советский ЭКРАН

1986 декабрь

ISSN 0132—0742

24

В НОМЕРЕ:

6 *Альберт Филозов, Анастасия Вертинская, Александр Кайдановский, Евгений Евстигнеев, Сергей Колтаков в сценах из рыцарской жизни. Режиссер Виктор Гресь снимает фильм «Новые приключения янки при дворе короля Артура».*

8 **Всякому заманчиво узнать историю, где хороший человек в конце концов посрамил бы подлеца. Способ борьбы за справедливость, показанный в фильме «Зина-Зинуля», к числу обычных уж никак не принадлежит. Ситуация взята парадоксальная...**

Фильм «Нейлоновая елка» предлагает зрителю множество загадок. И самой большой из них оказывается то поразительное умение авторов ленты, с которым внешне обыденные, недраматичные происшествия они превратили в иносказание, в притчу.

10 Да разве можно заставить ребенка однозначно ответить на вопрос: кого больше любишь — маму или папу? Ребенку нужны и он, и она... Как сделать, чтобы не рушилась семья? Об этом размышляла в своей последней работе — телеспектакле «Дети раздоров» — режиссер Динара Асанова.

16 **В эти дни известному советскому кинорежиссеру Ивану Александровичу Пырьеву, одному из организаторов нашего творческого Союза кинематографистов СССР, исполнилось бы 85 лет.**

18 *«Какой-нибудь пустяк, вроде неаккуратно наклеенной бороды, мало заметный на съемочной площадке, вдруг на экране буквально лезет в глаза!» В рубрике «Разговор с пристрастием» на письмо читательницы отвечает секретарь правления Союза кинематографистов СССР художник-постановщик В. Петров.*

На обложке — актер Евгений ЛЕОНОВ
(читайте о нем на стр. 14—15)

Фото Николая Гнисюка

ПОЗДРАВЛЯЕМ!

Постановлением ЦК КПСС и Совета Министров СССР Государственные премии СССР 1986 года присуждены кинематографистам:

Быкову Ролану Анатольевичу, заслуженному артисту РСФСР, автору сценария и режиссеру; **Железникову** Владимиру Карповичу, автору сценария; **Мукасею** Анатолию Михайловичу, оператору,— за художественный фильм «Чучело» производства киностудии «Мосфильм».

Григорьеву Евгению Александровичу, заслуженному деятелю искусств РСФСР, **Никичу-Криличевскому** Оскару Анатольевичу, авторам сценария; **Никифорову** Вячеславу Александровичу, заслуженному деятелю искусств Белорусской ССР, режиссеру; **Сухановой** Анастасии Александровне, **Спо-**

Наш журнал уже рассказывал о новой работе Никиты Михалкова, картине «Очи черные», которую он снимает по заказу итальянской студии «Эксцельсиорфильм» ТВ с Марчелло Мастроянни в главной роли. Журналист **Валерий Голубцов** попросил режиссера поделиться соображениями о перспективах контактов советских и зарубежных кинематографистов.

— Вы, Никита Сергеевич, неоднократно получали предложения западных кинофирм. И отказывались. Но приняли предложение Марчелло Мастроянни и продюсера Сильвии Д'Амико.

— Мне не интересно просто снять картину на Западе, потому что это «на Западе». То, что мне предлагали, было, может, и интересно, но не мое. Когда американская фирма предлагала снять фильм «Княжна Тараканова», я прекрасно понимал, каким образом они хотят увидеть эту страницу русской истории; меня начали бы «душить», требовать, чтобы я выгибал картину в ту сторону коммерческого кино, которая им нужна. А я очень требователен к профессии и осторожен в выборе работы, ибо мучительной бывает расплата за непродуманный шаг.

Предлагали много. Поначалу я часто обманывался. Приезжали люди, улыбались, приглашали на коктейли, прожектировали. Исчезали и снова появлялись. Я же привык так: если ты договариваешься, то договариваешься. И не мусолить «да» и «нет»... А главное, предложения творчески интересного до этого у меня не было.

Понимаю, трудно найти деньги под русского режиссера. Меня (а я не заблуждаюсь на свой счет) если и знают на Западе, то только киноведы да некоторые любители кино. Я для них не являюсь режиссером, на которого дают деньги только за имя. И Сильвии Д'Амико было нелегко достать деньги под Михалкова. Хочу верить, что мы оправдаем взаимные надежды.

Буду откровенен: здесь есть очень сложный момент. С нами трудно работать. Неповоротлива, заскорузла система работы с нами, просто диву даешься иногда. Сразу скажу, я не жалуюсь, нет такой привычки. Съемки идут. Но ценой каких усилий! Вот мне итальянцами на съемочный период отпущено 45 дней, а на подготовку было оговорено где-то 63 дня. И что получается? Я не могу прилететь из Рима в Москву, утвердить актеров, а через день снова улететь в Рим, чтобы быть на примерке костюма Мастроянни, который ждал его 30 дней. Нет, говорят мне. Нельзя так часто летать туда-обратно. И снова волокита, новые письма, бумаги... Эта возня отталкивает многих от работы с нами. В результате мы теряем немалое количество выгод чисто финансовых, не говорю уже о возможности установления новых контактов. В наше время можно и **нужно** сближаться.

— Но, возможно, играют роль финансовые соображения: эти перелеты дорого стоят, надо экономить...

— Какая экономия?! Мои билеты оплачивали итальянцы. Поверьте, они умеют считать деньги. И для них стоимость билетов — несравнимо меньший расход, чем потери времени. Мы же порой экономим копейки, а теряем... И еще гордимся!

Возьмите для примера рекламу. Не пустые слова — «реклама — двигатель торговли». Во всем мире рекламе уделяют огромное внимание, затрачивают на нее огромные средства. А мы работаем по принципу — если картина хорошая, ее и так посмотрят. Заблуждение. Сколько прекрасных картин прошло мимо зрителя из-за отсутствия настоящей, коммерчески продуманной рекламы! Не рискуя, пугаясь «большой» суммы затрат на рекламу, в результате теряем неизмеримо больше.

А возвращаясь к вашему вопросу, скажу: если **нужно** лететь, то о мелочной ли экономии речь!

Мне кажется, что в кинематографе пора поломать систему унылых проволочек, чьих-то сомнений «а что, если...». Вообще, когда дело касается совместной работы, проблемы часто возникают из ничего. На ровном месте. До смешного доходит! Чтобы Марчелло Мастроянни пропустили через проходную «Мосфильма», понадобилась телефонограмма из Госкино, которая появилась в результате двухдневных переговоров между Управлением внешних сношений Госкино СССР и генеральной дирекцией «Мосфильма». Сколько было вопросов: «Зачем он им? Почему он здесь? Кто его будет принимать? Кто даст машину? И если не дай бог что случится... кто будет отвечать?!» А, собственно, в чем проблема? Просто знаменитый на весь мир киноактер захотел побывать на нашей киностудии, пришел к своим коллегам. И так на каждом шагу.

— «Очи черные» — совместная постановка?

— Нет. Хочу подчеркнуть, «Очи черные» — итальянская картина, которую снимает советский режиссер. А совместные постановки — это другое. К сожалению, определение «совместная постановка» не всегда соответствует действительности. Мне кажется, смысл этого термина в том, что работают **вместе.** Практика же показывает: режиссер на совместной картине оказывается как бы между молотом и наковальней, пытаясь выполнить требования обеих сторон, порой совершенно противоположные. В результате одной руки хватит пересчитать совместные картины, кото-

рышкову Владимиру Петровичу, операторам; **Дементьеву** Владимиру Андреевичу, заслуженному деятелю искусств Белорусской ССР, художнику; **Богину** Владимиру Георгиевичу, **Самойлову** Владимиру Яковлевичу, народному артисту СССР, исполнителям ролей,— за телевизионный художественный фильм «Отцы и дети» производства киностудии «Беларусьфильм».

Зимянину Владимиру Михайловичу, автору сценария; **Альдохину** Юрию Николаевичу, **Бенегалу Шиаму** (Республика Индия), авторам сценария и режиссерам; **Орозалиеву** Константину Керимовичу, заслуженному деятелю искусств Киргизской ССР; **Митро Шуброто** (Республика Индия), операторам,— за документально - публицистический фильм «Неру» производства киностудии «Центрнаучфильм» и индийской студии «Филмз-дивижн».

Кармалите Светлане Игоревне, автору сценария; **Арановичу** Семену Давидовичу, режиссеру; **Ильину** Владимиру Васильевичу, оператору; **Каплану** Исааку Менделевичу-Михайловичу, заслуженному художнику РСФСР; **Нахапетову** Родиону Рафаиловичу, народному артисту РСФСР, исполнителю роли,— за художественный фильм «Торпедоносцы» производства киностудии «Ленфильм».

Трошкину Владлену Павловичу, народному артисту РСФСР, автору сценариев и режиссеру; **Николаеву** Льву Николаевичу, автору сценариев; **Дурандину** Виктору Федоровичу, **Григорьеву** Николаю Сергеевичу, **Черкасову** Сергею Васильевичу, **Горбунову** Владимиру Никифоровичу (посмертно), операторам; **Дорфману** Владимиру Дмитриевичу, звукооператору,— за цикл документальных фильмов «Кинолетопись БАМа» производства Центральной студии документальных фильмов.

рые имели одинаково большой успех и у нас, и в той стране, **совместно** с которой они делались. Западные продюсеры приходят к выводу, что просто невыгодно с нами работать. Им удобнее сотрудничать с Югославией, Венгрией. Чисто экономически выгоднее, меньше волокиты, больше дела. Практически все социалистические страны чрезвычайно успешно контактируют с мировым кинематографом. У нас же километрами идут телексы, тоннами лежат бумаги переписки. Возникает ощущение, что основная задача людей, отвечающих за подобного рода контакты,— ни за что не отвечать, заварить кашу и никому не дать ее съесть. Каша кипит — и ладно. Если мы не сумеем перестроиться, к нам вообще перестанут ездить, это может нанести большой урон культурному сотрудничеству, к которому мы стремимся.

Никита МИХАЛКОВ: "НЕЛЬЗЯ ЛИ БЕЗ ВОЛОКИТЫ"

Фото Н. Алешина

— Но ведь вопрос этот не сейчас возник? Кстати, а вы пытались эти проблемы как-то разрешить?

— Уже устал объяснять: я хочу спокойно и продуктивно работать. Мастроянни отказался от двух контрактов, чтобы сниматься в нашем фильме по Чехову. Он сам едет в Россию работать, просит об этом. Казалось бы, что требуется, кроме благодарности и необходимости создать ему все условия для **нормальной** работы? Для того чтобы он приехал к нам еще, привел с собой других крупных деятелей кино, помог выйти нашим актерам на экраны мира? К сожалению, многие люди этого не понимают, а может быть, и не хотят понять. Сколько бед нам приносит некомпетентность тех, от кого зависит дело! Как часто из-за отсутствия информации, по элементарному невежеству, а порой по злому умыслу, зависти в зародыше душатся прекрасные проекты, которые могли бы принести славу отечественному кинематографу на мировом экране. Как много у нас замечательных художников, которых практически никто не знает на Западе!

— Все, против чего вы так страстно выступаете, не может не беспокоить. Но не сгущаются ли краски?

— Повторяю, с одной стороны, мы тратим огромные средства на всякого рода киноперегоборы, сидения за столом. С другой стороны, подписать соглашения и начать работать ни у кого не поднимается рука. Как бы чего не вышло... И не выйдет!

— Неужели этот принцип так живуч в нашем кинематографе?

— Увы, этот принцип по-прежнему действует. Пока в отношениях с мировым кинематографом к лучшему не изменилось ничего. Новый секретариат Союза кинематографистов СССР работает, что-то пытается сделать. Верю, сделает... Проблем в отечественном кинематографе предостаточно. Хотя бы то, что при решении многих вопросов действуют инструкции тридцатилетней давности.

— Увидят ли итальянский фильм «Очи черные» советские зрители?

— Честно говоря, мне бы очень хотелось, чтобы его увидели в СССР. Популярность Марчелло Мастроянни у нас велика. Мне кажется, что было бы несправедливо по отношению к нашему зрителю, если бы он не увидел этот фильм. Ведь, работая над лентой, которую снимают на средства западных продюсеров, я хочу снять русскую картину, в которой ощущались бы корни нашей отечественной культуры.

ДАДИМ ФАНФА

На всесоюзный экран начинают выходить документальные фильмы, снятые после XXVII съезда КПСС и являющиеся как бы продолжением того откровенного разговора Партии с Народом, который состоялся на историческом форуме. В числе таких фильмов — «Медвежье... Что дальше?», который был сделан на Центральной студии документальных фильмов в конце минувшего лета. Мы, журналисты «Советского экрана», ждали этот фильм, поскольку было известно, что речь в нем пойдет о газовиках Тюменского Севера, с которыми у журнала давно наладилось творческое содружество, полгода не прошло, как именно в тех краях высаживался очередной наш журналистско-актерский десант. Фильм оказался недлинным, всего двадцать минут, но сделанный молодыми кинематографистами в остропублицистической манере, он предъявляет самый серьезный

СЧЕТ РАВНОДУШИЮ

Фильм «Медвежье... Что дальше?» не заботится о жанровой чистоте и не хлопочет об изысканности в построении кадра. Как, скажем, пренебрегает красотами слога дотошный следовательский протокол. Сравнение не случайно приходит на ум. Новая лента ЦСДФ берет прежде всего точностью показаний, неопровержимостью цепочки документов, предъявленных нашему гражданскому сознанию.

Итак, Медвежье — крупнейшее газовое месторождение Тюменского Севера. И поселок Пангоды, в котором живут 18 тысяч газовиков. Но — ж и в у т ли эти люди? Скорее — обитают, кое-как приспосабливаются к условиям, наспех для их жизни созданным. Кинокамера движется по поселку, заглядывая в балки и бараки, и в вас крепнет тоскливое ощущение какой-то н е ж и т и. Хлам и колдобины на улицах заставляют детей перенести свои игры на крыши и крохотные крылечки. А дома? Разве можно назвать так щитовые хибары, негожие в своем щелевом бесстыдстве даже для юга? Между тем девять десятых (!) жителей поселка бедуют именно в таких условиях. И на четыре тысячи детей в Пангодах приходится всего-то одна школа и один детский сад. (Это факты из фильма.— *Ред.*)

Виной тому давний плановый просчет. Пангоды должен был стать в а х т о в ы м поселком — только для временной жизни смен газовщиков. Однако базовый Надым развивался с таким скрипом и натугой, что вахтовый превратился в постоянный, заселяемый семьями. Набраться честности и исправить бюджет Пангод в соответствии с новым его статутом никто не решился. И сегодня перед нами эта постылая, вызывающая н е ж и т ь. Как говорит один из ее обитателей: «Мне кажется, что я... ну не в своей стране, что ли».

Сделайте же так, чтобы люди снова почувствовали себя в своей стране! Ан нет.... Через полгода после того, как побывал в Тюмени Генеральный секретарь нашей партии М. С. Горбачев, после того, как отзвучал гром клятвенных заверений («Поправим! Перестроимся»), н и ч т о не изменилось в Пангодах. Надо полагать, фильм заставит крепко задуматься тех, кто повинен в сложившейся ситуации, ибо начавшаяся в стране перестройка требует совсем иного отношения к проблемам освоения новых районов.

Теперь, когда фильм предъявил свои обвинения, нужно надеяться, что дела в Пангодах будут поправлены. Однако это только часть (хотя немалая) того действия, на которое рассчитана лента.

Она не только о следствиях. Она и о причинах. На скромном метраже (всего две части) картина исследует явление, которое, увы, иной раз выходит за пределы Тюменского Севера. Это лента-предупреждение всем тем, кто надеется, что можно прожить и по-старому, так, как жили до апрельского (1985 года) Пленума ЦК КПСС, провозгласившего наступление нового, революционного этапа в развитии нашего общества.

Почти символически звучат кадры, когда из мерзлой земли извлекаются покореженные сваи. Вот так авторы фильма «докапываются до корней» большой социальной беды, имя которой — психология в р е м е н щ и к а.

В чем дело на этот раз? Медвежье — кладовая газа. Взять его побыстрее и побольше, сорвать первые пенки, а там взлететь на крыльях этой скородобычи к славе, премиям, карьере,— вот что двигало иными из командиров месторождения. И новые скважины обустраивались буквально кое-как. Только в половину (!) нужной, определенной наукой глубины заколачивались в вечную мерзлоту сваи, назначенные служить опорой сооружениям и газопроводам. Но держащиеся на таких опорах скважины все-таки давали и плановые, и сверхплановые кубы. А за ними следовали ожидаемые ордена, деньги, выдвижения. Это и было главным для тех, кто командовал в Пангодах.

С двумя такими руководителями, занимающими теперь более высокие посты, начинавшими эту лихорадочную скородобычу в Медвежьем, фильм знакомит нас. Сегодня и тот, и другой во главе... комиссии, расследующей строительные огрехи! Вот вам и еще один урок того, как оборотисто и к вящей выгоде своей можно «перестроиться».

А легкий успех и пренебрежение к людям, условиям их житья и бытия оказываются связанными накрепко. От природы урвать. С людей, простите, «слупить» — такова психология временщика. По нем, так с лихвою достаточно тех (всерьез немалых) денег, что зарабатывает здесь добытчик. Ну можно еще и слегка потрепать его по плечу. «Слава газодобытчикам Севера!» — вещает плакат в расхристанном поселке.

А что дальше — с теми временщиками, кто проталкивал лихой проект переброски северных рек? С теми, кто цепляется из всех сил за берег Байкала, почитая «славное море» лучшим стоком для нечистот, с теми, кто десятилетия использовал на полях Узбекистана опасный ядохимикат? С теми, для кого общее дело — лишь разновидность персональной кормушки? Потревожив их, фильм выполнил часть большого гражданского дела, вышел к столь нужному

Редакция журнала сочла необходимым обратиться к Мингазпрому и Миннефтегазстрою, ответственным за положение дел в поселке Пангоды. Мы предложили этим ведомствам познакомиться с фильмом и уже на страницах журнала продолжить заинтересованный разговор о сегодняшнем и завтрашнем дне этого важного промышленного района страны.

Реакция министерств, надо признать, последовала быстрая. На редакционный стол легли два официальных ответа. Вот что в них говорится.

Министерство строительства предприятий нефтяной и газовой промышленности. Заместитель министра И. И. МАЗУР:

МИННЕФТЕГАЗСТРОЕМ рассмотрено положение дел по созданию необходимых социально-бытовых условий работникам отрасли, проживающим в поселке Пангоды Тюменской области.

В связи со значительным снижением объемов строительно-монтажных работ по обустройству газового месторождения Медвежье, перенесению их в районы Ямбургского и Ямальских месторождений признано целесообразным осуществить в 1986—1987 годах перебазировку большинства организаций отрасли из поселка Пангоды в города Надым, Новый Уренгой и другие населенные пункты. В оставшихся постоянно организациях численность проживающих в поселке ограничена не более 1850 человек, запрещено принимать и прописывать новых работников.

Главямбургнефтегазстрою поручено в месячный срок провести инвентаризацию ведомственного жилищного фонда и разработать мероприятия, обеспечивающие выполнение ремонта жилых домов и инженерных коммуникаций в поселке Пангоды в 1986—1988 годах.

Миннефтегазстроем и Мингазпромом разработаны мероприятия по строительству в 1986—1990 годах в поселке Пангоды полного комплекса объектов социально-бытового назначения, в том числе жилых домов общей площадью 64 тысячи квадратных метров, детских дошкольных учреждений на 1120 мест, школ на 784 места, культурно-спортивного комплекса, аптеки, больницы.

Вопросы улучшения социально-бытовых условий работникам отрасли, проживающим в поселке Пангоды, контролируются министерством.

Министерство газовой промышленности. Заместитель министра Е. Н. ЯКОВЛЕВ:

МИНИСТЕРСТВО рассмотрело проблемы, поднятые фильмом «Медвежье... Что дальше?».

Проектом освоения газового месторождения Медвежье было предусмотрено строительство вахтового поселка на 2 тысячи человек и постоянное жилье в базовом городе Надыме.

Промышленный газ Медвежьего был подан в магистральный газопровод в мае 1972 года, и только в это же время был заложен первый жилой дом в Надыме. Существовавшая тогда система опережающего строительства промышленных объектов обусловила значительное отставание развития социальной инфраструктуры.

Решение задач по ускоренному вводу в действие крупнейших Медвежьего, Уренгойского, Ямбургского место-

РАМ ПЕРЕДЫШКУ

Суров Тюменский Север. Максимально улучшить быт людей — важнейшая сейчас забота.

исследованию корней зла. В этом качестве он (увы, конечно) послужит еще долго, если прокат даст ему улицу, какой он заслуживает.

Хочется отдать должное авторам ленты — сценаристу Вадиму Панасюку, оператору Вячеславу Муратову. И нельзя не порадоваться той смелости и зоркости, которыми отмечает начало своего творческого пути третий в кинодинастии Гелейнов — режиссер, выпускник ВГИКа Алексей Гелейн. Такой дебют — опровержение неглубокого впечатления о молодых, коим не хватает якобы гражданского чутья и твердых позиций.

Иногда из любви к людям художник обязан быть жестким и может отказаться от смягчающих мотивировок. При этом у кого-то может складываться впечатление, будто утрачена объективность, не попало в кадр что-то хорошее. Но разве в этом главное?

Фильм снят не о столь типичном поселке — известны и хорошие примеры. Но если это даже локальный случай, беда, что такие случаи есть. А значит, на них нельзя не обращать внимание. Они остались нам как рецидивы, о которых необходимо помнить, чтобы не повторять ошибки старого.

ПОСЛЕСЛОВИЕ

Такова реакция руководителей министерств.
Отрадно, что в ответах разделяется озабоченность кинопублицистов, разработан ряд конкретных мер по обустройству поселка Пангоды. Север страны, как известно, энергично осваивается, есть хорошие города и поселки.
Но этот процесс подчас идет слишком медленно, сталкиваясь с безответственностью, равнодушием, бесхозяйственностью.
Тем важнее привлечь внимание всех, кто непосредственно отвечает за положение дел.
Потому мы не ограничились тем, что поставили в известность Миннефтегазстрой и Мингазпром о намерении журнала продолжить и углубить принципиальный разговор, начатый кинодокументалистами: редакция пригласила депутата Верховного Совета СССР от Тюменской области, секретаря ВЦСПС В. М. Мишина, который ознакомился с фильмом и всеми материалами.
Товарищ В. М. Мишин заверил журналистов редакции, что профсоюзы примут все необходимые меры к тому, чтобы исправить ситуацию в Пангодах.
Итак, оба министерства, виновные в ситуации, сложившейся в Пангодах, ответили редакции.
За короткий срок намечено немало перемен к лучшему. Более того, программа исправления ошибок утверждена.
Можно считать, что фильм сделал свое дело, сработал, еще даже не выйдя на широкий экран.
И в этом видится нам веление времени.
Ошибки будут исправлены, и в этой связи как не вспомнить слова Генерального секретаря ЦК КПСС М. С. Горбачева, сказавшего на совещании партийно-хозяйственного актива Тюменской и Томской областей, что край этот должен стать не только стройплощадкой, не только грандиозным производственным цехом, но и удобным местом для жизни человека.

