

СОВЕТСКИЙ

# Экран

14.88



## КИНО В СССР

В нашей стране 4800 стационарных кинотеатров, 152 тысячи киноустановок. Средний житель страны бывает в кино 14 раз в году. А всего в прошлом году в кино побывало около 4 миллиардов зрителей.

В СССР 39 киностудий, из которых 20 производят художественные фильмы. В 1987 году выпущено 163 полнометражных художественных фильма для киноэкрана и 118 — по заказу Гостелерадио. Ежегодно производится около 1500 короткометражных фильмов. Средняя стоимость производства одной полнометражной художественной картины — 400 тысяч рублей.

По телевидению демонстрируется около 350 художественных кинофильмов (из кинопроката) и столько же телефильмов.

По оценкам специалистов, в СССР сейчас около 500 тысяч видеомагнитофонов.

В 1987 году для проката за рубежом было продано более 500 полнометражных советских фильмов (их купили 118 стран), приобретено для проката в СССР 133 иностранных художественных фильма из 25 стран.

Эти данные нам предоставило В/О «Совэкспортфильм».

### ПО СЛЕДАМ НАШИХ ВЫСТУПЛЕНИЙ

## фильмы возвращаются на экран

Ознакомившись со статьей И. Аркадьева «Полка для эмигранта» («СЭ» № 13), Госкино СССР отмечает, что поднятая в ней проблема своевременна и правильна. Более того, следует признать, что к ее рассмотрению нам надо было вернуться значительно раньше. По нашему мнению, в первую очередь необходимо срочно вернуть право на показ ранее снятых с проката фильмов, для чего заново оформить на них прокатное удостоверение. Это даст возможность пользоваться имеющимися в Госфильмофонде копиями таких картин как для демонстрации в киносети, так и на телеэкранах. Одновременно будет проведена работа по определению лучших из снятых в свое время фильмов, в том числе и не названных в статье, для их повторного тиражирования и массового выпуска в киносети страны.

Первый заместитель председателя Госкино СССР А. Н. МЕДВЕДЕВ

## по справедливости

На заседании секретариата правления Союза кинематографистов СССР единогласно отменено решение от 14 февраля 1972 года об исключении из членов Союза кинодраматурга и поэта Александра Галича. Это не только восстановление членства в Союзе, но и, как отметил председательствовавший на заседании секретарь СК СССР Андрей Смирнов, «восстановление справедливости».

В Центральном Доме кинематографистов состоялся вечер памяти Александра Галича.



## АФГАНИСТАН, 1987

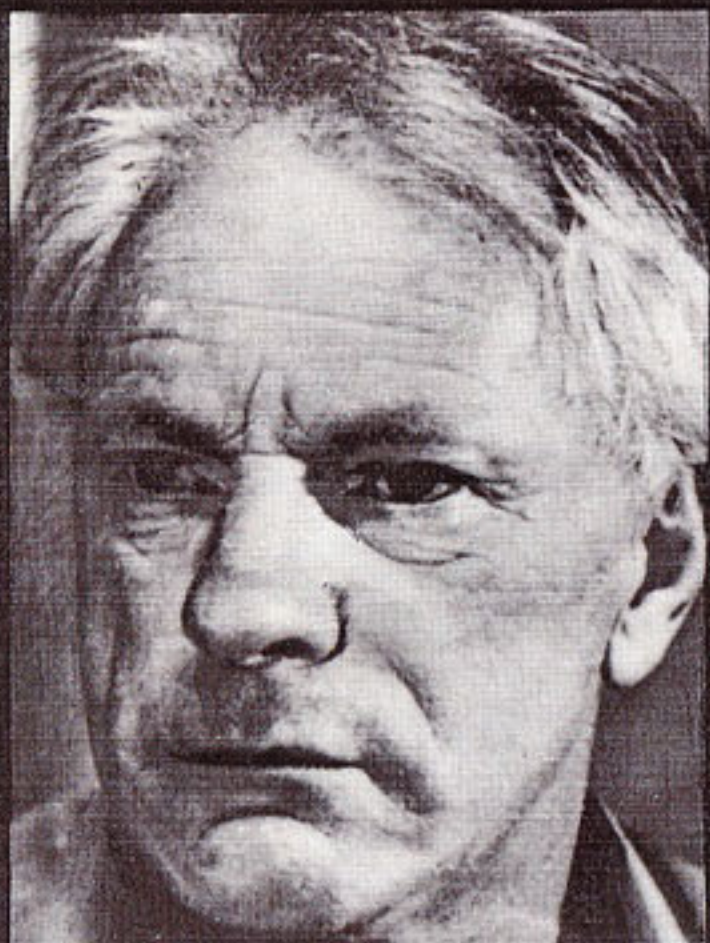
Осень 1987 года. Воины подразделения трубу-укладчиков прапорщика Семенова живут предстоящей встречей с домом. Но каждое мгновение таит опасность. Вот вынуждена остановиться автомобильная колонна. С молчаливых доселе гор обрушился шквал смертоносного металла. Огонь. Огонь со всех сторон...

Главную роль играет молодой ленинградский актер В. Литвинов. Среди других исполнителей и молодые актеры, и опытные А. Булдаков, Л. Борисов, А. Крыченков, В. Павлов. Работают в фильме и воины-интернационалисты, подлинными участниками событий в Демократической Республике Афганистан. Эти ребята занимаются постановкой трюков. По словам режиссера, общение с «афганцами» дает актерам богатейший материал.

Актер В. Павлов и режиссер А. Салтыков на съемках  
Фото Ф. Г. УМЕРОВА

Температура столба газового факела больше 1100 градусов, даже в тридцати метрах от пламени стоять больше минуты невозможно. А герою фильма прапорщику Семенову предстояло не только подобраться к факелу, но и погасить его...

Фильм называется «За все заплачено». Снимает его в творческом объединении «Экран» Центрального телевидения режиссер А. Салтыков по сценарию, написанному им вместе с писателем А. Прохановым.



## ДОЛГАЯ, ДОСТОЙНАЯ ЖИЗНЬ

Многие страницы истории советского кино связаны с именем народного артиста СССР, лауреата Государственных премий СССР Олега Петровича ЖАКОВА.

О. П. Жаков скончался на 84-м году жизни, сыграв свыше ста киноролей. Это была достойная, долгая, плодотворная жизнь. Зрители помнят его необычную, выразительную внешность, его мужественно сдержанных, благородных героев в фильмах «Семеро смелых», «Мы из Кронштадта», «За Советскую Родину», «Мужество», «Нашествие», «У озера» и других. Своим творчеством замечательный артист утверждал нравственную красоту нашего современника. Память о нем навсегда останется в сердцах зрителей.

Копает цыган Василь колодцы, замаливая грехи перед богом. По старинному местному украинскому обычаю, лишь так может он искупить свою вину за гибель близких — Азы, Гали, Лопуха. Только вот у цыган рытье колодцев страшным святотатством считается. По их поверью, нельзя калечить землю, делать ей больно. В таборе за это кощунство одна расплата — смерть. Но, похоже, именно ее и ждет Василь, все равно из его колодцев никто воду не пьет — боятся цыгана люди. Все невзгоды навалились на него из-за того, что от своих ушел, а у чужих не прижился...

О «цыганском счастье» Василь расскажет недавно законченный на Киностудии имени А. П. Довженко фильм «Цыганка Аза» (режиссер Г. Кохан, сценарий Г. Кохана и Я. Стельмаха). В его основе — одноименная пьеса украинского драматурга XIX века М. Старицкого. В главных ролях Игорь Крикунов, Ляля Жемчужная, Елена Пономаренко. В картине звучит немало цыганских песен. Их исполняют А. Бузылева, Н. Васильев, Т. Давыдова.

Материалы подготовили Э. Аскеров, Ф. Гумеров, Е. Пиляцкина, Р. Фомина, Т. Эльманович.

## Цыганское счастье

Галя — Е. Пономаренко  
Аза — Л. Жемчужная



**СПОРТ.**  
**СПОРТ.**  
**СПОРТ**

Ашхабад, кинотеатр «Мир» — таков адрес XI Всесоюзного фестиваля спортивных фильмов. В конкурсной программе приняли участие 9 игровых и более 30 короткометражных картин. Жюри возглавил олимпийский чемпион, писатель Юрий Власов.

Главного приза фестиваля удостоена картина Ростовской-на-Дону студии кинохроники «Непрофессионал». Это абсолютный победитель. Первую премию по разряду игровых лент решено не присуждать. Вторую поделили две работы ленинградских кинематографистов — «Счастливы оставаться!» и «Вторая попытка Виктора Крохина». Третья премия — у фильма «Лапта» творческого объединения «Экран». Среди призеров фестиваля — «Вы поедете на бал?..» (ЦСДФ), «История одного пробега» («Туркменфильм»), «Сердолик» («Туркменфильм»), «Тринадцатый» (творческое объединение «Экран»), «Чемоданчик» («Укртелефильм»).

Еще одна новинка XI фестиваля: здесь впервые работал дискуссионный клуб «Олимп», прошел международный семинар «Будущее спорта, будущее кино».

**Мультбенефис в Штутгарте**

В прошедшем в г. Штутгарте (ФРГ) 4-м международном фестивале мультипликационных фильмов приняли участие 37 стран, которые представили в конкурсный показ 51 фильм. Условие конкурса — все представленные фильмы должны быть участниками или призерами других международных фестивалей. Советский Союз представляли фильмы «Про Сидорова Вову» Э. Назарова, «Разрешите пройти» А. Федулова, «Весенняя муха» Х. Вольмьера, «Банкет» и «Брэк!» Г. Бардина. Фильм «Брэк!» получил один из призов жюри и приз публики.

Кадр из фильма

## АРТИСТЫ — ЛЕБЕДИ

даче живой интонации великих рассказчиков. Недавно эстонский режиссер Хелле Карис столкнулась с этой проблемой, снимая на «Таллинфильме» сказку Андерсена «Дикие лебеди». Самыми сложными в постановочном отношении оказались эпизоды, где живые, настоящие лебеди должны были «играть» роли заколдованных братьев и «общаться» с героиней, сестрой Элизой.

в древнем Китае, Индии. Именно так управляют слонами — нажимают обыкновенным гвоздем на определенные точки, и величественные животные делают то, что требуется человеку. Но важна этика общения. Нельзя применять насилие, заставлять животное делать то, что ему повредит. Для фильма дрессировка нужна была иная, чем в цирке. Там животные послушны именно потому, что жизнь в неволе приводит их к глубокой депрессии. Нам же предстояло работать с лебедями на природе, в естественных условиях. И птицы нужны были с живыми реакциями.

Нередко один полет сводил всю проделанную работу к нулю. Вкусив в поднебесье прелести свободы, птицы спускались инными, строптивыми и беспокойными. И вообще чем сильнее птица, тем она самостоятельнее. Один лебедь так и не покорились: когда стая взлетела, он не вернулся.

Вскоре я понял, что работать надо с вожаками. Ведь отношения в стае строго иерархические. Я подвергал акупунктуре вожаков, остальные подчинялись уже им. Когда я спускал птиц после обработки в воду, стая обступала их, и птицы оживленно «разговаривали». Постепенно я научился различать 16 звуковых сигналов. Особенно ярк сигнал, призывающий к полету».

Таллин

Х. К. Андерсен любил детей и часто рассказывал им разные истории и вечер-другой записывал эти импровизации. Фильм, однако, не поставишь «за вечер, другой», и кинематографисты встречаются с огромными трудностями в перелаживании «отношений» между лебедями и людьми помог известный в Эстонии природовед Хейки Кримм.

«Я дрессировал лебедей, — рассказывает он, — древним методом иглоукалывания, известным еще



**А КУМИР-ТО ЛОЖНЫЙ**

Эту истину открыл для себя молодой педагог швейного ПТУ Юрьев (П. Белозеров), для которого всю жизнь духовным учителем и предметом восхищения был его дядя — популярный артист Васнецов (А. Михайлов). О причинах такого прозрения расскажет картина «Мужские портреты» («Мосфильм») — это третья совместная работа режиссера В. Лонского и драматурга В. Железникова.

— Как и в наших лентах «Белый ворон» и «Летаргия», речь здесь пойдет о преображении души, — говорит постановщик, — о нравственном сбое, коррозии идеалов, которая трагическим образом отражается не только на Учителе (мы берем это понятие в широком смысле слова), но и на его учениках... Юрьев в духовном кризисе. Но можем ли мы обвинять в этом лишь Васнецова, на которого он равнялся?

Васнецов — А. Михайлов, Юля — И. Феофанова

**ДЕБЮТАНТЫ! ВАШ ШАНС**

Только в прошлом году студенты ВГИКа, кинофакультетов других вузов, слушатели Высших курсов сценаристов и режиссеров, молодые кинематографисты из мосфильмовского «Дебюта» сняли более 130 картин. Дипломных, курсовых, дебютных. Некоторые из них вышли на всесоюзный экран, даже получили награды на международных кинофестивалях. И все же... Все же большинство работ молодых до широкого зрителя не доходит. Жаль: фильмы эти, безусловно, заслуживают внимания, среди них есть яркие, незаурядные.

Для того, чтобы фильмы молодых находили своего зрителя, в Госкино СССР организована постоянно действующая комиссия по отбору короткометражных студенческих и дебютных фильмов для выпуска на всесоюзный экран. По заключению комиссии будут формироваться видеокассеты с фильмами молодых кинематографистов. Решается вопрос о том, чтобы показывать их по Центральному телевидению. Самые интересные работы будут включены в программы международных кинофестивалей.

Среди картин, закупленных для проката в СССР «Кабаре» Боба Фосса, «Клуб «Коттон» Фрэнсиса Форда Коппола, «Уолл-стрит» Оливера Стоуна...

Лайза Миннелли в фильме «Кабаре»

**УВИДИМ «КАБАРЕ»**



**ФАЗИЛЬ  
ИСКАНДЕР:  
"ОТСТУПЛЕНИЯ  
БЫТЬ  
НЕ ДОЛЖНО"**

**— Искусство было единственной силой реального сопротивления хаосу сталинизма**

*Процессы, происходящие в нашем обществе, вызывают в памяти ассоциации с периодом начала 60-х годов. Не случаен и новый взрыв интереса к бардовской песне. Сегодня это движение «поющих поэтов» охватывает сотни тысяч людей. О них пишет пресса, создаются радио- и телепередачи, а недавно постоянный приверженец музыкального жанра в кинематографе А. Стефанович снял видеофильм «Два часа с бардами», в котором попытался создать киноантологию авторской песни. Среди тех, кто высказывает с экрана свое отношение к жанру,— писатель Фазиль Искандер.*

**— Фазиль Абдулович, что привело вас на съемочную площадку?**

— Режиссер рассказал о своем желании уделить в картине внимание творчеству и судьбе Александра Галича, которого я знал и любил. Познакомился я с Сашей Галичем в Малеевке, в Доме творчества писателей в самом начале 60-х годов. Он был уже известен не только как талантливый драматург, киносценарист, но и автор песен. Часы, которые я провел, слушая Галича,— одно из наиболее сильных впечатлений молодых лет. Сам автор был необычайно артистичен, в нем было что-то гусарское: широта души, эмоциональность, острота чувств в восприятии мира, людей... Он обладал безупречным вкусом по отношению к слову, к языку. Особенно удавались ему сатирические песни, очень смешные, гротескные. Природа его творчества требовала беспощадной остроты в высмеивании уродливых явлений жизни, которая не соответствовала тому, что о ней писали в газетах, передавали по радио и телевидению. Я бы сравнил Галича по характеру дарования с Зощенко. Его песни были подлинным искусством. Отсюда быстрый их успех, молниеносное распространение. Популярность Галича росла, и недовольное начальство стало принимать меры: его лишили возможности работать, а значит, зарабатывать, потом изгнали из Союза писателей и Союза кинематографистов. Галич пришел к трагическому решению покинуть страну. Я был у него перед отъездом, приходил прощаться. Мы печально обнялись, и вскоре он уехал. Уже будучи за границей, он сказал как-то, что изгнание — самая страшная из кар. Особенно для художника. И тем более для ху-

**— Бардовская песня олицетворяет свободу, ибо ее невозможно запретить**

дожника слова — он оказывается вырван из той социальной среды, в которой рождаются его творения и где только и могут по-настоящему понять и оценить тонкость и ироничность, высокий художественный уровень и глубину постижения действительности.

— Вы принадлежите к поколению, которое мы сейчас называем «шестидесятниками», и начинали свою творческую жизнь в эпоху появления и быстрого расцвета не только таланта таких мастеров, как Галич, Визбор, Окуджава, но вообще бардовской песни как явления общественной жизни, как явления в нашей культуре...

