

1987
апрель **8**
ISSN 0132-0742

советский **ЭКРАН**

**ОТДАТЬ СВОЙ ГОЛОС
ИДЕЕ БЕЗЪЯДЕРНОГО МИРА, НАЙТИ ПУТИ
К ДЕМИЛИТАРИЗАЦИИ ПЛАНЕТЫ РЕШИЛИ
СВЫШЕ ТЫСЯЧИ ПОСЛАНЦЕВ
ИЗ БОЛЕЕ 80 СТРАН,
ПРИЕХАВШИХ В МОСКВУ
НА МЕЖДУНАРОДНЫЙ ФОРУМ,
НЕ ИМЕЮЩИЙ ПРЕЦЕДЕНТОВ В ИСТОРИИ.**

ЛЮДИ

Полагаю, что ваш форум — очень крупный шаг в развитии общественного движения за безъядерный мир, за выживание человечества. И я приветствую вклад Московского форума.

Мы отвергли право руководства какой бы то ни было страны, будь то СССР, США или любой другой, выносить человечеству смертный приговор. Мы не судьи, а миллиарды людей не преступники, которых надо покарать. Поэтому и необходимо сломать ядерную гильотину.

М. С. Горбачев среди участников форума

Фото Г. Колосова



Пусть же идеи форума дойдут до всех уголков Земли, приблизят прозрение, расширят взаимопонимание, пусть ваши усилия помогут продвижению к свободному миру — ради бессмертия человеческой цивилизации!

Можно сказать, мы выстрадали новое мышление, которое призвано ликвидировать разрыв между политической практикой и общечеловеческими морально-этическими нормами.

Из выступления Генерального секретаря ЦК КПСС М. С. Горбачева на встрече с участниками международного форума «За безъядерный мир, за выживание человечества».

Без сомнения, международный форум «За безъядерный мир, за выживание человечества» затмил другие события февраля, вызвав водопад откликов, комментариев, публикаций. И потому что собрал на московской земле выдающиеся умы и таланты для свободного обсуждения глобальных проблем современности, и потому что ознаменовался в финале трехдневных дискуссий встречей с Генеральным секретарем ЦК КПСС М. С. Горбачевым, выступившим с речью, которая стала открытием для очень многих.

Но в дни, когда этот номер журнала окажется в руках первых читателей, форум чуть отодвинется

в прошлое, на него неминуемо наслоятся другие, новейшие события, тоже важные, тоже алчущие внимания и сопереживания. И ничего тут не поделаешь. Время — требовательный редактор, оно отшелушивает торопливо-конъюнктурные преувеличения и патетику, на которые мы по традиции (вернее, по инерции) горазды. Но оно и выявляет, кристаллизует то сокровенное, то долгоиграющее, что придает случившемуся статус события уникального, исторического.

КВОРУМ ДЛЯ ФОРУМА

Один из законов диалектики своеобразно здесь преломился: количество выдающихся личностей перешло в новое духовное, эмоцио-

МИРА

нальное качество. Приехали крупные ученые, политологи, общественные и религиозные деятели, писатели, артисты, художники, военные, деловые люди — поистине цвет мировой мысли и культуры. Листаю список кинематографистов: Линдсей Андерсон, Карло Лидзани, Клаус Мария Брандауэр, Милош Форман, Христо Христов, Сухейль Бен Барка, Хуан Антонио Бардем, Марина Влади, Жюль Дассен, Клаудия Кардинале, Ханна Шигулла, Шьям Бенегал... Список можно про-

должать и продолжать без риска «снизить уровень» представительства, но не будем расходовать дефицитную журнальную площадь: на следующих разворотах вы увидите гостей форума на снимках.

Да, давненько мы такого обилия знаменитостей не выдвали, словно звездный дождь в одночасье пролился. Кое-кто из приглашенных не приехал. Не смог или не захотел? Есть существенная разница в этих мотивах. Но недоброжелателям сотрудничества выгодно

Репортаж ведут специальные корреспонденты «Советского экрана»
Олег СУЛЬКИН и Николай ГНИСЮК (фото)

толковать их однозначно. Потому, наверное, шведская газета «Дагенс нюхетер» многозначительно обронила: Ингмар Бергман отказался ехать. И все. Но советскому корреспонденту в Швеции удалось таки выяснить суть отказа. Оказалось, что после напряженной работы в театре врачи настоятельно рекомендовали режиссеру покой, отчего Бергман и остался в своем доме на острове Готланд.

Итак, более тысячи сказали «да». «Нет», извинившись, произ-

несли чуть более двухсот приглашенных. Есть кворум, можно начинать.