Над материалом работали
Александр ЕГОРОВ,
Юрий ЗАРУБИН,
Людмила ПАЖИТНОВА.

рождений и газотранспортных систем от них в центр страны потребовало привлечения в этот регион дополнительно большого количества работающих, определенная часть которых расселена различными ведомствами в районе вахтового поселка.

В результате поселок Пангоды потерял значение вахтового, ему в 1976 году был определен статус рабочего поселка населением сначала 8, затем 10 тысяч человек, и было начато строительство постоянного жилья и других социальных объектов. С 1977 г. построено 61,2 тысячи квадратных метров жилья, три детских сада на 580 мест, 3 общеобразовательных школы на 1300 учащихся, больница на 35 коек, 2 поликлиники на 170 посещений в смену, 2 бани на 40 мест, спортзал, комбинат бытового обслуживания, клуб на 112 мест в составе финского жилого комплекса и другие объекты. До конца года вводится еще детский сад на 280 мест. Эти объекты в кадры фильма не попали.

За годы XI пятилетки построено 49,2 тысячи квадратных метров жилья при плане 52,7 тысячи квадратных метров, выполнены планы по вводу детских садов и школ.

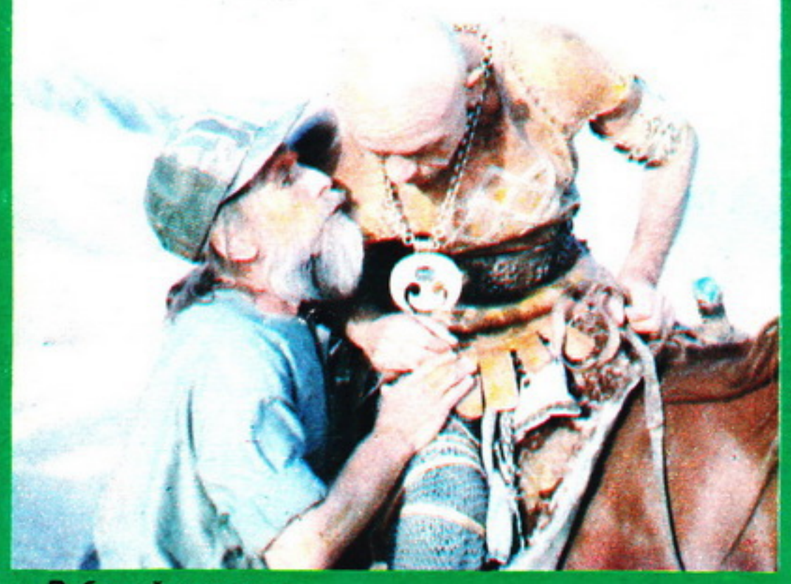
Безусловно, это не обеспечивает потребности постоянно проживающего в поселке Пангоды населения, численность которого, по статистическим данным, составляет сегодня 11 100 человек, в том числе детей дошкольного возраста 1300 и школьного 2300 человек.

Понимая важность решения социальных вопросов, Мингазпромом и Миннефтегазстроем разработана программа на 1986—1990 годы, которая... в основном решает социальную проблему в поселке Пангоды. В частности, предусмотрено строительство и ввод 64 тысяч квадратных метров жилья, 1120 мест дошкольных учреждений, школы на 784 места, больницы на 35 коек, поликлиники на 200 посещений, детской молочной кухни, бани на 60 мест, культурно-спортивного комплекса, объектов торгового назначения и общественного питания.

Мингазпром разделяет озабоченность, которую показывает фильм в части проблем строительства и эксплуатации газопромысловых объектов месторождения Медвежье. Строительный брак при сооружении свайных оснований сооружений на площадках дожимных компрессорных станций действительно имел место. Меры по ликвидации и исправлению брака приняты. Руководители, допустившие брак, наказаны в партийном порядке, проводится расследование органами прокуратуры...

Далее в ответе речь идет о технической стороне обустройства и эксплуатации газопромысла.

«Долина святости» ▲



▲ *Рабочий момент. Слева — режиссер-постановщик В. Гресь*

▼ *Моргана (А. Вертинская) и король Артур (А. Филозов)*

Небольшой таджикский городок Исфара расположен в 600 километрах от Душанбе, практически на пересечении трех союзных республик. Шаг в сторону — и ты уже в Узбекистане, на дороге в Коканд. Шаг в другую — и ты в Киргизии, где можешь искупаться в изумительном горном озере. Дождь здесь — явление редчайшее, исключительное. Вода поступает с ледников Памира, снежные вершины которого постоянно — откуда ни смотри — присутствуют на горизонте. Стоит солнцу чуть переместиться — и весь ландшафт преображается: новые тени «сдвигают» горы, меняют их рельеф и даже цвет почвы. Это обстоятельство, естественно, не облегчает жизнь съемочной группе Киевской киностудии имени А. П. Довженко, ведущей здесь, в окрестностях Исфары, работу над фильмом «Новые приключения янки при дворе короля Артура».

Я стою на вершине высокого холма, по крутому склону которого вскарабкался, еле поспевая за режиссером Виктором Гресем, с утра пораньше, пока солнце не так припекало. График съемок здесь такой: с утра до двенадцати часов дня, потом — когда самое пекло — перерыв и с шестнадцати часов вновь снимают до заката. Сорок три по Цельсию — самая обычная для здешних мест температура. Неподалеку притаились под большими белыми зонтами три кинокамеры (люди как-то выдерживают это «солнечное давление», работают, а вот аппаратура без зонтика не может). Двумя из них командуют операторы-постановщики Александр Яновский и Эдуард Тимлин. Над третьей — «рапидной» — колдуют комбинаторы.

— Мотор!

Хлоп! Взлетает в небо шипящая ракета-сигнал. За соседним холмом зашевелились копья, знамена, перья на шлемах — и вот из-за поворота рысью выходит рыцарская конница, переводит лошадей в галоп и устремляется в атаку на кинооператоров, которые, похоже, хотят просто подпустить экзотического противника поближе, чтобы затем открыть по нему огонь из трех своих причудливых орудий. Но, словно почувствовав опасность, авангард, доскакав до некоей невидимой черты, резко сворачивает вбок и уходит из кадра, уводя за собой и все войско.

Снято.

Виктор Гресь поднимается на гребень скалы, за которой скрылись всадники, и вдруг кричит: «Ребята! Быстро камеру сюда!» Вокруг аппаратуры возникает легкая паника, переместить камеру с одной точки на другую не так-то просто. Ассистенты лихорадочно все развинчивают, бегом переносят многочисленные отдельные части, вновь собирают их. И тут же, даже без хлопушки, начинается съемка непредусмотренного кадра: всадники, полагая, что сейчас перерыв между дублями, расслабились, кто-то снял шлем, кто-то «не по уставу» держит копье, кони бродят туда-сюда в этом небольшом естественном загоне,— кадр выстроился сам, в нем сейчас есть некая полубивачная атмосфера, полная несрепетированной жизни. Еще секунда — и это

может уйти, но... На сей раз повезло: успели снять. Живое мгновение поймано.

Съемка документального, можно сказать, хроникального кадра из жизни рыцарей — согласитесь, такое не каждый день увидишь.

Внушителен актерский состав в фильме: А. Филозов (король Артур), А. Кайдановский (Ланселот), А. Вертинская (Моргана, сестра Артура), Е. Евстигнеев (архиепископ), В. Сошальский (Саграмор), Е. Финогеева (королева Гиневра). Главную же роль, Хэнка Моргана, современного американца, попадающего в средневековье, исполняет один из самых, на мой взгляд, интересных сегодня молодых актеров — Сергей Колтаков (см. о нем в моей статье «Актер. Начало биографии», «СЭ» №14 за 1985 г.). Его подружку Сэнди играет актриса Евдокия Германова, признанная лучшей исполнительницей женской роли на недавнем фестивале молодых кинематографистов в Москве.

На руках у Виктора Греся, таким образом, целый набор актерских «козырей». Это уже само по себе непростое искусство — собрать подобный ансамбль. Вот Кайдановский, к примеру, несколько

„Новые приключения янки при дворе короля Артура"

Хэнк — С. Колтаков

были бы вполне приемлемы. Я даже кое-что усовершенствовал в плече: в настоящих латах рыцарь не смог бы сделать такой замах...

Да, латы выглядят впечатляюще. Однако когда актеру приходится стоять в этом железе на открытом солнце... Не могу забыть тот тяжелейший день, когда снималась сцена примирения Морганы с королем Артуром. Кадр был сложным: на переднем плане сближаются Вертинская и Филозов — оба в полном боевом облачении,— она вручает ему свое копье, они обнимаются — и все это происходит на фоне постоянных перемещений конницы на заднем плане. Часа три простояли на открытом пространстве друг против друга Вертинская и Филозов — пока выстраивали конницу, ждали ветра, чтобы развернулся флаг. Пока снимали, повторяли... Мокрые тряпки, которыми в перерывах прикрывали доспехи, высыхали прямо на глазах. Актеры держались с удивительным мужеством и очень эффектно провели эту сцену. Как красиво выглядела она потом на экране.

Снимается финал фильма. Старый рыцарь Ланселот вместе со своим маленьким учеником (Миша Дементьев) подъезжают к гигантскому колоколу, криво вросшему в пустынную, бесплодную землю. Колокол стоит на возвышенности посреди совершенно нереального, какого-то марсианского пейзажа. Фантастические переплетения бугристых скальных «мускулов» и «сухожилий» сами по себе рождают образ умершей в последнем судорожном усилии земли, образ вселенской катастрофы, столь нужный здесь режиссеру. Вдобавок создается впечатление, будто скалы эти расписаны неким сумасшедшим сюрреалистом: гигантские цветовые пятна, яркие, свежие, словно еще не просохшие, сталкиваются здесь, на огромных пространствах в нарочито контрастных, невозможных сочетаниях.

— Виктор Степанович,— говорю режиссеру,— вам ведь не поверят, что это снято «с натуры». Скажут, что вы скалы раскрашивали.

— Пусть скажут, не страшно,— смеется Гресь.

— Скажите, а как складывались ваши «взаимоотношения» с Марком Твеном? Ведь его всем известный роман претерпел в сценарии значительные изменения.

— Поначалу намеревались вообще по возможности уйти от Твена, поскольку мне лично казалось, что роман этот во многом устарел. Но в процессе работы мы поняли, что, уходя от Твена, мы в конце концов пришли к нему же. История нашего века — лучшее доказательство тому, что у технического прогресса есть и оборотная сторона. Сегодня мы прекрасно знаем то, о чем Твен мог только догадываться,— сколь губительными могут оказаться последствия иных изобретений. И все же машинный, научный прогресс — это благо. Да он попросту данность, его же нельзя остановить! Однако негативную его сторону должен обязательно компенсировать прогресс духовный, нравственный — на него вся надежда. Иначе будет беда. Мысль не новая, но, как никогда, актуальная. Ради нее мы и делаем этот фильм.

А. ДЕМЕНТЬЕВ

А. Кайдановский сыграл роль Ланселота

Фото С. Иванова и В. Гавричкова

лет категорически отказывался сниматься, уйдя в режиссуру, а тут согласился. Причем, как и прочие исполнители, согласился на заведомо нелегкую жизнь. Работать у Греся тяжело, не каждый выдержит. Режиссер, что называется, беспощадный — если надо, заставит сделать и невозможное. Он, однако, имеет моральное право на это, поскольку беспощаден прежде всего к самому себе. Я видел однажды, как, получив накануне тепловой удар, Гресь на следующий день все равно приехал на площадку и продолжил съемки — с высокой температурой, еле двигаясь, с трудом разлепляя веки, он упорно не желал выпускать происходящее из-под контроля даже на короткое время. Обычно же Греся видят в пяти-шести местах одновременно. Только что он был здесь, обсуждая с операторами предстоящий кадр, а в следующее мгновение он уже на вершине горы в полукилометре отсюда, по пути умудрившись лично раздать обмундирование сотне участников массовки. Он всегда успевает до мельчайших деталей проверить работу костюмеров, художников, гримеров, реквизиторов и, очевидно, рад был бы проделать вообще все сам, за них, чтобы уж точно быть уверенным в любой мелочи. Но на это даже его неуемной энергии не хватит. Правда, можно только мечтать о таких помощниках, как, например, Юлий Тихонов, «Мастер Юлиан», как иногда полушутя-полусерьезно называют его в группе. Шутя — потому, что ему, бывшему бутафору киевского молодежного театра, всего 23 года, так что чаще всего его величают просто Юликом. Серьезно — потому что его мастерство и впрямь поразительно: вдвоем с помощником в короткий срок он выковал для фильма пять железных рыцарских доспехов по всем правилам средневекового искусства. И привел в порядок одни подлинные, которые уже снимались у Греся в его знаменитой «Черной курице». Причем выполнено все по мерке — на конкретных актеров.

— А как средневековый рыцарь оценил бы вашу работу? Неужели действительно принял бы эти латы за настоящие?

— Ну, воевать в них, конечно, нельзя — по той причине, что железо я выбрал самое тонкое, какое только возможно. Чтобы актерам было все-таки полегче. Но как парадные доспехи, я думаю, они

ТУГОЙ УЗЕЛ

Ел. БАУМАН

ЗИНА-ЗИНУЛЯ

«МОСФИЛЬМ»

Автор сценария Александр Гельман
Режиссер-постановщик Павел Чухрай
Оператор-постановщик
Николай Немоляев
Художник-постановщик Совет Агоян
Композитор Марк Минков

История, рассказанная в фильме «Зина-Зинуля», уже сама по себе обладает какой-то особой притягательностью. Есть в людях неистребимый интерес к сюжетам такого рода.

Живет себе хороший человек. Кому-то он помешал, и на него возводят поклеп. Оболганный унижен, осмеян, облит грязью, а обидчик торжествует. И никто не сочувствует хорошему человеку — подлецы его запугивают, равнодушные отворачиваются, друзья говорят: «Брось, отступись, не возникай, не выступай, не связывайся».

Может быть, потому, что жизнь слишком часто ставит точку в подобных сюжетах именно на этом месте, всякому заманчиво узнать историю, где хороший человек в конце концов посрамил бы подлеца. Очень уж растравляют в нас такие случаи потребность в справедливости. Способ борьбы, показанный в фильме, к числу обычных уж никак не принадлежит. Ситуация взята парадоксальная — это тоже вызывает интерес.

Когда диспетчер Зина Коптяева стала жертвой жестокой проделки шофера Петренко, имевшего на нее зуб, и никто не решился взять ее сторону, она просто уселась на пеньке возле свалки. Сидела день, сидела ночь, хотя и час какой-нибудь провести там в одиночестве страшновато. Одиночество ее порой все же нарушали — уговорами, угрозами, обманом, силой Зину пытались с пенька убрать. Она не поддалась и — смотрите — добилась-таки своего: стекаются к свалке люди, съезжаются машины, вот и «скорая помощь» примчалась, вот и начальство прибыло, вот и секретарша на высоких каблуках ковыляет, чтобы передать распоряжения еще более важного начальства, — все уже наслышаны, все пришло в движение.

Как не возликовать тут нашему сердцу — победа! Правда, нашей героине еще пока никто не аплодирует, ее даже хотят снять с пенька с помощью то ли санитаров, то ли дружинников, и заметно струсивший Петренко еще упирается, но видно же, что общественное мнение всколыхнулось, что подлеца раскусили. Уже произнесено слово «прокуратура», уже не дадут погубить «хорошую девчонку» Зину-Зинулю.

Зина, впрочем, все еще сидит на пеньке. Только теперь уже не одна, рядом возникли еще две девичьи фигурки...

Очень захватывающий сюжет. Многочисленные перипетии, интриги, азарт борьбы, напряжение ситуации переданы отлично. И действующие лица хороши. Прежде всего, конечно, Зина в прекрасном исполнении Е. Глушенко. Этакая королева растворного узла, золотой работник, умеющий всех вокруг заставить действовать четко и ладно, толковая и заботливая хозяюшка, за всем присматривающая, все замечающая огромными ясными глазами и громко, через микрофон, доводящая до общего сведения свои распоряжения и замечания. Затем — шофер Петренко, впечатляюще изображенный В. Павловым, — наглец и трус, хам и подкаблучник, мгновенно перетекающий из одного состояния в другое, но всегда остающийся по натуре хапугой и куркулем. Это куркуль без обреза, но при самосвале, превратившемся в его руках из орудия труда в орудие добычи, а потом и в орудие мести.

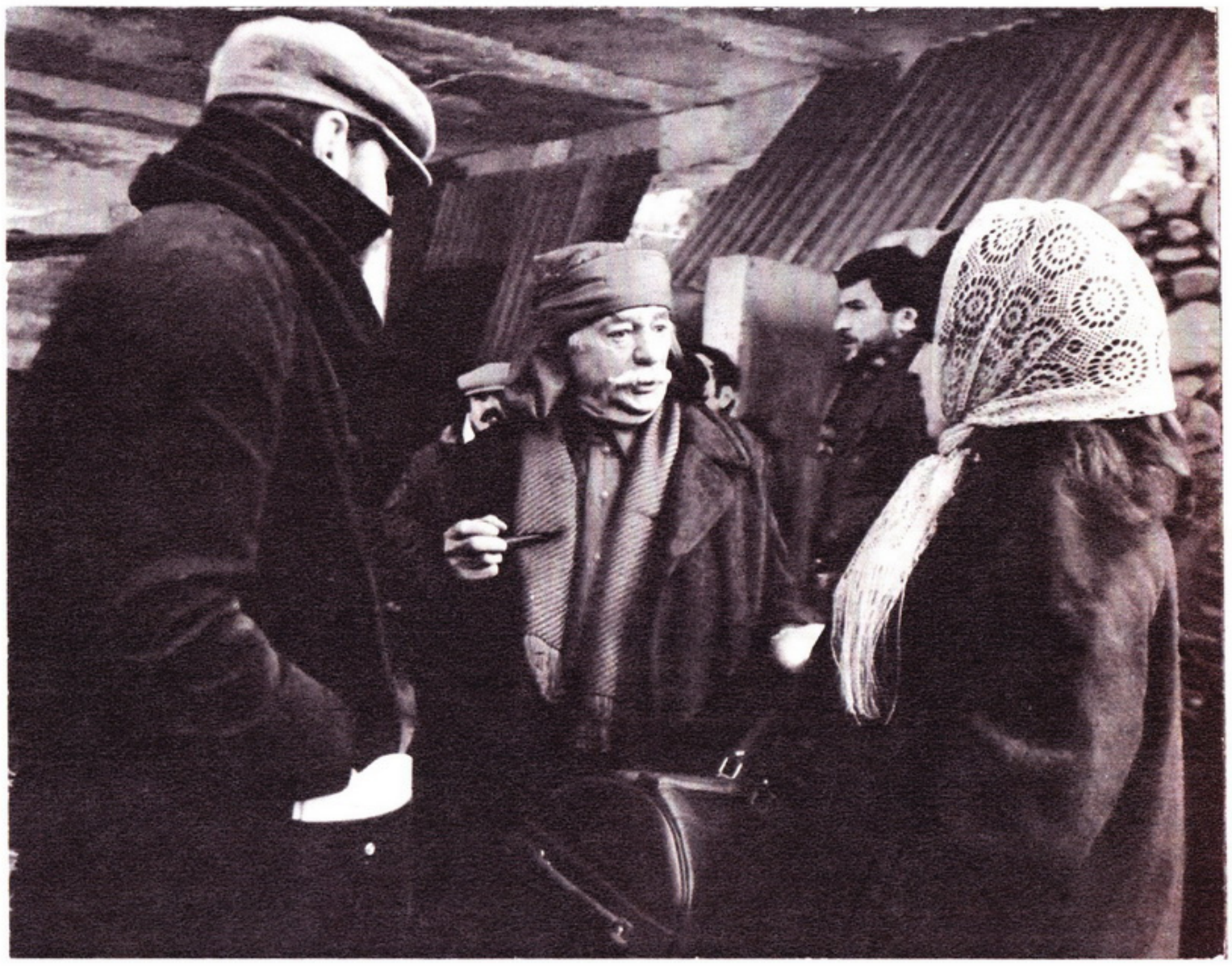
Затем — Зинины подруги, Валя (Т. Агафонова) и Нинка (Е. Майорова): одна — само простодушие, кротость и доброта в обличье симпатичной толстушки, другая — высокая, худощавая красотка — вся из острых углов, из обнаженных нервов, из несдерживаемого раздражения. И есть еще тихая, незаметная Клава (С. Тормахова) с дочкой Людочкой, молодая, но уже приуставшая от жизни мать-одиночка. Есть Зинин возлюбленный Федор Иванович (А. Збруев), инженер по технике безопасности, оказавшийся большим любителем безопасности лично для себя. Есть и сам начальник СМУ Виктор Николаевич (В. Гостюхин), мужчина суровый, с выражением хронического неудовольствия на лице. Узнаваемостью, достоверностью отмечены не одни только главные персонажи, в их окружении много живых, метко схваченных типов.

Тема волнующая, актуальная, сюжет занимательный, атмосфера действия убедительная, характеры колоритные. Подведя итог, воздадим должное сценаристу А. Гельману, режиссеру П. Чухраю и их коллегам — оператору Н. Немоляеву, художнику С. Агояну, композитору М. Минкову. И теперь как раз подойдем к тому месту, где в рецензиях принято писать «но наряду с отмеченными достоинствами»... ну и так далее. Что ж, эти слова приходится сказать и сейчас.

Итак, наряду с отмеченными достоинствами в фильме есть достоинства и другие. Может быть, даже

В. МИХАЛКОВИЧ

ЗАГАДКИ И РАЗГАДКИ



В центре — человек в башлыке (Ш. Херхеумуче)

Грузинский режиссер Р. Эсадзе и его соавтор по сценарию А. Лолидзе в своем новом фильме «Нейлоновая елка» ведут лукавую игру со зрителем. Игра состоит в подбрасывании загадок. И самую первую содержит название фильма. Картина повествует о рейсе пассажирского автобуса, однако названа не «Рейс» или, скажем, «Автобус». Почему?

Может быть, нейлоновая елка — важный атрибут действия? Или с нею связаны значительные для сюжета события? Ничуть не бывало. В кадре миниатюрный этот предмет мелькает нечасто: пассажир-менгрел везет елку из Тбилиси к себе на родину, куда-то в западную Грузию, и показывает попутчикам свое столичное приобретение. Затем игрушка опять попадает в дорожную сумку и в действии никак не участвует — ни один сюжетный эпизод с нею не связан. И все же проходной, казалось бы, реквизит дает название фильму. Ну, не загадка ли?