— Вообще-то я не сторонник того, чтобы мыслить «поколениями», но в известной мере это справедливо. На нашу жизнь выпало поразительное, великое событие — XX съезд партии. И всех, кто был социально чуток, это событие объединило. В этом смысле мы действительно люди одного поколения. Верно, что сама эпоха породила бардовскую песню, и первой скрипкой был Булат Окуджава. Впрочем, по-моему, он ею и остался. Времена были довольно мрачные, повсюду царила казенщина, а песня неожиданно оказалась альтернативой, давала возможность говорить с людьми на человеческом языке. А это очень много. И язык этот оказался гибким, многообразным. Песня олицетворяла саму свободу, ибо ее невозможно было запретить — она мгновенно переносилась от одного человека к другому в магнитофонных записях. Следующей «атакой» свободного слова была поэзия. Она отвечала на жажду открытого, личного разговора. Звучала с журнальных полос, с эстрады, давая ответы на животрепещущие вопросы времени. Все это быстро кончилось, так как поэзия уступала песне и в демократичности, и в «летучести», и в доступности, и в эмоциональности. Конечно, хорошие стихи все равно писались, но большей частью прямо в стол. Все вышесказанное не означает, что я склонен идеализировать бардовскую песню. Есть здесь и поделки, и подражания. Даже у лучших бардов не все равноценно. Произведения, имеющие духовную и художественную ценность, создают все же немногие. В искусстве вообще все трудноопределимо. Всякий раз нужно решать, исходя из конкретного произведения конкретного автора. Скажем, в фильме «Два часа с бардами», где мне очень не хватало Окуджавы и Кима, есть сцена летнего праздника песни. В нем участвовали сотни бардов, и смешно было бы думать, что все они истинно талантливы. И все же официальная музыка, видимо, еще не может дать того, что дает слушателям бард. Вызвано это дефицитом свободного, неподцензурного отношения к искусству и к действитель-

— **Истинный талант непобедим. Можно физически уничтожить его носителя, но управлять им нельзя**

ности. И пока все лучшее не будет на эстраде, на радио, на телевидении, до тех пор самодетельность такого рода не иссякнет.

— **А что, по-вашему, дают процессу обновления другие виды искусства?**

— Думаю, самое мощное слово сказано сегодня в кинематографе. Я имею в виду фильм Абуладзе «Покаяние», а также ряд прекрасных лент, снятых ныне с «полки». И то, что мы зовем перестройкой, наиболее выраженный характер приняло в кино. Даже в организационном смысле. Видимо, кинематографисты в предыдущие годы в силу особенности их искусства настрадались больше других. Это можно понять. Писатель мог писать всегда. Более того, иногда в так называемые годы упадка писалось лучше, потому что никто тебя не тревожил, никто не приходил за интервью, никто не звонил из редакции, как сейчас: «Дай, дай, дай!» Так что можно было спокойно сидеть и писать... Режиссеру же, чтобы начать работать, нужно иметь как минимум специальное разрешение. В процесс творчества в кино втянуто огромное количество людей, потому и ярость тут дошла до предела.

Интересные процессы происходят и в литературе. Появилось несколько столичных журналов, очень достойно несущих идеи перестройки и демократизации, — «Знамя», «Новый мир», подтягивается «Юность», «Октябрь» печатает такую замечательную вещь, как роман Гроссмана. Даже если бы на этом процесс остановился, изданные произведения уже вошли в жизнь нации.

Сейчас многие озабочены судьбами перестройки. Соппротивление ей нарастает. Тут важно понимать, что или демократизация должна расширяться и углубляться, или отступление, даже небольшое, может отбросить страну не просто на старые, брежневские позиции, но и в стан сил более агрессивных, бездуховных, способных внести полный хаос. Нужно отдать себе отчет, насколько мы сами тянемся к правде, или, как сказал академик Лихачев, к всеобщему покаянию. Последнее вызвало кое у кого возражения. Они решили, очевидно, что покаяние — это что-то вроде явки с повинной или самодоноса. Покаяние — акт внутренний и субъективный. Каждый кается в меру понимания своих грехов. Призыв к покаянию — призыв к отрешению. Вот этого отрешения нам пока не хватает, ясного понимания своего нравственного уровня.

Нравственно ориентировать общество способно искусство. Собственно, оно всегда этим занималось. Нельзя забывать, что даже в самые страшные годы единственной силой реального сопротивления хаосу сталинизма были искусство и литература, которая мне

— **То, что мы зовем перестройкой, наиболее выраженный характер приняло в кино**

особенно близка. Трудно представить себе другую страну, где творили бы такие замечательные художники, как Мандельштам, Ахматова, Булгаков, Зощенко, Платонов. Это было героическое творчество. Они знали прекрасно, что все, что они пишут, — это им смертный приговор. И продолжали творить. Так устроен подлинный художник: только правду он может говорить и ничего иного. Истинный талант непобедим. Можно физически уничтожить его носителя, но управлять им нельзя. Чем больше на него оказывается давление, тем больше он сосредоточивается на давящей силе и обретает возможность изобразить ее как таковую. «Котлован», «Реквием», «Мастер и Маргарита» — чудо духовного сопротивления.

— **Вы довольны своей судьбой? Тем, как она сложилась?**

— В общем, да, настолько, насколько вообще можно быть довольным жизнью. Я после Литературного института сменил несколько адресов. Работал в газетах в Брянске и Курске, в издательстве в Сухуми, потом переехал в Москву. Первые книжки были поэтическими, я сравнительно поздно занялся прозой. Но вот последняя книга — опять стихи. Первый рассказ я написал в 30 лет — «Петух». С тех пор все чаще обращался к прозе, а с 1966 года постоянно занимаюсь этим то веселым, то грустным делом. В принципе думаю, что делаю в жизни именно то, что мне предназначено.

— **Расскажите немного о том, как вы работаете.**

— Во всяком случае, не по системе «ни дня без строчки». Только по настроению или вдохновению. Обычно какое-то время вынашиваю вещь. Она «проживается» внутри, обрастает подробностями, а потом, когда материал созреет, — сажусь и пишу по 10—12 часов. И так иногда месяц. Переписываю обычно раза четыре. Я должен увидеть текст готовым, чтобы все слова были расставлены правильно и сказано все, что хотелось. Никогда не знал, что такое «внутренний редактор». Не оттого, что я такой бесстрашный — просто я так устроен. В процессе работы постигаешь истину, и эта радость узнавания во много раз сильнее желания «быть в рамках».

— **По вашим произведениям поставлены общезнающие фильмы «Чегемский детектив» и «Воры в законе», есть телевизионные работы. Не хотелось бы вам написать для кино?**

— Мое соприкосновение с кино всегда было «вынужденным»: кто-то звонил и что-то предлагал. Потребность писать специально для кино пока не возникала. Но кто знает...

**Беседу вела  
Жанна ГОЛОВЧЕНКО**

Фото В. Богданова

Даниил ДАНИН

# СУД СЕРДЦА

**Был такой приговор  
в сталинские времена:  
«10 лет без права переписки».  
Сведущие вполголоса объясняли:  
«Это — расстрел».**

Палаческий обман и палаческий расчет: через десятилетие либо некому будет спрашивать, либо не с кого будет спрашивать. Либо вместе: некому и не с кого. Историки еще откроют, кто придумал эту формулу казни. Пока мы точно знаем, кто вызвал ее к жизни и верховно благословил.

И вот сегодня не потаенно, а внятно — на всю страну! — звучит с документального экрана расшифровка той немыслимой формулы. В голосе восьмидесятилетнего нашего современника — горечь и ненависть. Он подводит нас к старой подворотне на Кузнецком мосту и вызывает призрак нескончаемой очереди в глубине двора... Тысячи и тысячи человеко-дней ожидания и горя... Ту очередь выстаивали родные репрессированных, чтобы узнать о судьбе своих близких: услышать из амбразуры справочной — «десять без права переписки». Потом годами надеяться все-таки на чудо. И никогда его не дожидаться.

Идет человек по Москве и рассказывает. Весьма пожилой. Но еще полный сил. Его походка даже легка. Голос не тронут эрозией времени. А внутренний его монолог, одухотворяющий фильм, даже в еле сдерживаемых приступах негодующей тоски исполнен неистребимой благодарности к жизни и чеховской тишости.

Только однажды нарушается эта тишина и голос не может совладать с накачивающим отвращением. Это когда к перекрестку, где человек переходит улицу, приближается машина с портретом генералиссимуса за ветровым стеклом. Человека глубочайше оскорбляет это запоздалое зрелище — это длящееся идолопоклонство. И он вопрошает, обращаясь ни к кому и ко всем: как же люди еще могут **не стыдиться** этого?! Зная то, что они уже знают, как люди могут **не стыдиться** своего рабства?!

Да-да, не проклятья, а простой человеческий совестный глагол «стыдиться» осуждающе срывается с его языка. И в совестной простоте своей этот глагол звучит набатно! Он оттого так звучит, что его произносит человек, на себе испытавший долгие годы сталинских лагерей и ссылок. На себе!.. И десятиминутный фильм называется точно: «От первого лица» (сценарист Н. Чуев, режиссеры-операторы К. Арцеулов, Г. Попов, ЦСДФ).

Это писатель Лев Разгон ведет нас по Москве и рассказывает об опустошающем историческом феномене, который коротко называется «1937-й год». Самому герою пятьдесят лет назад не дали «10 лет без права переписки». Повезло. Могли запросто дать. Вины не требовалось. Но отбыл он не десять лет, а семнадцать. Да еще три года «задолжал начальнику» (как говорили освободившиеся досрочно), ибо суммарный его срок равнялся 20 годам!.. Можно ли сегодня понять, отчего осуждали людей, да еще заведомо невинных, на такие гибельные сроки? Да оттого как раз и осуждали, что они гибельные. Все та же была палаческая надежда на будущую безгласность жертв. Все то же действовало сталинское благословение на любое палачество.

...Счастливая это была мысль у молодых документалистов: снять на фоне сегодняшней благополучной Москвы киномонолог старого москвича, жестоко «меченного историей» в том непрощаемом 1937-м. И счастливым это был выбор: довериться известному детскому прозаику и критику Льву Разгону, давно уже принявшемуся за невыдуманные и отнюдь не детские рассказы о пережитом. Один из этих рассказов, «Жена президента», был опубликован «Огоньком» и скорбно прочитан миллионами читателей почти одновременно с тем, как появился перед зрителями и этот маленький фильм. Еще раз, еще раз не сбылась палаческая надежда на молчание современников и короткую память истории.

...Десять минут даже фантастически емкого кино времени не могли бы вместить историко-политический трактат. Но десяти кино минут оказалось совершенно достаточно для суда человеческого сердца над десятилетиями бесчеловечной тирании. И от первого лица экран еще раз выносит этой тирании окончательный приговор, для обжалования которого не существует инстанций.

## режиссер представляет фильм

Мы долго гордились нашим коллективизмом, но сейчас пришла пора вдумчиво разобраться не в том, что нас объединяет, а в том, что разделяет.

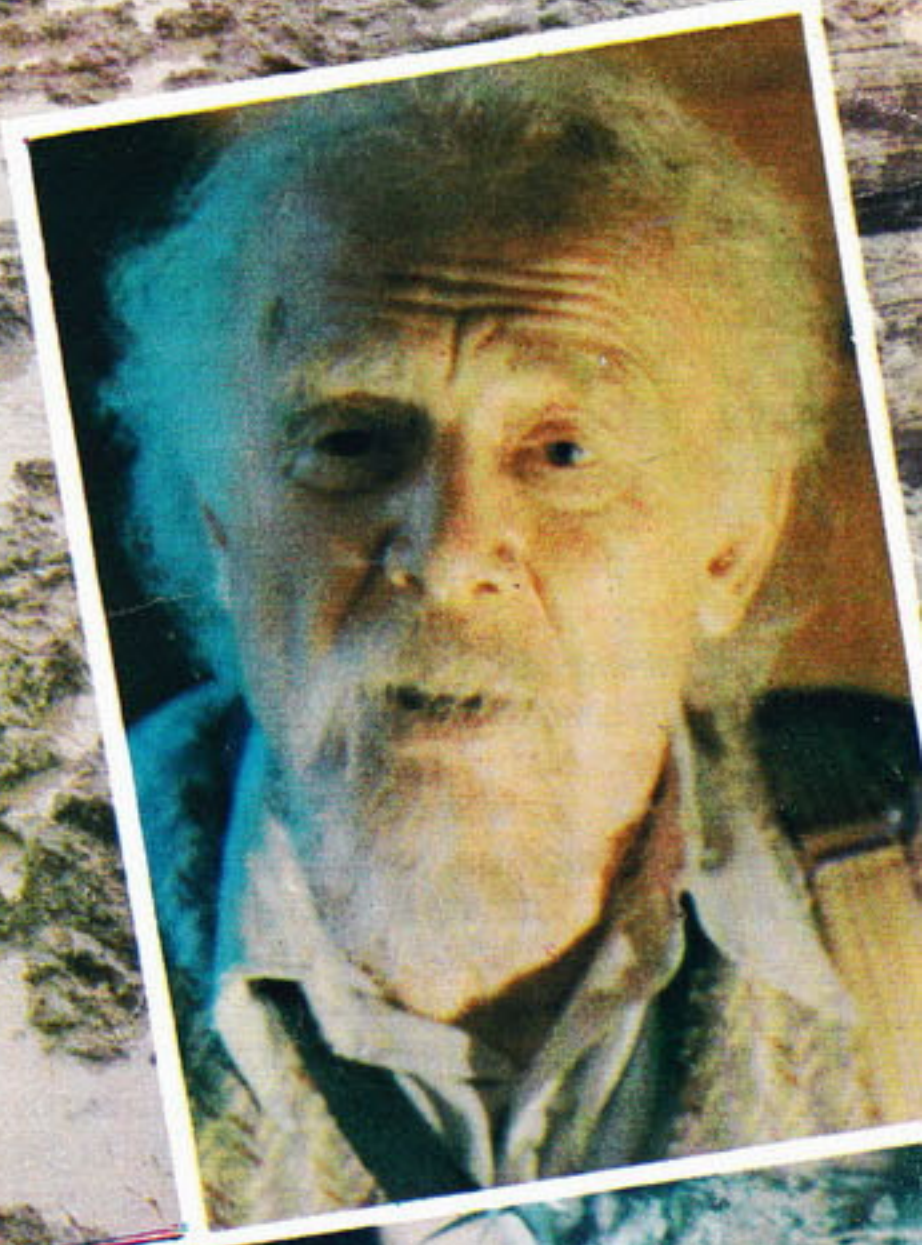
Николай ГУБЕНКО

Николай Губенко заканчивал фильм «Запретная зона» о последствиях пронесшегося над Ивановской областью смерча уже главным режиссером Московского театра на Таганке.

— Время действия в картине — 1984 год. Мы хорошо помним тот короткий промежуток черненковского безвременья: одна эпоха заканчивалась, другая еще не начиналась. Известно, что всякое государство во все времена опирается на определенность добра и зла, выразителями которых становятся люди. Эта проблема занимала меня в разгар работы в театре над образом Бориса Годунова, она же была одной из главных и в фильме. Какие тенденции в эпоху «безвременья времени»



# «ЗАПРЕТНАЯ ЗОНА»



На съемочной площадке

Третьякова — Ж. Болотова

Каланчев — И. Смоктуновский

Миновалов (в центре) — В. Ларионов

Режиссер Н. Губенко

Неклёсов — К. Лавров

Авдотьиной — Н. Мордюкова

Третьякова, дочь Авдотьиной — О. Завьялова

Коваленко — Л. Соколова

играют роль стабилизирующую, а какие — разрушающую?

Тревожит разобщенность людей. Больше шестидесяти лет мы гордились нашим коллективизмом, но сейчас, мне кажется, пришла пора вдумчиво разобрататься не в том, что нас объединяет, а в том, что разделяет. Тут не о классовом делении речь — границы классов оказались размыты, и, скажем, интеллигенция теперь совсем иная, нежели прежде. Интеллигентность истребляли, хотя до конца это сделать, к счастью, не удалось.

Я говорю не о классовом де-

лении. Скорее о делении людей по отношению к чужой беде. Между людьми возникает все больше и больше преград. Это отчетливо проявили и ивановский смерч, и чернобыльская катастрофа. Многие остались к ним равнодушными, в лучшем случае откупившись денежным взносом или отработанной сменой. В фильме мы просто ставили вопросы: почему мы такие? почему жестокость, бездушие сегодня в порядке вещей?

Долгие годы главная государственная забота сосредоточивалась на крупных центрах,

а жизнь народа в глубинках (а это большая часть страны) оставалась где-то на периферии всеобщего внимания. Там трудно жить, и в результате многие свыклись с мыслью, что век придется доживать в этой нищете. Махнули на себя рукой.

Есть художники, нацеленные на радость. Меня больше волнует боль, все то болезненное, что появилось в отношениях между людьми. «Запретная зона» — еще одна попытка (после фильмов «Подранки» и «И жизнь, и слезы, и любовь») понять первопричины этой боли. Убежден:

нас может вывести из тупика только общность, единение людей.

Конечно, было сложно. Пришлось построить настоящее село, потом разрушить его и отфактурить. По-моему, прекрасно отработали художники Т. Морковкина и Ю. Кладиенко, оператор П. Лебешев.

Мы честно делали свое дело. Может быть, не все получилось. Но мы были искренни в стремлении понять и хоть чуточку облегчить нашу общую боль.

Записал А. КОЛБОВСКИЙ



ВКУСНО,  
ЧТО  
ПОЛЕЗНО



Елена СТИШОВА

Наработанная инерция продолжает двигать наш паровоз по накатанному пути, хотя мы искренне хотим повернуть на новые рельсы. Семафор открыт, переведена стрелка, а паровоз знай себе пыхтит по привычному маршруту.

В детстве нас пичкали рыбьим жиром, «потому что это полезно». Наши родители свято верили: рыбий жир спасает от рахита и прочих напастей. «Не все вкусно, что полезно», — строго увещевали нас перед очередной насильственной ложкой.