Деятели культуры обосновались в гостинице «Космос», модерново-аскетичной подковой высящейся напротив прянично-декоративного входа ВДНХ. Напрасно по давней фестивальной привычке в холле отеля я рыскал глазами по стенду информации. Сиротливо приколотый к нему листочек скупно извещал о часах дискуссий, перерывах на обед и т. п. Дебаты прохо-

Рустам ИБРАГИМБЕКОВ

ЗАСТЫВШИЕ ИДЕИ И ВЕЧНЫЕ ИСТИНЫ

ЗАМЕТКИ УЧАСТНИКА ФОРУМА

Сколько же скучных и формальных встреч было на нашем веку! И каждый раз многими конъюнктурными людьми говорилось, что в отличие от предшествующих именно данное событие самое уникальное и самое нужное. Я молчал всю свою жизнь и никогда не «откликнулся». Но случай с Московским форумом особый. Говорю об этом совершенно искренне.

Я спросил у известного советского режиссера, будет ли он выступать. Он сказал: зачем? Все, что говорится другими, удивительно точно соответствует моим мыслям. В той секции форума, где мы с ним участвовали и где сопредседателями были Чингиз Айтматов и Элем Климов, люди разных возрастов, профессий, национальностей умудрились проявить удивительное единодушие. Самые интересные личности нашего времени бросили дела, чтобы, преодолев огромные расстояния, приехать в Москву. Ловил себя на том, что не очень порой вслушивался в слова: информационная сторона начала вытесняться чувственной. Мы сегодня удивительно точно ощущаем фальшь. Не обманут нас никаким ораторским умением, если за ним пустота. Поразило, с какой искренностью выступали люди, с какой добросовестностью слушали.

Такое бывает у нас на Кавказе, когда за столом собираются те, кто давно знает друг друга. Они не сообщат ничего нового — нет, нового они не говорят друг другу уже много лет — важно то, что они вместе образуют некую духовную общность, нравственное поле, приводящее в движение коллективную мысль.

Большинство из приехавших на форум — люди индивидуального, творческого труда, одиноко бредущие по этому миру, ведущие свой особый счет к человечеству. Преодолев естественный скептицизм, они решили договориться. Человечество вдруг ощутило опасность, причем не только разумом, но и чувственно, биологически. Объединившись, мы сможем остановить нас самих же от последнего, губительного шага. Принцип доминанты Ухтомского: самое сильное раздражение, самая сильная боль подавляют остальные. Необходимость объединения, преодолев все остальные идеи, которыми напичканы участники дискуссии, стала доминантой, главенствующей идеей — я это очень остро ощутил. Мы наконец приблизились к планетарному мышлению.

Историю человечества можно рассматривать как эволюцию способности человека любить. Че-



Драматург Рустам Ибрагимбеков и филолог Мариолина Дориа де Дзулиани (Италия)

ловек сперва любил только себя. Затем мужчина полюбил женщину. Затем мы веками учились любить своих детей, семью, род, племя, нацию. Лучшие из нас сегодня умеют любить свою землю, свою страну самозабвенно, на уровне рефлекса. Остался последний шаг — научиться любить наш земной шарик. Увы, мы нравственно, мировоззренчески отстаем от технических и организационных возможностей. Человечество как маленький ребенок, оставленный без присмотра в современной квартире. Ему нужно время, чтобы подрасти до уровня того, что его окружает. Но время неумолимо истекает: газ уже включен, в любую секунду малыш может чиркнуть спичкой, но даже если не чиркнет, газ вытеснит воздух, и он погибнет, задохнется...

Они приехали в Москву, осознав: наступило время энергичных действий. Они приехали впервые за долгие годы, поверив, что у нас возможны какие-то сдвиги, что мы пытаемся стать лучше. Мы много раз объявляли о необходимости реформ и даже начинали проводить их в жизнь. И всегда за рубежом преобладало скептическое отношение к возможностям перемен в нашей стране. Применительно к кинематографу это вылилось в убеждение, что главные люди у нас — администрация, чиновники, а не творцы фильмов. Упал интерес и к московским кинофестивалям и соответственно их международный престиж. К нам редко приезжали крупные художники, видимо, перестали нам верить... Инерция дает себя знать и сегодня. На этом форуме нескольких писателей не пустили на заседание физиков. Поэт Давид Кугультинов совершенно справедливо говорил: вот мы тут глубокомысленно рассуждаем о поисках взаимопонимания наций, о договоренностях сверхдержав, а на форуме людей одной профессии не пустили к людям другой профессии. С моей точки зрения, это нелепость, потому что даже если два писателя нарушают правила игры,

придуманные, дабы все не сбивались в одну кучу, то должно хватить ума и такта у устроителей, чтобы позволить им их нарушить. Но это был, к счастью, единичный случай.

В выступлении Михаила Сергеевича Горбачева перед участниками форума сформулировано несколько необычных для советского политического деятеля вещей. Мне представляется революционным, принципиально важным его заявление о необходимости покончить с отторжением политики от общечеловеческих норм нравственности. Для деятелей литературы и искусства это всегда была одна из сложнейших проблем. Всегда возникали конфликты между общечеловеческой моралью и классовыми, политическими интересами, которые неизменно объявлялись более важными. Я возликовал, потому что ощущал всю свою жизнь: не может быть интересов государства, не совпадающих с интересами отдельного человека, нет и быть не может!