Елочка, принадлежащая менгрелу, крошечна — украшения к Новому году на нее не вешают, просто ее ставят на телевизор или комод. Игрушка из синтетики — не заменитель настоящего деревца, а лишь намек на него. К другому, помимо крошечности, ее свойству режиссер специально привлекает зрительское внимание двумя репликами. Попутчица, восхитившись прелестью елочки, спрашивает у владельца: «Нейлоновая?» И слышит в ответ: «Конечно, нейлоновая! Дали бы мне настоящую из столицы везти». Настойчивым повторением слова «нейлоновая» режиссер как бы старается подчеркнуть невсамделишность, искусственность заглавного «героя». И коль скоро «имя» этого «героя» вынесено в название, то не является ли и сама картина лишь намеком на нечто подлинное, натуральное? На что? Вот еще одна загадка.

Зина Коптяева (Е. Глушенко)

более существенные. Фильм сложнее и глубже того сюжета, что как бы лежит на поверхности. Десятки штрихов не только обогащают дополнительными оттенками характеры героев и всю открывшуюся перед нами жизненную картину, но и углубляют авторский анализ происходящего, выводят его на более серьезный уровень осмысления.

Вернемся в диспетчерскую будку, этот оплот справедливости и порядка на растворном узле, откуда с помощью микрофона, телефона и личных контактов через окошко управляет наша королева. «44-12, к третьему бункеру... Не наговорился, дорогой... 33, сдай в сторону... Убери лапы... Пропусти цементовоз... А ну вернись... Бетона ему не давать... Шутник нашелся...» И так далее, и так далее. Чаще других звучит слово «докладная». Зина грозит своими докладными поминутно, и докладные ее, безусловно, справедливы. Но само обилие их настораживает. Есть ли прок от докладных, которые пишутся пачками? Похоже, Зинуля об этом не задумывается и уж явно не подозревает, что в руках бесчестных людей эти ее крики души могут быть использованы для прикрытия махинаций.

Вернемся к пеньку, где Зина мужественно в одиночку сражается за свою правоту. Вспомним не только угрозы и издевательства Петренко, но и предательство любовника, и разговор с подругами. «Мы за тебя попросим... Чокнутая... Меня же уничтожают... Спасибо скажи, что тебе кирпич случайно на голову не свалился... У Людочки день рождения... Поедешь с нами или нет?! Кто Клавке говорил «делай аборт»?... Да тебя никто терпеть не может с твоей деятельностью... Заработки... Мужики... Халтура... Для кого стараешься, дура?.. Я сама себе пример... Страшный ты человек!» Сумбурный, жестокий, как бы лишенный всякой логики женский разговор — и помочь хотят, и ударить побольнее норовят, и глухи друг к другу. А сколько всякого выясняется! Сквозь контуры основного сюжета словно случайно, словно сами собой пробиваются, прорастают десятки других историй — и про жулика завгара, и про отсутствие вентиляции в цеху («девки цемент глотают»), и про левые шоферские делишки, и про нелегкую женскую долю обитательниц рабочего общежития, и про тайную систему записок, введенную начальником управления параллельно обычной системе разнарядок. Всего не перечислить!

Производственные, личные, бытовые, общественные, интимные проблемы оказываются неотделимыми друг от друга. И сплетены они в тугой узел, который как ни руби — все по живому придется. И чтобы распутать этот узел, мало разоблачения Петренко, мало и что-то уж очень скоропалительного раскаяния Виктора Николаевича. Хотя с чего-то надо начинать распутывать — отчего бы и не с Петренко, социальная опасность которого очевидна.

Зина, мы помним, так и осталась сидеть на пеньке. Она уселась на него, защищая свою личную честь, втоптанную в грязь и в переносном и в прямом смысле. Но тут, на отшибе, около свалки, где красота желтеющего леса спорит с мрачностью искореженного ржавеющего металла, где давит на психику зрелище отбросов человеческой деятельности, а темные воды осенней реки искушают вечным покоем, тут открылось ей много такого, чего не видели ее зоркие глаза из окошка диспетчерской будки, оказавшейся для нашей воительницы довольно утлым оплотом. Теперь уже не только перенесенное унижение вопиет в ней о восстановлении справедливости. Почему стройку лихорадит, почему честные работники здесь не нужны, почему халтура, приписки — все это тоже становится частью ее личной проблемы.

Показательный штрих — в длинной финальной сцене у главной героини почти нет слов. Страсти бушуют над ее головой, она же, не закрывавшая прежде рта, сейчас помалкивает. И последнее, что мы слышим от нее, — просьба поесть: «Мне теперь силы нужны...»

В этой реплике больше мудрости и оптимизма, чем в неожиданном многословии прежде молчаливого Виктора Николаевича, с помощью которого авторы, работавшие на протяжении фильма более тонкими приемами и избегавшие действовать в лоб, решили прокомментировать и объяснить нам, зрителям, ситуацию, чтобы мы поняли, зачем Зинуле теперь нужны силы. Но мы-то понимаем. Самим силы нужны.

НЕЙЛОНОВАЯ ЕЛКА

«ГРУЗИЯ-ФИЛЬМ»
Сценарий Резо Эсадзе,
Амиран Лолидзе
Режиссер-постановщик Резо Эсадзе
Оператор-постановщик
Леван Пааташвили
Художник-постановщик
Темур Арджаванидзе
Композитор Бидзина Квернадзе

Режиссер уклоняется от помощи зрителю в поисках ответов. Во всяком случае, поступает иначе, нежели Мопассан в «Пышке». Тот собрал в одной почтовой карете представителей едва ли не всех прослоек тогдашнего «порядочного» общества: аристократа с титулом; владельца нескольких текстильных фабрик, представляющего крупную буржуазию; торговлю тут репрезентирует владелец винной лавки; не забыл Мопассан и духовенство — в карете поместились пробирающиеся куда-то монахини. В «Пышке» ни один слой «порядочной» публики не обойден и не забыт. Потому читателю ясно: перед ним общество в миниатюре, в количественном сокращении.

Путники у Эсадзе характеризуются иначе, не по общественному положению. Каждому из них дан свой «номер», с которым персонаж время от времени «выступает», заявляя о себе. Ворчливая пассажирка постоянно шпыняет мужа — ее «выходы» то здесь, то там вкраплены в движение рассказа. Мальчишка, путешествующий без родителей, пытается поразить воображение девочки-попутчицы своей романтичностью — говорит, что видит цветные сны и что видения и явь у него перемешались. Навязчиво, как рефрен, повторяются причитания молодой гурийки: «Убьет меня муж, убьет!» Она обещала вернуться к часу дня, дело близится к ночи, и ревнивый супруг, истомившись ожиданием, готов, вероятно, к решительным *действиям*. Владельцу *елочки* хочется резонерствовать — он хватается за любой повод, чтобы завязать «проблемный» разговор то о снизившемся качестве чая, то об экономической роли приусадебных участков и т. д., и т. п.

«Номера» путников разноплановы, разношерстны, как и сами путники (нельзя не упомянуть о том, что авторы картины отказались здесь от традиционного дублирования — реплики и диалоги героев звучат на русском в мастерском исполнении Зиновия Гердта). Создатели ленты не стремятся видеть в своих героях воплощение той или иной прослойки общества. Их персонажи индивидуализированы благодаря «номерам». Если собравшиеся в автобусе и являются моделью общества, то само оно, вероятно, воспринимается режиссером как совокупность не прослоек, но неповторимых индивидов, каждый из которых обладает своими эмоциями и своей характерностью.

Герои фильма при всей их разношерстности близки друг другу в одном — в стремлении побыстрее попасть домой, под родные крыши. Стремление их тем более велико, что дело происходит 31 декабря. С точностью до секунд в начале картины специально указан час — «без двадцати одной с половиной секунды пять». С равной точностью время фиксируется также и в финале — «двадцать секунд двенадцатого». Подобные временные отметки рассеяны по всей картине. Эпизоды, из которых состоит фильм, словно хронометрируются и уложены в четверть суток.

Из-за частых этих указаний предельно ощутим в фильме упругий, неотвратимый бег времени. Так же и в реальности — особенно остро бег этот воспринимается с приближением Нового года. Тогда кажется, что время ведет существование, подобное человеческому: старится, ибо в последних числах декабря завершающийся год мы зовем уже старым годом; и омолаживается: ведь Новый год мы представляем в виде недавно появившегося на свет ребенка. Превращение состарившегося времени в новое происходит с полуночным боем часов 31 декабря. Для всех нас этот бой означает перелом во времени, его метаморфозу. Перелом вселяет в нас пьянящую надежду, что омоложенное время принесет больше радостей, нежели дало их *состарившееся*.

Для путников из «Нейлоновой елки» приближающийся перелом во времени оборачивается внутренним, духовным переломом. Не добравшись до родных пенатов, они поворачивают назад, чтобы забрать оставленного ими на пустынной дороге Курильщика. Он оказался попутчиком неприятным и хлопотным: то и дело вытаскивал из кармана мятую пачку сигарет, из-за чего автобус должен был останавливаться, а Курильщик — выходить. Он также произносил обидные речи, обзывая всех ворами. Потому и был изгнан. И шофер, и пассажиры оказались нетерпимы к тому, кто сдерживал их движение к новому времени.

Всякий автобус — нечто вроде подвижного дома для пассажиров, хотя и на короткий срок. В дом этот Курильщик попал после других — когда рейс уже начался. Тем самым он гость тех, кто в доме уже поселился. Изгоняя пришельца, пассажиры попирают извечный закон гостеприимства. И вместе с Курильщиком они оставляют на дороге часть своих душ — ту, где хранилось уважение к таким законам.

Повернув обратно, пассажиры запевают песню — по-грузински многоголосую, с переливами. Песня придает финальному эпизоду патетику, которой лишены другие эпизоды, проникнутые то благодушным юмором, то сердитой иронией. Финальная песня ощущается как выражение радости, которой путников наполняет совершившийся в них перелом к лучшему. Омоложение времени они встречают не пустяками из синтетики, но обновлением душ. И такая встреча — по логике фильма — наиболее приличествует метаморфозе, которую испытывает время.

В картине Р. Эсадзе изображены события на первый взгляд простые, обыденные, могущие случиться в любом рядовом автобусном рейсе. Этим, вероятно, и объясняется отсутствие в картине напряженного конфликта, бури страстей, самоочевидного драматизма. Фильм этот предлагает зрителю множество загадок. И самой большой из них оказывается здесь то поразительное умение авторов ленты, с которым внешне обыденные, недраматичные происшествия они превратили в иносказание, в притчу.

Н. МАЗУР

КОГО БОЛЬШЕ ЛЮБИШЬ?

Бережно храним мы воспоминания о замечательном режиссере, ушедшем от нас в расцвете творческих сил, Динаре Асановой и о ее честных, умных фильмах: «Не болит голова у дятла», «Ключ без права передачи», «Жена ушла», «Беда», «Никудышная», «Пацаны», «Милый, дорогой, любимый, единственный...». Больно было примириться с мыслью, что не будет новых асановских картин.

...О фильме-спектакле «Дети раздоров», поставленном Д. Асановой на телевидении в период работы над лентой «Милый, дорогой, любимый, единственный...», не все знали. Потому естественно было волнение зрителей, когда его показало Центральное телевидение в цикле «Какие мы?». Премьера произошла, когда казалось, что все асановские премьеры в прошлом. А какие бурные споры вызвала эта лента! Мы стали свидетелями того, как обсуждали ее семейные пары, приглашенные в телестудию. Сколько было высказано мнений по затронутой режиссером проблеме, сколько взаимоисключающих выводов сделано! Накал диспута еще раз убеждал, что без «Детей раздоров» кинематографическое наследие Динары Асановой было бы неполным, утерявшим важное звено.

Динара Асанова всегда понимала ребят. Их беды становились и ее бедами. Думой о судьбах подростков проникнуты ленты Асановой...

Фото С. Кацева

Поистине необходимо гражданское мужество для того, чтобы выносить на суд зрителей, как говорила Динара Асанова, «не только героев и их поступки, не только события, но и саму себя». И все же каждый раз режиссер оставалась верной аналитическому подходу к теме, стремлению к неприукрашенной действительности, желанию затронуть скрытые струны души зрителя.

В том, что «Дети раздоров» были показаны в цикле «Какие мы?», думается, нет случайности. По сути, во всех работах Асановой слышится этот вопрос: «Какие мы?». «Мы» — это каждый из живущих сегодня, это наши дети, которые — придет время — станут строгими судьями наших поступков. И отвечать придется перед ними по большому счету. Ни в одной картине Д. Асанова не дает однозначных ответов на тот вечный вопрос, не упрощает сложности жизни.

Требовательная и строгая к себе, преданная искусству, в силу и правду которого верила, Асанова не очень любила одну из первых своих картин — «Ключ без права передачи» и весьма серьезно относилась к «Детям раздоров». «Она говорила,— вспоминает ленинградский тележурналист, автор сценария «Дети раздоров» Вадим Коновалов: — «Там (в «Ключе...») умненькие девочки и мальчики играли в слова: я же стояла «над» своими героями, а в «Детях раздоров» была «вместе с ними». Динара не считала себя совершеннее своих персонажей и не боялась в этом признаться».

...Если бы в самом начале спектакля исполнители главных ролей Лариса Омарова и Валерий Приемыхов от своего имени не сказали бы несколько слов о том, что побудило их взяться за эту работу, отстранившись тем самым от своих персонажей,— все увиденное на экране мы вполне могли принять за съемку скрытой камерой. Это не преувеличение. Исполнители здесь сверхубедительны, проводя на быстром, сбивчивом говорке или неожиданных паузах долгие крупные планы. В их лицах мы видим такую гамму настроений.

ДЕТИ РАЗДОРОВ

«ЛЕНТЕЛЕФИЛЬМ»

Авторы сценария В. Коновалов, Д. Асанова
Постановка Д. Асановой
Телевизионный режиссер Н. Тягунов
Операторы А. Дегтярев, А. Никольский
Художник Л. Дефур
Композитор В. Кисин

М. ЛЕВИТИН

ВОПРОСЫ БЕЗ ОТВЕТОВ

Глаза героев — вот что прежде всего запомнилось в фильме «Любите ли вы Баха?» (ЛСДФ). Пытливые, внимательные, каким-то внутренним светом озаренные — такие разные, такие похожие глаза мальчишек и девчонок, в просторечии именуемых пэтэушниками. Авторы этой короткометражной картины — сценарист Ф. Нафтульев и режиссер Ж. Романова,— выбрав своими героями учащихся ленинградского ПТУ, к полноте охвата проблем профтехобразования не стремились. Задача была куда как скромнее.

Камера документалистов фиксировала ребят в ситуациях самых разных — на занятиях, на улицах Ленинграда, в общежитии, на уроке литературы, в дискотеке... Авторам важна была реакция их героев на вечно меняющийся огромный мир вокруг. «Смотрите,— словно бы говорили они,— ребятам все интересно: музыка Баха и тайны космоса, история Ленинграда и секреты избранной профессии...»

Сегодня вряд ли нужно доказывать, что слово «пэтэушник» не может восприниматься как синоним неблагополучного, «трудного» подростка и что, напротив, учащиеся системы профтехобразования вступают в самостоятельную жизнь людьми всесторонне развитыми, интеллигентными. С этой точки зрения мысль фильма «Любите ли вы Баха?» не нова и тем более не дискуссионна. Важна, однако, задача авторов, а она в картине этой оказалась и своевременной, и необходимой,— сказать свое слово о молодом современнике, приоткрыть для зрителей дверь в духовный мир шестнадцати-семнадцатилетних подростков с тем, чтобы стали они для нас понятнее, ближе; и, наконец, показать, что, кроме «трудных», которым еще совсем недавно была отдана едва ли не вся полнота внимания и документального и игрового кинематографа, есть в нашей молодежной среде благополучное, а значит, социально и нравственно зрелое большинство.

И вот новый фильм тех же авторов — «Говори, я услышу». Он также посвящен учащимся ПТУ и проблемам профтехобразования. Такое постоянство в выборе темы и объекта исследования дорогого стоит — ведь задачи подготовки для народного хозяйства специалистов высокой квалификации, вопросы трудового и нравственного воспитания подрастающего поколения находятся сегодня в центре общественного внимания, и от того, как именно они решаются сегодня, во многом зависит духовный облик тех, в чьих руках завтра окажется судьба страны.

Фильм полнометражный. Для документального кинематографа «метраж» — категория не столько производственно-техническая, сколько художественная. Естественно было предположить, что, получив возможность высказаться «на тему» в полный голос, авторы углубят, сделают многосторонним анализ проблемы и таким образом придадут своей картине характер полемически острого и принципиального исследования. Тем более что и полемизировать есть о чем и все еще не решенных проблем, связанных с развитием системы профтехобразования, сегодня более чем достаточно. Как же воспользовались созда-

ЛЮБИТЕ ЛИ ВЫ БАХА? ГОВОРИ, Я УСЛЫШУ

ЛСДФ

Сценарист Ф. Нафтульев
Режиссер Ж. Романова
Оператор Ю. Николаев

от которых отвыкли во «взвешенном и выверенном» игровом кино, видим подлинный процесс рождения мыслей, аргументов, жестов. И даже когда спектакль окончился, нас не покидало ощущение «неигры». Ведь все было начистоту, как на исповеди. Вместе со сценаристом и режиссером мы пытались разобраться, что происходит между показанными нам людьми, понять каждого, помочь им. И хотя на экране чужая жизнь, каждый из нас после спектакля уже не может не задуматься и о своей.

...Итак, супруги живут врозь, под разными крышами. Но это еще не так страшно, если бы не девятилетний Алеша, для которого «он» и «она» — отец и мать. Ситуация развода усугубляется тем, что взрослые втянули в свои передряги ребенка и тем самым причинили ему боль, страдания, нанесли моральную травму. Договориться родители не смогли. Мальчик остался с отцом, с мамой встречаться не хочет.

Кто виноват? Была любовь, и будто ее никогда не было. Откуда родилось страшное чувство неуважения, нелюбви к матери? Разве этого мало для тревоги за судьбу мальчика? Не станет ли одним трудным подростком больше? Правда, Алеша еще ничего плохого натворить не успел в отличие от героев асановских «Пацанов», стоящих на учете в милиции. В той ленте мы также задавались вопросом: кто виноват, что ребята стали «никудышными», что их жизнь не сложилась интересно, счастливо, гармонично? Видно, не одна семейная драма стоит за каждой неудавшейся судьбой... В «Пацанах» Д. Асанова пыталась на примере своих юных героев помочь их сверстникам остановиться, избежать беды. В «Детях раздоров» она стремится помочь взрослым предотвратить развал семьи, нередко происходящий лишь из-за личных амбиций, нежелания уступать в споре каждого из членов супружеской пары. Главным в телеспектакле становится анатомия семейного конфликта.

Говорит «он», бывший муж. И нам кажется: правда на его стороне. Но вот берет слово «она», его бывшая жена. И мы видим ту же ситуацию с другой точки зрения, события приобретают иной смысл. Теперь нам кажется: права она,и только она. А потом приходим к выводу, что неправ каждый из этих родителей, в своей вражде настраивающих ребенка друг против друга. В. Приемыхов играет человека, излишне уверенного в себе, в своей правоте, категоричного в суждениях, эгоистичного. Мать в исполнении Л. Омаровой — женщина нерешительная, нервная, временами несколько аморфная — она не знает, как вернуть сына.

Свою же позицию авторы спектакля заявляют с экрана прямо: мы «за мальчика и против родителей, которые устраивают все дрязги при детях».

На экране все реально, узнаваемо, неприглажено, как и в других передачах и фильмах, созданных при участии В. Коновалова («Контакт», «Ситуация»), где журналист ведет беседы, берет интервью в «неблагополучных» семьях, на наших глазах пытается помочь людям понять их беды, разобраться в себе. В титрах «Детей раздоров» В. Коновалов в числе исполнителей. Но занимается он на экране своей привычной работой, общается с героями спектакля, будто это реальные люди, которые попросили у него совета. Журналист стремится понять мотивы ссор, конфликтов бывших мужа и жены; задает острые, нелицеприятные вопросы. Собственно, почти целиком «Дети раздоров» состоят из вопросов и ответов. Этого оказывается вполне достаточно, чтобы выявить нравственную суть проблемы, создать волнующий сюжет.

Увидим мы на телеэкране и Динару Асанову. Но она появится здесь не для того, чтобы участвовать вместе с актерами в действии пьесы. Асанова мучительно решает для себя важный вопрос и открыто задает его нам, зрителям: «Можно ли копаться в тех вещах, в которых каждый человек сам должен разобраться?» Однако весь строй ее экранного произведения убеждает: можно, даже нужно — ведь проблемы у многих схожи.

Горячее, искреннее беспокойство авторов за судьбы детей позволило им вторгнуться в чужую жизнь. Их беспокойство передается и нам. Ведь мы часто, углубляясь в собственные переживания, проблемы, чувства, забываем о своих детях. Понимаем, что не должны этого делать, не вправе, но чаще понимаем, когда бывает почти поздно что-либо изменить. Так и в «Детях раздоров»: Алеша уже сделал выбор, с кем из родителей ему жить. Но смущает нас его выбор: не опрометчив ли он?

Противоестественна сама ситуация, когда у детей возникает необходимость выбора: или мать, или отец. Да разве можно заставлять ребенка однозначно ответить на тот сакраментальный вопрос: кого больше любишь — маму или папу? — ставить его перед неразрешимой дилеммой! Ребенку нужны и он, и она. Как же сделать, чтобы не рушилась семья, чтобы не произошло трагедии, шрамы которой мы носим на сердце потом всю жизнь?..

Ответом должны служить наши с вами собственные поступки, умение думать не только о себе, вся наша жизнь. К этому призывает в своей последней работе Динара Асанова.

тели фильма «Говори, я услышу» полным метражом?

Начало фильма обещает многое. Идет доверительный, искренний разговор педагогов ПТУ и сотрудников НИИ профтехобразования. Разговор не «поставлен», не срепетирован — в репликах и высказываниях его участников чувствуется неподдельное волнение и боль. Как быть с негативным отношением некоторых семей к рабочим профессиям? Как добиться заботливого, чуткого приема выпускников ПТУ на предприятиях? Есть ли у современной молодежи идеал и каков он? Как, почему и кто поступает в ПТУ? Что знают они о будущих своих профессиях?..

Вопросов множество. Однако они лишь называются — все сразу, торопливо, порой сбивчиво. И ни один не становится для авторов поводом к анализу социальной, общественной, демографической, нравственной ситуаций вокруг системы профтехобразования. Отзвучав, вопросы неожиданно сменяются в картине восклицательными знаками. Авторы будто спешат нас уверить: несмотря ни на что, преграды преодолимы, сложности не так уж велики.