Прошли годы, и я услышала от редактора весьма солидного издания, решившего печатать посредственный роман посредственного писателя: «Очень полезный литератор!» К тому времени вера в рыбий жир как в панацею истаяла напрочь, но оставалась нерушимой уверенность в том, что посредственная литература может быть полезной.

Бойсь, мы не скоро расстанемся с этим заблуждением. Ведь оно имеет свою достаточно долгую историю (в которой немало драматических страниц), а значит, и традицию. Административный подход к искусству, бюрократизация искусства — всего лишь заключительные аккорды процесса, начавшегося уже в 20-е годы под лозунгом «социального заказа». И хотя вульгарно-социологическая концепция искусства время от времени подвергалась самой авторитетной критике, она оказалась на редкость живучей. Потому что соответствовала практическим нуждам политического руководства искусством. Даже тогда, когда отрицалась теоретически...

Потрясающий сюжет! А какие повороты, контрасты! Какие персонажи! На входе — Маяковский, смиряющий себя, становясь на горло собственной песне. Во имя революции. На выходе — облеченный властью анонимный функционер, не дрогнувшей рукой вычеркивающий из издательских планов книги «подозрительных» писателей (нередко — великих). Другой рукой — задвигающий на «полку» фильм за фильмом, высмотрев в них «идеологическую диверсию». 20 лет спустя их назовут выдающимися произведениями искусства. Но функционер не смутившись скажет, что запрещал «во имя». Во имя чего? Да во имя собственного благоденствия в начальственном кресле.

История когда-то искреннего заблуждения требует исследований на разных уровнях. Ведь сформировался новый тип деятеля искусств — «полезный литератор»,

«полезный кинорежиссер» и т. д. И новый тип зрителя — такой «бдительный» зритель заваливает редакции письмами, сигнализирующими об идейной слабости, а то и вредности тех или иных фильмов. Да что говорить — существует целый кинематограф, сплошь состоящий из «полезных» фильмов. В недавние времена ими насильно пичкали зрителей, как нас когда-то рыбьим жиром...

Эхо вульгарного социологизма откликнулось в важнейшем из искусств едва ли не звонче, чем в любом другом. Классический пример отношения к искусству как к иллюстрации актуальных идей — тематическое планирование кинематографа. Раскаты эха, увы, слышны по сей день. Наработанная инерция продолжает двигать наш паровоз по накатанному пути, хотя мы искренне хотим повернуть на новые рельсы. Семафор открыт, переведена стрелка, а паровоз знай себе пыхтит по привычному маршруту.

...Сию в темном зале. Смотрю. Какой-то слабый жест в новом направлении, какая-то оглядка на зеленый свет, правда, очень робкая, неуверенная, все-таки есть. Усилия так эфемерны, что их можно бы и не заметить. Если бы не одно обстоятельство: речь идет о картинах на историко-революционном материале. Этот жанр так скомпрометировал себя в глазах зрителей, что любая, пусть самая неуклюжая попытка возрождения должна быть замечена. Ведь это наша история, наше близкое прошлое.

«В Крыму не всегда лето» (Одесская студия. Авторы сценария И. Болгарин, В. Смирнов, ре-



«В Крыму не всегда лето»

жиссер В. Новак) знакомит нас — впервые так подробно — с младшим братом В. И. Ленина Дмитрием Ульяновым. Прототип героя свердловской картины «Подданные революции» (авторы сценария Ю. Карасик, Н. Синельникова, режиссер С. Мартыянов) — комиссар Инзенской дивизии Генрих Звейнек, погибший в боях за Луганск. На фоне



«Подданные революции»

нынешней публицистики, открывающей запрещенные страницы революционной истории, оба фильма, если говорить прямо, смотрятся картонными декорациями. Мелькающие на экране исторические лица ну никак не связываются с нашим новым знанием о них. Витязи в пыльных шлемах (в том числе и М. Н. Тухачевский) портретируются — и не более того. Признаться, это раздражает. Признаться, это подталкивает к выводу, что историко-революционный жанр должен активно искать новые формы, адекватные новому историческому сознанию. Это единственный способ выйти из затянувшегося кризиса — иначе гуманность требует отменить жанр. Из жалости к зрителям. Из чувства долга перед участниками революции и гражданской войны.

Создатели обеих картин не покушаются на авторский кинематограф, они пытаются лишь нащупать иную тональность в разговоре о людях и событиях революции. Не бояться власть в абстрактный гуманизм, не бояться понять неправого. Уже немало!

Младший Ульянов в исполнении любимого мною артиста А. Ткаченка — истинный интеллигент, широко мыслящая личность, человек, способный возвыситься над партийными разногласиями во имя сохранения российской культуры, на-

конец, ради дела — организации всесоюзной здравницы в Крыму, только что освобожденном от белых.

Комиссар дивизии, тоненький белокурый юноша Генрих Звейдрис (А. Стродс), свободно владеет иностранными языками и играет на скрипке. Совсем не фанатик — природный демократ. И потому не спешит становиться на сторону командира дивизии, своего земляка Лациса, когда тот в горячах отдает под суд одного из командиров.

Оба сценария написаны на основе историко-документальных материалов, что, надеюсь, гарантирует правдивость изображенных событий и отобранных фактов. Но не гарантирует художественность фильмов. В картинах, о которых речь, один набор штампов заменен другим набором, более современным. Когда-то было принято изображать революцию на экране как романтический порыв, экстаз и горение. Теперь революционной волнице с ее левацкими загибами противопоставляется здравый смысл революционной интеллигенции, ее выношенные идеи, ее культура. Это, конечно, положительный момент. Но, как говорится, кто оценит? Зрителю скучно смотреть такое кино. В сущности, кроме какого-то количества новой информации, здесь нет ничего интересного. Но ведь мы ходим в кино не ради информации, не так ли? Мы ходим в кино — страшно сказать! — ради удовольствия. Только каждый из нас вкладывает разный смысл в это понятие. Кому-то в радость от души посмеяться вместе со всеми. Другой получает удовольствие от разгадывания ходов детективной интриги. Третий — от душевного общения с героями. А есть еще радость познания. И эстетическая радость — высшая степень контакта с произведением искусства.

В июньском репертуаре есть фильм, обладающий труднодостижимым в наше время соборным эффектом — «Холодное лето пятьдесят третьего...» («Мосфильм»). Автор сценария Э. Дубровский, режиссер А. Прошкин). Эта картина всех будоражит, а главное — дает ощущение единства, общей исторической судьбы. Есть основания полагать, что «Холодное лето...» станет прокатным чемпионом. Хотя не





### «Холодное лето пятьдесят третьего...»

исключено, что сталинисты сочтут картину очернительской и вредной. А вот «Корни» («Грузия-фильм» при участии французской фирмы «Космос» и В/О «Совинфильм». Автор сценария С. Жгенти, режиссер К. Мгеладзе), картина абсолютно «полезная», вряд ли найдет своего зрителя. Нет нужды, что толкует она о тоске по родине — какому сердцу не близка ностальгия! Но сюжет о грузинском эмигранте, завещавшем похоронить свой прах в родной деревне, чувствует себя очень неуютно в клещах жесткой идеологии: на чужбине все плохо, на родине — все хорошо. Финальный эпизод, на который, несомненно, делал ставку режиссер, — внук героя привозит урну с прахом деда на свою прародину и замирает на подножке вагона при виде встречающей его толпы дедовских земляков, — «не работает». Потому что мы не подготовлены к его эмоциональному восприятию в процес-

терпима, и потому держится очень спокойно, неправдоподобно спокойно на школьном вечере, когда он появляется эдаким ковбоем-суперменом — верхом на белом коне. В школе, разумеется, переполох. Сергей явно нарывается на скандал. Чье-то услужливое предложение вызвать милицию директор школы царственно отвергает. Оказалось, напрасно!

Ободренный успехом, Сергей «со товарищи» угоняют таксомотор с невинным намерением поката-



### «Ночной экипаж»

ся. Герой оказывается еще и водителем-асом (научили в ПТУ): ему ничего не стоит уйти от милицейской погони.

Постепенно в салоне автомобиля появляются новые персонажи — читай, будущие невинные жертвы инфантильных тинейджеров. Когда глубокой ночью в машину садится дочь директрисы по прозвищу Мадонна, тайная любовь героя, мы понимаем: расплата близка. Расплата безответственных парнишек и свободомыслящей директрисы, решившей обойтись без милиции.

Чтобы исправить трагическую ошибку, она совершает ошибку уже роковую. Телефонный звонок — и бывший муж директрисы, лицо ответственное, снаряжает погоню за похищенной машиной. Погоня стоит жизни двоим и скорей всего жесткого судебного приговора третьему.

Признаться сказать, после просмотра я вынесла мораль на уровне: «Взрослые! Вы в ответе за безопасность детей!» Но так и не вникла в режиссерскую концепцию. Мне даже показалось, что режиссер не ставил себе нравственных задач, а честно пытался сделать добротный триллер — чтоб было что посмотреть.

В центре сюжета «Непрофессионалов» («Казахфильм». Авторы сценария С. Бодров, А. Буравский при участии А. Аяповой, режиссер

С. Бодров) — тоже непреднамеренное преступление инфантильных молодых людей. Ребята из вокально-инструментального ансамбля за-таскивают в салон автобуса при-блудную корову — просто так, из чистого озорства. Испугавшись встречной машины ГАИ и возможного штрафа, они попытаются за-ставить корову лечь на пол машины, та заупрямится и тогда получит



### «Непрофессионалы»

тяжелый удар по черепу. Неожиданно для всех удар окажется смертельным. Невинная жертва потянет за собой другую...

Жесткая драматургия не нарушает иллюзии естественного потока жизни. Никаких следов авторского насилия над материалом. Съёмки «под документ», много непрофессиональных актеров (обитатели дома престарелых) — словом, эстетика «жизни врасплох». И только после фильма, додумывая увиденное, понимаешь, как прицельно вела тебя режиссерская воля по пространству сюжета. Смотрится он как документальный, думаешь о нем как о притче. Старые и малые... Бесконечно далекие миры, не ведающие о том, что на куполе опрокинутого над ними социума есть точка их пересечения. Скромный фильм проецируется на шкалу нравственных абсолютов. И потому обнажает скрытые закономерности — может быть, и невольные. Безнравственные помыслы одних материализуются в безнравственном деянии других. Помните? Симпатичный директор дома престарелых соглашается на предложение повара забить корову, принадлежащую убогой Жене, и устроить праздник для всех. Исполнителями этой воли, сами того не зная, становятся ребята. Только празд-

ника для всех не получается. Получается горе. Огромное горе одного человека...

Я люблю этот фильм. Если и завываю его достоинства с точки зрения зрителя, то уж никак не преувеличиваю их — с точки зрения кинопроцесса. Этическое сознание нашего кино в последние годы обузилось настолько, что я считаю своим профессиональным долгом приветствовать каждый фильм, где оно присутствует.

Меня захватила картина Н. Мащенко «Все побеждает любовь» (Студия имени А. П. Довженко. Авторы сценария О. Гончар, Н. Мащенко). Захватила своей откровенной, даже плакатно-прямолинейной этической проповедью. История любви советского солдата и венгерской девушки. Впрочем, здесь много «историй». И главная — история про то, как «ради пользы дела» и «престижа державы» приносится в жертву человеческая жизнь. Жизнь солдата Великой Отечественной, молодого парня.

Мащенко, пожизненный романтик, и эту картину по рассказу О. Гончара снял в высокой стилистике романтической поэмы. Условная романтическая образность сопрягается с реалистической авторской позицией, с яростной — я бы так сказала — установкой на правду. Диспут между полковником и капитаном юстиции напрямую связывает сталинскую этику с этикой Великого Инквизитора. Позиции предельно обнажены: неправота — под защитой закона, правота — под судом военного трибунала. Романтический ригоризм? Ничуть.



### «Шура и Просвирняк»



### «Все побеждает любовь»



### «Корни»

се развития сюжета. Сюжет все время грозит зрителю пальчиком, словно подозревая его в намерении покинуть родину. Не потому ли смонтированные в картину панорамы парижских улиц смотрятся так скучно, так непривлекательно?

Неистребимая страсть к назиданию, к «полезным урокам» погубила, на мой взгляд, картину «Ночной экипаж» («Мосфильм»). Выбрав для постановки сценарий А. Усова, режиссер Б. Токарев получил возможность сказать и свое слово о юном поколении, противящемся общественному формализму, о его протесте, нередко принимающем самые уродливые, а то и губительные формы. Директриса школы, где до ПТУ учился юный герой, испытывает чувство вины перед ним — слишком была сурова, слишком не-

Историческая правда. Смотришь и думаешь: как далеко мы ушли от себя вчерашних, совсем-совсем недавних.



«Стечение обстоятельств»

В рифму украинской картине просится лента полярного стиля — «Шура и Просвирняк» («Мосфильм»). Авторы сценария А. Бородинский, Н. Досталь, режиссер Н. Досталь — «постретро», построенная на реалиях 50-х и кинохронике тех лет. Прекрасные актерские работы Т. Рассказовой (Шура) и А. Феклистова (Просвирняк). Очень точная атмосфера времени: плохо, страшно, но есть ощущение огромной человеческой чистоты и даже счастья.

Огорчусь, если рассказ о победном восхождении ничтожества может показаться зрителю скучным. В картине нет никаких допингов, возбуждающих зрителя, — все увлечено во внутреннее течение сюжета. Зритель же склонен к фильмам если не остросюжетным (детективы, приключения), то к таким, где душевные движения наглядны, как бы материализованы. Как в картине «Стечение обстоятельств» (автор сценария В. Токарева, режиссер В. Бейнерте). Типичная продукция Рижской студии, имеющей сла-



«Разорванный круг»

бость к жанровому кинематографу, в частности — к мелодраме. Зритель найдет в этой картине милые подробности, не заигранный экраном материал: главная героиня — актриса дубляжа, и весь сюжет идет под аккомпанемент мультфильма, который она озвучивает вдвоем с приятельницей. Встроенный сюжет показался мне интереснее основного: про то, как героиня пробивалась к «шишке» — профессору, чтобы проконсультировать заболевшую дочурку. Побочный сюжет подкупал законченностью, в основном же, на мой взгляд, потерялся центр тяжести, отчего фильм закачался и продолжал качаться до самой развязки. Слава богу, счастливой.

Кто обладал даром мыслить «в жанре» — так это покойный В. Дорман, последняя работа которого «Разорванный круг» поставлена, как всегда, на Студии имени М. Горького (авторы сценария В. Бахнов и Н. Морозова). Режиссер посвятил всю свою творческую жизнь криминальному жанру, но психологически разработанный характер ценит не меньше, чем интригу. У него всегда снимались хорошие актеры — им было интересно работать с этим режиссером. В «Разорванном круге» В. Дорман создал сыгранный актерский ансамбль. Г. Польских, Т. Акулова, В. Сергачев, В. Стеклов, В. Смирнитский, В. Баранов, М. Кононов, А. Соловьев разыгрывают кинопесню в стиле Джона Пристли. По существу, все действие происходит в одном интерьере — в роскошной вилле подпольного миллионера из нынешних. Глава мафии убит. На его отнюдь не скорбных девятинах сообщники пытаются понять, кто же мог порешить хозяина. Ведь убийца унес деньги, много денег...

С чем не повезло июньскому репертуару, так это с юмором. Комедию «Раз на раз не приходится» («Мосфильм») не спасло даже участие таких беспроектных актеров, как Б. Брондуков, А. Джигар-



«Раз на раз не приходится»

ханян, Л. Куравлев и неотразимая Л. Полищук. Классные актеры потерпели поражение в борьбе с примитивной драматургией (В. Ежов, А. Иванов) и столь же примитивной режиссурой (А. Габриелян). Поначалу теплится робкая надежда, что сюжет про ловкачей, превративших в частный магазин дефицитных стройматериалов идущие на слом дома, мало-помалу разгорится. Но едва в изразцовой печи был найден клад с золотыми слитками, сюжет стал сохнуть на корню, превращаясь в заказной ролик на тему: «Сдавайте найденные клады государству, а то хуже будет».

Так что, как видим, и комедии тоже не чужд критерий «полезности».

...Но не все вкусно, что полезно.

«ЧУЖЖУЮ ЖИЗНЬ ИГРАЮ КАК СВОЮ»

## Читателям отвечает народный артист РСФСР Валентин ГАФТ

— Что вы пожелаете тем, чья мечта — стать актером? (А. Солодовников, Тбилиси)

— Попытаться ее осуществить. Профессия прекрасная, но очень рискованная, потому что нет ничего страшнее несостоявшейся актерской судьбы.

— Ваше отношение к перестройке в кино? (В. Хомич, Киев)

— Когда я получаю предложение сниматься, то всегда надеюсь на чудо, потому что все режиссеры в предварительных встречах кажутся гениями. Но, увы, талантливый режиссер — дефицит. Сценарий хороший — пока редкость. Профессионализм работающих в кино оставляет желать лучшего. Перестройка — это борьба за качество. И, конечно, запреты, перестраховка — это то, с чем нельзя смиряться в первую очередь.

