

лауреат
нашего
конкурса
Наталья
НЕГОДА

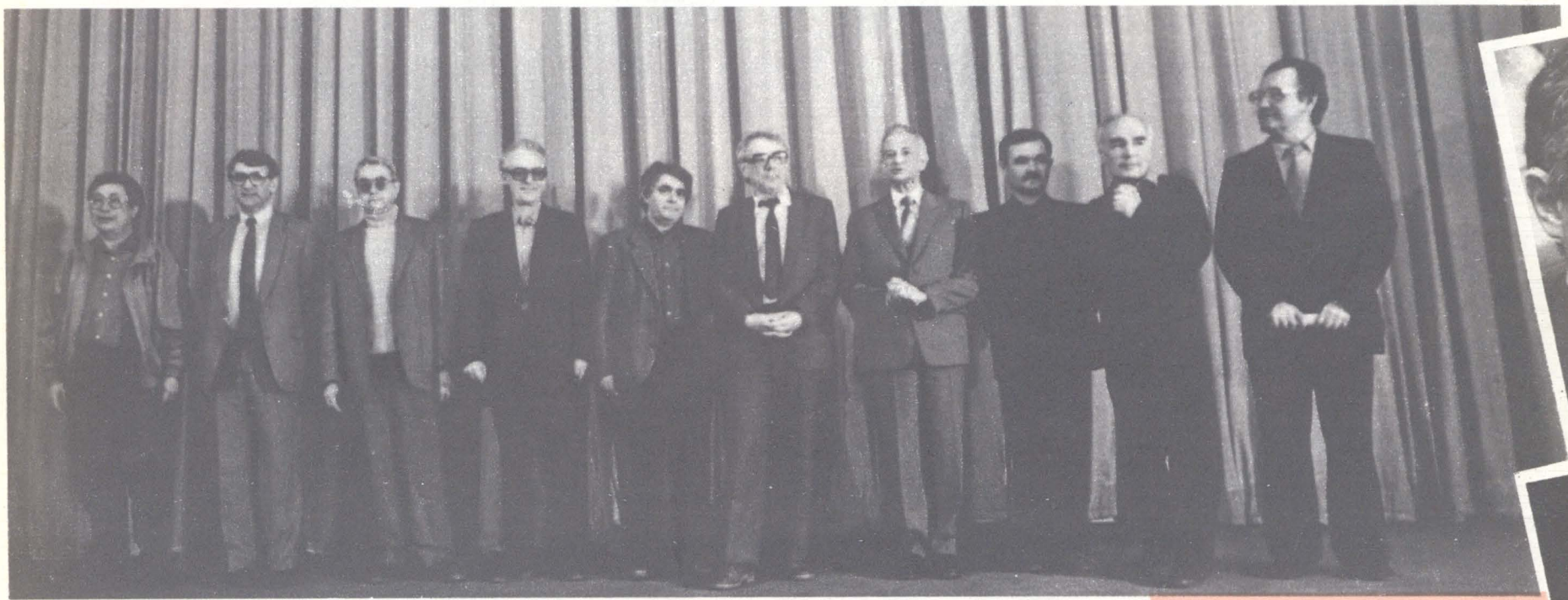
(«Маленькая Вера»)

СОВЕТСКИЙ

Экран

8.89

ЗА РАБОТУ.



На сцене — народные депутаты СССР от Союза кинематографистов СССР

У всех семнадцати кандидатов, которых выдвигал Союз кинематографистов СССР, были интересные программы, все они были достойны избрания в высший орган власти страны. Но необходимо было выбрать десятерых. В результате тайного голосования участников пленума СК СССР большинством голосов избраны депутаты, которых мы представляем читателям. Хотя представлять их нет необходимости — каждый из десяти хорошо известен активной гражданской позицией, творческими достижениями.

Среди народных депутатов также кинематографисты, избранные от других общественных организаций, территориальных округов. Это Тенгиз Абуладзе, Ролан Быков, Михаил Ульянов и другие.

Кинематографисты уверены, что слова их избранников не разойдутся с делом, что под ворохом легшей на их плечи работы они не забудут о наказаниях, кто их выдвинул. Не подведите, дорогие наши депутаты!

Эльдар Шенгелая — режиссер. Поставил фильмы «Белый караван», «Необыкновенная выставка», «Чудаки», «Мастаха Саманишвили», «Голубые горы, или Неправдоподобная история» и др. Первый секретарь правления Союза кинематографистов Грузии.

Борис Васильев — писатель, киносценарист. Автор сценариев фильмов «Самый последний день», «Аты-баты, шли солдаты...» и др. По его произведениям созданы фильмы «А зори здесь тихие...», «Вы чье, старичье?» и др.

Юрий Клепиков — киносценарист. Автор сценариев фильмов «Седьмой спутник», «Даурия», «Восхождение», «Мама вышла замуж», «Не болит голова у дятла», «Пацаны» и др.

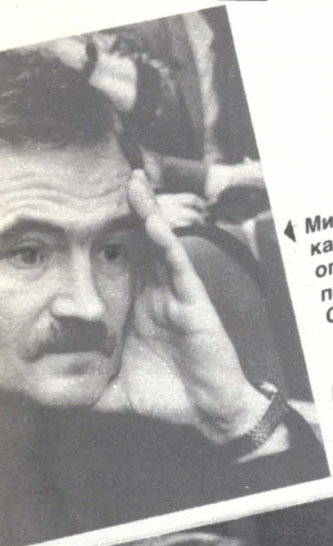
Толмуш Океев — режиссер. Постановщик фильмов «Небо нашего детства», «Лютый», «Поклонись огню», «Красное яблоко», «Улан», «Потомок Белого Барса» и др. Первый секретарь правления Союза кинематографистов Киргизии.

Впервые среди народных депутатов СССР — 10 посланцев Союза кинематографистов СССР

Кальё Кийск — режиссер, актер. Постановщик фильмов «Оглянись в пути», «Берег ветров», «Цену смерти спроси у мертвых» и др.

Свои голоса за кандидатов отдают Н. Еременко и Н. Мордюкова

ДЕПУТАТ!



Михаил Беликов — режиссер, оператор. Постановщик картин «Ночь коротка», «Как молоды мы были». Как оператор снял фильмы «Варькина земля», «Красный петух Плимутрок» и др. Первый секретарь правления Союза кинематографистов Украины.



Егор Яковлев — писатель, киносценарист, главный редактор еженедельника «Московские новости». Автор сценариев документальных и телевизионных фильмов «Мир в этот день», «Новые песни придумала жизнь», «Во Львов не на экскурсию», «Звездный час», «Апрельские этюды», «Ленин. Страницы жизни», «Однажды выбранный путь» и др.



Александр Гельман — драматург, киносценарист. Автор сценариев фильмов «Считайте меня взрослым», «Ксения, любимая жена Федора», «Премия», «Обратная связь», «Мы, нижеподписавшиеся», «Зина-Зинуля» и др.

Алесь Адамович — писатель, киносценарист. Автор сценария фильма «Иди и смотри». Директор Всесоюзного научно-исследовательского института киноискусства.



Страсти на полном накале: идет подсчет голосов...



Дмитрий Луньков — режиссер-документалист. Постановщик фильмов «Куриловские калачи», «Страница» и др.



Читатели
журнала
о фильмах
1988 года

ТРАДИЦИОННЫЙ
ЕЖЕГОДНЫЙ

КОНКУРС



«Холодное лето пятьдесят третьего...»

К ИТОГАМ АНКЕТЫ

ЗЕРКАЛО ДЛЯ ГЕРОЯ ИЛИ ЗРИТЕЛЯ?

Андрей ЗОРКИЙ

И вот перед нами финиш. 30 054 зрительских анкеты, их суммарный итог и оценки, «выданные» беспристрастным Главным вычислительным центром Госкомстата СССР.

Беспристрастным ли? — спрашивают с тревогой в письмах иные участники конкурса. Что беспокоит их? Мнутся ли супостаты, тайком набросавшие белые и черные шары в кошелку «Маленькой Веры» — возмутительницы всеобщего спокойствия? Опасаются ли они увидеть в вершине списка подложный строй официозных картин, погромывающих стройками века

и историческими форумами? Но нет их — испарились, исчезли с экрана. Не до этого сейчас командно-административному аппарату: надобно сохранить себя в жизни, черт с ним, с парадным экраном. Времена изменились. Меняется и Госкомстат. Вся наша с вами анкета — с ее неожиданностями, парадоксами, несуразностями и даже идеологическим своеволием — розовые пряники (где, кстати, они?) в сравнении с той главной цифирью, которую сегодня приходится... выдавливаться сквозь зубы и «на-гора». Так что доверьтесь, друзья, вычислительным машинам и их командирам. Они сказали правду и только правду. О чем?

О фильмах 1988-го? О нас с вами? О кинопрокате? Наконец, о времени и даже о конкретных 366 днях, которые мы прожили? Да. Да. Да. Но избави вас бог считать обнародованное в этих таблицах и выкладках истиной в последней инстанции. Кстати, и саму «последнюю инстанцию» как будто бы изъяли из обращения в нашем кино. Сегодня не принято рывкать на художника, он-де всепокорнейший слуга народа, а зритель — высший судья. Мы учимся жить, как на всей планете, без уродливых архаизмов. И зрительский конкурс «СЭ»-88 — одно тому из свидетельств.

**«ВСЕ ПОРОВНУ,
ВСЕ СПРАВЕДЛИВО»
(Б. Окуджава)**

Но согласитесь, что не может массовая анкета, апеллирующая и к двоечнику, прогуливающему школу в кинотеатрах, и к вдумчивому пенсионеру, к рабочему и академику, к зрителю всеядному и — рафинированному, отбирающему в серваторой лавине картин свой заветный список; не может анкета, апеллирующая одновременно к «Асе Клячиной...» и к «Ассе», к «Ле-

генде о Нарайяме» и «Заклятию Долины Змей», к «Комиссару» и «Амадею», к шедеврам мирового кино и коммерческим финтифлюшкам, к талантливому и вопиюще бездарному..., выдать единодушное мнение. Такая анкета прежде всего зафиксировала расщепление (социальное, возрастное, умственное, нравственное), потом по самым разным полкам отберет лучшее, сблизит по возможности точки зрения на отобранное и — выведет срединное, массовое умонастроение.

Так стоит ли удивляться, к примеру, появлению в десятке лучших «Десяти негрятят» (пригвожденных еще до конкурса умелыми руками критиков к позорному столбу)? Или — «Воров в законе», симпатичной мне картины, подвергнутой еще более оскорбительному критическому аутодафе. Эти ленты заняли законное место на данном Олимпе, представляя от зрительского кинематографа. Соответствуют ли их шестое и девятое места в списке фильмов 1988 года некоей абсолютной таблице о рангах? Конечно, нет! Ведь здесь Феллини, Форман, Тарковский, Куросава!.. Но анкета «СЭ»-88 — в силу вышесказанного — такой таблицей не является. Будем же говорить о том и так, как есть.

Скажем, меня куда больше удивило и обрадовало появление в пятерке лучших картины «Комиссар», отбывшей четверть века «на полке», да и сегодня пришедшей далеко не к каждому двору. «Убедлена: шумиха и восторги в прессе — липовые. Следствие своего рода «комплекса вины». Обидно за Мордюкову и особенно за Быкову» (догадываетесь, почему? — А. З.), пишет в своем «нинаандреевском» письме Н. Д. из Москвы. Меня же не смущает, что в списке победителей картина «Комиссар» обрамлена мало гармонирующими с ней... «Десятью негрятями» и «Меня зовут Арлекино». Что ж, ведь речь в данном случае идет не о гармоничности одной человеческой души. Здесь, как и во всем, почти трехсотименном списке, в лесен-

ПРОВЕДЕН В 31-й РАЗ

В ответ на вопросы редакцией получено 30 054 письма

Обработка анкет
произведена Главным
вычислительным центром
Госкомстата СССР

◀ Лучший фильм года —
«ХОЛОДНОЕ ЛЕТО
ПЯТЬДЕСЯТ
ТРЕТЬЕГО...»

«Мосфильм»
Автор сценария Э. Дубровский
Режиссер А. Прошкин
Оператор Б. Брожовский
Художник В. Филиппов
Композитор В. Мартынов

▶ Второе место занял ФИЛЬМ
«МАЛЕНЬКАЯ ВЕРА»

Центральная студия детских
и юношеских фильмов
имени М. Горького
Автор сценария М. Хмелик
Режиссер В. Пичул
Оператор Е. Резников
Художник В. Пастернак
Композитор В. Матецкий

Наиболее высокие оценки
получили следующие отечественные фильмы:

Название фильма	Количество (в процентах) участников конкурса, оценивших фильм как					
	отлич- ный	хороший	посред- ствен- ный	слабый	неудач- ный	средний балл
1. «Холодное лето пятьдесят третьего...»	72,3	22,5	4,0	0,7	0,5	4,65
2. «Маленькая Вера»	63,6	24,4	8,2	1,9	1,9	4,46
3. «Риск»	53,9	38,8	4,3	2,6	0,4	4,43
4. «Меня зовут Арлекино»	57,4	29,7	8,8	2,5	1,6	4,39
5. «Комиссар»	52,9	32,4	9,4	3,3	2,0	4,31
6. «Десять негрят»	47,2	37,8	11,8	2,5	0,7	4,28
7. «Забывтая мелодия для флейты»	48,4	35,8	11,4	3,0	1,4	4,27
8. «Друг»	45,0	39,2	12,4	2,5	0,9	4,25
9. «Воры в законе»	49,1	32,3	11,9	3,4	3,3	4,20
10. «Дорогая Елена Сергеевна»	43,4	36,4	14,0	4,3	1,9	4,152
11. «Асса»	43,2	36,0	15,2	3,6	2,0	4,150
12. «Зеркало для героя»	36,4	40,2	16,7	5,1	1,6	4,05
13. «Команда 33»	37,1	36,3	20,7	4,5	1,4	4,033
14. «Прощай, шпана замоскворецкая...»	29,8	47,5	18,7	3,5	0,5	4,026
15. «Праздник Нептуна» (киноальманах)	34,0	42,1	15,7	4,8	3,4	3,98



Третье место занял фильм «РИСК»

«Маленькая Вера»
Центральная студия детских
и юношеских фильмов имени М. Горького (СССР) —
«Аист Корпорейшн» (Япония) — «Кратки Фильм» (ЧССР) —
«Хронос Фильм» (Западный Берлин)
Автор текста Н. Виолина
Режиссер Д. Барщевский
Операторская группа — А. Кулиджанов, В. Бергер, Н. Жутник

Лучшей актрисой года названа Наталья НЕГОДА
за исполнение роли Веры в фильме «Маленькая Вера»
(29,5 процента голосов из общего числа участников конкурса).

Лучшим актером года назван Валерий ПРИЕМЫХОВ
за исполнение роли Лузги в фильме «Холодное лето
пятьдесят третьего...» (16,6 процента голосов
из общего числа участников конкурса).

ку выстроились совершенно разные человеческие вкусы. То, что немислимо для одной личности, — логично в анкете, определяющей массовые пристрастия.

Как же складывалась в ней судьба картин, оказавшихся всеобщими лидерами?

НОВЫЕ ВРЕМЕНА — НОВЫЕ ПЕСНИ

Среди зрителей менее 14 лет (вспомните: «Дети до 16 лет не допускаются») пятерка лидеров выглядит так: «Воры в законе», «Маленькая Вера», «Дорогая Елена Сергеевна», «Меня зовут Арлекино» и уж потом свое, «клевое», «Заклятие Долины Змей». В категории от 14 до 17 лет происходит смена лидеров. «Воры в законе» обгоняет «...Арлекино», «Холодное лето...» и «Десять негрят» вытесняют из пятерки «Дорогую Елену Сергеевну» и «Заклятие Долины Змей...» (А «Комиссар» еще попросту не упоминается в списках первых пятнадцати фильмов.)

Зрители 18—20 лет впервые вводят в лидирующую пятерку фильмы «Риск» и «Друг». Зрители 21—24 лет впервые — «Комиссар» и «Забывтую мелодию для флейты». Зрители 25—30 лет (цвет жизни!) совершают поступок, восстанавливающий в претендентах на победу... «Десять негрят». Зрители 31—40 лет впервые продвигают в группу лидеров «Историю Аси Клячиной...» (4-е место). Зрители 41—55 лет впервые вспомнят «Вы чье, старичье?» (5-е место). А зрители свыше 55 лет неожиданно предпочитают грустной теме... «Праздник Нептуна».

Все это интереснейший материал для думающих людей, не обязательно социологов.

По сумме же мест в первой пятерке лидерами восьми возрастных групп станут «Холодное лето пять-

десят третьего...» и «Маленькая Вера» — соответственно 7 и 6 первых мест.

Как же выглядит в итоге и какое впечатление производит корпус победителей?

Хоть и не принято нынче что бы то ни было хвалить, физиономия минувшего киногода — в интерпретации его зрителей — мне представляется весьма симпатичной. В своем авангарде (но, боже, что тащится в обзолах!!) это год зрелищного и зрительского кинематографа. Кинематографа острого, социального, проблемного, развернувшегося лицом к реальному человеку и решительно отбросившего галиматью чиновно-бюрократических указаний на тему «нашего образа жизни». Об этих переменах пишут многие зрители.

Победа «Холодного лета пятьдесят третьего...» свидетельствует о последовательном утверждении в нашем кино антикультовой, антисталинской темы, выдвигающей, как главное, совершенно иные политические, общественные, нравственные ценности и нормы жизни. В проран, образованный великой картиной «Покаяние», устремилась целая когорта произведений, растапливающих лед беспамьяства, замалчивания и угрюмой тоски по сгинувшему лихолетью. Естественно, что прежде всего зритель принял сердцем фильмы демократичные, в которых содержание не переусложнено пусть и художественно совершенной, но не всякому доступной формой. Не «Покаяние» Т. Абуладзе, а «Завтра была война» — в 1987-м, «Холодное лето...» и «Зеркало для героя» — в 1988-м — картины, распахнутые настезь каждому.

Вот лишь один из откликов: «Главное достоинство фильма «Холодное лето...» то, что он правдив и беспощаден, — пишет из Астрахани А. В. Патока. — То, что мы сейчас узнаем о культе личности, не просто поражает, а ошеломляет. И когда я читаю статьи, мне кажется, что обжигаю руки о газетные страницы. Но ведь одно дело читать, а другое — увидеть это, зримо

почувствовать». «Холодное лето...» и открывает зрителям новый для них пласт — лагерной правды о сталинских временах.

...На втором месте «Маленькая Вера» — девчонка из бывшего Жданова — приятно, что хотя бы монумент сталинского сатрапа уже исчез из неприглядного пейзажа нынешнего Мариуполя. Неоспоримая победа этого фильма, замечательного по своей талантливости, пронзительной остроте и, что немаловажно, нравственной безупречности авторов, тем радостнее, что яростная и, казалось бы, шедшая на равных полемика вокруг «Маленькой Веры» сулила ей как будто бы совсем иную судьбу в конкурсе. Но выяснилось, что перекричать или грубо переорать еще не значит убедить или переубедить кого-то. Выяснилось, что победа «Маленькой Веры» — это и не заговор распушенных малолеток. Лишь в «весовой категории» 41—55 лет и свыше 55 лет картина была отодвинута на шестое и десятое места. Но ведь и это список лучших!.. Что ж с того, что и по сей день вокруг «Маленькой Веры» погромыхивают автоматные очереди, что иные зрители пишут:

«Я являюсь председателем род. комитета школы, и приходится иметь дело с такими «Верами». Я бы лично брала автомат и уничтожала их — им нельзя жить. И в большей мере вы помогаете им выживать, ни о каком воспитании речи быть не может». Не правда ли, отличная воспитательница пред. род. комитета Л. В. Григорьева из села Сарыг-Сеп Тувинской АССР?..

Вот и Е. Н. Пантелеева из г. Калинина, посмотревшая за год аж 137 картин (а ее дочь Галина Ивановна — 181 фильм!), сетует по-человечески: «Не вздумайте назначать «Маленькой Вере» первое место, это будет против людей». Но, дорогая Екатерина Николаевна, никто здесь «мест не назначает». Взгляните на цифры и оценки фильма — это и есть мнение самого широкого слоя зрителей.

В ЧИСЛЕ ЛУЧШИХ ФИЛЬМОВ ГОДА ЗРИТЕЛИ НАЗВАЛИ

ИЗ ФИЛЬМОВ СОЦИАЛИСТИЧЕСКИХ СТРАН:

1. «Любовь из пассажа» (ЧССР)
2. «Алло, такси» (СФРЮ)
3. «Тайна старого чердака» (СФРЮ—ЧССР)
4. «Неразлучная пятерка» (ЧССР)
5. «Мальчик с большой черной собакой» (ГДР)

ИЗ ФИЛЬМОВ ДРУГИХ СТРАН:

1. «Полет над гнездом кукушки» (США)
2. «Беглецы» (Франция)
3. «Данди по прозвищу «Крокодил»» (Австралия)
4. «Амадей» (США)
5. «Короткое замыкание» (США)



Татьяна Друбич
(«Асса»)

Второе место заняла Татьяна ДРУБИЧ за исполнение роли Алики в фильме «Асса» (17,4 процента голосов из общего числа участников конкурса).

Второе место занял Леонид ФИЛАТОВ за исполнение роли Филимонова в фильме «Забытая мелодия для флейты» (15,1 процента голосов из общего числа участников конкурса).

Зрители также в числе лучших актеров года назвали: В. АВИЛОВА, Ю. БЕЛЯЕВА, В. ГАФТА, С. ГОВОРУХИНА, Т. ДОГИЛЕВУ, Л. ЗАЙЦЕВУ, М. ЗУДИНУ, С. КОПЫЛОВУ, М. МАРТИНСОНЕ, Н. МОРДЮКОВУ, Ю. НАЗАРОВА, М. НЕЕЛОВУ, А. ПАПАНОВА, И. САВВИНУ, А. САМОХИНУ, А. СОКОЛОВА, А. ФОМИНА, С. ШАКУРОВА.

Лучшей зарубежной актрисой года названа Джессика ЛАНЖ («Сладкие грезы»).

Лучшим зарубежным актером года назван Джек НИКОЛСОН («Полет над гнездом кукушки»).



Леонид Филатов
(«Забытая мелодия для флейты»)

Наиболее низкие оценки получили следующие фильмы:

Название фильма	Количество (в процентах) участников конкурса, оценивших фильм как					
	отличный	хороший	средственный	слабый	неудачный	средний балл
1. «Катенька»	4,4	16,3	25,9	28,2	25,2	2,47
2. «Первоцвет»		11,1	50,0	16,7	22,2	2,50
3. «Смысл жизни»	8,6	25,7	20,0	17,1	28,6	2,69
4. «Импровизация на тему биографии»	2,0	26,5	34,7	18,4	18,4	2,76
5. «Странник»	4,8	22,0	39,0	22,0	12,2	2,85

Редакция благодарит сотрудников отдела по эксплуатации клавишных вычислительных машин и подготовке данных на ЭВМ Главного вычислительного центра Госкомстата СССР: заведующую отделом Л. И. Котляр, экономиста Л. С. Проферюк, операторов Т. В. Серикову, А. П. Никифорову, Т. Н. Киселеву, Н. В. Перфильеву, Н. Н. Райкову, В. И. Жучкову, Е. А. Бравичеву, И. В. Румянцеву, Н. Н. Орлову, Н. К. Федосееву, Л. К. Пономареву.

Успех «Холодного лета...» и «Маленькой Веры» подкреплен победой исполнителей главных ролей этих картин, что случается достаточно редко. Наталья Негода и Валерий Приемыхов названы лучшими актерами года. Но ведь именно в созданных ими образах сконцентрированы главная мысль, боль, нерв произведений. А значит, их успех — это поддержка правды и притягательной силы фильмов. Особенно убедительна победа Натальи Негоды, намного опередившей своих соперниц: Т. Друбич, А. Самохину, Т. Догилеву, М. Неелову, С. Копылову, Н. Мордюкову, И. Саввину (перечисляю по порядку занятых ими мест)...

