

№14

ИЮЛЬ  
1986

ISSN 0132—0742

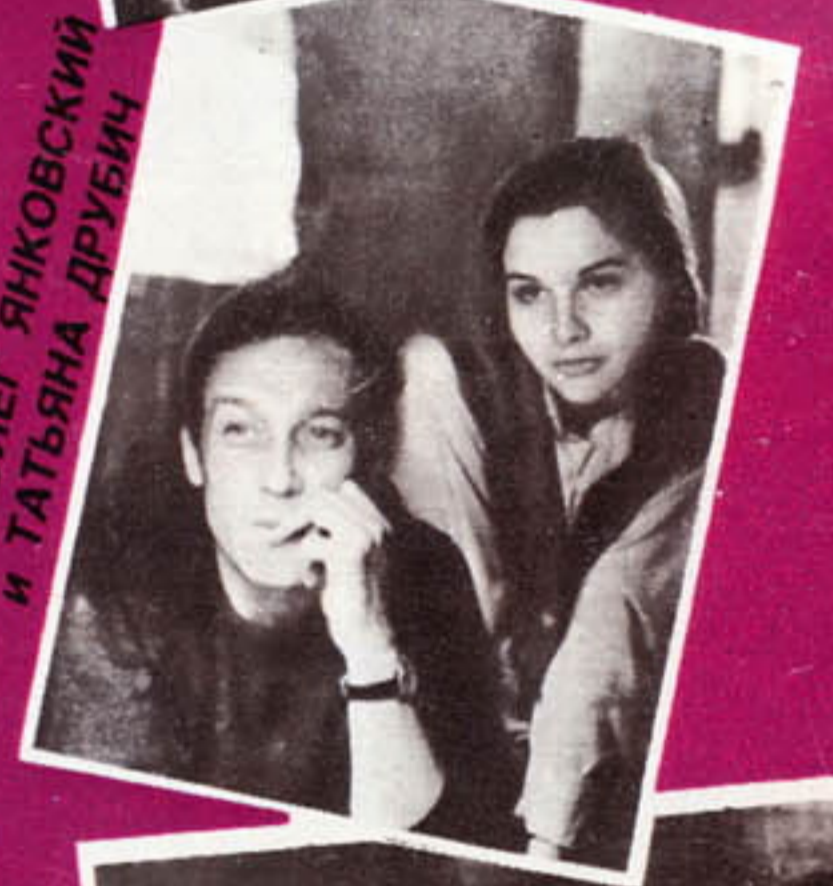
# СОВЕТСКИЙ ЭКРАН



ОЛЕГ БОРИСОВ



ОЛЕГ ЯНКОВСКИЙ  
и ТАТЬЯНА ДРУБИЧ



«ГОВОРЯТ МОСКВА»



АЛЕКСЕЙ ПЕТРЕНКО



МОНИКА ВИТТИ



# ОБРАЩЕНИЕ К КИНЕМАТОГРАФИСТАМ МИРА

Мы, делегаты и гости V съезда кинематографистов СССР, обращаемся к вам, своим коллегам из разных стран мира.

Пусть наш голос услышат мастера культуры всех континентов, пусть вместе с нами они еще и еще раз задумаются над самой острой проблемой современности — проблемой войны и мира.

Сегодня нет задачи важнее и насущнее, чем сохранение мира, избавление человечества от ядерного уничтожения, от «звездных» и иных войн, от гонки вооружений, которая выгодна только торгов-

цам оружием, милитаристским и империалистическим кругам, лелеющим планы мирового господства.

В наших руках самое мощное и самое массовое искусство — кино! Оно должно верно и надежно служить честным и благородным идеалам гуманизма, социального прогресса и укрепления дружбы между народами.

Советский Союз предложил конкретную программу полной ликвидации ядерных арсеналов во всем мире до конца нынешнего столетия, настойчиво добивается

и делом показывает пример и пути прекращения испытаний ядерного оружия. Эта политика отвечает коренным устремлениям всех народов, ее практическое решение может содействовать оздоровлению международной обстановки.

Человечество должно войти в XXI век без войн, без ядерного оружия. Ради этого стоит трудиться и бороться — настойчиво, повседневно, с полной отдачей.

Кинематограф — большая сила в формировании сознания, общественного мнения людей. Поэтому



В дни работы съезда. На переднем плане режиссеры В. Рубинчик и С. Соловьев, операторы П. Лебешев и В. Алисов

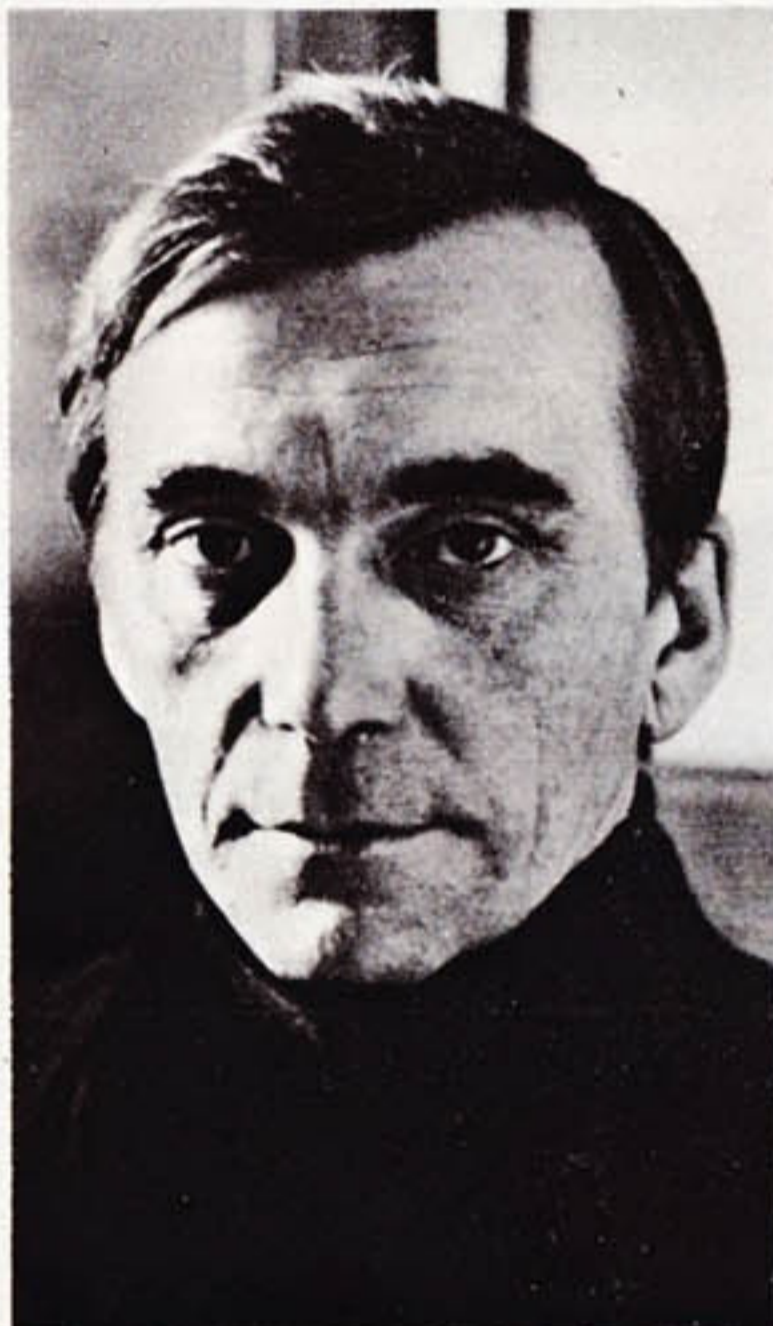
Актеры О. Янковский и Ю. Будрайтис, режиссер и актер Р. Быков



Артист А. Баталов

Драматурги А. Гребнев, Р. Ибрагимбеков, А. Миндадзе, М. Ибрагимбеков

Режиссер А. Герман



Режиссер Э. Климов



# ПРАВДУ ЖИЗНИ — НА

13—15 мая 1986 года в Москве состоялся V съезд кинематографистов СССР. Съезд открылся в Большом Кремлевском дворце.

Продолжительными аплодисментами встретили собравшиеся товарищей Горбачева М. С., Алиева Г. А., Воротникова В. И., Громыко А. А., Зайкова Л. Н., Лигачева Е. К., Рыжкова Н. И., Соломенцева М. С., Чебрикова В. М., Шеварднадзе Э. А., Демичева П. Н., Долгих В. И., Ельцина Б. Н., Талызина Н. В., Бирюкову А. П., Добрынина А. Ф., Зимянина М. В., Медведева В. А., Никонова В. П., Разумовского Г. П., Яковлева А. Н., Председателя Центральной Ревизионной Комиссии КПСС И. В. Капитонова.

В президиуме также представители партийных, советских, общественных организаций, видные деятели советской кинематографии, руководители творческих союзов. Присутствовали зарубежные гости — мастера кино из ряда стран.

Вступительное слово произнес один из старейших советских кинематографистов, режиссер И. Е. Хейфиц. Как призыв, сказал он, как напоми-

нение о нашем долге современно звучат ленинские слова, зовущие к действию: «...Из всех искусств для нас важнейшим является кино». В нашу жизнь, подчеркнул оратор, вошло емкое и энергичное понятие, выражающее главный лозунг деятельности, — ускорение. Скорость — это мера стремления, ускорение — подвижность мысли. Нам надо поскорее избавиться от психологических тормозов, мешающих говорить во весь голос правду о жизни во имя ее улучшения.

С отчетным докладом правления Союза кинематографистов СССР выступил народный артист СССР Л. А. Кулиджанов.

Глубоко обоснованная линия XXVII съезда партии на ускорение социально-экономического развития страны означает крутой поворот в жизни общества, сказал он. От первых взволнованных откликов на Политический доклад ЦК КПСС советские кинематографисты, как и все советские люди, перешли к практической реализации решений, принятых съездом. Перешли с сознанием роли

кино в активизации «человеческого фактора» в научно-техническом прогрессе, в социальном и нравственном, духовном и эмоциональном развитии социалистической личности.

Кино — часть общественного сознания, и нельзя не думать о том, как отражается в фильмах сама реальная действительность и как фильмы на нее влияют. Кино призвано показывать обаяние и неодолимость новьго, создавать образы героев, за это новое борющихся, раскрывать противоречия на пути нынешней перестройки, передавать реальную остроту конфликтов, накал борьбы. При этом всегда помнить: на экране, большом и малом, нужна полная, конкретная правда, которая заключается в самой жизни. Художественное исследование и воплощение такой правды требуют таланта, обогащенного знанием жизни, одухотворенного идейностью, гражданственностью, вовлеченностью в дела и заботы народа. Немало сделано для художественного исследования и постижения противоречий общественного развития, для изображения конфликтов, возникающих на производстве



от всех деятелей кино в решающей степени зависит, какие ценности и идеалы будут утверждаться.

Не допустим превращения киноэкрана в средство массового распространения вражды и насилия, недоверия и подозрительности, высокомерия и презрения по отношению к другим народам!

Сделаем все, чтобы наши фильмы становились активными борцами против бесчеловечных идей апартеида, неонацизма, расовой и национальной исключительности!

Произведения экрана призваны возвышать человека, пробуждать

в нем добрые чувства и светлые мысли, обогащать его духовно.

Мы верим в силу кинематографа, осознаем меру его ответственности за судьбы мира, самой жизни на Земле, человеческой цивилизации.

Пусть же голос мастеров экрана, многократно усиленный возможностями нашего искусства, будет услышан миллионами людей планеты, поможет им в борьбе за прочный и справедливый мир!

**V съезд кинематографистов СССР**



Режиссер Г. Панфилов и актриса И. Чурикова  
Режиссер-документалист К. Лаврентьев и актер М. Волонтир



# ЭКРАН

и в быту, для воссоздания драм мысли, сопровождающих научный поиск.

Вместе с тем нельзя умолчать и о том, что было выпущено немало фильмов, в которых пустопорожнее развлечение отделяется от серьезных проблем жизни, на первый план выходит мелочное бытописание, общие слова теснят живую мысль, искусство вянет от засилья равнодушного ремесла.

Советское кино — не россыпь разрозненных фильмов, а процесс, часто волнообразный, противоречивый, как и сама жизнь, включающий в себя произведения разного достоинства и уровня, подчеркнул докладчик. В его развитии играют свою роль тематическая инициатива и писательский труд сценариста, талант, безупречный вкус и организаторский универсализм режиссера, музыка композитора, культура и профессиональная техника оператора, художника, звукооператора, тонкое понимание композиции и ритма монтажером, наконец, искусство актера, который предстает на

## Пленум правления Союза кинематографистов СССР

Состоялся пленум правления Союза кинематографистов СССР. Пленум избрал первым секретарем правления кинорежиссера Э. Климова. Секретарями правления избраны В. Абдрашитов, О. Агишев, А. Алиев, А. Баталов, М. Беликов, Р. Быков, И. Гелейн, А. Герасимов, М. Глузский, Б. Головня, А. Гребнев, Е. Григорьев, Р. Григорьева, И. Грицюс, В. Дёмин, М. Звирбулис, Р. Ибрагимбеков, Э. Ишмухамедов, К. Калантар, К. Кийск, К. Лаврентьев, Я. Лапшин, П. Лебешев, В. Лисакович, И. Лисаковский, В. Мельников, Б. Метальников, К. Мухамеджанов, Х. Нарлиев, В. Нахабцев, В. Никифоров, Ю. Норштейн, Т. Океев, Г. Панфилов, В. Петров, А. Плахов, С. Соловьев, Е. Ташков, В. Тихонов, М. Ульянов, О. Уралов, И. Хейфиц, Ф. Хитрук, Д. Худоназаров, В. Черных, В. Чуря, Г. Чухрай, К. Шахназаров, Э. Шенгелая. Председателем ревизионной комиссии избран Л. Нехорошев.

№ 14  
июль  
1986

# Советский ЭКРАН

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

МОСКВА. ИЗДАТЕЛЬСТВО ЦК КПСС «ПРАВДА»

## В НОМЕРЕ:

- 2, 4, 8, 9**  
V СЪЕЗД  
КИНЕМАТОГРАФИСТОВ СССР.
- 6** Петр Тодоровский закончил съемки фильма «По главной улице с оркестром».
- 7** «Детективный фарс» Вадима Абдрашитова и Александра Миндадзе.
- 10** Союз искусства и труда. Выступление В. Коровина, электрика «Надымгазпрома».
- 11** Под колесами «Антилопы-Гну».
- 12** И все-таки дуэль состоялась... «Храни меня, мой талисман» — новая работа Романа Балаяна.
- 13** Да не погибнет мир! «Письма мертвого человека». Фантастическая притча Константина Лопушанского.
- 14** Рецензии. «Говорит Москва», «Миллион в брачной корзине», «Салют, Испания!»
- 16** Пустые хлопоты, пустые обещанья... Кинообозрение.
- 17** «Еще не сыгранная роль — главная». Читателям отвечает актриса Ирина Малышева.
- 18** Парадоксы неожиданного. Очерк об Алексее Петренко.
- 19** НАД ЧЕМ РАБОТАЕТЕ? Рассказывают Эмиль Брагинский, Клара Лучко, Армен Джигарханян, Кальё Кийск, Тамара Шакирова, Николай Гринько, Мгер Мкртчян.
- 22** В далеком и близком Вьетнаме.
- 23** «Не ищу легкой жизни!» Моника Витти — победительница традиционного конкурса «СЭ».

На обложке — актриса Ирина МАЛЫШЕВА (читайте о ней на стр. 17)  
Фото Николая Гнисюка

Главный редактор Д. К. ОРЛОВ

Редакционная коллегия:

М. В. АЛЕКСАНДРОВ, Ф. И. АНДРЕЕВ (заместитель главного редактора), А. В. БАТАЛОВ, Е. В. БАУМАН, Е. К. ВОЙТОВИЧ, М. А. ГЛУЗСКИЙ, Б. В. ГОЛОВНЯ, Е. С. ГРОМОВ, Ю. А. ЗАРУБИН (ответственный секретарь), Р. А. КАЧАНОВ, Е. С. МАТВЕЕВ, Б. А. МЕТАЛЬНИКОВ, В. Н. НАУМОВ, Т. О. ОКЕЕВ, Е. Н. ПТИЧКИН, С. И. РОСТОЦКИЙ, Ю. С. СЕМЕНОВ, С. А. СОЛОВЬЕВ, О. С. ТЕСЛЕР (главный художник), В. П. ТРОШКИН, В. И. ЮСОВ

Художественный редактор Н. С. Кроль  
Оформление И. И. Давыдова

ПИШИТЕ ПО АДРЕСУ: 125319, Москва, А-319, ул. Часовая, 5-6. Телефон редакции: 152-88-21.  
Фото, адреса актеров, ноты и тексты песен редакция не высылает. Рукописи, рисунки и фотоснимки не возвращаются и не рецензируются.  
№ 14 (710) — 1986 г. Сдано в набор 30.05.86.  
Подписано к печати 09.06.86. А 05283.  
Формат 70×108<sup>1</sup>/<sub>8</sub>. Глубокая печать. Уч. изд. л. 6,50. Усл.-печ. л. 4,20. Усл. кр.-отт. 14,70.  
Тираж 1 700 000 экз. Изд. № 1650. Заказ № 3084.  
Ордена Ленина и ордена Октябрьской Революции типография имени В. И. Ленина издательства ЦК КПСС «Правда», 125865. ГСП. Москва, А-137, ул. «Правды», 24.

© Издательство «Правда». «Советский экран», 1986 г.

## В БЛИЖАЙШИХ НОМЕРАХ:

- IX Международный кинофестиваль в Ташкенте
- Николай Караченцов. За пределами ампулы
- Иосиф Хейфиц о Вере Марецкой
- «Видео» — проблемы решаемые и нерешенные



экране полпредом кинематографа перед зрителем. Снижение профессионализма хотя бы в одном из звеньев этого коллективного труда неизбежно тянет вниз весь фильм.

К какой бы профессии ни принадлежал кинематографист, он не может не думать о том, как велик в нашей стране престиж кино. Не лентяи, а подвижники, не демагоги, а люди чести и совести могут создавать произведения истинного искусства. Нравственное отношение к делу необходимо кинематографисту не меньше, чем профессиональные навыки. И тут надо предъявлять друг к другу самые серьезные требования, судить об отношении к делу по самому строгому счету, диктуемому задачами, которые выдвигает партия. В связи с этим оратор критически оценил деятельность Союза кинематографистов СССР. Он слишком слабо влиял на творческий процесс. В частности, секретариат правления, призванный быть средоточием коллективной мысли мастеров экрана в определении принципов кинематографического творчества, редко занимался обсуждением новых фильмов, недостаточно энергично защищал творческие права кинематографистов, мирился с тем, что некоторые из фильмов годами не выпускались в прокат по мотивам вкусового, субъективистского или ведомственного свойства, допускал снижение требований при выдвижении кинопроизведений на высокие премии. Не выполнены некоторые наказания IV съезда кинематографистов СССР.

Динамика общественного развития, получившая новые импульсы в материалах XXVII съезда партии, властно задает темы и стиль кинематографическому творчеству. Уже на исходе минувшего пятилетия на экраны вышли фильмы, созвучные общественным настроениям, рожденным атмосферой всенародной подготовки к съезду КПСС. Однако, хотя со времени апрельского (1985 г.) Пленума ЦК КПСС прошло более года, еще не хватает не только масштабных фильмов, но и ярких сценариев, способных по-настоящему включиться в духовное и нравственное обеспечение намеченных партией перестроек в жизни общества.

Характеризуя важнейшие направления кинематографического процесса творческой пятилетки, докладчик назвал работы, ставшие подлинным достижением многонационального искусства экрана, имеющие повышенную социальную ценность. Среди них — картины о Великой Отечественной войне, воспитывающие патриотизм, мужество и стойкость, утверждающие идеи интернационализма и дружбы народов; фильмы гражданского звучания, посвященные современнику; ленты, воссоздающие яркие страницы истории Отечества и образы его лучших людей.

На передних рубежах социалистического созидания и в горячих точках планеты рождаются лучшие работы кинопублицистики. Именно они, подчеркнул докладчик, дают основание с особой требовательностью судить серые, безликие фильмы, которые в последнее время заполняют документальный экран. При наличии такого оперативного «кинореферта», как телевидение, хроника в ее вчерашнем виде потеряла свое бывшее значение. Практика показывает, что зрителя может заинтересовать только по-настоящему умный фильм, наделенный энергией исследования жизни, усиленный напряжением экранного действия и емкостью сюжета.

Вместе с документалистами стали смелее выходить на передний край научно-технического прогресса и лучшие мастера научно-популярного кино, создающие впечатляющие образы передовых руководителей, энтузиастов, новаторов.

Однако пока возможности научно-популярного и документального кино по-настоящему не используются. Нет продуманной репертуарной политики, перестроенной применительно к современным требованиям. Инертность ряда студий, недостаточная гибкость их редакционного аппарата приводят при попустительстве Госкино СССР и пассивном отношении организаций Союза кинематографистов к тому, что важнейшие темы и направления творчества остаются за пределами творческих планов.

Особое место в осуществлении социально-воспитательных функций советского кино занимают фильмы для детей и подростков, о производстве и прокате которых ЦК КПСС принял специальное постановление. К сожалению, не стала методическим центром детского и юношеского кино, как это было задумано, студия имени М. Горького. В то же время откровенно отметить, что фильмами для детей активнее стали заниматься некоторые республиканские студии — хорошие фильмы появились в Туркмении, на Украине, в Грузии, в Казахстане. Свои вершины есть в мультипликационной — работы всеобщей известности и всемирного значения.