— Где родились? Кто родители? Был ли гладким ваш путь «в артисты»? (А. Кириченко, Москва; М. Левина, Ленинград)

— Родился в Москве, в Сокольниках. Отец был юристом, мама — домохозяйкой. В седьмом классе, нахватав кучу двоек, решил — буду артистом, это самая легкая профессия. А что! Выучил чужие слова и говори себе на здоровье. Подумаешь, «как в жизни!» Так каждый может. К этому времени я участвовал в художественной самодеятельности и сыграл не без успеха несколько женских ролей (мы тогда учились раздельно с девочками). После 10-го класса подал документы в знаменитую Школу-студию МХАТ. Прошел первый тур. А перед вторым, гуляя в парке, в Сокольниках, я встретил знаменитого киноартиста Сергея Дмитриевича Столярова. Извинившись, представился ему. Услышав, что я поступаю в студию МХАТ, он разволновался больше, чем я. С МХАТом у него было многое связано. И учился он у Василия Осиповича Топоркова, который набирал наш курс. Теперь я понимаю, почему Сергей Дмитриевич так долго мне рассказывал о МХАТе, о Станиславском. Не очень-то была у него счастливая судьба, хоть и казался он благополучной звездой. Ему хотелось играть, сниматься... Увы, работы у него тогда не было. Он и научил меня читать басню, пригласив к себе домой, занимался со мной по-настоящему. Уверен, если б не Столяров и не эта басня, никогда бы меня не приняли в Студию. Так я попал в класс Василия Осиповича Топоркова. На нашем курсе занимались Евгений Урбанский, Олег Табаков. Они быстро проявили себя как яркие актерские индивидуальности. Мои же дела были весьма плачевны. Первую роль я сыграл в Театре имени Моссовета. Это была пьеса из итальянской жизни, моими партнерами были Вера Петровна Марецкая и Ростислав Янович Плятт. Играл чудовищно. До сих пор звучит в ушах голос Юрия Завадского: «Не надо его трогать, а то будет еще хуже!» Я перешел из театра в театр, пока не попал к Андрею Александровичу Гончарову. Он учил меня играть буквально по складам. Дал сразу несколько главных ролей. Молодому актеру без помощи и поддержки не обойтись. Не было бы в моей жизни Андрея Александровича Гончарова и Анатолия Васильевича Эфроса, не состоялся бы я как актер. Теперь моя очередь отдавать долги, помогать (как могу) молодым.

— Ваша первая кинороль? (И. Казачук, Москва). Впечатление от первого съемочного дня? (А. Березкина, Николаевская обл.)

— Первые снимался у Михаила Ильича Ромма в фильме «Убийство на улице Данте», играл эпизодическую роль — Руже — убийцу. Я так волновался, что не мог выговорить

фразу и одновременно достать блокнот и записать туда что-то, как требовалось по эпизоду. Но Михаил Ильич, видя, как я волнуюсь, успокоил меня: «Ничего страшного, вы будете такой... застенчивый убийца». Это было в 1956 году, я учился тогда на третьем курсе.

— Есть ли среди сыгранных вами персонажей такие, которых вы бы не хотели встретить в реальной жизни? (Л. Кудрявцева, Удмуртская АССР)

— Таких большинство. Но, к сожалению, я их всех встречал в реальной жизни, поэтому и играл.

— Как вы считаете, легко ли быть молодым? (Светлана Кудрявцева, 19 лет, Курск)

— Может быть, и нелегко, но как прекрасно!

— Как вы относитесь к рок-музыке? (Г. Кулябина, Кишинев)

— Очень часто, включая телевизор, я не понимаю, откуда взялось это как бы веселье, этот как бы протест, этот как бы темперамент, эта как бы нежность. Все «понарошку» и кастрированными голосами. Все из какой-то чужой, ненастоящей жизни. Рок-музыка хорошо звучит в руках тех, кто ее понимает, кто знает, что делает. А многие группы чисто подражательные. И таких большинство. Я против всяких запретов, но люди, разбирающиеся в этом, должны облегчить жизнь миллионам слушателей (в том числе и мне).

— Приходилось ли вам играть вынужденную роль не в кино, не в театре, а в жизни? (П. Стецик, Ростовская обл.)

— Вынужденную роль играл только Штирлиц. У меня такой не было. Правда, бывают ситуации, когда думаешь одно, а говоришь другое. Если люди неискренни до конца в отношениях друг с другом, то начинается «театр в жизни». У меня этот спектакль недолго тянулся. Но я знаю людей, у которых он продолжается всю жизнь.

— У вас много друзей? (Т. Ростокская, Томск)

— Немного, хотя в жизни мне встречается много хороших людей. Одному нелегко, но от постоянного общения устаю.

— Как вы относитесь к людям, не имеющим чувства юмора? (Елена М., Уфа)

— С такими людьми я не общаюсь. Это бессмысленно.

— Давно ли пишете эпиграммы? Что побудило сочинять их? (Александрина К., Киев) Как относятся к вашим колким эпиграммам коллеги-актеры? (А. Садыков, Казань) В своих эпиграммах вы всегда объективны? (Г. Гу-

цул, Кишинев) Какое чувство вы испытываете к актеру, на которого пишете эпиграмму? Хотели бы вы быть в этот момент на его месте? (И. Поддубная, Запорожье)

Вы покорили наш экран,  
Вы автор метких эпиграмм.  
И я задам вопрос, любя:

— А вы писали на себя? (К. Павлов, инженер-строитель, Новосибирск)

— Писать начал еще в 1969 году для ночных капустников «Современника». Ведь ночью можно сказать то, что днем не скажешь. Злых чувств при этом никогда не испытывал. Старался быть объективным и хотел лишь одного — рассмешить. Писал эпиграммы только на очень талантливых людей, гипертрофируя одну из черт их характера. Мне кажется, что эпиграмма, как дружеский шарж, еще один знак признания талантливого человека. Сам я ранимый, обидчивый, поэтому, если честно, не всегда хотел бы быть на месте объекта эпиграммы. Но это только в первое мгновение. К сожалению, появилось много эпиграмм за моей подписью, к которым я никакого отношения не имею. Они грубы, бестактны и действительно обижают моих коллег. Это меня чрезвычайно огорчает, но как с сей стихией бороться — не знаю.

— В творчестве каждого актера есть своя программа, тема. Какова тема вашего творчества, какие проблемы вас интересуют? (Б. Гундина, Астрахань)

— Часто художник много и красиво рассуждает о проблемах, а потом вместо горы рождается мышь. Актер не лектор и не публицист. Его сфера — мир чувств. Поэтому главное для него — исчерпывающее проживание того, что он играет. Актер не может быть равнодушным, он должен стараться ощущать мир во всей его полноте. И чем глубже это мироощущение, тем более значительный образ рождается.

— В ваших ролях чувствуется ироничная отстраненность (вы иронизируете над персонажем), чем это вызвано? (О. Василенко, Могилев)

— Если роль тусклая, серая, то иронический оттенок помогает несколько обогатить ее содержание. Но у иронии всегда конечной целью, на мой взгляд, должно быть добро. Злую иронию я не люблю. Да и нельзя посто-

янно над всем иронизировать. Так можно и в мизантропа превратиться. Ну, а если во всех моих ролях чувствуется ирония — это плохо. Значит, я заштамповался. Должен признаться, что больше всего как жанр меня интересует трагифарс. Но играть такие роли мне пока не приходилось.

— Поделитесь впечатлениями о работе в фильмах Рязанова. (И. Тюлюкина, Амурская обл.)

— Рязанов удивительно молодой, легкий, увлекающийся, страстный и парадоксально мыслящий человек. К актерам он относится нежно, по-доброму. И они отвечают ему тем же. Ни один другой режиссер не рискнул бы пригласить меня на те роли, которые я сыграл в его фильмах. И я старался как мог оправдать его доверие. А попал я к нему случайно. Сидорина в «Гараже» должен был играть Ширвиндт. Но он выпускал спектакль и на съемки вырваться не мог. Тогда Лия Ахеджакова стала уговаривать Рязанова попробовать меня. Эльдар Александрович долго не соглашался, твердил как заклинание: «Боюсь, что он меня заговорит». И все же, наконец, решил рискнуть. Так что хочется сказать: «Спасибо... Ширвиндту!»

— Мечтали ли вы о роли Сирано? Если да, то почему это до сих пор не сбылось? (Б. Гундина, Астрахань)

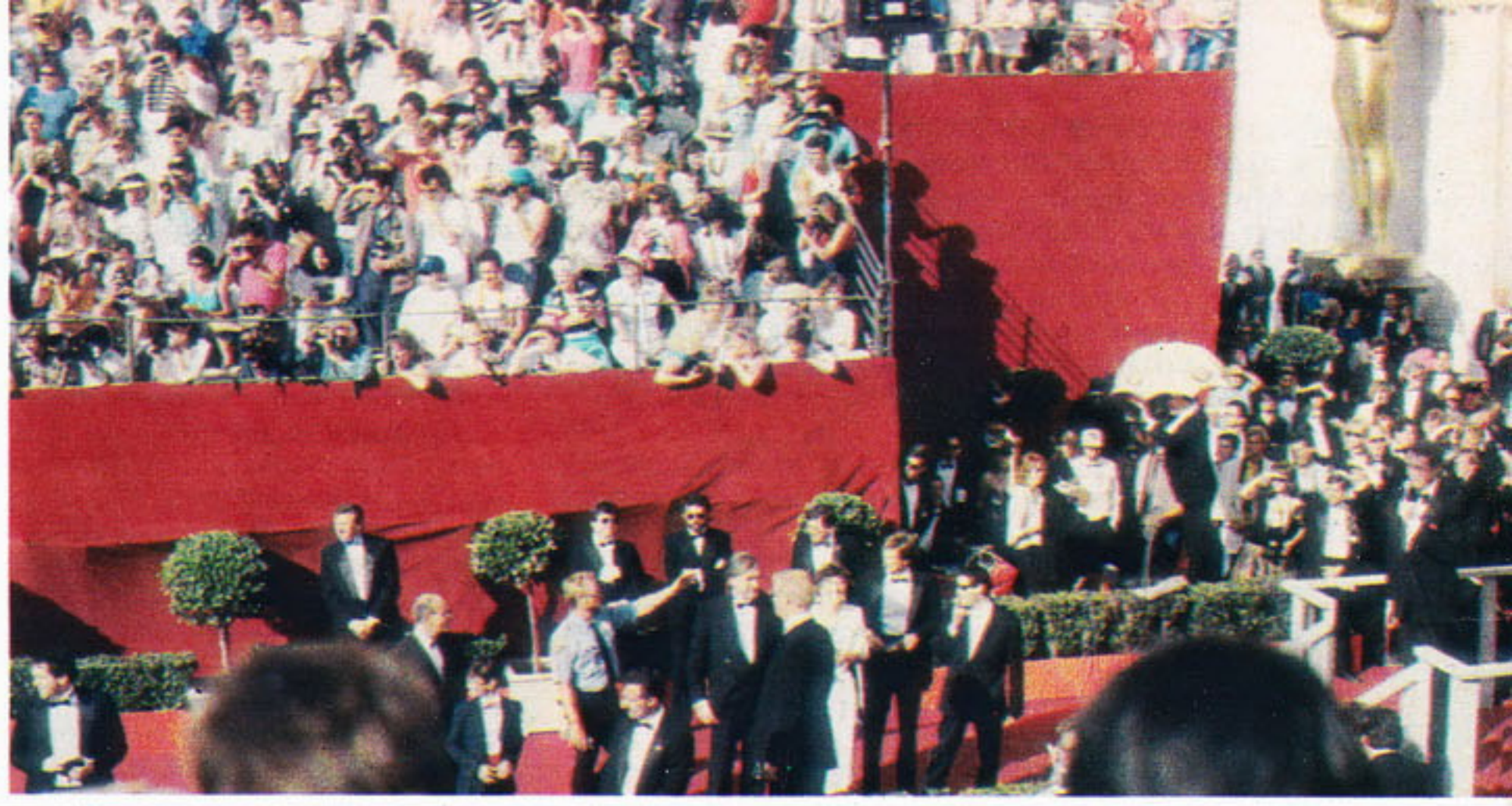
— Анатолий Васильевич Эфрос собирался снимать телефильм «Сирано де Бержерак». Как-то встретились мы с ним случайно на улице (это было в саду «Аквариум»), и он сказал, что хотел бы видеть в роли Сирано меня. Анатолий Васильевич был взволнован, с увлечением рассказывал, каким видится ему начало фильма: «Ты стоишь на общем плане, закрыв лицо руками. Потом камера наезжает, и ты, резко убрав руки, с вызовом показываешь свой нос. Смотрите! Поворачиваешь лицо влево, вправо. Всем видно? Еще смотрите! Так начнется этот фильм...» Но фильм снять не удалось.

Продолжение на 24-й стр.



В коллаже использованы кадры из фильмов: «По главной улице с оркестром», «Черная курица, или Подземные жители», «Гараж», «Жизнь Климса Самгина»

Элем КЛИМОВ  
**НАШ ЧЕЛОВЕК  
В  
ЛОС-АНДЖЕЛЕСЕ**



На трибуне...

Очаровательная Шер  
завоевала «Оскара»  
за лучшую женскую роль  
в фильме «Лунатик»

Среди гостей праздника  
Роберт Де Ниро

Лучшая мужская роль —  
Майкл Дуглас  
(фильм «Уолл-стрит»)



Ежи Сколимовский,  
Элем Климов  
и Милош Форман

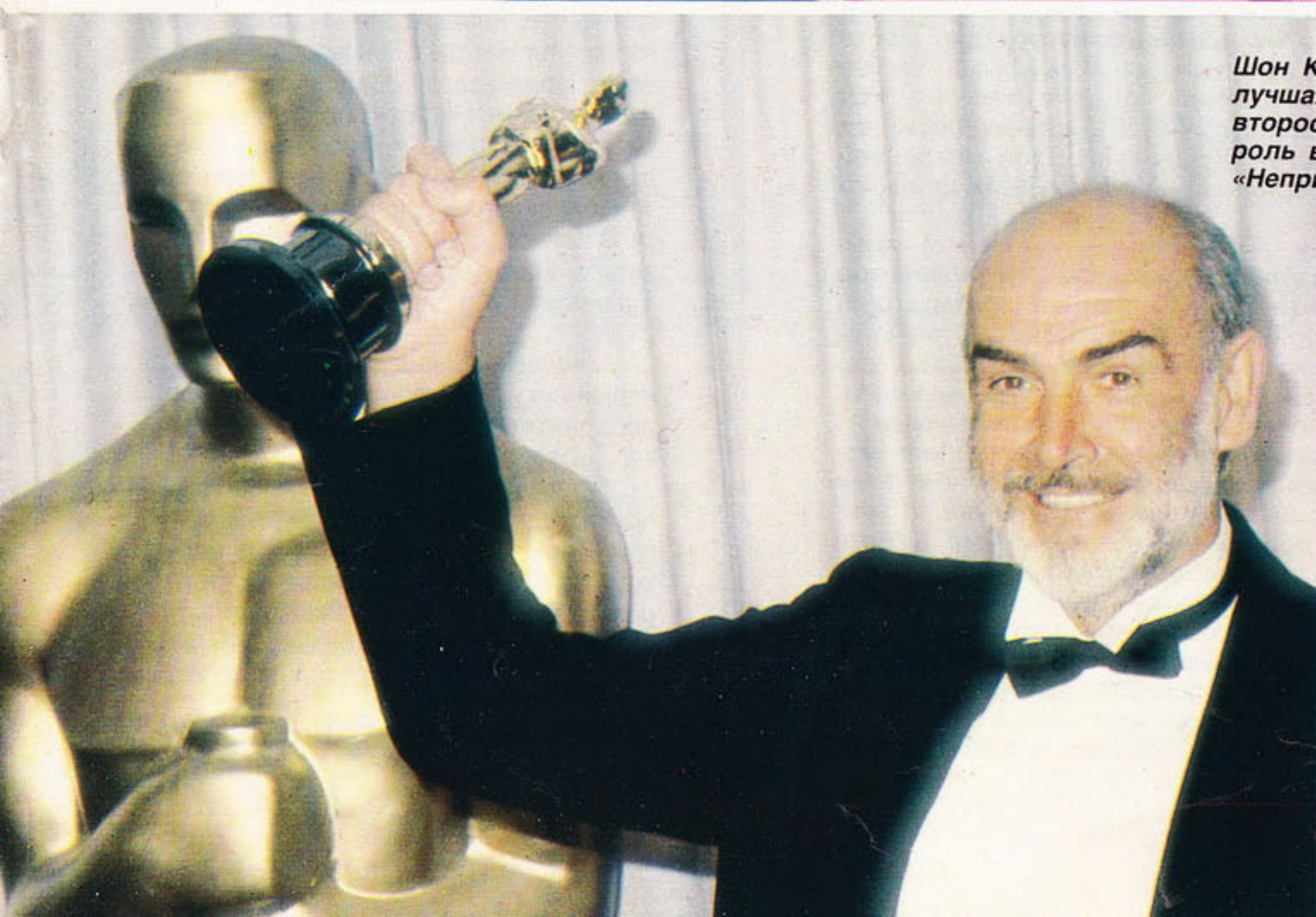


Премии  
Американской  
киноакадемии —  
позолоченные  
статуэтки,  
именуемые  
«Оскаром», —  
вручались  
в этом году  
в шестидесятый раз.  
На церемонию  
был впервые  
приглашен  
фотокорреспондент  
«Советского экрана»  
Николай Гнисюк.