Курс «Холодного лета...», курс проблемного, остро-политического фильма, переосмысляющего далекое и самое ближнее прошлое, вытаскивающего на божий свет его «белые» и темные пятна и впрямую врывающегося в наш сегодняшний день, поддержан в десятке лучших — фильмами «Риск», «Комиссар», «Забытая мелодия для флейты» и следующими за ними вплотную — «Ассой», «Зеркалом для героя», «Праздником Нептуна». Это по сути своей новое кино времени перестройки. В фарватере «Маленькой Веры» слагается еще один киноряд: «Меня зовут Арлекино», «Дорогая Елена Сергеевна», и притесненный от них «Соблазн», и отличная, но неочтенная, а скорее, неотсмотренная зрителями лента «Непрофессионалы»... Думаю, что два ряда этих картин представляют в 1988-м основное течение современного советского кинематографа.

НА «ЗАПАДНОМ ФРОНТЕ» БЕЗ ПЕРЕМЕН?

Есть и здесь заметные перемены. Они и в итогах этого конкурса, где, пожалуй, впервые в пятерку лучших «фильмов других стран» (не правда ли, звучит как-то

несуветно!) вошли две действительно крупные картины: «Полет над гнездом кукушки» и «Амадей», по счастью, снятые не уроженцем подозрительно «других стран», а чехом, работающим в США, Милошем Форманом.

Кстати, не пора ли в конкурсах «СЭ» отменить это архаичное деление на фильмы «социалистических» и «других стран». Ведь мировому сообществу национальных кинематографий претят какие бы то ни было политические границы. В искусстве не существует даже художественных границ. И уж если говорить откровенно, искусственное сопоставление кинопродукции «социалистических» и «других стран» никогда не приносило ожидаемых чиновниками лавров. Кстати, не без усилий наших закупочных организаций, отбиравших, как правило, наилучшее. Так давайте же научимся без всяких шор смотреть на запад и восток, на север и юг — это полностью отвечает новому политическому мышлению.

1988 год запомнится выходом на экраны целой плеяды замечательных картин. Самой высокой мировой пробы. Это «Полет над гнездом кукушки» и «Амадей» М. Формана, «Восемь с половиной» и «Джинджер и Фред» Ф. Феллини, «Красная пустыня» М. Антониони, «Легенда о Нарайяме» С. Имамуры и «Семь самураев» А. Курасава, «Жертвоприношение» А. Тарковского, «Париж, Техас» В. Вендерса... Это и ряд эффектно постановочных, надежно кассовых и вполне серьезных, высокопрофессиональных картин самых разных направлений: от «Кинг Конга» до «Сальвадора», от «Окна спальни» до «Сладких грез», от «Данди по прозвищу «Крокодил»» до «Моей прекрасной леди»... Кстати, на этом ярком фоне явно меркнет наспех и кое-как подобранная программа фильмов социалистических стран. В ней попросту нет ни одной значительной картины. И это в пору, когда новым подъемом охвачены кинематографии Венгрии, Поль-

ши, КНР, когда в Москве только что с огромным успехом прошла ретроспектива фильмов Анджея Вайды, когда уже малоосведомленному нашему зрителю стало известно, сколько «разумного, доброго, вечного» в киноискусстве братских стран было нам не показано в минувшие десятилетия!.. Горько, стыдно об этом говорить.

...Как же распорядились участники конкурса предложенным им духовным богатством, то бишь «заграничным дефицитом»? Здесь есть радостные моменты. Признание фильмов Милоша Формана. Признание лучшими зарубежными актерами года действительно лучших — Джессики Ланж и Джека Николсона, по-настоящему крупных мастеров мирового экрана. Есть и грустные примеры — небрежения искусством, его высочайшими образцами. Но эта беда или болезнь отнюдь не иностранного происхождения.

«ПРОСТЫНИ» СВИДЕТЕЛЬСТВУЮТ

...Просматривая длиннющие «простыни», выданные ЭВМ Госкомстата на все 283 конкурсных фильма (их когда-нибудь стоило бы опубликовать. Право же, они не менее интересны и уж куда более поучительны, нежели выжимки из статистики абсолютных рекордов), я не раз себя ловил на мыслях разноречивых, пестрых, а порой и горестных, как и предъявленные «простыни».

Вот «История Аси Клячиной...», разместившаяся на 22-м месте между пресловутым «Заклятием Долины Змей» и «Соблазном» (не правда ли, напоминает банальный пасьянс?). А ведь пристало по справедливости быть «Асе Клячиной...» в десятке первой, рядом с «Комиссаром», уж коли он оказался там: ведь это

СОСТАВ УЧАСТНИКОВ КОНКУРСА (в процентах)



СОЦИАЛЬНОЕ ПОЛОЖЕНИЕ

Рабочие	14,2
Колхозники, рабочие совхозов	0,3
Служащие	39,5
Учащиеся школ, техникумов	25,3
Студенты вузов	18,6
Пенсионеры	0,9
Домохозяйки	1,2



ПОЛ

Женский	54,6
Мужской	45,4



МЕСТО ЖИТЕЛЬСТВА

Село	4,0
Небольшой город	16,2
Областной центр	19,7
Город с населением более ста тысяч человек	28,4
Столица республики	9,5
Москва, Ленинград	22,2



ОБРАЗОВАНИЕ

До 8 классов	3,0
8—10 классов	27,8
Специальное среднее	26,4
Незаконченное высшее	19,1
Высшее	23,7

ВОЗРАСТ

Менее 14 лет	1,0
14—17 лет	20,0



18—20	24,9
21—24	23,7
25—30	17,4
31—40	8,0
41—55	4,0
Свыше 55 лет	1,0



«Любовь из пассажира»

«Полет над гнездом кукушки»



ФИЛЬМЫ ПРОШЛЫХ ЛЕТ, КОТОРЫЕ ПРОСЯТ ПОКАЗАТЬ ЗРИТЕЛИ

«Весна на Заречной улице»
 «Верьте мне, люди»
 «Взрослые дети»
 «Война и мир»
 «Высота»
 «Девушка без адреса»
 «Девушка с гитарой»
 «Девушка с характером»
 «Девичата»
 «Дело Румянцева»
 «Джувльбарс»
 «Заноза»
 «Зеркало»

«Зигзаг удачи»
 «Ирония судьбы, или С легким паром!»
 «Исправленному верить»
 «Когда деревья были большими»
 «Люди и звери»
 «Максим Перепелица»
 «Москва слезам не верит»
 «Моя любовь»
 «Музыкальная история»
 «Неподдающиеся»

«Неуловимые мстители»
 «Помни имя свое»
 «Республика ШКИД»
 «Свадьба в Малиновке»
 «Сверстницы»
 «Солдат Иван Бровкин»
 «Сорок первый»
 «Стрекоза»
 «Тишина»
 «Трембита»
 «Три тополя на Плющихе»
 «Человек ниоткуда»
 «Чистое небо»

фильмы, как бы ни зашла в припадке ярости «Память», одной правды.

Вот два фильма Киры Муратовой — новая «Перемена участи» и старая ее лента «Среди серых камней» (29-е и 34-е места). Что стоит за этим откатом назад зрительского интереса к творчеству режиссера? Всего год назад «Короткие встречи» и «Долгие проводы» К. Муратовой были в десятке лучших.

Это лишь малая часть множества вопросов. Что стоит за тем, что фильм «Выбор» опытного, привыкшего к лаврам олимпийца Владимира Наумова оказался на... 119-м месте. Неожиданно ли это? Закономерно?..

Всего лишь на 30-м месте фильм «Дни затмения» А. Сокурова, чья ретроспектива предложена сегодня многомиллионной аудитории ТВ.

«Черный монах». 40-е место в зрительской анкете и почетный приз на фестивале в Венеции?

«Простыни» свидетельствуют о бедственном, крайнем ненормальном существовании национальных картин на всесоюзном экране. Лишь хронической беспомощностью и равнодушием кинопроката можно объяснить то, например, что отличные грузинские ленты «Робинзон-ада, или Мой английский дедушка» и «Эй, маэстро!», увенчанные международными наградами, оказались в зрительском конкурсе... на 63-м и 111-м местах (это при засилье на экранах откровеннейшей киномакулатуры!). Вот уж воистину не укатили прокатчики Сивку-бурку! Да эти фильмы попросту не увидел массовый кинозритель (но по мановению «голубого экрана» миллионы людей разом стали поклонниками «Робинзон-ады...» на ее недавней всесоюзной телепремьере). Значит, ничего не можем? Кроме «Воров в законе»? Ох, как прав был режиссер Эльдар Шенгелая, заявивший на одном из кинематографических пленумов, что грузинские мастера предпочли бы взять в свои руки продвижение национальных фильмов на всесоюзный

экран. Это куда как лучше, нежели передоверить любимое детище в чужие, равнодушные да к тому же дырявые руки.

Повторяю, что зрительская анкета — это не абсолютная табель о рангах. И все же. И все же...

Феллини на 17-й и 21-й ступеньках (где их всего-то шестьдесят, из этих самых «других стран») — это нормально? Это прилично? «Семь самураев» — старый фильм Акиры Куросавы (но ведь его самураи из XVI века еще старше!)... на 35-м месте?!

Так кто же мы в этой статистической круговерти — числитель или знаменатель? Зеркало для героя или зеркало, отражающее нас самих?

Подумайте об этом, друзья. А я лишь процитирую напоследок два письма — две противоположные точки зрения из обширнейшей почты конкурса «СЭ»-88.

«МЫ С ТОБОЙ — ДВА БЕРЕГА У ОДНОЙ РЕКИ» (песня)

«Прошедший 1988 киногод осуществил многое из того, что еще год-два назад казалось невозможным или маловероятным, — пишет москвичка Н. Машарова. — Вернулись из более чем 20-летнего архивного заточения сильные, незаурядные фильмы, как «История Аси Клячиной...» А. Михалкова-Кончаловского, с большим успехом прошел в крупных кинотеатрах Москвы ретроспективный показ его фильмов... Ничуть не постарел за 20 лет лежания на полке знаменитый «Комиссар» А. Аскольдова. Фильмы Тарковского, к счастью, сейчас могут посмотреть все желающие (Ой ли? — А. З.), в том числе и снятые за границей «Ностальгию» и «Жертвоприношение». Больше и больше людей смо-

гут оценить не только гениального художника, но и очень честного, порядочного человека, который в самые тяжелые времена никому не кланялся, не смирился с процветающим тогда в мире кино ловким стряпнем «шедевров» социализма, вполне угодных руководителям и обманывающих зрителей... Но, к счастью, на смену ушедшим приходят новые художники, не боящиеся ставить честные, острые фильмы. Больше всего споров вызвали, пожалуй, талантливые, не боящиеся совсем недавно запретных тем, но и не спекулирующие на них очень разные фильмы — «Холодное лето пятьдесят третьего...» и «Маленькая Вера».

«Если вы хотите узнать, какие фильмы нравятся зрителям, то я могу ответить на этот вопрос, — пишет А. В. из г. Абовяна. — У нас фильмов на современную тему хоть пруд пруди. И все равно продолжают снимать. На них никто не идет, а мы все равно продолжаем снимать. Жаль тех денег, которые уходят на создание очень многих дурацких фильмов. (А ведь прав! — А. З.). Зритель хочет увидеть фильмы ужасов, что в советском кинематографе дефицит. Зритель хочет увидеть приключенческие фильмы, вестерны, триллеры и, конечно же, фантастику (а ведь и здесь прав! — А. З.). А нам тискают фильм «8½», снятый Феллини, и говорят, что это шедевр, который был снят давно, и вот наконец эта лента появилась и на наших экранах. Я не понимаю, почему вообще вознесли Феллини на вершину популярности. И не могу понять, почему из Феллини изображают короля кинематографа. Ведь его «8½» просто-напросто ерунда. Теперь поговорим об индийском кино...».

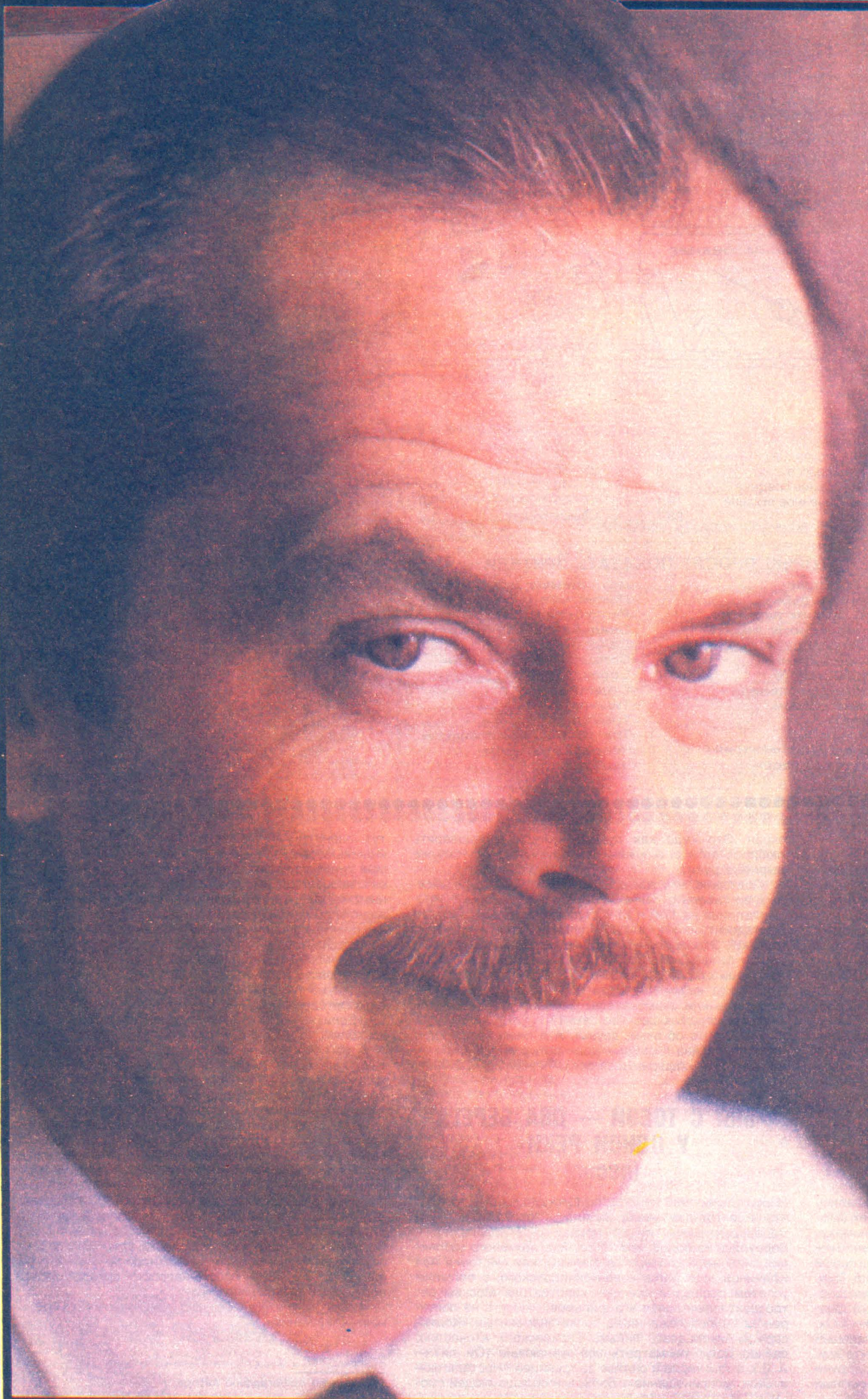
Но довольно. Как сказано в «Гамлете»: «Остальное — молчание».

* Сохраняю орфографию автора.

ПРОИГРАВШИЙ ПОБЕДИТЕЛЬ

Конкурс «СЭ».

Сергей



Бывают конкурсы, исход которых предрешен. Они бывают тогда, когда среди участников оказывается бесспорный фаворит, состязание с которым для остальных бессмысленно, так как первенство его бесспорно и для поклонников, и для противников.

Именно таким стал конкурс на лучшего зарубежного актера 1988 года. Достаточно было увидеть в списке название «Полет над гнездом кукушки», чтобы все сразу стало ясно. Образ Макмерфи, созданный в картине Джеком Николсоном, давно уже признан классикой актерского кинотворчества. И странно было бы, если бы наши зрители, познакомившиеся с шедевром спустя тринадцать лет после его создания, оказались вдруг безнадежными провинциалами, не умеющими дать оценку подлинному явлению искусства.

Впрочем, написав это, я, конечно, польстил нашим зрителям. Сколько крупнейших картин мирового кино появилось на наших экранах в последние три года, и между тем практически все они прошли незамеченными. Все — но не «Кукушка» М. Формана. И интеллектуалы, и обыкновенная широкая публика смотрели картину одинаково активно. Различные категории зрителей находили в ней нечто для себя важное и интересное, но бесспорной для всех была солидарность с той жизненной позицией, с тем поведением, с той активностью в проявлении личностных, человеческих качеств в бесчеловечных условиях, что явил нам Ричард Макмерфи в исполнении Джека Николсона.

Вспомним, что мы не впервые встречаемся с этим крупнейшим американским актером. Десять лет назад мы видели его в фильме великого итальянского режиссера Микеланджело Антониони «Профессия — репортер». Помните — странная история о человеке по имени Дэвид Локк, вознамерившемся в буквальном смысле стать другим. Поменявшись документами с мертвецом, сменить имя, одежду, привычки, среду обитания — все. Из этого ничего не вышло. Дверь в свободу оказалась воротами в западню...

В 1977 году ни сама картина, ни актер не вызвали столь бурного общественного интереса в нашей стране. А ведь «Профессия — репортер» не только была сделана в один год с «Кукушкой», но и по значимости своей в истории мирового кино ей не уступает. В чем же дело?

Быть может, в том, что у Антониони Николсон играл человеческую судьбу, прямо противоположную той, что выпала на долю Макмерфи. Ведь Локк бежит от жизни, хочет освободиться от всего, что его с ней связывает, начать сначала. Макмерфи же вступает в борьбу, да там, где нет никакой надежды на победу. Безусловно, зрителю больше хочется идентифицировать себя с борцом, чем с бегле-

Окончание на стр. 10

Джек Николсон

ДЕБЮТ. ЖИЗНЬ. ЕЩЕ ДЕБЮТ



Когда прошлым летом на столичные экраны вышел фильм Джона Гиллермина «Кинг Конг», рекламный еженедельник «Досуг в Москве» представил его так: «Двухсерийный фильм о приключениях гигантской обезьяны. В главной роли — Дж. Ланж». Знатоки кино, которых в столице все же немало, вдоволь посмеялись над очередным казусом нашей кинорекламы. Ну, а любители кино, которых даже в столице неизмеримо больше, чем знатоков, стоя в длинных очередях за билетами, гадали — кто же такой этот самый Дж. Ланж? Наверное, атлет какой-нибудь, культурист помощнее Шварценеггера. Сказано же — гигантскую обезьяну изображает...

Оказалось, однако, что гигантская обезьяна была сотворена без помощи актера (о ее создателе Карло Рамбальди «СЭ» недавно писал), а таинственный Дж. Ланж, к вящей радости мужской половины зала, предстал юным, белокурый, прелестным существом женского пола. И все невероятные приключения, которые Кинг Конг пережил в родных джунглях и в чужеродном Нью-Йорке, произошли оттого, что король странным, непостижимым для себя (да и для нас тоже) образом влюбился в трепетную прелестницу.

Но вряд ли подавляющее большинство зрителей «Кинг Конга» отдавало себе отчет в том, что юная красотка, фигурирующая в центре экранной истории, — та самая Джессика Ланж, которую четыре года назад мы видели в ее лучшей кинороли в картине Грэма Клиффорда «Фрэнсис». В это действительно трудно поверить. Дело в том, что «Кинг Конг», явившийся к нам в 1988 году, был сделан на двенадцать лет раньше, и в то время, как весь мир был свидетелем постепенного и уверенного роста актерского мастерства Джессики, мы знакомимся с ее кинодебютом после того, как стали свидетелями ее актерского триумфа.

Когда «Фрэнсис» (а также и картина Сиднея Поллака «Тутси») шла на наших экранах, о Джессике Ланж в Советском Союзе писали много. Вскользь упоминали и о том, что кинокарьера двадцатилетней актрисы началась в 1976 году. И, безусловно, правы были авторы тех статей, полагая, что роль в «Кинг Конге» ничем не предвещала рождение крупного таланта. Но необходимо отметить одну деталь. Конечно, Джессика сыграла то, что могла бы сыграть любая актриса средних возможностей, обладающая милым личиком и хорошей фигурой. — но выбор все-таки пал именно на Джессику. Замышлялась суперпродукция, которая должна была принести ее создателям крупные прибыли (так, кстати, и вышло). Все должно было быть по первому разряду. И поэтому основная женская роль была отдана не какой-нибудь смазливой манекенщице, но актрисе — пусть начинающей, но обладающей несомненным драматическим талантом.

Окончание на стр. 10

Джессика Ланж

ПРОИГРАВШИЙ ПОБЕДИТЕЛЬ

Начало на стр. 8

цом. Идентифицировать — значит и сопереживать, сопереживать — значит и любить.

Между тем роли Николсона в этих двух лентах содержат в себе и нечто общее. И в «Кукушке», и в «Репортере» актер играет человека, который не может вписаться в окружающую действительность, которому неуютно в ней, ищет способы изменить свое положение.

Скажем больше — различные вариации этой модели человеческого существования предстают перед нами во всех крупных киноработах Николсона.

Он далеко не сразу стал «звездой» (даром что отец — кинопромышленник). Начав сниматься в 1956 году в возрасте девятнадцати лет, свою первую заметную роль он исполнил в 1969 году. Но в том, что всю свою молодость он провел в качестве никому неизвестного второстепенного актера, есть, если угодно, некий смысл.

Николсон не мог похвастаться «самоигральными» внешними данными. Высокий рост, мужественная красота, стать и стройность фигуры — все это, как говорится, не про него. Он просто не был нужен американскому кино пятидесятих — шестидесятых годов, по преимуществу развлекательному, занятому конструированием киножизни, имевшей мало общего с жизнью реальной. Нужда в Николсоне появилась тогда, когда американское кино стало полниться совсем другими фильмами. Когда, повернувшись лицом к реальности, кинематографисты увидели в ней не только и не столько веселье и отвагу

победителей, но и неизбывную боль побежденных. Увидели и поняли вдруг, что тот, кто проиграл, далеко не всегда достоин порицания.

Николсон явился миру уже в самой первой ленте о «проигравших», в знаменитом «Беспечном ездоке» Денниса Хоппера. И после этого успеха — центральные роли в крупных фильмах, исследующих феномен «проигравшего», изучающих различные варианты его поведения в ситуации аутсайдерства: «Пять легких пьес» и «Почтальон всегда звонит дважды» Боба Рафелсона, «Последний наряд» Хола Эшби и «Китайский квартал» Романа Поланского... Самим своим появлением в этих фильмах Николсон заставлял зрителя задаваться не очень приятными вопросами.

Впрочем, проигравшие герои Николсона даже в проигрыше не перестают быть американцами. Они не думают сдаваться. Они прекрасно ощущают себя сильнее, чище, лучше той жизни, которая их победила. В зависимости от индивидуальных черт характера его герои могут удалиться от жизни, наплевав на нее, озлобиться или вступить с ней в самую настоящую схватку.

Ведь, скажем, «Кукушку» при желании можно прочесть как одну из вариаций типичного голливудского боевика. Группа честных людей оказывается захваченной в плен коварными злодеями, нежданно терзающими пленников, издающими над ними. И вот среди несчастных появляется Герой, который своим бесстрашием и храбростью поднимает их на вос-

стание, которое, несмотря на его гибель, оканчивается освобождением.

Форман и Николсон являют нам свой вариант известной схемы. И невысокий, лысоватый, некрасивый Николсон вызывает в этом варианте симпатий гораздо больше, чем его киношный двойник — статный голубоглазый ковбой. Борясь за униженных и оскорбленных, Макмерфи сам оскорблен и унижен. Но собственное аутсайдерство он переносит с иронической улыбкой на устах — восстать против мерзости тотального угнетения заставляет его то смирение, с которым это угнетение переносят товарищи по несчастью.