Далее докладчик подробно остановился на проблемах сценарного дела, кинопроизводства, на

необходимости повышения личной инициативы, добросовестности каждого при решении судьбы фильма. Проблема профессионализма, борьбы за повышение уровня искусства — это прежде всего проблема ответственности авторов за конечный результат — за качество фильма, подчеркнул он. Киноискусству для его полноценного развития нужна продуманная программа, которая должна опираться на реальную разработку тем и проблем, продиктованных временем, вбирать в себя выношенные творческие планы ведущих мастеров, наконец, давать простор студиям для творческого эксперимента, для риска дебютантов. Такая программа развития советского кино на ближайшие годы разрабатывается сейчас Госкино СССР на основе предложений киностудий страны. Важно, чтобы в стороне от этой работы не остались правление и ведущие комиссии Союза, чтобы ее результаты были вынесены на общественное обсуждение. Не менее важно, чтобы творческая программа нашего кинематографа опиралась на усовершенствованную систему производства, исключающую бюрократизм, мелочную опеку, ориентированную на борьбу за качество, за повышение идейно-художественного уровня фильмов. Не творчество должно служить производству, а производство творчеству.

Большое место в докладе было уделено работе Союза кинематографистов с творческой молодежью. Необходимо продолжить замечательную традицию, которая культивировалась на протяжении десятилетий — от Кулешова и Эйзенштейна до Козинцева и Герасимова, — создание школ. Именно в них высокое достоинство и честь мастера: в учениках, а не только в фильмах продолжается его жизнь, его участие в кинопроцессе.

Рассматривая роль кино в развитии общественного сознания, политической и эстетической культуры народа, с особым вниманием следует относиться к проблемам реального функционирования фильмов в зрительской аудитории. Хотя прокат и выполнил пятилетний план по сборам, тревожные симптомы вызывает тот факт, что массовый зритель не захотел смотреть некоторые проблемные, серьезные, правдивые фильмы. Когда несколько лет назад активизировалась борьба за посещаемость кинотеатров, за зрительский кинематограф, ее пути и методы не были детально обсуждены ни в Союзе кинематографистов, ни на коллегии Госкино. Зачастую массовый зритель завоевывался путем упрощения искусства. Трудности проката усугубляются также неправильным соотношением советских и зарубежных фильмов. Снижение идейно-эстетических требований, порча вкуса, смещение социально-нравственных понятий — неизбежный результат такой принципиально неверной репертуарной «политики». Необходимо организовать серьезные, хорошо поставленные социологические исследования отношения зрителей к фильмам разных типов, а выпустив фильм, активнее, глубже, эффективнее заниматься его пропагандой.

Здесь многое может сделать критика — острая и доброжелательная, исключая благодушие и чинопочитание. Критик обязан быть прежде всего партийным критиком, идеологическим работником, проводником влияния партии на художественный процесс. А это значит быть объективным и принципиальным, идейно целеустремленным, озабоченным прежде всего интересами дела, а не конъюнктурой приятельских или служебных отношений.

Далее докладчик подробно остановился на международных связях советской кинематографии. Он подчеркнул важность еще энергичнее и шире развивать и углублять творческие контакты с коллегами из братских социалистических стран, отметил, что новое развитие получает сотрудничество с кинематографистами капиталистических и развивающихся государств и их ассоциациями. Было обращено внимание на необходимость активнее использовать каждую возможность в прессе, на радио и телевидении для распространения правды о внешней и внутренней политике нашей страны, давать отпор антисоветчикам, клеветникам, вести идеологическую борьбу наступательно, помогая партии и государству в их титанической работе по упрочению дела мира и социального прогресса.

Поставленные партией задачи мы воспринимаем всей душой, всем сердцем, сказал в заключение Л. А. Кулиджанов. Предстоящее пятилетие в работе Союза, всех советских кинематографистов может и должно стать пятилетием перестройки и обновления, сближающих слово с делом, придающих новую силу советскому кинематографу, призванному реально и действенно помогать ленинской партии в реализации высоких предначертаний ее XXVII съезда.

С докладом ревизионной комиссии Союза кинематографистов СССР выступил ее председатель Л. Н. Нехорошев.

# ЧТОБЫ

Говорить правду! — обращает партия к нам свой призыв. Это святой долг каждого честного художника. Наш съезд, я верю, поднимет свой голос за высокую правду в киноискусстве — эти слова, сказанные во вступительном слове, открывающем работу V съезда кинематографистов СССР в Большом Кремлевском дворце одним из старейших режиссеров И. Е. Хейфицем, стали камертоном трехдневной работы представительного форума мастеров советского экрана. Делегаты — кинематографисты из всех союзных республик — говорили о месте самого массового из искусств в жизни народа, в реализации решений XXVII съезда КПСС в деле социального, нравственного и эстетического воспитания современников. В горячей дискуссии они честно и откровенно оценивали итоги проделанной за пятилетие работы, обсуждали планы на будущее, говорили о необходимости назревшей кардинальной перестройки кинопроизводства и деятельности своего профессионального Союза. И главным ориентиром, компасом для творческой работы, были в этих горячих, неравнодушных размышлениях о путях и судьбах, о будущем экранного искусства решения XXVII съезда КПСС.

«Съезд определил и сформулировал, что нужно для развития нашего общества, теперь задача заключается в том, как выполнить эти решения, — сказал в своем выступлении режиссер Н. С. Михалков. — Мы говорим о переменах, радуемся им, но не должны забывать, что в перестройке, начатой партией, мы не зрители, а прежде всего участники».

Эта сопричастность ко всему, чем живет страна, потребность осмыслить время и собственное место в общем строю, среди тех, кто своим неравнодушным сердцем, своим трудом участвует в борьбе за ускорение социально-экономического развития общества, заставила многих деятелей кино с особой остротой ощутить потребность работать по-новому. Так, взглянув на положение дел в кинематографе своей республики через призму критики негативных явлений, о которых резко и справедливо было сказано на партийном съезде, узбекский режиссер Э. М. Ишмухамедов отметил, что свою лепту в создавшееся нездоровое положение внесли и кинематографисты, некоторые фильмы которых потакали беспринципности, парадности, забвению коллективистских начал. «Как и в другие переломные периоды, — сказал он, — экран сейчас становится и средством, и объектом борьбы. Поэтому преодоление определенного психологического барьера, отказ от привычных, годами складывавшихся взглядов, от невмешательства, требует от каждого из нас большой ответственности».

Стремление трезво, с партийных позиций оценить обстановку на кинематографическом фронте, по-деловому, взыскательно и критично разобраться в том, что мешает порой киноискусству соответствовать духу эпохи и потребностям народа, — этим были пронизаны слова и мысли выступавших на съезде делегатов. «Народ знает правду о своей жизни, а мы ему нередко преподносим полуправду, — говорил режиссер Е. С. Матвеев. — Народ, борясь за совершенство нашей социалистической жизни, схватывается со злом, а мы ему, случается, разыгрывали благостный конфликт хорошего с очень хорошим, да и то порой так скучно, что и этого конфликта не было видно!» Драматург Б. А. Металь-



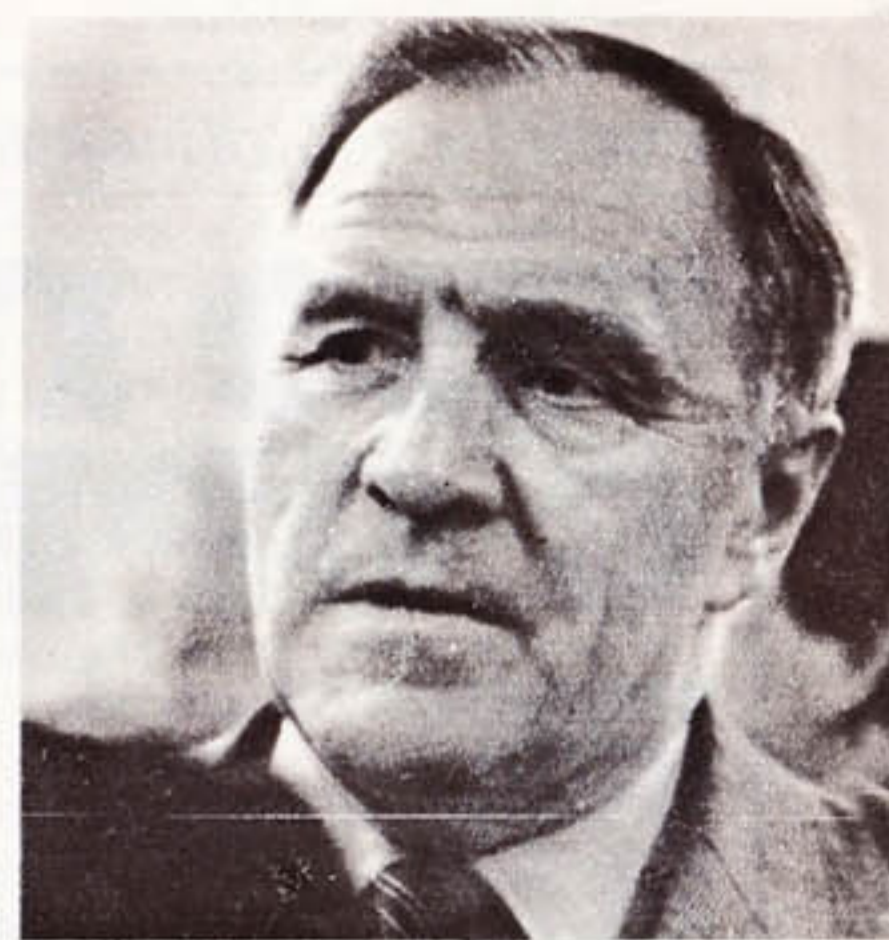
# ИДТИ ДАЛЬШЕ, ВПЕРЕД



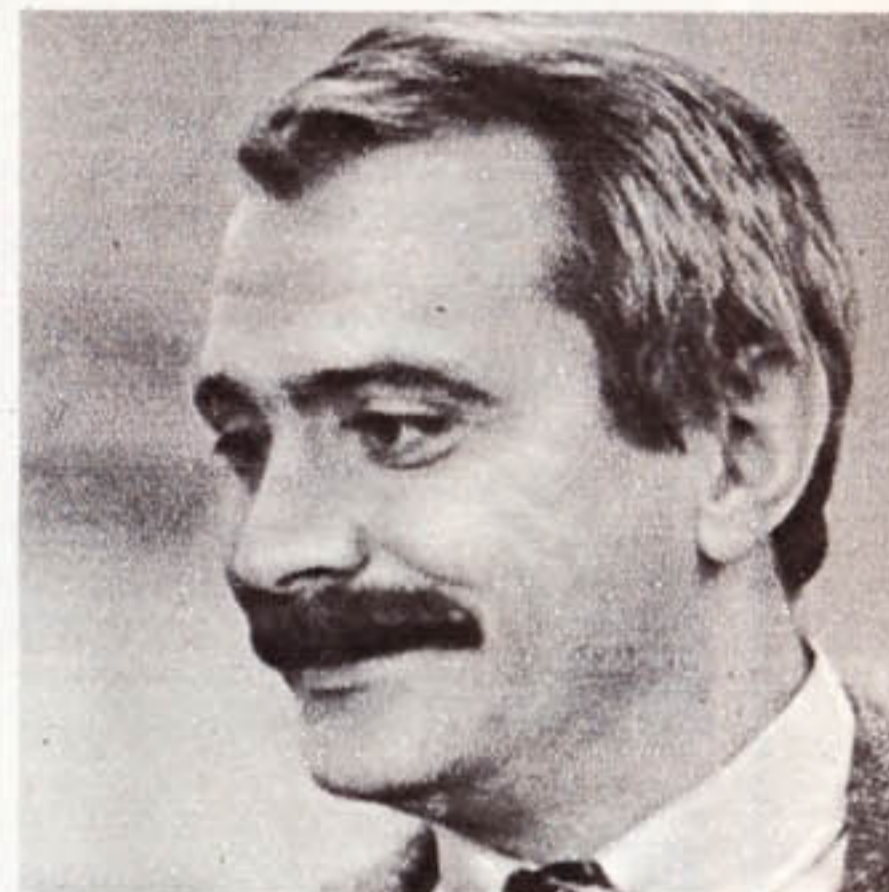
Режиссер Ю. Райзман дает интервью корреспонденту московского телевидения В. Демидовой

Актрисы С. Тома и Н. Фатеева

Г. Херлингхауз (ГДР) Режиссер В. Жалакявичус



Актер М. Ульянов



Актер и режиссер Н. Михалков



Режиссер Т. Океев

Кинокритик В. Демин



ников с болью признавал, что сегодня авторы картин научились неплохо «страховаться», обходить острые углы. Он убежден: не надо охранять зрителя от беспокойства и тревог нашего времени — искусство обязано беспокоить, будоражить человека, будить в нем гражданскую мысль, совесть и чувство ответственности за судьбу страны и общества. Солидарен с ним и белорусский режиссер В.Н. Дашук, подчеркнувший: «Безликие, убогие фильмы так же разлагают общество, как до недавнего времени разлагал алкоголь. Мы прячем людей от тех проблем, которые есть...»

Именно осознание своего огромного долга перед народом, перед обществом, перед будущим и заставило кинематографистов с особой пристальностью вглядываться в создавшуюся ситуацию, искать и находить истоки неблагополучия в сегодняшнем киноделе, корни утраты авторитета у части зрителей. «Пора разобраться в этой серости, — что это за серость? — размышляет киновед В.И. Толстых. — Дело в том, что мы, видимо, увлеклись очень и в борьбе с искусством для искусства не заметили, как породили искусство без искусства. Это феномен, критерием которого является то, что общественную значимость и ценность картины часто определяют независимо от ее эстетической ценности, независимо от ее художественности».

«Наряду с определениями «хороший фильм», «плохой фильм» получило право гражданства выражение «никакой фильм» — таково мнение председателя правления Союза кинематографистов Армении К.А. Калантара. — То есть фильм, по

сути дела, никому не нужный, но такой, который тоже надо уметь делать: он ничего не дает ни уму, ни сердцу, зато ничем не угрожает благополучию как тех, кто его сотворил, так и тех, кто пропустил его на экран. К сожалению, этих «никаких фильмов» становится все больше...»

Сложны и неоднозначны причины, породившие это тревожащее деятелей киноискусства положение. И, анализируя его, делегаты съезда кинематографистов принципиально и бескомпромиссно выявляли «болевые точки» сегодняшнего кинопроизводства. «Сейчас, — говорил первый секретарь правления Союза кинематографистов Грузии Э.Н. Шенгелая, — фильмы снимаются по сценариям, десятки раз переделанным на всех этапах многоступенчатой структуры. Возникает атмосфера коллективной безответственности, которая чужда самой сути искусства как явления авторского». А киноматург А.Б. Гребнев, отметив, что в творчестве накопилось немало разных «почему?», признает: «Возьмем на себя ответственность и за ту бедность содержания, какой отличалась большая часть кинематографической продукции последних лет. Образовался некий замкнутый круг допустимых в нашем искусстве тем, образов, сюжетных положений, даже концовок и, наконец, просто идей. Мало-мальски искушенный зритель уже знает наши «условия игры» и участвует в ней вместе с нами — надо сказать, все с меньшей охотой. Но как трудно разомкнуть этот круг, как мешает инерция!» И спрашивает: не стали ли для многих удобной формой оправдания собственной инертности и боязни риска ссылки на редакторов? Сегод-

ня уже сами редакторы говорят: давайте! А где «оно» — новое, смелое, талантливое? «Человеческий фактор, — подчеркивает А. Гребнев, — вот, видимо, то основное, и в нашем деле особенно, без чего не будет никакой перестройки. Нужны дерзость, запал! Нужно другое самосознание!»

Одну из причин появления слабых, отмеченных низким художественным уровнем картин кинооператор П.Т. Лебешев видит в обилии случайных, неталантливых людей в кинематографе, процветанию которых способствуют беспринципность, привычка к компромиссам, утвердившаяся в кинематографической среде. «Несложный подсчет показывает, что если бы наши лучшие режиссеры делали по картине — не говорю ежегодно, но хотя бы раз в два года, — мы могли бы рассчитывать на десять — пятнадцать в год фильмов гарантированного качества, а это уже немало. На практике же наши ведущие мастера снимают гораздо реже. Именно тот, кто относится к своей работе со всей взыскательностью, кто дорожит своей репутацией у зрителя и не хочет ронять гордое звание художника, тот тратит годы на отстаивание своего права на штучную продукцию, на то, чтобы снимать только то, что его действительно волнует. Но свято место не бывает пусто. Не работает мастер — значит, вместо него снимает ремесленник. Застрял в инстанциях острый сценарий — значит, вместо него будет запущен суррогат, однодневка, которая не переживет и собственной премьеры. Такова логика кинопроизводства».

Забота о роли творческой личности в

искусстве, не только о ее обязанностях, но и правах в современном кинематографическом процессе, прозвучала во многих выступлениях со съездовской трибуны. Вспомнив слова В.И. Ленина о том, что талант — это редкость, которую надо беречь и систематически поддерживать, В. Толстых предложил: «Не пора ли перестать все цитировать это высказывание, а сделать его принципом работы самого искусства, чтобы действительно талантливый человек знал, что его поймут, что его поддержат в любую минуту. Я считаю, что безразличие, равнодушие к таланту надо расценивать сегодня как хищение общественного достояния в особо крупных размерах».

Решение этой и множества других набравших проблем делегаты съезда видят в активизации своего профессионального Союза, в укреплении его связей с практической жизнью кинематографа. Пока же, как отметил ленинградский режиссер В.В. Мельников, в его Уставе самое ходовое слово — «содействовать» — содействовать повышению..., улучшению..., укреплению..., становлению... и т. д. Так не пора ли почаще применять иное слово — «действовать», «делать»? «Нужна гибкая, пробуждающая инициативу, способная к самоусовершенствованию система управления и связей в кино, подвижная, дифференцированная обратная связь со зрителем, — продолжает он. — Может ли сегодня наш Союз защитить картину или замысел от волюнтаризма, вкусовщины, поспешных оценок? Может ли он повлиять на политику проката и

Продолжение на стр. 8—9.



съемки закончены

# „ПО ГЛАВНОЙ УЛИЦЕ С ОРКЕСТРОМ“



← Алла Максимовна (Л. Максакова) и Муравин

В роли Муравина — О. Борисов →

Фото Б. Балдина

Лида (Л. Федосеева-Шукшина) и Ксюша



Стандартная городская квартира со стандартной мебелью. И ситуация, разыгрываемая в ней Олегом Борисовым и Лидией Федосеевой-Шукшиной, для их персонажей достаточно стандартна. Бдение Муравина перед телевизором решительно пресекает супруга: Лида — хирург, у нее по две операции в день, и телевизор ей нужен, чтобы на фоне экрана еще раз просмотреть рентгеновские снимки.

Похоже, Муравин к этому привык. Он кротко ретируется в ванную и там самозабвенно уходит в мелодию, которую его крепкие, кажется, вовсе не музыкальные, пальцы извлекают из видавшей виды дешевой гитары.

Дочка считает, что этим «хобби» папа спасается от ненавистного сопраната, который преподает. Лида с трудом терпит музыкальные упражнения мужа. Сидит, бренчит, а в это время кафедру, которую явно должны были предложить ему, отдают выскочке Романовскому, который только и может, что вокруг дома рысцой бегать...

И эти самые близкие, единственно родные ему люди даже не подозревают, что у Муравина есть и другая жизнь. Там величают его талантом, первой гитарой страны! Там звучат его мелодии, волшебно преобразенные синтезатором... Правда, под именем композитора, который их обрабатывает и записывает, благодаря чему становится все более популярным...

И вот в свои 50 «с хвостиком» Муравин, решив, что теперь семья больше не нуждается в нем, уходит из дома, из института, чтобы в отчаянном рывке попытаться наверстать упущенное.

— Меня давно волнует эта тема, — говорит режиссер-постановщик фильма «По главной улице с оркестром» Петр Тодоровский. — Почему порой при видимом благополучии иные из нас несчастны? Может, потому, что даем себя без остатка поглотить бытовым делам и заботам, направленным, конечно же, на благо близких, но забываем о главном — о душевной близости, искренности, понимании, чувстве плеча?.. Теряем друзей, теряем себя...

Сценарий написал вместе с молодым драматургом А. Буравским. Мне был необходим именно молодой соавтор, потому что большая нагрузка в фильме лежит на молодежной линии, связанной с дочкой Муравина Ксюшей (Марина Зудина), и хотя у меня самого сын чуть старше героини, убедительно, точно, колоритно об этом возрасте мне написать сложно.

В фильме о музыканте, естественно, заметное место занимает музыка — ее для своего героя Тодоровский тоже написал сам. Муравин чуть «не успел» на фронт, он из «подранков», на его долю выпал блокадный Ленинград, «Дорога жизни», сиротство, детдом. Он потому и профессиональным музыкантом не стал: его жена Лида — девочка из того же детдома — мечтала стать врачом. Не мог же он не помочь ей в этом! А песни, они, как известно, не кормят, а если и кормят — то не сразу. И свою любимую песню на стихи Григория Поженяна Тодоровский отдал Муравину. В ней есть такие строки:

«И сколько бы нас ни осталось  
в живых —  
Жив голос погибших друзей боевых;  
И все-таки, и все-таки, и все-таки  
мы победили!»

В фильме снимались Людмила Максакова, Валентина Теличкина, Игорь Костолевский, Александр Лазарев. Оператор Валерий Шувалов, художник Валентин Коновалов.

Н. МИЛОСЕРДОВА



▲ Егор (И. Костолевский), Ксюша (М. Зудина)

← Костя (В. Гафт)





идут съемки

# „ОПАСНАЯ ИГРА“

**А**ктера на центральную роль выбирали долго. Режиссер с помощниками просмотрел шесть тысяч кандидатов. Девятиклассник из Москвы Антон Андросов был в числе первых. Его взяли на заметку, но продолжали искать. И все-таки вернулись к нему.

Постановщик картины Вадим Абдрашитов доволен тем, как работает юный исполнитель, и спокойно рассказывает о тогдашних тревогах и опасениях. С ним соглашается драматург Александр Миндадзе: выбор, на его взгляд, точен.