Деловая, взволнованная интонация первых эпизодов фильма буквально тонет в мажорно-оптимистических, порой даже бравурных нотах. Дикторский текст оказывается перенасыщенным «красивыми» фразами: «Торопись, пэтэушник! Бери барьеры. Время требует, производство не ждет. Ему нужны твои руки, твоя голова, твои знания, старания, смелость, умелость...» Длинной чередой перед глазами зрителей пройдут просторные, светлые, оснащенные новейшей техникой кабинеты профтехучилищ, уютные комнаты и холлы многоэтажных общежитий, ухоженные, сияющие чистотой коровники, где, весело улыбаясь, трудятся девчата и паренек в белой косынке.

Мы оказываемся свидетелями урока машинописи и стенографии. Каких только чудес и новинок здесь не используют! Какие только педагогические и психологические методы обучения не пускаются в оборот! А в перерыве — аэробика, модные мелодии и расчудесный чай с печеньем. Поневоле задумаешься: зачем тогда было перечислять острые вопросы? Что перед нами — рекламный ролик для абитуриентов ПТУ? Но тогда он слишком затянут. Или все-таки мы имеем дело с фильмом, который, как сказано в аннотации, «в полемической манере рассказывает о проблемах сегодняшнего ПТУ»? Однако полемика осталась за бортом авторского внимания. Все же остальное полнометражное «поле» фильма щедро отдано эффектным методическим рекомендациям и рекламе.

Создатели картины «Говори, я услышу», упрекая авторов фильмов прошлых лет в стремлении к украшательству, вспоминают такой случай: перед тем, как начать съемки, корову белили мелом — слишком уж некиногеничной показалась она кинематографистам. Теперь, похоже, коров не белят. Но стремление снимать только красивое, беспроблемное осталось. Оно ощутимо, к сожалению, и в этом фильме.

новые фильмы.

критика и библиография

письмо из редакции

ЭКРАН — КИНОКЛАССИКЕ!

Григория Михайловича Козинцева во время одной из зарубежных поездок спросили: «Чем вы гордитесь в советском кино?» И он, не задумываясь, ответил: «Зрителем!» Зритель, о котором говорил выдающийся советский кинорежиссер, формировался под прямым воздействием киноклассики 20-х и 30-х годов, военных 40-х, лучших фильмов последующих лет. Кино в наиболее совершенных своих проявлениях стало университетом, школой жизни для многих. Но во все времена и сегодня кинематографисты озабочены приобщением к искусству экрана новых масс, их эстетическим уровнем.

Давно известно, что без памяти о прошлом нет настоящего. Без культурного наследия не может быть и современной культуры. Стало быть, нельзя забывать и о кинонаследии!

В Москве с января 1986 года открылось 14 специализированных кинотеатров повторного фильма. Неплохо, скажет читатель, ведь раньше-то было всего два. Но не будем спешить. Оказывается, главная цель по-новому сориентированных кинотеатров ограничена одной задачей: показывать фильмы «для тех, кто не успел посмотреть». Что ж, сама по себе задача стоящая: не успел попасть на первые показы, через пару месяцев увидишь ленту в кинотеатре повторного фильма. Ну, а как быть с теми фильмами, что вышли на экран 20—40—50 и более лет назад? Где их сегодня можно видеть? Этот вопрос ставится во многих зрительских письмах.

К сожалению, в последнее время устойчивое невнимание прокатчиков к киноклассике стало привычным. Полистаем, например, еженедельник «Досуг в Москве». Оказывается, в общемосковском показе картин, посвященных первой русской революции, 1905—1907 гг., не нашлось места эйзенштейновскому «Броненосцу «Потемкин»! (Кстати, в январе, когда этот цикл открывался, фильму исполнилось 60 лет.) Не оказалось и классической ленты В. Пудовкина «Мать». Не найти здесь ни «Поколения победителей», ни «Пролога», ни классического детского фильма «Белеет парус одинокий»...

Может, позже что-нибудь изменилось? Берем наугад вторую неделю сентября: две (!) классические ленты... Не густо. Может быть, большей щедростью отличалась неделя накануне Дня кино — 27 августа? Отнюдь нет. За исключением трех лент в «Иллюзионе» для всей зрительской аудитории в столичных кинотеатрах не было предложено ни одной классической ленты. Тут уж невнимание и к зрителям, и к кинематографистам.

В многочисленных письмах, адресованных в наш журнал, зрители — и стар, и млад — предлагают немало интересных идей, просят возобновить хорошо забытое старое.

Ленинградец И. Беляев привлекает внимание к незаслуженно забытому немому кино. «Ведь в фондах «Госфильмофонда»* столько фильмов, о которых современный зритель и слыхом не слыхивал, — пишет он. — Вот и получается, что «классические» фильмы уходят в небытие».

Киноклассикой надо заняться всерьез, открыть ей широкий экран. Разве не созвучна она духу нынешних революционных перемен? Актуальность ее растет: близится 70-летие Великого Октября, под знаменем которого рождалась советская кинематография, и идет ее решительная перестройка сегодня.

«СЭ»

1987 СОВЕТСКИЙ ЭКРАН

Ю. ОНАЙТИТЕ

О. МЕГВИНЕТУХУЦЕСИ
(«Арена неистовых», «Грузия-фильм»)

ИЮНЬ

ПН	ВТ	СР	ЧТ	ПТ	СБ	ВС
1	2	3	4	5	6	7
8	9	10	11	12	13	14
15	16	17	18	19	20	21
22	23	24	25	26	27	28
29	30					

ИЮЛЬ

ПН	ВТ	СР	ЧТ	ПТ	СБ	ВС
		1	2	3	4	5
6	7	8	9	10	11	12
13	14	15	16	17	18	19
20	21	22	23	24	25	26
27	28	29	30	31		

МАРТ

ПН	ВТ	СР	ЧТ	ПТ	СБ	ВС
						1
2	3	4	5	6	7	8
9	10	11	12	13	14	15
16	17	18	19	20	21	22
23	24	25	26	27	28	29
30	31					

М. ВЕРТИНСКАЯ
(«Одинокая женщина желает познакомиться»,
Киевская киностудия имени А. П. Довженко)

ОКТЯБРЬ

ПН	ВТ	СР	ЧТ	ПТ	СБ	ВС
			1	2	3	4
5	6	7	8	9	10	11
12	13	14	15	16	17	18
19	20	21	22	23	24	25
26	27	28	29	30	31	

(«Следы оборотня», Литовская киностудия»)

ЯНВАРЬ

ПН	ВТ	СР	ЧТ	ПТ	СБ	ВС
			1	2	3	4
5	6	7	8	9	10	11
12	13	14	15	16	17	18
19	20	21	22	23	24	25
26	27	28	29	30	31	

ФЕВРАЛЬ

ПН	ВТ	СР	ЧТ	ПТ	СБ	ВС
						1
2	3	4	5	6	7	8
9	10	11	12	13	14	15
16	17	18	19	20	21	22
23	24	25	26	27	28	

В. ГЛАГОЛЕВА и А. АБДУЛОВ
(«Сошедшие с небес», «Ленфильм»)

Е. ТОНУНЦ
(«Восточный башмачник», «Таджикфильм»)

АПРЕЛЬ

ПН	ВТ	СР	ЧТ	ПТ	СБ	ВС
		1	2	3	4	5
6	7	8	9	10	11	12
13	14	15	16	17	18	19
20	21	22	23	24	25	26
27	28	29	30			

МАЙ

ПН	ВТ	СР	ЧТ	ПТ	СБ	ВС
				1	2	3
4	5	6	7	8	9	10
11	12	13	14	15	16	17
18	19	20	21	22	23	24
25	26	27	28	29	30	31

А. ЛЮБЕЛЕВА
(«Прости», «Ленфильм»)

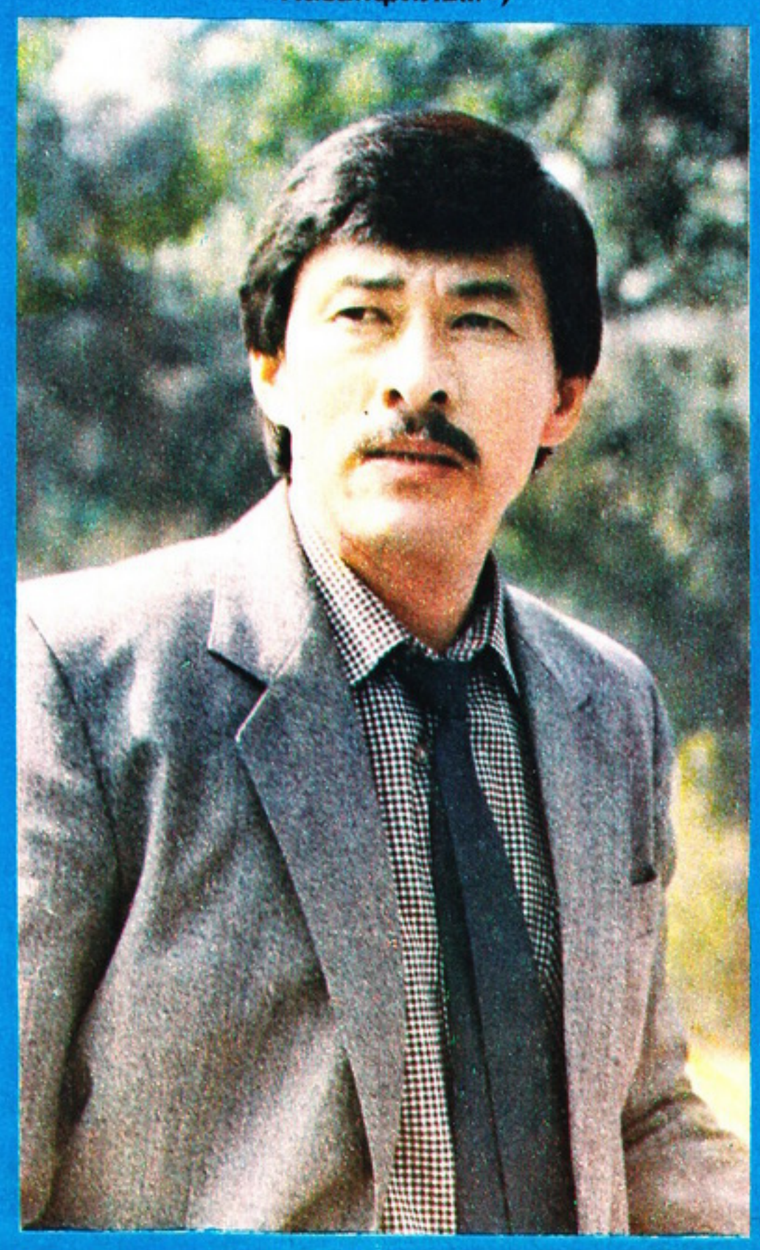
АВГУСТ

ПН	ВТ	СР	ЧТ	ПТ	СБ	ВС
					1	2
3	4	5	6	7	8	9
10	11	12	13	14	15	16
17	18	19	20	21	22	23
24	25	26	27	28	29	30
31						

СЕНТЯБРЬ

ПН	ВТ	СР	ЧТ	ПТ	СБ	ВС
	1	2	3	4	5	6
7	8	9	10	11	12	13
14	15	16	17	18	19	20
21	22	23	24	25	26	27
28	29	30				

Д. ЖОЛЖАКСЫНОВ
(«Потерпевшие претензий не имеют», «Казахфильм»)



А. ЛИВАНОВ
(«Человек, который брал интервью», «Беларусьфильм»)

НОЯБРЬ

ПН	ВТ	СР	ЧТ	ПТ	СБ	ВС
						1
2	3	4	5	6	7	8
9	10	11	12	13	14	15
16	17	18	19	20	21	22
23	24	25	26	27	28	29
30						

М. НЕЁЛОВА
(«Мы веселы, счастливы, талантливы», «Мосфильм»)

ДЕКАБРЬ

ПН	ВТ	СР	ЧТ	ПТ	СБ	ВС
	1	2	3	4	5	6
7	8	9	10	11	12	13
14	15	16	17	18	19	20
21	22	23	24	25	26	27
28	29	30	31			

Марк ЗАХАРОВ:

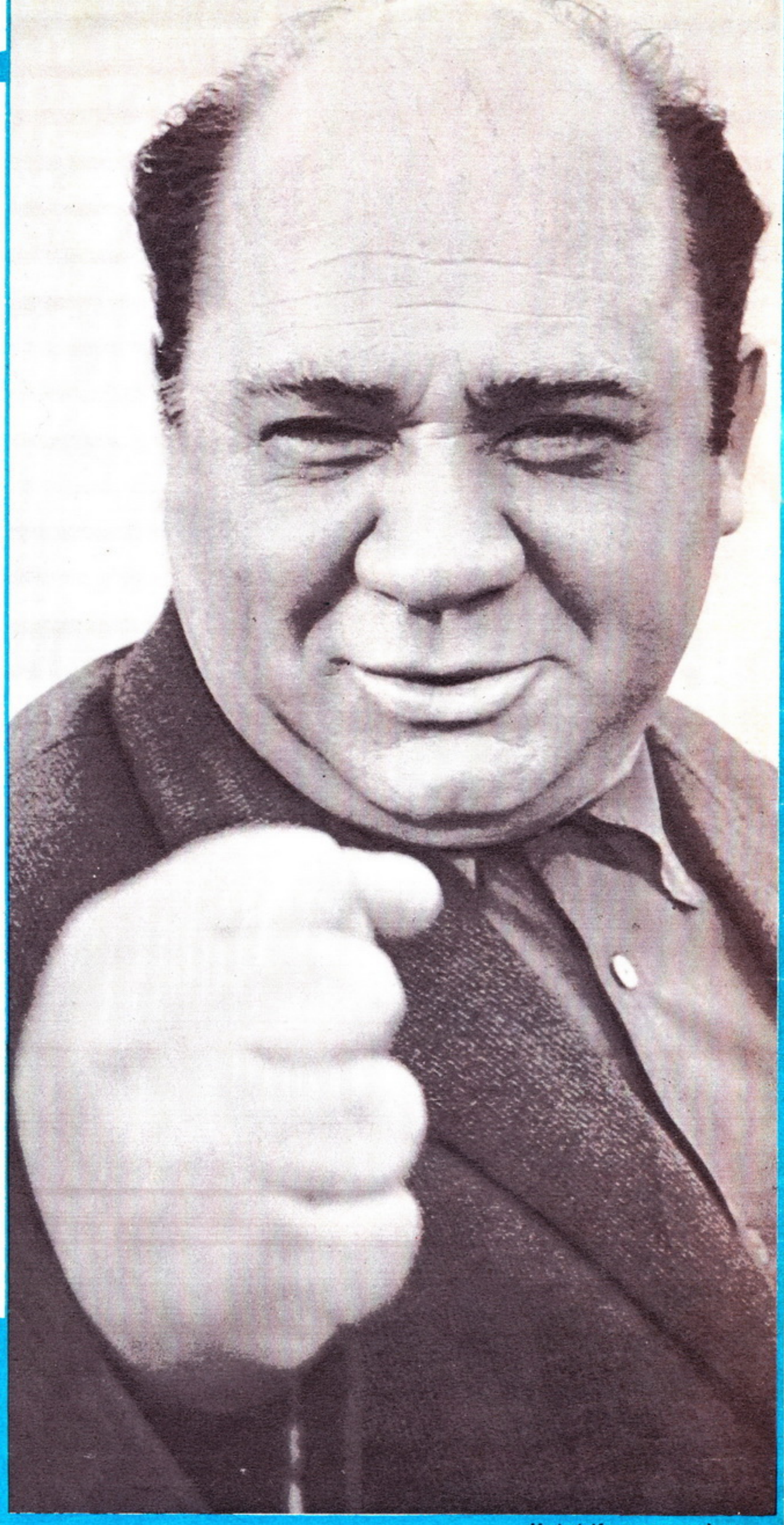
ЧТО Я ДУМАЮ ПРО ЛЕОНОВА

Начало нашего знакомства относится к тем далеким временам, когда Евгений Павлович Леонов, блистательно играя Лариосика («Дни Турбиных» Мих. Булгакова, Московский драматический театр имени Станиславского), гастролировал в городе Перми, а я был артистом местного областного театра.

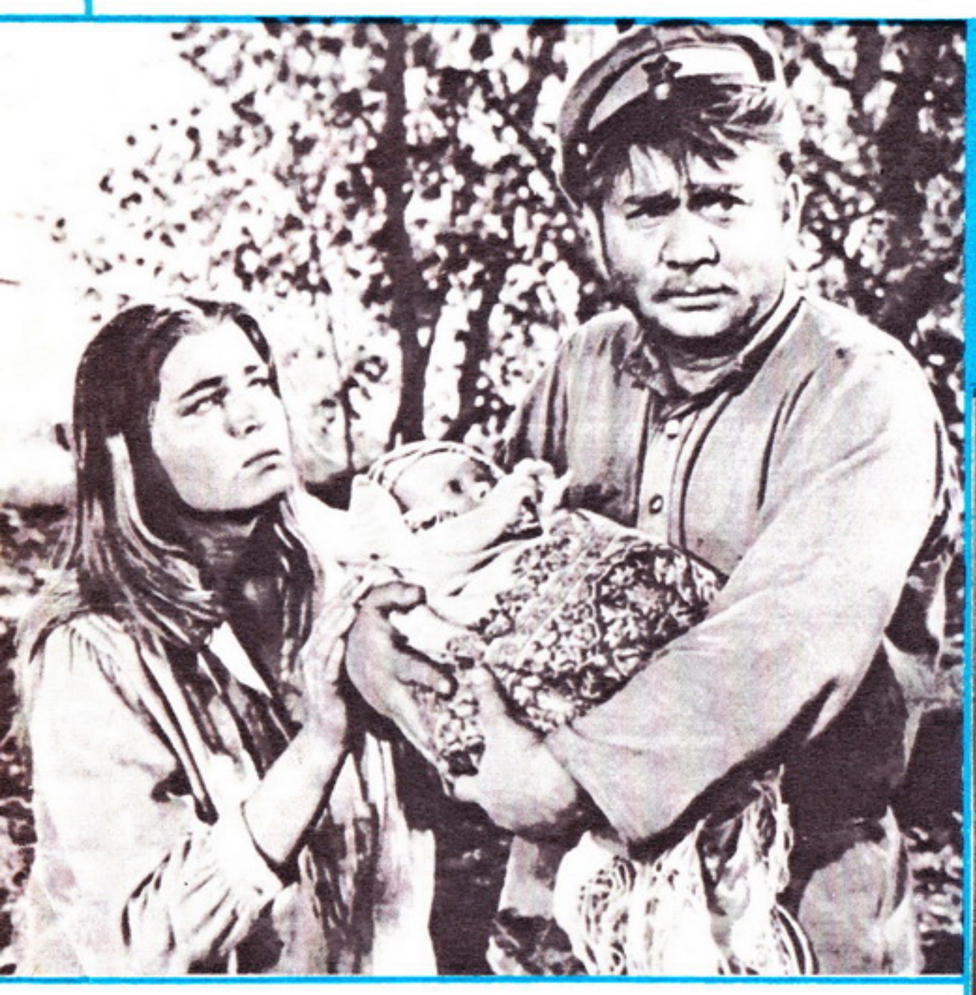
Прошли годы, я благополучно забыл спектакль, привезенный на далекие пермские гастроли, но Леонов — Лариосик врезался в память, ошеломил, как необычайной яркости театральный праздник... Смешной, беззащитный человечек, уморительный и трогательный до слез, поднявшийся в моем сознании до каких-то запредельных уровней, когда человеческая наивность обретает черты вселенской доброты и, стало быть, мудрости... Наверное, мудрость человеческая не есть сумма знаний и даже не качество интеллекта, скорее, свойство страждущей души...

Друзья-искусствоведы, ведущие серьезные научные изыскания в мизансценических и интонационных недрах кинематографа и театра, постоянно углубляясь в судьбы популярных артистов, вероятно, расскажут о творческом пути Е. П. Леонова глубоко и обстоятельно. Я могу только по-своему: сбивчиво и отчасти неуверенно. Последнее, впрочем, рассматриваю как достоинство. Не хватает суждений осторожных, проблематичных, дискуссионных и, значит, лишенных безапелляционности.

Мне хочется описать детство Евгения Павловича, потом послевоенную голодную юность и даже работу на авиационном заводе в качестве ученика слесаря... Но «воспоминания» мои о том времени неприлично расплывчаты и не-



Уэф («Кин-дза-дза»)

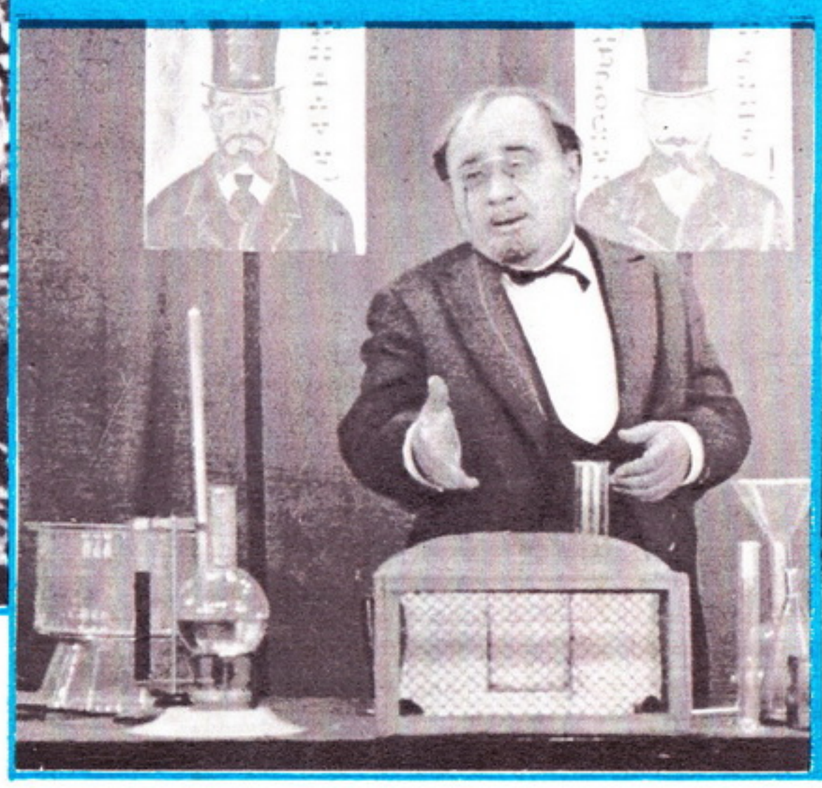


Потапов («Премия»)

Яков Шибалок («Донская повесть»)

Герой новеллы «Лекция о вреде табака»

(«Карусель»)



надежны, потому что сам Евгений Павлович рассказывает о себе неохотно. Он только кажется покладистым человеком, эдаким улыбчивым добряком. Комики — самые мрачные люди. В жизни не «расплескиваются», берегут энергию для комедийных взрывов на сценических подмостках и съемочных площадках. На Леонова как ни посмотришь — в глазах сомнение, тоска, мелькает и недовольство. Кстати, для художника качество это ценное. Недовольство общепризнанной нормой и даже образцом! И заниженный жизненный тонус — тоже, вероятно, оптимальное состояние. Если есть у художника Направление и Цель, а жизнь ему отпущена не бесконечная (не все живут подобно Джамбулу Джабаеву и Пабло Пикассо), может быть, стоит иной раз и пожалеть силы, не разбрасываться, не отвлекаться на мелкие статейки, если можешь написать роман!..