Парад «звезд» продолжается:  
интервью дает Лайза Минелли



Шон Коннери —  
лучшая  
второстепенная  
роль в фильме  
«Неприкасаемые»



то цирк, Элем, — сказал  
мне американский кол-  
лега накануне, — но это  
грандиозный цирк!

Цирк, а точнее, мощ-  
ное шоу начинается уже  
на подъезде к месту дей-  
ствия. Толпы зрителей  
на улицах — кричащих,  
аплодирующих, протес-  
тующих против показа  
тех или иных фильмов...  
Плакаты, флаги, беско-  
нечная вереница неесте-

ственно длинных «представительских» авто-  
билей, в которых прибывают приглашенные на  
церемонию. Крики, визг при появлении особо  
известных актеров. У входа большие временные  
трибуны — на них фотокорреспонденты из мно-  
гих стран мира и «болельщики» кино. Здесь же  
на трибунах присуждают зрительские премии.  
Результаты зрительского голосования, кстати,  
в этот раз не совпали с решением киноакадемии  
только в одном пункте.

Элем КЛИМОВ

# НАШ ЧЕЛОВЕК В ЛОС-АНДЖЕЛЕСЕ

Грандиозное, смело можно сказать, всемирное шоу. Прямую четырехчасовую телепередачу — трансляцию церемонии вручения академических наград смотрели одновременно в 87 странах мира. За долгие годы организация этого многосложного «мероприятия» отработана идеально. И, конечно, влетает оно устроителям «в копеечку», но и доходы приносит гигантские. Спонсорами являются такие крупные фирмы, как «Шевроле», «Кока-Кола», «Кодак», «Дженерал электрик», «Макдональд». Билет в партер огромного концертного комплекса «Шрайн аудиториум» (зал вмещает около 7 тысяч человек) стоит 150 долларов. И еще попробуй его достать!

Ажиотаж начинается за несколько месяцев до торжественного дня, когда начинается выдвижение кандидатов на премию. Потом члены американской Академии экранных искусств отбирают по пять финалистов — «номинаторов» — в каждом разделе. Всего «Оскар» присуждается по 22 позициям: сценарий, режиссура, операторское мастерство, звук, монтаж, за мужские и женские роли, спецэффекты и т. д. Венчает все приз за лучший фильм года. Все финалисты присутствуют на церемонии и до последнего мгновения, когда на сцене вскрывается запечатанный конверт с именем победителя, не знают, кто же стал обладателем позолоченной статуэтки. Авторитет у «Оскара» в кинемире очень велик. Безусловно, это самая престижная профессиональная премия. И можно понять чувства победителей, их слезы, их сбивчивые речи, в которых они вспоминают и благодарят папу и маму, бабушку и дедушку, благословляют сча-

*Фильм итальянского режиссера  
Бернардо Бертолуччи (он на фото)  
получил рекордное число «Оскаров» — девять*



стливую судьбу, режиссера, продюсера, киностудию, киноакадемию... Иногда благодарственные речи затягиваются настолько, что на экране большого черного ящика, установленного в центральном проходе партера («бегущая строка», или «телесуфлер», который напоминает ведущим церемонии заранее подготовленные и отшлифованные тексты), возникает надпись: «Time out» — «Время кончилось! Закругляйся!»

Статуэтки «Оскаров» вздымаются ввысь, их прижимают к груди, целуют как самое дорогое в мире существо. Немолодой датский режиссер Г. Аксель, получивший премию за лучший иностранный фильм («Пир Бабетты»), в порыве переполнявших его чувств взмахнул руками и как птица «пролетел» через всю сцену, скрывшись за кулисами.

Случился и другой эпизод. Олимпия Дукакис, отмеченная за второстепенную женскую роль в фильме «Лунатик», призывно вскинула статуэтку «Оскара» и выкрикнула на весь мир: «Вперед, Майкл! Вперед без страха и сомнений!» Не знаю, поможет ли это ее двоюродному брату Майклу Дукакису, одному из претендентов на пост президента США, но свой вклад в предвыборную кампанию актриса сделала.

Во время вручения премий все находящиеся в зале становятся не только зрителями, но и участниками действия. На огромных видеоскренах присутствующие видят и то, что показывают в это мгновение миллионы телевизоров: происходящее на сцене, в зале, фрагменты из фильмов, рекламные вставки.

Забавная деталь: во время четырехчасового действия некоторые зрители ненадолго покидают зал, тут же их временно пустующие места занимают люди из специальной бригады «заполнителей пустых кресел», одетые так же, как и обладатели билетов, — в черные смокинги и вечерние платья. Командуют этой операцией несколько распорядителей с зелеными флажками в руках.

В этом году абсолютным чемпионом стал фильм замечательного итальянского режиссера Бернардо Бертолуччи «Последний император». Девять «Оскаров» за один фильм! Отмечены режиссура, сценарий, операторская работа, декорации, монтаж, костюмы, звук. И, наконец, «Император» признан лучшим фильмом года.

Среди актеров отмечены Шер (а точнее, Шерилин Саркисян) за исполнение главной роли в фильме Нормана Джуисона «Лунатик», а также Майкл Дуглас за работу в фильме «Уолл-стрит» (режиссер Оливер Стоун).

Шестидесятый «Оскар» для «Советского экрана» оказался особенным. Дело в том, что впервые в нем принимал участие корреспондент журнала Николай Гнисько. Его фотопечатления помогут читателям представить себе гигантский размах и неповторимое обаяние праздника кино в Лос-Анджелесе.

## К обложке



### ЕЛЕНА КАРАДЖОВА

На первый взгляд творческая судьба молодой актрисы Елены Караджовой укладывается в привычную схему: детские увлечения пением, танцами, поступление в театральный и — на 2-м курсе — почти «сказочное» приглашение в кино на роль принцессы Наргиз в фильм «Дедушка дедушки нашего дедушки».

Однако, не полагаясь на фортуна, Елена сама строила свою судьбу, подчас совершая весьма рискованные поступки. Например, уходит из Киевского театрального института имени И. Карпенко-Карого, чтобы в Москве поступать вновь на 1-й курс — уже в ГИТИС. Потом покидает одну из самых престижных трупп — московского Театра имени Вл. Маяковского, где играла в «Молве» А. Салынского, — и пытается вместе с группой единомышленников (куда входит и муж Елены — молодой режиссер В. Пугашкин) создать свой театр...

Стремясь к неизведанному, она пытается обрести свой голос, хочет избежать тиражирования наработанных приемов и закрепления одного амплуа. И потому в выборе ролей (а Елена Караджова их действительно выбирает, отказываясь от множества, казалось бы, заманчивых предложений) она руководствуется таким принципом: пусть это будет небольшой шаг, зато по нехоженой еще тропе. Среди ролей, сыгранных Е. Караджовой в кино, — неотразимая Наталья Гончарова в картине Л. Менакера «Последняя дорога»; наша современница — энергичная, добросердечная Даша в лирической комедии П. Фоменко «Поездки на старом автомобиле»; ирландская красавица Ольга О'Коннор, жена украинского композитора Николая Лысенко из фильма Т. Левчука «И в звуках память отзовется...».

А недавно Елена сыграла девушку-наркоманку в дипломной работе молодого режиссера С. Болдырева «Чай, сахар, шоколад».

Актриса не удовлетворена пока ничем из сделанного ею на экране. Она готова к серьезной работе, и есть надежда, что Елена Караджова встретит режиссера, который поможет раскрыться ей на экране неожиданно и ярко.

Л. МАЛЮКОВА

# «СТАРШЕ 60 ЛЕТ НЕ РЕКОМЕНДУЕТСЯ?»

Вопрос, поставленный мною во 2-м выпуске МОФ, — о границах «дозволенной» откровенности на экране, — пока дискуссии не вызвал. Говорю «пока», потому что знаю на опыте: умиротворение и согласие, когда разговор идет «вообще», сменяются непримиримостью, доходящей до взаимной ненависти, когда человек сталкивается с конкретным случаем экранной свободы в отражении жизни. Но сейчас —

## ВРЕМЕННОЕ ЕДИНОГЛАСИЕ

**Анатолий Якушев**, рабочий из Калининграда:  
— Помогите молодым! Экран становится своеобразным учебником жизни, и нужно согласиться, что ему подвластно отражать все, что в этой жизни есть.

**Таня Литвинова**, 19 лет, из Димитрова Донецкой области:

— Пишу это письмо, чтобы хотя бы одним голосом, но увеличить тот хор, который поет «Можно!». Можно — всему новому, нужному, волнующему ум и сердце, яркому, индивидуальному, запоминающемуся. Я верю, что мы победим! А вы?..

Я, Таня, думаю, что так уж скоро — не победим. Хотела бы настроить команду «наших» на долготерпение. Во все времена существовали запретные для искусства области жизни, запрет с которых снимался постепенно и не без борьбы в общественном сознании. Мусульманская традиция, к примеру, запрещала портретирование (то есть изображение конкретного лица). В то же время религиозная католическая и православная живопись не только не избегала изображения лица, но и свободно воссоздавала обнаженное человеческое тело: в картинах Ада и Страшного суда оно играло роль греховной плоти — наказанной и страдающей. Опубликованная во Франции в 1733 году повесть А.-Ф. Прево «Манон Леско» была запрещена как произведение крайне безнравственное. Аббат Прево вынужден был делать цензурные правки. Например, фраза Манон «ему не удастся похвастаться, что он провел со мною ночь» (в которой, по утверждению блюстителей нравственности, содержались грубость и цинизм), была заменена на такую: «ему не удастся похвастаться, что я позволила ему какие-нибудь вольности»...

В 1820-х годах, несмотря на всеобщее распространение, вальс пользовался репутацией излишне вольного или просто непристойного танца: «молодая особа, легко одетая, бросается в руки молодого человека, который ее прижимает к своей груди...» Вот и представьте себе тот ужас, который охватывал наших предков при мысли о вальсе!

Я вспомнила здесь несколько исторических примеров и хочу сказать ими, что когда мы станем встречаться с отображением тех областей жизни, которые в прошедшие десятилетия не было принято допускать на экран, то наше сегодняшнее единогласие поколеблется. Вот тогда мы и вернемся к рассуждениям, что «не-е-езя», а что «можно».

Смотрите «Меня зовут Арлекино» В. Рыбарева по сценарию Ю. Щекочихина и «Маленькую Веру» В. Пичула по сценарию М. Хмелик.

## ВАШИ ПРЕДЛОЖЕНИЯ

по ведению рубрики:

Самым плодотворным оказался **Н. Дубравушка**, 22 года, электрик из Куйбышева:

— Обсудить с молодым читателем тему «коммерческое кино у нас и за рубежом, мои требования к такому кино».

— в каждом выпуске МОФ — краткий ответ кинематографиста на вопрос читателя,

— кто и на каких основаниях ставит бирку



рубрику ведет  
**Инна Сергеевна ЛЕВШИНА**

## МОЛОДЕЖЬ выпуск 3 МОЛОДЕЖНОМ ФИЛЬМЕ

Цензурные правки  
аббата Прево.

Вальс —  
танец непристойный?

Во все времена  
существовали запретные  
для искусства  
области жизни,  
запрет с которых  
снимался постепенно  
и не без борьбы  
в общественном  
сознании.

Кто ставит бирку  
«детям до 16»?

«детям до 16»? Как сами эти «дети» оценивают запретный для них репертуар?

У кого накопились другие проблемы для общего разговора? Жду ваших заявок.

## О ТЕМАХ ДЛЯ ФИЛЬМА:

**30 человек в возрасте 16—18 лет из Барнаула:** у нас возникла идея — создайте фильм про наркоманов, как они существуют, как с ними борются.

**О. Д., 15 лет, из Одессы:**

— почему наши режиссеры не сделают фильм о так называемых «белых воронах», тех, кто несовременен: не курит, не пьет, учится отлично, ведет себя хорошо?

**Рядовой запаса** (без подписи) из Саратова:  
— сделайте фильм об армии — настоящего я пока что не видел ни одного.

А какие темы для будущих фильмов предложили бы вы? МОФ готов опубликовать эти предложения и привлечь к ним внимание кинематографистов.

## СЛОВО — АНОНИМУ

Теперь — слово одному из самых задиристых участников дискуссии. Как правило, самые задиристые не подписываются. Однако «анонимность» эта особого сорта. Скрывая свое полное имя и адрес, человек здесь не делает подлости ближнему. Чаще всего она — от неуверенности в своей правоте, отсюда, кроме анонимности, еще и агрессивность.

**Т. З., 17 лет, пол женский** (такова подпись), судя по почтовому штемпелю — из города Липецка. Объемистое письмо посвящено лидеру зрительского успеха «Забавы молодых».

— По-моему, фильм бездарный, честно. Ни о чем! Может, он не для среднего ума, каковым считаю я себя, но, может, тогда и не стоит показывать такие фильмы массовому зрителю? Посмотришь и чувствуешь себя полным идиотом — ничего ты не понял. Мне неясны позиции героев. Горшков — он или дурак, или, ну я не знаю, — идиот: из-за какой-то дурочки бросает работу, никому ничего не объяснит, уехать черт знает куда! Гордость-то должна быть или нет?

И вообще конец непонятный. Мол, «думай, башка, шляпу куплю!» Так, что ли?! Вы мне объясните, они — те, что на машине, догнали того, что на поезде? Ась? А чего они его вообще-то догоняли, а? Эх, ну ладно — наше-то, отечественное, лучше-то когда бывало?..

Так что примем сей страстный, обличительный пассаж за истину или будем спорить с Т. З.? Если спорить, то, конечно, имея в виду не только фильм «Забавы молодых», но и другие картины о нынешней молодежи, которые вскоре появятся на экранах. Ведь последняя из процитированных мной строчек письма Т. З. — вообще о нашем кинематографе «для молодых и о молодых». Пишите, ждем.

## ПРЯМОЙ ВОПРОС

Среди писем о «Шантажисте», привлечем к себе внимание молодого читателя, — одно от **Кати** из Нижнего Тагила. Прошу участников нашей рубрики, «активистов» клуба ответить на ее вопрос, — он представляется мне существенным.

— В журнале писали, что при всех своих положительных качествах «тем не менее молодой человек на подлость ответил подлостью». А как отвечать? Молча терпеть? Уговаривать благополучного законченного циника быть «хорошим»? Что же конкретно, по-вашему, должен был сделать Михаил? Ответьте, пожалуйста, точно!

## И В ЗАКЛЮЧЕНИЕ ВЫПУСКА,

что вы думаете о поступившем нам предложении **Н. Максимова** из Киева:

«Сколько энергии, пыла, а главное, сил и слов тратят многие люди старшего поколения на критику, а чаще огульное осуждение фильмов, которые, по их мнению, лживы и аморальны. Думаю, что в нашем кино со временем будет все больше и ранее запретной эротики, и освещения многих неприглядных сторон нашей жизни. И что же, кто справится с потоком писем в редакции и правоохранительные органы?»

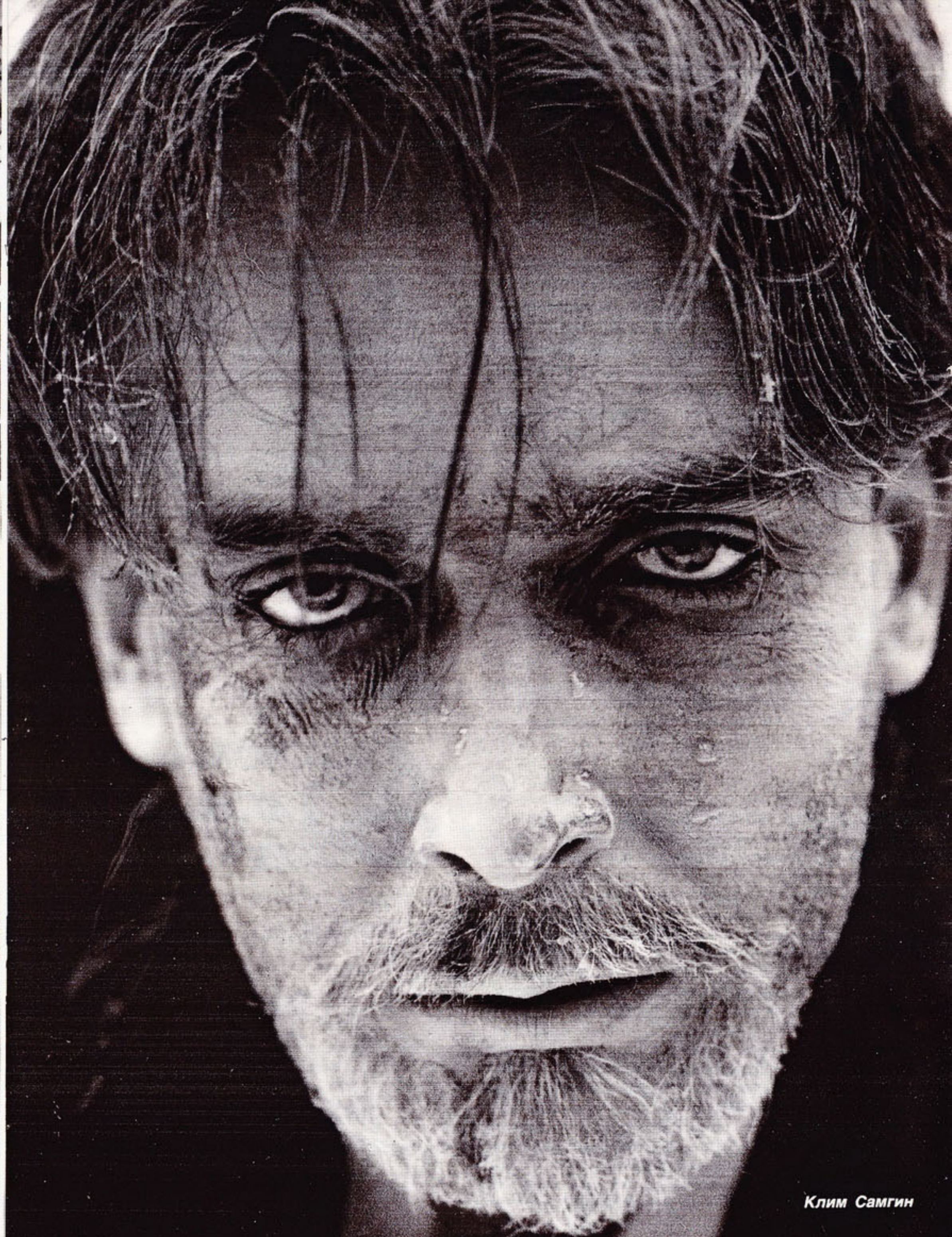
Предлагаю писать на афишах: «Старше 60 лет смотреть не рекомендуется», а в углу рекламы вывести яркую букву М, то есть для молодежи! А представители других возрастов, если уж попали в кинозал, пусть не возмущаются».