Необычная, сложная задача выпала Антону. Его герой, пятнадцатилетний Руслан Чутко, он же Плюмбум (школьное прозвище), фигура странноватая, двойственная. Малоприметный парнишка, каких тысячи. Но есть у него увлечение, даже страсть. Он не просто помогает добровольному оперотряду очищать город от жуликов и всякой мрази, мешающей людям нормально жить. На свой страх и риск, по собственному мальчишескому разумению вершит он следствие и скорый суд, причем действует напористо, бесстрашно, не по годам изобретательно и хитро.

— Этот сценарий Миндадзе\*, пожалуй, самый сложный из тех, над которыми мне довелось прежде работать, — размышляет В. Абдрашитов. — Взят не совсем обычный персонаж в самых наиреалистических обстоятельствах. На партийном съезде справедливо говорилось о человеческом факторе. Нам его надо учитывать во всем. Во всем! В том числе и в деликатном процессе воспитания, в общении с новой генерацией, которой нужно передать высшие гуманистические ценности.

Мы познакомились с Антоном и его персонажем в Минске, куда киногруппа выехала на натурные съемки. Сначала — эпизод на железнодорожном вокзале, где Плюмбум встречает отца. Плюмбум углядел «добычу», малосимпатичного субъекта с помятой физиономией; тот подрабатывает, поднося вещи пассажиров. Они петляют по городу (для группы это примерно три съемочных дня), пока парнишка не загоняет запыхавшегося бедолагу в глухой, заброшенный двор. Загоняет в тупик, чтобы... подружиться.

Стоп, не будем, пожалуй, расшифровывать сюжетный ход, ведь снимающийся фильм мыслится его авторами и притчей, и детективом. А детектив не любит заранее раскрывать свои секреты.

— Детективный фарс, — уточняет жанр будущей картины режиссер. — Для нас с Миндадзе ироническая, гротескная интонация крайне важна и значима, как важна и постоянная смена ракурсов, игровая стихия, в которую мы хотим вовлечь зрителя.

Девушку Соню, влюбленную в Плюмбума, играет школьница из Зеленограда Лена Дмитриева. В других ролях заняты: А. Пашутин (отец Плюмбума), З. Лирова (мать), А. Феклистов (Седой), В. Стеклов (Лопатов), Е. Яковлева (Мария), А. Зайцев (Коля-Олег), Л. Шинова («Ткачиха»), Г. Фролов («Банан»). Оператор Г. Рерберг, художник А. Толкачев, композитор В. Дашкевич.

**Олег СУЛЬКИН**

\* Сценарий «Плюмбум» напечатан в №5 журнала «Искусство кино», 1986 г.

Фото Е. Габриелева



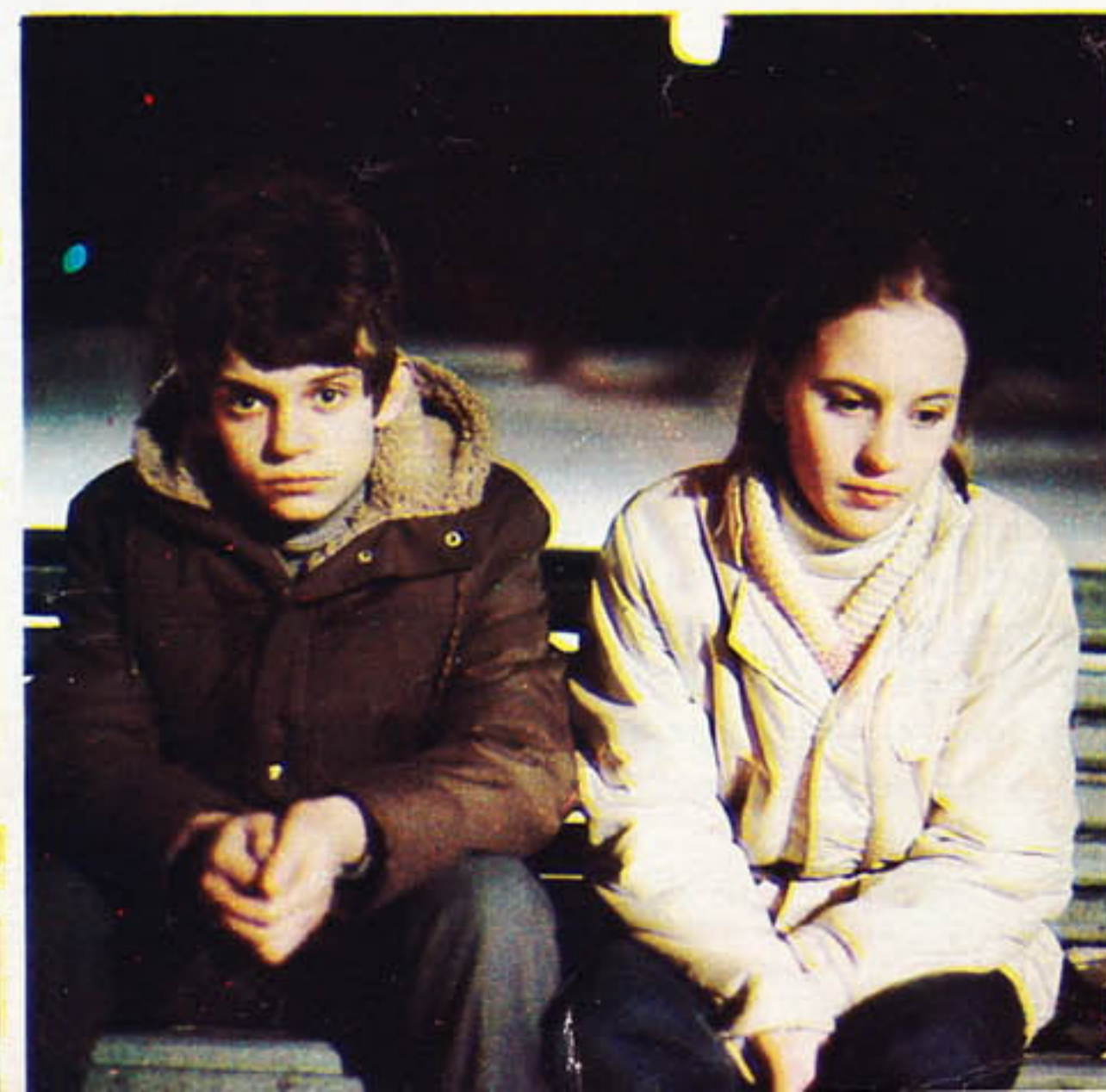
Плюмбум (Антон Андросов) ▲

Рабочий момент. А. Андросов, автор сценария А. Миндадзе, оператор Г. Рерберг, режиссер В. Абдрашитов и исполнитель роли Коли-Олега А. Зайцев



← Отец Плюмбума (А. Пашутин)

▼ Плюмбум и Соня (Лена Дмитриева)





# ЧТОБЫ ИДТИ ДАЛЬШЕ, ВПЕРЕД

Окончание. Начало на стр. 4.

тиражирования картин? Есть ли сегодня у Союза какой-нибудь вес, авторитет в повседневной практике кинопроизводства? На эти вопросы трудно отвечать...

А ответить необходимо. Союз кинематографистов СССР видится членам этого творческого содружества местом свободного обсуждения живых проблем, рождения идей, требующих дальнейшей реализации. Органом общественного мнения, широкой гласности, нелицеприятной критики и защиты подлинных ценностей нашего искусства. Литовский актер **Ю. С. Будрайтис** сказал: «Не хочется, чтобы нас неправильно поняли, — мы не ставим вопрос о превращении Союза в инстанцию с какими-то дополнительными функциями. Речь идет о здоровом, деловом творческом взаимодействии в пределах компетенции Союза. Нам кажется, что решения по принципиальным творческим вопросам должны приниматься в условиях широкой гласности, как того требуют последние постановления партии».

Особенно остро ощущается необходимость совершенствования прямых связей с «центром» кинематографистами, живущими далеко от Москвы, работающими на республиканских киностудиях. Сегодня в республиках, говорили делегаты съезда, создаются кинопроизведения, ставшие неотъемлемой составной частью советской культуры, несущие людям многих стран мира правду о дружбе народов. «Принцип равноправия справедлив и по отношению к национальным отрядам нашего кино, — сказал режиссер из Таджикистана **Д. Худоназаров**. — И мы вправе ожидать самой высокой требовательности к нашим фильмам, без покровительственных похвал и снисходительной полукритики». Но порой, отмечали многие выступавшие, создается странная ситуация: даже отличные картины, получившие высокое признание на всесоюзных и международных фестивалях, остаются неизвестными зрителям — их просто напросто не выпускают на экраны кинотеатров. «Для проката, — говорил первый секретарь правления Союза кинематографистов Туркмении **Х. Нарлиев**, — фильмы республиканских студий — и хорошие, и плохие — все близнецы и пасынки. Ярлык «некассового» кино стал генетическим кодом наших работ. Случается, еще до сдачи фильма, не видя его в глаза, прокатчики определяют ему мизерное количество копий».

Именно на активное, заинтересованное и действенное участие Союза кинематографистов СССР возлагали немалые надежды работники кино, говоря о повседневных своих заботах, производственных и нравственного порядка, о необходимости добрых перемен. Вопросов, требующих разрешения, накопилось немало. Это и потребность технического оснащения студий, упорядочения разных сфер кинопроизводства, и создание более благоприятных условий для творчества киноактеров, и повышение внимания к судьбам кинематографической молодежи. Это и необходимость более заинтере-



Корейские кинематографисты  
Ким Чоль Сон, Чу Чон Иль  
и актер В. Тихонов  
Режиссер С. Росточкин,  
актеры Д. Банионис,  
М. Мартинсон, заведующий  
лабораторией НИКФИ  
Л. Шитов и заместитель  
директора Рижской  
киностудии У. Штейн.



Поэт Е. Евтушенко  
и драматург Э. Володарский



сованного отношения к производству фильмов для подрастающего поколения, лент документальных и научно-популярных. И взаимоотношения кино и телевидения. И повышение боевитости и престижа кинокритики. Список важных, неотложных вопросов, которыми надлежит заниматься вновь избранному правлению Союза, здесь далеко не исчерпан, но каждый из них требует большого внимания, конкретных усилий.

Эти мысли звучали в выступлениях актеров **А. В. Баталова** и **М. А. Глузского**, режиссеров **Р. А. Быкова**, **А. М. Згуриди**, **В. П. Лисаквича**, **Ю. Н. Озерова**, **В. Н. Наумова**, **М. А. Беликова**, **Я. Я. Стрейча**, **Т. О. Океева**, **Э. Т. Кулиева**, **К. К. Кийска**, **Э. В. Лотяну**, **Ф. С. Хитрука**, **К. Г. Шахназарова**, **В. В. Меньшова**, **Б. В. Головни**, кинодраматургов **К. М. Мухамеджанова**, **Е. А. Григорьева**, художника **В. В. Петрова**, кинокритика **А. С. Плахова**, главного редактора Главной сценарной редакционной коллегии Госкино СССР **А. Н. Медведева**, директора Центральной студии документальных фильмов **О. В. Уралова**, композитора **Е. Д. Доги**.

На съезде выступили также первый секретарь ЦК ВЛКСМ **В. М. Мишин**, первый заместитель председателя Гостелерадио СССР **Л. П. Кравченко**, заместитель начальника Главного политического управления Советской Армии и Военно-Морского Флота генерал-полковник **Д. А. Волкоганов**, старший электрик газового промысла производственного объединения «Надымгазпром» **В. И. Коровин**, председатель колхоза «Светлый путь» Молодечненского района Минской области, Герой Социалистического Труда **В. М. Калачик**. О планах совершенствова-

ния работы Госкино СССР рассказал его председатель **Ф. Т. Ермаш**.

В работе съезда приняли участие товарищи **Е. К. Лигачев**, **П. Н. Демичев**, **А. Н. Яковлев**, заведующий Отделом культуры ЦК КПСС **Ю. П. Воронов**.

Атмосфера партийной требовательности, взискательности к себе и к своим товарищам по труду, горячего желания выявить недостатки и ошибки, обозначить основные направления дальнейшей работы во имя коренного улучшения качества ее результатов, мобилизации всех сил и возможностей на воплощение новых идейно-творческих задач, поставленных перед художественной интеллигенцией страны XXVII съездом партии, не оставляла сомнения в решимости советских кинематографистов претворить энергию слов и замыслов в энергию дела.

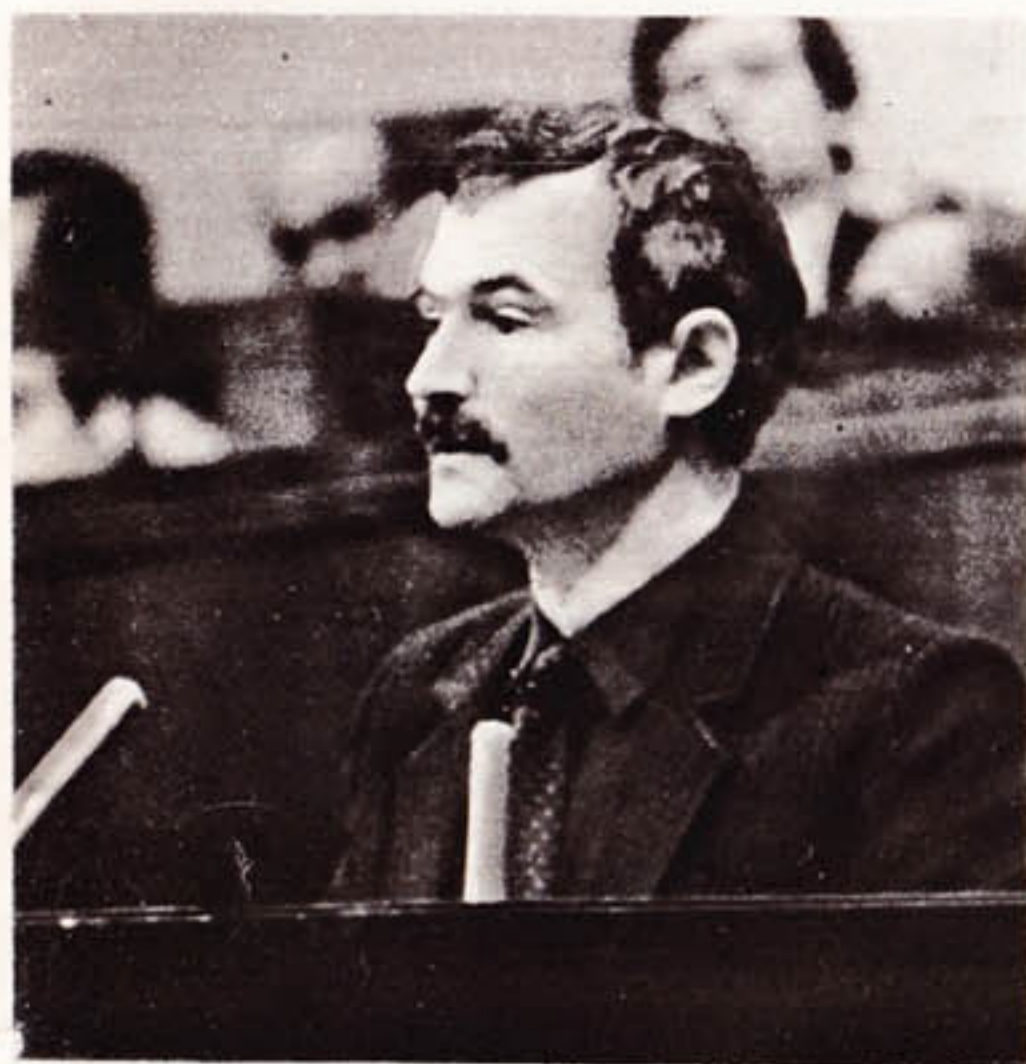
Один за другим поднимались на кремлевскую трибуну ораторы. Делегаты, порой нарушая обозначенный заранее регламент заседаний, допоздна задерживались в зале, а желающих высказаться, поделиться своими соображениями, не убывало. В адрес президиума V съезда кинематографистов поступили десятки писем делегатов и стоящих за ними целых коллективов с предложениями, как полнее использовать огромный потенциал киноискусства, призванного служить интересам народа, делу коммунизма, идейному обогащению и нравственному воспитанию советских людей.

И в перерывах между заседаниями, в кулуарах не умолкали споры, обмена мнениями, продолжался напряженный поиск путей развития отечественного кинематографа.

Именно этот дух откровенности, критичности, атмосферу новизны, опреде-

ливших ход съезда кинематографистов СССР и результаты его работы, отмечали и зарубежные гости, мастера экрана других стран. «Здесь царил подлинная свобода слова, — сказал в беседе с нашим корреспондентом президент синдиката работников искусств Сирии **Сухейль Капаан**. — Благодаря ей человек действительно осознает суть реальных проблем. А это залог возможности добиться поставленных целей». А вот мнение президента ассоциации кинороботников Финляндии **Йоко Аалтонена** и секретаря этой ассоциации **Хелми-Паулы Пулкинен**: «Самое характерное на съезде, на наш взгляд, — это, несомненно, общая заинтересованность и озабоченность в делах кинематографа, в его завтрашнем дне. Впечатляет и то, каким вниманием в вашей стране окружена сфера кино. Мы вам искренне завидуем». Глубоко затронул правдивый, острый разговор на съезде и председателя Союза деятелей искусства Афганистана **Хамида Джалья**. «Я очень многое здесь понял и многому научился, — признался он. — В том числе и умению внимательно выслушивать точки зрения коллег, товарищей. Художник в современном мире должен мыслить граждански. Ведь своими фильмами мы боремся за мир на Земле, за будущее человечества, самой нашей цивилизации. Против войн, агрессии, происков империализма и реакции». «На съезде я почувствовал, — говорил польский режиссер **Ежи Кавалерович**, — озабоченность многих делегатов необходимостью коренным образом сломать рутину, поднять, в частности, престиж авторского, индивидуального видения, авторитет талантливой самобытной режиссуры. Я ощутил в съездовских выступлениях предельную критич-





Режиссер М. Беликов



Режиссер Р. Батыров

**В. И. КОРОВИН.**  
Старший электрик газового промысла  
производственного объединения  
«Надымгазпром»

# ВЕРИМ В ДОБРЫЕ ПЕРЕМЕНЫ

Выступление на V съезде  
кинематографистов СССР



Мы газодобытчики. Живем и работаем на Крайнем Севере в городе Надыме. Там же и смотрим кино. Средний возраст у нас — 30 лет. И в кино, конечно, ходят все. Не в ближайший, как говорится, кинотеатр, а в единственный пока у нас в Надыме. Прилетают вертолетами сменившиеся вахты, подтягиваются из тундры на вездеходах, спешат со всех концов города. Представляете, как обидно бывает, когда попадаешь на плохой фильм?!

Есть у нас, надымчан, и особый повод говорить с этой трибуны. Более пяти лет назад наш коллектив ордена Трудового Красного Знамени объединения «Надымгазпром» при активном содействии Тюменского обкома партии заключил договор о сотрудничестве с редакцией журнала «Советский экран». Наши коллективы взяли на себя взаимные обязательства, направленные на конкретное, реальное воплощение в жизнь союза труда и киноискусства. Это прекрасное начинание не осталось, как иной раз бывает, на бумаге.

Стали регулярными встречи кинематографистов с газодобытчиками, премьеры и обсуждения новых фильмов. В нашем Дворце культуры развернута постоянная выставка фотопортретов деятелей советского кино, переданная «Советским экраном» в дар городу. С помощью редакции создана и постоянно пополняется наша библиотека по киноискусству. Сейчас в ней около пятисот книг. И почти каждая — это личный дар автора с теплой надписью в адрес надымчан. Наши представители были гостями уже на нескольких московских и ташкентских кинофестивалях. И такая деталь: наше объединение ежегодно вручает Рабочую премию Надыма лучшим авторам журнала.

В залах и рабочих общежитиях Надыма, в вахтовых поселках и на газовых промыслах выступали народные артисты СССР Лидия Смирнова, Петр Глебов, народные артисты РСФСР Михаил Кузнецов, Жанна Прохоренко, Ия Саввина, Зинаида Кириенко, Тамара Семина, заслуженные артисты РСФСР Алла Ларионова, Валентина Теличкина, а также многие молодые актеры. К этим встречам в Надыме привыкли. Их всегда ждут, как праздник. Думается, что они памятливы не только нам. Разве забыть Зинаиде Кириенко и Петру Глебову встречу в заполярном Ямбурге? Самыми первыми из кинематографистов страны ступили они на ямбургскую землю, когда весь-то поселок был одной улицей из домов-вагончиков, доставленных тракторным десантом.

А какими горячими аплодисментами встречал зал Тамару Семину и Аллу Ларионову, когда в штормовой обстановке добирались они из Пангоды в Надым — по зимнику, 120 километров в грохочущем вездеходе «Урал». И в 11 вечера вышли на сцену в Надыме, красивые, бодрые, как ни в чем не бывало.

Думается, сейчас, когда всей нашей страной взят курс на ускорение, на коренное улучшение качества работы, — и киноискусство, конечно же, не может остаться в стороне от всенародного решения задач, так ясно и конкретно определенных XXVII съездом нашей Коммунистической партии. Смелость в постановке самых острых проблем современности, узнаваемость в экранных героях современников, по-настоящему живых, сложных, доподлинных людей со всеми их радостями и надеждами, тревогами и муками — вот чего, уверен, ждет зритель от самых разных картин. Хочется, чтобы всегда было понятно, за что борются авторы фильма, что им дорого. Что их по-настоящему волнует, если волнует вообще...

Мы ощущали эту авторскую взволнованность, потребность сказать людям именно об этом и именно сейчас в таких картинах, как «Москва слезам не верит» и «Остановился поезд», «Дублер начинает действовать» и «Вокзал для двоих», «Военно-полевой роман» и «Рейс 222», «Мой друг Иван Лапшин» и «Зимняя вишня»... Но в отличие от кинокритиков зритель не может месяцами и годами эксплуатировать один и тот же список, пусть и значительных фильмов. На то он и зритель. Нужен постоянный, освежающий приток ярких, живых, увлекательных картин. И хочется от души пожелать, чтобы, сняв фильм о современниках, режиссер имел право в полный голос сказать, обращаясь к зрителям: «Иди и смотри»!