Думаю, мало кто из зрителей «Полета над гнездом кукушки» воспринимает психушку, в которой происходит действие, только как одну из конкретных американских психушек. Это безусловная метафора того самого «идеального государства», к созданию которого человек всегда так стремился, а создав его, превратился в послушного раба своего детища. И борется Макмерфи не только против очаровательной старшей сестры, но и против покорности мифу. В нем, аутсайдере, человеке с несложившейся жизнью, оказывается достаточно чисто биологической силы для сокрушения несокрушимого — веры в то, что бесконечные издевательства над человеком творятся для его же пользы.

И если бы в подобную схватку вступал типичный «киногерой», случайно оказавшийся в этом белоснежном аду, картина явилась бы лишь очередной модификацией

жанра «фильма ужасов». Фигура Николсона в центре повествования многократно усиливает социально-политическую страстность фильма Милоша Формана.

Семидесятые годы стали в американском кино эпохой Николсона. Он оказался именно тем актером, психофизическая индивидуальность которого совпала с основным нравственным содержанием времени. Он стал «звездой». Он может выбирать. Он играет много. Он выступает как сценарист и продюсер. И даже режиссерские опыты есть в его послужном списке.

Нельзя сказать, что все, что он сейчас делает, однозначно замечательно. Мне, например, он представляется немного статичным в знаменитом «Сиянии» Стенли Кубрика и очень уставшим в душещипательной мелодраме Джеймса Брукса «На языке нежности». Думаю, что в этих ролях Николсон не так незаменим, как, скажем, в «Кукушке»...

Но, во-первых, это мое личное мнение, а во-вторых, даже если оно и верно, это ничего не меняет. Согласитесь, не каждому дается то, что удалось Джеку Николсону. Он не просто хороший актер, каких много. Он актер, выразивший суть эпохи. Таких единицы. И то, что эпоха «проигравших победителей» в американском кино прошла, вовсе не значит, что актерская карьера Николсона пошла на спад. Он теперь не будет в центре — это естественно. Новое время выдвинет нового своего выразителя, но об «эпохе Николсона» ценители искусства не забудут никогда.

Начало на стр. 9

А тот факт, что после успеха «Кинг Конга» актриса упорно отказывалась изображать на экране белокурых красоток в фильмах, пытавшихся паразитировать на этом успехе, свидетельствует о том, как высоко юная Джессика Ланж ценила искусство, которому посвятила свою жизнь. Судьба вознаградила актрису за эту самозабвенность.

В 1977—1981 годах Джессика практически не выступала в кино, но именно в этот период ее имя стало часто появляться на страницах газет, а фотографии — в многочисленных киножурналах. Большое событие в личной жизни актрисы привлекло к ней на сей раз всеобщее внимание.

Молодая артистка, совершенствующая свое мастерство, знакомится со всемирно знаменитым русским танцовщиком Михаилом Барышниковым, эмигрировавшим в США. Начинается бурный роман, который в течение продолжительного времени был сенсацией для прессы. Роман этот так и не завершился тем, что на нашем казенном языке именуется «законным браком» — Михаил и Джессика в конце концов расстались. Но вот уже восемь лет живет на

ДЕБЮТ. ЖИЗНЬ. ЕЩЕ ДЕБЮТ



Кадр из фильма «Сладкие грезы»

свете их дочь, которую зовут Александрой...

Можно метать громы и молнии в адрес коварной буржуазной прессы, бесцеремонно врывающейся в личную жизнь артиста. Можно утверждать, что уж нас-то подобная светская хроника интересовать никак не должна. Может быть, все так и есть, но глупо закрывать глаза на то, что эта любовная история стала фундаментом подлинной известности и популярности Джессики Ланж. И когда в 1981 году она вторично дебютирует в кино в психологическом триллере Боба Рафелсона «Почтальон всегда звонит дважды», мало кто вспоминает, как пять лет назад она эффектно страдала в лапах гигантской гориллы. Все радуются тому, что возлюбленная знаменитого танцовщика оказалась замечательной актрисой.

Хрупкость и негибкость, нежность и твердость, готовность отдать всю себя любви и упорство в достижении поставленной цели — на этих парадоксах построена роль Джессики в картине Карела Рейша «Сладкие грезы». Воскрешая для экрана биографию Пэтси Клайн, знаменитой певицы

50-х годов, режиссер стилизует эту биографию под каноны традиционной голливудской музыкальной мелодрамы. И то, что Джессика Ланж и ее партнер Эд Харрис не поддерживают вроде бы это стремление постановщика, не изображают кинематографические страсти, а живут реальными, жизненными, человеческими страстями, создает, на мой взгляд, главный и наиболее плодотворный парадокс данной ленты, наглядно демонстрирующей причину всеохватной популярности жанра мелодрамы. Здесь с наибольшей достоверностью явлено взаимопроникновение, слияние реальных жизненных коллизий с коллизиями, придуманными для сотворения кинозрелища, в котором было бы «все как в жизни», только более ярко, более отчетливо, более аффектировано.

Так что, если угодно, рекламный интерес прессы к роману Джессики Ланж и Михаила Барышникова можно рассматривать и как стремление ознакомиться еще с одной мелодрамой — разыгравшейся не на экране, а в жизни, нашедшей несомненный отзвук и в «Тутси», и во «Френсис», и в «Сладких грезах».

Порой происходят совершенно необъяснимые вещи. Случайно прочитанная фраза, случайная прогулка, случайный телефонный звонок — и жизнь круто меняется.

Успех, счастье, потери, любовь, слава — предугадываемы ли, программируемы? Едва ли...

★ ★ ★

— Первый съемочный день фильма «Маленькая Вера» совпал с днем рождения его постановщика — Васи Пичула. Он нас к себе пригласил. Я пришла чуть позже — застолье уже началось. Мне открыл дверь Васин папа. В белой рубашке, расстегнутой на груди, разгоряченный, улыбающийся: «Заходите, заходите, будьте ласкова!» Вхожу и обалдеваю: такого количества еды никогда не видела. А выпивка! И сколько, и импортная вся... О, говорю, плескните мне «Камю». Плесканули...

— А что было в бутылке?

— Самогон...

Узнаете? Почти дословно — эпизод из будущего фильма.

★ ★ ★

«Маленькую Веру» снимали летом в Мариуполе, тогдашнем Жданове. Роль главной героини исполнила Наталья Негода.

А двенадцать лет назад летним днем по московской улице шла девочка. Одета она была в тугие джински, босоножки и кофту футуристического, ослепительно желтого цвета. С шеи свисал кожаный шнурок с прицепленным к нему кошелечком. Шла Наташа Негода. И, представьте, никто внимания на нее не обращал.

А она шла и шла — по улице (а та была длинная), по времени — переходя из класса в класс, вырастая из одного школьного платья и надевая другое. Босоножки сменялись по сезону на туфли, сапоги, еще раз сапоги, а потом наоборот. Темные кудряшки забирались в задорные хвостики или свободно вились, то свешиваясь на лоб, то отбрасываясь назад.

— Наташка, ты чего такая залезанная и в длинной юбке?

— У меня прослушивание.

— А в какое ты поступаешь?

— В Школу-студию МХАТа. Надо выглядеть серьезной, папа сказал.

В первый год она не поступила: провалилась, кажется, на втором туре. Пошла работать в Театральный музей. А следующей весной, распрямив непослушные кудряшки, утянув их в «хвост», сквозь частое ситечко прослушиваний и туров просеявшись, поступила.

★ ★ ★

— Здорово! Ты как?

— Так. А ты?

— Тоже. Кино пришла смотреть?

— Угу. Учишься?

— Да, на первом. Ленка, извини, меня ждут...

— Необъяснимо, но меня тоже. Со звонимся?

— Ага. Ты не изменилась.

— Взаимно. Пока!

Ювенес дум сумус — возрадуемся, пока молоды. И она радовалась студенческой жизни, ночным компаниям, ощущению «весь мир лежит у моих ног», бурным романам, легким флиртам, радовалась приобретенным навыкам ремесла. Огорчениям тоже радовалась...

Институт тем временем был окончен — пришла работать в Московский ТЮЗ. И работала — переиграла всю фауну: тигрят, зверят разных. Одну роль главную — в «Надежде». Почти ежедневно была занята в спектаклях. По труду и получала — сто рублей в месяц. Жила отдельно от мамы — сама себя одевала, кормила. Побеждала. Проигрывала. По мелочам и по-крупному.

★ ★ ★

— Позвонили мне однажды со студии Горького, предложили сценарий. Прочла. Ну, думаю, и наворочено же! И попытка убийства. И попытка самоубийства. И любовь. И кровь. И смех, и слезы.

ЗВЕЗДНЫЙ БИЛЕТ НАТАШИ НЕГОДЫ

Разговор запросто о судьбе и прочем



Фото Н. Гнисюка

— Ты про «Веру»?

— Да. Пришла на встречу со сценаристкой и режиссером. Ни его, ни ее не знаю — потому и выложила все, что думала. Про «телеграфный стиль», про законы драматургии, про то, что финал глупый... А крестная, когда узнала, что режиссер — Вася Пичул, а сценаристка — Маша Хмелик, сказала: «Не видать тебе, Наташа, этой роли, как своих ушек. Они же муж и жена».

Я не очень расстроилась, надо сказать. Ну, а через месяца полтора звонок: «Наталья Игоревна, вас утвердили на роль». Вот так все и началось...

★ ★ ★

...И вот как продолжилось.

— Сейчас время очень циничное — все же обесценилось. Цены растут, а ценности в цене падают. Заставить обратить на себя внимание, тем более потрясти воображение можно, безудержно шокируя окружающих или же будучи с ними беспредельно искренним.

Шокировать, естественно, проще. А быть искренним страшно. Боязно: все

же вокруг добрые — неприятность в момент тебе организуют.

Сама видишь, чего добился Вася, чаще шокируя, нежели бывая искренним. Но он человек, мне близкий, очень я к нему привязана, само собой — признательна, поэтому его не осуждаю. Не сужу, точнее.

Он — режиссер. С потрясающей интуицией на настроение, на интонацию. Необыкновенно нежен с актерами — я работала роль совершенно свободно.

Текст «оправдывать» можно было как угодно — стоя на голове, ходя кубарем или просто произнося фразы с каменным лицом. Конечно, до беспредела я не самовольничала — советовалась с Васей очень часто. Мы вообще страшно много разговаривали — обо всем практически. Так интересно было слушать его рассказы: я ведь выросла в другом городе, в другой среде, мне не пришлось многое испытать, не пришлось завоевывать. Все материализовалось из воздуха как-то само собой — успех, деньги, слава. Но я понимаю, что

с той же легкостью, с которой это пришло, все точно так же может и испариться.

— Ты заговорила о способности шокировать, а я вспомнила свои ощущения после просмотра «Маленькой Веры». Мне, признав полный профессионализм режиссера, его артистический дар, трудно было отделаться от чувства «холодного носа», с которым картина сделана, от того, что художник — в глубине души — не мучается, а созерцает. Я уловила не боль и страдание, а услышала перечисление симптомов и постановку диагноза.

— А знаешь, это ведь для него автобиографическая лента...

★ ★ ★

Свежие цветы, затейливая соломенная занавеска, красивый овальный стол. У нее чудесный дом, почти в самом центре Москвы, ухоженный и уютный.

— Ты вышла замуж?

— По сведениям ЦТ — да, по моим — нет.

— Ты самостоятельна?

— Скорее финансово независима.

А самостоятельность в актере — качество сомнительное: наша профессия зиждется на чувстве зависимости. От режиссера, драматурга и иже с ними. Поэтому думаю, что актер должен уметь подчиняться и оставаться при этом самим собой.

— У тебя получается?

— Я к этому стремлюсь.

— Скажи, ты была готова к такому успеху?

— В детстве, валяясь на диване, я мечтала, конечно, и мир посмотреть, и себя показать, и в жизни добиться многого. Но даже в мечтах предположить не могла, что буду ездить в Штаты, как в Крым, — несколько раз в год.

— Стало быть, теперешняя реальность перекрыла самые смелые прежние ожидания. Ты счастлива?

— Каждый несчастлив по-своему. Можно иметь много друзей и при этом оставаться ими не понятой. Можно быть замужем и чувствовать себя беспредельно одинокой. Ну и так далее.

Чем неконтрастнее, чем мягче переход от внешних атрибутов благополучия к внутренней твоей жизни, состоянию души, тем, видимо, гармоничнее складывается твоя жизнь.

Счастье — мирное сосуществование внутреннего и внешнего — случается редко и продолжается очень недолго. И чем отчетливее человек это понимает, тем становится...

— Взрослее...

— Но и мужественней. Впервые это пришло после поездки в Латинскую Америку. Двенадцать дней в раю, в сказке, в мечте. Смуглые кабальеро. «Буэнос диас, сеньорита!», фрукты, невероятные кушанья, купание в двух океанах — Тихом и Атлантическом... Тогда я впервые поняла, что самое трудное — отдать себе отчет в том, что это никогда не повторится.

А вообще стресс и страдания — «кормежка» профессии. В интервью одной из актрис вычитала, что она при благополучном стечении обстоятельств сознательно провоцировала неприятности — иначе не могла работать.

★ ★ ★

Странные вещи иногда делают красавицы, невозможно заметил булгаковский Воланд.

И в самом деле, странное у нас какое-то устройство — воспринимаем привычное как единственно существующее. А как иначе?

Иначе сложнее. Сложнее прорубать стенку обыденности и спорить с вероятностями.

Сложнее раз и навсегда понять, что дверям закрытым грош цена, замку цена — копейка.

Повинуясь маршруту, обозначенному в «звездном билете», Наташа открыла дверь.

Е. КАРАЕВА

Валерий ПРИЕМЫХОВ:

«ВАЖНО, ЧТО У ТЕБЯ ЗА ДУШОЙ»



Он пришел к нам как посланец из холодного 1953-го, этот человек с сухим, опаленным пламенем ада лицом и очами, повернутыми внутрь. Пришел как символ общей боли. Доходяга в обшарпанной одежке, откликающийся на пренебрежительное прозвище «Лузга». Человек, незаконно лишенный свободы, прошлых боевых заслуг, надежды на будущее. Но сохранивший совесть: вот уж чего нельзя отнять, даже втапав человека в грязь.

Уцелевшая совесть даст возможность герою фильма «Холодное лето пятьдесят третьего...» распрямиться, собрать в кулак волю, забыть об опостылевшей жизни и — вступить в неравную схватку с бандой головорезов и насильников. Чтобы спасти беззащитных. Чтобы вновь обрести свое имя — Сергей Басаргин.

— Есть дорогие вещи, которые выше актерской игры. — говорит исполнитель этой роли Валерий Приемыхов. — Их нельзя играть. Тут надо трезво взглянуть на трагедию, потому что это наше. И здесь важно, что у тебя за душой, когда тебе выпала такая работа. «Холодное лето...» было для меня очень трудной работой...

Не без оснований Приемыхова считают сегодня одним из самых интересных и правдивых актеров. Хотя я убежден, что никто — даже Динара Асанова, впервые снявшая его в кино, — не предполагал, что он когда-нибудь станет кинозвездой. Впрочем, нет. Еще когда он учился во Владивостокском институте искусств и пытался «рвать страсти» на учебной сцене, любимый педагог говорила ему: «Валерий, не старайтесь играть лучше, чем вы можете, и вы будете великим артистом». Хотя Приемыхов не всегда следовал той заповеди, пытался играть «лучше, чем...», но...

— Ну не могу я играть интеллигентов, не получается! — смеется Валерий Михайлович. — Знаю это, а все равно пару раз «влетел»: сыграл реставратора в «Продлении рода», инженера в «Тихом следствии», а толку немного. Мне по душе люди не столько головой умные, сколько сердцем. Недотепы, тугодумы, высокими категориями не мыслящие, как Вадим из «Милого, дорогого, любимого, единственного...» или участковый милиционер в фильме «Мой боевой расчет», незамысловатые. Чтобы зритель в зале мог почувствовать себя умнее их, отнестись к ним снисходительно.

Наверное, в этих размышлениях актера есть и доля самоиронии, но отчетливо помню, что его Павла Антонова из «Пацанов» некоторые упрекали если не в туповатой прямолинейности, то в вызывающей простоте. Дескать, такому человеку неведомы сомнения, рефлексия, на все у него есть готовый ответ, его натура не приемлет сложностей, потому он так понятен подросткам. Иронизировали, что со своими стереотипными призывами поразмышлять перед едой о добрых делах Антонов Приемыхова доходит до самопародии. Что прыжками и спортивными ужимками он обучить ребят еще может, а вот привить им любовь к литературе, искусству,

науке — вряд ли... Только вся эта ирония скептиков оказалась зряшной. Роль Антонова, сыгранная на звенящей исповедальной ноте, для большинства зрителей стала событием. И вывела Валерия Приемыхова на орбиту популярности.

С тех пор мы видели его в лентах «Дети раздоров», «Попутчик», «Простая смерть», «На встречном курсе»: на подходе «Наш бронепоезд» и «Штаны» — режиссерский дебют Приемыхова. Зритель свисает с артистом. И не все даже знают — хоть об этом пишется то и дело, — что этот человек прежде всего кинодраматург. Актерство для него, по сути, хобби. Хотя теперь, пожалуй, уже не хобби: слишком много сделано. Одно «Холодное лето...» чего стоит!

И все же существует ли уже понятие «кинематограф Приемыхова», как, скажем, был «авторский кинематограф Шукшина»? Сам Валерий Михайлович считает, что нет — все у него абсолютно разное. Но вспомните фильмы «Взломщик» и «Никудышная» по сценарию Приемыхова, детские комедии «Дикий Гаврила», «Магия черная и белая» — своеобразную серию о приключениях двух мальчишек-приятелей, к которой вскоре добавится еще одна лента — «Князь Удача Андреевич». Вы почувствуете, что его персонажам неуютно в этом мире, порой даже здорово неуютно. Часто они неприкаянны, лишены родительской ласки, росли без отцовской руки. Безотцовщина является, по сути, и сквозным мотивом «Пацанов», «Детей раздоров», «Милого, дорогого...», «Штанов». Впрочем, тут наслаивается и тема вины поколения, поколения сорокалетних, к которому относится сам Приемыхов. Поколения, разучившегося в эпоху застоя, на которую пришлась их молодость, петь собственным голосом.

Своя тема, незаемная боль — это уже немало для того, чтобы художник состоялся. И не суть важно, в какой из своих ипостасей.

...Сыграно немало, а все же самой любимой актерской работой в кино В. Приемыхов считает первую — в грустном фильме «Жена ушла». Многих тогда озадачило нервное лицо погруженного в свои переживания героя ленты. Он маялся, бился в тупике безысходности, чувствуя, что жизнь превращается лишь в имитацию существования. И мы по привычке списывали его безрадостные, безуспешные поиски ускользающего счастья на счет давленности бытом. А там было нечто другое. То, что сформулировано лишь теперь, десять лет спустя. Это была реакция на застоиную бездуховность, на сведение роли человека в обществе к марионетке, на насаждение кондового единомыслия. Актер уже тогда сумел отразить в своей игре удущье эпохи безвременья.

В этой картине Приемыхову досталась роль, предназначенная первоначально В. Высоцкому. Был соблазн начать играть «под Высоцкого», с его накалом. Но актер нашел свою манеру, свою интонацию. Сумел сохранить ее в последующих ролях. И — победил!

П. ЧЕРНЯЕВ

Рубрику ведет Ю. БОГОМОЛОВ

ПЕРЕСТРОЙКА НА

Помняв «Рабыню Изауру» в одном из предыдущих номеров, подумал, что затем буду иметь право не возвращаться к этому произведению. Но, досмотрев сериал, понял, что не в силах не возвратиться...

Позволю себе несколько осторожных упреков в адрес нашего телевидения. Напрасно оно разорвало во времени показ всего сериала: осенью минувшего года — первые пять серий, весной этого — остальные десять. Я понимаю: у телевизионного руководства на это имелись важные причины дипломатического характера... Картина еще не была полностью переведена с португальского на русский, а тут в нашу страну пожаловал президент Бразилии. Чтобы сделать высокому гостю приятное, и решили начать показ по Центральному ТВ не вполне готовой «Рабыни».

Как бы там ни было, но впечатление целостности у меня было нарушено. Такое зрелище должно поступать с неотвратимостью наступления восхода солнца, а затем и его захода.

Нельзя произвольно изменять течение природных циклов и телевизионных сериалов. Нецелесообразно отрывать первые пять серий от остальных десяти по той же причине, по которой нельзя делать большого перерыва между холодными закусками и горячим.

Другой упрек связан с тем, что наше телевидение закупило экспортный вариант «Изауры». У меня такое подозрение, что вариант, предназначенный для внутреннего потребления, предпочтительнее. Сужу об этом косвенно. В пятнадцатисерийной «Изауре» очень уж бросаются в глаза некоторые диспропорции сюжетного построения.

Начало кажется нарочито замедленным, а действие в последних сериях судорожно мельтешит: одно событие нагромождается на другое. Эта скороговорка не органична для полноводного, как Амазонка, сюжета «Изауры». Ведь с самого начала понятно, что рабыню ждет в финале какая-нибудь большая удача. Но мне лично предвкушение удачи дороже ее самой.

Предвкушение блаженства — это все. Поэтому само блаженство по ходу сюжета оттягивается, откладывается чаще всего под формальными предлогами. Например, как в том случае, когда знаменитая французская актриса протянула руку выкупить Изауру с предложением выкупить ее и та отказалась, решив, что, оставаясь в рабстве, она легче осуществит свою мечту соединиться в браке с молодым человеком по имени Тобиас, чем оказавшись на свободе.

Это случилось, если не ошибаюсь, где-то в районе шестой серии. А в седьмой, если опять не ошибаюсь, — добрая хозяйка на смертном одре вынуждает своего мужа под-

писать вольную для Изауры. Осталось известить вольноотпущенницу о соответствующем документе. Умиравшая призывает к своей постели Изауру. Умиравшая задыхается и захлебывается от счастья... Еще мгновение и заветное слово будет сказано и будет указано, где хранится заветная бумага. Но как раз этого мгновения и недостает к несчастью для Изауры и к моему, зрителя, удовлетворению.

Отдавая должное стойкости и благородству Изауры, искренне радуясь за нее, хочу высказать в ее адрес осторожный упрек — напрасно она полюбила Алваро. Ничего не имею против последнего — он симпатичный, благородный молодой человек с достатком, взгляды у него прогрессивные. Но Изаура не должна была отдавать сердце кому бы то ни было, сердце, которое однажды отдала. Нельзя, как уже кем-то было изречено, предлагать гостю съеденный бутерброд. Да это и не по правилам: принцесса не может полюбить дважды.

И к покойному Тобиасу у меня есть претензия: он не должен был позволить себе сгореть в огне, раз уж его первым полюбила Изаура. Это тоже не по правилам. Принцы — как несгораемые сейфы, в чем лишний раз и заставил нас убедиться сериал про Джен Эйр.

Когда на горизонте появился Алваро, я прикинул, как дело должно повернуться. Конечно, решил я, Тобиас рано или поздно объявится — обоженным или ослепшим, хромым или утратившим память... Далее, буйствовала фантазия, благородные фазендейры встречаются, успевают подружиться, прежде чем откроют для себя, что у них предмет нежной страсти — один и тот же. А потом, прикидывая дальше, Алваро умрет, спасая от верной гибели Изауру, которая достанется благодарному Тобиасу. У них будут дети. Мальчика назовут Алваро, а девочку — Малвиной.

Кончина Тобиаса так же невозможна, как и вечный двигатель.

Тут, правда, может быть объяснение житейского порядка. Вероятно, что-то случилось с актером, играющим Тобиаса. Исполнитель в отличие от своего персонажа может и заболеть, и, увы, сгореть на работе. Тем более, что работа, как это выяснилось из интервью с исполнительницей роли Изауры, каторжная — по две серии в неделю. Такой сериал — та самая плантация, угроза которой все время витает над рабыней Изаурой. Или даже тот самый столб, к которому злодей Леонисо привязывает одних невольников в назидание другим.

Не все способны выдержать. Впрочем, подозрение относительно участи актера, сыгравшего роль Тобиаса, — всего лишь подозрение. Но что касается Луселии Сантос,

ФАЗЕНДЕ

исполнительницы роли Изауры, то она вынесла все и готова на новый подвиг, о чем и сообщила в интервью, данном корреспонденту советского телевидения. Сейчас она «привязана» к «столбу» следующего сериала, насчитывающего 198 получасовых порций. Дай бог ей вынести и этот крест.