Сомова — С. Крючкова, Варвара — С. Смирнова  
Марина — Н. Гундарева



Клим — А. Руденский,  
Митрофанов — А. Калягин



Клим Самгин

*рецензируем фильмы*

# ВОСКРЕШЕНИЕ КЛИМА САМГИНА

Л. АННИНСКИЙ





Мать Клина — Е. Соловей



Алина — Н. Лапина, Лютов — А. Жарков

Никонова — Е. Глушенко



## Ругаются, а смотрят. Задело? Так, может быть, подумаем, что именно задело?

**Ч**то рано или поздно до «Самгина» дойдет на телевидении очередь — это можно было догадаться. Не век такой книге стоять на полке. Что Виктор Титов сделает сериал не хуже, чем сделал он «Открытую книгу» по Каверину, — этого тоже можно было ожидать. Что со студенческих лет еще, со ВГИКа, он нацелился на горьковскую эпопею, и полтора десятилетия вынашивал, и пять лет снимал — так это тоже знак времени: созрели, созрели!

Но чтобы так созрели, до такого распада аудитории на яростных сторонников и яростных противников, — нет, такого я не ожидал. Ну, думал, отсмотрит народ четырнадцать серий, заглянет потом в Горького, полистает, почитает, усвоит, примет да и скажет на том «спасибо».

Порохом запахло, когда с экрана продиктовали телефоны для устных отзывов. А как осели кабели, как охрипли телефоны в Останкине под напором звонящих, — так и очертилось событие. Не просто телевизионное — общекультурное. Не экранное, а из области духовной нашей реальности.

Я не про соотношение сторонников и противников. Три к одному — вовсе не плохо для самолюбия авторов. Хотя и мало что говорит по существу.

Так, по существу, все это иначе делается. Что за методика: «Звоните!» — выборка нужна, анкета с графами нужна, время нужно — сообразить ответы — разве ж по телефону поймешь, когда говорят второпях и высказываются лишь те, кто прорвался! Нет, если уж вы предлагаете — впервые за всю историю советского ТВ — интеллектуальный роман и хотите знать, готовы ли к этому зрители, — делайте социологическое исследование по всем правилам науки. Однако и в ходе телефонного шквала всплыли какие-то аргументы, которые по их непосредственности вряд ли выловило бы правильное социологическое исследование:

— Зачем вы нас мучаете две недели! Голову нам морочите зауемью! Мы переключиться хотим после трудового дня, нам вздохнуть надо, развлечься надо, а тут четырнадцать серий высокоумных ужасов! На что только наши деньги идут...

С деньгами, кстати, полный ажур. Титов снял дешевле, чем планировалось: отключил производство. Так что кошелековые страсти в сторону. Насчет развлечений тоже: хочешь переключиться — переключи канал. Так нет же, смотрят. Ругаются, а смотрят.

Задело?

Так, может быть, подумаем, что именно задело?

Только сначала, для вящей объективности, — о том, что мне в сериале Титова не нравится.

Серии, само собой, неравноценны. После великолепного начала — провис, постепенно выправляемый к середине: к сценам Ходынки, студенческого бунта, «Кровавого воскресенья». Московское восстание, «баррикада с тыла» — лучшее. Потом некоторое ослабление, экзотика «радения», мнимый динамизм заграничных экскурсов. Потом смертельный узел 1913 года — второй взлет сериала — и неожиданно искусственная, совершенно головная, безудержно декоративная и старательно «сюрреалистическая» концовка. «Он пугает, а мне не страшно». Говорю это вразрез режиссеру, который, кажется, считает заключительную серию лучшей.

Мое же мнение таково: Титов не держит меры в массовых сценах. Он пережимает, давит: давит техникой, давит символикой, давит массовой. На меня куда больше действуют фрагменты Ходынки, чем ее обций, так сказать, остервеняж. Когда Клима Иванович, сбитый с ног студентами, ползает у них в ногах и ищет шляпу, — это действует сильнее, чем шабаш толпы, снятой на длинно- и короткофокусных приемах. Слава богу, фокусов в сериале не много.

Другая слабость — совсем иного рода. У меня такое впечатление, что у Титова нет вкуса к эротике. Все любовные линии более или менее ординарны; Варвара в исполнении С. Смирновой чуть лучше, но ни Лидия, ни Маргарита, ни Дуняша, ни Тося, ни даже Никонова не выходят из «приличного стандарта».

В чем Титов замечательно силен — так это в игровых мизансценах, причем особенно силен в эпизодах, связанных не с динамикой, а с рефлексией. Он замечательный портретист, психолог и физиономист. За частотой речей, составляющих у Горького суть действия («роман афоризмов»), тут выстроена целая система характеров,

глубоко и точно взаимодействующих, передающих тогдашнее время и подающих знак нашему времени. Как короля играет свита, так и центральный образ, вроде бы заторможенный и замкнувшийся, сыгран всем спектром расторможения и разомкнутости: безумства, хитрости, хамства, расчета, одержимости, веры и цинизма, который развернут в спутниках. Главные актерские удачи: Е. Соловей, Н. Гундарева, А. Джигарханян, Л. Соколова, А. Жарков, А. Калягин, В. Гафт... И, конечно, решающее «попадание», решающее, принципиальное воплощение — Андрей Руденский в роли Клима Самгина.

Ничего «беликовского», ничего от «человека в футляре», ничего от той, Луначарским с помощью Добужинского набросанной когда-то карикатуры, где Клима звучит, как «клин»: что-то узкое, выморочное, слепое, тихо-подлое, эгоистически расчетливое и бездарно-надутое. Руденский игнорирует эту карикатуру. Он играет две темы: благородство и отсутствие реакций; он заторможен, блокирован; иногда кажется, что он что-то прячет (за очками — лик Христа); иногда видишь, что это не лицо, а маска, и наконец понимаешь, что это лицо, носимое по правилам маски.

Здравомыслие среди безумства. Единственный шанс сохранить лицо в босховском маскараде — сделать вид, что это маска. Единственный шанс сохраниться среди плутовства — выдать честность за одну из форм плутовства. Впрочем, шанса нет: расколют, выволокут, вовлекут, охватят, приобзят, осчастливят. Или распотчут. Человек растворен в ситуации, он ее принимает как жребий. Он о ней свидетельствует. Хотя свидетельствовать некому, ибо втянуты все.

Такова концепция фильма. Есть это у Горького?

Есть. В сложнейшей книге соединилось все. И благоговейная привязанность к интеллигенции. И раздражение от ее бессилия. И романтический пафос, столь свойственный Горькому. И страх «выдуманности», неотделимый от пафоса. И чувство катастрофической реальности. И гениальное проникновение в судьбу того «среднечеловеческого материала», который уничтожается при взрыве, — в судьбу того всеоспрягающего и все-соединяющего «компромиссного» духа, который оказывается бессмыслен и ненужен в контексте героики и фанатизма. Это больше, чем книга о гибели старой русской интеллигенции, это книга о ступени обезличения в мировой драме, — недаром на европейской почве ее почувствовал наследник Горького австрийский прозаик Роберт Музилль, написавший «человека без свойств». Без «лица», без «существования». Как тот мальчик, который, исчезнув в бездне, был объявлен как бы несуществующим.

Горький — великий хроникер этой драмы, и из его хроники можно извлекать разные ее аспекты, но, чтобы извлечь то, что извлек Титов своим фильмом, надо иметь мужество. Потому что Титов переворачивает стереотип... Нет, не горьковский, а тот стереотип, который извлекла когда-то из Горького критика 30-х годов — вколотила его героя в шаблон «гнилого либерала», «бесхребетного интеллигента», тупой посредственности и расчетливого мелкого предательства.

Чтобы замахнуть на этот стереотип, нужно не только мужество, тут требуется еще и неистребимый оптимизм. Боюсь, что человек, безвозвратно опущенный в скепсис немотой «застоя», на такое не решится. Человек, раздавленный «культуром», тем более. Тут нужно сохранить кураж, как это ни странно в применении к грустной фигуре Самгина. Однако из босховской фантазмагии безумства и притворства, блудомыслия и блудодействия, развернутой на телеэкране (я беру самые жуткие определения из уст рассерженных зрителей), выношишь оптимистический итог.

Более всего побудил меня к такому оптимизму следущий довод одного из возмущенных критиков сериала:

— Это безобразие — так показывать нашу интеллигенцию! Так ее растоптать! Так исказить ее лицо!

Вы догадываетесь, сколь многое я мог бы сказать этому зрителю. Но я смолчал. Наверное, я смотрел на него так, как смотрел Самгин на Анфимьевну, утешавшую его возле баррикады. И чем больше оскорблялся за интеллигенцию, поруганную и растоптанную в фильме, мой гневный собеседник, тем сильнее мне хотелось обнять его, а еще больше хотелось вломить ему хорошего «раза» меж лопаток и заорать:

— Слушай! Так, значит, был мальчик-то!

# Сеанс шоковой терапии



**Р**искуя обмануть чьи-то ожидания, продолжаем наш «мультиразговор» снова на непривычно серьезной ноте.

В прошлый раз речь шла об армянском фильме «Урок» — фантастической притче, в парадоксальной форме утверждающей невозможность убийства как такового. Это был один из ярких примеров сегодняшнего движения мультикино к суверенному, серьезному высказыванию, обретающему в насквозь «руко-творном» искусстве особую выразительность и силу. Притча давно уже «присвоена» мультипликацией: вспомним хотя бы «Историю одного преступления» Ф. Хитрука, начавшую новую волну еще на рубеже 60-х, или, чуть позже, «Жил-был Козявин» А. Хржановского.

Есть и другие примеры, но, так или иначе, «взрослая» и мало-мальски наделенная соци-

альным зрением мультипликация тяготеет к притче — резко очерченной или размытой, сугубо нравственного ли звучания, или отважно философствующей...

Недавняя дебютантка молодой режиссер Франгиз Курбанова сняла на «Азербайджанфильме» ленту под названием «Сеанс» — мультифильм трагедийного толка. То ли это изощренная работа с фотоизображением, меняющая его тональность и фактуру, то ли графика сдержанных тонов и кричащей эмоциональности... Собственно мультипликационного движения, «ожившего» рисунка почти что и нет. Все время в кадре — человеческие лица: крупный план, снова крупный, сверхкрупный... Мультикино учится вглядываться.

Сюжет, назовем по-привычному, скуп, но не прост уже по конструкции — фильм в фильме... Пожилой человек входит в кинобудку, вставляет пленку в проектор, прикидывает к окошку. На экране (реальном ли нашем, или там, «внутри» фильма?) — великая живопись: микеланджеловский Саваоф — гневный изгиб бровей, глаза, руки; картины Страшного суда, вернее, фрагменты, оттуда выхваченные. И — лица зрителей (там, внутри фильма, в том кинозале): целующаяся пара, подремывающий мужчина, внимательно-удивленная женщина... Но вдруг старик в проекционной зажимается, и мы видим иные картины: хронику концлагерей минувшей войны. Люди-скелеты, голая толпа перед входом в газовую камеру, глаза, в которых не отыщешь, как ни всматривайся, ни надежды, ни даже отчаяния.

Видано не однажды и прием не нов, скажете? Да, так. Но, кажется, увидено впервые. Бьет ошеломляюще сильно. Благодаря напряженному ритму? пристально медленным переплывам изображения? резкой, почти диссонансной музыке?

Напряжение пойдет крещендо — и старый человек в проекционной не выдержит, беспомощно растопырит пальцы, закрывая экран,

а потом мы заметим на его руке номер, лагерную метку... Впрочем, это уже как будто и лишнее, поскольку нарочито. Другое важнее — зрительские лица: они взорвутся немим, безмолвным, но криком. Не забыть тонкого женского лица, чуть наклоненного к плечу, испуганного и беззащитно жалкого взгляда из-под смешной пышной шляпы.

Нет ни ясного итога притчи, ни мощной точки плаката. Но есть трагедийное переживание, катарсис, или хотя бы его предчувствие.

Крупные планы, скупая ракурсная игра, тонированное до черни изображение. Очередной мультипликационный эксперимент, не первый и не последний. Но, быть может, ведущий к обретению мультикино еще одного языка. Способа видеть — обостряя достоверную реальность. У Франгиз Курбановой нет, похоже, полного доверия к этому языку и к самой себе. Дыхание фильма сбивчиво, не может в каждый миг выдержать взятую ноту. Но, очевидно, у режиссера есть доверие к искусству, в котором работает; есть своя неотступная мысль и страсть ее высказать вслух.

Этот фильм тоже о невозможности убийства и насилия как такового. О том, что человеческая природа с ними несовместима. Но еще и о том в конечном счете, что же есть человеческая природа — какой образ человечества заснят на пленке истории и остается в памяти культуры.

Вот о чем говорит эта десятиминутная лента, краткая реплика в нашем общем духовном диалоге. Вот о чем может говорить сегодня серьезная мультипликация. Впрочем, и о многом другом тоже.



## рецензируем фильмы

### БРАТИКИ-СЕСТРИЧКИ

У нас на Украине есть удивительный цветок, который называется братики-сестрички. Маленький, неказистый. Да и цветет под осень по колючей стерне, когда уберут рожь, пшеницу или другие злаки. А наклонись к нему, посмотри на венчик, и на тебя повеет чудом: на нежных лепестках золотисто-желтый цвет переливается вдруг в ярко-голубой.

Это диво моего далекого детства, мать, рассказывавшую легенду про цветок, чистую росу на траве вспомнил я на просмотре короткого документального фильма «Долгое эхо войны» («Укркинохроника»). Фильм печальный, но сколько же в нем щедрости человеческого сердца! Каким многоцветием оборачивается дружба, братство наших народов! Выходишь после просмотра и узнаешь, сколько доброго, прекрасного и еще грустного ожидает тебя в этом мире. Вот уж истинно по-пушкински: «Печаль моя светла». Сколько лент видано-перевидано на тему братства и интернационализма и, казалось бы, ничего нового уже нельзя сказать. Ан нет! Как только кинематограф касается судеб людских, высвечивает беды и радости и делает это искренно, человечно и просто, зритель не остается равнодушным.

Да и разве не взволнует такое! Во время Великой Отечественной тысячи маленьких украинских ребятишек, оставшихся без родных, приняли к себе

узбекские семьи. У самих по 7—10 детей, а тут еще приводят в дом какого-то Тарасика или Оксанку! 200 тысяч детей приняла к себе республика в то тяжелое время. И не просто известное восточное гостеприимство проявили в войну узбеки. Тут было большее — самоотверженность, доброта, милосердие...

Создатели фильма (сценарист В. Петровиченко, режиссер А. Золозов, оператор А. Лисовой) сосредоточивают свое внимание на трех судьбах, но за ними — сотни других, похожих. Не стану пересказывать жизненные истории когда-то маленьких детей, а ныне взрослых людей, которые носят двойные (украинские и узбекские) имена и фамилии. Многих из них искали родственники с Украины по сорок и больше лет. Замечу только, что есть в фильме удивительный персонаж — бабушка, которая прожила 104 года, ожидая своего внука Федю. И дождалась! А он теперь Федор-Юлдаш Кульчановский-Шамахмудов.

Да, цветут на широком поле нашей жизни «братики-сестрички», питаются от одного мощного корня — советского интернационализма. И нам, кинематографистам, нужен упорный поиск, чтобы разрабатывать эту святую, вечную тему, воспитывающую высокую духовность и нравственность.

Михаил СИРЕНКО

г. Киев

## ВНИМАНИЕ! ПОДПИСКА!



Подписку на журнал «Советский экран» можно оформить в любом отделении «Союзпечати» без ограничений. Стоимость годового комплекта «СЭ» — 10 руб. 80 коп.