Всем нам запомнилось выступление на партийном съезде К. Г. Петрова, шахтера, ветерана, Героя Социалистического Труда, посетовавшего на то, что со времен «Большой жизни» не было создано большого фильма о шахтерах, не было написано о них такой прекрасной песни, как «Спят курганы темные». Хочу по-своему продолжить его мысль. Дело, наверное, не в какой-то определенной профессии... Но и нас, связавших свою жизнь с освоением газовых месторождений Северо-Запада Сибири, газодобытчиков и трассовиков, инженеров, геологов, строителей, людей многих профессий, которых можно было бы назвать целинниками Северо-Запада Тюмени, задевает то, что огромная тема, огромный пласт разбуженной жизни не нашел отражения в художественном кино. Кое-что успела, правда, снять кинохроника.

А ведь именно из Надыма в декабре 1973 года был направлен первый десант газодобытчиков на Уренгой. А в самом начале 1982 года, в полярную ночь и в пургу двинулся отсюда тракторно-санный поезд на Ямбург — главный плацдарм газодобычи XII пятилетки. Тут острых ситуаций не занимать, характеры выдумывать не надо. Мы ждем, что придут к нам и киносценаристы. Не на день, не на два, а чтобы окунуться в саму жизнь. Мы им поможем.

Выступая на совещании партийно-хозяйственного актива Тюменской и Томской областей, Михаил Сергеевич Горбачев говорил: «Край этот должен стать не только стройплощадкой, не только грандиозным производственным цехом. Если не сделать его удобным местом для жизни человека, то тогда все наши производственные планы останутся на бумаге». Так думаем и мы, надымчане. Да, Север Сибири для жизни не слишком удобен, но его нужно не только «осваивать», но и обживать. Мы связали свою жизнь с Севером навсегда. Это наш дом. Люди доказали, что в условиях Крайнего Севера можно и работать и жить по-настоящему, без скидок на суровые условия. Девять раз наше объединение «Надымгазпром» завоевывало переходящее Красное знамя среди предприятий отрасли. Есть еще, к сожалению, у нас и острые проблемы — с жильем, с культурным обслуживанием. Скажем, в поселке Пангоды, где живут и работают тысячи людей, сегодня вообще невозможно посмотреть кино. Негде. Журнал «Советский экран», кстати, уже пробил об этом тревогу.

Наш рабочий коллектив поручил мне передать слова уважения и благодарности мастерам советского экрана. За те ваши фильмы, которые помогают познавать жизнь в ее сложности, духовном богатстве и красоте. Пусть их будет больше. Пусть вытесняют они с экрана серость, убогость мысли, унылые трафареты. Сейчас время совсем иных картин. Мы их ждем.

ность, особую требовательность к себе людей, ответственных за производство духовных ценностей».

Добрые пожелания советским коллегам-кинематографистам во всех их начинаниях произнесли приветствовавшие съезд Г. Стоянов (Болгария), Я. Какош (ЧССР), Ли Тхай Бао (Вьетнам), Е. Кавалерович (Польша), А. Ковач (Венгрия), И. Попеску-Гопо (Румыния), Чу Чон Иль (КНДР), Л. Беллаг (ГДР), А. Альдерете (Куба), Э. Оюун (Монголия), Р. Роткович (Югославия), Хамид Джалья (Афганистан), Р. Варга (Никарагуа), Н. Антонакос (Греция).

V съезд кинематографистов СССР завершил свою работу. Делегаты приняли резолюцию, в которой намечены коренные пути развития и совершенствования советского экранного искусства, избранные руководящие органы своего творческого Союза.

Сегодня они, режиссеры и операторы, драматурги и актеры, художники и композиторы, вновь на своих рабочих местах — каждый решает большие творческие задачи, осмысливая пережитое и услышанное, стремится трудиться с новым пониманием целей творчества, с чувством высокой личной ответственности. И, перелистывая странички памяти, невольно вспоминаешь высказывание со съездовской трибуны драматурга Е. А. Григорьева:

— Наш съезд — собрание рабочее. Впереди у нас немало дел. Важно, что здесь мы назвали, самым беспощадным образом, до конца обозначили свои проблемы — это поможет их решить, чтобы идти дальше, вперед.

О. КУРГАН



# ТОЛЬКО ЛИ НА ПРОДАЖУ?..

Пolemические заметки о прокате зарубежных фильмов

Когда прокатчики пытаются оправдать присутствие (если не сказать — засилье) на всесоюзной афише откровенно развлекательной западной продукции, они в качестве решающего, козырного аргумента называют План. Именно так, с большой буквы. Во благо «его величества плана» приносятся в жертву соображения эстетического, нравственного и даже идеологического порядка. Не велика ли цена?

Вот прошумел по нашим экранам «Банзай». Комедия французского режиссера Клода Зиди. К нему, кстати, особенно благоволят наш прокат, широко популяризируя его творчество. Если не знать реальной ситуации в кинематографе Франции, то может сложиться впечатление, что тон здесь задавал в последние годы именно Зиди, а не Ф. Трюффо, Б. Тавернье, А. Рене или, положим, К. Шаброль. «Банзай» из худших лент Зиди, его не отличает хороший вкус, да еще под сурдинку проводится «мысль» о неполноценности, ущербности представителей неевропейских национальностей. В другой французской картине «Я вышла замуж за тень» налицо очевидное и программное оправдание безнравственности главной героини. Как можно было обмануться этой коммерческой, холодно-расчетливой лентой и обманывать ею зрительские ожидания? А бразильский «Голубой рай»? Что это как не нарочито бездумное, сладенькое и пошлое сочинение. Причем в зазывную, сверкающую упаковку запрятана фальшивая идея о бесклассовом братстве «принцев и нищих», о некоей субкультуре праздности и всеобщего умирания. Американская «Любовь и азробика» рассчитана на самый нетребовательный вкус, угодливо потакает ему. В ней, впрочем, можно почувствовать любовь к искусству ритмической гимнастики, чего не скажешь о любви к искусству кино.

А сколько псевдопроблемных западных лент вроде «Конвой» и «Ночных воришек» залетают по неведомым орбитам на наши экраны? Не говоря уж о методическом оболванивании (слово резкое, но, думаю, справедливое) широкой публики заурядными поделками индийского коммерческого кино, в которых есть и слезы, и любовь, и криминальные страсти, нет лишь одного — реальной жизни.

Увы, в прокатной политике в последнее время все ощутимей перекося в сторону фильмов художественно несостоятельных и идейно ущербных, представляющих даже не второй, а, так сказать, третий и четвертый эшелон западной «массовой культуры». Не будем недооценивать наносимый ими вред. Ведь они приучают зрителя, особенно юного, к тому, что кинематограф не есть искусство, что восприятие фильма не требует никакой духовной работы, что это вроде десерта, сладкого пирога, который надлежит скорее скушать и немедленно забыть. К киножвачке привыкнуть легко, отвыкнуть значительно труднее. Оттого, наверное, и не воспринимают многие произведения, требующие мало-мальского умственного напряжения, оттого и случается «нестыковка» с серьезными фильмами. «Массовая культура» деформирует ценностные ориентации личности, и об этом с тревогой говорят социологи и обществоведы. Вред и в том, что для иных зрителей, не осознающих в полной мере, что они имеют дело с нафантазированным миром «белых телефонов», такие киноиллюзии частично служат способом познания западного образа существования. Посмотрит он один подобный суррогат, другой, и придет, случается, к заключению: все там миллионеры, на худой конец, полумиллионеры, не жизнь там, а рай, голубой или розовый.

Нет сомнения: надо поставить решительный заслон фильмам пустым, пошлым, безвкусным, воспевающим, когда открыто, когда в подтексте, пресловутые буржуазные ценности. А как быть? Чему дать зеленую улицу? В первую очередь, лучшим лентам кинематографий стран социализма, фильмам социально значимым, произведениям, в титрах которых значатся имена мастеров мирового киноискусства. Оговорюсь, дабы быть правильно понятым: я отнюдь не ратую за «искоренение» популярных жанров, фильмов развлекательных и легких. Они, в лучших своих образцах, нужны нам в наше «время стрессов и страстей». Другое дело, что нельзя, никак нельзя на них строить репертуарную политику, откровенно, если не сказать, цинично, «делать» на них кассу, оттесняя на периферию подлинные достижения «десятой музы».

Справедливости ради отметим усилия закупочных организаций, благодаря которым нас приобщили к творческим исканиям таких мастеров, как Феллини, Саура, Фассбиндер, Бергман, Сабо, Поллак, Люмет и ряда других. Мы познакомились с такими достижениями мирового киноискусства, как «Воскресенье за городом» и «Бал» (Франция), «Отец-хозяин» и «Травиата» (Италия), «Гнездо» и «Демоны в саду» (Испания), «Зима наших надежд» (Австралия) и «Тень воина» (Япония)...

Но даже теми немногими превосходными картинами, которые закуплены, мы подчас не умеем распорядиться по-хозяйски. Скажем, «Бал» и «Воскресенье за городом» тиражируются по низкой разрядке. Многие любители кино в городах и селах страны безнадежно ждут, когда до них дойдет тот или иной достойный фильм. Подчас и не доходит...

Налицо дефицит политических зарубежных лент, напрямую обращающихся к животрепещущим проблемам современного мира. Эти фильмы с нетерпением ждут зрители. И что же? «Пропавший без вести» (о нем «СЭ» не раз уже писал) недопустимо долго дожидается выхода в прокат. Почему так неспешен путь к экрану фильма о Никарагуа «Под огнем»? Ждет своего часа и острый, обличительный фильм Хаскелла Уэкслера «Латиноамериканец», обнажающий механизм грубого вмешательства империализма США в дела латиноамериканских государств. Вместо того, чтобы именно вокруг этих «гвоздевых» контрпропагандистских картин и концентрировать рекламную-информационную работу, уделять им во всех отношениях приоритетное внимание, их сплошь и рядом ставят на равную доску с «банзаями» и «конвоями». А почему так замедлен путь на экраны призеров Московских кинофестивалей? Уже стали историей итоги XIV киносмотр в Москве, а в афише только-только появляются названия фильмов-лауреатов. А ведь нужно заботиться об авторитете наших смотров, поддержании их престижа, о чем с озабоченностью и тревогой говорилось на недавнем V съезде кинематографистов. Есть и давний «долг» поклонникам кино. На МКФ в Москве в 1963 году Главный приз (тогда он был один) получил фильм Ф. Феллини «8 1/2». Но массовый зритель знает его только по восторженным описаниям кинокритиков...

Стоит «СЭ» опубликовать статью о каком-нибудь крупном международном кинофестивале, в редакцию приходят письма. Читатели, кто с досадой, кто с раздражением, пишут: зачем травить душу, рассказывая об интересных новинках, которые вряд ли попадут в наш прокат? Где-то кипит киножизнь, идет яростная сшибка идей, борьба течений, художественных новаций. А в наших кинотеатрах на долгие месяцы воцаряются «танцоры диско» и Анжелики... Предвижу возражения: мол, иные зарубежные шедевры непривычны для нашего глаза, могут шокировать, вызвать даже протест. Что же, продолжать стыдливо прятать от зрителя эти явления, делая вид, что их нет? Мы часто, к месту и не к месту, вспоминаем гениальное ленинское положение о двух культурах в капиталистическом обществе. Но ведь оно, это положение, применимо не только к культурным процессам в их глобальном измерении, но и во многих случаях к конкретному творчеству тех или иных прогрессивных мастеров, отмеченному и кризисными моментами, и неразрешимыми противоречиями, и духовными метаниями, и элементами декадентства, формотворчества. Складывается впечатление, что мы ищем некое усредненное, стерильное кино, одинаково приемлемое и для школьников, и для взрослых людей с университетскими дипломами. Не потому ли до сих пор наш зритель не познакомился с такими замечными произведениями, как «Полночный ковбой» Шлезингера, «Весь этот джаз» и «Кабаре» Фосса, «Апокалипсис наших дней» Копполы, «Дорога» Гюнея, «Ночь святого Лаврентия» братьев Тавиани, «Гибель богов» Висконти, «Маленький большой человек» Пенна, «Последнее метро» Трюффо, «Фальсификация» Шлендорфа, «Кто-то пролетел над гнездом кукушки» Формана, «Париж, Техас» Вендерса, «Будучи там» и «Возвращение домой» Эшби? Недавно умерли Луис Бунюэль и Орсон Уэллс. Советские зрители не видели ни одного фильма этих выдающихся кинематографистов. Если бы перестраховочную логику закупочных киноорганизаций разделяли те, кто, скажем, отвечает за перевод западной литературы, то мы бы явно недосчитались книг Курта Воннегута и Уильяма Фолкнера, Хулио Кортасара и Ивлиана Во, Натали Саррот и Германа Гессе...

Можно ли представить, чтобы у выходящей в советском издательстве зарубежной книги, скажем, Габриэля Гарсиа Маркеса, поменяли название. «Сто лет одиночества» стало, предположим, «Тайна полковника Буэндиа» или как-нибудь еще. Немыслимо, невозможно даже представить! А вот с экраным импортом «не чикаются». «Мотель» стал «Загадкой уединенного мотеля», «Соль дороже золота» — «Невестой подземного принца» и т. д. Фильм «Продажные» (кстати, все того же Зиди) под этим названием видели тысячи зрителей Московского фестиваля. Теперь он озаглавлен «Откройте, полиция!». С ним произошла еще одна метаморфоза, пожалуй, посерьезней смены названия. Из фильма выпал... финал. Вот тебе раз! И наивно было бы думать, что сия операция способна превратить развлекательно-конформистский фильм в нечто имеющее социально-обличительные черты. Можно представить недоумение тех, кто видел ленту на фестивале и теперь вдруг посмотрит ее вновь... Примеры такой бесцеремонной «хирургии», к сожалению, не единичны.

Всех вопросов, связанных с прокатом зарубежных фильмов, в одной статье, пожалуй, и не затронешь, — столько здесь накопилось нерешенных проблем. Но все их решать надо.

Олег СУЛЬКИН

мнение зрителя

Техника  
минус человек ●  
«Антилопа-Гну»  
против болида ●  
Энтузиасты  
или «леваки»? ●  
Вопреки  
здоровому смыслу ●

Научно-технический прогресс не обошел стороной и наш кинематограф. Усложнилась не только техника съемок, стал предельно насыщен инженерными новинками каждый квадратный сантиметр экрана. Крупными планами нам показывают самолеты и автомобили, атомные ледоколы и комбайны, суда на подводных крыльях и станки с программным управлением. По замыслу авторов, обилие техники должно доказать сидящим в зале многообразную сложность отношений человека и окружающего его мира.

Однако при знакомстве со многими фильмами создается впечатление, что авторы художественных лент порой имеют довольно смутное представление о том, как же вся эта новейшая техника работает в настоящей, а не экранной жизни. Для примера возьмем ленты киностудии «Ленфильм» последних лет.

Фильм «Три процента риска» начинается драматическими кадрами аварийной ситуации, неожиданно возникшей во время полета реактивного истребителя. На спарке — двухместном учебно-тренировочном самолете — при заходе на посадку вышла только передняя стойка шасси, и возникла необходимость совершить вынужденную посадку. Ситуация не из простых, и, согласно инструкции, пилоты должны на высоте не менее 1000 метров сбросить колпак и производить посадку на грунт, рядом с бетонной полосой. Но вопреки отработанным правилам режиссеры фильма В. Шредель и Е. Горащенко заставляют одного из героев фильма, опытного летчика-испытателя, произвести посадку на бетонную полосу, «забыв» при этом заранее сбросить колпак. Последующие драматические события являются прямым следствием этой странной забывчивости.

Для любого зрителя, мало-мальски знакомого с авиацией, абсурдность действий, развивающихся на экране, очевидна. Но как мог написать подобное Герой Советского Союза, многоопытный летчик-испытатель М. Л. Галлау, по мотивам произведений которого поставлен этот фильм? Знакомясь с его сценарием «Я летаю по любви», опубликованным в альманахе «Киносценарии» (№ 2 за 1984 г.), вижу: сцена с аварией описана совсем иначе. Здесь все предельно ясно: неожиданность аварии, реакция окружающих, острота возникшей ситуации.

Создатели фильма не поверили М. Л. Галлау и в другом драматическом эпизоде — сцене гибели одного из летчиков-испытателей. На экране лежащий на поляне человек, а в нескольких десятках метров от него — искореженные остатки самолета. Картина получилась действительно эффектной. Но ведь





при катапультировании даже с высоты 150—200 метров неуправляемый реактивный самолет пролетит еще добрый километр-два, прежде чем врежется в землю!

Не буду перечислять всех технических огрехов, которые кочуют из эпизода в эпизод, замечу только, что герой сценария и герой фильма — два совершенно разных человека, и последний может служить иллюстрацией расхожей версии о супермене, обряженном здесь в «доспехи» летчика-испытателя.

Но если «технический брак» этого фильма бросается в глаза только тем, кто знаком с авиацией, то в другой картине, где с первых кадров зрители становятся свидетелями автомобильных гонок, элементарная неграмотность его создателей буквально лезет в глаза многим знатокам и водителям автомобилей. Один из героев кинофильма «Скорость» (автор сценария М. Зверева, режиссер Д. Светозаров) собирает свою «машину» из деталей, найденных на свалке, движимый страстью к конструированию. Появление Григория Яковлева на старте кольцевой гонки, в которой принимают участие сильнейшие спортсмены страны, по замыслу авторов, должно вызвать у зрителей улыбку, а у другого героя фильма, изобретателя Игоря Лагутина, — повышенный интерес к необычной самодельке.

Смех в зрительном зале при виде этой колыхающей действительно возникает, но довольно быстро переходит в недоумение: как мог Яковлев добраться до места соревнований, ведь любой постовой ГАИ остановил бы его на дальних подступах к городу. Но если бы, уступая законам жанра, он все же и прибыл к месту старта, то строгие члены технической комиссии не допустили бы машину к соревнованиям как предмет, представляющий большую опасность для окру-

жающей среды и участников пробега...

...Но вот гонка на экране началась, и по мере ее «напряженного» хода рождается досада на абсурдные эпизоды, в быстром темпе сменяющие друг друга. Начиная с того, что новоявленная «Антилопа-Гну» становится лидером, и кончая дикой сценой аварии на трассе. В простейшей ситуации, показанной крупным планом, машины, ведомые опытными гонщиками, налетают друг на друга и создают невообразимую свалку.

За четверть века ничего подобного видеть мне не приходилось ни на одной из многочисленных гонок, проводимых на советских трассах. Наоборот, неоднократно доводилось быть свидетелем виртуозного мастерства водителей, которые выходили без аварий из сложнейших ситуаций. Что же касается машины, ведомой Яковлевым, то на таких скоростях она неминуемо должна была перевернуться на первом же вираже трассы, если, конечно, следовать здравому смыслу. Однако вопреки всему авторы фильма доводят автомобиль почти до самого финиша. Правда, как многозначительно заметил Лагутин, даже сойдя с дистанции, Яковлев «выиграл гонку конструктивно».

В устах ученого, за плечами которого многолетняя работа над различными типами спортивных автомобилей, эта фраза звучит как издевка. Ведь достаточно беглого взгляда на допотопный, потрепанный «Москвич», чтобы понять, что именно конструктивная мысль здесь напрочь отсутствует. Но, может быть, авторы фильма были ограничены сюжетным ходом литературного произведения, лежащего в его основе?

Ничего подобного. В повести ленинградского писателя Валерия Мусаханова «Испытания», изданной в 1978 году (журнальный вариант назван «Скорость»), весь этот кине-

матографический вздор отсутствует напрочь. И герои ее работают не над созданием давно уже построенного в Харьковском автомобильно-дорожном институте сверхзвукового болида ХАДИ-9, а над проектом нового компактного легкового автомобиля ближайшего будущего. В предисловии к повести В. Мусаханов не случайно указывает, что «автомобиля, описанного в повести, в действительности не существует, но автор использовал разработки и материалы из книг Ю. А. Долматовского, В. В. Бекмана и других автоконструкторов».

И на соревнованиях, где Ленинградский политехнический выставил свою опытную спортивную (а не серийную) модель, созданную по проекту Игоря Владимировича (так он зовется в повести), ее опережает машина, ведомая никому из специалистов не известным второразрядником Григорием Яковлевым, представляющим организацию ДОСААФ четвертой конторы строймеханизации. Только досадная поломка не позволила лидеру выиграть гонку, но опытный Владимиров, внимательно следя за борьбой на трассе, понимает, как и за счет чего «кто-то в этом городе смог построить микролитражку лучше, чем он». Именно оригинальная конструкция кузова и другие новшества заставили признать Владимировича, что Яковлев «выиграл гонку конструктивно». Для будущих отношений ученого и механика гаража именно талант конструктора, сумевшего построить необычную гоночную машину, имеет решающее значение.

Герой повести не «чудик», как в фильме, а рабочий человек — умный, одаренный, несмотря на все неудобства жизни в общежитии, продолжающий упорно учиться и упорно тренироваться. Тысячи и тысячи километров тренировок лежат за плечами у Яковлева, прежде чем ему удалось пробиться в

полуфинал кольцевых всесоюзных гонок.

Но создателей фильма в первую очередь волновали не характеры героев, а шумовые и зрительные эффекты, создать которые давала возможность необычная конструкция сверхзвукового автомобиля ХАДИ-9. Вот почему они спешат «похоронить» одного из друзей гонщика, якобы погибшего при испытании первого образца болида. Здесь, собственно, и начинается демонстрация полного невежества кинематографистов. Дело в том, что трагедия с первым образцом скоростного автомобиля поставила бы точку на всей дальнейшей судьбе лаборатории: ни один институт, ни одно министерство не разрешили бы продолжать работу, окончившуюся гибелью испытателя.