Напоследок хотелось бы возразить тем, кто полагает, что «Изаура» сделала нас, миллионы советских граждан обоих полов, своими рабами и рабынями, отвлекла от злободневных проблем перестройки.

Это не так. Честно говоря, мне лично этот эпохальный сериал показался достаточно актуальным. Подтвердилось наглядно, что рабовладельчество с его ярко выраженными административно-командными методами хозяйствования в экономическом плане неэффективно. Банкротство крупного плантатора Леонсио само по себе достаточно красноречиво.

Прогрессивно думающие плантаторы сознают, что одной юридической отменой рабства дела не поправишь. Поэтому Алваро, завладев фазендой Леонсио и даровав всем рабам вольную, тут же предложил им арендную форму землепользования, что было единодушно одобрено заинтересованными лицами.

Особенно довольной осталась новая хозяйка фазенды — Изаура, которая, впрочем, ясно видит, какие еще трудности гуманитарного порядка стоят на пути полного освобождения от рабства. У нее перед глазами пример США, где гражданская война между северными и южными штатами уже увенчалась победой первых, где утвердился демократический строй, а проблемы социального и правового неравенства все еще дают о себе знать...

Только после того, как Изаура все это тезисно изложила Алваро, она позволила своим рабам, то бишь арендаторам, увлечь себя и Алваро зажигательной румбой.

Изаура пошла танцевать, ничего не зная о примере нашей страны, о наших трудностях сначала раскрепощения крестьян, потом коллективизации, теперь перехода на аренду, на семейный подряд...

Впрочем, довольно того, что этот пример знаем мы, что этот предмет мы проходили — кто непосредственно, кто по школьным программам.

Пусть Изаура ничего такого не берет себе в голову и веселится...

И мы, возможно, увидим, как говаривала Соня из чеховского «Дяди Вани», небо в алмазах...

Кстати, через два года мы сможем вновь увидеть на телеэкранах что-то вроде неба в алмазах — нам повторяют «Рабыню Изауру», если, правда, мы очень попросим об этом Гостелерадио.

Новый фильм Сергея Параджанова уже занесен в список шедевров мирового кино, а они пока трудно идут в народе и с завидным упорством им не любимы. И все же в киноафише мая мы отдаем предпочтение фильму



“АШИК КЕРИБ”

(«Грузия-фильм»):

- за самую красивую из всех сказок на экране;
- за волшебный сплав пластики, музыки и слова, именуемый авторским миром Параджанова;
- за мудрость и наивность, иронию и простодушие режиссера, который очаровывает и раздражает, восхищает и отталкивает, но всегда нов, свеж и непредсказуем.





Нея ЗОРКАЯ

Комедия без смеха,
драма
без слез...
Куда же податься
зрителю?

СВОБОДА- ЕСТЬ. РАДОСТИ- НЕТУ

Все трудней и трудней писать ежемесячные кинообозрения! Увы, ни новолуния, ни новые листы календаря с первым числом не открывают нам желанного пейзажа на экране, и процветание не ждет за поворотом. Свобода — есть, радости (у обозревателей) — все нету...

Сижу в темном зале «СЭ», отсматриваю репертуар мая. Журналы у нас, как известно, печатаются с черепашной оперативностью, каждый номер редакции нужно готовить загодя. Да и план проката давно сверстан вперед. Вот и сейчас, холодным мартом, пишу про фильмы мая. Что же скажу я майскому зрителю, надо полагать, веселому, в легкой одежде, выбирающему, куда ему — в кино или в лес, за город? Что я, обозреватель, ему порекомендую?

А за стенами просмотрового зала, хотя на улице запоздалая метель, крутится горячий и увлекательный фильм самой жизни. Впервые в нашей истории депутатские выборы вызвали массовый интерес и даже азарт — вот уж где и конфликты, и удары, и уроки! По-прежнему в пике бум публицистики: материалы один другого сенсационнее на страницах толстых и тонких журналов, в студиях актуальных телепередач. Мощные сегодня у кино конкуренты-соперники! Что же касается до зрелища-отдохновения, зрелища сладких слез, то и здесь наш кинематограф обошли с огромным отрывом: все слезы и сопереживания забрала себе героиня из полуденных стран, черноглазая рабыня Изаура. Со-

ветские дети от трех лет и выше, от Бреста до Кушки играют в Изауру, Леонсио и прочих персонажей бразильского сериала, и слово-манок «фазенда» быстро вошло в бытовую лексику. Между прочим, для кинематографических дел в эпоху перестройки небезразличен тотальный успех Изауры-фаворитки: он красноречиво говорит о зрительских ожиданиях и предпочтениях, какие не скинешь со счета в борьбе за хозрасчет.

Так вот, май-89 в кинотеатрах...

Начну с ноты светлой, хотя к радости за выход этого фильма примешивается горечь: «Только три ночи». Постановщик его — известный мастер Гавриил Егиазаров, скромный человек, так и не успев при жизни увидеть на экранах этот свой фильм, снятый много лет назад по сценарию Александра Борщаговского и отправленный на злополучную «полку», то есть попавший под запрет. «За что?» — спросит сегодняшний молодой зритель, не переживший той поры. Чем могла испугать эта небольшая, как рассказ, история трудной любви двоих, сельского кинемеханика и примерной колхозницы (она же прекрасная женщина, мать мальчонки-подростка)? Шокировала ханжей показом непреодолимого чувства, драмой четырех людей, о которой поведано с экрана искренне, нежно и целомудренно? Чем и кому не потрафила эта ранняя экранная «деревенская проза», современница «Председателя», «Истории Аси Клячиной...», шукшинских картин? Но и сейчас зритель, любящий киноискусство, оценит подлин-



«Верными останемся»

ность чувств, игру Нины Гуляевой, лирическую атмосферу действия.

Фильм «Щенок» волей судьбы тоже вышел посмертно, его режиссера, молодого человека, выпускника ВГИКа Александра Гришина, уже нет. Потеря! А картина серьезная, горькая, жесткая. Она будит раздумье о том, действительно ли восторжествовала в нашей жизни так всеми нами хвалимая «гласность». Вот в поселке, где происходит действие, вряд ли восторжествует когда-нибудь. В этом убеждается, расплатившись собственной жизнью за «правду-матку», шестнадцатилетний парень, герой фильма. Не щадя нас, зрителей, старших, на экране развинчивают механизм изоляции и мести, который вышвыривает осмелившегося произносить вслух то, о чем все знают, но помалкивают. А лишь в этом вина опрометчивого правдолюбца из школьного класса, которого и поддержать-то решается одна лишь молоденькая учительница-идеалистка — слишком хрупкая поддержка! Жестки, безотрадны на экране и краски жизненного фона у драмы Николая Ольховникова.

Картина «Щенок», пожалуй, является единственной из майского репертуара, которая может и соперничать с нынешней журнальной публицистикой в ее лучших образцах (сценарий Ю. Щекочихина), и даже превосходить ее своей визуальной силой, способностью обобщения. И все же мне хочется рядом поставить фильм менее сильный, но обаятельный и оригинальный,



«Кумир»

«Бомж»



созданный на душанбинской студии и названный «Кумир».

Это история проданного таланта, не столь уж оригинальная, скорее хорошо известная, ибо часто воспроизводит себя и в жизни, и в искусстве: не зря говорят, что выдержать испытание славы («медные трубы») еще труднее, чем пройти огонь и воду. Здесь, в судьбе певца Хуршеда, играют роль соблазны и примитивные, и вполне реальные: легкие левые заработки, без очереди, за «известность» полученная квартира, связи с темными личностями и упоение красивой жизнью мафии. Известны в таком случае и ступени падения: потеря мира в доме, верной подруги, дурная компания, пьянство, угроза гибели и таланта, и личности. Остерегаюсь судить за отсутствием точного знания о жизни республики, насколько типичны для сегодняшнего Таджикистана холодные и жадные антрепренеры наподобие эдакого вот Мира (как зовут злодея-соблазнителя). Или же они навеяны сходными сюжетами про американских или индийских певцов, которых их хозяева выжимают, как лимон, и выбрасывают. Но образ центрального героя, созданный композитором, певцом и актером Далером Назаровым, свеж и убедителен. В этом смысле «Кумир» — своего рода авторский фильм. Успешно решают режиссер Ермахмад Аралев и оператор Окил Хамидов задачу, о которую, как правило, спотыкаются постановщики музыкальных картин: поиски зрительного ряда, не-

когого пластического эквивалента музыке — здесь это песни героя. Пейзажные вставки, эффектные картины гор, мотив бега героя, в финале переходящего в рапид и стоп-кадр (функция вопросительного знака), — все это не украшательство, все подчинено смыслу. Вот, пожалуй, и все. На этом мои комплименты в адрес майской афиши заканчиваются.

Есть простейший способ критической оценки фильма: выставление ее в звездочках, по пятибалльной системе — так делают, например, кинокритики в газете «Неделя». Если бы мне предложили на этой странице расставить звездочки остальным фильмам мая, я бы оказалась в затруднении. До пяти не дотянул бы никто. Нет в моем репертуаре изюминки, нет шедевра. Или тема важная, но художественно недотянули, или играют хорошо, режиссура старательна, но неясна цель, концепция. Или комедия без смеха, жанр не выдержан, как, скажем, в фильме А. Бобровского «Вам что, наша власть не нравится?!» по повести Б. Можяева «Полтора квадратных метра». Подзаголовок «Комедия нравов» обязывает к более тщательному социальному анализу, а сюжет провинциальной коммунальной склоки из-за переставленной двери тянет на гротеск и резкую заостренность. Так между сатирической гиперболой и бытовыми зарисовками и остается эта картина.

А картина Георгия Натансона «Аэлита, не приставай к мужчинам» заявлена как «трагикомедия». Ответственный жанр, трудный жанр — к нему в кино можно отнести поздние фильмы

Чаплина, «Покаяние» Тенгиза Абуладзе. Но разве же «трагикомедия» — история любвеобильной Аэлиты Герасимовой? Скорее — анекдот. Так, с изрядной долей доброго юмора в адрес своей героини, мне показалось, и играет Наталья Гундарева.

Да, комедия без смеха. А есть еще и драма без слез. Но зато с множеством намеков на сложность проблематики и языка, с запутанной образностью и сбитыми сюжетными связями: «Поворот сюжета», сделанный на Рижской студии режиссером Петерисом Крыловым. Фильм воскрешает действительно несколько странный жизненный поворот, когда герой (кстати, режиссер) решает исправить некогда совершенную глупость — отъезд из родных мест в Москву, этот вертеп и муравейник, — ради якобы творчества. Герой возвращается в тихий и прелестный городок Латвии, желая припасть к ключевой воде родины, но ничего, кроме страданий, своей давно покинутой жене и сыну, ставшему чужим, не приносит. А обозреватель (впоследствии — зритель) тем временем майся, разгадывая ребусы интриги, что за чем следует, где воспоминание, где видение, где явь.

«Работа над ошибками» — снова вслед за «Соблазном», «Шутом» и другими — школьная тема, судьба молодого и симпатичного журналиста в роли учителя. А класс достался, где ученичка палец в рот не клади, где всем и вся правит неотразимая, бывалая при своем нежном возрасте (сейчас это модно) даже в самой глубине души испорченная красотка-отличница

димиру Стеклову жюри присудило первый приз за лучшее исполнение мужской роли, то есть «бомжа». Мне же кажется, что его юный партнер Сергей Харват еще точнее, убедительнее, чем очень славный актер Стеклов, здесь чуть сентиментальный. Фильм тоже порой балансирует на грани психологического наблюдения и вставных «шоков», «эффектов» вроде выброшенных в воду джинсов-варенок, за которые «бомж» только что отдал на толкучке кожаное пальто. А как быть? Оставаться на уровне того «неонатурализма», который сейчас распространялся на экране (убожество захламленных жилищ, грязь небрунанных улиц, вокзалы, похожие на пересыльные пункты, — наш действительный быт)? Или идти к какой-то другой, шоковой, терапии? Как, скажем, в фильме Саввы Кулиша «Трагедия в стиле рок», которую я, как слишком сложный случай, вывожу из этого беглого обзора для специальной рецензии в следующих номерах «СЭ».

Одно можно сказать с уверенностью: плановые единицы холодной скуки, «обязательного» официоза, фильмов к юбилеям, тягучей двухсерийности должны уйти безвозвратно. Шлейф их, однако, еще влечется по экрану мая.

«Пилоты», копродукция студий «Мосфильм» и пражской «Баррандов» (режиссеры: с чешской стороны — Отакар Фука, с советской — Игорь Битюков). Типичный «экспедиционный фильм», планируется для галочки творческого сотрудничества с кинематографом соцстран. Речь идет о летчиках-антифашистах, о пилотах-интернационалистах. Мелькают титры: Чехословакия 1939, Франция 1940, Англия 1944—1945, СССР 1944. Первая чехословацкая авиадивизия, ее люди... Но увы! На экране только лишь иллюстрации уже известного, нет собственного взгляда на трагические события XX века, которые сейчас читаются во многом по-новому. Думаю, время таких фильмов, как «Пилоты», ушло.

А вот время похожей на «Пилотов», но с большим временным размахом и географическим охватом замысленной дилогии-колосса «Верными останемся», возможно, еще не прошло. Фильм остановился где-то между прошлым и будущим, как это принято в таких случаях говорить. Здесь задействованы все социалистические кинематографии плюс Испания, ибо действие, начавшись в Подмосковье, перенесется далее в Каталонию, во многие горячие болевые точки Европы, в годы, предшествующие второй мировой войне, чтобы, пройдя сквозь десятилетия, завершиться в Барселоне 1957 года, где одинокий Серхио Родригес, бывший политкомиссар интернационального батальона, повторяет свою горькую клятву верности былым идеалам на фоне франкистского «мира и благоденствия»... Трагическая нота финала! Фильм сделан высокопрофессионально (с советской стороны — сценаристы Валентин Черных и Андрей Малюков, постановка Андрея Малюкова), чисто снят (оператор Юрий Клименко). Но... Давайте подождем публикации у нас архивных документов всемирно-исторического значения, которые должны пролить новый свет на иные узлы прошлого, на первую половину XX века...

Наверное, сегодняшний новый взгляд на известные события лучше всего способен прояснить и осветить не карту глобальных масштабов, а фрагмент истории, так сказать, карту-двухверстку, топографический «крок», как говорят геологи. Столь же громоздкая, сколь и вышеназванная, историческая лента «Коршуны добычей не делятся...» режиссера Валерия Гажиу имеет то преимущество, что рассматривает трагические разрывы и конфликты эпохи на материале одного лишь молдавского села в послевоенную трудную пору: расслоение советских окраинных территорий, которое впервые было показано в памятном литовском фильме «Никто не хотел умирать». Умная режиссура, яркие лица «антагонистов» — главы бандитов Стратана (Борис Любет) и председатели колхоза Марии (Любовь Полищук), симпатичная молодая пара... Все было бы хорошо, если бы не холод растянутой двухсерийности. И еще хотелось бы больше открытости, прямоты в трактовке наиболее проблемной «национальной» и «социальной». А то новое слово в фильме не всегда прочитывается и выглядит как привычное осуждение «бендеровцев» или прочих «медведей», «зеленых» и т. п.

Ворчливое получилось обозрение? Что делать? Наверное, все-таки уповать на новый месяц и с верой в будущее отрывать последний листок майского календаря. А там, за первым числом, не выйдут ли на экран наши гениальные киношедевры, не мелькнет ли черный локон новорожденной кинематографической и своей Изауры?..



«Шенок»

«Работа над ошибками»



и вамп, конечно, дочь большого начальника. Девичья влюбленность, соперничество, розыск украденного у учителя «дипломата» с рукописью, сцена соблазнения по всей форме — в действие фильма начинаешь втягиваться, хотя и ощущаешь натяжки, искусственность. Например, не слишком ли легко эта разношерстная классная компания превращается в дружный отряд следопытов по обнаружению некоего романа, исчезнувшего в 37-м, когда автор его был арестован? Не слишком ли легко опускает руки, капитулирует, бросая в костер свой злосчастный «дипломат», журналист-учитель? Но пусть в картине нет первооткрытий и принадлежит она к тем, про которые в обиходе говорят только лишь: «можно посмотреть», все же «Работа над ошибками» привлекательна хотя бы тем, что противостоит экранной скуке. А последняя, как выясняется, по-прежнему большой враг нашего обновленного кинематографа.

В иных фильмах ощущается, что авторы осознают опасность сонной скуки, ищут образные средства для каких-то «воздействий», «эмоциональных возбудителей». Внутреннюю тягу к обобщению, к выходу за рамки только лишь рассказанного жизненного случая легко заметить в фильме «Бомж» режиссера Николая Скуйбина по сценарию Валерия Залотухи. Фильм построен на длинных проходах двух героев, старшего и младшего, отца, который разыскивает своего давно им брошенного сына, и парня, в котором он этого сына узнает. Бродяга по фамилии Лосев — «бомж», лицо без определенного места жительства, и местный, выросший в здешнем неприглядном городе парнишка, весь в своих здешних проблемах возраста, — вот дуэт картины. Драма с завязкой, перипетиями и развязкой, которая есть одновременно и так называемый «открытый финал», то есть приглашение зрителя к раздумью. В последнюю минуту выясняется ошибка: парень — не сын Лосева, Валера, но тоже вырос без отца, возможно, какого-то другого «бомжа» — город поголовной безотцовщины. На I Всесоюзном фестивале актеров в Калинин (в феврале этого года) артисту Вла-





портретная галерея «СЭ»

РОДИОН НАХАПЕТОВ

Фото Г. Коревиц



Родин («Влюбленные»)



Бендров («Торпедносцы»)

«Влюбленность — нормальное состояние души» — эта мысль Чехова близка актеру и режиссеру Родиону Нахапетову. И не только потому, что он сыграл в кино множество лирических героев (в конце 60-х после фильмов «Нежность» и «Влюбленные» он стал для многих девушек идеалом современного парня — честного, мужественного, надежного во всех отношениях) и продолжает их играть. А потому что герои поставленных им лент, как правило, влюблены — друг в друга, в родной край, в природу, в свободу, в конце концов. И эту свою беззаветную любовь они пронесут через самые тяжкие испытания (вспомните персонажей фильмов «С тобой и без тебя», «Не стреляйте в белых лебедей», «Зонтик для новобрачных», «О тебе»). Сейчас Нахапетов готовит экранизацию пьесы А. Галина «Стена».

А галерею его актерских работ («Сердце матери», «Это сладкое слово — свобода!», «Раба любви», «Перед закрытой дверью», «Торпедносцы» и многое другое) дополнили роли в лентфильмовских лентах «Полет птицы» и «Оно».



Лев («Полет птицы»)

ЧП ВСЕСОЮЗНО

Слова «бюрократия»
и «комсомол»
должны быть
несовместимы:
в этом смысл фильма.

Куда и как от Павки
Корчагина, 19-го года,
от людей, владеющих
ключами от счастья,
пришел сегодня
комсомол?

Запретительные меры
по отношению к картине —
потери не только
материальные.
Замахнулись на нашу
свободу, которой
мы едва успели глотнуть.



Результаты
анкетирования зрителей:
пятнадцать «за» —
один «против»

Недавно в Союзе кинематографистов собрались режиссеры, критики, писатели, журналисты, чтоб оценить новую конфликтную ситуацию времен перестройки и гласности.

Экспериментальное хозрасчетное объединение «Ладога» киностудии «Ленфильм» выпустило картину «ЧП районного масштаба» (автор сценария Юрий Поляков, режиссер Сергей Снежкин), подвергнув резкой критике комсомольскую бюрократию. Картина не запрещена, нет. Но ее пути к зрителю перекрыты. Судьба фильма зависит, оказывается, не от его качества, не от рынка, как это можно было бы предположить в условиях новой экономической модели кинематографа, а от факторов внеэкономических. По-прежнему вопрос о том, смотреть зрителю фильм или нет, решают силы административно-бюрократические, которые сейчас стали еще сплоченнее, чем были раньше, а методы их воздействия — более изощренными.

В дискуссии, фрагменты которой мы публикуем, приняли участие: и.о. первого секретаря правления СК СССР А. Смирнов, художественный руководитель объединения «Ладога» В. Трегубович, поэт Е. Евтушенко, режиссеры А. Герман и Э. Рязанов, писатели Б. Васильев и Ю. Поляков, главный редактор журнала «Искусство кино» К. Щербаков, критик А. Гербер, заведующий отделом культуры и спорта ЦК ВЛКСМ М. Шмойлов.

А. СМИРНОВ. Тему нашего разговора я бы определил как «Хозрасчет и идеология». Мы должны оценить ситуацию, с которой впервые реально столкнулись и которая ждет нас всех впереди. Впрочем, пусть вначале Виктор Иванович Трегубович расскажет о том, что сейчас происходит с картиной «ЧП районного масштаба».

В. ТРЕГУБОВИЧ. В Краснодаре фильм не пустили, сказали, что по требованию горкома партии. То же — в Ростове. В Томске решили купить копии, был составлен договор, а когда кинопрокатчиков вызвали в обком партии, то там очень вежливо и нежно спросили: «Как у вас с деньгами?» — «Денег не хватает». «Значит, денег нет? Замечательно — и не надо!» Вот такого рода «указания». Если бы это было в одном-двух городах, можно было бы пережить. Картина запрещена на Украине. В Витебске Министерство культуры Белоруссии просто приказало картину не покупать. Ставрополь перечислил деньги объединению, но потом попросил их вернуть. Ну, мы не стали пользоваться нашим правом их не возвращать. Я не буду перечислять все города, все области. Скажу только, что делается это откровенно, открыто — раньше запрещали как-то «деликатнее».

Судьба картины сейчас плачевна, я имею в виду ее реализацию. Повторяю: большинство обкомов партии в тех местах, где были заинтересованы в покупке картины, показывать ее не советуют. Думаю, что судьба других фильмов нашего объединения, если так будет продолжаться, будет такой же.

А. СМИРНОВ. Как смотрят картину зрители?

В. ТРЕГУБОВИЧ. Зрители по всей стране картину смотрят с большим интересом. Равнодушным не остается никто — ни ярые противники, ни ярые сторонники. Судьба комсомола

волнует и молодых, и тех, кто постарше. Результаты анкетирования зрителей, проводившегося, например, в Ростове и Красноярске, — пятнадцать к одному. Пятнадцать «за» — один «против». Те, кто «за», много дискутируют, кто «против» — тут же звонят в горком, обком, требуют карательных мер.

Е. ЕВТУШЕНКО. Я считаю, что нам нужно принять все меры, чтобы «ЧП районного масштаба» не превратилось в ЧП всесоюзного масштаба. Мы должны продумать нашу стратегию и тактику и в этом случае, и в будущих, которые, разумеется, впереди. Я вспоминаю старые времена. «Калина красная», например, была запрещена во Владимире. Дескать, там тюремная тема, а Владимир — это особый город, там тюрьма... Фильм «Рокко и его братья» в свое время был запрещен в Ленинграде. И так далее. Возьмем Витебск. Кажется, власти Витебска должны сейчас радоваться, что наконец-то возвращается к нам имя Шагала — первыми бы сделали все, чтобы организовать его музей, а нет! — противятся. Что же получается? С одной стороны, мы все против централизации, за предоставление нашим республикам, регионам большей автономии, независимости. С другой стороны — эту независимость местные князьки хотят демагогически превратить в независимость от демократизации, от перестроечных процессов, которые происходят в нашем обществе. Этот случай должен послужить для нас уроком. Я считаю, что наша пресса должна осветить положение с картиной, нужно попытаться вывести разговор на ТВ и на радио. Необходимо обратиться за помощью и к комсомолу — написать в ЦК ВЛКСМ письмо от нашего Союза кинематографистов. Комсомол, если он действительно заинтересован в перестройке, если он хочет решительного обновления, должен поддержать картину, которая борется против бюрократизма, цинизма в рядах самого комсомола. Если комсомол от таких функционеров, которые показаны в фильме, не очистится, то его ждет печальная судьба, а это организация с большими революционными традициями, и она должна эти традиции сохранять. Давайте говорить по совести. Как вело себя по отношению к молодому искусству, литературе, прежде всего руководству комсомола в течение многих лет? Оно нападало на мое поколение поэтов, пыталось в свое время несколько раз закрыть журнал «Юность». Мы были вынуждены обороняться, перехватили журнал. Кстати, очень хорошо начинал журнал «Молодая гвардия», а сейчас этот журнал, на котором стоит гриф ЦК комсомола, стал самым реакционным изданием Советского Союза, мусорной свалкой всего бездарного, что у нас существует.