Все это из области эфемерных ощущений, а ручаться могу только за то, что знаю о Евгении Павловиче Леонове совсем мало. Не пускает! Возможно, это защитный рефлекс. Он, любимец публики и товарищей по работе, вызывает пристальный интерес, все домогаются его внимания и хотят расспросить обо всем на свете... И он естественным образом очерчивает круг, создает «буферную» зону общения, полную молчаливых улыбок при общем грустном выражении глаз. И даже режиссер, с которым он работает долгие годы, не на все имеет право.

Какой-то надежный фундамент. Устойчивая внутренняя опора. Очевидно, она была заложена в те далекие времена, с рассказа о которых я начал...

Впервые я увидел Е. П. Леонова на экране в фильме «Дело Румянцева». Евгений Павлович за прошедшие с тех пор годы прожил сразу несколько жизней, перебрался из одной театральной и кинематографической эпохи в другую, удивительным образом преобразившись из милого, обаятельного паренька в человека безмерной судьбы, чей насмешливый взгляд впитал в себя страдание и удачу целого поколения.

Каким образом молодой актер самых обыкновенных способностей, типаж для небольших полузабавных киноэпизодов превратился в народного артиста не по званию, а по сути — вопрос увлекательный.

Большим актером, выразителем своего времени становится тот человек, что впитал в себя живые токи окружающих его людей, их духовную сердцевину и внешний облик... Актер, вероятно, обязан почувствовать запредельным разумом свою связь с социальным типом, которому наиболее близок. И свой внешний облик с помощью внутренней скрупулезной, труднообъяснимой работы, с помощью «ее величества Интуиции» приблизить к воплощению Времени, и не вообще, а в конкретном живом человеческом обличье.

Внешний слой этого процесса — жадное наблюдение, постоянно растущая коллекция человеческих проявлений. Контактность Е. П. Леонова, которую он научился периодически «включать» и «выключать», помогла ему приобрести яркие подробности в поведении интересующих его социальных типов. Я видел его в общении с незнакомыми людьми во время поездок в поездах дальнего следования. Отдельные пассажиры, минуя все представления о приличии и такте, бросались к нему, как мухи на огонек... А он никогда не пресекал даже самых беспардонных субъектов. Люди вообще, а театральные деятели в особенности делятся на две большие категории: те, кто говорит сам, и те, кто слушает других. Леонов умеет слушать. С грустной проницательной улыбкой он и по сей день продолжает впитывать в свою актерскую память десятки, сотни человеческих судеб...

Он научился хорошо и подробно рассказывать о людях, никогда не опускаясь до анекдотов и «актерских баек», его взгляд глубже и пристальнее, чем может показаться. Его часто воспринимают как весельчака, баловня судьбы, современного Фальстафа, а он исследователь и наблюдатель, легко ранимый Художник, весьма строгий к себе и собственным желаниям. Он застенчив, меланхоличен и вместе с тем всегда готов на смелые и неожиданные поступки. Очень трудно понять его настроение, угадать его желания, оценить меру его симпатии...

Он умеет общаться с самыми разными людьми. Все воспринимают его как «своего», не подозревая, сколь глубоки его аналитические способности в оценке человеческого характера, как быстро и цепко заглядывает он в душу и ставит диагноз. Сегодня — уже безошибочно.

Когда Е. П. Леонов стал поистине народным артистом? Я полагаю, после «Белорусского вокзала» режиссера А. Смирнова, сам же Е. П. Леонов с особой симпатией отзывается о фильме «Донская повесть». Я с этим не согласен. Однако спорить не буду, споров у нас и так хватает. Но поскольку я тоже упрямый, скажу: в «Белорусском вокзале» Евгений Павлович совершил бросок в новое состояние — он выразил не себя, хорошего артиста, а стал представителем народа. За ним большой социальный пласт людей не слишком удачливых, не слишком счастливых, однако добрых, веселых и самое главное — родных. А ведь родных любишь неизвестно за что...

Думается, именно с этого момента Леонова по-настоящему полюбили его современники, не всегда отдавая себе отчет, за какие именно качества. Над смешными артистами с удовольствием смеются, но душа при этом не болит. С Леоновым иначе. Быть может, потому, что он частица национального достояния? Возможно, он выражает черты великорусского характера в большей степени, чем другие его коллеги?.. Что мы такое на самом деле, в полной мере сказать всегда затруднительно, но кое-какие особенности в поведении и мыслях, шутках и слезах мы за собой осознаем. Леонов преуспел в этом больше других и притом очень по-русски — задушевно, широко, не всегда складно, без особых стараний, не так, чтобы из кожи лезть, а уж как получится. Почти всегда с улыбкой, как Петр Алейников... Но улыбается он не для того, чтобы понравиться, а скорее извиниться перед нами за то, что мир наш пока еще так несовершенен. Герои Е. П. Леонова — совестливые люди, и приближают они нас к тому самому счастливому Страданию, о котором поведал миру Ф. М. Достоевский. Жаль, что не придумали мы пока спектакля, где Евгений Павлович мог бы встретиться с героями великого писателя. Но зато есть в его репертуаре «Иванов» А. П. Чехова, поставленный в 1976 году и до сих пор идущий на нашей сцене, и еще «Лекция о вреде табака» — фрагмент из фильма М. Швейцера по ранним рассказам Антона Павловича. Эту киноработу я считаю непревзойденным уроком современного актерского мастерства...

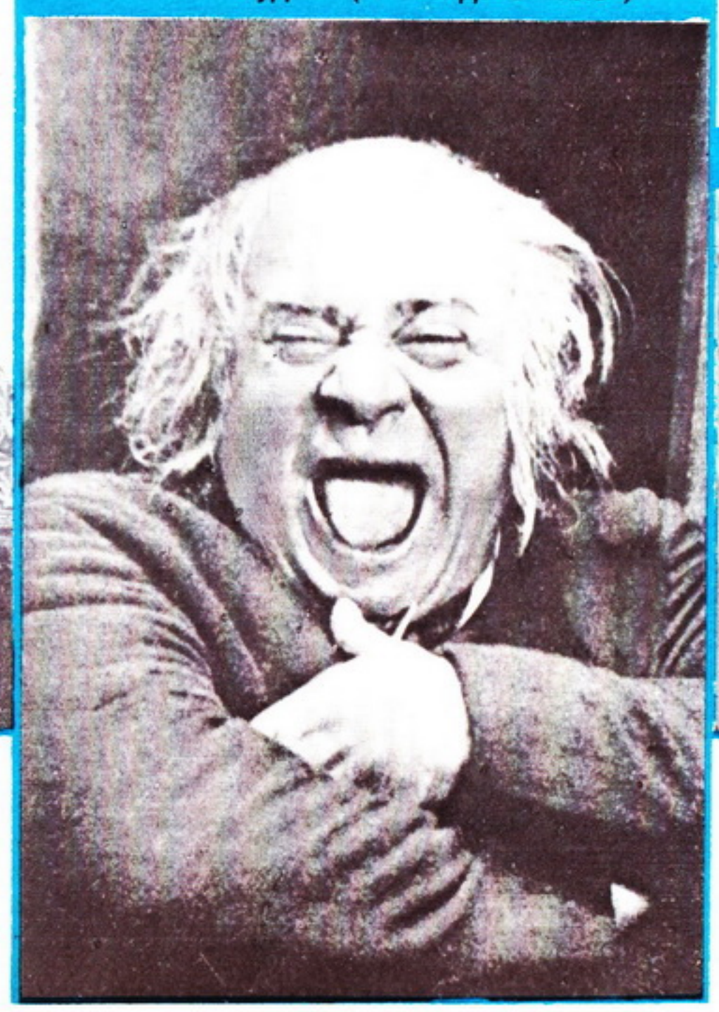
А одной из лучших его театральных ролей стала, на мой взгляд, роль Вожака в спектакле нашего театра «Оптимистическая трагедия». В работе этой Е. П. Леонов остро атаковал криминал в нашей новейшей истории. Вор, делающий служебную карьеру, не перестает быть вором. Это слово я употребляю не в значении мелкого карманника, а скорее по Далю, где вор не только жулик, но и изменник. Леонов атаковал не смешных и уже безобидных субъектов — он поднял меч сатирика на объективно существующее явление, на великое зло в нашей жизни и нанес удар, пронзительный по своему комедийному эффекту, редкостный по психологической глубине и изощренности...

Сегодня Е. П. Леонов — яркий выразитель единения совестливости и политического разума. Градус его общественного темперамента достигает высочайшей отметки, особенно в уже упомянутой «Оптимистической трагедии» Вс. Вишневского и, конечно, в «Диктатуре совести» М. Шатрова. Последняя работа, впрочем, имеет свою вторую ипостась, когда артист Е. Леонов выходит из образа и действует в спектакле от имени самого артиста Е. Леонова. Здесь возникает своеобразный эффект, особого рода контакт со зрительным залом, описать который не берусь. Сложно. Вместе с тем так интересно, что хожу на каждый спектакль смотреть, как он это делает, как непредсказуемо существует... Актер экстра-класса, личность разнообразная в своих человеческих проявлениях, способная на собственный спонтанный и необъяснимый порыв. Пытаться же объяснять этот порыв не всегда уместно. Расчленять его на составные части необязательно. Потому что истинно творческий акт основан не на математическом расчете, а на том необъяснимом вдохновенном движении души, без которого немыслимо творчество.

Полностью материал будет опубликован в книге М. Захарова «Контакты на разных уровнях», которая готовится в издательстве «Искусство».

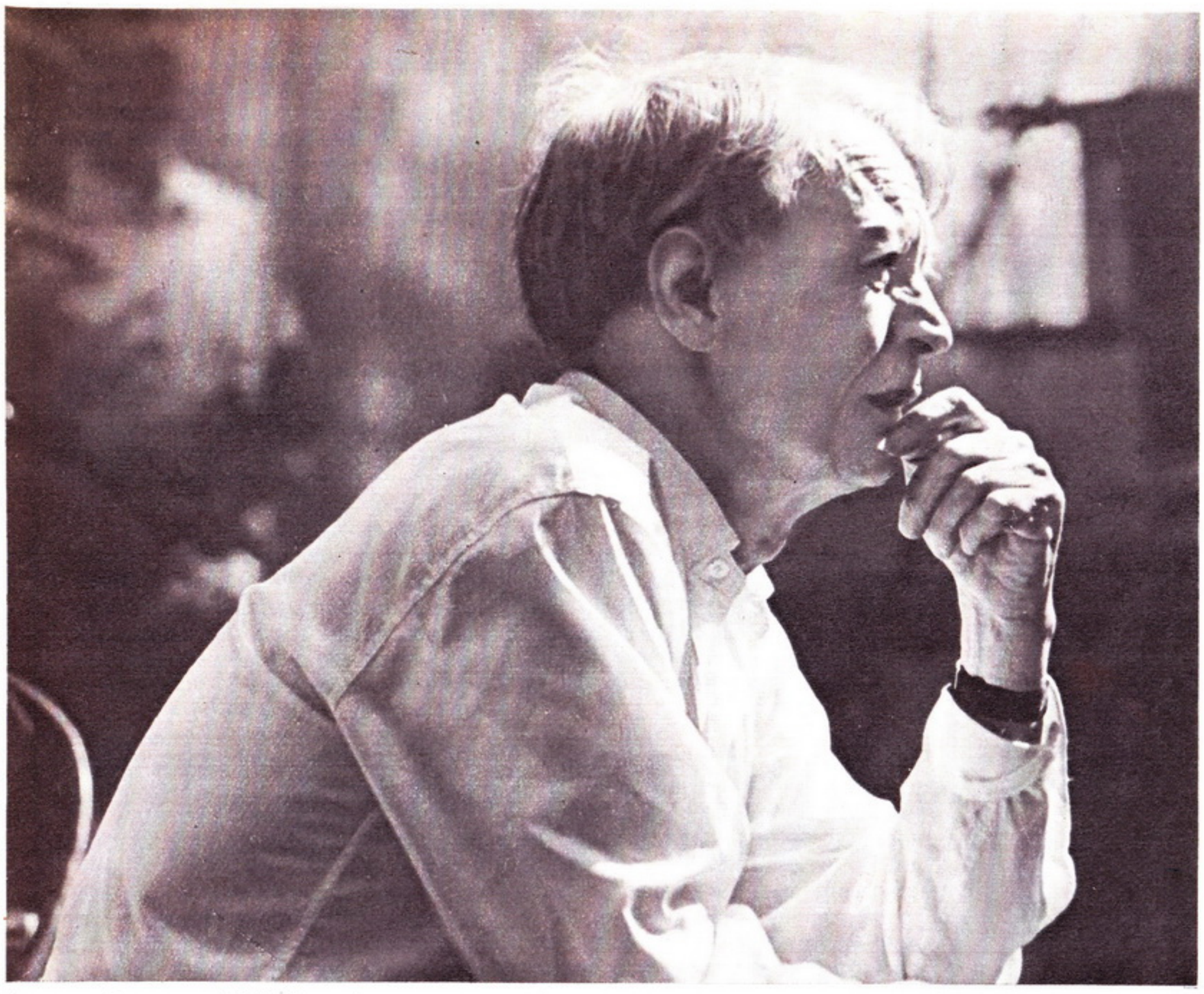
Приходько («Белорусский вокзал»)

Ламме Гудзак («Легенда о Тиле»)



Орешников («Зигзаг удачи»)

к 85-летию со дня рождения И. А. Пырьева



Народный артист СССР Иван Александрович Пырьев (1901—1968) **Фото В. Мастюкова**

верность зрителю

Я. ВАРШАВСКИЙ

Снова удивляешься возможностям телевидения... Ведь, кажется, и без телевидения любознательный зритель мог бы устроить для самого себя подобие ретроспективы Сергея Герасимова или Ивана Пырьева — терпеливо отыскивать на сводных афишах их фильмы разных лет, чтобы составить себе полное представление о творчестве этих ярких художников. Но так только кажется, даже у зрителя самого настойчивого не получилось бы и подобия того, что предложило нам телевидение. Недавно мы увидели в короткий срок все их главные произведения. При этом в действие вступил закон сериала: часть становится интереснее оттого, что взаимодействует с другими частями, с целым.

Мало того. Фильмы становятся как бы главами жизни мастера. Говорят эти фильмы о разном, совсем по-разному они сняты, и не найдешь в них, как ни старайся, того, что называют сквозными мотивами в творчестве художника. Не обнаружишь ниточек, связывающих, скажем, «Богатую невесту» с «Настасьей Филипповной». Но вот что определяет строй ранних и поздних, юношеских и зрелых, комедийных и трагедийных картин Пырьева — неизменная верность зрителю. Желание и умение завоевать его.

Вот пришло к нам улыбчивым, простодушным посланием из тридцатых годов одно из лучших произведений мастера, «Трактористы». Есть в этой картине, в игре Николая Крючкова — Клима Ярко, и Марины Ладыниной — Марьяны Бажан, и Бориса Андреева — Назара Думы, и, конечно, необыкновенного Петра Алейникова — Савки нечто такое, что не предусмотришь ни в сценарии, ни в режиссерской экспликации,— ощущение счастья человеческой общности, единства судеб, близкого осуществления мечты — одной для всех.

А время вовсе не было идилличным. Ведь шел 1938 год, на Дальнем Востоке, откуда прибыл Клим Ярко, уже прогремели сражения с агрессорами, и на западных границах собирались черные тучи. Знали об этом герои фильма и их исполнители? Несомненно. Клим Ярко запевал песню, которая не умолкала потом всю войну. Правда, война оказалась не такой, какую представлял себе герой Крючкова да и, пожалуй, сам режиссер, а песня все же осталась. И осталась вера героев в общее правое дело. В этом отношении «Трактористы» — фильм, можно сказать, документальный, своего рода документ жизни человеческого духа той поры.

Марина ЛАДЫНИНА.
Народная артистка СССР.

В работах Пырьева доминантой стали вера в благородство человеческого духа, торжество добра, радость чистой любви, непоколебимое служение процветанию Родины.

Фильм «Свинарка и пастух», а это моя любимая картина, вышел на экран в ноябре сорок первого, когда с парада на Красной площади бойцы уходили на фронт. И эта мирная, радостная картина стала грозной силой искусства в борьбе с врагом.

Тогда режиссер еще не знал, не думал, что зритель бывает массовый и еще какой-то другой — скажем, немассовый. Пырьев всем своим существом, психологически, биографически, как угодно был сформирован для работы, обращенной к миллионам людей. Таково его призвание, талант, органика, если воспользоваться цеховым выражением. Не из лекций и учебников, из всей жизни потомка сибирских чалдонов, встретившего юность окопным солдатом, вечно голодного студента донэповской да и нэповской Москвы он знал, что его единокровный брат и однокашник, массовый зритель, ждет от искусства радости, красоты, что на фильм он желает идти как на праздник и надеется встретить на экране героя-молодца, как Гордей Ворон — Сергей Лукьянов, и непременно красивую героиню — такую, как героини Марины Ладыниной, Веры Васильевой, Людмилы Марченко, и навсегда остающуюся с тобой музыку — такую, как та, что умели сочинять Дунаевский, Покрасс. Пырьев, отлично понимая все это, становится самым зрительским режиссером. Такова его устремленность, его выбор своего места в кинематографии.

А начиналась его творческая биография так: в годы юности он попал волею судеб после фронта с двумя солдатскими Георгиями в самое средоточие левых, как тогда говорили, изощренно-экспериментаторских течений. Первой его ролью на экране был Городулин в кинофрагменте «Дневник Глумова» для нашумевшей эксцентрической постановки Сергея Эйзенштейна «На всякого мудреца довольно простоты» в театре Пролеткульта, в бывшем особняке Морозова на Воздвиженке. В театре имени Вс. Мейерхольда он сыграл гимназиста Алексиса в «Лесе» — умственная незрелость этого персонажа метафорически выражалась тем, что на нем был зеленый парик. Режиссер требовал от него акробатических трюков, и Иван Пырьев исполнял их безупречно, этому в левых театрах учили старательно. А после таких ролей Пырьев неожиданно устремляется в другом направлении. Молодой Пырьев, перейдя в лагерь «традиционалистов», искал в фильме в первую очередь напряженного драматического действия, требующего от актера сильно выраженных эмоций — на них «типаж» не способен. Пырьев знал, что массовый зритель всегда немного романтик, что ставка на факт, на документальность — пусть обещающая много интересного в будущем — для зрителя, только начинающего постигать искусство, несоблазнительна. Он ждет красоты во всем: в действии, в поступках персонажей, победы правды над кривдой, очищающей душу развязки, где непременно торжествуют добро и справедливость. И он хочет походить на героя, даже, можно сказать, мысленно перевоплощается в него. А если нужно выбирать между правдой факта и красотой сказки, то предпочтение отдается сказке. И Пырьев делает героями «Свинарки и пастуха» персонажей, взятых с красивой палехской шкатулки. И «Сказание о земле Сибирской» несет в себе зерно сказочности. Интерьеры этого фильма напоминают берендеевы терема. Что ж, и Палех, и терема законны в народном искусстве, а все же испытываешь влечение к поэзии подлинного. К красоте без красивостей, к оригинальному стилю без стилизации. И Пырьев, испытав «эффекты Палеха», потянулся к черному хлебу сущей правды: «Наступило в моей творческой жизни время, когда я все острее стал ощущать нарастающую внутреннюю неудовлетворенность своей работой». Поставив шестнадцать (!) картин о современниках, он стал замечать сползание, как он выражается, к режиссерским штампам, к повторам, к готовым постановочным приемам. Он не раз вспоминал уроки поразившего его в далекой уже юности Всеволода Мейерхольда: штампы, банальность Мейерхольд ненавидел люто.

Когда шли по экранам страны эти веселые, иногда лубочно-яркие, карнавально-пестрые музыкальные фильмы Пырьева, их автор-режиссер уединялся дома с томиком Гоголя, или Толстого, или Достоевского и сочинял сценарии по шедев-

рам русской классической прозы, в частности, для того, чтобы уберечься от стереотипа и примитива. Он всегда был сложнее, чем казался,— автор делавших неизменные аншлаги боевиков...

Ни один из его экранных персонажей не стал в какой-то степени портретом автора-режиссера. А жаль — сам он был личностью необыкновенно яркой, неповторимой. Был Иван Пырьев высок ростом, статен, подвижен, недаром в юности, как он вспоминает, вместе с Игорем Ильинским, Эрастом Гариным, Львом Свердлиным занимался акробатикой, боксом,— у всех у них выработалась мужественная повадка, и ей отвечал строй души. Иван Пырьев ходил по улице, по студии, по «натуре» широким шагом хозяина своей страны, хотя хозяйские права надо было ежедневно в нескончаемых спорах с киноначальством подтверждать и отстаивать. Он никогда не избегал драки. И влюблялся в людей — в товарищей по студии, по съемочной группе, в отобранных для фильмов актеров — страстно, по-юношески обаятельно. К людям бесталанным, угодливым был презрительно равнодушен, даже груб, ничуть своего пренебрежения не скрывал.

Да, это была натура во всем страстная... Вот каким я увидел его в первый раз и запомнил навсегда. Он примчался в январскую стужу на розвальнях в Абрамцево — единственный тогда Дом творчества, увидел на занесенной снегом дорожке свою избранницу, швырнул перед ней сброшенную с широких плеч волчью доху и бросился на колени... Театр? Может быть, зато какой — очень русский, распахнутый настежь. Он был совершенно русский во всем человек, начисто свободный при том от национальной ограниченности.

Иосиф ХЕЙФИЦ.
Герой Социалистического Труда, народный артист СССР.

Иван Александрович Пырьев был человеком беспокойным. Не помню, чтобы он когда-нибудь молчаливо взирал на происходящее вокруг. Его неуемный темперамент, порою резкость суждений не были ораторскими приемами. Они всегда были направлены на дело, которое его постоянно тревожило и за которое он болел всей душой. Его критический пафос был начисто лишен конъюнктуры, он рвался в бой без оглядки и не прятал голову от опасностей. За это его любили.