Одна неправда рождает другую. Доверить штурвал сверхзвукового болида, стоимость двигательной установки которого намного превышает стоимость фильма «Скорость», уже не говоря о возможных моральных потерях, первому встречному мог только очень недалекий, непрофессиональный человек. Следуя логике фильма, его создатели избрали именно этот путь — путь оглушения своих героев. Они предлагают талантливого артисту Алексею Баталову играть роль ученого (кстати, персонаж этот вполне положительный), который ради достижения своей цели готов рисковать не только машиной, но и людьми: ведь, сделав испытателем сверхзвуковой машины невзрачного юнца, Лагутин толкает его на верную гибель. Если бы авария на такой скорости произошла в действительности, то гонщик сгорел бы в машине заживо. В фильме же «герой» катастрофы отделяется легким испугом.

Ничего подобного не мог не только написать, но и, наверное, даже представить себе писатель В. Мусаханов. Как, впрочем, этого не могли бы допустить и те харьковские конструкторы, чьими усилиями был создан первый советский сверхзвуковой автомобиль ХАДИ-9. Мне довелось быть свидетелем всех этапов работ над этой уникальной конструкцией. За этот период в лаборатории скоростных автомобилей ХАДИ сменилось несколько поколений студентов. И ни один из них, как бы трудно ему ни приходилось, не променял свою работу, часто вообще неоплачиваемую, на халтурные заработки левака, не превратился в беспринципного взяточника, не предал свою мечту, как это делает на экране Гриша Яковлев.

К сожалению, не реальная действительность, которая была и более интересной, и подчас более драматической, занимала создателей фильма. В угоду сиюминутному сомнительному успеху, в погоне за дешевой сенсацией они обнажили мелкие страсти своих героев, показав их крупным планом на больших скоростях.

Разбирать кинематографические достоинства фильма — дело профессиональных критиков. Но как специалист, хорошо знакомый с проблемами, показанными на широком экране, хочу отметить, что позиция вольного обращения с проявлениями усложнившегося мира эпохи НТР, к сожалению, становится весьма обыденной. И вызвана она распространенным в нашем кинематографе обстоятельством: недостаточно изучен материал, и создатели таких фильмов не готовы на равных, с полным уважением говорить о своих героях со зрителем.

**В. ЗАХАРОВ,**  
инженер

Москва

Рисунок А. Остроменцкого



# „ХРАНИ МЕНЯ, МОЙ ТАЛИСМАН“



▲ Дмитриев (О. Янковский) и Таня (Т. Друбич)  
Климов — А. Абдулов ▶



Митя — А. Збруев



В роли Дардье — А. Адабашьян  
М. Козаков сыграл самого себя



## СЪЕМКИ ЗАКОНЧЕНЫ

**Э**тот эпизод доснимали во дворе киностудии, но начиналась съемка в окрестностях Болдино — того самого пушкинского Болдино, о котором с детства, со школы знает каждый.

Прямо из окна студийной монтажной открывается вид на маленький пруд, окруженный склонившимися к земле гибкими ивами и густым кустарником. К этой «натуре» уже не раз обращались киевские кинематографисты. Пришли сюда и авторы будущего фильма «Храни меня, мой талисман» (автор сценария Рустам Ибрагимбеков, режиссер Роман Балаян, оператор Вилен Калюта, художник Алексей Левченко).

Снимали часть сцены, которая, собственно, пройдет через всю ленту. А именно: два человека шли к месту своей дуэли. Но ведь речь идет о наших днях, когда дуэли, как известно, не в ходу! Тем не менее столичный журналист Алексей Дмитриев (Олег Янковский) и местный, болдинский метеоролог Климов (Александр Абдулов) готовились к поединку.

Невольная «виновница» происшедшего конфликта, жена Дмитриева Таня (Татьяна Друбич) в это время готовилась к павильонной съемке той чрезвычайно острой сцены, в которой Алексей вызовет Климова на дуэль...

Но проясним ситуацию. Алексей Дмитриев приехал в Болдино писать о Пушкинском празднике. И то, что сегодняшняя история любви обернулась трагической ситуацией, напомнив события «давно минувших дней», отнюдь не вызвано желанием авторов будущего фильма создать некий парафраз на классическую тему. Необычный сюжетный поворот нужен им как вызов современному мещанству.

— Если человек любит искренне и проникновенно, он способен на многое во имя своего чувства, — говорит Р. Балаян. — Мы хотим поговорить, пофантазировать на эту тему. Наш герой совершает несуразный в нынешнее время поступок — вызывает оскорбителя на дуэль. Он хочет наказать негодяя, ему дорога Честь...

— Мне, — вступает в разговор О. Янковский, — в этой почти невероятной ситуации интересно проследить, как станет вести себя мой герой, человек внешне ничем не примечательный, что стоит за его неожиданным решением.

Зрители увидят и тех, кто работает в Болдино и кто приехал сюда на Пушкинские чтения, — актер Михаил Козаков, поэт Булат Окуджава (они играют в картине себя), и директор музея Митя (Александр Збруев), и французский филолог (Александр Адабашьян)...

Что же до Климова, бестактно и нагло вторгающегося в молодую семью, — это, по сути, циник, себялюбец, словоблуд, умеющий «пустить пыль в глаза».

...Поединок состоялся, хотя выстрелы и не прозвучали. Состоялась важная нравственная дуэль, в которой победителями должны выйти честность, милосердие, вера в человека.

Н. КУЗИНА



# «ПИСЬМА МЕРТВОГО ЧЕЛОВЕКА»



фильме рассматривается ситуация критическая, антигуманная. И только способность человека к вере в лучшее, любви, доброте может противостоять ей. В моей дипломной работе «Соло» люди, вооруженные скрипками и смычками, шли на свой последний концерт, как на сражение. Герои моего нового фильма тоже в основном люди искусства. Но они не сделали ничего, чтобы предотвратить гибель мира. Единственно, на что они способны—это анализировать задним числом. И только Арлсен, ученый, особенно остро переживающий свою причастность к катастрофе, не верит, не хочет поверить в гибель человечества. И в ситуации всеобщего смятения эта вера уже оказывается поступком, тем более действенным, что она передается детям. А значит, становится мостком в будущее.

В роли Арлсена снимался заслуженный артист РСФСР Ролан Быков.

В фильме много имен, пока еще мало знакомых зрителям: Б. Михайлов, И. Рыклин, А. Сабинин, В. Майорова.

Над картиной работали молодые художники Елена Амшинская и Виктор Иванов. Оператор Николай Прокопцев. Композитор Александр Журбин.

Марина БАСКАКОВА

◀ Арлсен и Хьюмен-отец (И. Рыклин)

Пастор (В. Дворжецкий),  
 ▼ Тереза (С. Смирнова)



Дети на выжженной земле

Фото Фам Тхе Хуата

Арлсен (Р. Быков) ▶



Сценарий картины написан режиссером Константином Лопушанским совместно с молодым ленинградским писателем Вячеславом Рыбаковым при участии известного советского фантаста Бориса Стругацкого.

Фантастическое допущение гибели мира—такова отправная точка этого фильма-притчи, фильма-предупреждения, воссоздающего возможные последствия ядерной катастрофы.

Для тех, кто видел короткометражный фильм «Соло», завоевавший не один приз на внутрисоюзных и международных кинофестивалях, новая работа станет продолжением темы, волнующей молодого режиссера. Это тема великой жизненной силы искусства и культуры даже в мире, стоящем на грани гибели, тема нетленности нравственных ценностей.

«В первой полнометражной картине особенно хочется выразить себя, заявить о своей позиции в жизни и в искусстве,— говорит режиссер.— В





## ГОВОРIT МОСКВА

ЦЕНТРАЛЬНАЯ КИНОСТУДИЯ  
ДЕТСКИХ И ЮНОШЕСКИХ  
ФИЛЬМОВ  
ИМЕНИ М. ГОРЬКОГО

Автор сценария  
Ренита Григорьева  
Режиссеры-постановщики  
Юрий и Ренита Григорьевы  
Оператор-постановщик  
Николай Пучков  
Художник-постановщик  
Галина Анфилова  
Композитор Павел Чекалов



## МИЛЛИОН В БРАЧНОЙ КОРЗИНЕ

По мотивам пьесы Д. Скарначчи  
и Р. Тарабузи  
«Моя профессия —  
синьор из общества»

ОДЕССКАЯ КИНОСТУДИЯ

Сценарий и постановка  
Всеволода Шиловского  
Операторы-постановщики  
Вадим Авлошенко,  
Николай Ивасив  
Художник-постановщик  
Наталья Иевлева  
Композитор Илья Катаев

## САЛЮТ, ИСПАНИЯ!

ЛСДФ при участии студий  
«ДЕФА» ГДР, «Время» НРБ,  
«Краткий фильм. Прага» ЧССР  
и Ассоциации  
летчиков-ветеранов  
республиканской Испании

Сценаристы Б. Добродеев  
и Н. Шишлин  
Режиссер Ю. Занин  
Оператор Н. Волков  
Композитор Ш. Каллош

Э. ЛЫНДИНА

Уже в первых кадрах фильма «Говорит Москва» заявлено авторское присутствие — рассказ ведет немолодая женщина, как бы заново переживая события давних лет. Когда она была еще школьницей, началась война. Ее детство — детство поколения, выросшего под свист бомб и снарядов, узнавшего о своем сиротстве из скорбных строк похоронок, помнящего первые победные салюты...

Перед нами своеобразная лирическая исповедь, окрашенная трагизмом военных будней. Память избирательна. Она обращается к наиболее ярким, эмоциональным моментам жизни, которые так или иначе определили дальнейший путь человека. Оттого лирические эпизоды, сцены «из частной жизни» на экране перемежаются с кадрами кинохроники. Оттого несколько произвольны временные рамки повествования, подчиняющиеся свободной логике воспоминаний.

Главные герои фильма — председатель одного из московских райисполкомов Любовь Борисова и танкист Василий Орлов. И еще есть немаловажный герой в этом фильме — Время. Оно призвано проявлять основную мысль произведения и характеры действующих лиц — вплоть до фигур эпизодических: безымянных женщин и подростков, строивших оборонительные рубежи у

# ЛИРИЧЕСКАЯ ИСПОВЕДЬ



Любовь Борисова (Л. Зайцева) и Василий Орлов (Б. Невзоров)

ворот столицы первой военной осенью.

Полнее всего связь характера и времени ощутима в образах Любови Борисовой и Орлова. Актриса Людмила Зайцева, играющая Борисову, помогает

зрителям угадать комсомольскую юность своей героини, так похожей на героинь холстов художника О. Ряжского — его «Рабфаковку», «Вузовку», «Председательницу»...

## ОБ ЭТОМ МЫ НЕ ДОГОВАРИВАЛИСЬ...

Ю. БОГОМОЛОВ

Сразу принимаю все условия и условности этой комедии положений. Понятно, что Неаполитанский залив здесь — всего лишь «сценический задник». Что неореалистическая халупа с чердачным окном, из которого открывается вид на узкую улочку, — не более чем театральная декорация. Что проблемы, волнующие героев, не имеют никакого отношения к социальной действительности современной Италии. Что безработица, жертвой которой становится один из героев, — не более чем необходимая драматургическая мотивировка целого ряда сюжетных положений. Наконец, как честный человек готов закрыть глаза на сомнительные в моральном отношении подвиги Леонидо, главного героя фильма.

Все это ради того, чтобы сполна отдаться той игре, которую мне, зрителю, предлагает режиссер В. Шиловский — создатель кинокомедии «Миллион в брачной корзине».

Итак, на экране не итальянцы, и не безработные, и не жулики, а две противоборствующие команды. Одну из них возглавляет обаятельный «безработный итальянец» Леонидо, другую — богатый бездельник и, кроме того, порядочный мерзавец Умберто. Предметом их взаимных интересов становятся миллионы молодой вдовы. Торжествует дух соревнования. Симпатии зрителей-блельщиков, естественно, на стороне Леонидо. Тем более, что роль эту играет известный театральный актер Александр Ширвиндт. «Команда» Леонидо, в которую входят его ближайшие родственники и друзья в исполнении популярных актеров — Софики Чиатурели, Семена Фарады, Николая Гринько, — конечно же, переигрывает своих противников к собственному и, понятно, нашему удовольствию.



Леонидо (А. Ширвиндт)

Так вот — о «нашем удовольствии». Впрочем, я не стану говорить «за всю Одессу», в которой снималась эта оптимистическая комедия. Скажу «за себя». Те из читателей, кто не согласится с моими доводами, смогут, опровергая их, тверже укрепиться в своем мнении.

Как я понимаю, «забитые голы», то бишь миллион, полученный Леонидо в результате дерзкой контратаки, — не главное.

Главное не результат, а процесс, удовольствие, доставляемое самой «игрой».

Если вникнуть, то Леонидо — артист, причем в широком смысле этого слова. Он сам придумал для себя замечательную роль: «синьор из Общества». Сам же ее и исполнил. Сочинил небольшой скетч — про то, как имущие филантропы раскошеляются, тронутые зрелищем

одной из неаполитанских семей, погрязшей в нищете и болезнях. Сам же его поставил. Затем присовокупил к нему еще несколько сцен — получилась целая пьеса в нескольких актах с прологом и апофеозом.

Стало быть, вот кто такой на самом деле синьор Леонидо. Он драматург, режиссер и исполнитель одной из главных ролей. Он творец. Мне хотелось бы следить за причудливыми изгибами его фантазии, за взлетами его вдохновения...

Вот он ставит сцену, которая должна произвести душераздирающее впечатление на членов благотворительного комитета. Времени, как у всякого режиссера, перед выпуском премьеры в обрез. Помочь в таких случаях может только одно — озарение. Но все, на что оказывается способной творческая интуиция «крупного художника», так это содрать со стены кусок обоев, сдернуть



Под стать Борисовой и танкист Орлов, который в бою не боится и самой смерти, однако по-мальчишески робеет перед понравившейся ему женщиной. В Орлове — его играет Борис Невзоров — есть та же открытость, то же безоглядное служение делу, та же озабоченность судьбами Родины.

Атмосфера сурового времени пронизывает ленту интонационно и стилистически. Но режиссеры Р. и Ю. Григорьевы не стремятся к реконструкции эпохи самой по себе. Точность примет времени необходима им, чтобы полнее открыть истоки подвига своих героев. Картина решена в черно-белой гамме: такова еще одна дань прошлому, времени, в котором жили героини любимых Борисовой фильмов, ее духовные подруги. В этом изобразительном приеме нет нарочитости, черно-белыми тонами была окрашена в годы войны и сама жизнь людей, где от радости до великой скорби было менее шага, менее минуты.

«Война все чувства наши обострила», — сказал поэт... Встреч у Борисовой с Василием Орловым было не так много. Однако кажется, что этих людей связывает долгая жизнь: герои испытывают необходимость друг в друге, в одной на двоих судьбе, но... Воюет Орлов. Борисова, занимающаяся вопросами эвакуации и обороны, живет, по сути, в прифронтовой полосе. Каждая их встреча может оказаться последней.

Связующим звеном между героями

лирической повести становится маленькая Таня, дочь Борисовой. (Это ее воспоминания возвращают нас к событиям прошлого.) Юная Оксана Захарова, сыгравшая роль Тани, с недетской серьезностью и одновременно с детской непосредственностью живет на экране. Война беспощадна к детству. Девочка понимает, что общее горе не обойдет ее стороной, и с подлинным достоинством разделяет общие беды... В одном из эпизодов Орлов внимательно наблюдает за девчушкой, которая объясняет ему «простую» истину: голодного человека сахаром не накормишь. Чутким сердцем бывалый воин понимает, что Таня голодна, но девочка не жалуется. В эти минуты зритель вместе с Орловым с особой силой ощущает кошмар войны, заставляющей ребенка смириться с голодом как с привычным состоянием.

Одной из кульминаций фильма становится не батальная сцена, но пластический, по существу, этюд: танец Тани, который она дарит Орлову. Светлым радостным танцем она на несколько минут возвращает его в мирную жизнь. Незримые нити возникают между суровым танкистом и девочкой, кружащейся по комнате под звуки вальса Штрауса... У Танюши нет хореографической выучки балерины, но это и не нужно сейчас. Детский танец, прозрачная, исполненная нежной прелести музыка как бы противостоят самой войне — ведь после небольшой передышки Орлов должен

вернуться на передовую. Оттого он так стремится запомнить каждое Танино движение, каждый взгляд, ее улыбку. Все это он заберет с собой на фронт, чтобы там отстоять, защитить.

Орлов погибнет в Германии в марте 1945-го от осколка вражеского снаряда. Вместе с матерью Таня будет ждать на аэродроме самолет с его телом. А когда самолет приземлится, побежит за матерью с отчаянным криком: «Мама, не верь!..» Потому что невозможно смириться с этой смертью.

Так завершается повесть о любви.

Фильм же завершается иначе. Мы узнаем саму историю создания этой ленты — в основе ее подлинные события, изменены лишь имена людей. Кроме одного — имени Героя Советского Союза гвардии полковника В. Ф. Орлова. Автор сценария Ренита Григорьева рассказывает в этой картине о собственном детстве, о своей матери. Исполнители ролей появляются в финале уже не в облике персонажей, а в своем собственном — это люди середины 80-х...

Финал фильма решен приподнято, патетически. Однако сам прием рассказа от лица Тани не выдержан от начала до конца повествования. Часть эпизодов никак не может быть отнесена к области Таниных личных воспоминаний — ни смыслово, ни стилистически. Даже если предположить, что военные сцены с участием Орлова, бои под Москвой во-

шли в память девочки по рассказам старших, то и тогда они, видимо, требуют иного решения, иной окраски, более субъективной, может быть, прочнее связанной с восприятием ребенка. Сцены елецкого детства Любви Борисовой закономерно и оправданно рождаются в воображении ее дочери — они возникают из рассказов матери, вытекают из старой грустной песни о саде, любимой матерью и дочерью. Но как увязать еще одни елецкие «страницы» с гибелью Орлова? Отчего является в них сама Таня, плетущая кружева? Кто те мужчины и женщины, что живут в доме, куда приходит Орлов?

Эти поэтические отступления порой вступают в противоречие с реалистически конкретным содержанием картины, с документальным ее наполнением, с открытым финальным приемом, необходимым авторам для того, чтобы еще раз подчеркнуть доподлинность рассказанной ими истории.

Создатели фильма «Говорит Москва» стремятся объединить прошлое и будущее. Актриса Л. Зайцева присутствует на Красной площади во время современного парада Победы. Цветы у подножия памятника В. Ф. Орлову кладет актер Б. Невзоров. Артисты выступают здесь от лица своего поколения и тем самым еще раз утверждают нерасторжимую связь сегодняшних молодых с теми, кто не вернулся с войны. В этом духовный источник фильма. И главный его смысл.

со стола скатерть и закинуть в постель свою якобы больную сестру.

Сцена ставится и играется «без вариантов», то есть без тонкостей и подробностей исполнительского искусства, без психологических нюансов. Леонидо в эпизоде, где он ставит свой «спектакль», мог предстать и мэтром, необыкновенно уверенным в себе, и разочарованным, отчаявшимся художником, и вдохновенным импровизатором... Ко всякому портрету здесь необходима была эстетическая «добавка». Здесь тот случай, когда актеру не надо «умирать» в своем персонаже, он обязан в нем жить, и как можно более полнокровно, наглядно. Артистизм в данном случае — самое дорогое. Он, если угодно, единственно реальное и заслуживающее внимания содержание самой картины. Артистизма, однако, фильм не демонстрирует.

«Без вариантов» воспринимается и персонаж Николая Гринько — жалкий старичок, страдающий сильно выраженным слабоумием. Фальшивят и другие персонажи, которым в пьесе, поставленной Леонидо, приходится играть главные и эпизодические роли. И выходит все до крайности однозначно — нищие кажутся здесь всего лишь нищими, идиоты — идиотами, авантюристы — авантюристами. Играются одни положения и только положения, и опять без толики артистизма. А ведь он здесь — самое дорогое. Без него не оправдать всю условность комедии положений.

Где-то в середине фильма мы становимся свидетелями эпизода, в котором один из героев втаскивает по крутой лестнице чемодан с псевдотрупом. Видно, что для героя это тяжкая физическая работа.

Видно, что режиссер и актеры, подобно этому герою, с большой натугой, преодолевая себя, волокут непосильный для них в данном случае груз комедийных положений.

Однако об этом мы с авторами не договаривались...

В. ВИШНЯКОВ

## РЫЦАРИ ДВАДЦАТОГО ВЕКА



Кадр из фильма

С Название ленты «Салют, Испания!» (сценаристы Б. Добродеев, Н. Шишлин, режиссер Ю. Занин, оператор Н. Волков, ЛСДФ) многозначно. Прежде всего это боевой антифашистский пароль республиканцев, давших первый бой нацизму на испанской земле. Отчетливо в нем читается и наше сегодняшнее отношение к событиям полувековой давности, к замечательным людям разных стран, пришедшим на помощь республике, «рыцарям двадцатого века», как часто называют бойцов интернациональных бригад, на деле показавших, что такое братство прогрессивных сил планеты.

Напомним коротко суть событий. Победа на парламентских выборах в Испании Народного фронта встревожила главарей германского и итальянского фашизма. Во-первых, возникла угроза международного противостояния фа-

шизму и мировой войне, к которой он давно готовился и на которую делал главную ставку в своем стремлении к мировому господству. Во-вторых, Пиренейский полуостров имел огромное военно-стратегическое значение. Фашистские державы наметили его в качестве трамплина для своего прыжка на африканский континент и в Латинскую Америку. Их аппетит дразнили полезные ископаемые Испании, необходимые в военной индустрии. Наконец, агрессорам не терпелось попробовать силы в деле. Муссолини с наглой откровенностью заявлял, что успех испанской акции даст возможность «взяться за все страны по очереди, чтобы, где это необходимо, заставить их бороться против большевизма».

18 июля 1936 года войска, возглавляемые генералом Франко, подняли мятеж против республики. Внезапность выступления обеспечила им на первых порах некоторый успех. Но на защиту республики встал народ, и очень скоро положение мятежников оказалось критическим. Именно в этот момент в события вмешалась мировая реакция, прежде всего фашистские державы, щедро снабжавшие Франко оружием и боеприпасами. Германские и итальянские военные корабли вошли в территориальные воды Испании. А когда Германия и Италия официально признали правительство Франко, их воинские соединения появились на испанской земле. В то же время правящие круги Англии, Франции и США, напуганные «советской революцией» в Испании, поспешили заявить о своем «невмешательстве», что, по сути, являлось экономической блокадой республики и прямым пособничеством мятежникам и их фашистским опекунам.