Я считаю, что комсомолу нужно объединиться с картиной Снежкина, что в комсомоле — и в ЦК ВЛКСМ — есть здоровые силы, которые хотят обновления. Слова «бюрократия» и «комсомол» должны быть несовместимы: в этом смысл фильма. Если говорить о его художественном качестве, там есть замечательные сцены. Молодые патриции, сидящие в бане, — это абсолютно правдиво. Мне показалось, что слишком много Брежнев, не особенно понравилась

одна маленькая сцена с любовницей героя, но это мелочи. Это все будет обсуждаться. Никаких оснований для того, чтобы не показывать фильм, не существует, и все запретительства — это борьба против перестройки, демократизации и гласности.

А. ГЕРМАН. Точная и горькая правда в этой картине: куда и как мы от Корчагина, 19-го года, от людей, владеющих ключами от счастья, в результате пришли. Мы затронули экономические «кубики» (лично я не сторонник экономических реформ в нашем кинематографе, считаю, что лучше не трогать), они посыпались и выросли в еще более страшную охранительную систему, с которой бороться стало в тысячу раз труднее. Что происходит? Вот мы довольно много с женой жили на даче, рядом — очистные сооружения. Эти очистные сооружения не работали ни дня, ни часа, и, простите, дерьмо из больших домов стекало в маленькую речку, потом в озеро, потом в другую речку... Мы позвонили с одним писателем в санэпидстанцию, потом вызвали телевидение из Ленинграда — они сняли, нас поблагодарили и... Позже выяснилось, что речка — ладно, озеро — ладно, следующая речка — это уже плохо, а вот потом речка — это уже катастрофа, потому что на той речке стояла дача Григория Васильевича Романова, куда и плыло дерьмо. Все материалы исчезли и никогда не были показаны, дабы хозяина не огорчать, — так он и прожил на своей даче неогорченный. Что такое умалчивание проблемы? Если пытаться добиться какого-то обновления в комсомоле — для этого надо отмежеваться от тех негативных явлений, которые сейчас в нем существуют. Если же критики явлений, которые видны всем — от мала до велика, — не происходит, то возникает ощущение, что обновления в комсомоле никто и не хочет.

Вот сегодня у меня праздничный день. В Госкино приняла мою заявку на достаточно серьезную работу. Но я прекрасно понимаю, что если я хорошо сниму, ее в этих условиях ждет печальная судьба. Семнадцать копий максимум по стране. Художники у нас биты. Биты, искромсаны. Если сейчас мы как-то можем возродить кинематограф и вообще искусство, то только путем оберегания художника, путем создания режима ну хоть сколько-нибудь благоприятного для творчества. Что получается по новой экономической модели? Никаких постановочных при отсутствии зрителя. А наличие или отсутствие зрителя определяет совсем не зритель, не качество картины, не Госкино или Союз кинематографистов, а просто какой-нибудь мелкий функционер, который распрескрасно все сбросит на то, что вообще советский кинематограф плох, и за невыполнение плана ему ничего не будет. Ну ничегошеньки, он все свалит на нас же. А вот если не понравится картина его начальнику, то он вылетит с работы. Он — пережатый административный работник, проштрафившийся работник, он — герой Снежкина...

К. ЩЕРБАКОВ. Я смотрел эту картину некоторое время назад, и при том, что я, естественно, понимаю, принимаю и поддерживаю направленность этого фильма и многое мне там нравится, у меня

ПО МАСШТАБА

возникает к нему много претензий по художественному счету. Возникло. Потому что сейчас у меня этих претензий нет. Мне будет нравиться в этой картине все до тех пор, пока я буду знать, что существует хоть какая-то возможность административного, бюрократического вмешательства и каких-то запрительных акций по отношению к ней. И только тогда, когда я буду на сто процентов уверен, что картина идет, что ее смотрят и что бюрократ отставлен от нее на десять километров, только после этого я смогу говорить о ней по эстетическому счету. Это, разумеется, ставит критику в неестественное положение.

А. СМЕРНОВ. Все же мы не должны оставлять в стороне вопросы творческие. Мне кажется, что любой разговор о картине может быть только при условии, что она обладает достаточными художественными достоинствами. Гамбургский счет должен быть таким, как будто сегодняшней ситуации нет. Мы должны говорить об искусстве, которое оценивается по искусству. Нам надо отделить его от идеологических догм, которые нам навязали сверху. В этой картине, на мой взгляд, сильна и гражданская позиция, и масса в ней талантливо.

К. ЩЕРБАКОВ. Но можете вы представить острокритическую рецензию, подписанную достойным критиком, в ситуации, когда картина находится под угрозой запрета? Я — нет. Сначала надо снять с нее запрет, а потом анализировать.

Э. РЯЗАНОВ. То, что происходит с этой картиной, я испытал с фильмом «Гараж». Причина запрета в одной области была замечательная: персонаж Вячеслава Невинного был как две капли воды похож на первого секретаря обкома. И только шесть лет спустя, когда этого секретаря перевели в Москву, мой фильм там пошел. В Ульяновской области, например, фильм не шел, потому что это родина Владимира Ильича. В Смоленской — потому что секретарь обкома сказал, что фильм антисоветский.

Картина «ЧП районного масштаба» мне очень понравилась. Если говорить о жанре, я бы назвал ее фильмом ужасов. Когда я ее смотрел, то испытывал настоящий ужас, хотя где-то и хохотал, и восхищался прозорливостью авторов, отметивших подробности, которые свидетельствуют о том, как дурно мы жили и как дурно мы продолжаем жить. Что происходит? Интеллигенция — очень нервная, взволнованная, застрельщица перестройки — говорит, планирует, поднимает руки, а Вася слушает да ест. Мы сейчас переживаем эпоху Великой Болтовни. Поэтому я призываю нас всех подумать о том, какие действия может предпринять наш Союз. Я, например, предлагаю сделать конкретную вещь. Пусть творческое объединение подаст в суд на органы кинопроката. Пусть проиграет — я понимаю, доказать трудно, письменных свидетельств нет, — но это единственный способ привлечь внимание к данной ситуации. Я не представляю себе, как иначе можно заставить этих людей бояться, они же испугаются только тогда, когда их привлекут к уголовной ответственности.

А. ГЕРБЕР. В картине столько горькой правды, столько чудовищного абсурда нашей жизни, что, че-

стно говоря, я не представляю себе того партийного работника, комсомольского и даже пионерского, кто эту картину примет, увидев себя в ней, как в зеркале. Я согласна с Рязановым, что мы должны затеять первый серьезный судебный процесс.

Б. ВАСИЛЬЕВ. По-моему, главная удача картины — точно угаданный тип комсомольского функционера. Что для меня здесь является самым страшным: я вдруг поймал себя на мысли, что опять нащупал какие-то внутренние границы. Человека, который почувствовал себя чуть-чуть свободным, вновь возвращают в прежнее состояние. Где планка, которую я не имею права перешагивать? Если мы будем говорить только о потерях материальных, это будет нашей общей ошибкой. Вопрос очень серьезный, куда более серьезный, чем мы себе представляем. Замахнулись на нашу свободу, которой мы едва успели глотнуть.

М. ШМОЙЛОВ. Скажу о нашей позиции. Центральный Комитет комсомола поддержал производство данной киноленты, начиная с практического участия в роли консультанта, кончая материальной помощью. Сумма порядка 30 тысяч была выделена на дополнительные съемки.

А. СМЕРНОВ. Я был свидетелем того, как ЦК комсомола помог воспрепятствовать попыткам Ленинградского обкома комсомола остановить эту картину уже в начальной стадии...

М. ШМОЙЛОВ. Лично я считаю, что лучший способ критики — это самокритика. Хорошо начинать критиковать себя в кино, поскольку кино — самый действенный и массовый вид искусства. В выступлениях ряда товарищей превалировала точка зрения, что абсолютно все зрители «за» этот фильм и лишь единицы партийной бюрократии противятся его показу. Картину показывали в ЦК ВЛКСМ, затем участникам Пленума ЦК ВЛКСМ, которые представляли всю страну, и среди этой категории молодежи мнения разделились где-то пополам. Так что нельзя принять полностью тот тезис, что комсомольские руководители встали в одну сторону, а простые комсомольцы — в другую. Были комсомольские работники, которые категорически осуждали картину, говорили, что все это нетипично, что это неправда, но были и те — и мы к этой линии присоединяемся, — которые ее поддерживали. В то же время и среди массы молодежи мнения разделились. То есть к этой ленте надо подходить по крайней мере трезво.

В. ТРЕГУБОВИЧ. Если те, кто здесь собрался, считают, что наш крик, донесший до вас, заключается в том, что помогите, мол, нам продать картину, то это не так. Нам важно, чтобы картину смотрел зритель. Я столкнулся в разных местах, в том числе и в Ленинграде, с тем, что многие комсомольские работники говорят: «Да, для нас картина полезна, мы хотим ее смотреть, но не надо показывать ее зрителям». Анкетировался, как я уже говорил, среди зрителей картина в Красноярске и Ростове. Пятнадцать «за» и один «против» — вот такое соотношение, а не фифти-фифти. Что касается Ленинграда, ленинградские комсомольские вожаки делали все возможное, чтобы картина была запрещена.

Ю. ПОЛЯКОВ. Я хочу напомнить историю повести, которая была написана в 81-м году. Долгое время она не могла увидеть свет. Считалось, что литературный процесс развивается у нас не по своим внутренним законам, а в соответствии с очередным постановлением по литературе и искусству. Как раз подоспело постановление о партийном руководстве комсомола, и понадобилось соответствующее художественное произведение. Тогда в «Юности» и была опубликована моя повесть. Так же, как сейчас фильм, она вначале подверглась резким нападкам, причем местная печать была гораздо более резкой, чем центральная. Потом был апрельский Пленум, хула перешла в похвалу, и для меня все закончилось премией Ленинского комсомола и избранием кандидатом в члены ЦК ВЛКСМ, правда, без права голоса.

Когда мы с Сергеем Снежкиным приступали к работе над сценарием, то, естественно, о многом из того, что раньше приходилось загонять в подтекст, уже можно было говорить прямо. Раньше, например, сама мысль о том, что первый секретарь райкома может спать с женщиной, повергла бы всех в ужас. Я считаю, что картина — это возможность комсомольским аппаратчикам взглянуть на себя со стороны. А противодействие этому говорит о том, что с кадрами не все в порядке, что иным в молодежном движении просто делать нечего.

А. СМЕРНОВ. Я только что разговаривал с одним из работников аппарата ЦК, который меня спросил: «Ну, что же, вы теперь будете давить на прокат?» То есть нас ставят в положение, при котором мы как бы пытаемся своим давлением нарушить свободу рынка. Не буду объяснять, насколько фарисейская эта позиция и как еще далеко до той ситуации, при которой мы могли бы воздействовать на рынок.

Предложения, которые сегодня прозвучали, дельные, интересные: нужна и пресса, и показательный судебный процесс, и письмо в ЦК ВЛКСМ. Главное, на мой взгляд, заключается не в том, чтобы спорить с теми, кто изображен в картине, а в том, как нормальным путем довести ее до зрителя.

Материал подготовила
Евгения ТИРДАТОВА

От редакции:

Редакция «СЭ» поддерживает кинематографистов, писателей и журналистов, выступивших в защиту картины «ЧП районного масштаба», против вмешательства административно-бюрократических сил в ее прокатную судьбу. Мы отдаем себе отчет в том, что подобные конфликтные ситуации в условиях новой экономической модели кинематографа будут возникать и впредь, пока существуют тормоза, препятствующие процессам перестройки нашего общества. Считаем, что от справедливых слов негодования и возмущения нужно немедленно переходить к самым решительным мерам, в том числе и тем, которые были предложены участниками пресс-конференции. Обращаемся к нашим читателям с просьбой рассказать о том, как картина идет в разных областях и городах, — мы не собираемся выпускать фильм из нашего поля зрения и непременно продолжим разговор о нем в наших последующих номерах.

СВИДЕТЕЛЬСТВУЕТ СТАТИСТИКА



Во втором квартале 1987 года на экраны страны было выпущено 37 советских полнометражных фильмов. Предлагаем вашему вниманию перечень картин, ставших лидерами по кассовым сборам.

ЧТО СМОТРЯТ ЗРИТЕЛИ

Название фильма (выпуск II квартала 1987 года)	Количество зрителей (в тысячах) за 12 месяцев проката
«КУРЬЕР» («Мосфильм»)	34 438,0
«ПЕРЕХВАТ» («Мосфильм»)	17 347,2
«КРИК ДЕЛЬФИНА» («Мосфильм»)	17 225,7
«КИН-ДЗА-ДЗА» («Мосфильм») 1-я серия	15 744,7
2-я серия	15 744,4
«НАГРАДИТЬ (ПОСМЕРТНО)» (Студия имени Горького)	12 253,9
«ЛЕГКО ЛИ БЫТЬ МОЛОДЫМ?» (Рижская студия)	11 659,1
«БЕЗ СРОКА ДАВНОСТИ» («Мосфильм»)	10 934,1
«ТРОЙНОЙ ПРЫЖОК» «ПАНТЕРЫ» («Казахфильм»)	9 269,8
«ВОСПОМИНАНИЕ» (Студия имени А. Довженко)	8 410,2
«ШЕРЛОК ХОЛМС В ДВАДЦАТОМ ВЕКЕ» («Ленфильм»)	7 651,3

Сообщаем нашим читателям новые сроки поступления журнала подписчикам и в розничную продажу:

№ 1 — с 27 декабря по 12 января
№ 2 — с 19 января по 30 января
№ 3 — с 8 февраля по 20 февраля
№ 4 — с 27 февраля по 9 марта
№ 5 — с 20 марта по 30 марта
№ 6 — с 7 апреля по 20 апреля
№ 7 — с 27 апреля по 11 мая
№ 8 — с 18 мая по 30 мая
№ 9 — с 8 июня по 20 июня
№ 10 — с 28 июня по 10 июля
№ 11 — с 19 июля по 31 июля
№ 12 — с 8 августа по 21 августа
№ 13 — с 30 августа по 11 сентября
№ 14 — с 19 сентября по 29 сентября
№ 15 — с 9 октября по 20 октября
№ 16 — с 31 октября по 10 ноября
№ 17 — с 20 ноября по 30 ноября
№ 18 — с 8 декабря по 20 декабря



Имя молодого актера Сесара ЭВОРЫ известно не только на Кубе, но и за ее пределами. По его собственному признанию, выбирая будущую профессию, он ни на минуту не сомневался, что она будет связана с кино. Сесар учился актерскому мастерству в Институте искусства в Гаване и одновременно начал сниматься в кино. Ему поручилось работать в фильмах одного из лучших кубинских режиссеров, Умберто Соласа, — «Амада» и «Сесилия», рассказывающих о национальной истории (оба были в советском прокате). Играл С. Эвора и роли современников в лентах «Женщина из Гаваны» П. Веги и «Невеста для Давида» О. Рохаса.

После окончания института Эвору приняли в труппу «Театро Эстудио». Но главным пристрастием оставался кинематограф. На его счету две большие работы — главные роли в совместной советско-кубинской постановке «Капابلанка» М. Эрреры и картине У. Соласа «Тот, кого

ждет успех». В первой он играет легендарного кубинского шахматиста, подчеркивая чисто человеческие его черты — душевную мягкость, обаяние таланта, влюбчивость. Во второй — лепит сложный характер, показывая эволюцию своего героя, конформиста по натуре. За исполнение этой роли Сесар Эвора признан Союзом писателей и художников Кубы лучшим актером 1987 года.

Продолжая сейчас работать в театре и кино, С. Эвора осваивает режиссерскую профессию в открытой два года назад на Кубе Международной школе кино и ТВ.



С 32-летней Луселией САНТОС, признанной в Бразилии лучшей актрисой молодого поколения, мы познакомились благодаря телесериалу «Рабья Изаура» (подробнее о фильме читайте в статье Ю. Богомолова «Перестройка на fazende» на стр. 12).

Луселия выросла в рабочем районе Сан-Паулу. В 15 лет она дебютировала на сцене в мюзикле для детей «Дон Кихот и хромой мул». Потом — учеба в театральной школе, работа в театре, начало кинокарьеры. Кроме названного фильма, актриса сыграла главную роль в сериале «В каменном кругу». А в прошлом году на европейские экраны вышел новый телефильм-гигант, насчитывающий 170 серий, под названием «Синха Моса — дочь рабовладельца». Его действие разворачивается в XIX веке — вновь во времена рабства. На сей раз Л. Сантос играет дочь богатого плантатора, которая восстает против бесчеловечного отношения к рабам. Это становится причиной ее драматического конфликта с отцом.

В Бразилии этот телесериал побил все рекорды по количеству зрителей.

Луселия Сантос известна, однако, не только своими актерскими успехами. Она занимается активной общественной деятельностью. В частности, проблемами охраны окружающей среды, а также участвует в работе профсоюзов.

ПРЕСС-БОКС



«Бонни и Клайд», «Сделка», «Дом под деревьями», «Оклахома, как она есть», «Три дня Кондора»... В этих и других лентах знаменитая Фей ДАНАУЭЙ создала образ «женщины на все времена».

Сейчас вместе с не менее известным Клаусом Марией Брандауэром она снимается в картине «Жгучая тайна» по мотивам одноименной повести Стефана Цвейга. Это режиссерский дебют Эндрю Биркина, брата французской актрисы Джейн Биркин. Действие фильма разворачивается в 1919 году на респектабельном курорте, куда жена американского дипломата Соня привозит подлечиться больного астмой сына. Их покой и одиночество нарушаются приездом австрийского барона.

— Я играю женщину, которая всю свою жизненную энергию расходует на заботу о сыне, — говорит Данауэй. — В конце концов Соня оказывается перед выбором — сын или любимый.



В № 23 «СЭ» прошлого года мы напечатали статью под названием «Не может быть!» — о судьбе С. Крамарова за рубежом. Среди откликов на нее и письмо самого артиста, которое мы публикуем сегодня.

Я ЗА ПЕРЕСТРОЙКУ И ГЛАСНОСТЬ!

Дорогая редакция «Советского экрана», дорогие читатели, дорогие зрители.

Мне всегда приятно слышать об изменениях, которые сейчас происходят в Советском Союзе. Касается это и гласности, и перестройки. Так как большую часть своей жизни я прожил в России,



Клинт ИСТВУД — знаменитый американский актер и режиссер, пришел в кинематограф более трех десятилетий назад. Популярность ему принесло участие в спагетти-вестернах Серджо Леоне «За пригоршню долларов», «На несколько долларов больше», «Хороший, плохой, злой». А роль Грязного Гарри в одноименном фильме Д. Сигела стала для него воистину «звездной». С начала 70-х годов, продолжая интенсивно сниматься, Иствуд выступает и как режиссер. В прошлом году на МКФ в Канне была представлена его тринадцатая по счету режиссерская работа — «Птица», которую многие

критики склонны считать лучшим его фильмом. На фестивале фильм завоевал две награды — за музыкальное оформление и лучшую мужскую роль (актер Форест Уайтекер).

Картина посвящена судьбе известного джазового саксофониста, пионера стиля «би-боп» Чарли Паркера. Прожив всего 34 года (он скончался от злоупотребления наркотиками), Паркер оставил ярчайший след в истории джаза 40-х годов.

— Были времена, когда и сам я играл регтаймы и блюзы, — вспоминает К. Иствуд. — Я всегда был поклонником



Форест Уайтекер в фильме «Птица»



Клинт Иствуд

джаза и особенно Чарли Паркера. В этот фильм я вложил сердце.

Форест УАЙТЕКЕР снимался до этого преимущественно в эпизодах в картинах «С добрым утром», «Вьетнам», «Взвод» и «Цвет денег». Не имея музыкального образования, ему пришлось немало поработать, учась у профессиональных музыкантов. «Музыка Чарли Паркера была для меня ключом к пониманию его личности», — говорил актер.



которую любил и люблю, которой верой и правдою служил 25 лет, неся людям радость и смех.

Сейчас я живу в Америке, в Лос-Анджелесе. Я снялся в таких картинах в Голливуде, как «Москва на Гудзоне», «Маргарет Стюарт приходит домой», «Красная жара», «2010» (где я играл советского космонавта, вместе с американскими астронавтами отправляющегося в космос), а также участвовал в нескольких телевизионных картинах и сериях.

Мне было очень приятно прочесть статью обо мне, напечатанную в «Советском экране», и, надеюсь, наступит такой день, когда я снова смогу сняться на «Мосфильме», неся людям радость и смех, как и раньше.

До скорой встречи, дорогие друзья.

Савелий Крамаров



Нина ГУПТА — популярнейшая звезда индийского телевидения. Один за другим на экраны выходят телесериалы с ее участием. Это «Семья», где она сыграла богатую, избалованную девушку, «Кабир», где исполнила роль матери великого индийского поэта. А в картине «Путешествие по Индии» Гупта играет сразу две роли — женщины, мечтающей о рождении сына, и наоборот, впервые в жизни покинувшей родительский дом. Роли принесли актрисе успех, но сама она не скрывает: «Телевидение сделало меня популярной звездой, но не актрисой».

Закончив Национальную школу драмы в Дели, она начинала как театральная актриса. И довольно удачно играла характерные роли на сцене делийских театров. Известнейшему кинорежиссеру Шьяму Бенегалу понравилась тогда ее игра, свободная от ложного пафоса и излишнего мелодраматизма. В его фильмах Гупта начала сниматься в эпизодических ролях. Драматический талант актрисы по-настоящему проявился в картине «Прошлое, настоящее, будущее», где она играла незаконно рожденную дочь хозяина поместья. В новом фильме Ш. Бенегала «Нить жизни» актриса в роли художника-дизайнера.



Софи МАРСО дебютировала в 1981 году в картине Клода Пиното «Бум». Выбор юной школьницы из городка Со на главную роль оказался его счастливой находкой. Софи не «играла» — она просто была на экране самой собой, 15-летней девочкой со своими маленькими секретными и первой влюбленностью. Фильм пользовался огромной популярностью у молодежи. И Пиното предложил ей сняться в фильме «Бум-II». Эта лента уже не пользовалась успехом.

Проявив характер, Софи серьезно решает заняться актерской карьерой. В 1984 году вместе с Жераром Депардье она снимается в фильме А. Корно «Форт Саган», где создает цельный образ женщины, идущей во имя любви против сословных предрассудков. В тот же год она в паре с Бельмондо играет в комедии Ф. Лабо «Веселая пасха». Но эта картина, как и последующая «Полиция» М. Пиала, не приносит ей удовлетворения. Наиболее интересной можно считать ее работу в фильме А. Жулавского «Любовь под прицелом». Тогда о ней заговорили как о сформировавшейся актрисе.

Последний фильм с участием Софи Марсо называется «Студентка» (режиссер К. Пиното). Здесь актриса органична, уверена, темпераментна. Мир современницы понятен ей, и это чувствуют зрители. В ожидании этой роли Марсо не снималась целых четыре года.

Материалы подготовили
А. Брагинский, Т. Ветрова,
Ю. Корчагов, Л. Московская,
А. Мирончиков, О. Ненашева.



Что за комиссия, создатель,
Быть взрослой дочерью отцом!
А. ГРИБОЕДОВ

В самом начале фильма мы встретимся с нехорошим человеком, рядом с которым второй покажется добропорядочным и справедливым. А после и этот, второй, обернется мерзавцем и карьеристом, и тогда только третий, пожилой работник, как появится поближе к финалу картины, будет до конца хорошим. Примерно так выстраивается галерея персонажей, выбранных сценаристом Евгением Григорьевым и режиссером Аркадием Сиренко для своего фильма «Отцы».

Первый нехороший человек всего-навсего шоферюга, удравший из деревни в Москву. Разговорчивый такой, свой в доску: «Что я, хуже других, что ли?» Ну, женился, конечно, с пропиской, в партию вступил, в Египет за шмотками и машиной собираются. Знакомый тип, эдакий «хозяин бани и огорода», как выражался Шукшин. Он же, писатель и кинематографист Шукшин, зорко и зло рассказывал нам о вчерашних колхозниках, валом побывавших в города, чтобы урвать свой кусок, о тех чуждых культуре и духовности хватах, что готовы других оттеснить, напористы и практичны.