Он был типичным представителем поколения коллективистов, и он был одним из тех, кому мы обязаны рождением нашего творческого Союза.

И это нашло наиболее полное выражение в его последних постановках. В них аскетическая строгость романов-трагедий Достоевского. Мучительные страсти тех, кто погряз в самоублажении, в доведенном до крайностей эгоизме, и бессилие тех, кто пытается излечить мир от злобы и ненависти. В каждой сцене, нет, в каждой реплике высшее напряжение чувств, жестокий кризис. Во всем карамазовский безудерж — есть у Достоевского такое слово.

И так «по-пырьевски» живут в фильме Ульянов — Митя, Лавров — Иван, так чувствуют, ощущают они мир Достоевского, что прекрасно заменяют безвременно скончавшегося на съемках постановщика, когда остановилось, истратив до конца свои силы, сердце. Сцену суда, самую сложную, полифоническую, они поставили так, что ее не отличишь в ряду других.

Фильм сделан опять-таки по-зрительски, хотя нет в нем счастливых судеб, записных красавцев и красавиц. Зато есть другие зрительские «козыри»: напряженнейшее непрерывное действие, полное, абсолютное актерское перевоплощение, и есть активнейшее неприятие нейтралитета в сражениях добра со злом. Может быть, кто-нибудь назовет режиссуру и актерское перевоплощение в «Братьях Карамазовых» старомодными? Пусть. Актеры не слышали от режиссера на съемках: «Только не играйте! Оставайтесь, пожалуйста, собой!» — как это часто им приходится слышать. Они слышали от Пырьева требование: играйте, и как можно сильнее, эмоциональнее, захватывайте зрителя своими чувствами. Так они и поступали, и создали фильм надолго. Сегодня есть возможность сравнить Ульянова — Митю со многими ролями этого неисчерпаемо богатого актера, например, с Кимом Есениным в «Теме» Глеба Панфилова... Вот что значит искусство перевоплощения! Грандиозный даже в падении Митя и ничтожный даже в процветании Ким...

Николай КРЮЧКОВ.
Герой Социалистического Труда, народный артист СССР.

Я встретился с Пырьевым, будучи молодым актером. И, конечно же, приглашение сниматься у него воспринял как подарок судьбы. Пырьев обладал удивительным чувством времени. Его картины приходили к зрителю в момент наивысшей необходимости. И вот что интересно: картины Пырьева не стареют, в них не чувствуется архаики, отзвука давно минувших лет. Сочные, яркие эпизоды, динамика, эпическая простота и возвышенность, глубина мысли проявились в каждой работе. Не скажу, что с Пырьевым было легко работать. Но было интересно: он умел зажечь факел творчества, разбудить актерскую фантазию.

И вот что особенно важно для больших зрительских залов: как ни жестоки страдания героев, фильм просветляет, очищает душу. Пусть в слепящую, немилосердную пургу, в балахоне каторжника — Митя все-таки увидел любимую и любящую теперь его женщину. Побеждают любящие — и это тоже входит в состав, может быть, старомодного, а может быть, самоновейшего зрительского кодекса.

...На высоком берегу Оби стояли гигантские элеваторы купцов Второвых. Сотни крестьянок деревянными лопатами ворошили пшеницу. «Одной из этих женщин была моя мать»,— пишет Пырьев. По узким деревянным мосткам многоэтажных амбаров вереницей шли грузчики с мешками на плечах. «Одним из этих грузчиков был мой отец». Кровную принадлежность к мощному этому племени Пырьев не забывал никогда и потому был так верен зрителю, просто зрителю.

Клара ЛУЧКО.
Народная артистка СССР.

Мне довелось работать со многими режиссерами, представителями разных школ, опытными и начинающими, но того, что я пережила, находясь рядом с Пырьевым, не повторилось. Да и не могло повториться. Он любил свое дело, был предан ему фанатично и требовал того же от окружающих. Его энергия передавалась всему съемочному коллективу, каждый работал больше, чем мог. Он буквально кипел идеями, замыслами и требовал немедленного их воплощения.

А каков диапазон его работ — от музыкальной комедии до Достоевского! Только Пырьев, с его опытом, знаниями, талантом, был способен на создание таких полотен. Я счастлива, что могла наблюдать Пырьева в работе, почувствовать силу его таланта, не только как зритель, но и как актриса.

Кто и что? Где и когда?..

— Не думаю, что звук сможет что-либо добавить моим комедиям,— говорил Чарльз Спенсер ЧАПЛИН. Действительно, всемирную славу принесли ему именно немые ленты, образ бродяги Чарли с неизменным котелком, тросточкой и нелепой походкой стал поистине бессмертным.

Личность великого мастера экрана привлекла Московский театр мимики и жеста, оригинальный творческий коллектив, поставивший во главу угла пластическое решение своих постановок. Более 100 раз сыграна на его сцене трагическая клоунада «Смех и слезы короля комедии» по пьесе Э. Федорова (постановка Г. Якерсона). Эпизоды биографии Чаплина, процесс рождения ряда его фильмов, преследование художника комиссией по расследованию антиамериканской деятельности воспроизведены в спектакле интересно и убедительно. С блеском здесь разыгрываются сцены из ставших классическими картин «Огни большого города», «Новые времена», «Великий диктатор».

Высоким драматизмом проникнут образ Чаплина в исполнении лауреата Международного конкурса мимов Г. Митрофанова. Кстати, с этим интересным актером зритель скоро познакомится в фильме «Борис Годунов», где ему поручена роль Юродивого. Чарли (персонаж Чарли Чаплина) исполняет И. Шнейдерман.

Чарльз Спенсер Чаплин (Г. Митрофанов) и Чарли (И. Шнейдерман)

На фестивале «Латышское кино 1985 года» совпали мнения жюри и зрителей: пальма первенства была отдана картине Вариса БРАСЛЫ «Проделки сорванца» (по трилогии Астрид Линдгрен), и ему был вручен Главный приз. «Делать добро интересно» — таково кредо режиссера, высказанное маленьким героем фильма, озорником Эмилем. Картина полюбилась юным зрителям, и теперь в письмах на Рижскую киностудию они требуют ее продолжения.

У всех на памяти совместный режиссерский дебют В. Браслы с Г. Цилинским — «Соната над озером». С большим интересом встретили зрители и другие ленты режиссера — «Весенняя путевка», «Голова Тереона» и вот теперь «Проделки сорванца». Но рядом с ними уверенно стоит яркий и негромкий по интонации фильм о трудной любви людей уже зрелых «Пожелай мне нелетной погоды».

— Я сейчас отказался от массы предложений снова приняться за детскую ленту, хотя непременно буду в дальнейшем снимать для детей и про детей. Теперь же приступаю к другой работе. К теме любви, без которой также не мыслю своей жизни в кино... Вместе с драматургом Алвисом Лапиньшем (он же автор сценария «Проделок сорванца») мы замыслили фильм под условным пока названием «Любовь Айи» по мотивам трилогии латышского классика нашего века Яниса Яунсудрабиньша.

В. Брасла с призом

читатель начинает разговор

Недавно смотрела по телевизору военный фильм. Сразу после титров начался бой. В траншею прыгают трое солдат, и все они, как один, с длинными волосами. Потом рядом с ними появляется девушка — санинструктор. На ней ладно сидит военная форма с коротенькой юбочкой. Из-под пилотки на глаза падает челка, а прямые волосы до плеч красиво обрамляют лицо.

Ох, и расстроилась я, ведь не носили мы таких причесок. А потом, ну разве позволили бы женщине-солдату такие «космы» на фронте? Почему некоторые режиссеры и актеры не дают себе труда добросовестно изучить время, которое они воспроизводят на экране?

М. С. НЕФЕДОВА
г. Волгоград

Художник-постановщик В. В. Петров.

О МЕЛКИХ НЕТОЧНОСТЯХ И БОЛЬШОЙ НЕПРАВДЕ

В кино за организацию «материальной среды», где будут действовать герои фильма, отвечает художник-постановщик. Чтобы ответить на вопрос читательницы, наш корреспондент беседует с секретарем правления Союза кинематографистов СССР художником-постановщиком В. В. ПЕТРОВЫМ.

— Виктор Валентинович, изучая редакционную почту, быстро замечаешь, что зрителей возмущают даже мелкие неточности, встречающиеся в фильмах. Как, по-вашему, сознают ли это в полной мере кинематографисты?

— Конечно, сознают, но порой позволяют себе забывать, что кинематограф имеет фактографическую основу, при которой все, даже незначительные неточности отдельного кадра, могут, во-первых, отвлечь внимание зрителя, а в худшем случае даже посеять сомнение в компетентности авторов, их праве вести разговор.

Действительно, когда видишь красноармейцев с патлами или фронтовую медсестру с маникюром, то просто оторопь берет от такой беззастенчивой халтуры. Разве могли не знать постановщики фильма, что по Уставу бойцы и командиры — женщины в том числе — обязаны были носить только короткие стрижки. И потом, «нулевка» существовала не просто ради формы или Устава, но была необходимым и разумным требованием гигиены.

Жаль, что товарищ Нефедова не указала название фильма, который ее так возмутил. Похоже, что постановщикам этой ленты недосуг было утруждать себя кропотливой подготовительной работой при съемках массовых сцен. Какое это непростое дело, знаю по опыту картины Э. Климова «Иди и смотри». Попробуйте, к примеру, уговорить постричься две сотни парней, которые пришли изображать солдат Красной Армии... Или молоденькой исполнительнице вопреки логике характера и сюжету хочется выглядеть в кадре красивой. Хочется! Это можно понять, но трудно согласиться с тем режиссером и художником, которые идут на поводу «хочется», ведь такая мелочь, как лак на ногтях фронтовой сестрички, может свести на нет усилия целой киногруппы.

О том, что мелочей не должно быть, все, конечно, понимают, но на практике кто-то недосмотрел, не проконтролировал, а кто-то и схалтурил. И каждый про себя решил: «Пустяк. Никто не заметит!» Ан, нет! Заметят, обязательно!

— В таком случае давайте поведем речь о личной ответственности в киногруппе. Кто виноват?

— За то, чтобы все на экране было убедительно и правдиво, отвечает художник-постановщик. Первый спрос с него. Однако не все просто, если учесть, что в каждую картину вкладывается труд десятков людей. Невозможно, да и не нужно, наверное, разграничивать деятельность каждого от сих до сих. Я даже представить себе не могу ситуацию, когда фильм не получился только потому, что художник сделал неудачную декорацию. Он ведь не «один в поле воин».

Экран удивительным образом «высвечивает» огрехи. Какой-нибудь пустяк, вроде неаккуратно наклеенной бороды, малозаметный на съемочной площадке, вдруг на экране буквально лезет в глаза! Причем происходит это, когда исправить уже ничего нельзя, поздно. И какая уж разница: небрежно наложенный грим провалил эпизод или неточно подобранный реквизит? Зритель за всем этим увидит фальшь! И его снисходительный комментарий: «Кино есть кино!» — будет приговором работе всех, а не только гримеру или бутафору! Профессионализм художника-постановщика, на мой взгляд, состоит именно в умении предвидеть маленькую предательскую неточность.

— У читателей этого интервью может возникнуть вполне резонное соображение: в силах ли художник-постановщик просто даже физически за всем уследить? И все знать? Ну, например, приводят в кадр обычную корову. Художник обязан суметь предвидеть, что в XIX веке, когда в фильме происходило действие, такой породы еще не было выведено. Хотя эту деталь смогли бы заметить только специалисты...

— В конечном счете многое зависит от профессионализма и личной ответственности. Но есть и немало укоренившихся привычек, от иных из которых мы в силах, более того, обязаны отказываться. Поясню свою мысль. Как-то давно после одной, кстати, неплохой в целом картины к нам на студию пришло письмо от группы метеорологов с претензиями: в фильме действие происходит в начале лета, но в июне не может быть таких облаков, они имеют ярко выраженный «осенний» характер. Признаться, я был обескуражен, но потом вспомнил, что доснимали мы этот эпизод действительно поздней осенью. В кино такое бывает нередко и служит поводом для бесконечных шуток. Но, по-моему, стоит задуматься, всегда ли оправданны пресловутые «сугробы из нафталина» под июльским солнцем. И если уж обойтись без них нельзя, то следует самым тщательным образом учитывать все, вплоть до какого-нибудь муравейника на третьем плане. Дело это довольно нудное, но иначе нельзя! А если говорить сообразно требованиям нашего времени, то необходимо бороться за более разумное планирование всех этапов производства фильма и за более четкий, деловой ритм на площадке.

— И все-таки, возвращаясь к первоначальной теме нашего разговора, как избежать ошибок?

— От ошибок никто не застрахован, но спасает от них, как известно, добросовестность. Занимаясь определенной темой, надо тщательно изучать фактографический материал. Я все время возвращаюсь мыслями к картине «Иди и смотри», видимо, все еще не могу от нее отойти. Приступая к съемкам, мы невероятно много времени потратили на изучение кинохроники, фотографий, военных мемуаров. Можно бы было обойтись и гораздо меньшим объемом, но у всех нас сложилось такое отношение к будущей работе, когда возможно было только предельное напряжение всех сил.

На съемочной площадке рядом с камерой надо забыть о собственных творческих амбициях. Кого может порадовать похвала: «Фильм слабый, но декорации у тебя получились отличные»? Если внимание зрителей отвлекается на вещи второстепенные, предположим, роскошный реквизит или неожиданные ракурсы, то можно быть уверенным — в фильме что-то не получилось: там нет ансамбля, там потеряно чувство меры, там, наконец, не видно актеров. Идеальная модель, на мой взгляд, это когда «незаметны» работы тех, кто «за кадром», — режиссера, оператора, художника, бутафора. Такое возможно только при истинном взаимопонимании на съемочной площадке. Кстати говоря, такое «чувство локтя» способствует и повышению личной ответственности. Очевидно, если каждый участник съемочной группы станет спрашивать прежде всего с себя, тогда, думаю, не придется больше краснеть, подыскивая ответ на прямой зрительский вопрос «А почему?..»

Н. АЛЕКСАНДРОВА
Фото Ю. Федорова

снимается совместно

зимняя сказка

Над льдами Антарктиды долгая ночь. Но вот небо озарилось сверкающим многоцветьем полярного сияния. С приходом весны в родные места возвращаются стаи пингвинов. Они старательно складывают каменные гнезда — скоро на свет появится потомство...

Так начинается сказка о симпатичном, непоседливом и очень любознательном пингвине. Ее расскажут нам советские и японские кинематографисты в первой совместной полнометражной мультипликационной ленте «Приключения пингвиненка Лоло».

Беседа с президентом японской посреднической фирмы «Аист корпорейшн» Кейсуке Кусакой и режиссером будущей ленты Геннадием Сокольским (нашим зрителям известны его ленты: «Птичка Тари», «Серебряное копытце», «Ивашка из Дворца пионеров», «Робинзон и самолет», «Охотник до сказок») состоялась на студии «Союзмультфильм».

К. КУСАКА: Впервые я встретился с вашими кинематографистами в 1967 году, когда шла работа над совместным советско-японским художественным фильмом «Маленький беглец». На V Международном кинофестивале в Москве он завоевал Главный приз. С тех пор часто бываю в Советском Союзе.

Создание совместного мультфильма — моя давнишняя мечта. Поясню. Очень мало советских фильмов, к сожалению, попадает на наши экраны. Пять лет назад мне удалось организовать на телевидении показ программы лучших советских мультфильмов. В основном же японские кино- и телекомпании демонстрируют коммерческие ленты, авторы которых давно забыли об истинных художественных критериях и национальных традициях.

В Японии мало еще создается фильмов специально для детей. А те, что есть, чаще всего не способны оставить добрый след в уме и сердце ребенка. Советские мультипликаторы умеют делать именно такие ленты.

— О чем расскажет фильм?

Г. СОКОЛЬСКИЙ: Это история рождения и жизни пингвиненка Лоло. Благодаря различным испытаниям, встречам с друзьями — человеком с корабля, собакой Доном, пингвиненком Пепе и недругами — чайками-поморами, касаткой, барсовой нерпой, — Лоло постепенно взрослеет, начинает различать зло и добро...

К. КУСАКА: Мы специально выбрали героев, близких и понятных детям любой страны.

— Съемки уже идут полным ходом. А как они начинались?

Г. СОКОЛЬСКИЙ: После предварительных переговоров сотрудники телевизионной фирмы «Лайф уорк» прислали нам литературный сценарий Эйити Тати и эскизы Хиромицу Мориты. С нашей стороны к работе подключились сценарист Виктор Мережко и художник-постановщик Татьяна Сокольская. На мой взгляд, хорошую музыку к фильму написал Масахито Маруяма.

— Геннадий Михайлович, много ли было сложностей в процессе работы над лентой?

Г. СОКОЛЬСКИЙ: Немало. И на разных стадиях. Все события разыгрываются среди воды и льдов, где нет, как известно, многокрасочной флоры и фауны. Лед дает лишь оттенки цветов — голубого, синего, фиолетового... Но постепенно освоились с этим. Помогли и красочные японские книги об особой породе синих аделийских пингвинов.

Работая над артикуляцией персонажей, мы ориентируемся на особенности русской речи (наших героев озвучивают прекрасные актеры: Р. Быков, Н. Граббе, Е. Санаева, а Лоло и других пингвинят — студентка Московской консерватории Светлана Степченко). В японской же мультипликации обычно зверюшки просто механически открывают рот. Но и эта проблема оказалась разрешимой...

Беседу вела О. ТРЕТЬЯК

На стр. 24 — кадры из фильма «Приключения пингвиненка Лоло».

КОНКУРС «СЭ»-86»

Приглашаем вас, дорогой читатель, вновь принять участие в традиционном ежегодном конкурсе. Вы можете высказать свое мнение о фильмах уходящего года. Коллективное мнение определит лучшие актерские работы, лидеров среди лент того или иного жанра, степень соответствия репертуара зрительским интересам. Вы сейчас самый строгий (и в то же время самый доброжелательный) экзаменатор. Фильмы 1986-го ждут вашей оценки. Полученные от вас материалы будут обработаны в Главном вычислительном центре ЦСУ СССР, а итоги, как всегда, опубликованы на страницах журнала. Надеемся, что они помогут кинематографистам лучше узнать вкусы и запросы своего зрителя.

КИНОФИЛЬМЫ, ВЫШЕДШИЕ НА ЭКРАНЫ В 1986 ГОДУ

ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ ФИЛЬМЫ

1. Баллада о старом оружии
2. Бармен из «Золотого якоря»
3. Белая роза бессмертия
4. Берега в тумане..., 2 с.
5. Битва за Москву. Фильм I: «Агрессия», 2 с.
6. Битва за Москву. Фильм II: «Тайфун», 2 с.
7. Валентин и Валентина
8. Великий поход за невестой
9. Вера
10. Верните бабушку
11. Вишневый омут
12. В одном маленьком городе
13. Воскресный папа
14. Вот моя деревня...
15. В стреляющей глуши
16. Встретимся в метро, 2 с.
17. Выйти замуж за капитана
18. Говорит Москва
19. Говорящий родник
20. Год теленка
21. Гонка века
22. Горький можжевельник
23. Господин гимназист
24. Дайте нам мужчин!
25. Двойной капкан, 2 с.
26. Детство Бемби
27. Джигит всегда джигит
28. Дикий ветер
29. Дикий хмель
30. Досье человека в «Мерседесе», 2 с.
31. Жалоба
32. Женихи
33. Жил-был доктор...
34. Завещание
35. Затянувшийся экзамен
36. Зина-Зинуля
37. Зловредное воскресенье
38. Змеелов
39. Зонтик для новобрачных
40. Игры для детей школьного возраста
41. Иди и смотри, 2 с.
42. Из жизни Потапова
43. И никто на свете...
44. Искушение Дон-Жуана
45. Каждый охотник желает знать...
46. Как стать счастливым
47. Капитан Аракел
48. Капкан для шакалов
49. Каракумский репортаж
50. Катастрофу не разрешаю
51. Конец операции «Резидент», 2 с.
52. Контракт века, 2 с.
53. Координаты смерти
54. Корабль пришельцев
55. Кто четвертый?
56. Куда идешь, солдат?
57. Легенда о бессмертии
58. Легенда о Сурамской крепости
59. Лермонтов
60. Лиха беда начало
61. Личное дело судьи Ивановой
62. Лунная ведьма
63. Матвеева радость
64. Миллион в брачной корзине
65. Мой дом на зеленых холмах
66. Мы обвиняем, 2 с.
67. Набат на рассвете
68. Научись танцевать
69. Начни сначала
70. Нейлоновая елка
71. Ночная иллюзия
72. Ночные шепоты
73. Обвиняется свадьба
74. Обездоленные
75. Объятие мечты
76. Одиночное плавание
77. Осторожно — Василек!
78. От зарплаты до зарплаты
79. Пароль знали двое
80. Письма мертвого человека
81. Плата за проезд
82. Площадь Восстания
83. По главной улице с оркестром
84. Подвиг Одессы, 2 с.
85. Под знаком однорогой коровы
86. Подсудимый
87. Поезд вне расписания
88. Поездки на старом автомобиле
89. По зову сердца
90. Поклонись до земли
91. Полевая гвардия Мозжухина
92. Последняя индульгенция
93. После дождичка, в четверг...
94. Постарайся остаться живым
95. Право любить
96. Приключения на маленьких островах
97. Проверка на дорогах
98. Проводы невесты
99. Проделки в старинном духе
100. Прорыв
101. Прощание славянки
102. Прыжок
103. Путешествия пана Кляксы, 2 с.
104. 55 градусов ниже нуля
105. Пять минут страха
106. Пять тысяч за голову Мевлуда
107. Ради нескольких строчек
108. Размах крыльев
109. Рейс 222, 2 с.
110. Русь изначальная, 2 с.
111. Салон красоты
112. Светлячки
113. Свидание на Млечном Пути
114. Свора
115. Сделка
116. Секунда на подвиг, 2 с.
117. Семь криков в океане
118. Сентиментальное путешествие на картошку
119. Серебряная пряжа Каролины
120. Снайперы
121. Соучастие в убийстве
122. Старый причал
123. Странная история доктора Джекила и мистера Хайда
124. Счастлив, кто любил...
125. С юбилеем подождем
126. Тайны мадам Вонг
127. Там, где нас нет
128. Танго нашего детства
129. Танцплощадка
130. Танцы на крыше
131. Тема
132. Тихая застава
133. Тревоги первых птиц
134. Третье поколение
135. Удивительная находка, или Самые обыкновенные чудеса
136. Украли жениха
137. Фуэте
138. Храни меня, мой талисман
139. Чегемский детектив
140. Чичерин, 2 с.
141. Чужая Белая и Рябой
142. Чужие здесь не ходят
143. Я ей нравлюсь
144. Я любил вас больше жизни
145. Я тебя помню

ФИЛЬМЫ СОЦИАЛИСТИЧЕСКИХ СТРАН

146. Атомный храм
147. Бал сказок
148. Бронзовый ключ
149. Весенняя симфония
150. Взрыв будет в пять
151. Возвращение из ада
152. Восстание в Тимоке
153. Встреча
154. Галакс
155. Гибель «Аполлонии»
156. День колибри
157. Доктор Пейчев
158. До некоторой степени
159. Ерма
160. Ищем обмен
161. Карьера
162. Когда другие молчат
163. Когда уходит детство
164. Комедиант
165. Крик о помощи
166. Кто судить меня будет?
167. Мельница Кэлифара
168. Настойчивость
169. Невеста подземного принца
170. Не слышал, не видел, не знаю
171. Ничто не стоит на пути
172. Новые амазонки
173. Операция «Зузук»
174. Оранжевый дождик
175. Остались только слезы

176. Ошибка молодости
177. Ошибка старого волшебника
178. Пари с волшебницей
179. Первое задание
180. Первое ралли
181. Подмененная королева
182. Под мостом
183. Пока не женат
184. По следам Бартэка
185. Право на риск
186. Приключения Голубого рыцаря
187. Проделки близнецов
188. Путь музыкантов
189. Ранний снег в Мюнхене
190. Рикша
191. След бобра
192. Случай в Черной пещере
193. Собеседник по желанию
194. Соленая роза
195. Странствия Яна Амоса, 2 с.
196. Супружеская неверность
197. Счастливые дни Муми-троллей
198. Тайна семьи Фаранга
199. Тайна старого парка
200. Тринадцатое июля, 2 с.
201. У всех таланты
202. Улочка
203. Ультиматум
204. Человек и его имя
205. Что с вами, доктор?
206. Чудо невиданное
207. Экспериментатор
208. Я жду тебя давно
209. Ян Бибиян

ФИЛЬМЫ ДРУГИХ СТРАН

210. Адский поезд
211. Альсино и Кондор
212. Бал
213. Банкир Маргайя, 2 с.
214. Басни Эзопа
215. Бесконечная история
216. Веселенькое воскресенье
217. Воскресенье за городом
218. Вспышка
219. Голубой рай
220. Гулливер в стране великанов
221. Дэниел
222. Жертва обмана, 2 с.
223. Загадка уединенного мотеля
224. Звонок из прошлого
225. Искусство и любовь, 2 с.
226. Как три мушкетера, 2 с.
227. Короли шутки
228. Король скачек
229. Луизиана, 2 с.
230. Любовь и аэробика
231. Любовь к жизни
232. Маленькие проказники
233. Мои приятели
234. Наша дочь
235. Немой
236. Непримиримые противоречия
237. Ночные воришки
238. Они не носят фраков
239. Откройте, полиция!
240. Под огнем, 2 с.
241. Пропавший без вести, 2 с.
242. Седьмая мишень
243. Секретный эксперимент
244. Следователь
245. Случайный отец
246. Смерть повстанца
247. Соседка
248. Судьба боксера
249. Тень земли
250. Фотография в свадебном альбоме, 2 с.
251. Эдит и Марсель, 2 с.
252. Это было в Париже, 2 с.