Сколько гнева и боли в строках Пабло Неруды:

*Когда Испания ногтями рыла землю,  
Париж был весел и беспечен;  
Испания последней кровью обливалась,  
А Лондон подстригал свои газоны  
И хохлил лебединные пруды.*

Но ничто не сдержало порыв людей, лучших представителей пятидесяти трех стран мира, устремившихся в Испанию, чтобы встать на защиту республики.

Фильм придает рассказу об этих событиях ту неповторимую конкретность, зримость, что столь драгоценна в документальном кино. Авторами проделана громадная работа по розыску и отбору кинохроники тех лет. Перед нами прохо-



дят глубоко волнующие кадры, отразившие тревожный пульс сражающейся республики, доносящие облик ее героев — Хосе Диаса, Долорес Ибаррури, Луиджи Лонго, Энрике Листера...

На экране ныне здравствующие участники тех героических событий. Курт Хёффер — боец батальона имени Тельмана, один из пяти тысяч немецких добровольцев, вставших на защиту республики. Владислав Влчил — чешский антифашист, боец батареи имени Готвальда. Павел Липин — военный советник республиканской армии, танкист, участник Великой Отечественной. Владимир Кириллов-Иванов — интербригадoveц, болгарский коммунист. Джон Питт — англичанин, сражался в рядах пятнадцатой интербригады, участник второй мировой войны.

События полувековой давности, о которых они взволнованно рассказывают с экрана, ярко воскресают перед нами, зрителями. И во всем своем величии встает подвиг тысяч добровольцев.

Авторы не претендуют на всестороннее освещение трагической истории Испанской республики. Тема ленты локальна — она посвящена бойцам интернациональных бригад. Но выбор такого ракурса позволил обострить современность звучания фильма, вычленил наиболее актуальный аспект осмысления событий.

Мастерское сочетание современных съемок с кинохроникой, а также емкий, эмоциональный дикторский текст усиливают выразительность и глубину публицистического кинорассказа.

В фильме ставится такой вопрос: по-

чему эти люди, оставив мирный труд, свои дома, семьи, отправились в Испанию, под пули? Что ими двигало? Вот как отвечает с экрана П. Липин: «Фашисты несли миру, народам уничтожение, разрушение, порабощение... Мы страшно переживали вообще все события, которые происходили в других странах. Когда поднялся мятеж в Испании, не было ни одного юноши, ни одной девушки, которые не хотели бы ехать в Испанию». Обостренное чувство классового братства, ненависть к насилию, в какой бы точке планеты оно ни проявлялось, благородное ощущение личной причастности ко всему совершающемуся в мире — вот что влекло сюда этих людей. Как важно напомнить об этом с экрана именно сегодня!.. И еще о том, что подвиг антифашистов был совер-

шенно бескорыстен. Ведь даже имена большинства интербригадovцев остались неизвестными. В одном из кадров фильма мы видим надгробие одного из них, чудом уцелевшее, возможно, единственное на всю Испанию, ведь в годы правления Франко почти все они были осквернены и уничтожены.

...Последним крупным сражением, в котором участвовали интербригадovцы, была битва под Эбро. Именно тогда стало известно о решении правительства Испанской республики отвести всех добровольцев с фронта и отправить домой. Была надежда, что этот шаг будет способствовать пересмотру западными державами политики «невмешательства» и отмене эмбарго на продажу оружия. Увы, надежды не оправдались.

## кинообозрение

Н. КАЗЬМИНА

Эти фильмы манят и сулят. Обещают исполнить несбыточное. Советуют: как быть красивой, как быть счастливой. Как выйти замуж. Или по крайней мере стать любимой. Место встречи — салон красоты или, может быть, танцплощадка. Затеряться в этих людных местах Ему и Ей не дадут. Чувство встречающихся — любовь — высвечено мощными кинооператорами. Условия игры знакомы, привычны: все неизменно происходит «с надеждой на лучшее», как написано в одной из рекламных аннотаций. Сюжеты вроде бы знакомые, но героини чуть-чуть изменились. Вернее, ищут любви по-прежнему героини всякие, а изменились лишь те, кому должно повезти. Если раньше дамы смело приглашали кавалеров, если раньше сами предлагали им: «Будьте моим мужем!» — то теперь в моде иные фасоны.

В фильме «Салон красоты» (сценарий Е. Зыковой, режиссер А. Панкратов-Черный) повезет не бойкой, уверенной в себе Офелии, способной ловко поставить на место и клиента, и собственного мужа, умеющей достать и дефицитный сервелат, и две путевки на взморье в разгар сезона, разрешающей себе быть нелепой и элегантно носить глубокий вырез на спине, могущей эффектно рыдать и так же эффектно смеяться — талантливая театральная актриса Т. Васильева оправдывает любой каприз создателей картины. Повезет ее подруге Маше (Т. Иванова), стопроцентно хорошей женщине. Мы догадаемся об этом минут через десять после начала.

Судя по всему, Маша — замечательный мастер-парикмахер. Предпочитает работать руками, а не языком, и, может быть, потому не умеет связать нескольких слов в интервью, которое берет у нее телевидение. Причесана по старинке — пучок на затылке. Носит то, что можно купить в магазинах. Живет в квартирке, где совмещены не только санузел, но, кажется, и комната с кухней. Ни на что не жалуется, принимая, как дар, любое событие. Она домовита и хлопотлива: и в перерыв, и после работы, хотя живет совсем одна, бежит, мчит, неведомо куда с полными сумками в обеих руках, так знакомо подавшись корпусом вперед и присогнув колени. Маша славится безотказностью: выгнанные из дому у нее ночуют, голодные с аппетитом поедают сваренный ею борщ, поссорившиеся закупают обиду кофе. Она постоянно устраивает что-то дела — чаще всего дела Офелии. Утешает подругу, сама в общем-то стоя-

# ПУСТЫЕ ОБЕЩАНИЯ



«Танцплощадка»



«Салон красоты»

на пороге неутешительного будущего. Дав нам это прочувствовать, авторы фильма предпринимают резкий трагикомический ход — простодушная Маша, никогда не державшая камня за пазухой, «уводит» у Офелии мужа. Того самого «кошачьего доктора», а в действительности ветеринара из зоопарка, которого весь фильм безуспешно пыталась водворить в лоно семьи. Офелия презирала мужнино бессребрничество, его профессия казалась ей, мягко говоря, немужской. Маша всегда была внимательной и к нему, и к его проблемам, оттого и получила в награду свое приподнявшееся счастье.

О том, что, как и Маше, повезет Саше из фильма «Танцплощадка» (сценарий А. Инина, режиссер С. Самсонов), догадываешься, правда, чуть позже, чем через десять минут. Но только потому, что авторы картины предпринимают хитроумные усилия, чтоб повести нас по ложному следу и на некоторое время вызвать к своей героине антипатию и неприязнь. Благодаря эксцентричной, даже несколько экзальтированной игре А. Яковлевой это им вполне удается. В тельняшке, стриженная под мальчика, свирепо поводящая глазами, в первый момент Саша производит впечатление обыкновенной хулиганки. Медсестра и мать маленького Саньки, она беспричинно грубит всем и каждому, особенно мужчинам. С непонятной злобой опускает тяжелую сумку на голову еле знакомого молодого человека, нечаянно ее толкнувшего. Откровенно презирает

среднюю сестру, поющую с оркестром на танцплощадке. А с младшей однажды просто срывает платье во время танцев, воображая, что этим навсегда отводит ее от танцплощадки. Ее ненависть к злополучной «топталошке» столь же непонятна, сколь и безудержна. Лицо перекошено злобой и страданием, когда она пытается ее поджечь. Конечно, как в сказке, танцплощадка «в огне не горит и в воде не тонет», хотя и должна быть снесена по решению строительной организации, которую представляет презижий инженер Костя Колобков (Е. Дворжецкий). Разгорается борьба за спасение танцплощадки, вспыхивают любовные страсти. Однако романтическое сравнение трех сестер из приморского городка с героинями Чехова, а современных танцуплек с балами во времена Пушкина не добавляет ситуации ни глубины, ни полета. А мотивы недалекого «ретро», сентиментальная «пенсионная суббота» и материализовавшееся воспоминание о военном прошлом танцплощадки, высокопарно названной «памятью и судьбой жителей городка», лишь усугубляют стилистическую чересполосицу фильма.

Скоро становится ясной и драма Саши: оказывается, из-за той же злополучной танцплощадки она стала матерью-одиночкой и теперь каждую ночь рыдает над спящим сыном, проклиная свою доверчивость. Вот тут-то мы и понимаем, что ей должно повезти. Надежды на лучшее мы безошибочно связываем с Костей-инженером.

В этой любовной коллизии, как,

впрочем, и в истории любви из «Салона красоты», очень смущает именно то, на чем сердце героини должно успокоиться. Маше, кажется, достанется нелепый Иван, Саше — нелепый Костя. Один молока не может выпить, чтобы не облиться с головы до пят, другой весь перебинтован, так как сильно пострадал в борьбе за танцплощадку. Славенькая компания! Просто как в песне поется: «Я неказистый, может быть, наружно, зато душой красив наверняка!» Что касается неказистости и недотепистости, то для их изображения авторы и актеры красок не пожалели. А вот тезис насчет душевной красоты целиком приходится принимать на веру.

Надежды на лучшее будущее мы привыкли связывать с тем, насколько сам человек способен в него поверить, его возжаждать, его добиться. В «Танцплощадке», не мудрствуя лукаво, обещают счастье прямо пропорционально вашей неприглядности. Здесь не скупятся на «живописные» зарисовки завсегдаев танцплощадки: некрасивые, жалко и искательно улыбающиеся, носатые или коротконогие, огромного роста или болезненно толстые... Можете не сомневаться, уверяют авторы фильма, повезет всем. Но от такого счастливого финала, как ни странно, испытываешь не законное удовлетворение, а легкий ужас. Как-то обидно становится за прекрасный пол и тут же хочется присоединиться к тем, кто требует снести это уродливое строение, прибежище тех, кто не знает других развлечений. И даже



# СЧАСТЬЕ — В ТВОРЧЕСТВЕ

Финальные кадры фильма трагичны: фалангисты вступают в Мадрид — последний акт испанской драмы. «Для стратегов, политиков, историков все ясно — войну мы проиграли. А по-человечески... не знаю... может, и выиграли». — скажет великий поэт Испании Антонио Мачадо. В горечи этих слов так много мудрости!

Умение извлекать уроки из истории — условие духовного прогресса человечества. Испанские события, показавшие хищнический оскал фашизма, предательскую агрессивность мировой буржуазии и в то же время мощь интернационального братства прогрессивных сил планеты. — один из таких уроков. Его нельзя забывать. Об этом и напоминает нам новая, интересная документальная лента.

сентиментальное и трогательное появление двух пожилых влюбленных — бывших фронтовиков, которых изображают любимые нами и талантливые Л. Шагалова и В. Дружников, не спасает престиж «топталошки». Этот побочный эффект разрушает даже те нехитрые правила игры, какие просматриваются в сюжете.

Психологическую недостаточность любовной линии в фильме «Салон красоты» тоже, видимо, пытались так или иначе компенсировать. В откровенно условный сюжет привносятся некоторые производственные проблемы, связанные с главным местом действия — парикмахерской. Нам демонстрируют здесь замечательные модные прически (консультант — известный мастер-парикмахер Долорес Кондрашова).

Мы наблюдаем, сколь корректны и вежливы работники салона красоты. Но видя, как довольные клиенты, встав с кресла и сказав «спасибо», растворяются в кадре, хочется все же спросить об оплате. Или по крайней мере задать вопрос, который не дало задать Офелии снимавшее ее телевидение: почему наша промышленность все еще выпускает такие плохие фены? Острые углы фильм предпочитает обходить. Правда, где-то в середине картины мелькнет в руках клиентки стыдливая десятка в уплату за стрижку, но положившего ее в карман Вадика тут же отчитают на собрании коллектива за то, что он завел «свою» клиентуру, а простую женщину из очереди, которая тоже хочет быть красивой, в кресло не посадит. И Вадик моментально скиснет, расстроится, застыдится. А авторы приготовят для него наказание еще более чувствительное — его покинет обожаемая жена, дама совершенно неотразимая в исполнении И. Алферовой и метящая куда-то повыше от Вадика с его салоном. К самому финалу режиссер развернет эпизод драки парикмахера и мясника, осыпающих друг друга оскорблениями, но и эта довольно неловкая в контексте картины сцена не приблизит фильм к реальности и не насытит его драматизмом.

«Салон красоты», как может, старается «сделать нам красиво». В «Танцплощадке», напротив, активно обыгрывается «эстетика некрасивого». Но и в том, и в другом случаях героям отказано в духовности и интеллекте, человеческие чувства заменены чувствованиями нафантажированными...

Эти фильмы мнят и сулят. Обещают любовь всем и каждому. Ведут своих героинь через слезы и одиночество к неумолимому счастью. Ох, не верится этим слезам, и немного стоят такие обещания...

— **Считаете ли, что ваше амплуа в кино уже определилось?** (Н. Акмалидова, Ашхабад)

— Нет!

— **Какой фильм — главный в вашей творческой биографии?** (С. Третьякова, Кемеровская обл.)

— Еще не созданный.

— **Ваша первая роль в кино?** (С. Сафина, Бухара)

— Соня Загребумкина в фильме «Сто дней после детства». А могла быть роль в «Пузырьках». Студия «Мосфильм» дала объявление о том, что приглашаются школьники для съемок в этой картине. Мы с подружкой прошли фотопробы, тем все и закончилось. Фотографии остались в альбоме студии. И вдруг позвонили из группы «Сто дней...».

Потом, еще будучи школьницей, снималась в картинах «Факт биографии», «Принцесса на горошине», «Тупфли с золотыми пряжками», «Портрет с дождем», «Хочу быть министром», «Мятежные баррикады», «Поговорим, брат...».

— **Пожалуйста, подробнее: как стали актрисой?** (М. Панина, Углич)

— С детства увлекалась музыкой, закончила музыкальную школу по классу фортепьяно и композиции. Думала, это мое призвание. Но, отснявшись в стольких фильмах, решила послушаться совета и пошла поступать в одно из театральных училищ. Меня не приняли, сказали, что «испорчена кинематографом». Тогда я разозлилась и стала поступать во все московские театральные вузы и даже во ВГИК (график приемных экзаменов позволял). И поступила. Во все. Выбор свой остановила на Щукинском театральном училище. Здесь я столкнулась с совершенно иной спецификой — спецификой театра. Здесь получила столь необходимую мне профессиональную подготовку.

— **Где вы родились, кто ваши родители?** (Ю. Подурская, Стерлитамак)

— Я москвичка. Родители к драматическому искусству отношения не имели. Мама в прошлом певица.

— **Насколько трудными были для вас роли (целых три!) в болгаро-советском фильме «Карастояновы»? Что помогло в работе над ними?** (С. Липская, Петропавловск)

— Консультантом фильма был Александр Карастоянов, сын моей героини. В Болгарии я встречалась с людьми, которые знали семью Карастояновых, изучала архивы. Роль возрастная и в один день приходилось играть и дочь Лилию, и мать Георгицу. Было, конечно, трудно сразу переходить возрастную границу. Как ни странно, мне легче было играть Георгицу Карастоянову в старости. Уже гримируясь, ловила в себе ощущение усталости, выражение лица становилось каким-то умудренным.

— **Что такое по-вашему счастье?** (М. Сергеева, г. Серпухов)

— Настоящее счастье только в творчестве. Вообще счастье в жизни — что-то пунктирное, явление сиюминутное, проходящее.

— **Приходилось ли петь на сцене, на экране?** (И. Владимировна, Ленинград)

— Пою, сочиняю музыку. После показа фильма «Карастояновы» в Болгарии я была приглашена участвовать в театральном представлении в Софии. Исполнила песню на стихи Тютчева «Предопределение». Сочинение музыки для меня, наверное, не дилетантство, иногда приходит такое состояние, когда не



можешь не выразить то, что творится в душе. Очень люблю Цветаеву, у меня есть несколько песен на ее стихи. Пою на сцене в пьесе «Обручение» по Метерлинку. Выступаю в концертах от нашего театра, аккомпанирую себе на гитаре. Люблю исполнять репертуар Руслановой.

— **Как работало над ролью в фильме «Я тебя никогда не забуду»?** (Л. Колесникова, г. Мажейкяй)

— Есть у актеров выражение — «играть на преодоление». Это когда переступаешь через свой характер. Так было и в том случае. По натуре я человек импульсивный, подвижный. А моя героиня весь фильм ждет, ждет. По-моему, это ужасно — ждать и догонять. Так что приходилось всю динамику держать внутри.

— **Героиня фильма «Сон в руку» занимается ритмической гимнастикой, а вы?** (Г. Бойков, Тула)

— В детстве занималась фигурным катанием. В театральном училище каждый день были занятия по сценическому движению. В театре имени Пушкина, где я работаю, Татьяна Борисова, актриса Театра пластической драмы, проводит занятия аэробикой.

— **Какие роли предпочитаете — исторические или современные?** (Е. Новоточинова, г. Куйбышев)

— Наших современниц.

— **Ваш любимый фильм прошлых лет?** (С. Инютин, Казань)

— «Ночи Кабирии» режиссера Ф. Феллини.

— **Любите ли вы поэзию? Кто вам близок?** (Н. Куликова, Москва)

— Очень люблю. Особенно М. Цветаеву, В. Хлебникова.

— **Часто ли испытываете чувство творческого удовлетворения?** (Е. Теплова, Новосибирск)

— Очень редко. Критически отношусь к себе и к своей работе.

— **Пожалуйста, хотя бы несколько слов о ваших работах в театре.** (Е. Твердая, Донецкая обл.)

— Пришла в театр имени Пушкина в 1983 году, и за три недели меня ввели на четыре центральные роли. Среди них — Аленьушка в «Аленьком цветочке», Амалия в «Разбойниках». Сейчас играю в спектакле «Луна в форточке» (вариации на темы Булгакова), в пьесе В. Мережко «Я — женщина», в «Обручении» Метерлинка.

— **Была у вас мечта сняться в музыкальном фильме?** (Н. Кириллов, Брянск)

— Была и есть. Но сменить амплуа легче в театре, чем в кино.

— **А есть ли новые роли в кино?** (С. Кротов, Рига)

— Недавно снялась в двух картинах — «Право любить» и «Страховой агент» («Мосфильм»). Приступила к съемкам в телефильме «Педсовет».

— **Ваш жизненный девиз?** (Б. Шаутонова, Алма-Ата)

— «Относись к другим так, как бы хотела, чтобы относились к тебе».

Ответы записала Н. ОРЛОВА



# СТРАСТИ ПО ПЕТРЕНКО

Однажды артист Алексей Петренко был приглашен на телевизионную «Кинопанораму». Ее ведущий Эльдар Рязанов известен своей доброжелательной общительностью, столь ценной на «голубом экране», он умеет расположить собеседника к откровенному в меру, в меру шутивому, в общем, легкому разговору.

Петренко этого беспечного тона не принял. Он появился на телеэкране, раз уже его пригласили, совсем не для того, чтобы улыбаться, непринужденно шутить и набирать тем самым очки зрительской популярности. Он пришел, чтобы всерьез и обстоятельно высказать, что он думает о своей профессии и о нравственном ее смысле в современном мире. Он даже тезисы своего выступления заготовил на нескольких листках бумаги. Ведущему такая скрупулезность показалась, вероятно, несколько академичной, он попытался необидной иронией, приятным подтруниванием «соблазнить» актера на путь милой пикировки, Петренко стоял на своем. Не поддаваясь на подначки, с абсолютно невозмутимым лицом он заглядывал время от времени в записи и продолжал свой вдумчивый монолог. Он выглядел при этом тем, кем, надо думать, на самом деле и является, — человеком думающим и чрезвычайно ответственно относящимся к своему делу. Написав эти строки, что называется, с ходу, я окинул внутренним взором памятные мне роли артиста в кино и подумал: это не случайно — ни одной проходной, незначительной, по существу, среди них не было.

В фильме Алексея Германа «Двадцать дней без войны» Петренко играет эпизодическую роль. Случайный попутчик сидит напротив главного героя в темном купе промерзшего вагона самого медленного, дребезжащего тылового поезда. Военный корреспондент Лопатин почти не видит собеседника, различая смутно лишь блеск его глаз да белизну то оскаленных, то стиснутых зубов. Летчик рассказывает о том, как он приехал домой на побывку, как узнал, что жена ему неверна, как убить хотел и ее, и своего застрявшего в тылу лиходея. Он говорит без остановки, потому

что там, дома, все время молчал, и вот теперь он хочет выговориться раз и навсегда, до дна души, до предела, за которым вновь наступит молчание. Этот монолог потрясает. Не только крайней, без намека на утайку или насмешку беззаветной искренностью, которая в этом сильном, страстном человеке оборачивается беззащитностью. Но еще и особой правдой о войне, не менее жестокой и беспощадной, нежели правда ежедневной будничной смерти. Сцена ночного признания в исполнении Алексея Петренко напрямую никак не связана с сюжетом картины. Однако она задает тон всему фильму, а боль, надлом, обида явлены артистом в такой жгучей концентрации, что очевидно делается — в душе человеческой во время такой войны не бывает, не может быть тыла.

По прошествии десяти лет после выхода этой замечательной картины можно утверждать, что монолог, произнесенный Алексеем Петренко с экрана по-театральному, прямо в зал и в то же время с какою-то редко достигаемой искусством естественностью, был — без преувеличения! — шедевром. Правды, человечности и уж, конечно, актерского искусства. Оно завораживало. Присутствие глубокой и значительной личности обнаруживалось в нем. Как говорится, жизнь показала, что ошибки в этом зрительском ощущении не произошло.