Но вот второй, которого разговорчивый таксист к молоденькой подруге везет и которому свою житейскую философию выкладывает, вот этот-то второй, пассажир с цветами и принципами, Шукшиным открыт не был, хоть писатель и мог видеть подобный тип поведения и «морали» в самой что ни на есть гуще жизни...

Фильм предваряется титром «Сентябрь. 1964 год». Здесь ключ к содержанию картины, а не просто информация и не провоцирование ностальгии. Мы внутренне подтягиваемся, с повышенным интересом глядяемся на экран — ведь мы прекрасно знаем, что в октябре того года произошел слом, переворот, началась другая эпоха, растянувшаяся на двадцать лет застоя, экономических неурядиц, коррупции даже в высших эшелонах власти. Значит, всего месяц отделяет действие фильма от рубежа, от этого слома, от падения Хрущева. Отсюда-то, из-за исторического знания, наша особая внутренняя сосредоточенность: как же авторы фильма собираются высветить то время, как его понимают, как относятся к нему?

Картина доказывает — переворот Системы зрел. Он был подготовлен не только сверху, но и снизу, прорабами брежневщины, «ловцами счастья и чинов». Насколько я знаю, сценарий Григорьева был написан в середине 60-х годов и тогда не пробился на съемочную площадку. Лишь теперь автор вынул сценарий из письменного стола и предложил студии. Иная ситуация сложилась, перевертыш: двухсерийный фильм снят нынче по госзаказу. Такое раньше во сне не привиделось бы Григорьеву. И, пусть мое суждение покажется диким, запрет на сценарий во время оно сослужил добрую службу. Опыт прожитого нами помог осмыслить сюжетную историю куда глубже, нежели тогда, когда она сочинялась.

Итак, второй нехороший персонаж фильма — Владимир Новиков, тридцати пяти лет. Кто он? По своему привлекателен, спортивен,

контактен, не глупец. Тоже свой в доску. С узнаваемой биографией: детдом, ремесленное училище, работа на заводе, четыре года на флоте, затем институт, комитет комсомола, затем резкий скачок по службе, хорошая зарплата, тесть с подмосковной дачей, встречи с иностранными делегациями, собственная «Победа», перспективы... А ведь сирота — отца расстреляли как «врага народа», мать ушла на фронт военврачом и погибла, родные умерли в блокаду. Самого героя фильма вывезли из голодного Ленинграда через Ладогу, по «дороге жизни». Военная и трудовая биография Новикова пригодилась ему для продвижения наверх, для деловой хватки, если угодно — ведь он закален жизнью, не избалован с детства, лишен сантиментов, сметлив. Это уже брежневский тип, которому хрущевская оттепель ни к чему. Свобода духа? Идеализм. Свобода собраний? Демагогия. «Дело надо делать. Дело». А все остальное — слова, слова...

В фильме крайне важен эпизод с кинохроникой. Новиков среди обычных зрителей кинотеатра смотрит сюжет «На охоте в Подмоскovie». Сюжет документальный (двадцать пять лет назад он ни за что бы не попал в картину, а нынче смотрится по-особому: сам по себе интересен и для фильма в целом существен). Никита Сергеевич привез финского президента охотиться. Егеря подставили подходящего кабана, затем лося. Светским охотникам досталась щедрая добыча, накрыли на поляне в лесу хлебо-солёный стол, егеря кострище запалили, прямо-таки как на общесоюзном пионерском слете. До чего же любили подмосковную охоту наши политические лидеры: Хрущев, Брежнев! Леонид Ильич попал в сюжет, вот он танцует лезгинку, вот подтягивает шефу «Подмосковные вечера». И мы понимаем, что нас, тогдашних, не только дразнили выстрелами вождей, но как бы помещали среди заговорщиков. Хроника представила вроде политических соратников, а спустя недолгое время Брежнев уберет Хрущева, и тот закончит свои дни тихим пенсионером, вдали от всех.

И в полутемном зале кинотеатра сидит заговорщик — Новиков, функционер с прицелом, мог бы при новом режиме добраться до кресла начальника управления, даже главка, давал бы дутые цифры, гнал бы сроки, завышенный план, обесцененные рубли. Борис Щербаков играет комсомольского выдвиженца третьей волны, ухоженного чиновника, с реакцией на юмор, выгодно женившегося на дочери крупного воротилы. В первых эпизодах фильма — а тут-то и срывается дальняя задумка сценариста и режиссера — герой Щербакова кажется не таким, каким он является на самом деле. Сразу такой тип не откроется. Личину он носит профессионально, вот и покровителей у него немало, ценят «наверху» понятливость и хватку Владимира Новикова.

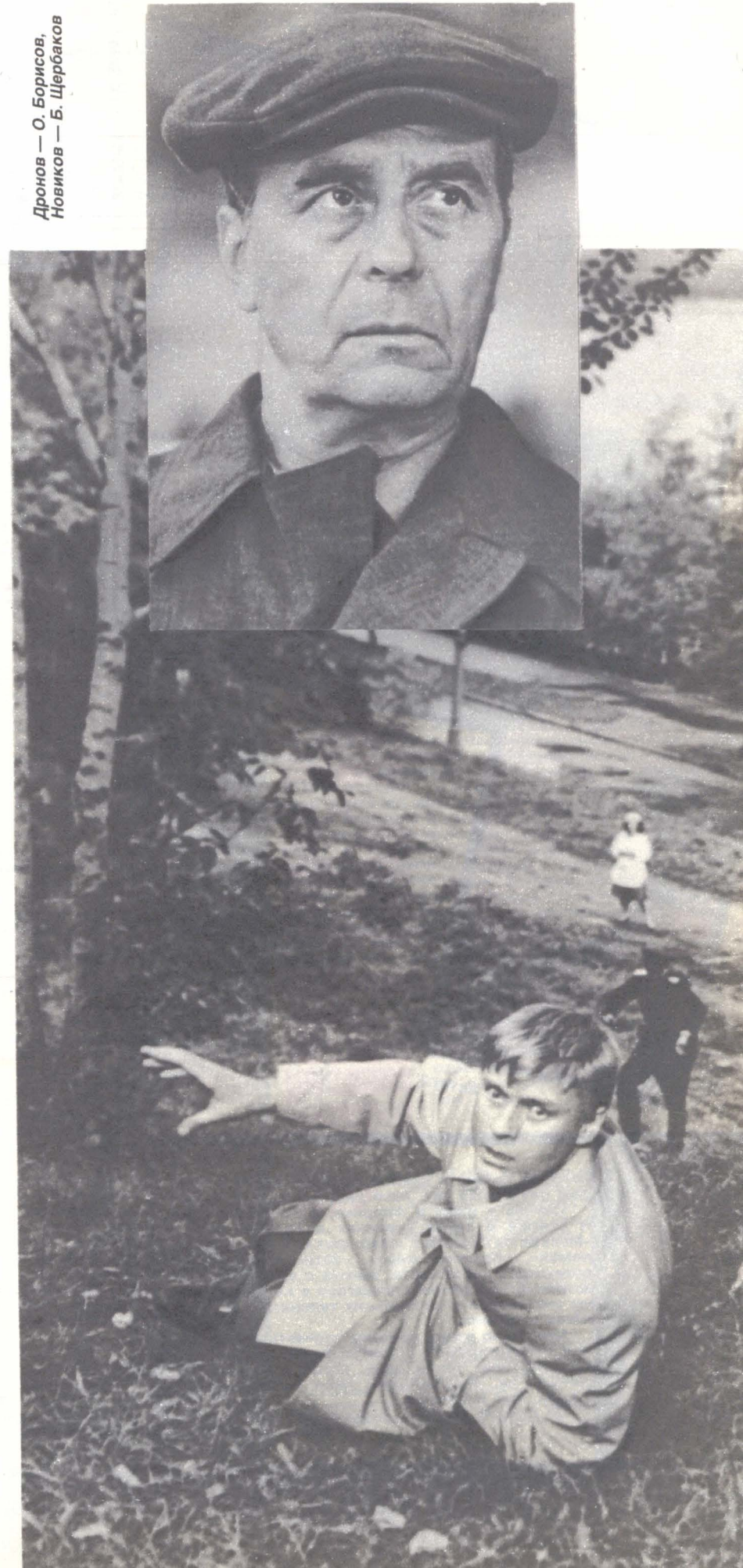
Такие развратили поколение, такие из культа Сталина перешагнули в культ Брежнева, такие заморозили «оттепель».

А где третий помянутый персонаж, где же хороший-то? Пожалуй-ста, знакомьтесь. Дронов Иван Васильевич. Двенадцатого года рождения, работает с пятнадцати

ТРАГЕДИЯ В СТИЛЕ РЕТРО

Юрий
ТЮРИН

Дронов — С. Борисов,
Новиков — Б. Щербаков



лет. Две войны прошел: финскую и Великую Отечественную, был в дивизионной разведке. Имеет четыре ранения, одно из них тяжелое. Награжден медалями и тремя орденами. У него семья — жена и двое детей. Перед людьми и собственной совестью чист. Так, именно так он сам исповедально говорит с экрана.

Опять любимея виртуозным искусством Олега Борисова: до чего же точен, органичен. Его Дронов появляется в кадре, когда позади почти полтора часа действия фильма. И сюжет переключается на этого рабочего человека с усталым лицом, утомленного долгими каждодневными заботами, с упрямым в глубину глаз нравственным достоинством, участием и заботливостью к нуждам близких и родных. Из солдатского братства выводит фильм душевную красоту рабочего человека Дронова, не рвача, не шкурника. Молчун и по своему страстотерпец, герой Борисова вызывает сочувствие, наше понимание.

Житейская драма сталкивает Дронова с Новиковым, а разрешается эта драма трагедией.

Григорьев закручивает такой сценарий, что иной руками разведет. Еще какой поворот! На тебе зрелищность, на тебе выверт страстей человеческих. Отец судит сына судом совести — и нет тому пощады. Новиков растоптал чувство Тани, дочери Дронова, довел до того состояния, что женщина презирает себя. Он же унижал и самого Дронова, который по его шкале ценностей рядовая «шестерка». Дай мне отмщение, возможность отмщения, тогда я воздам. Нет, высоким слогом Дронов с Новиковым не говорит, он проще, но суть от этого не меняется. Праведник приговаривает мерзавца и приспособленца к высшей мере.

Сам вершит приговор: стреляет в упор в Новикова из обрезка. Умирая, тот успеваея прохрипеть: «Отец, прости меня...» Что это? Позднее раскаяние? Мы не знаем, но порок наказан.

Подозреваю, что весьма многие зрители возмущаются таким исходом киноромана — мол, самосуд. Беззаконие в неправовом государстве? Или скажут: бред какой-то, романтическая утопия, нарушение элементарной житейской логики. Или авторский произвол над нормами реализма в искусстве. Возможно, все в чем-то будут правы. Только куда деться от эмоционального шока? От духовного омовения пресловутым катарсисом? Некуда деться. Мотив мести оскорбленного отца за поруганную честь дочери является бродячим для мирового искусства. Зачем же отказываться от этого вечного приема на исходе нашего столетия? Кино еще не отучилось обращаться к чувствам. Есть, есть в облике Борисова — Дронова, вершителя расстрела Системы, что-то от статуи Командора, что-то от театра плаща и шпаги. Что-то из мирового опыта. Пусть чуточку условности, толика манерности, но главное-то: у нас осталась надежда, что под силу рядовому человеку, «винтику», восстать против Системы, отторгнуть ее, тем самым обрести достоинство, отстояв честь.

ОТЦЫ

«Мосфильм»
Автор сценария Евгений Григорьев
Режиссер-постановщик
Аркадий Сиренко
Оператор-постановщик
Элизбар Караваев
Художник-постановщик
Николай Маркин
Композитор Ираклий Габели

КРИТИКА КРИТИКИ

Продолжаем дискуссию.
См. «СЭ» №№ 1—7, 1989.

ЛЮБОВНЫЙ НЕДУГ

Погода благоприятствовала любви...
И. Ильф, Е. Петров. «Золотой теленок»

Меня удивило название статьи Виктора Демина, открывающей дискуссию («СЭ» № 1, 1989): «За что нас не любят». Критика, которая хочет, чтобы ее любили, перестает быть критикой. Истинную критику настораживает вопрос «за что нас любят», ибо конфликтность — в основе взаимоотношений критики и искусства. Любовь, говорили древние, заставляет верить в то, в чем больше всего следует сомневаться. А критика — вечное сомнение, анализ, недоверие. Любовь же, как известно, менее всего подразумевает вопрос «за что?», недаром говорится, что «любовь зла, полюбишь и...».

Однако в статье В. Демина есть для меня один, бесспорно, важный аспект. Действительно, стиль взаимоотношений советского искусства и критики разительно отличается от классических. Известный польский критик тактично остановил мой порыв подойти после просмотра к знакомому режиссеру: «Странные вы люди, советские критики и советские деятели искусства... Вы любите после просмотров говорить и слушать слова, обсуждать, произносить речи и тосты... У нас это не принято. Если ты хочешь сказать — напиши. Критики — пишут. Режиссеры — ставят или снимают. И никакой взаимной персональной любви».

На самом деле у «полубовных» отношений искусства и критики в нашей стране есть свои социальные причины. В прежние годы цензура, негласные запреты, одергивания, окрики, крайне малое количество печатных изданий и монополия на мнение воспитали в творческом сознании недоверие к слову печатному и чрезмерное доверие к слову, сказанному лично. В течение многих лет «самое главное» выносилось за скобки печати. Личное общение, дружба домами были действительной поддержкой и создавали ощущение внутреннего единства. Не без крайностей: шутка «против кого мы дружим» актуальна по сей день. Однако всеобщая полубовность, ставшая стилем общения, пугает. Критики начинают сниматься в кино у приятелей-режиссеров, режиссеры — горой за тех критиков, которые про них хорошо пишут, и т. д. Давайте поверим наконец, что началась нормальная творческая и просто нормальная жизнь, в которой независимость критики и суверенность искусства — основополагающие вещи. Давайте не предьявлять друг другу «любовный счет» — у нас иного рода взаимоотношения.

Впрочем, если кому-то кого-то не любить, так читателям — критиков! Читателям! За что? Например, в одном случае критик вдохновенно, необыкновенно талантливо пишет о фильме то, чего в самом фильме нет (я имею в виду разбор В. Деминим фильма «Иона» в том же «СЭ» № 1, 1989). Или в другом случае критик нудно пишет о неинтересном ему фильме (имею в виду собственную статью о фильме «Иона»). И в том, и в другом случае читатель и зритель чувствует себя обманутым. Пусть любовь (как сказал Гейне, «самая возвышенная и победоносная из всех страстей») перенесется прежде всего на них — читателей и зрителей, многомиллионных.

М. ИГНАТЬЕВА

В РАЗГОВОР ВСТУПАЮТ ЧИТАТЕЛИ

В «СЭ» критики вместо того, чтобы заниматься присущим им делом, критикуют ближних и дальних братьев по перу, причем не брезгают насмешками, уколами, сарказмами, доходящими до оскорблений, называя это дискуссией. Какая польза для дела от того, что критики ломают копыя в борьбе не с плохим кино, а в борьбе между собой, — «Короли и свинопасы», «Знай свое место» — причем все статьи начинаются поклоном в сторону коллеги, а к концу — насмешки и обвинения. Не полезнее ли было бы принципиальным словом, без оглядки на давностные фильмы, которые в свое время считались шедеврами советского кино и авторы которых ушли уже из жизни и не могут себя защитить, сказать сегодняшним деятелям: снимайте хорошее кино, а если не можете, учитесь или уходите в критики — это значительно легче, чем создавать фильм, хороший и полезный. Нужно напомнить критикам, что во все времена мыслящих людей привлекали боевая публицистика и действенная критика. Хочется напомнить редакции журнала, что все-таки большинство читателей его являются мыслящими людьми.

Т. ДИССКАЯ, юрист
г. Николаев

Я откликаюсь на ваше приглашение принять участие в дискуссии. «СЭ» выписываю более 20 лет. Читаю от корки до корки. Могу ответить однозначно: мне критические статьи о фильмах очень помогают. Но это не значит, что критик для меня авторитет непререкаемый.

Очень часто категорически не согласна с тем или иным критиком (без желания спорить), но зато ликую, если мнение мое сходится с мнением критика (тоже без победного: «Ага! Что я вам говорила!»). Просто это как бы дает право на существование моего мнения. Иногда критические статьи помогают понять то, что сама «не усекла».

Все статьи из дискуссии для меня интересны, но более всего созвучна статья В. Туровского. А когда прочла открытое письмо В. Шмырова Ю. Каре, то очень обеспокоилась, что «ничего не волюку». Все разъяснилось в нижеприведенной статье. Фильм «Воры в законе» для меня «сказка сказок». Но народ-то валит, значит, нужен ему, бедному, этот фильм (в общем, согласна с А. Ерохиным).

А что касается корректности в статьях по отношению друг к другу, то стыдно, что есть необходимость об этом говорить. А как же не быть этой необходимости, когда года три назад в «Литературной газете» читала: «Этот параноик Рейган». Прошло много времени, но чувство стыда за всех нас испытываю так же

остро, как в момент прочтения. Пользуясь случаем, хочу выразить искреннюю благодарность за ваш журнал, который для меня является еще и «философским» чтением.

Мне 61 год, я горняк, 18 лет проработала в шахте в Заполярье.

М. ПЕТРИЧЕНКО
Снежное,
Донецкая обл.

Спорить приглашали? О «критике критики»? Поспорим.

Вот мудрый В. Демин взял да задумался, отчего это их, критиков, не любят. И понял, хотя и не сразу: дерзят много. И друг другу тоже. А публике, дурае восторженной, хлебом не корми — дай только скандал какой-нибудь.

И жалко тут ему стало братьев своих меньших по разуму, досадно, что водят их за нос ловкачи беспардонные. Пнул он в сердцах лиходеборзописца, опытного С. Рассадина, не дурачь, мол, людей. И вышел каяться принародно, пострадать за братию свою пишущую, в чужих грехах исповедаться.

А Рассадин лукавый, не будь дурак, тут как тут, рядом стоит да толкается, тоже в ореол праведника от киноискусства влезть хочет. Ан тесен он, ореол-то!

Ерничаю, скажете? Да, ерничаю! Потому что иную рецензию до судорог зевотных читать скучно, хоть самому себя повеселить да над тем задуматься: и слог вроде бы такой изящный, и по-русски, кажись, писано... Мудрость за мудрость почитается, заумь — за ум. И режутся авторы на просторе, друг перед дружкой умом похваляются.

А еще, бывает, возьмет автор фильмицу этакую средненькую и так ее распишет, такого наворочает, такую глубину откроет, какой и проектом не было предусмотрено.

Позволю и я себе по общему обычаю из Ларошфуко передернуть: «Никто не может долго скрывать правду, если она есть, и изображать ее, если ее нет». Сдается мне, вот за это, дорогой В. Демин, не любят вашего брата критика.

Дорогие наши! Бросьте вы это сутенерство от искусства, снизойдите к нам с затуманенных псевдовершин кино-Олимпа, откройте глаза наши незрячие. Ибо мы «академиев не заканчивали», и без вашего честного профессионального глаза трудно расти над собой в понимании происходящего в мире кино. Опять же вам не без пользы, ибо сказано: «Врачу — исцелился сам». А уж мы, читатели, вас не выдадим.

Не в обиду все сказанное вам пусть будет.

А. ЛЕБЕДЕВ
Ивантеевка,
Московская обл.

ДЕТИ ЗАСТОЙНОГО ВРЕМЕНИ

● Почему люди, родившиеся в 50-е, не могут сегодня назвать себя счастливыми? Это пытаются показать и объяснить авторы документальной ленты «Возвращение в 10 «А» Л. Гедравичус, В. Сукманов и Р. Ясинский. Уже 25 лет они знакомы со своими героями. Тогда был снят киносюжет о первоклассниках одной из школ Гомеля, впоследствии еще несколько раз становившихся действующими лицами картин, которые рассказывали о том, как школа, родители воспитывали ребят, как формировался их внутренний мир.

Сегодня выпускникам 1972 года уже исполнилось тридцать три. Для них настало время оглянуться на свою юность и молодость, подвести итог прожитых лет, оценить с позиции своего возраста пройденный путь.

Кто виноват в том, что некогда целеустремленный и талантливый человек отбывает наказание за разграбление церквей, а неформальный лидер, душа класса, с годами спился, стал алкоголиком? Одну из причин житейских драм своих персонажей создатели «Возвращения в 10 «А» видят в том, что детство и отрочество героев, время, когда происходило духовное их становление, пришлось на период процветания мифических авторитетов, мнимых ценностей, тотального лицемерия. Однако зрителю дано проникнуться верой в то, что бывшие одноклассники смогут что-то изменить в своей жизни, которая отнюдь не кончается, а, наоборот, находится в самом расцвете. «В такие годы надо уже что-то делать самому», — в этих словах, звучащих с экрана, — тревоги и надежды целого поколения.

Картина снята на «Беларусьфильме».

КИНОТЕЛЕТАЙП СООБЩАЕТ

● Решением Комиссии по присуждению медалей имени А. П. Довженко за создание лучших кинопроизведений на героико-патриотическую тему (по итогам 1988 года) золотой медалью награждены создатели полнометражного научно-публицистического фильма «Маршал Рокоссовский. Жизнь и время» — авторы сценария В. Архангельский (посмертно) и В. Баскаков, режиссер Б. Головня, оператор И. Кузнецов.

Серебряных наград удостоены три группы документалистов: сценарист А. Шмелев, сценарист и режиссер А. Косинов, оператор И. Писанко, соавтор дикторского текста и редактор А. Карась (за картину «...В армию иду служить», «Укркинохроника»); режиссер Л. Абрамов, сценарист И. Соловов («Время третьего Карфагена»), киностудия Министерства обороны СССР; сценарист Н. Ряполов, режиссер Б. Карпов, оператор А. Колобродов («На земле опаленной», ЦСДФ).

● ...95-летний литовский архитектор Витаутас Ландсбергис-Жемкальнис делится с экрана воспоминаниями о своем отце Габриэлюсе Ландсбергисе — известном драматурге и театральном деятеле. Истории культуры Литвы посвящен кинорассказ «Потомки жреца» (Литовская студия, режиссер Э. Зубавичюс).

● ВПТО «Видеofilm» впервые аккредитовано на крупнейшем в мире рынке кино- и телепродукции в Канне. Около 40 советских программ самых разных жанров представлено на этом смотре. Среди них — новая картина А. Сокурова «Спаси и сохрани» (по роману Г. Флобера «Госпожа Бовари»), документальные ленты «Группа риска» и «Рок», фильм-балет «Фантазер».

● «Неуставным» отношениям в армии посвящена новая картина молодого режиссера Александра Рогожкина «Караул» («Ленфильм»). Сценарист И. Лоцилин, оператор В. Мартынов. Объектом рассматривания не случайно избран караульный наряд, конвоирующий спецвагон с заключенными. Авторы фильма считают, что некоторые из армейских проблем наиболее ярко проявляются именно во внутренних войсках. В главных ролях — С. Куприянов и А. Булдаков.

Справа налево: Юра — С. Тарамев, его брат — Ю. Лазаренко, его мяча — Т. Ташкова.



ПОНЯТЬ И ПРОСТИТЬ

● Как мы относимся к человеку, который ведет непривычный для нас образ жизни? Каждый ли, кто не ходит ежедневно на работу, тунеядец? Каждый ли, кто думает не так, как все, «не наш человек»?

Конец восьмидесятых... Молодой художник, студент выпускного курса Юрий Дьяченко уходит из института искусств, отстаивая свое право на свободу творчества. Юрию удается устроить свою первую персональную выставку. Однако его картины оказываются непонятными широкому зрителю. Это становится одной из причин духовного кризиса живописца, о котором рассказывает сценарист и постановщик А. Муратов в новой ленте «Помилуй и прости», снятой на Киностудии имени А. П. Довженко. Сложно складываются у героя отношения с окружающим миром...