В III квартале 1986 года на экраны было выпущено 42 полнометражных художественных фильма отечественного производства. Какие из них стали рекордсменами по посещаемости? Ответ мы находим в очередной сводке кинопроката, где подведены итоги показа каждой из картин в течение года.

## ЧТО СМОТРЯТ ЗРИТЕЛИ

Предлагаем вашему вниманию список фильмов, вошедших в первую десятку.

НАЗВАНИЕ ФИЛЬМА (ВЫПУСК III КВАРТАЛА 1986 ГОДА)	КОЛИЧЕСТВО ЗРИТЕЛЕЙ (В ТЫСЯЧАХ) ЗА 12 МЕСЯЦЕВ ПРОКАТА
«ТАЙНЫ МАДАМ ВОНГ» («Казахфильм»)	30117,0
«РУСЬ ИЗНАЧАЛЬНАЯ», 1-я серия (Студия имени М. Горького)	19105,5
«РУСЬ ИЗНАЧАЛЬНАЯ», 2-я серия (Студия имени М. Горького)	19106,2
«ЧУЖИЕ ЗДЕСЬ НЕ ХОДЯТ» («Ленфильм»)	18099,3
«СОУЧАСТИЕ В УБИЙСТВЕ» («Мосфильм»)	14606,0
«НАЧНИ СНАЧАЛА» («Мосфильм»)	14279,1
«МИЛЛИОН В БРАЧНОЙ КОРЗИНЕ» (Одесская студия)	14098,4
«ВЫЙТИ ЗАМУЖ ЗА КАПИТАНА» («Ленфильм»)	11521,7
«НАУЧИСЬ ТАНЦЕВАТЬ» («Беларусьфильм»)	9828,6
«ИГРЫ ДЛЯ ДЕТЕЙ ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА» («Таллинфильм»)	9411,8
«ПИСЬМА МЕРТВОГО ЧЕЛОВЕКА» («Ленфильм»)	9115,1

## ДАВАЙТЕ ГОВОРИТЬ ДРУГ ДРУГУ КОМПЛИМЕНТЫ

Мы живем в замечательное время. Можно говорить о чем угодно. И о ком угодно. О повороте северных рек и о страшном совхозном мафиози, о пересыхающем Арале и неиссякающей силе механизма торможения... Кто про что понимает — говорите на здоровье! Или пишите. Причем чем более страшно про это читать, тем менее страшно про это писать. Куда страшнее нынче писать о хорошем, добром, положительном. Не принято как-то, не престижно, что ли.

И тем не менее я рискну, возьму на себя безумную смелость написать о хорошем. Я хочу поговорить с вами, дорогие товарищи, о драматурге Аркадии ИНИНЕ.

Дело это трудное, поскольку Инин у нас мастер комедии. А сейчас уже каждый знает, что комедия — дело невероятно серьезное, невыносимо тяжелое, чрезвычайно ответственное. Наверное, поэтому у нас комедиографов на душу населения куда больше, чем комедий.

Но про Аркадия Инина нельзя сказать, что он не выполнил свой профессиональный долг перед нашим многомиллионным взыскательно-требовательным зрителем. Из своего художественного портфеля-колчана выпустил он в мир девятнадцать кинокомедий («Однажды двадцать лет спустя», «Отцы и деды», «Одиноким предоставляется общежитие» и другие) и одну трагикомедию («Единожды солгав»). Поверьте на слово — это немало. Особенно если учесть, что дарование Аркадия Яковлевича расцветало во времена, когда смешного было сколько угодно, а вот веселого во всем этом было мало.

Я взялся написать об Инине, чтобы реализовать давнюю свою потребность в создании образа героического. А то все мои литературные персонажи — жулики, бандиты и сыщики — никаким образом не могут воплотить те черты самоотверженного, хладнокровного героя, которым должен обладать настоящий сатирик и юморист. Этаким литературный камикадзе, всегда возвращающийся на базу после смертельного полета! Кто не работает в кино, не знает, что рассмешить одного редактора гораздо труднее, чем миллион зрителей. А сами комедиографы вызывают невольное удивление тем, что, проработав двадцать лет в кинематографе, вообще сохранили чувство юмора, хотя бы бытового.

Инин — сохранил. И в жизни, и в профессии. Может быть, потому, что у него школа крепкая. Его мастерство зрело в глухую пору застоя, когда начальство настаивало на сценариях, вы-



Дружеский шарж К. Куксо



сосанных из пальца, причем этим пальцем являлся указующий перст самого начальства. А приемка каждой картины походила на процедуру ОТК: сановитые дяденьки и тетечки с незримым штангенциркулем их засекреченной этикометрической системы замеряли длину и полноту героев, глубину несуществующих конфликтов, мощь звукового пафоса. И если что не по ранжиру — на полку! У этих сановитых были на руках одновременно и мандат с неограниченными правами, и индульгенция на отсутствие всяческой ответственности.

Увы, творческую биографию Аркадия Инина не украшает ни одна картина, попавшая на пресловутую «полку». Все его картины вышли на экраны, нередко вызывая гнев критики — более или менее справедливый — и неизменно развлекая, трогая и утешая миллионы зрителей.

Инин немного опоздал, создав с режиссером Владимиром Бортко только сейчас фильм, безусловно, заслуживающий места на печально-престижной «полке». Картина «Единожды солгав» по всем канонам ушедшего времени — место именно там. Поскольку этот фильм и горько смешной, и очень грустный, фильм правдивый и взволнованный, фильм исповедально-биографический о целом поколении, заслуживающем не столько гневного осуждения — на гнев и суд у нас полно охочих! — сколько сопереживания, душевного участия и раскаяния...

Два десятка фильмов — это много. И художественный арсенал Аркадия

Инина побуждает меня, человека, далекого от искусствознания, прибегнуть к аргументам не из киноведения, а скорее из «Занимательной математики». Исключительно соблазнительно проанализировать экономические результаты этих картин, прошедших по экранам задолго до того, как родилось в кино поразительное открытие хозрасчета: хотелось бы сделать кинематограф прибыльным, а для этого зрителей должно все-таки хоть немного, хоть чуть-чуть занимать то, что волнует создателей фильма. Так что весьма заманчиво исчислить в процентах вклад Инина в отечественную комедиографию — от общего валового производства смешного и трогательного. Но любые подсчеты не дадут главного, что в задаче спрашивается: количества радости, добра и надежды, которые в каждом фильме он пытается подарить людям.

Всякий раз удастся по-разному. О, как порезвились рецензенты на тесной по мысли и чувству «Танцплощадке»! О, сколько они поставили вопросительных знаков по поводу «матросов», у которых вроде бы «нет вопросов»! О, как беззаветна храбрость и завидна ясность души тех, кто наверняка знает, что народу нужно, а что ему вредно, и от чьего имени они вещают с несокрушимой убежденностью! Полноте, друзья, мы знаем все это весьма приблизительно. И взгромоздив на плечи неподъемный крест воспитания всенародно хорошего вкуса, давайте, исповедуя свободу творчества художника, признаем и свободу выбора зрителя: смотреть ли ему «Отцы и дети» или «Отцы и деды», или — что, на мой взгляд, всего справедливее — и то, и другое.

По своему литературному мировоззрению Инин — социальный утешитель. Он пишет обычно о женщинах и мужчинах, о любви и разлуке, о победе над одиночеством. Инин очень хочет, чтобы зрители в финале плакали, но исключительно от радости. Его герои горюют весело, а если погибают, то несмертельно. Эпиграфическим героем для Инина наверняка является горьковский странник Лука — приверженец идеи уместности любых средств для утешения человека, будь то лишь участливое слово, незамысловатая шутка или даже «нас возвышающий обман».

Аркадий Инин возвышающе обманывает, утешает, шутит — как умеет. Во всем, что он делает, есть искренняя вера в необходимость людям социально-сказочных ситуаций, изобретенных им. Убежденность в необходимости эмоционального просветительства, неутомимая потребность сеять семена душевного добра и пусть даже почти неисполнимых мечтаний.

Недавно я слышал, как знаменитый мэтр кинематографа сказал с печальной горделивостью: «Я снял кино, после которого зрителям не захочется жить!» Но я надеюсь, что все же, посмотрев этот хороший фильм, зрители преодолеют позыв к самоубийству и останутся с нами. Хотя бы для того, чтобы смотреть и другие фильмы, на которых они снова будут плакать и хотеть, страдать и волноваться, мечтать и грустить.

И еще я надеюсь вместе со всеми вами как-нибудь «однажды двадцать лет спустя», когда кинодраматургу Аркадию Инину стукнет ровно семьдесят лет, оглянуться в наше и его будущее: а чем же еще нас развеселил, растрогал и обнадеежил этот одаренный жизнерадостностью и дарящий радость жизни человек?

Георгий ВАЙНЕР

# «...И БЫЛИ НАШИ ПОМЫСЛЫ ЧИСТЫ»

Елена ЛОБАЧЕВСКАЯ

В тысяча девятьсот восемьдесят пятом году мне было восемнадцать лет. Моей подруге Куке было тоже восемнадцать, а наша общая подруга Ируся была намного старше, ей уже исполнился двадцать один год. Но мы ее любили, по-прежнему считали своей и утешали: «Ты в выигрыше. Очко!». Она ужасно волновалась и жаловалась: «Говорят, в двадцать один начинает работать ген старения».

Когда я вспоминаю это время, то сперва меня охватывает дикое чувство зависти к нам, к самой себе, тогдашней. Мы стояли на пороге огромной жизни, вернее, мы уже жили — с бешеной скоростью, купаясь в событиях и новых ощущениях. Но нам казалось, что наша основная, главная жизнь еще впереди, она великолепна и бесконечна! В этой будущей жизни мы, несомненно, станем победителями, мы наконец-то наведем порядок в мире, только мы и сможем его навести! Мы абсолютно точно знали, как надо жить, как должно поступать и думать, и не было для нас легче задачи, чем оценить поступки окружающих и указать им правильный путь. Но когда я вспоминаю конкретные наши поступки и приключения, то по телу у меня пробегает дрожь. Неужели та восемнадцатилетняя девка по имени Маня — это я?

Голова у меня была выбрита почти под ноль, в ухо я обычно вдевала английскую булавку и обожала по торжественным случаям рисовать на щеке красивейший цветок. Огромного роста, такая крепкая и экстравагантная в своих рыночных лаптях и разрисованной фломастером рубашке, я бодро топала по московскому тротуару, переполненная сознанием собственной исключительности и посвященности. Я с удовольствием ловила на себе взгляды непосвященных, тех, кому еще не явилось такое ясное, простое и позитивное понимание мира, какое есть у меня. Наверное, они мало думают. А я думаю, думаю, думаю! Моя мама так про меня и говорит: «Задумчивость — твоя подруга». Бедная мама, она работает медсестрой, и ей не хватает времени хорошенько подумать, к сожалению, так никогда и не хватает — от этого и вся ее жизненная неустроенность. А я работаю натурщицей в художественном училище. Работа, между прочим, тоже непростая — стоишь как вкопанная, холодно, ноги затекают. Ну и что? Я все равно собираюсь с силами и думаю!

Вот до чего я додумалась: настала пора разрушить феодальный уклад семьи! Женщина должна непременно изменять своему мужу, чтобы жить полной жизнью и не отставать от него по количеству впечатлений. Если же речь идет о молодежи, то есть о нас, я уверена, что замуж выходить бессмысленно, а жизнь в непосредственной близости нереальна. Я, к примеру, свою лучшую подругу Куку больше суток вынести не могу. Что ж говорить о портороннем мужчине?! Идем дальше. Я выступаю за абсолютно свободную любовь! Во многом схожусь с феминистками, мне только не нравится, что в их обществе одни женщины. Я органически чужда быта, карьерных устремлений и всяческих меркантильностей. Запомните: любая жизнь — поражение, проигрыш. Но одно дело — проиграть ее, свою единственную жизнь, в покер, бридж или преферанс, а другое — в дурака или пьяницу. Разница! А если поднапрячься и попытаться выиграть? Как? Это каждый должен решить сам. Я, например, уже решила. Я обязательно должна попасть в вечность и остаться в ней как можно дольше, желательно навсегда. Вот почему я так много работаю, всем, кто попросит, позирую, без усталости и не ради денег — мне много не надо. Вдруг кто-нибудь из этих хмырей окажется гениальным художником и его полотна через много-много лет будут висеть в музее, и я буду висеть. Люди будущего увидят меня — Маню! И по мне будут судить о человеке двадцатого века, ну как в учебнике истории — «Мальчик из пещеры Тешик-Таш». А может случиться и еще интересней. Представляете, что будет, если среди прохожих, глазющих на меня, окажется Писатель! Он же меня обязательно опишет — мою бритую голову, мои булавочки, всю-всю меня.



Рисунок Г. Новожилова

Я думаю, он захочет со мной познакомиться, и тогда я расскажу ему о своей жизни, о своих взглядах — ничего не скрою, даже самое плохое и стыдное. Люди будущего прочтут про меня и безумно меня полюбят. Как мы любим «Героя нашего времени». Он ведь тоже современников раздражал, а мы его любим.

Больше всего на свете меня огорчает лишь одна вещь, она как-то противоречит моим взглядам, я очень боюсь, что кто-нибудь чужой об этом узнает и будет надо мной смеяться. Вы не поверите, я до сих пор девица! Ируся считает, что это из-за того, что я слишком много болтаю, но Кука утешает меня тем, что это легко исправимо.

Куке все дается легко, потому что она очень целеустремленная и собранная. Она всегда знает, чего хочет, ставит перед собой цель и последовательно добивается ее осуществления. Я люблю Куку за то, что она в любое время дня и ночи готова внимательно и с уважением выслушать любую мою теорию. Она вообще поразительно умеет слушать. У нее всегда такое благосклонное выражение лица, вежливая улыбка и кивает, кивает... Наверное, у нее поэтому так много поклонников — всем приятно, когда кивают. Я постоянно хочу переделать мир в соответствии со своими представлениями, а Кука поистине виртуозно умеет жить в конкретном, данном ей мире и считает, что если все последуют ее примеру, наступит полное довольство жизнью. С виду она очень скромная и примерная девушка, но в душе — королева, она каждую минуту своей жизни чувствует себя королевой. Работает Кука уборщицей в большом учреждении. Сейчас у нее цель поступить в институт. Это легче всего сделать, проучившись год на рабфаке. Вот она и работает уборщицей, чтобы быть рабочим классом и учиться на рабфаке. Она обязательно поступит в институт, потому что уже наизусть знает все предметы, осталась только история СССР — самый длинный и сложный. Так Кука с этой книгой просто не расстается. Она читает учебник, даже когда ей делают предложение, а эти предложения, циничные и серьезные, на нее прямо-таки сыплются. Но выбором достойного короля она собирается заняться года через три, когда будет в Ирусином возрасте. Даже таким рассудительным королевам свойственны королевские безумства — несколько

дней назад Кука на всю свою зарплату, мои почасовые гонорары и Ирусину стипендию купила фантастическое платье! И теперь нам приходится голодать.

Правда, Ируся отказывается от приема пищи вне зависимости от этого события. Мы с ней совсем замучились. Один взгляд на нее ставит под сомнение все выношенные мною идеи и теории. Как бы сильно ни было у меня развито чувство юмора, я не могу без волнения и страха смотреть на Ирусю. Она патологически влюблена! Это еще полбеды. Она влюблена в человека, который ее бросил! Нет, она его ни в чем не винит, а, наоборот, только и делает, что рассказывает нам, какой он замечательный и как он правильно поступил. Мы тоже его совсем не осуждаем — разве можно осуждать человека за то, что он разлюбил, это же не от него зависит. Но Ирусю жалко. Она очень добрый, совестливый человек, а зачастую прямо-таки жертвенный. Во всех бедах она всегда винит только себя и считает, что люди прежде всего должны навести порядок в своей душе, за собой следить, а не учить других. Это камень в мой огород. От Ируси стерплю. Я уважаю людей, имеющих свою позицию, свой взгляд на жизнь. У Ируси он есть — Любовь и Смерть! Она утверждает: если любовь настоящая, то она такая сильная, что от нее умирают. Сейчас она готова поступить согласно своим взглядам в любой момент, так что сразу после работы мы с Кукой летим к ней и приводим жизнеутверждающие доводы. Что с ней творится?! Она совсем забыла о мире, который прямо на глазах пропадает от всяческих катаклизмов, о том, что есть друзья, книги, родители, наконец! Но до Ируси сейчас не докричишься. Она вся в мечтах, вернее, в мечте — Умереть!

Кука потрясает аккордеоном (Ируся учится в музыкальном училище) и клянется, что все гастрольные площадки мира ждут не дождутся Ирусю. А я пытаюсь придумать какое-нибудь особенное, сверхъестественное действие, чтобы отвлечь и развеселить подружку. Митя мне в этом деле не помощник, хоть и прекрасный товарищ. Ему девятнадцать лет, и в нашем кругу он не пользуется особым авторитетом по причине малолетства и жизненной неискушенности. Он по уши влюблен в Ирусю, но тщательнейшим образом это скрывает, маскируясь под «общего друга». Если честно, то мы





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

№ 14 (758) — 1988 г.  
Сдано в набор 31.05.88.  
Подписано к печати 08.06.88.  
А 07660.  
Формат 70 × 108½.  
Глубокая печать.  
Усл. печ. л. 4,20.  
Уч.-изд. л. 6,50.  
Усл. кр.-отт. 14,70.  
Тираж 1 700 000 экз.  
Заказ № 2535.  
Ордена Ленина и ордена  
Октябрьской Революции  
типография имени В. И. Ленина  
издательства  
ЦК КПСС «Правда».  
125865, ГСП. Москва, А-137,  
ул. «Правды», 24.