Не так чтобы слишком часто, однако и без затаившихся промежутков фильмы с участием Алексея Петренко стали появляться на экранах. И вот что интересно — артист столь выигранный фактуры, столь мощного глубинного темперамента, он, казалось бы, должен был большей частью играть людей героических, внешне картинных, подобных Петру Первому, в роли которого он выступил в «Сказе про то, как царь Петр арапа женил», поставленном Александром Миттой. Но то-то и оно, что Петренко все время путал представления режиссеров и зрителей о каком-либо последовательном кинематографическом своем амплуа. Но значит ли это, что в экранных его работах не прослеживается единой темы, не ощущается настроенности на какое-то опреде-



▲ Петровский («Поезд чрезвычайного назначения»)

Судья («Грачи»)



▲ Распутин («Агония») Доктор Потанин («Господин гимназист»)







▲ Слава Кулигин («Беда»)  
Подколесин («Женитьба»)

сцен в фильме не получилось. Не оттого ли кстати, что актер, выплеснув наружу всю темную, пагубную страсть своего Славы, ничего не сохранил «для себя», чтобы дать зрителям возможность осмыслить и понять причины, породившие беду, а вслед за этим попытаться найти способы избавления от нее?

Зато как хорош, как глубокий и достоверно драматичен был Алексей Петренко в другой ленте Динары Асановой, в «Ключе без права передачи». Роль строилась на постоянно ощущаемом противоречии: в школу назначен новый директор, здешние педагоги, нервные интеллигенты, сторонники неформальных методов воспитания и обучения, ждут от него с внутренним напряжением ортодоксального «дуболомства», а он обнаруживает себя человеком вдумчивым, деликатным. Ученики этой бывшей петроградской гимназии, заносчивые городские мальчишки, знатоки поп-музыки и зарубежной литературы, решили испытать директора на догадливость и находчивость, а он, не отказываясь от навязанной ему роли «служаки-старшины», не состязаясь с подростками в язвительности и остроумии, поставил их на место душевной мудростью все на свете

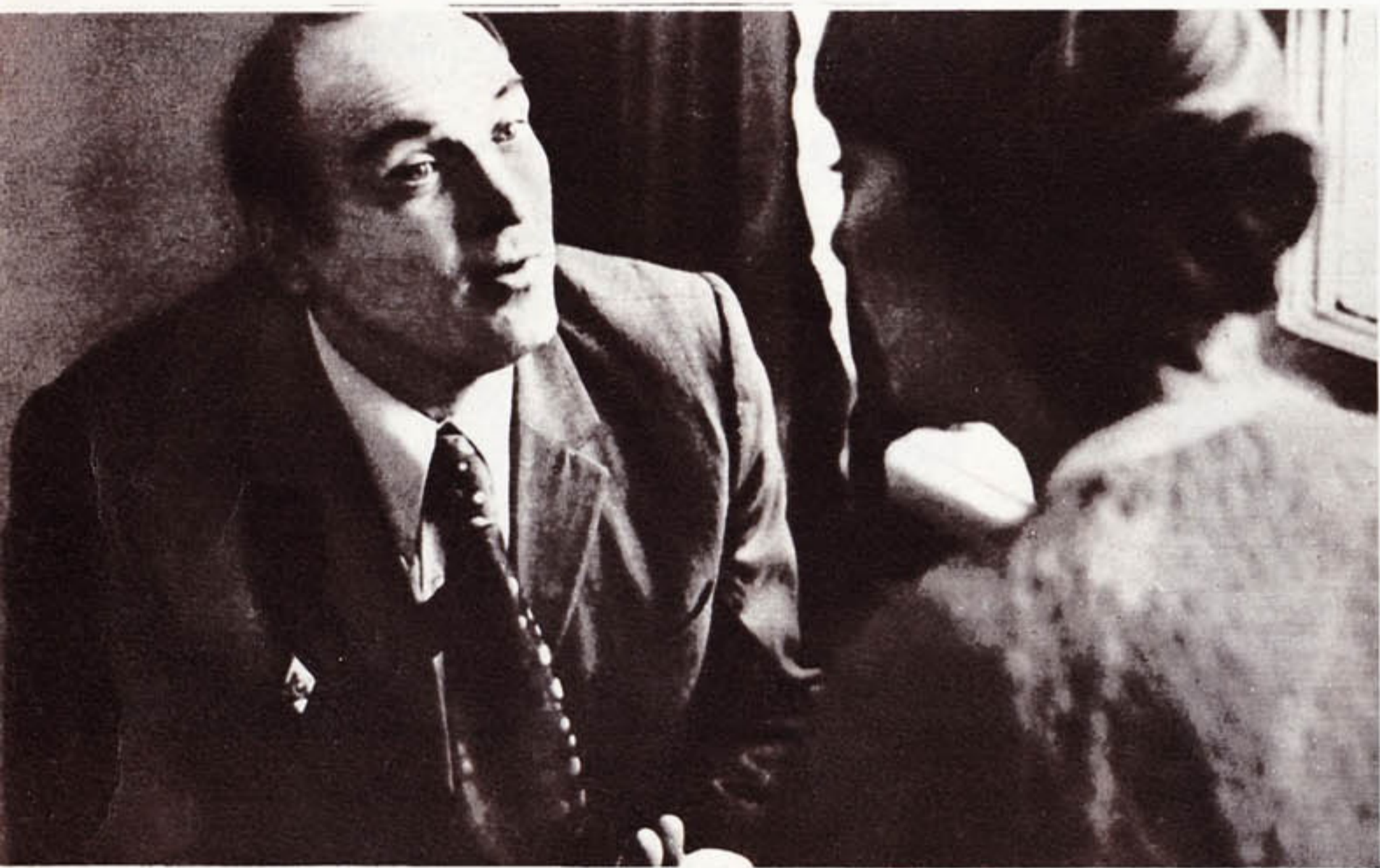
ведет. Солнечным днем ранней пугливой весны судья пришел в брошенное подворье, смотрел на пустой дом, на покосившиеся ступени крыльца, на аккуратно залатанные стены сараюшек и пристроек, на сетку опустелой голубятни, смотрел и задавался мучительным вопросом: как же так случилось, что отчий дом, материнская крыша, родное гнездо сделались прибежищем убийц, оборотней, злодеев?

В серьезной и умной этой ленте снимались очень хорошие актеры, в ролях братьев-бандитов Леонид Филатов и Ярослав Гаврилюк были достоверны, некое обаяние исходило от них, пусть отрицательное, погубительное, но искушающее удалю и презрением к обыденности. Для того, чтобы разоблачить и осудить братьев Грачей средствами искусства, а не только правосудия, фильму необходима была превосходящая их праведная сила. Этой силой не только в психологическом, гражданском, но и в чисто эстетическом смысле и стал герой Алексея Петренко. Его страсть — к справедливости, к правде и чистоте — преодолела эгоизм братьев, представлявших обаятельными «плейбоями», не пощадившими ради краси-

черты этой фантастической, жуткой, почти inferнальной натуры. Вообще он не «разоблачает» — в этом основной этический принцип его искусства, — он воплощает истинную психологическую сущность Григория Распутина, что и становится подлинным актом разоблачения. Там, где точный портрет равен обличению, нет нужды в карикатуре. Гришка Распутин — герой светских мифов и похабных баек, тайный агент и лукавый царедворец, жаждущий властвовать и как пешками управлять людьми, сыгран Алексеем Петренко с необычайной, завораживающей подлинностью и силой.

Распутин в его исполнении страшен. Не только магнетизмом своих остекленелых безумных глаз, но одной лишь животной неиссякаемостью своей жизненной силы. Опустошающим своим цинизмом гибелен он прежде всего. И еще разрушительным, беспощадным, алчным невежеством, которому на все наплевать — на страну, на народ, на будущее его и настоящее.

Это была «опасная» роль. Переиграть в ней было так же губительно, как и недотянуть. Намеками, полтонами здесь нельзя было отделаться. И Петренко действовал от-



Кирилл Алексеевич («Ключ без права передачи»)



Петр I («Сказ про то, как царь Петр арапа женил»)

ленное состояние человеческого духа?

Этого актера волнует — хочется даже сказать, интересуется, словно ученого, — страсть, владеющая человеком, иной раз темная, пагубная, но чаще и та, что озарена сиянием разума, осмыслена, возведена, выражаясь гоголевским языком, в «перл» духовной деятельности личности. Потому-то, наверное, и возникает у зрителя ощущение, что Петренко неизменно играет самое главное в судьбе своего героя. Не просто страсть он играет, не только живет ею, он ее исследует, обосновывает и объясняет. Актер всегда как бы внутри — страдания, смятения, бунта, нравственного искания — и в то же время будто бы над ними самую малость, для того чтобы не упустить из виду моральную перспективу роли, ее психологическое и гражданское существо.

Режиссер Динара Асанова, увлекшись мощью этой завидной натуры, сделала ставку однажды именно на стихийное в даровании Алексея Петренко и, на мой взгляд, не добились удачи. В роли патологического алкоголика — героя фильма «Беда» — Алексей Петренко был искренен, его персонаж в разрушительном своем кураже — ужасен, в минуты просветления — трогателен, но подлинной драмы при всем изобилии сугубо драматических

повидавшего ветерана. Наконец и мы, зрители, ощущая то и дело, как под внешним корректным спокойствием главы педагогического коллектива вскипает неистовый темперамент, ожидаем всплеска страстей, взрыва, даже произвола и... ничего этого не происходит, поскольку страсти, бушевавшие душу этого большого, сильного человека, не разрушительные, а созидательные, и сам он из тех молчаливых «будничных» атлантов, на плечах которых все держится — все обыденные заботы общества и все его заветные надежды...

Тема непоказной, неречистой надежности, основательности, на которой покоятся справедливость и порядок, продолжена Алексеем Петренко в картине Константина Ершова «Грачи», где он сыграл роль судьи. На этот раз духовная мощь этой натуры внешне почти никак не проявлялась, страсть целиком была обращена вовнутрь, в напряженном духовном поиске была она воплощена. Герой Петренко вроде бы ничего и не делал на экране, не спорил, не обличал, не сводил преступников на очную ставку, да он и уста-то размыкал, кажется, редко, просто бродил по городу, по той окраине, где в полудеревенском собственном доме жутко волею судьбы сложилась судьба грабителей и душегубов, судебный процесс над которыми он

вой жизни самих себя, не говоря уж о других.

...Роль Григория Распутина, «старца», ненавистного народу Гришки, сыгранная А. Петренко в картине Э. Климова «Агония», остается, пожалуй, высшим достижением актера в кино. Тут нет невольного намека на то, что талант этого замечательного актера на экране не развивается, все эти заметки — свидетельство такого безостановочного развития, нельзя лишь забывать о том, что роль, подобная этой, возможна в биографии актера нечасто, пожалуй, раз в жизни.

«Агония» называется фильм. Название прямолинейное, но совершенно точное, ибо речь идет и впрямь об агонии русской монархии, о последних содроганиях обреченного общества. Болезнь его давняя и запущенная, «распутинщина» же — финальная стадия этой болезни. Давно замечено, что мистицизм, мессианство, иступленная вера в запредельное и потустороннее, все эти, казалось бы, канувшие в Лету духовные атрибуты Средневековья, неизбежно всплывают из бездны в застойные, тупиковые, кризисные моменты общественного бытия. Распутин — святоша, лицемер, авантюрист, визионер, медиум или, выражаясь по-современному, экстрасенс, охальник и лицедей. Петренко не упускает из виду ни одной

крыто, дерзко, без оглядки и одновременно с тем хладнокровным, осознанным чувством меры, по какому узнается настоящее искусство.

Алексей Петренко — артист с норовом. У него, по-видимому, свои, не всем подходящие и не рассчитанные на всеобщее признание представления о задаче актера, о его, выражаясь по-старому, миссии, о популярности, славе и о том, какую ценой они приобретаются. Он способен четыре года репетировать спектакль, который смотрят не более шестидесяти человек сразу, и в этом спектакле ошеломить зрителя совершеннейшей непохожестью на себя самого, на все, что он делал прежде. Он может вдруг появиться на телевизионном экране в передаче, побившей все рекорды популярности, и неслыханной своей серьезностью буквально затмить признанных королей юмора, эстрады и вообще массовых зрелищ. Одним штрихом ему дано создать атмосферу правды, исторической точности в целом фильме — вспомните хотя бы торжествующую улыбку его Кнурова из «Жестокоего романа».

Вообще от него очень многого можно ждать. Хотя, уверен, явит он нам на экране и на сцене совсем не то, чего мы от него ожидали.

Ан. МАКАРОВ



В ДНИ  
РАБОТЫ  
V СЪЕЗДА  
КИНЕМАТОГРАФИСТОВ  
СССР  
НАШИ  
КОРРЕСПОНДЕНТЫ  
ОБРАТИЛИСЬ  
К ИЗВЕСТНЫМ  
МАСТЕРАМ  
ЭКРАНА  
С ВОПРОСОМ:

НАД  
ЧЕМ  
ВЫ  
РАБОТАЕТЕ

?

## Эмиль БРАГИНСКИЙ — Эльдар РЯЗАНОВ

На киностудии «Мосфильм» вскоре начнутся съемки фильма «Забывшая мелодия для флейты» (авторы сценария Э. Брагинский, Э. Рязанов, режиссер Э. Рязанов). Каков жанр будущей ленты? Говорит Эмиль Брагинский:

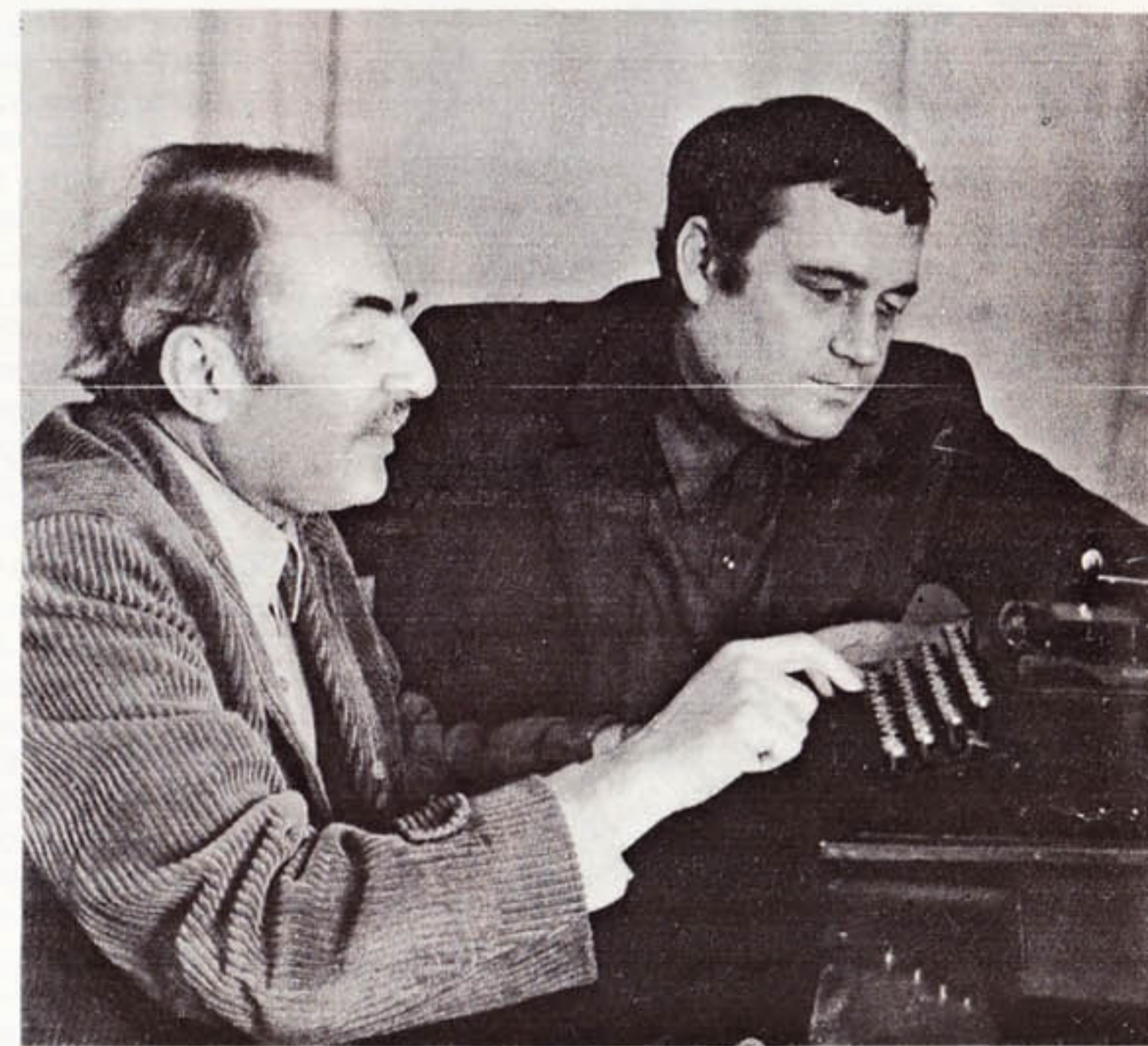
— Сатирическая трагикомедия. Может быть, такого жанра и нет, но мы определяем его именно так. О чем картина? Вкратце — это история человека, который ради карьеры предал свою любовь. Мы хотим кинематографическими средствами исследовать характер двурушника: истинные помыслы его расходятся с делами, он для достижения личных целей умело пользуется любой фразеологией, оперирует такими актуальными понятиями, как ускорение, научно-техническая революция... Работа предстоит сложная.

— С Эльдаром Рязановым вы создали вместе много картин. А с чего обычно начинаете? Как находите темы?

— Начинаем с долгих и мучительных поисков замысла. Бракуем по ходу дела немало даже хороших идей. Ведь недостаточно того, чтобы тема нравилась одному из нас, надо, чтобы она вполне устраивала обоих. Признаться, сценарий новой картины давался трудно. Писали один за другим несколько вариантов, а потом отказывались от них.

— Кто еще будет работать с вами над фильмом?

— Пока твердо можно говорить только о троих: оператор Вадим Алисов, художник Александр Борисов и композитор Андрей Петров. Теперь идет выбор актеров.



Клара ЛУЧКО:

— Совсем недавно позвонил режиссер Рудольф Фрунгов и предложил роль в фильме «Про любовь, дружбу и судьбу» по сценарию Э. Володарского. Тогда я еще не видела сценарий, не знала, большая роль или нет, но сразу согласилась. Это четвертая наша совместная работа, и ни разу Рудольф Юрьевич не предлагал мне роли, похожей на предыдущую. Если помните, я играла у него французскую аристократку («Ларец Марии Медичи»), мэра города («Тревожное воскресенье»), бригадира маляров («Жил отважный капитан»)... Предчувствие не обмануло меня и теперь: новая роль отлична от всех ранее сыгранных. Моя героиня — тетя Даша — мать троих детей, работает вместе со старшим сыном на эвакуированном в Казахстан заводе. Муж ее на фронте — ситуация, типичная для военных лет. Известно, что тыл тех времен был понятием относительным. Война «достала» тетю Дашу и в Казахстане: гибнет на фронте ее муж, не выдерживает напряжения сын... Пересказывать сценарий не буду, но замечу: работа мне и моим коллегам предстоит интересная.

## Армен ДЖИГАРХАНИЯН:

— Режиссер киностудии имени М. Горького Владимир Саруханов предложил мне роль тренера по боксу в своей картине «За явным преимуществом». Спорт я люблю, особенно футбол. И вот пришлось впервые встретиться с боксом. Мой герой Виктор Семенович Трунов из категории людей преуспевающих. Он энергичен, знает дело, ему доверяют юношескую сборную страны. Он и показать себя умеет, и по-своему болеет за развитие бокса... Тем не менее я бы его на выстрел не подпустил к молодежи, да и к спорту вообще. Он из тех тренеров, что высматривают у менее именитых коллег перспективных ребят, берут к себе «на доводку», а стоит кому-то выступить чуть-чуть ниже своих возможностей, он тут же изгоняет его. Это человек с психологией не творца, а деляги. Хочется откровенно «высказаться» по поводу таких личностей.

«За явным преимуществом»





## Калье КИЙСК

«Через сто лет в мае» — таково «рабочее» название фильма, к съемкам которого приступил режиссер Калье Кийск. Главный герой картины — выдающийся деятель российского и эстонского революционного движения, большевик-ленинец Виктор Кингисепп. Организатор Коммунистической партии Эстонии, он был в числе тех, кто возглавил революционное движение в этой, тогда отсталой провинции Российской империи. С особенной силой качества народного вожака, пламенного борца за социальную справедливость В. Кингисепп проявил в годы реакции, когда националисты и контрреволюционеры свергли в Эстонии Советскую власть и коммунистическая партия вынуждена была перейти на нелегальное положение.



— Наш фильм, — говорит режиссер-постановщик К. Кийск, — расскажет о последних четырех днях жизни Виктора Кингисеппа, организовавшего 1 мая 1922 года грандиозную политическую манифестацию в Таллине, схваченного полицейской охранкой, судимого и расстрелянного за революционную деятельность. Сценарий писателя М. Унта дает все основания для создания динамичного, остросюжетного повествования. Однако и для драматурга, и для меня, и для всей съемочной группы целью является не столько рассказ о событиях, но, главное, постижение образа нашего героя, кинематографическое воссоздание и исследование «биографии души» этого самоотверженного и мужественного человека, всю свою жизнь, без остатка, отдавшего служению народному делу.

На экраны страны фильм должен выйти в год семидесятилетия Октябрьской революции.



## Тамара ШАКИРОВА:

— Нас часто критикуют зрители за то, что снимаемся в серых фильмах. Но порой просто не остается выбора. Вот и сейчас на «Узбекфильме» участвую в картине, в которой долго не соглашалась сниматься, режиссера которой не уважаю как профессионала. Но руководство студии настояло: ничего не поделаешь, долго была в простое, приходится отрабатывать ставку штатной актрисы. К сожалению, мы люди зависимые, роли для себя сами выбирать не можем...