I. Как Вы оцениваете кинофильмы, вышедшие на экраны в 1986 году? Оцените просмотренный фильм по пятибалльной системе, поставив слева от порядкового номера соответствующую цифру (5, 4, 3, 2, 1).

Если фильм очень понравился (отличный, с Вашей точки зрения), поставьте слева, рядом с его порядковым номером, цифру «5».

Если считаете фильм хорошим, поставьте цифру «4».

Если фильм оказался посредственным, не произвел большого впечатления,— цифру «3».

Если фильм не понравился (серый, скучный, неинтересный и т. п.),— цифру «2».

Если фильм, по Вашему мнению, очень плохой и не понравился настолько, что Вам жаль потерянного времени,— цифру «1».

Если не очень запомнился фильм и Вам трудно дать ему оценку, поставьте прочерк (—).

Если трудно дать оценку фильму в связи с тем, что он представляется Вам спорным, в чем-то непонятным, поставьте знак вопроса (?).

II. Какой из фильмов 1986 года Вам понравился больше всего (назовите один советский и один зарубежный фильм)? Что именно Вас привлекло в этом фильме?

_____
_____
_____
_____

III. Какой из фильмов 1986 года Вы считаете самым слабым (назовите один советский и один зарубежный фильм)?

_____
_____
_____

IV. Назовите лучшую актрису года в роли

_____
_____

V. Назовите лучшего актера в роли

_____
_____

VI. Назовите лучшего зарубежного актера в роли

_____
_____

VII. Какой из музыкальных фильмов 1986 года Вам понравился больше всего (назовите один советский и один зарубежный фильм)?

_____
_____
_____
_____

VIII. Назовите лучшую кинокомедию 1986 года (одну советскую и одну зарубежную)

_____
_____

IX. Назовите лучший советский фильм на военно-патриотическую тему

_____
_____
_____

X. Назовите лучший детектив, приключенческий фильм

_____
_____
_____

XI. Назовите лучшую эпизодическую роль, актера или актрису в этой роли

_____
_____
_____

XII. Назовите лучшую работу оператора в фильме

_____
_____

XIII. Назовите лучшую работу композитора в фильме

_____
_____

XIV. Подчеркните, пожалуйста, каких, по Вашему мнению, фильмов недостаточно сейчас в кинорепертуаре:

1. Историко-революционных.
2. Фильмов о Великой Отечественной войне.
3. Исторических, историко-биографических.
4. Фильмов на современную тему.
5. Кинокомедий.
6. Музыкальных.
7. Приключенческих.
8. Научно-фантастических.
9. Каких еще?

Мы обращаемся к зрителям старшего поколения с предложением указать, какие из фильмов Вашей молодости Вы хотели бы вновь посмотреть сами и показать своим детям.

Мы просим зрителей молодого поколения назвать фильмы отечественной киноклассики, которые Вам не удалось посмотреть до сих пор и которые Вы хотели бы увидеть.

ПОДЧЕРКНИТЕ НОМЕР ОТНОСЯЩЕЙСЯ К ВАМ ГРАФЫ

ВОЗРАСТ
1. Менее 14 лет
2. 14—17 лет
3. 18—20
4. 21—24
5. 25—30
6. 31—40
7. 41—55
8. Свыше 55 лет

ОБРАЗОВАНИЕ
1. До 7 классов
2. 7—9 классов
3. Общее среднее
4. Специальное среднее
5. Незаконченное высшее
6. Высшее

СОЦИАЛЬНОЕ ПОЛОЖЕНИЕ, ПРОФЕССИЯ
1. Рабочий
2. Колхозник, рабочий совхоза
3. Инженерно-технический работник
4. Служащий
5. Работник сферы обслуживания, торговли, общественного питания и т. п.
6. Работник культуры и искусства
7. Научный работник, преподаватель вуза
8. Преподаватель школы, техникума
9. Учащийся школы, техникума
10. Студент вуза
11. Домохозяйка
12. Пенсионер
13. Прочие

МЕСТОЖИТЕЛЬСТВО
1. Село
2. Небольшой город, районный центр, рабочий поселок
3. Столица республики, областной центр, город с населением 100 тысяч человек и более
4. Москва, Ленинград

ПОЛ
1. Женский
2. Мужской

ВЫ ХОДИТЕ В КИНО
1. Реже 1 раза в месяц
2. 1—2 раза в месяц
3. Каждую неделю
4. Несколько раз в неделю

УКАЖИТЕ
примерно, сколько художественных фильмов в месяц Вы смотрите по телевидению

Заполненную анкету, пожалуйста, отправьте в почтовом конверте с маркой в редакцию «Советского экрана» с пометкой «Конкурс» не позднее 1 февраля 1987 года.

(Наш адрес: 125319, Москва, А-319, ул. Часовая, 5-б).

Благодарим Вас за внимание к работе кинематографистов!

РЕДАКЦИЯ

КАРНАВАЛЬНЫЕ НОЧИ

или Невероятные приключения Петра Дормидонтыча Селявистого

Б. ПИНСКИЙ

Новогодняя история

...А сейчас, ребята, послушайте сказку. В чем-то веселую, в чем-то грустную... Поучительную.

Вызвал однажды режиссера П. Д. Селявистого большой начальник.

— Петр Дормидонтыч,— молвил он.— Мы тут с товарищами посоветовались и решили поручить тебе ответственное дело — встречу Нового года.

— Как это?

— Ты же у нас мастер кинозрелища! Вот и возьмись. Организуй праздник для работников киностудии. А заодно и фильм снимешь для нашей кинолетописи.

На том и порешили. О том, как был написан сценарий, «на ура» принятый худсоветом, рассказывать не буду. Дело привычное. В сценарий вошли и веселый карнавал, и концерт с участием ведущих актеров, и многое другое. Была подобрана «группа единомышленников», как говаривал режиссер в многочисленных интервью по поводу снятых картин. Полным ходом шла подготовка.

Долго ли, коротко ли — наступил и сам праздничный день. С утра в большом павильоне студии стучали молотки, слышались голоса рабочих...

И вот Петр Дормидонтыч в последний раз обошел будущую съемочную площадку. Потрогал колонны «под мрамор» — предмет гордости декораторов, осмотрел столы, ломящиеся от яств, вовсе не бутафорских (в этом Селявистый убедился, отправив в рот маслинку), разноцветные лампочки на стенах павильона. Ему все казалось, что чего-то не хватает. А что-то, наоборот, лишнее. Лишними оказались коробки в углу зала. Открыв первую попавшуюся, Селявистый увидел в ней елочные украшения. А где же сама елка? Начинались чудеса...

— Понимаете, Петр Дормидонтыч,— подскочил к режиссеру предупредительный директор картины,— за ней еще позавчера уехал мой заместитель и пока не вернулся.

— Что значит «пока»?— разъярился Селявистый.— До Нового года два часа!..

Два часа?! Эти слова, произнесенные вслух, вдруг обожгли Селявистого. Что делать?

Но он не был бы режиссером-постановщиком, если бы не обладал характером решительным и властным. Подтянув к себе за пуговицу директора картины, он прошептал ему на ухо несколько слов, и через пять минут как по мановению волшебной палочки в зале появилась пушистая, вкусно пахнущая морозом елка, срубленная тут же, во дворе киностудии.

Однако на этом невероятные приключения П. Д. Селявистого не закончились. Они только начинались.

...Наступил торжественный момент. Занял свои места оркестр. Включили полный свет. «Мотор! Начали!» — вскричал режиссер. Ударили литавры, и в распахнутые двери зала полилась толпа русалок с хвостами и без, гномов в разноцветных колпаках, чертей, в которых без труда можно было узнать большое и маленькое начальство, товарищей по работе. Литавры ударили еще несколько раз и замолкли. Оркестр безмолвствовал.

— В чем дело?— вполголоса спросил Петр Дормидонтыч первую скрипку.

— Дирижера нет.— так же вполголоса ответил первая скрипка.

— Как нет? Почему?

Первая скрипка пожал плечами. Он-то знал, что дирижер сейчас с другим оркестром записывается на радио.

— А вы его заменить не можете?— с отчаянной надеждой вымолвил режиссер.

— Могу, конечно... Только тогда в оркестре не будет первой скрипки...

«Вот так всегда»,— подумал Петр Дормидонтыч. Мысли заметались в поисках выхода. Между тем веселый шум в зале заметно стихал. Требовались экстренные меры. «Быстро за фонограммой!» — бросил он директору картины, а сам с криком «Начинаем наше представле!..» попытался взлететь на сцену, споткнулся и упал... в объятия второго режиссера. Однако «правая рука», как любил говаривать Селявистый в многочисленных интервью, оказалась на сцене лишь затем, чтобы ударить побольнее.

— Не начинаем,— суфлерским шепотом сообщил второй режиссер.

— ?!— не нашел слов Селявистый.

— Гримеры подкачали. Потеряли бороду Деда Мороза... Да и с костюмами не все ладно. Ведь на роль Снегурочки сначала была приглашена Малюткина, а вы знаете, какая у нее фигурища... Кобылина в ее шубке, как комар в автомобиле... Сейчас подгоняют.

Надо ли говорить вам, ребятки, что Петр Дормидонтыч едва не лишился чувств. Но он не был бы режиссером-постановщиком, если бы не обладал завидным мужеством. А оно понадобилось ему в полной мере, потому что в следующий момент отворились двери зала и в них вплыла огромная заснеженная елка, доставленная наконец пропавшим заместителем. Увидев первую елку, переливающуюся всеми цветами радуги, он удивился, взглянул на режиссера, что-то понял и, указав рабочим место в противоположном углу зала, испарился бесследно, как бывает только в сказках. И в это время грянул марш из «Карнавальной ночи» — директор нашел-таки фонограмму. Услышав музыку, оркестранты не растерялись: одни дружно задвигали смычками, другие надули щеки, так что подмены никто не заметил. Начались веселые танцы.

А вскоре послышался перезвон курантов, и Петр Дормидонтыч с облегчением пригласил всех к столу.

Дальше все шло как по маслу. Правда, концерт так и не состоялся, зато его заменили увлекательной лотереей, и это изменение в сценарии все восприняли как нечто должное, давно привычное. Без устали работали три кинокамеры, снимая игры, конкурсы, веселые лица гостей. Праздник удался на славу, и Селявистый думал, что самое трудное уже позади.

...Но вы послушайте, что было дальше.

На следующий день к Петру Дормидонтычу подошел оператор и сказал, что вся пленка ушла в брак.

Селявистый понял, что погиб. Земля ушла из-под ног.

Не бойтесь, ребята! Ведь это сказка, а у сказки обязательно должен быть счастливый конец. Да и Петр Дормидонтыч не был бы режиссером-постановщиком, если бы не мог найти выход из любого тупика. В общем, пошел он к большому начальнику и сказал, что фильм получился превосходным, осталось лишь доснять несколько эпизодов. И вот была составлена дополнительная смета, выдана новая пленка (благо уже шел новый год и действовал новый лимит), приглашена большая массовка... И всего за две недели Петр Дормидонтыч снял такую картину — пальчики оближешь!

А перерасход... Что ж, его ликвидировали, отложив на будущий год постановку одного молодого режиссера.

...Вот такая случилась история. А теперь — до свидания, девочки и мальчики! Спокойной ночи, ребята!

СТУДИЙНЫЕ НОВОСТИ

Новому фильму режиссера Василия Кривых присвоен знак количества.

СТАТИСТИКА

Свыше двухсот режиссеров выпустил киноинститут за последние 10 лет. Пятеро из них до сих пор работают в кино.

В. ДРУЖБИНСКИЙ

ЭТИМОЛОГИЧЕСКИЙ КИНОСЛОВАРЬ

АРЛЕКИНО — кинотеатр в г. Арле.
АРТИШОК — реакция на выступление плохого актера.
БАНДЕРОЛЬ — хотим сниматься!
КОНТРАТИП — противник, антипод.
ПЕРИТОНИТ — повторное озвучание.
РЕКВИЗИТ — визит по рекомендации.
СОЛИСТКА — работница засолочного цеха.
СТОРОЖ (жарг.) — массовка.

Я. КАЛЛЕР

МАТЕРИАЛЫ, ОПУБЛИКОВАННЫЕ В ЖУРНАЛЕ «СОВЕТСКИЙ ЭКРАН» №№ 1—24, 1986 г.

Горбачев М. (15) Участникам и гостям IX Международного кинофестиваля стран Азии, Африки и Латинской Америки в г. Ташкенте

Кинематографисты — лауреаты Ленинских премий 1986 года (12)

Кинематографисты — лауреаты Государственных премий РСФСР 1985 года (4)

НАВСТРЕЧУ ЮБИЛЕЮ ОКТЯБРЯ (21)

НАВСТРЕЧУ XXVII СЪЕЗДУ КПСС

Васильев А. (1) На главной магистрали

Габрилович Е. (3) Слово к молодым

Лучко К. (2) Работа наша — партийная

Шенгелая Э. (7) Веление времени

Ярыгин В. (5) Ждем героя!

РЕШЕНИЯ XXVII СЪЕЗДА КПСС — В ЖИЗНЬ

Аймедова М. (9) Не давать себе поблажек

Алексин А. (9) Все лучшее — детям!

Бочаров Э. (22) «Группа» или бригада?

Глузский М. (9) Зависит от нас

Горбачев И. (12) Ответственность художника

Жгенти С. (9) За словом — дело

Косинов А. (9) Герои нашего времени

Сычев Н. (6) Ключ к успеху — качество работы

В ГОСКИНО СССР
И СОЮЗЕ КИНЕМАТОГРАФИСТОВ СССР (11)

V СЪЕЗД КИНЕМАТОГРАФИСТОВ СССР

Обращение к кинематографистам мира

Правду жизни — на экран (14)

Пленум правления Союза кинематографистов СССР (14)

Чтобы идти дальше, вперед. Репортаж (14)
О. Курган

РАЗГОВОР НА АКТУАЛЬНУЮ ТЕМУ
АКТУАЛЬНОЕ ИНТЕРВЬЮ
ЭКРАН. МОЛОДОЙ СОВРЕМЕННИК
ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕСТРОЙКИ

Голубович Предраг (2) Почему я снимаю фильмы о войне

Древиль Жан (3) Устранить угрозу войны

Кисунько В. (18) Слово о критике. «Кто он такой?»

Кузнецов М. (22) Драматургия вокруг фильма

Левитин М. (13) Любит — не любит?

Лисаковский И. (20) Новые точки отсчета

Михалков Н. (24) «Нельзя ли без волокиты...»

Тирдатова Е. (2) Наше кровное дело

Хитрук Ф. (21) Решать надо сообща

Юсов В. (22) Отчего тускнеют краски?

СОЮЗ ИСКУССТВА И ТРУДА

Зоркий А. (9) «Как тепло у Полярного круга!»

Коровин В. (14) Верим в добрые перемены

Назаров В. (3) Путешествие в киноград

Пинский Б. (7) Томский меридиан

Сергеева В. (10) «И на тихом океане...»

XIX ВСЕСОЮЗНЫЙ КИНОФЕСТИВАЛЬ

Ахметова М. (8) Добро пожаловать, фестиваль!

Бауман Ел. (13) Время обязывает

Зоркий А. (13) На рубежах нового

Литвяков М. (13) Активность позиции

Актеры-лауреаты (13) Елена Сафонова, Сос Саркисян

Награды киносмотра (13)

Наш приз (13) В. Максимов

IX МКФ В ТАШКЕНТЕ

Авдеева Л. (10) Его боевая вахта

Алексеенко О. (15) Наш приз

Анатольев О. (10) Мы — вгиковцы

Андреев Ф. (15) Пути борьбы за свободу

Галин А. (10) Начало пути

Долматовская Г. (15) Доверие к факту

Зоркий А., Гнисюк Н. (15) Беречь дух Ташкента

Сулькин О. (15) В этом огромном и многоликом мире

Тураев А. (10) Притяжение Ташкента

Говорят гости и участники фестиваля (15): Амитабх Баччан (Индия), У Дань (КНР), Фрэнсис Камутера (Уганда)

ПИСЬМО ИЗ РЕДАКЦИИ

Быстрее! Еще быстрее! (20)

Как попасть на «Голубые горы»? (21)

Кинотеатр моей улицы (22)

К нашим читателям (18)

Необходимое среднее звено (16)

Передать эстафету! (17)

Ухабы сельского проката (15)

Экран — киноклассике! (24)

РЕПОРТАЖИ,
СТАТЬИ О СОВЕТСКОМ КИНО
ПОЛЕМИЧЕСКИЕ ЗАМЕТКИ
КИНООБОЗРЕНИЕ

Акивис Д. (24) На семейную тему

Акопова Л. (21) Открытый урок

Амонашвили Ш. (11) Учить видеть, понимать, думать

Аскеров Э. (3) К тайнам ледового континента

Аскеров Э. (19) Режиссер, художник, сказочник

Бауман Ел. (10) Эффект присутствия

Богданова Л. (15) Визитная карточка фильма

Булычев Кир (11) О современной сказке

Герасимов С. (9) Мера ответственности

Григорьев И. (5) Требовательность к себе

Громов А. (20) Двадцатый век — двадцать первому

Громов А. (18) Фактор риска

Зарубин Ю. (10) От усердия до открытия

Зак М. (9) Движение времени

Зак М. (19) Ступени анализа

Кагарлицкая А. (21) Экран вчерашний и завтрашний

Казакова Р. (4) Ленин, партия, мы

Казьмина Н. (14) Пустые обещания

Караганов А. (4) Вступая в двенадцатую

Катина У. (22) «Золотой Пегас» летит в Москву

Кисунько В. (3) Что нового в «хронике»?

Клецкин А. (8) Четверть века и пять часов...

Коршунов А. (1) К вопросу о дефиците времени, или Зачем «звездам» физкультура?

Кузнецов М. (22) Драматургия вокруг фильма

Левитин М. (6) Такие же, как мы?

Левитин М. (24) Вопросы без ответов

Лисичкин Г. (16, 17, 18) В поисках «корня жизни».

Мальцев Т. (4) Мы дети твои, земля!