В ролях С. Тарамев, Т. Ташкова, Г. Струтинская, М. Сергеечева и другие.

Л. Кулешов, 1923



ДАТЬ УЧИТЕЛЮ

● Думал ли этот молодой человек, снимая в 1918—1920 годах хроникальные ленты по заданию В. И. Ленина, экспериментировав с монтажом и разыгрывая с актерами-энтузиастами «фильмы без пленки», что станет со временем классиком кино, что будут по крупицам собирать все, имеющее отношение к его — Льва Кулешова — методу? Мастера нет с нами, но «кулешовцы» — а их в искусстве немало — хранят благодарную память Учителю. Это еще раз подтвердила научная конференция, посвященная творчеству Л. В. Кулешова и его учеников.

Конференция, организованная ВПТО «Киноцентр», была приурочена к 90-летию со дня рождения выдающегося режиссера и теоретика кино. Перед участниками предстал весь путь Кулешова в искусстве — от картины «Проект инженера Прайта», снятой им в 19-летнем возрасте, до поздних лент, почти не известных широкой публике. Много было сказано о его самобытной работе с актерами, о педагогической деятельности во ВГИКе, где он преподавал много лет, о даре первопроходца. На встречах выступили критики А. Караганов, Н. Зоркая, киноведы И. Шилова, В. Листов, актриса М. Виноградова и многие другие.

— В результате точных, емких докладов все увидели, насколько Кулешов актуален, — говорит один из инициаторов конференции, директор музея «Кинофонда» Н. И. Клейман. — Посмотрев подряд все его фильмы, понимаешь, что мы, по сути, не знаем этого художника, что это фигура гораздо более значительная, чем казалось прежде. Жалко, что практики кино не видят сейчас эти ленты. Их необходимо показывать и молодым кинематографистам как важный элемент профессиональной учебы, и зрителям — эти фильмы великолепно смотрятся сейчас!

Материалы подготовили
Т. Байдакова, Е. Кабалкина,
В. Куликова, М. Тувина.



КОГДА МУЖ ОПОСТЫЛЕЛ...

● Фильм «Трудно первые сто лет» по сценарию Г. Маркова и Э. Шима при участии В. Аристов на первый взгляд — рассказ о непростой судьбе молодой женщины, которая, разочаровавшись в жизни, хочет избавиться от носимого под сердцем ребенка. Но не просто история первых ссор и примирений молодой семьи задумана авторами, а размышление о смысле жизни, об ответственности каждого человека за судьбу — и свою, и своих близких, и своей земли.

После сложной душевной работы героиня осознает, что все не так, как ей казалось в ссоре, что ей дорог и муж, и его мать, и все, кто ее окружает. В фильме снимались Л. Красавина, Н. Шатохин, А. Овсянникова и другие. Режиссер — Виктор Аристов. Нелегко складывался его путь в кинематографе. Выпускник Ленинградского института театра, музыки и кинематографии,

он пришел на «Ленфильм» в 69-м. Был вначале ассистентом, затем долгое время вторым режиссером. Лишь лет через восемь удалось ему снять короткометражный фильм «Свои» по рассказу Шукшина. Фильм был положен на пресловутую «полку». Сейчас «Свои» с «полки» сняты. А тогда... тогда дорога к самостоятельному творчеству была для Аристова надолго закрыта. Все же — с долгими временными перерывами — им были сделаны самостоятельно ленты «Тростинка на ветру» и «Порох».



Иван — Н. Шатохин,
Варя — Л. Красавина

Фото П. Васильева

В НЕВЕДЕНИИ

● Помните легенду о манкурте, человеке, насильственно лишенном памяти, из романа Ч. Айтматова «И дольше века длится день»? Сейчас эта философская притча стала драматургической основой фильма «Птица-память», который совместно с турецкими коллегами снял на «Туркменфильме» режиссер Ходжакули Нарлиев.

...Несется на автомашину «Чайка» конница. С гиканьем скачут, поднимая тучи пыли, воины в остроконечных кожаных шлемах. Стрекочет установленная на автомобиле кинокамера. Падают «сраженные стрелами» каскадеры. Во время налета жестокого врага на мирный аул герой ленты и попадет в плен, станет человеком без прошлого и — в страшном неведении — убьет свою мать.

Сценарий, написанный М. Урматовой, остро ставит «больные» нравственные и социальные вопросы, поднимает тему дефицита человечности и милосердия, проблему совести, исторической памяти.

ИЗ КОЛЬЦА ОЦЕПЛЕНИЯ

● Всегда ли общество справедливо осуждает человека, преступившего закон? Именно об этом решили поговорить авторы фильма «Дом без выхода».

...Художник-конъюнктурщик со странной фамилией Старо и его возлюбленная Яна оказываются в руках преступников, сбжавших из тюрьмы. Шантаж, бандиты с огнестрельным оружием в руках, кольцо милицейского оцепления, блатной жаргон — вроде бы в наличии все атрибуты жанра, как обычно считают авторы в подобных случаях.

Однако «Дом без выхода», поставленный Д. Ритенбергом по сценарию Вл. Дозорцева, не детектив, а психологическая драма, в которой на первый план вынесены морально-этические проблемы.

В картине латышских кинематографистов вы встретитесь с Ю. Бударитисом, И. Слуцкой, А. Матулисисом, В. Чепуровым, Г. Кастерисом.



Яна — И. Слуцкая,
Старо — Ю. Бударитис

СНИМАЙТЕ СЕРЬГИ, ЖИВО!

● Только-только мосфильмовский режиссер Р. Фрунтов возглавил кооператив «Фора» и известил об этом общественность, как грянуло злополучное постановление, перекрывшее кооперативам «кислород». И все же одну работу, начатую еще до постановления, «Фора» успела довести до конца, это комедия «За прекрасных дам!». На «Мосфильме» такое снимали бы года полтора, а тут пятнадцать съемочных дней — и актеры свободны. А всей работы — с подготовкой, монтажом, озвучанием — оказалось лишь на два с половиной месяца.

Интересно и то, что это дебют в режиссуре сценариста-комедиографа Анатолия Эйрамджана («Самая обаятельная и привлекательная», «Где находится нофелет?»); сценарий, естественно, тоже его. Он придумал ситуацию, в которой А. Абдулов и А. Панкратов-Черный решают ограбить пятерых молодых симпатичных актрис: Е. Цылакову, И. Шмелеву, М. Сергеечеву, И. Розанову и Е. Аржаник. Ограбление началось по плану... А что дальше — узнаете, если ваша местная контора кинопроката купит у «Форы» эту кризисную комедию.



Танец с грабителями...

Фото А. Безукладникова

КОРОЛЬ СМЕХА

● Более чем в 30 картинах снялся замечательный комедийный актер Сергей Мартинсон. Легкость, неожиданность и эксцентричность в сценической и экранной жизни сочетались в нем с редкостной тактичностью, интеллигентностью, культурой, вниманием к людям.

На вечере в ЦДРИ, посвященном 90-летию со дня рождения С. Мартинсона, демонстрировались кадры из любимых и запомнившихся зрителям фильмов с его участием: «Золотой ключик», «Большой аттракцион», «Подвиг разведчика», «И жизнь, и слезы, и любовь». Дань искреннего уважения талантливому артисту и прекрасному человеку отдали в своих выступлениях композитор Я. Френкель, профессор ВГИКа С. Комаров, актриса З. Кириенко и другие участники встречи.

ВНИМАНИЕ: ПОДПИСКА!

Тем, кто еще не оформил подписку на «СЭ», напоминаем: розничная продажа нашего журнала резко ограничена, зато подписка принимается без ограничений в любом отделении «Союзпечати» — на этот год (до 1 числа предподписного месяца) и на следующий, 1990 г. Цена годового комплекта «СЭ» — 10 руб. 80 коп. Цена одного номера — 60 коп.



В Библии «шоах» — слово, означающее катастрофу, разрушение. Фильм «Шоах» — об уничтожении евреев в гитлеровских лагерях смерти. «Шоах» — это мир ужаса и безумия, подобного которому не знала история.

**БЕСЕДА
С КЛОДОМ
ЛАНЦМАННОМ**



зашифрованно нацисты называли документ, имевший в виду окончательное решение «еврейского вопроса»), еще никогда не было рассказано с необходимой полнотой и конкретностью. Есть, конечно, исторические книги, написанные на эту тему. Но кто их читает? Что мы обо всем этом знали? Лишь сухие цифры. А как все это происходило, никому, собственно, и не ведомо. И мне не давала покоя мысль — это стало настоящим наваждением, — что все эти люди, и дети, и старики, погибли в полном одиночестве. Мир отвернулся от них. Мир промолчал. Так во мне созрела решимость попытаться их воскресить, чтобы снова убить, но теперь уже на виду у всех — и погибнуть вместе с ними. Я хотел, чтобы мои будущие зрители прошли рядом с обреченными на смерть путь от вокзала, куда прибывали поезда спецназначения, битком набитые живым товаром, до крематория, чтобы они эмоционально «прожили» эти последние три часа. Потому что «Шоах» — это фильм о смерти, только о смерти, а вовсе не о тех немногих, кто каким-то чудом спасся. Я их и не спрашивал, как они спаслись: это не имеет значения. Они у меня лишь свидетели, свидетели гибели своего народа.

Л. Л. Иными словами, вы не смогли смириться с тем, что умерщвление 6 миллионов евреев превратилось в легенду, вы захотели вернуть тому аду, в который спускались жертвы нацизма, его чувственную реальность? Форму, цвет, запах? Ваш взор был обращен только в прошлое, оно толкнуло вас на создание этой картины?

фальшивку царского времени, так называемые «Протоколы сионских мудрецов». Как видите, мы очень внимательно следим за всем, что у вас происходит, и с огромным интересом относимся к перестройке. Вот в сентябре в Париже вышел специальный номер «Тан модерн» — это толстенный том в 650 страниц, и он целиком посвящен советским писателям. Одно это уже говорит о многом. Но, возвращаясь к неофашизму, я должен сказать, что любое проявление антисемитизма — всегда тревожный знак, всегда предвестник фашизма, они навеки связаны нерасторжимыми узами.

Л. Л. Исходили ли вы, приступая к работе над фильмом, из какой-то определенной концепции, или же она складывалась у вас постепенно? Иначе говоря, видели ли вы уже целое, когда начинали?

КЛОД ЛАНЦМАНН. Конечно, нет. Никакой концепции у меня изначально не было, и это хорошо, иначе мне вряд ли удалось бы сделать правдивую картину. И к тому же эта работа длилась 11 лет, я сам изменился в ее процессе. Первые три года я только читал. Я был начинен теоретическими книжными знаниями, как бомба, набитая взрывчаткой, но меня это ничуть не приблизило к цели. Потом я стал ездить по различным странам — в Израиль, в США, чтобы собрать материал. Но и тут для меня мало что прояснилось. Я приходил в отчаяние. Все оставалось мифом, не обретало плоти. В Польшу я ехать не хотел. Я думал: что я смогу там увидеть? Ведь прошло столько лет! Нацисты не просто уничтожали евреев, но и тщательно уни-

ПРЕДУПРЕЖДЕНИЕ

В прошлом году на Неделе французского авторского кино в Москве был показан фильм «Шоах». Фрагменты из него мы увидели затем в «Кинопанораме».

Фильм этот поражал уже своими исходными данными. Во-первых, «Шоах» идет девять с половиной часов. Во-вторых, автор его не профессиональный кинематографист. Клод Ланцманн — известный французский публицист, сменивший Сартра на посту главного редактора самого влиятельного французского литературного журнала «Тан модерн». В-третьих, на съемки своего фильма Ланцманн потратил ровно 11 лет своей жизни.

Премьера «Шоах» состоялась в Париже в 1985 году. Несмотря на непрокатные размеры, картина сразу же обошла кино- и телеэкраны Европы и Америки (только в США ее посмотрели больше 20 миллионов зрителей). Правда, об «успехе» говорить здесь как-то кощунственно — точнее будет сказать, что мир содрогнулся от увиденного.

Л. Л. Как случилось, что через 30 лет после окончания второй мировой войны и полного разгрома фашизма вы вдруг ощутили настоятельную потребность вернуться к событиям, давно уже ставшим, так сказать, историей?

КЛОД ЛАНЦМАНН. Вот именно поэтому я и взялся за свое как бы немислимое предприятие. Я стал замечать, что живая память о 6 миллионах евреев, уничтоженных нацистами в лагерях смерти, все больше слабеет, что это неслыханное в истории человечества преступление — методическое, запрограммированное истребление целого народа — становится достоянием мертвой истории, абстракцией. Причем не только для новых поколений, но и для современников войны. Да и вообще о газовых камерах, о технологии уничтожения, разработанной на индустриальном уровне в связи с выполнением плана по «Окончательному решению» (так

КЛОД ЛАНЦМАНН. Нет, не только прошлое. В современной жизни европейских стран есть немало тревожных признаков возрождения, пусть очень несмелого, различных фашистских группировок. Поэтому все, что имеет отношение к фашизму, обретает, к сожалению, большую актуальность, причем в самых различных аспектах. Прежде всего, как это ни покажется диким, в теоретическом. Начиная с 70-х годов заметно возросло влияние так называемой «ревизионной исторической школы». Примыкающие к ней историки не скрывают своей симпатии к фашизму, всячески стараются его обелить. Среди прочего они утверждают, будто газовых камер вообще не существовало, будто это исключительно выдумка сионистской пропаганды. В течение 20—25 лет после окончания войны они не смели выступать в открытую, но по мере того, как проходит время и все больше забывается прошлое, их голоса звучат все громче и наглее. Впрочем, во Франции фашизм ожил не только идеологически, но и вполне практически. Недавно прошедшие у нас демонстрации сторонников Ле Пена показывают, что крайне правые настроены весьма агрессивно. А раз фашизм набирает силу, значит, растет и антисемитизм, ибо эти два явления нерасторжимо связаны. Нечто аналогичное происходит и в других странах. Причем не только на Западе. Я знаю из газет — у нас об этом писали, — что даже в Советском Союзе возникли группы совсем молодых ребят, которые сами называют себя фашистами. И еще мне несколько раз встречалось упоминание о недавнем образованном националистическом обществе... Я даже знаю его название — «Память». Его лидеры, как я понял, настроены антисемитски и не стесняются это высказывать. Хотя я и не сомневаюсь, что в годы перестройки антисемитизму не дадут расцвести. И все же пугает, когда публично повторяют старые фашистские бредни про всемирный еврейский заговор или вытаскивают на свет божий смехотворную

тожили все следы уничтожения. Там, наверное, все давно быльем поросло, и я не найду никаких свидетелей. И все же именно поездка в Польшу стала для меня поворотным пунктом. Она сыграла роль детонатора. Бомба взорвалась в тот самый момент, когда я увидел надпись «Треблинка», ту самую, которую видели они... Подъезжая к станции, увидел тот самый вокзал — он, оказывается, действительно существует, — ту самую деревню, чьи земли граничили с лагерем, и в ней еще жили люди, которые были всему свидетелями. Это был настоящий шок. Прошлое разом обрело устрашающую реальность. Я словно обезумел. Это была настоящая галлюцинация. Вот тогда и возникла в моей голове структура фильма.

Л. Л. «Шоах» потряс мировое общественное мнение, хотя в нем нет ни изуродованных трупов, ни полосатых одежд, вообще ничего из того, что называют «вещественным доказательством», — лишь раз вы показываете свалку старой обуви. Фильм целиком построен на интервью, часто взятых на фоне мирных польских пейзажей — лодка, плывущая по реке, поле, лес. И лица, лица говорящих, очень много крупных планов — мы видим микромимику, выражение глаз. Как вы выбирали свидетелей? Трудно ли было их найти, заставить говорить?

КЛОД ЛАНЦМАНН. В картине, как вы знаете, три типа свидетелей: евреи, нацисты и поляки. Евреев найти было нетрудно: каким-то чудом спаслись несколько человек, все они из «зондеркоманд», то есть работали в газовых камерах или крематориях, их имена известны. А вот заставить говорить... Я ведь не хотел, чтобы они вспоминали. Ничто так не искажает факты, как человеческая память. Она творит легенду, а не действительность. Я старался поставить этих людей в такие обстоятельства, в которых они, чтобы рассказать то, что видели и пережили, должны заплатить самую дорогую цену: пережить все это еще раз, вернуться в тот ад, но на

этот раз перед камерой. В этом и заключалась моя работа. Помните, например, рассказ парикмахера Абрама Бомбы, который стриг голых людей перед отправкой в газовую камеру? Чтобы заставить его вернуться назад, мне пришлось снять парикмахерскую, дать ему в руки ножницы... Понимаете, надо было, чтобы все они снова пережили прошлое, а не вспомнили его. Только такой страшной ценой можно добыть ту правду, которую я и хотел передать другим. Ведь каждый из них говорил не о себе, а от имени мертвых. Я задавал им все более и более точные вопросы, выясняя в мельчайших подробностях планировку лагеря, его распорядок, количество вагонов в каждом составе, число пассажиров, по минутам, пытался хронометрировать последний путь обреченных, их проход сквозь отлаженный механизм фабрики смерти.

А вот с нацистами дело было куда проще — они давали интервью за деньги и отвечали на мои вопросы вполне обстоятельно и деловито. Правда, тут не обходилось без хитрости: во время нашего разговора их снимали скрытой камерой. Что же касается поляков, истинных свидетелей тех событий (потому что евреи были жертвами, а фашисты палачами), то они отвечали так, как и положено свидетелям чужой трагедии.

Л. Л. Вы сняли, я знаю, больше 300 часов материала. Потом несколько лет монтировали. Художественная ткань вашей картины очень сложна — она построена, как серия фуг Баха: каждая изначальная тема подхвачена несколькими голосами и видоизменяется на протяжении всей картины, но при этом всегда остается узнаваемой. Вы сознательно выбрали эту форму?

КЛОД ЛАНЦМАНН. Форма эта родилась естественно, исходя из моего подхода к материалу, навязчивого повтора разным лицам одних и тех же конкретных вопросов, поскольку я стремился найти многократное, обстоятельное подтверждение каждой частности. Получается, что преступники почти дословно повторяют рассказы, которые мы только что слышали от жертв, и это же подхватывают свидетели. Я был убежден, что только от такого многоголосия может родиться та правда, которая, как вспышка молнии, разрывает экран и переносит нас всех в крошечный ад лагерей уничтожения. Это и было моей задачей.

Л. Л. В вашей картине на всем ее протяжении возникают и повторяются как наваждение одни и те же образы: ворота концлагеря, разрушенная лагерная ограда, камни, оставшиеся от печей крематория, железнодорожный перрон, к которому в сумерках прибывает многовагонный состав, паровоз с зажженными фарами. От повторения эти кадры обретают некую магическую силу, перестают быть информационно-документальными, становятся яркими образами, которые каждый зритель воспринимает по-разному в зависимости от своего духовного богатства, от своей совести. Вы сознательно включаете зрителя в некое соавторство?

КЛОД ЛАНЦМАНН. Да, я уверен, что только то, что происходит на глазах у зрителя, и то, что он с предельной ясностью реконструирует в своем воображении, становится фактом его биографии, его личным опытом.

Л. Л. В вашей картине нет места ни оценкам, ни комментариям. Она как бы памятник мертвым, и только. И все же мне хочется вас спросить: нет ли в последних кадрах фильма некоего «послания» зрителям? Если поезда, которые несколько раз прибывают к перрону станции «Треблинка», воспринимаются как образ, опрокинутый в прошлое, и у нас сердца холодеют при мысли о том, какой трагический груз заполняет их вагоны, то поезд в финале, все тот же крошечный поезд с зажженными фарами, как бы наезжающий на нас, уже не кажется мне опрокинутым в прошлое. Что вы хотели этим сказать? Что он выражает?

КЛОД ЛАНЦМАНН. Вы так поставили вопрос, что исчерпали мой ответ.

Л. Л. И все же?..

КЛОД ЛАНЦМАНН. Это предупреждение. На будущее.

Беседу вела
Л. ЛУНГИНА

Восхождение на «Музыкальный Олимп»

В ВПТО «Видеофильм» созданы две первые ленты видеосериала «Музыкальный Олимп». Это концертные программы с участием двадцати исполнителей и рок-групп, названных лучшими по результатам опроса, проведенного ТАСС. Зрители встретятся с В. Кузьминым, В. Пресняковым, Л. Вайкуле, группами «Бригада С», «Наутилус Помпилиус», «Электроклуб» и другими.

Режиссер фильмов Ф. Мурадян. Сейчас идет работа над третьей серией «Музыкального Олимпа».

Создана экспертная комиссия

Содержит ли тот или иной видеофильм элементы порнографии? Для ответа на этот вопрос по инициативе Прокуратуры СССР создана специальная экспертная служба.

Начало ее деятельности было положено 12 июля 1988 года, когда в Прокуратуре состоялось совещание представителей правоохранительных органов и ведущих экспертов страны. В результате были разработаны «Методические рекомендации к статье 228 УК РСФСР по проведению искусствоведческих экспертиз фото-, кино-, телепродукции», утвержденные Научным советом по проблемам философии, культуры и современного идеологического течениям АН СССР и ВНИИ киноискусства Госкино СССР. Теперь экспертные оценки фильмам для Москвы и Московской области дает указанный выше Научный совет (119842, Москва, Волхонка, 14). Для других регионов страны эту работу осуществляют Всесоюзное творческо-производственное объединение «Киноцентр» (123376, Москва, Дружинниковская, 15) и его отделения на местах.

Огни рампы

Запись оригинальных видеоспектаклей по произведениям современных авторов, отечественной и зарубежной классики началась на «Видеофильме».

Завершается работа над композицией по мотивам пьесы М. А. Булгакова «Зойкина квартира» (режиссер И. Пастернак), создан видеовариант «Дорогой Елены Сергеевны» Л. Разумовской: постановка — она называется «День рождения» — осуществили А. Никишин и С. Врагова. На видеоэкран будут перенесены произведения М. Рождина, Л. Леонова, А. Платонова, В. Вересаева, других драматургов и писателей, для этого приглашены О. Табаков, П. Хомский, Л. Хейфец, П. Фоменко...

Для вас, сударыня

Накануне Международного женского дня увидел свет первый номер видеожурнала «Сударыня», выпущенного хозрасчетным объединением «Студия А» молодежного центра «Спектр» при Гагаринском РК ВЛКСМ Москвы. Журнал, как видно из его названия, адресован женщинам и расскажет о достижениях отечественной и зарубежной моды, о том, как готовить вкусные блюда, предложит консультацию психолога и дизайнера, спортсмена и врача. Периодичность выпуска видеоздания предполагается ежеквартальной. В перспективе намечается выпуск одноименного печатного приложения.

С. Ротару, В. Леонтьев и Ж. Агузарова в программе «Музыкальный Олимп»



Студия планирует также выпустить серию медико-спортивных лент, а также сериал «Леди и джентльмены» — о правилах поведения в обществе.

Видеокассеты студии будут распространяться через сеть видеотек и видеосалонов.

Спик инглиш

Создание сериала по изучению английского языка для дошкольников начато в объединении «Видеофильм». Оно будет состоять из семнадцати лент, в которых будет использована принципиально новая методика обучения детей, рекомендованная ЮНЕСКО.

Глобус

БУДАПЕШТ. Все больше венгерских граждан проводят свободное время у видеомагнитофонов. К такому выводу пришли в результате социологического опроса сотрудники венгерского Института по изучению общественного мнения.

Сегодня в собственности населения страны находится свыше 300 тысяч бытовых видеомагнитофонов. Почти два миллиона человек регулярно просматривают видеопрограммы. Исследование показало, что среди них больше всего людей, имеющих высшее или среднее специальное образование. Главный источник пополнения домашних видеотек — венгерское телевидение, телетрансляции других стран, которые без труда принимаются на территории ВНР, кассеты, полученные в обмен. Наиболее популярны среди венгерских зрителей музыкальные видеоклипы, приключенческие и остросюжетные ленты. Почти 37 процентов опрошенных увлекаются фильмами об изобразительном искусстве, а 32 процента — познавательными, научно-популярными программами. Однако первенство среди всех жанров уверенно держат фильмы-сказки и мультфильмы — более 85 процентов опрошенных отметили, что видеокассеты с такими записями они смотрят наиболее охотно.