Зато с радостью согласилась на предложение туркменского режиссера К. Оразсахатова, который ставит по сценарию О. Маджиева, Я. Сеидова и Н. Фомичева фильм «Долина мести». Картина рассказывает о первых годах Советской власти в Средней Азии, о трудной революционной борьбе народа. Мне поручена роль женщины, живущей далеко в горах. Сначала она не понимает сути происходящих событий, но постепенно это понимание к ней приходит, и она не может остаться в стороне. Сценарий привлек меня ярко выписанными характерами героев. Есть интересные приглашения из Москвы и Ленинграда, но говорить о них пока рано.

В Ташкенте в Доме молодежи при ЦК комсомола республики действует театр «Ильхом» («Вдохновение»). Работаем в нем, что называется, на общественных началах, без зарплаты. Но дело это интересное, создано немало хороших спектаклей. Принимаю участие в постановке по пьесе М. Шизгела «Машинистки». За время действия моя героиня проживает жизнь от двадцати почти до семидесяти лет...

## Николай ГРИНЬКО

Николай Гринько в гримерной Киевской киностудии имени А. П. Довженко примерял парики.

— Нет, седина здесь не нужна. Этот поп еще не стар, благороден, пользуется уважением прихожан... Ему бы темные волосы, может быть, рыжие...

Режиссер согласен, и поиски продолжаются. Все как обычно. Впрочем, не совсем. Фильм «Молчание» по одноименному рассказу Леонида Андреева не выйдет в прокат. Он дипломная работа студента из Доминиканской Республики, выпускника Киевского театрального института имени Карпенко-Карого Хосе Вакеса. С произведениями Л. Андреева познакомился в Советском Союзе. Рассказ «Молчание» заинтересовал его: проблема «отцов и детей», слепая, фанатичная вера, мешающая человеку шире смотреть на жизнь, — эта тема близка, понятна и режиссеру-латиноамериканцу.

— Я сейчас много снимаюсь, но считаю себя не вправе отказать начинающему режиссеру, — говорит Н. Гринько. — Важно поддержать молодого кинематографиста. К тому же мне понравился серьезный, вдумчивый подход Хосе к постановке.

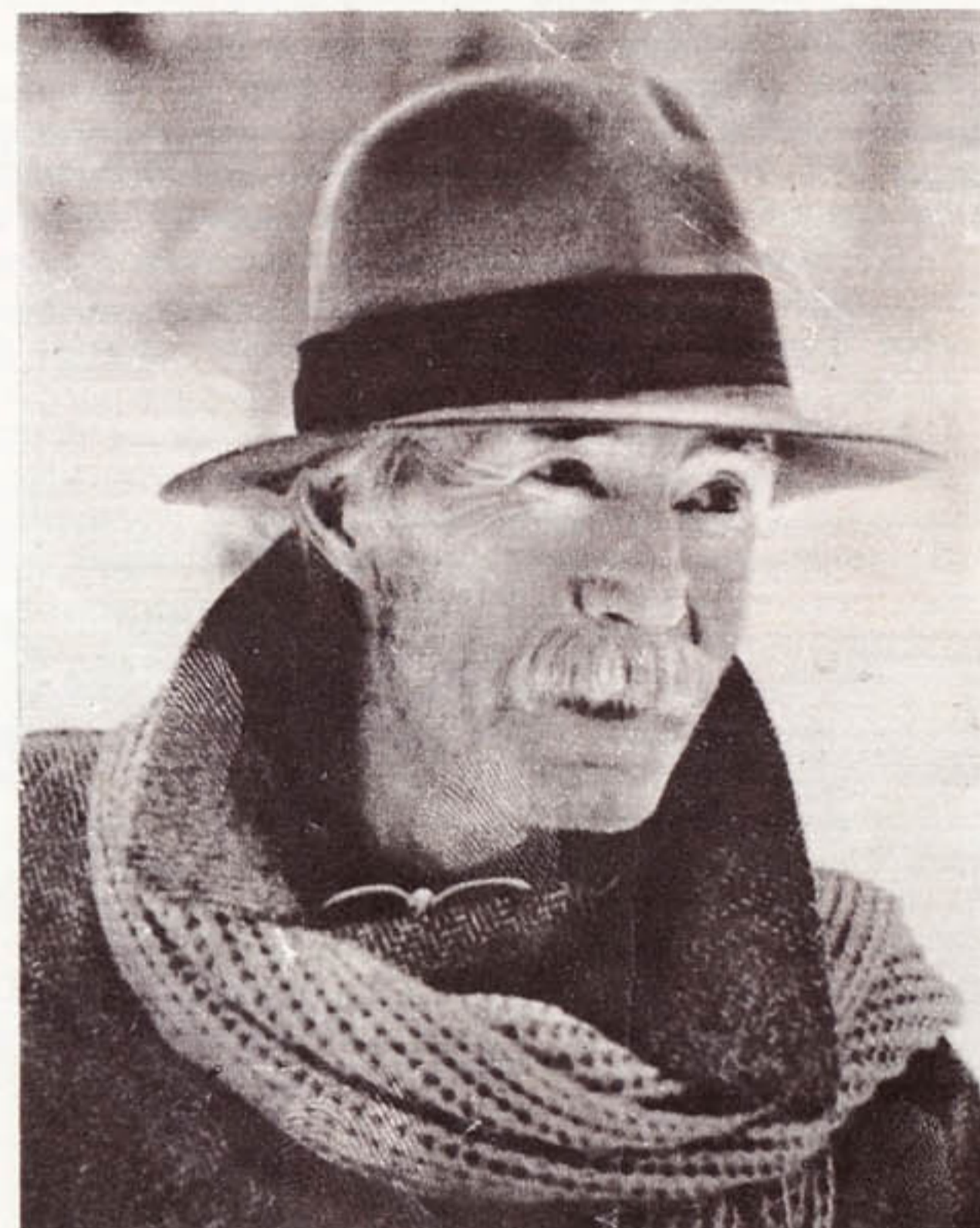
А работы у актера действительно много. Только что он снялся в картине режиссера А. Итыгилова «Обвиняется свадьба» (сценарий К. Ершова при участии Р. Фаталиева, Киевская киностудия имени А. П. Довженко). А вот другой герой — из мосфильмовской ленты «Мой любимый клоун». Авторы сценария Александр Адабашьян и Никита Михалков, режиссер Юрий Кушнерев предложили актеру эпизод, своего рода вставной номер. Некий человек, быть может, художник, повстречался главным героям, цирковым артистам, на пикнике. В беседе с ними раскрываются его характер, взгляды на жизнь.

В телефильме «Сестра моя Люся!», который снял на «Казахфильме» молодой режиссер Ермек Шинарбаев, Н. Гринько играет эвакуированного из Прибалтики человека, у которого война отняла родных. Роль

постепенно выросла из маленького эпизода. Сценарист Анатолий Ким дописал ее, увидев предварительный материал. И, наконец, дед Образцов, наставник М. Е. Пятницкого, собирателя и исполнителя русских народных песен, основателя знаменитого хора (телевизионная лента «Певучая Россия», «Мосфильм», автор сценария Эдуард Пашнев, режиссер Василий Панин).

— У каждого из этих людей своя драма, своя судьба, свой характер. Этим они мне и интересны, — говорит актер.

«Мой любимый клоун»



## Мгер МКРТЧЯН:

— Недавно приступил к съемкам телевизионного фильма «На дне» по одноименной пьесе Максима Горького. Активная, напряженная и очень интересная работа над новой постановкой полностью захватила меня. Поэтому, к моему большому сожалению, приходится отказываться от ролей, которые предлагают кинематографисты различных студий страны. Кстати, я не оговорился, нынешняя постановка — не телеспектакль, съемки проходят не только в интерьерах, но и на натуре. В фильме заняты многие известные армянские актеры, такие, как, например, Сос Саркисян. И я выступаю не только как режиссер-постановщик — играю Барона.

Подборку подготовили Э. АСКЕРОВ, А. ВОРОНОВ, М. ПАВЛИКОВ, С. НИКОЛАЕВ, Б. ПИНСКИЙ



Л. МАХНАЧ.  
Народный артист РСФСР  
В. ТРОШКИН.  
Народный артист РСФСР

## «СТРАТЕГИЯ УСКОРЕНИЯ»

Работа над фильмом о XXVII съезде КПСС стала ответственным и важным партийным поручением для всего нашего большого съемочного коллектива. Задолго до начала исторического форума двадцать лучших кинооператоров Центральной студии документальных фильмов, разделившись на несколько оперативных групп, разъехались по стране.

География съемок была обширна. И главным ориентиром в работе явились решения апрельского (1985 г.) Пленума ЦК КПСС, встреча М. С. Горбачева с участниками стахановского движения, его поездки и выступления в Тюмени, Целинограде, где поднимались острые вопросы о путях ускорения интенсификации народного хозяйства, технического перевооружения, совершенствования механизма хозяйствования и управления.

Рассказывая о практических шагах по выполнению Продовольственной программы, побывали на Белгородчине в передовом колхозе имени Фрунзе, которым руководит дважды Герой Социалистического Труда В. Я. Горин. Снимали этого прекрасного сельского вожака и коммуниста в поле, дома, в общении с односельчанами. И вот он получает слово на съезде. Какое это было эмоциональное выступление — яркое, запоминающееся! Рачительный и заботливый хозяин, Горин говорил о потерях и обретенных, об инициативе и бесхозяйственности — о всех тех непростых вопросах, которые предстоит решить в сельском хозяйстве сегодня и завтра.

Новый и любопытный, на наш взгляд, материал удалось снять на Новолипецком металлургическом комбинате. Здесь многое сделано для улучшения социального положения рабочих и служащих, что сказалось на результатах работы: увеличилась производительность труда, внедрены новшества науки и техники. Это позволило выпускать продукцию с опережением плана и высокого качества. Деловое выступление на съезде директора комбината И. В. Франценюка мы смогли «прокомментировать» емкими кинокадрами, снятыми до съезда.

Но в фильме речь идет не только о передовиках и «маяках». Напротив, мы сосредоточили внимание на недостатках и просчетах, допущенных и отдельными предприятиями и целыми отраслями экономики. В частности, о нехозяйском отношении к богатствам Сибири и Тюмени, в результате чего в последние годы снизилась здесь добыча нефти и газа. И об этом было сказано в полный голос с высокой трибуны.

В фильме мы вообще стремились передать атмосферу съезда, отличающуюся требовательностью, правдивостью, конструктивностью, о чем бы ни шла речь — об экономике, политике или проблемах социальных, нравственных, духовных. Тон этому был задан Политическим докладом ЦК КПСС, с которым выступил Генеральный секретарь ЦК КПСС Михаил Сергеевич Горбачев. И он был поддержан делегатами. Партийный форум показал каждому из нас, как нужно критично оценивать свои успехи, нетерпимо относиться к недостаткам, как важна откровенность, гласность, честность.

Для нас было очень важно, чтобы комментарий в фильме был не официальным, а звучал искренне, по-человечески заинтересованно. Его написал и прочитал журналист и сценарист лауреат Государственной премии СССР Лев Николаев. Думается, мы не ошиблись.

Если говорить о самом сильном впечатлении от съезда, то это были минуты, когда делегаты и гости в едином порыве, вдохновенно пели «Интернационал». В эти минуты, волнующие и торжественные, операторы снимали многотысячный зал многими кинокадрами. Этими кадрами завершается фильм, по праву названный «Стратегия ускорения».

Кадры из фильма — на стр. 24

## ВО ВЬЕТНАМЕ, НА БАКИНСКОЙ УЛИЦЕ

На ставшей уже традиционной Неделе советских фильмов, недавно прошедшей во Вьетнаме, группу советских кинематографистов возглавлял председатель Госкино Азербайджанской ССР А. Шарифов. Газета «Бакинский рабочий» опубликовала его заметки об этой поездке. Мы предлагаем их вашему вниманию с некоторыми сокращениями.

Во Вьетнаме любят кино. Здесь перед кинематографом преклоняются, на сеансах — аншлаг, а перед кинотеатрами — огромные очереди. Не берусь передать эмоции зрителей во время сеанса. Они переживают за героев фильма так, как болеют трибуны стадионов на футбольных матчах.

Кино во Вьетнаме сегодня важнейшее средство эстетического и идейного воспитания. Руководитель прокатной организации мне рассказывал, что советские фильмы пользуются очень большой популярностью. Причем самые разные. Успех сопутствует и выпускам «Ну, погоди!» и «Ералаш». Приходят смотреть целыми семьями, причем умудряются взять билет сразу на два-три сеанса. В рамках Недели в кинотеатрах был показан также фильм «Рыцари Черного озера» производства киностудии «Азербайджанфильм», рассказывающий о том, как в период первой русской революции 1905 года дети бакинских рабочих помогали своим отцам и старшим братьям. И должен признаться, что мне было приятно наблюдать, с каким интересом вьетнамские мальчишки следили за своими бакинскими сверстниками тех лет.

Немало было интересных встреч

и бесед с нашими вьетнамскими коллегами, многие из которых окончили советские вузы. Заместитель министра культуры Вьетнама Ле Тхань Конг рассказал о работе над первым вьетнамо-советским художественным фильмом «Координаты смерти». Всего в республике на двух киностудиях выпускаются 16—20 художественных фильмов, до ста документальных и около 20 мультипликационных.

В следующей пятилетке с помощью Советского Союза начнется строительство в Ханое новой современной киностудии, на которой будет выпускаться до 40 художественных фильмов в год.

На объединенной студии художественных и документальных фильмов в Хошимине после содержательной беседы с вьетнамскими коллегами мы вместе посмотрели документальный полиэкранный цветной фильм «Советский Азербайджан», созданный киностудией «Мосфильм» совместно с азербайджанскими кинематографистами. Едва прозвучали последние аккорды великолепной песни Тодфика Кулиева «Доброе утро, мой Азербайджан» в исполнении Муслима Магомаева, как зал взорвался аплодисментами. Многие впервые увидели полиэкранный фильм и

теперь убедились в его богатых возможностях. Наши вьетнамские друзья были поражены высоким уровнем экономики и культуры Азербайджана. Здесь же, на киностудии, родилась заманчивая идея. Дело в том, что в бакинском Институте нефти и химии имени М. Азизбекова обучается много вьетнамских юношей и девушек. А неподалеку от Хошимина, в городе Вунг Тау, живет и трудится большая группа бакинских нефтяников, помогающих создать вьетнамскую нефтяную промышленность. Город Вунг Тау недавно стал побратимом Баку. Недаром одна из улиц города так и называется — Бакинская, а в конце ее возвышается отель «Баку». Вот и возникла мысль к 70-летию Великого Октября создать совместный документальный фильм о дружестве бакинских и вьетнамских нефтяников. Ориентировочно наметили и составы творческих групп с обеих сторон, время съемок, наиболее важные объекты.

А вот и Вунг Тау... День был воскресный, и первых бакинцев в городе мы увидели у моря. Вокруг нас тут же собралась большая группа земляков. Посыпались вопросы на самые разные темы. Очень обрадовались тому, что копия фильма «Советский Азербайджан» останется у них. Договорились, что теперь в Вунг Тау из Баку будут доставлять азербайджанские документальные фильмы для демонстрации в клубе нефтяников.

А. ШАРИФОВ.  
Председатель Госкино  
Азербайджанской ССР

Ханой — Вунг Тау — Баку

### о нас — за рубежом

#### ВРЕМЯ ЖЕЛАНИЙ

Светлана (Вера Алентова) относится к типу современной женщины, все чаще встречающемуся в нашей жизни.

Постановщик фильма Юлий Райзман сумел вновь, как и в прежних своих работах, соединить глубокие наблюдения над процессами современной жизни с показом личной драмы. Режиссер подчеркивает в своей героине способность к проявлению искренних чувств, потребность в любви.

«Экран», Польша

#### ВОЕННО-ПОЛЕВОЙ РОМАН

Это — искусно сделанная, камерная по форме комедия человеческих нравов, действие которой происходит большей частью в послевоенные годы... В кульминационных моментах режиссер фильма П. Тодоровский достигает чаплинских вершин в тонком поэтичном проникновении в суть повествования.

«Катсо», Финляндия

#### ГОЛУБЫЕ ГОРЫ, ИЛИ НЕПРАВДОПОДОБНАЯ ИСТОРИЯ

Успех произведения заложен в удачном сочетании детального изложения с мощным реализмом и боевой сатирой.

«Синема», Франция

#### ШЕЛ ЧЕТВЕРТЫЙ ГОД ВОЙНЫ...

Актрису Людмилу Савельеву хорошо знают и любят миллионы зрителей в Советском Союзе и за границей. Во всех своих ролях она мастерски передает искренность, глубину чувств, душевную чистоту, женственность. Ей удалось и в этой картине нарисовать глубоко человечный и убедительный портрет одной из тысяч безымянных героинь Великой Отечественной войны. Сценарист А. Беляев и режиссер Г. Николаенко отдали предпочтение динамичной, остросюжетной приключенческой форме.

«Забер», Чехословакия

#### ПУТЕШЕСТВИЕ МОЛОДОГО КОМПОЗИТОРА

Нам известно пристрастие грузинской актерской школы к эмоциональности, которая иногда, по нашему мнению, граничит с натурализмом. В данном случае мы являемся свидетелями того, что наряду с патетическим появился другой стиль игры — сдержанный, более рафинированный, обладающий большой силой воздействия на наших зрителей...

«Праце», Чехословакия

#### ЧУЧЕЛО

Зрители невольно сравнивают эту историю со сказками о Золушке и Гадком утенке, но с той лишь разницей, что на экране нет момента триумфа, нет здесь и счастливой концовки... Быков подвергает критике ложные жизненные принципы. Исполнительница главной роли одиннадцатилетняя Кристина Орбакайте унаследовала недюжинный драматический талант матери — певицы Аллы Пугачевой. На ее плечи легла большая нагрузка: все события мы видим глазами Лены. Великолепно исполнена Кристиной исповедь Лены перед бабушкой (Юрий Никулин)...

Просмотр «Чучела» — переживание для любого зрителя, и уже одно это свидетельствует о необычности нового произведения.

«Фильм», Польша

#### КЛЕТКА ДЛЯ КАНАРЕЕК

В отличие от фильма Динары Асановой «Пацаны», в котором рассматривается проблема перевоспитания несовершеннолетних преступников, в картине Павла Чухрая «Клетка для канареек» исследуются причины, толкающие подростков на совершение преступления. Основной предпосылкой в этом случае режиссер считает заброшенность ребят. Главные герои фильма — подростки Виктор (Вячеслав Баранов) и Олеся (Евгения Добровольская) в равной степени забыты взрослыми... Постановщики фильма исследуют характеры героев, показывая их поведение в сложных ситуациях.

«Фильм», Польша





Моника ВИТТИ:  
ВЛЮБЛЕНА В СВОЮ  
ПРОФЕССИЮ

Недавно у нас в стране с успехом прошел итальянский фильм «Я знаю, что ты знаешь...». Исполнительницу главной роли Моника Витти участница традиционной анкеты «Советского экрана» (ее итоги опубликованы в № 10 с. г.) назвали лучшей иностранной актрисой года.

— Я только что вернулась из дальней поездки, — говорит Моника Витти, — и после долгого перелета никак не могу войти в привычный для меня...

— Биоритм?

— Не знаю в точности, что это такое, но, наверное, так и есть. Тем не менее готова отвечать на вопросы «Советского экрана».

— Как вы себя ощущаете в роли самой популярной в Советском Союзе иностранной киноактрисы?

— Ответу так. Прежде всего я сохранила самые прекрасные воспоминания от знакомства с вашей страной. Правда, эта встреча состоялась довольно давно, в начале семидесятых. Путеше-



ствие на поезде по маршруту Рим — Москва было для меня одним из самых запоминающихся в жизни. Вообще считаю, что с каждой новой страной надо знакомиться именно так, а не путем стремительного перелета на самолете. В Москве первым делом побывала в Доме-музее моего любимого писателя Антона Чехова... Потом встречалась и знакомилась с советскими зрителями. Это люди, которые не разучились переживать и волноваться при встрече с искусством, которые благородны в проявлении этих своих чувств и не боятся их показывать. Это — мое самое сильное впечатление от поездки в СССР. К сожалению, не смогла тогда увидеть Ленинград, но надеюсь, что скоро это упущение исправлю.

— Довольны ли вы собой как актрисой?

— Слово «довольна» к себе бы не применила. Я влюблена в свою профессию, люблю ее с той порой, как в четырнадцать с половиной лет впервые выступила перед зрителями. Я никогда не отношусь к тому, что делаю, с коммерческой точки зрения. Я много лет отдала театру, хотя это не принесло мне ни лиры, сейчас занимаюсь серьезным кинематографом, который не приносит мне больших доходов, и отказываюсь от участия в том кинопроизводстве, которое может принести «легкие» деньги. Это непростая, можно сказать, тяжелая работа, но именно она помогает жить. Это моя терапия, мое лечение, я тянусь к людям и не могу без постоянного живого общения с ними. Мне важно ощущать, что и меня любят. Поэтому никогда не сижу на одном месте, мне необходимо, чтобы публика одобряла мои выступления, чтобы чувствовать это человеческое тепло.

— Вы заговорили о серьезном отношении к кинематографу...

— Только что мы возили в Нью-Йорк цикл «комедий по-итальянски», а также новый фильм «Флирт», который поставил Роберто Руссо и который пользуется исключительным успехом. Над этим фильмом работали три года, поставлен он был на очень скромные средства. Мы вдвоем написали сценарий, Роберто режиссировал, а я исполняла главную роль. Сейчас, отказавшись от всех других предложений, я снялась еще в одном фильме Р. Руссо, который находится еще в стадии монтажа. Он будет называться «Франческа — моя». Сценарий снова наш, совместный. О чем он? О том, как порою трудно выстраиваются человеческие отношения даже между очень близкими людьми.

Интервью взял

Евгений БАБЕНКО.

Соб. корр. ТАСС — специально для «Советского экрана»

Рим

Над номером также работали А. Зоркий, Л. Пажитнова.

Кадр из фильма «Я знаю, что ты знаешь...»





# «Стратегия ускорения»

Кадры из фильма.  
Материал читайте на стр. 22