Медведев А. (1, 2) По особому календарю

Михалкович В. (7) Возможности ситуации

Можаев А. (4) Начало

Назаров В. (9) Приходи в «Юность» хозяином

Назаров В. (16) Чернобыльские портреты

Плахов А. (16) Километры судьбы

Санаев В. (4) Мысли для будущего

Смирнов П. (20) Детектив без детектива

Углов Ф. (10) Пропагандировать трезвость всегда

Франк Г. (23) Лицом к истине

Черных В. (5) ...И ничего, кроме правды

Черняев П. (23) Погони, перестрелки и... скука

Советские фильмы — лауреаты международных кинофестивалей в 1985 году (1, 5)

ИТОГИ КОНКУРСА «СЭ»-85» (10)

ВКУСЫ И ЦИФРЫ (10)

Костолевский И. «Спасибо за подарок» (10); Сафонова Е. Влюбленность в жизнь (10)

Конкурс «СЭ»-86» (24)

НОВЫЕ ФИЛЬМЫ.
МНЕНИЕ КРИТИКА

«Багратион» (7) Н. Казьмина

«Берега в тумане» (11) Ж. Головченко

«Бьется сердце...» (4) В. Кисунько

«...Были рядом» (20) Ф. Маркова

«Валентин и Валентина» (8) Ю. Богомолов

«Веселенькое воскресенье» (16) В. Божович

«Вина лейтенанта Некрасова» (2) Е. Плахова

«В одном маленьком городе» (8) Н. Колесникова

«Воскресенье за городом» (20) А. Плахов

«Вот моя деревня» (12) В. Демин

«Встретимся в метро» (9) М. Милицина

«Выйти замуж за капитана» (13) В. Иванова

«Битва за Москву». Фильм первый «Агрессия» (4) Ю. Тюрин;
Фильм второй «Тайфун» (6) Ю. Тюрин

«Взятка» (22) В. Кисунько

«В пределах возможного» (5) А. Громов

«Говорит Москва» (14) Э. Лындина

«Господин гимназист» (2) А. Аронов

«Государственное отношение» (23) В. Янкулин

«Двойной капкан» (7) В. Михалкович

«Девочка на фотографии» (4) Р. Казакова

«Демоны в саду» (9) Н. Савицкий

«Дети раздоров» (24) Н. Мазур

«Женева. Начало диалога» (3) Н. Попов

«Завещание» (22) Г. Симанович

«Завещание приговоренного» (6) Ю. Корчагов

«Законный брак» (7) В. Михалкович

«Здравствуйте! Это Бедуля говорит...» (21) А. Медведкин

«Зима наших надежд» (2) В. Дмитриев

«Зимний вечер в Гаграх» (3) А. Зоркий

«Зимняя вишня» (5) Ел. Бауман

«Зина-Зинуля» (24) Ел. Бауман

«Змеелов» (12) А. Дементьев

«Зонтик для новобрачных» (23) А. Дементьев

«Из жизни Потапова» (7) В. Ревич

«И невозможно забыть...» (2) Р. Юренев

«Искусство и любовь» (18) Е. Богопольская

«Искушение Дон-Жуана» (15) О. Курган

«...И снова вместе» (20) Ф. Маркова

«Как стать счастливым» (10) О. Муравьева

«Коммунисты Северной Магнитки» (17) К. Щербаков

«Конец операции «Резидент» (21) И. Крючков

«Контракт века» (22) Ю. Скворцов

«Координаты смерти» (5) Л. Перлов

«Корабль пришельцев» (11) Е. Тирдатова

«Легенда Серебряного озера» (9) Е. Коваленко

«Легенда о Сурамской крепости» (10) Р. Юренев

«Лермонтов» (23) А. Пистунова

«Лиха беда начало» (8) П. Смирнов

«Личное дело судьи Ивановой» (8) Д. Акивис

«Лишь тот, кто действует...» (10) В. Вишняков

«Любите ли вы Баха?» (24) М. Левитин

«Любовь и аэробика» (17) В. Туровский

«Миллион в брачной корзине» (14) Ю. Богомолов

«Михаил Ромм. Исповедь кинорежиссера» (11) Д. Данин

«Мой дом на зеленых холмах» (16) С. Шумаков

«Москва... Ленин» (13) В. Ганюшкин

«Москва — Париж. Конструктивный диалог» (1) К. Снегов

«Моя маленькая жена» (4) Н. Сапожкова

«Мы обвиняем» (12) Ф. Андреев

«Набат на рассвете» (13) Г. Симанович

«На прицеле ваш мозг» (16) Е. Загданский

«Научись танцевать» (19) М. Левитин

«Наша дочь» (10) В. Иванова

«Нейлоновая елка» (24) В. Михалкович

«Ничто не стоит на пути» (15) Н. Колесникова

«Осторожно — Василек!» (16) М. Павличенко

«Памятная тетрадь» (4) Р. Казакова

«Парень из парка аттракционов» (8) О. Третьяк

«Пейзаж» (6) В. Шитова

«Письма мертвого человека» (18) Ан. Макаров

«Плата за проезд» (23) Н. Савицкий

«По главной улице с оркестром» (21) К. Щербаков

«Подвиг Одессы» (5) А. Туркия

«Под домашним арестом» (10) В. Иванова

«Поездки на старом автомобиле» (15) Н. Агишева

«Порох» (3) Н. Савицкий

«Право на карьеру» (7) А. Егоров

«Пришла и говорю» (7) В. Михалкович

«Проверка на дорогах» (9) А. Руденко-Десняк

«Пропавший без вести» (12) А. Валагин

«Птичье молоко» (15) А. Кулешов

«Ради нескольких строчек» (1) Р. Юренев

«Раймонд Паулс. Работа и размышления» (19) Р. Казакова

«Рейс 222» (4) Ю. Черепанов

«Рикша» (22) В. Дмитриев

«Русь изначальная» (20) А. Шемякин

«Салон красоты» (14) Н. Казьмина

«Салют, Испания!» (14) В. Вишняков

«Самая обаятельная и привлекательная» (1) Н. Агишева

«Свидание на Млечном Пути» (17) О. Ульянова

«Секунда на подвиг» (22) Л. Перлов

«Семь Симеонов» (18) К. Васильев

«Сентиментальное путешествие на картошку» (19) Евг. Аб

«Снайперы» (10) Б. Пинский

«Соучастие в убийстве» (18) О. Сулькин

«Спартак»: действующие лица и болельщики» (12) Н. Колесникова

«Странная история доктора Джекила и мистера Хайда» (15) В. Ревич

«Странствия Яна Амоса» (21) М. Милицина

«Тайны мадам Вонг» (21) П. Смирнов

«Танго нашего детства» (6) Н. Игнатьева

«Танцплощадка» (14) Н. Казьмина

«Тема» (20) Р. Юренев

«Тихая застава» (16) Б. Берман

«Третья сторона монеты» (11) П. Черняев

«Фуэте» (17) И. Павлова

«Храни меня, мой талисман» (19) Т. Иванова

«Час перемен, или Ситуация для размышления» (9) Ю. Шакутин

«Чегемский детектив» (17) А. Зоркий

«Черная стрела» (7) В. Михалкович

«Чичерин» (9) А. Шемякин

«Чужая Белая и Рябой» (20) М. Швыдкой

«Школа. Время перемен» (15) М. Ценципер

«Энтузиасты» (8) К. Щербаков

МОНОЛОГ ПОСЛЕ СЕАНСА

РАЗМЫШЛЕНИЯ ПО ПОВОДУ ФИЛЬМА

Васильев Б. (21) Благоговение перед памятью

Нахабцев В. (18) Боль художника

Соловьев С. (13) «Чужая Белая и Рябой»

Стругацкий А. (17) Не должно быть

ИСКАТЬ И УДИВЛЯТЬСЯ

Батраков В. (23) Завтра — солнечно, без осадков...

ФИЛЬМЫ-ЮБИЛЯРЫ

«Мы из Кронштадта» (9) О. Якубович

«Броненосец «Потемкин» (2) С. Фрейлих

«Сорок первый» (22) М. Черненко

ДЕТСКИЙ СЕАНС

5, 16

СКОРО

4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23

КИНО И ЗРИТЕЛЬ

Александрова Н. (24) О мелких неточностях и большой неправде

Дьячков В. (16) Дни директора

Коровин В. (14) Верим в добрые перемены

Назаров В. (16) Чернобыльские портреты

Пинский Б. (6) Счастье призвания

Постников Н. (12) Энтузиасты из «Энтузиаста»

Самойлов В. (16) Про горестные путешествия за хорошими фильмами

Суздалев А. (22) Официальный ответ

Сулькин О. (14) Только ли на продажу?..

Сулькин О. (20) Что ж давайте спорить!..

Третьяк О. (16) Комментарий к афише. Беседа с Л. Вераксой

ВИДЕО

Аскеров Э. (4) Новое дело

Аскеров Э. (15) На задворках

Аскеров Э., Павлючик Л., Баскакова М. (8) Заботы «домашнего кинотеатра»

Савельев В. (15) Заявка на инициативу

Назаров В. (21) Такие вот видеодела

Нет ответа на критику. «На задворках» (21)

Программы для дома (7)

В ДОБРЫЙ ПУТЬ!
ЗНАКОМЬТЕСЬ:

Агеева Ольга (4) С. Добротворский

Гузеева Лариса (20) Г. Коревых

Керимтаева Жанна (8) С. Требесова

Мартинсоне Мирдза (7) Н. Баташева

Манафов Фархад (3) Ст. Зинюк

Овчаров Сергей (22) Е. Жерехова

Сумская Наталья (12) С. Сукненко

Тонунц Елена (3) Е. Пешкова

Феклистов Александр (18) И. Смоктуновский

Шевельков Владимир (6) М. Милицина

Шмелева Ирина (9) Н. Милосердова

ИНТЕРВЬЮ ПО ВАШЕЙ ПРОСЬБЕ
ВОПРОС АКТЕРУ

Бунина Ирина (6)

Евстигнеев Евгений (19)

Караченцов Николай (16)

Лычева Екатерина (13)

Малышева Ирина (14)

Мирошниченко Ирина (5)

Удовиченко Лариса (17)

Харитонов Андрей (8)

Ширвиндт Александр (11)

КРУПНЫМ ПЛАНОМ
О МОЕМ ТОВАРИЩЕ
РАЗГОВОР ПО ДУШАМ
ПРОФЕССИЯ: РЕЖИССЕР
ШТРИХИ К ПОРТРЕТУ
ПОРТРЕТ МАСТЕРА
НОВАЯ РОЛЬ

Баталов Алексей (9) В. Черных

Васильева Татьяна (18) Э. Галимурза

Герман Алексей (20) А. Липков

Григорьев Евгений (6) А. Симонов

Калюта Вилен (22) Р. Балаян

Киселюс Юозас (21) В. Барановский

Крылатов Евгений (3) М. Пляцковский

Лановой Василий (3) Г. Сухин

Леонов Евгений (24) М. Захаров

Ливанов Василий (12) В. Михалкович

Литвяков Михаил (18) В. Гурьянов

Мордюкова Нонна (11) А. Дементьев

Нахабцев Владимир (8) Ю. Гантман

Петренко Алексей (14) Ан. Макаров

Полищук Любовь (1) П. Смирнов

Пороховщиков Александр (23) Э. Лындина

Прохоренко Жанна (2) В. Барановский

Русланова Нина (22) А. Кагарлицкая

Сагдуллаев Рустам (20) Г. Сухин

Скобцева Ирина (5) Д. Шацилло

Солнцева Юлия (17) Е. Самойлов

Сокуров Александр (16) А. Плахов

Табаков Олег (17) Г. Ходос

Трунин Вадим (16) Ф. Маркова

Фатеева Наталья (4) Ф. Андреев

Шутов Евгений (7) В. Кисунько

Марецкая Вера. К 80-летию со дня рождения (15) И. Хейфиц

Петров Владимир. К 90-летию со дня рождения (18) Л. Трауберг
Пырьев Иван. К 85-летию со дня рождения (24) Я. Варшавский
Раневская Фаина. К 90-летию со дня рождения (19) А. Зоркий
Ромм Михаил. К 85-летию со дня рождения (4) Н. Михалков
Чирков Борис. К 85-летию со дня рождения (21) Р. Стручкова

БЕСЕДА В МАСТЕРСКОЙ
УРОКИ ЭСТЕТИКИ
РАЗГОВОР ПО ДУШАМ

Аранович Семен (5) Поиск достоверности
Бондарчук Сергей (11) Судьба человеческая, судьба народная
Вайсфельд И. (11) Хочу наслаждаться искусством
Володарский Эдуард (21) В кино должны работать профессионалы!
Захаров Марк (22) «Веселое действо», серьезный разговор...
Липков А. (19) Аттракционы завтрашнего дня
Липков А. (15) Ветвь Эдисона
Оджагов Расим (13) Диалог с современником
Пинский Б. (1) Дело по душе
Райзман Юлий (4) Пульс современности
Ромашин Анатолий (17) Искусство контакта
Табаков Олег (17) Учитель, воспитай ученика!

КИНО В МОЕЙ ЖИЗНИ

Александров А. (7) И в космосе, и на земле
Каверин В. (1) Через годы
Розов В. (15) Я за то, чтобы удивлять

ФОТОТЕКА «СЭ»

2, 9, 18, 20

НОВЫЙ СЦЕНАРИЙ

Дубровский Э., Ожегов А. (2) «Красная стрела»
Славин К. (16) Интервью с Романом Карменом
Фрагмент сценария документального фильма

НА КИНОСТУДИЯХ СТРАНЫ

Пинский Б. (21) «Другая жизнь», «След» или...
Зоркий А. (18) Страна Грина или... ее филиал? Сегодня на Ялтинской студии
Зоркий А. (1) «Я любил вас больше жизни»
Варшавский Я. (19) Максимум любви
Каменева О. (19) В «Гудке» кино снимают
Лындина Э. (17) «Туркменфильм»: погода на завтра
Назаров В. (1) Взгляд из массовки
Назаров В. (13) Штрихи будней. Репортаж со студии «Казахфильм»
«Союзмультфильму» — 50 (11)
По заказу Гостелерадио СССР (17)

ИДУТ СЪЕМКИ
СЪЕМКИ ЗАКОНЧЕНЫ
РЕЖИССЕР (СЦЕНАРИСТ) ПРЕДСТАВЛЯЕТ ФИЛЬМ

«Атака» (20) И. Николаев
«Валентин и Валентина» (1) Натансон Г., Рощин М.
«В одном маленьком городе» (6) Г. Лордкипанидзе
«В одну единственную жизнь» (22) Э. Аскеров
«Выбор» (12) А. Зоркий
«Говорит Москва» (13) М. Милицина
«Гидростанция» (4) Э. Эльдаров
«Двойник» (12) А. Воронов
«Завещание» (3) В. Назаров
«Затянувшийся экзамен» (4) М. Деева
«Змеелов» (2) В. Дербенев
«Знак беды» (9) Л. Павлючик
«Из жизни Потапова» (4) Н. Скуйбин
«Капитан «Пилигрима» (16) Б. Пинский
«Каракумский репортаж» (10) Я. Сеидов
«Катастрофу не разрешаю» (7) А. Видугирис
«Кин-дза-дза» (17) Л. Валентинов
«Конец операции «Резидент» (17) В. Матизен
«Корабль пришельцев» (5) С. Никоненко
«Крик дельфина» (23) М. Донская
«Круговорот» (19) О. Охотникова
«Курьер» (18) Н. Лукиных
«Левша» (22) Фоторепортаж. И. Гневашев
«Миллион в брачной корзине» (7) В. Шиловский
«Мой дом на зеленых холмах» (8) Е. Менщикова
«На златом крыльце сидели...» (23) К. Зотова
«Наш черед, ребята!» (17) Г. Кунцев
«Не забудьте выключить телевизор!» (19) А. Инин
«Новые приключения янки при дворе короля Артура» (24) А. Дементьев
«Обвиняется свадьба» (12) Н. Лагина
«Одинокая орешина» (10) Б. Владимиров
«Опасная игра» (14) О. Сулькин
«От зарплаты до зарплаты» (3) Ж. Головченко
«Охота на дракона» (19) Л. Файзиев
«Очи черные» (20) В. Назаров
«Перехват» (22) С. Николаев
«Письма мертвого человека» (14) М. Баскакова
«Плата за проезд» (16) Ю. Павлов
«По главной улице с оркестром» (14) Н. Милосердова
«Поклонись до земли» (3) Л. Осыка
«Приближение к будущему» (23) С. Кружков
«Приключения пингвиненка Лоло» (24) О. Третьяк
«Проделки в старинном духе» (8) Н. Сосина
«Прорыв» (4) Б. Владимиров; (15) Д. Светозаров
«Рейс 222» (2) С. Микаэлян
«Русь изначальная» (10) Н. Лазарева
«Следы оборотня» (16) Б. Семенов
«Снайперы» (5) Л. Енисеева
«Соучастие в убийстве» (15) В. Краснопольский, В. Усков
«Странная история доктора Джекила и мистера Хайда» (7) Н. Лагина
«Стратегия ускорения» (14) Л. Махнач, В. Трошкин
«Страх» (23) Э. Эльдаров
«Сувенир» (8) А. Смирнов
«С юбилеем подождем» (4) Л. Павлючик
«Таинственный узник» (19) М. Донская
«Тайны королевы пиратов» (8) Б. Пинский
«Тайный посол» (6) Л. Валентинов
«Танцплощадка» (6) Л. Муращенко
«Тот далекий золотой стык» (4) С. Еремина
«Тройной прыжок пантеры» (23) Э. Аскеров
«Храни меня, мой талисман» (14) Н. Кузина
«Я тебя помню» (7) А. Хамраев
«Человек, который брал интервью» (22) Л. Павлючик

ТЕ, КТО ЗА КАДРОМ

Воронов А. (23) Фильм восстановлен...
Постников Н. (21) Разговор в реквизиторской

ХРОНИКА КИНО

3, 5, 8, 10, 11, 12, 13, 15, 16, 17, 18, 19, 21, 22, 23

ЗАНИМАТЕЛЬНОЕ КИНОВЕДЕНИЕ
ИСТОРИЯ ОДНОЙ ФОТОГРАФИИ

Зоркая Н. (8) Иван Мозжухин — русский артист
Прут И. (11) «В кармане маленьком моем...»
Суворов В. (7) Двести сорок секунд
Фрейлих С. (23) Уроки Пудовкина
Юренев Р. (12) Первые шаги

Алексеев М., Хейфиц И., Макарова И., Ждан В. (3) Памяти Сергея Герасимова
Пидпалый В. (6) Память о друге (Глеб Стриженов)
Толчан Я. (20) «Постарайся снять нокаут...»

МУЗЫКА В КИНО

Журбин А. (12) Нужна главная мелодия
Птичкин Е. (1) «Пора-пора-порадуемся...» или нет?..
Шахназаров К. (6) Нужно ли нам музыкальное кино?

КНИГИ

Базаров Г. Прикосновение к личности. Штрихи к портрету Чингиза Айтматова (3) Р. Юренев
Зак М. Кинорежиссура: опыт и поиск (7) Е. Левин
Комов Ю. Гонки с тенью (19) М. Озеров
Кукаркин А. Буржуазная массовая культура. Теории. Идеи. Разновидности. Образцы. Техника. Бизнес (11) О. Сулькин
Ревич В. Кинодетектив (5) Ф. Агамалиев
Шатерникова М. «Синие воротнички» на экранах США (Человек труда в американском кино) (12) К. Разлогов
Юренев Р. Сергей Эйзенштейн. Замыслы. Фильмы. Метод. Часть первая. 1898—1929 (16) Е. Левин
Киносценарии-86 (9) Е. Клейнер
Кино. Энциклопедический словарь (22) М. Семенов
Мудрость вымысла. Сборник (8) А. Новиков
Экран. Ежегодник 80—81, 82—83 (13) В. Крупин

ИЗ ПОЧТЫ
ВОПРОС — ОТВЕТ
ОТКЛИКИ... ОТКЛИКИ...

1, 2, 3, 12, 17, 19

В ОТВЕТ НА НАШИ ПУБЛИКАЦИИ (18)

ОБЗОРЫ ПИСЕМ

Мнение зрителя
Читатель начинает разговор
Велембовская И. (8) Каким должен быть мужчина
Захаров В. (14) На крутых виражах
Зоркий А. (23) «Давайте говорить друг с другом откровенно...»

ПЕСНИ ИЗ КИНОФИЛЬМОВ

«Битва за Москву» (9)
«Законный брак» (8)
«Утро без отметок» (16)

ЮМОР

1, 8, 13, 19, 24

ИНТЕРВЬЮ,
СТАТЬИ О ЗАРУБЕЖНОМ КИНО,
НА ФЕСТИВАЛЬНЫХ ОРБИТАХ И ДР.

Абдрашитов В. (10) Польза живых контактов
Андреев Ф. (5) Заглянуть в будущее
Андреев Ф. (13) Матушка Фосс и ее дети
Андреев Ф. (16) Останется молодым Памяти Дина Рида
Андреев Ф. (3) Продвижение к зрителю
Антониони М. (1) Снимать фильм — это жить
Богемский Г. (23) Слезы и улыбка Джульетты Мазины
Быкова И. (5) Как вольная птица
Вайсфельд И. (7) ...Другая форма юности
Вишняков В. (6) Трое влюбленных
Галл В. (11) Время, которое с нами
Витти М. (14) Влюблена в свою профессию
Закржевская Л. (20) Снег из волшебной перины
Катунин А. (9) Из Дамаска с призом
Крючков Ю. (21) Поэтика освобождения
Лукьянова В. (1) И еще — фантазия!
Малышев В. (8) Анатомия террора
Мамилов С. (16) «Фанташпорту-86»
Мастроянни М. (5) Десять дней в кругу друзей
Миндадзе А. (22) «Серебряный пегас» летит в Москву
Олдридж Д. (7) Паранойя «холодной войны»
Орлов Даль (7) Люди и континенты
Савицкий Н. (22) «Большой экран» Карловых Вар
Савицкий Н. (6) Ретроспектива Н. Михалкова во Франции
Сулькин О. (12) Факты и толкования
Сулькин О. (23) Гневная камера
Тайманов И. (11) Свершилось ли чудо?
Тирдатова Е. (16) Будет ли сниматься Бардо?
Устименко Ю. (11) Репортаж из кинозала на Честнат-стрит
Хитрук Ф. (4) Встречи в Хиросиме
Черненко М. (23) Здесь, в центре Европы
Шарифов А. (14) Во Вьетнаме, на Бакинской улице
«Жар-Птица», 36 сезон (22) Письмо из Парижа
О нас — за рубежом (4, 14)
У нас в гостях журнал «Фильмшпигель» (ГДР) (18)
У карты киномира (6, 17)

ГОСТИ НАШИХ ЭКРАНОВ

Баркер Петронелла (18) М. Милицина
Вентура Лино (2) А. Брагинский
Денев Катрин (9) И. Рубанова
Капур Кунал (10) А. Михайлов
Кумар Санджив (7) С. Джафри
Нуаре Филипп (19) Ан. Макаров
Рутткаи Ева (8) А. Кузьмин; (23) А. Трошин
Форнес Росита (10) И. Быкова
Чакраборти Митхун (20) А. Солодов

советский ЭКРАН

№ 24 декабрь 1986

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

МОСКВА,
ИЗДАТЕЛЬСТВО ЦК КПСС «ПРАВДА»

Главный редактор
Ю. С. РЫБАКОВ

Редакционная коллегия:
Ф. И. АНДРЕЕВ
(заместитель главного редактора),
А. В. БАТАЛОВ, Е. В. БАУМАН,
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
Б. И. Жутовский
Оформление В. Р. Павлова

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

№ 24 (720) — 1986 г.
Сдано в набор 30.10.86.
Подписано к печати 11.11.86. А 05439.
Формат 70×108 1/8. Глубокая печать.
Усл. печ. л. 4,20.
Уч.-изд. л. 6,50.
Усл. кр.-отт. 14,70.
Тираж 1 700 000 экз. Изд. № 2951.
Заказ № 3987.
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.

Над номером также работали
М. Коротков, И. Чанышев, О. Якубович

Редакция сердечно благодарит читателей
за внимание к журналу
и поздравляет с Новым, 1987 годом!

Цена 45 коп. • Индекс 70865

ЗИМНЯЯ СКАЗКА

См. стр. 18.