ПАРИЖ. Французский журнал «Видео-7» присудил свои очередные награды. Согласно правилам, рассматривались только фильмы, распространяемые исключительно в видеозаписях. Гран-при достался

«Проекту Икс» Джонатана Каплана (Си-би-эс; Фокс) с участием Мэтью Бродерика и Хеллен Хант. Журналисты поделили свои симпатии между двумя фильмами: «Перекресток» Уолтера Хилла и «Герои Эрика» Пола Верховена. Верховен — создатель очень известной в последнее время картины «Робокоп». Лента «Герои Эрика» была снята еще в 1977 году, но получила признание только теперь, когда режиссер достиг славы.

ТОКИО. Решить проблему свободного времени в длительном путешествии поможет мини-видеомагнитофон, созданный всемирно известной фирмой «Сони». Весит он немногим более килограмма. Оригинальная конструкция, получившая название «Видео Уокмен», объединила в себе портативный цветной телевизор с размером экрана по диагонали 7 сантиметров и видео. По своим размерам аппарат не превышает обычный кассетный магнитофон, да и его 8-миллиметровые кассеты мало чем отличаются от обычных, «звучковых». Единственным недостатком «Видео Уокмена» остается высокая стоимость.

ВАШИНГТОН. Видеокассеты в Соединенных Штатах дорожают. Если «Полицейский из Беверли Хиллс» в 1985 году стоил всего 30 долларов, то теперь за вторую часть этого фильма приходится платить почти втрое больше — 85 долларов. Еще дороже — модный в последнее время «Робокоп» (90 долларов), а менее известный советскому зрителю «Плутон» достиг сотни. Несмотря на значительный рост цен, спрос не уменьшается. В 1987 году в США было продано 65 миллионов кассет с фильмами — на 14 миллионов больше, чем годом ранее.

Материалы подготовили
А. Коваленко, А. Раевский,
И. Рубинштейн, Р. Сельская,
А. Черненко.



«ДУХОВНОЙ ЖАЖДОЮ ТОМИМ...»

Тарковский сегодня для нашего кино — и легенда, и насущная необходимость.

Он реальное мерило совестливости, стойкости, верности призванию.

Его посмертное возвращение к нам — не только восстановление справедливости, оно больше: оно есть восстановление непреложных критериев искусства.

В апреле этого года СК СССР и Общество по изучению творческого наследия А. А. Тарковского провели первые Международные чтения, посвященные его жизни и творчеству.



Андрей Тарковский и Эрланд Йосефсон на съемочной площадке

Андрей Тарковский, Олег Янковский и Домициана Джордано на съемках «Ностальгии»



Фильм «Сталкер» — последняя работа Андрея Тарковского на родине — был закончен им в 1979 году. Оставалось семь лет жизни и два фильма: «Ностальгия» и «Жертвоприношение».

Тарковского на чужбине снимали много, очень много — кино и телевидение разных стран едва ли не преследовали его по пятам. Ленинградец Александр Сокуров сразу же после кончины того, кто для него был больше, чем просто учителем, смонтировал свою «Московскую элегию», этот документальный режиссер по Мастеру.

Тому, кто знал Тарковского лично, болью и душевной отрадой отзываются такие экранные встречи после разлуки навсегда. Те же, кому Тарковского знать не было дано, всматриваются сегодня в его удивительное лицо — страдальческое и властное, с этим вот взглядом, в котором и «хищный глазомер простого столяра», и мерцание таинственной творческой воли, с этими его резкими, как бы прорезанными морщинами — всматриваются в него, как в некий обобщенный образ Художника. Обожженного временем, страданием, страстью.

Тарковский сегодня для нашего кино — и легенда, и насущная необходимость. Он реальное мерило совестливости, стойкости, верности призванию. Его посмертное возвращение к нам — не только восстановление справедливости, оно больше: оно есть восстановление непреложных критериев искусства.

Тарковский сегодня с теми и там, где кинематограф — судьба, а не способ добывания благ, не престижное и доходное занятие. Сегодня продолжателем Тарковского не тот, кто пытается имитиро-

вать его неповторимую художественную систему — таких немало, — но тот, кто обречен быть самим собой и не может иначе, чего бы это ни стоило. Тарковский на своем примере учит, что есть в искусстве категорический императив творчества, по самой своей природе не способного приспособиваться, пресмыкаться, угождать. «Поле» влияния Тарковского сегодня есть прежде всего «поле» нравственное.

Итак, два фильма, поставленные на чужбине: один в Италии, другой в Швеции. Тарковскому не надо было прилагать усилий — к нему навстречу тянулись товарищеские руки продюсеров, сценаристов, операторов, актеров. К нему пришел постоянный оператор Ингмара Бергмана Свен Нюквист, соавтором сценария «Ностальгии» стал Тонино Гуэрра, дважды смог с ним работать крупный шведский актер Эрланд Йосефсон. Но были и потери: не было уже на свете любимого артиста Тарковского Анатолия Солоницына, и роль, предназначенная ему, досталась Олегу Янковскому...

Сегодня эти фильмы перестали быть труднодоступными, пришли в прокат. Так давайте же будем их достойны, возьмем на себя труд внимания, доверия, стремления понять эти обращенные к нам — да, да, прежде всего к нам — последние послания нашего соотечественника и современника, которого уже называют великим.

Андрей Тарковский из тех художников, о которых говорят, что они всю жизнь пишут единую книгу или снимают единый фильм. Это свойство личности, дара, способа говорить о жизни и о себе.

Фильмы Тарковского — от самого первого, «Иванова детства»,

и до прощального «Жертвоприношения» — это шаги по единожды избранной дороге вопрошаний о человеке. Поисков истины. Поисков путей к сохранению того, чему некогда было дано имя «душа».

...Трагическая поэма о выжженной войной детской душе Ивана. Крестный путь души иконописца Андрея Рублева — через ужас, отчаяние, немоту к бессмертному свету «Троицы». Фантастическое повествование о «блудных сыновьях» Земли, проходящих тяжелые испытания таинственным Разумом одушевленной планеты Солярис, о возвращении Криса, коленапреклоненно приносящего к рукам отца на пороге родного дома. Панорама бесконечности отражений человеческого «я» в зеркале памяти, совести, вины. Горький репортаж о бесплодных и отчаянных усилиях Сталкера спасти, вернуть к жизни иссохшие души его ведомых.

Наконец здесь, в «Ностальгии» и «Жертвоприношении», — мучительные, доходящие до смертной черты, до безумия борения с душевным омертвением, страхом, потерей веры в жизнь, в будущее — не только твое, личное, но и всеобщее, всечеловеческое. Донести свечу или поджечь свой дом — вот конечная цель главных героев последних фильмов Андрея Тарковского. Противоречие? Спор? Антитеза? Подумаем вместе.

«У меня пристрастие — рассматривать героев в момент их кризи-

са, душевного перелома. Но в итоге видеть человека победившего или по крайней мере несломленного. Несмотря на кризис», — так говорил Тарковский сразу после своего «Сталкера».

Потом был отъезд, и вот они, герои «Ностальгии» и «Жертвоприношения», из которых один умирает, а второго увозят в психиатрическую клинику. Какие же они победители?

Но финал «Ностальгии» — это возвращение его, тезки режиссера, русского писателя Андрея к себе домой. К этому холмистому куску Родины, где звучит тихая песня, где неслышно падает легкий снег, где совсем рядом они — мать, сын, женщина.

Но финал «Жертвоприношения» — это мальчик, который станет поливать сухое дерево, и оно непременно оживет, это посвящение-завещание «сыну моему Андриюше».

Фильмы Тарковского всегда завершаются аккордом некоей гармонии, нотой надежды, просветленным возвращением к тому, что кажется утраченным навсегда.

«Ностальгия» и «Жертвоприношение» вписаны в современность, в реальность другого, за нашими границами находящегося мира — такого у Тарковского еще не было, потому что «Солярис» и «Сталкер» разворачивались на условной почве фантастики, а все остальные его фильмы не покидали родную землю.

«Ностальгия» и «Жертвоприношение» — это Италия и какой-то островок на Северном море. Это современная Европа со старыми камнями ее культуры, с ее комфортом, с напряженным тонусом ее идейных и политических борений. С ее человеком, надорванным безверием и ужасом перед атомным Апокалипсисом. «Уюта нет. Покоя нет», а есть обнаженность нервов, усталость от самого себя, одиночество, скрежещущая сложность контактов с другими.

Ностальгия Андрея — это нечто большее, нежели просто тоска по родине. К слову сказать, этот человек не изгой, не эмигрант, он здесь в творческой командировке, идет по следу некогда жившего тут крепостного музыканта Сосновского. Он может вернуться, как только захочет, и намерен вернуться.

Но страдающий герой Олега Янковского весь одержим тем, что поэт назвал «усильем воскресенья» — вот почему он с такой сосредоточенной настойчивостью совершает снова и снова свой странный ритуал — несет свечу от края до края спущенного бассейна. Он на третий, а может быть, на четвертый раз донесет ее не потухшей — и сникнет, захлебнется последним вздохом. Но донесет, не даст свече погаснуть. Дойдет до конца, но вернется к своему началу, имя которому — Родина, детство, мать.

Александр, герой «Жертвоприношения», тоже осуществляет свой ритуал — спокойно, несуетно готовится к поджогу красивый большой дом, отдаст его как жертву, которая должна спасти от атомного пожара мир. Он безумен? И да, и нет, потому что в поступке этом — преодоление истерзавшего его ужаса, приносящее освобождение. Он уйдет, оставив сына, который вдруг и теперь преодолевает свою немоту, скажет «вначале было слово» и будет поливать то самое сухое дерево, которому должно зазеленеть.

Много сказано и написано о началах вечных стихий в творчестве Тарковского — это земля, вода, огонь. Огонь — в этих последних фильмах он появится трижды: огонь свечи, огонь горящего дома, огонь, охвативший человека, избравшего самосожжение.

Андрей в «Ностальгии» все несет и несет свою свечу — а в это время, далеко отсюда, на площади, у подножья древней конной статуи какого-то римского императора, старый Доменико, прокричав небольшой равнодушной толпе свои предупреждения-пророчества, призывает к единению (за кадром звучит финал Девятой симфонии Бетховена, могучий хор «Обнимитесь, миллионы!»), обливает себя из канистры бензином и вспыхивает, как факел. Жертвоприношение? — и здесь оно.

До того Доменико семь лет не выходил из дома и не выпускал свою семью — его сводил с ума страх перед грядущей гибелью мира. Семью освободили и увезли — Доменико остался один в этом странном полузатопленном доме. Это он первым все пытался и пытался пронести свою горящую свечу через воду бассейна, веря, что она не погаснет и пообещает некое чудо, но она гасла. И он устал. И его назвали сумасшедшим эти купальщики, какие-то старые богатые синьоры, надеющиеся, что купание в священной воде принесет им вечную жизнь. Он посвятил Андрея в свою веру, причастил его к ней хлебом и вином, чтобы самому уйти в пламя.

Александр из «Жертвоприношения» встречает праздник дня свое-

го рождения в кажущемся благополучии, среди близких и друзей, рядом с поздним и таким возлюбленным сыном. Но наступает миг, когда сюда, на тихий остров, в благополучный на первый взгляд дом, доносится эхо некой огромной общей беды: гул самолетов, мертвое молчание в телефоне, странные сообщения по радио, которое внезапно перестает работать. Неужели свершилось то, что годами томило ожиданием? Неужели пришел он, конец всему?

Утро — оживает телефон, обычно бормочет радио — приносит успокоение всем, но не Александру. Он пережил странную ночь, полную мук; в мире сонных видений он, как усталый ребенок, нашел покой рядом с юной колдуньей, в которую обратилась его тихая служанка Мария. Но этим же утром Александр принимает решение.

Странные люди, странные поступки? Да, но всякий раз за ними — нестерпимая мука от причастности к бедам всего нашего мира, желание хоть что-то в нем и в себе изменить, преодолев отчуждение от самого себя.

Говорят, что последний фильм Андрея Тарковского несет на себе печать ухода художника в какую-то иную сторону, что здесь на него властно повлияло творчество Ингмара Бергмана — недаром, как уже говорилось, здесь с Тарковским работали испытанные сотрудники шведского режиссера.

Что ж, правда в том есть. Истинное прощание Мастера с родиной, с жизнью — в «Ностальгии», а здесь, в «Жертвоприношении», он еще, по слову Пушкина, предлагает жить на другой земле, с чужими для него людьми, преодолевать ностальгию — нет, не такую, как у его героя, а простую и вечную на все времена тоску по утраченной навек, как ему думалось, родине. Но жить здесь и ставить фильмы о времени и о себе.

Авторское присутствие Тарковского в «Жертвоприношении» неявно, закрыто, но оно прорывается в истории обретения дома (известно, что свой любимый деревянный дом под Рязанью Тарковский нашел в точности так же, как увидел на острове желанное место для жизни Александра), оно в начальных и конечных кадрах, где сухое дерево и он, сын.

Тарковский заканчивал свой последний фильм уже смертельно больным — не знаем, увидел ли он премьеру. Говорят, что в последние месяцы жизни он собирался начать работу над «Гофманианой» по старому сценарию, написанному им еще дома, и уже думал над своим «Гамлетом»...

Мы жили без Тарковского те четыре года, которые он провел за границей (он уехал в марте 1982-го), а до этого нам все время мешали встречаться с его фильмами. Мы искали этих встреч, ловили слух о том, что где-то кто-то будет смотреть «Зеркало», прорывались туда, мы радовались, когда в кинотеатре повторного фильма у Никитских ворот еще при его жизни «там» начали показывать то «Андрея Рублева», то «Солярис», то «Сталкера».

«Как мы счастливы, современники, что он умер в своей постели», — пел Александр Галич, пусть не о Тарковском, а о Пастернаке. Их — Галича и Тарковского — могилы на одном и том же русском кладбище возле Парижа.

Сегодня они — Пастернак, Галич, Тарковский — вернулись к нам.

Гаснет свет. Смотрим «Ностальгию». Смотрим «Жертвоприношение».

ВНИМАНИЕ!

РЕЙТИНГ АКТЕР. РЕЙТИНГ

ИГРА,

В которую может вступить каждый читатель журнала «Советский экран»

О существовании рейтингов знают в основном спортивные болельщики. Каждый известный теннисист или шахматист занимает в них определенную строку. Чем чаще и лучше выступает спортсмен, тем выше его шансы занять самое почетное — первое — место в списке.

Прямые аналогии между спортом и искусством, естественно, невозможны. Ведь спортсмен зарабатывает четко определенные правилами «очки». А игру актера каждый оценивает по-разному: сколько зрителей — столько и судей... Но существует один объективный критерий и у актеров, где как раз возможен свой рейтинг. Это популярность!

ИНТЕРЕСНАЯ НОВОСТЬ. Вопреки повсеместно установленному правилу «Фотографии актеров не высылаются» мы готовы выполнять ваши заявки. Разумеется, за плату и при условии: вы вступаете в массовую кинообразовательную игру «Рейтинг».

ВАША ЗАЯВКА. В письме указывайте имя и фамилию актера, портрет которого вы хотите получить. Ваша заявка учитывается как один «голос» в пользу его популярности. Сумма «голосов», поданных за вашего любимого актера, определит место, которое он займет в рейтинге популярности.

ВЫ ВСТУПАЕТЕ В ИГРУ. А кто займет в этом списке первую строку? Кто — вторую? Третью? Сколько вообще будет названо популярных актеров? На все вопросы ответят ваши письма. В конце года мы подсчитаем и опубликуем результаты (а промежуточные итоги будем сообщать в журнале каждый месяц). А вот правильно определить рейтинг года — ваша задача как участника игры. Чтобы правильно определить рейтинг, вам предстоит мобилизовать свой зрительский опыт, проявить качества психолога и социолога. Нужно вспомнить мнения друзей и знакомых, высказанные о последних фильмах, полистать прессу, мысленно «просмотреть» кинокартины с заметными актерскими работами — словом, решить увлекательную интеллектуальную задачу.

В ИГРЕ ПОБЕЖДАЮТ И БУДУТ НАГРАЖДЕНЫ ПРИЗАМИ актер, получивший по вашему заявкам большинство голосов, и читатель — участник игры, приславший список популярности актеров, наиболее близкий к результатам «голосования».

Кроме заказанного портрета, вы получите информационное приложение — лаконичный, но насыщенный разнообразными сведениями рассказ об актере.

УТОЧНЕНИЕ. Рейтинг популярности составляется по современным советским актерам. При подведении результатов игры в конце года будут учитываться «голоса», поданные именно за них.

ЖДЕМ ВАШИХ ПИСЕМ. Участие в игре (оплата информационного приложения и одной фотографии) стоит 1 рубль 50 копеек. Эти деньги нужно послать почтовым переводом по адресу:

127543, г. Москва, абонементный ящик № 16, «Игра»

В письмо (по тому же адресу) следует вложить:

1. Вашу заявку с рейтинг-списком
2. Почтовую квитанцию о переводе денег
3. Почтовый конверт (с маркой) с вашим адресом на ваше имя

Как правильно оформить заявку (пример):

Петрова Л. И. 19 ЛЕТ
Домашний адрес: 663280, Красноярский край,
г. Северо-Енисейск, ул. Верхняя, д. 109, кв. 7

Прошу выслать портрет актера И. Иванова
Рейтинг:

1. С. Сигоров
2. П. Петрова
3. И. Иванов
4. В. Васильев
5. Н. Николаева
6.
7.

ЖЕЛАЕМ УСПЕХА!

ОТ РЕДАКЦИИ: Авторские права на кинообразовательную программу «Рейтинг» принадлежат творческому кооперативному объединению «Игра» Кинематографического фонда СССР.



«Полицейская академия»

Рубрику ведет С. КУДРЯВЦЕВ



«Иисус из Назарета»



«Моисей»

«48 часов»



«МОИСЕЙ» (Moses), Великобритания — Италия, 1975. Режиссер Джанфранко Де Бозио. В ролях: Берт Ланкастер, Энтони Куэйл, Ингрид Тулин, Ирен Папас, Марианджела Мелато, Лоран Терзиев. Продолжительность фильма — 141 мин., продолжительность телесериала — 6 часов.

Мировой кинематограф довольно часто обращался к сюжетам из Библии, что абсолютно естественно. Правда, в основном создавались пышные религиозно-исторические боевики, среди которых по две версии «Царя царей» и «Десяти заповедей», «Багряница», «Величайшая из когда-либо рассказанных историй» и так далее. Мел Брукс в фильме «Всемирная история. Часть I» остроумно спародировал подобные картины, седовласый старец Моисей со скрижалями в руках из «Десяти заповедей» С. Блаунта Де Милля производит, пожалуй, больший комический эффект, чем пародийный бруксовский образ. Фильм «Моисей» также не лишен эпической претенциозности, хотя, по отзывам западной прессы, телесериал интереснее киноварианта. Усилия известного писателя и сценариста Энтони Берджеса (прославившегося «Заводным апельсин») вместе с соавтором Витторио Боничелли дать хотя бы видимость трактовки библейской истории по большей части пропадают напрасно. Точно выбран на главную роль прекрасный американский актер Берт Ланкастер. Другие звезды мирового кино призваны придать внешний блеск, так необходимый фильмам этого жанра. Для советского зрителя, не слишком искушенного в библейских сюжетах, картина представляет и чисто познавательный интерес.

«ИИСУС ИЗ НАЗАРЕТА» (Jesus of Nazareth), Великобритания — Италия, 1976. Режиссер Франко Дзеффирелли.

В ролях: Роберт Пауэлл, Оливия Хасси, Питер Устинов, Энн Бэнкрофт, Джеймс Мейсон, Лоуренс Оливье, Ральф Ричардсон, Род Стайгер, Майкл Йорк. Продолжительность фильма — 270 мин., продолжительность телесериала — 6 часов.

Фильм, снятый по заказу Ватикана, появился год спустя после «Моисея», также в двух версиях: кино- и телевариантах. Тот же сценарист Энтони Берджес вместе с крупной итальянской сценаристкой Сузо Чекки Д'Амико на сей раз взялся изложить сюжеты и темы Нового Завета. Постановку фильма осуществил итальянский режиссер Франко Дзеффирелли, известный своими театральными и оперными спектаклями, удачными экранизациями Шекспира («Укрощение строптивой» и «Ромео и Джульетта»), автор интереснейшей картины «Брат Солнце и сестра Луна» (1972) о святом Франциске Ассизском. Свежая, оригинальная трактовка религиозных проблем, высокая изобразительная культура (надо отдать должное отличному стилисту, оператору Армандо Наннуцци) проявляются и в фильме «Иисус из Назарета». Но на шесть часов этого не хватает, кроме того, режиссер вынужден следовать предписанным канонам, добросовестно выполняя заказ Ватикана. Не было в истории кино более красивого Христа, чем Иисус Роберта Пауэлла. Вообще красота — один из главных мотивов фильма Ф. Дзеффирелли: красота человеческих лиц, природы, поступков людей... Красота спасет мир — так, пользуясь словами Ф. М. Достоевского, можно определить суть, «посыл» «Иисуса из Назарета». Хотя некоторые обвиняют картину в сусальности и излишней сентиментальности.

«48 ЧАСОВ» (48 HRS), США, 1982. Режиссер Уолтер Хилл. В ролях: Эдди Мерфи, Ник Нолт, Аннет О'Тул, Фрэнк

Макрей. Продолжительность фильма — 96 мин.

Один из наиболее удачных фильмов, рассказывающих в жанре комедии о полицейских. Сочетание напряженного развития действия с комическими ситуациями, трюками, гэгами можно определить как «комический боевик». Талант актера негра Эдди Мерфи, пришедшего в кино, как все комики, из шоу, телепередач, в его дебютной картине проявился, пожалуй, с наибольшим блеском. В истории о полицейском, который должен за 48 часов при помощи освобожденного под честное слово заключенного (в этой роли и снялся Э. Мерфи) найти сбежавшего из тюрьмы преступника, актер-дебютант, безусловно, солирует. После выхода «48 часов» 21-летний Эдди Мерфи в один миг стал звездой, и на волне этой славы появились его новые интересные («Поменяться местами», «Полицейский из Беверли Хиллс») и не слишком интересные работы. Одна из наиболее удачных лент режиссера Уолтера Хилла (о его фильме «Улицы в огне» мы уже упоминали в «Видеокompасе»).

«ПОЛИЦЕЙСКАЯ АКАДЕМИЯ» (Police Academy), США, 1984. Режиссер Хью Уилсон. В ролях: Стив Гуттенберг, Майкл Уинслоу, Бубба Смит, Дэвид Грэф. Продолжительность фильма — 95 мин. Режиссер 2-й и 3-й серий «Полицейской

академии» — Джерри Парис, 4-й серии — Джим Дрейк, 5-й серии — Алан Майерсон. Актеры те же, только С. Гуттенберг не снимался в 5-й серии. Продолжительность фильмов соответственно 87, 82, 87 и 90 мин. Этот комедийный сериал пользуется большим успехом во всем мире, о чем приходится сожалеть, ведь от фильма к фильму похождения молодых полицейских становятся все глупее и пошлее, а юмор — все более безвкусным. Различные американские справочники по видео, признавая, что эти картины являются типичной продукцией кино 80-х годов, солидаризируются в оценке фильмов по нисходящей. От серии к серии — «еще раз то же самое, только еще хуже» (по остроумному определению Л. Малтина в «Ти-Ви мувиз энд видео гайд»). Не случайно, что в пятой серии не снимался Стив Гуттенберг, самый интересный актер из этой «команды любителей», а место «звезды» занял Бубба Смит.

Оценки фильмам даются по шестибальной системе: шесть — шедевр; пять — не пропустите, отличная лента; четыре — хороший фильм, не пожалеете; три — средний фильм, смотрите, если хотите; два — плохой фильм, не стоит внимания; один — очень плохо, зря потраченное время.

	Моисей	Иисус из Назарета	48 часов	Полицейская академия
Дмитриев В.	—	x	xxxx	xx
Разлогов К.	xxx	xxx	xxx	xx
Дементьев А.	xx	xxx	xxxx	x
Кудрявцев С.	xx	xxx	xxxx	x

СОВЕТСКИЙ
Экран

лауреат
нашего конкурса
Валерий ПРИЕМЫХОВ
(«Холодное лето
пятьдесят третьего...»)