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

На обложке —  
актриса  
Елена КАРАДЖОВА  
(читайте о ней  
на стр. 14)  
Фото  
Владимира  
Хмелевского

Специальный  
корреспондент «СЭ»  
Феликс АНДРЕЕВ  
передает  
с VIII национального  
кинофестиваля  
вьетнамских фильмов  
в Дананге.



Фото Н. Муравьева

Дананг — в самом слове этом многие годы слышались раскаты взрывов снарядов и авиабомб. Многочисленные корреспонденции, телерепортажи и, конечно, фильмы рассказывали об ожесточенных боях, шедших вокруг одной из самых крупных военно-морских и военно-воздушных баз США в Юго-Восточной Азии.

Сейчас в мирных пейзажах Дананга, пожалуй, ничто не напоминает о войне. Голубеют небеса над чарующей зеленью холмов пятигорья, обрамляющих бескрайние и, кажется, бесконечные песчаные пляжи Дананга. В начале марта лишь отважные вьетнамские мальчишки рискуют окунуться в океан. Температура воды в это время плюс двадцать три, воздуха — около тридцати градусов тепла. Этого по местным нормам явно недостаточно для того, чтобы под красавицами кокосовыми пальмами появились первые купальщики.

В мирную, трудовую жизнь миллионного Дананга свои коррективы внес VIII национальный кинофестиваль художественных, документальных и мультипликационных фильмов. В нынешнем году исполняется тридцать пять лет вьетнамскому кино. Мы стали свидетелями его громадной популярности у зрителей самых разных возрастов. Ее проявления — громадные толпы людей вокруг Большого театра Дананга, где шли официальные показы фильмов кинозрителям, очереди, многократно опоясывающие другие кинотеатры города, в которых также демонстрировались фестивальные ленты всех жанров.

В повседневной жизни южного города, что не замирает ни на миг даже в ночные часы, вроде бы нет места воспоминаниям о десятилетиях суровых испытаний, выпавших на долю трудолюбивого, веселого и талантливого народа. Однако почти в каждом фильме, показанном на фестивальном экране, звучит тема борьбы за свободу и независимость, ощущается стремление художников экрана в своем творчестве осмыслить социальные, экономические, духовные, эко-

логические последствия этой борьбы.

Кинематографисты отдают должное массовому героизму своих соотечественников, умело и правдиво вскрывают его истоки, повествуя о конкретных судьбах людей, которых принято именовать простыми. Чаще всего за каждой из этих экранных историй стоит реальный случай, подлинные факты подлинной жизни. Таковы фильмы «Легенда о матери», «Любовный долг», «Нужен судья», «Венок над могилой», «Сказка для семнадцатилетних». В первой из этих лент мы встречаемся с медсестрой роддома Хыонг (ее образ создает одна из самых популярных киноактрис Вьетнама, Ча Жанг), в годы войны воспитавшей троих осиротевших детей. Автор ленты «Легенда о матери» сценарист и режиссер Бак Зьеп строит свое киноповествование, воссоздавая жестокую действительность тех лет. Лишь благодаря свирепым преследованиям патриотов и революционеров, на американских штыках держится власть марионеточного режима на юге страны. Однако сильные реалистические эпизоды картины, которые явно питает сама героическая действительность беззаветной борьбы с угнетателями всех мастей, соседствуют со сценами суровыми, надрывно мелодраматическими. Они порой вступают в противоречие с логикой кинопроизведения, с его стилистикой, совершенно очевидно заданной реалиями тогдашней жизни.

Этот же налет чрезмерной патетики, ходульность и искусственность некоторых ситуаций мешают подняться до высот подлинной художественности создателям картин «Сказка для семнадцатилетних», «Любовный долг».

Но рядом с этими лентами, не лишенными многих достоинств, сразу же стал безусловным фестивальным лидером фильм «Девушка на реке». Думается, и зрители, и многие представители прессы, национальной кинокритики сразу же ощутили в нем простоту и правду подлинного произведения искусства. А главное, почувствовали талантливо

реализованное стремление сценариста и режиссера картины Данг Нят Миня связать события теперь уже неблизкого прошлого с узнаваемыми, а потому волнующими очень многих чертами современности...

... Вся жизнь Нгуэт связана с полноводной прекрасной рекой. Тысячелетия катит она свои воды в океан мимо древней вьетнамской столицы Хюэ. Где-то неподалеку от нее родилась Нгуэт, умерли ее близкие. Она, как и многие поколения ее предков, живет под навесом веселой лодки. Восходы и закаты, потрясающие пейзажи плато и холмов Центрального Вьетнама, древние, величественные пагоды, дворцы императорских династий — вот чарующий фон, который с удивительной поэтической силой рисует виртуозная камера оператора Фам Вьет Тханя. Кажется, на подобном фоне уместна лишь некая возвышенная, идиллическая история, рассказанная изысканными стихами.

Но фон этот для постановщика фильма «Девушка на реке» лишь контрапункт к драматическому киноповествованию, наполненному многими острыми столкновениями.

В годы владычества марионеточного режима красавица Нгуэт (Ань Зунг) вынуждена стать проституткой. Именно в эти годы выпало ей спасти от верной гибели революционера Тху (Минь Тяу), скрывавшегося от преследователей сайгонской охраны.

Пришло время освобождения. Тху занимает высокий пост в родном городе. Но он всеми силами стремится вычеркнуть из своей жизни Нгуэт. Более того, всячески препятствует людям, готовым прийти ей на помощь.

Подлинный гуманизм и воинствующее ханжество. Смелость, благородство и самоотверженность в столкновении с бесчеловечием, чудовищной неблагодарностью, сознанием собственной непогрешимости — вот круг морально-нравственных проблем, волнующих создателей тонкой и умной картины «Девушка на реке».

Проблемы морально-нравственные в центре внимания

и создателей большого документального кинополотна «Ханой: взгляд со стороны». Собственно говоря, это две документальные ленты, более чем двухчасовой продолжительности. Они поставлены учеником Романа Кармена Чан Ван Тхэйем. Первая — еще в 1983 году; вторая, «Дорога», закончена производством три года спустя.

Нынешний жгучий интерес зрителей к этим работам режиссер объясняет начавшимися после VI съезда партии процессами перестройки и ускорения социально-экономического развития всего вьетнамского общества.

Процессы эти немыслимы без активизации энергии миллионов. А как ее активизировать, когда на протяжении ряда лет проявлялось равнодушие к нуждам простых людей, когда у руководства культурной и идеологической сферами оказались малокомпетентные лица?

Многие новеллы документальных фильмов «Ханой: взгляд со стороны» и «Дорога» с большой силой раскрывают пагубность бездуховности, порожденной невежеством, элементарным незнанием молодежью своего великого культурного наследия, многих важнейших фактов славной истории вьетнамского народа.

Казалось бы, далекие от повседневного быта явления, но создатели ленты убедительно показывают, как порождают они скепсис, цинизм, отсутствие сострадания к согражданам, которые в нем остро нуждаются.

Документалисты не только мужественно, смело и талантливо вскрывают причины трудностей, переживаемых соотечественниками, страной, но и указывают пути их преодоления.

Видимо, именно эти оптимистические, конструктивные свойства большой и серьезной работы вьетнамских кинематографистов привлекают к ней столь пристальное и благодарное внимание зрителей.

Жюри VIII национального кинофестиваля в Дананге присудило ленте «Ханой: взгляд со стороны» свой высший приз — «Золотой лотос».

Большим успехом у зрителей не только Дананга, но и Ханоя и Хюэ пользовались также художественные фильмы «Сон про лампу», «Бом-дурачок», «Дочь замминистра», уже упоминавшаяся лента «Нужен судья». В них привлекают узнаваемость и актуальность обсуждаемых на экране проблем, высокий уровень кинематографического мастерства.

Ханой — Хюэ — Дананг — Москва



Знаменитому шведскому режиссеру Ингмару Бергману исполняется 70 лет. Его искусство нашло путь в разные уголки земного шара. В нашей стране фильмы И. Бергмана не раз демонстрировались на Неделях шведского кино, в дни Московских кинофестивалей. Фильм «Земляничная поляна», в свое время купленный для проката в СССР, пожалуй, впервые познакомил советских зрителей с творчеством мастера. Недавно по ЦТ демонстрировалась картина И. Бергмана «Осенняя соната», а вскоре на экраны страны выйдет один из самых знаменитых фильмов шведского режиссера — «Фанни и Александр». Будем считать, что наше знакомство с И. Бергманом состоялось, и надеяться на то, что впереди нас ждут встречи со старыми и новыми фильмами выдающегося кинематографиста.

О степени международной известности И. Бергмана и силе воздействия его произведений на зрителей в разных странах мира можно судить по специальному номеру шведского журнала «Чаплин», который целиком посвящен творчеству И. Бергмана. Авторы этого номера — режиссеры, киноведы, критики из Японии, Польши, Франции, Италии, СССР, США, Швеции и других стран.

Предлагаем нашим читателям короткие выдержки из некоторых статей, опубликованных в журнале «Чаплин».

Дорогой г-н Бергман.

Позвольте мне поздравить Вас с 70-летием.

Ваша работа каждый раз глубоко трогает мое сердце. Ваши фильмы многому меня научили. Я хотел бы пожелать Вам здоровья, чтобы Вы создали для нас новые прекрасные фильмы.

Человек рождается ребенком, становится мальчиком, проходит через юность, зрелый возраст и, наконец, перед тем как завершить свой жизненный путь, опять возвращается в детство... Я полагаю, вы согласитесь, что человек способен создавать безупречные произведения свободно, без оглядки в дни своего второго детства.

Мне сейчас 77 лет, и я уверен, что моя настоящая работа только начинается.

Давайте держаться вместе во имя киноискусства.

**Акира КУРОСАВА,**  
кинорежиссер (Япония)

...Как все великие режиссеры нашего времени, Бергман обладает качествами ученого. Ему удалось преодолеть искусственное противоречие между интеллектом и интуицией.

Его энергия и любопытство освобождают его эрудицию от налета академизма. Он просто очень знающий человек. Знание — неотъемлемая часть его мастерства. Ему нужно знать все о камере и как можно больше о Шекспире. Нужно уметь различать виды пленки и чувствовать разницу между страстью и любовью. Все ему служит инструментом максимальной выразительности.

**Эрланд ЮСЕФСОН,**  
сотрудничавший с И. Бергманом  
более 40 лет в качестве  
сценариста, актера и режиссера

...Мы хотели бы сказать Бергману, что его 70 лет принадлежат всем нам. Для нас двоих, например, было бы трудно представить себе нашу жизнь и нашу работу без фильмов Бергмана, которые он посылал в мир со своего далекого острова.

**Паоло и Витторио ТАВИАНИ,**  
кинорежиссеры (Италия)

Всю свою жизнь я, как кинорежиссер, восхищался Ингмаром Бергманом и завидовал спокойствию, которое позволило ему:

- 1) сделать столько фильмов, на сколько хватило сил и желания;
  - 2) снимать только те фильмы, какие хотелось, и не уступать соблазну разрабатывать так называемые современные темы; его мир всегда в нем самом, и это делает его самодостаточным;
  - 3) распространить шведский язык по всему миру посредством своих фильмов; хотя я не понимаю ни слова по-шведски, чувствую: никакой другой язык не подходит так для выражения мыслей и чувств между мужчиной и женщиной;
  - 4) родиться в стране Стриндберга и не забыть об этом;
  - 5) проявлять свою любовь к кино в каждом фильме, из-за чего любители киноискусства всегда оставались ему верны;
  - 6) быть, существовать — как большой и прекрасный утес в широком море.
- Я счастлив, потому что знаю, он всегда будет таким.

**Анджей ВАЙДА,**  
кинорежиссер (Польша)

Есть средние кинематографисты, которые год за годом поставляют зрителям хорошие, крепко сделанные зрелищные фильмы.

Над этим уровнем располагаются художники, которые снимают фильмы более глубокие по содержанию, более личностные, более оригинальные, более волнующие.

И, наконец, над всеми возвышается Ингмар Бергман, который, возможно, является самым великим мастером кино со времен изобретения кинокамеры.

**Вуди АЛЛЕН,**  
кинорежиссер, актер (США)

Дорогой Ингмар,  
...Я думаю о тех волшебных минутах, которые мы провели на сцене и рядом с кинокамерой. Тех моментах, когда мы благодаря тебе чувствовали, что совершаем что-то глубоко значительное и абсолютно необходимое.

Очень немногие режиссеры выказывали такое доверие своим актерам, такое уважение к человеческой личности актера. Я глубоко тебе за это благодарен.

...Мы построили много мостов, Ингмар, между нами, но также и между нами и зрителями. И ты вдохновлял нас на это.

Я не пошлю тебе цветов. Но ты получишь от меня теплые слова благодарности и пожелания удачи в возведении следующего моста. А потом еще одного...

**Макс фон СЮДОВ,**  
шведский актер.

С 1957 года постоянно снимался  
в фильмах Бергмана

Я полагаю, что среди произведений литературы и живописи, музыки и кино есть 15, может, 20 произведений, которые остаются в нашем сознании, пока они не станут частью наших собственных воспоминаний (это как раз и характеризует настоящее произведение искусства). Среди этих произведений есть, несомненно, один из фильмов Бергмана.

В моих собственных воспоминаниях живет фильм «Земляничная поляна», который, я уверен, принадлежит даже тем, кто его не видел, и тем, кто о нем не слышал.

**Эttore СКОЛА,**  
кинорежиссер (Италия)

...Кино не профессия. Это — искусство. Это не коллективная работа. Человек всегда один, и в студии, и перед чистым листом бумаги. Для Бергмана быть одному — значит задавать вопросы, а снимать фильмы — значит отвечать на вопросы.

**Жан-Люк ГОДАР,**  
кинорежиссер (Франция)

Материалы подготовил  
Ф. Ибрагимбеков



«Осенняя соната»

«Земляничная поляна»

«Фанни и Александр»

## Вопрос актеру

— Что является решающим в момент выбора будущей роли? (В. Гоцуленко, Свердловск)

— Состояние души. Но обычно о выборе и речи нет. У актера не такая работа, чтобы сидеть и перебирать роли. Конечно, все актеры мечтают о хороших ролях. Но приходится брать то, что дают. И вот ищешь в захудалой ролишке какой-то новый поворот, фразу, за нее цепляешься и пытаешься вытянуть всю работу на пристойный уровень. Во всяком случае, у меня это так происходит.

— Всегда ли согласны с режиссером? (В. Воробьев, Ленинград)

— Почти всегда не согласен. Однако стараюсь изо всех сил сдерживаться. А если все-таки срываюсь, то потом очень жалею об этом. Ничего хорошего такой «конфликт» не сулит. Кстати, в таких спорах чаще всего бывает прав режиссер (ведь он видит целое). Кроме того, в кино в конечном итоге режиссер остается наедине с пленкой. Как он ее смонтирует, так и будет (что бы там актер ни выделывал в процессе съемок).

— Что вам дал кинематограф? (Галина К., г. Владимир)

— Я стал узнаваем. А для актера это очень важно. Кино помогло мне преодолеть скованность, раскрепоститься, стать более естественным. Кинематограф учит актера распределять перспективу роли, чтобы в любой кадр он мог «врываться» как в кусок жизни. А сколько дает общение с людьми во время экспедиций! Иногда больше, чем сам фильм. Вообще кино — это всегда тайна. Отснятый фильм начинает жить своей особой жизнью. Глаз кинокамеры способен увидеть то, что в жизни ты бы никогда не заметил. Кино может вернуть время, вернуть, казалось бы, давно забытые ощущения. И в каком бы фильме актер ни снимался, в нем всегда живет надежда на чудо — вдруг, когда кусочки пленки соединятся, возникнет нечто прекрасное.

— Какой фильм считаете главным в своей творческой биографии? (Т. Ростокская, Томск)

— Такого фильма у меня пока нет.

— Когда поняли, что вы актер? (В. Хомич, Киев)

— Я этого еще не понял. Иногда начинает казаться: что-то у меня получается. А потом опять работа не ладится. С каждой ролью все надо начинать заново, с белого листа.

— Остается ли актеру время быть самим собой, если он поглощен работой над новой ролью? (Сигита Н., Литовская ССР)

— Иногда эта работа захватывает актера целиком. Он ходит в гости, пьет чай, едет в метро, а где-то в подсознании все время идет вживание в образ. Ведь нужно «наработать» те черты, которые у тебя могут быть только в зачатке, а для твоего героя они основные. Существует легенда о знаменитом актере Леонидове, который, готовясь к роли Гобсека, продал книгу с автографом Пушкина букинисту, чтобы испытать чувство потрясения от утраты очень дорогой и любимой вещи.

«Артист, я постепенно познаю,  
Какую жизнь со мной

сыграла шутку злую:  
Чужую жизнь играю как свою,  
И, стало быть,  
свою играю как чужую».

Ответы записала Н. СОСИНА



В. Гафт.  
Фото В. Петербургского.

СОВЕТСКИЙ  
**Экран**