У нас существует догматически настроенная сила, для которой подобного рода заявления — кощунство, попрание святых истин. Что тут скажешь? Одна из самых тяжелых проблем нашего времени — застывшие идеи, враждебные всему новому. На памяти моего поколения было несколько попыток как-то освободиться от этой губительной машинности, сменить допотопный алгоритм, парализующий движение вперед. Любопытно, что искусство всегда, а русская литература XIX века в особенности, вопреки требованиям нормативной критики, ратующей за героя активного, героя-преобразователя и считающей его главным типом личности, выдвигали на передний план человека рефлексивного, твердого в своих убеждениях, но очень мягкого в навязывании их, терпимого к мнениям и взглядам других. У Толстого, Достоевского, Чехова — на то они и гении! — возникло уже в те годы предощущение мира, в котором мы живем сейчас, когда один человек может одним неосторожным поступком (чиркнуть спичкой!) погубить всю цивилизацию. Никогда человечество не было так зависимо от отдельного человека. И вопросы нравственности, казавшиеся порой чем-то частным, второстепенным, стали главными, отодвинув проблемы государственные, политические.

Я не верю в сиюминутное перевоспитание с помощью искусства: пришел, посмотрел фильм и стал лучше. Тут, наверное, другое. Работающему в помещении нужно время от времени подышать свежим воздухом. Искусство как открытая форточка, как вечерняя прогулка. И пусть глобальным образом на здоровье они не влияют, но целебный кислород жизненно необходим для подпитывания наших чувств, для поддержания нравственного тонуса. Идет постоянная борьба между плохим и хорошим в человеке, и задача искусства — поддержать доброе начало в этом противостоянии.

Актеры Ханна Шигулла (ФРГ)
и Марчелло Мастоияни (Италия)



дили здесь же, в гостинице. Но горе прессе: сами участники решили проводить обсуждения за закрытыми дверями. Журналисты грустно толпились перед тремя залами, где проходили «круглые столы» на темы «Новое мышление — путь к спасению планеты и решению глобальных проблем», «Роль культуры в защите цивилизации и общечеловеческих ценностей» и «Творчество и сохранение среды обитания».

Открою страшную тайну: двери фактически не закрывались, и кое-что нам было видно и даже слышно. Я помню, как палестинский поэт говорил о кошмарах лагерей беженцев в Ливане, как американский писатель Норман Мейлер размышлял о парадоксах общественного сознания в США, а Андрей Вознесенский заботливо поправил воротник его пиджака. Люди внимали вдумчиво, сосредоточенно, никто не вспоминал о регламенте (а был ли он?), никто не постукивал молоточком, мол, хватит...

Брифинги, венчавшие заседания секций, противоречия первоначаль-

УБЕРЕЧЬ ПЛАНЕТУ ОТ ПОЖАРА

На сцене генералы НАТО. Пожалуй, никто из нас, заполнивших зал, не встречался ранее вот так, вплотную, с крупными западными военачальниками. Только что мы смотрели документальную ленту об этих людях, а теперь задавали им вопросы и вслушивались в их размышления...

«Советский экран» уже рассказывал о фильме «Генералы», удостоенном «Золотого голубя» на кинофестивале в Лейпциге (см. № 5 с. г.). В конце февраля он демонстрировался по Центральному телевидению. А незадолго до этого, в дни московского форума «За безъядерный мир, за выживание человечества», в Центральном Доме кинематографистов состоялся торжественный показ картины и встреча с ее героями и создателями.

Маршал Ф. да Кошта Гомеш, в прошлом — президент Португалии, генералы Г. Куманакос из Греции, Г. Бастиан из ФРГ, Ю. Кристи из Норвегии, М. Харботтл из Великобритании... Их всего восемь. Они командовали дивизиями, возглавляли генеральные штабы и военные академии западноевропейских стран. Сегодня же созданная ими

группа «Генералы за мир и разоружение» ведет активную антивоенную деятельность. Что заставило их снять мундиры, публично порвать с НАТО и ее агрессивными доктринами?

Ведь как только их ни называли на Западе: «предателями», «агентами Москвы»... А они, оставшись патриотами своих стран, сумели осознать: ядерная война недопустима.

Москвичи, зрители картины, подходили к микрофону: режиссер-документалист, генерал со Звездой Героя Советского Союза на груди, женщина средних лет, юноша... С глубоким уважением говорили они о гражданском мужестве героев картины, просили подробнее рассказать об их организации, спрашивали о судьбе фильма. Группа «Генералы за мир и разоружение» продолжает расти — сегодня в ее рядах уже 15 отставных генералов НАТО, рассказали М. Харботтл и его коллеги. Крепнут возникшие несколько лет назад связи с вышедшими в отставку военачальниками нашей страны, образовавшими в конце прошлого года общественную группу «Советские генералы и адмиралы за мир и разоружение», других стран.

В дискуссии участвовали и авторы фильма — прославленные документалисты из ГДР В. Хайновский и Г. Шойман, кинооператор П. Хельмих, западноберлинский профессор Г. Каде, занимающийся проблемами мира и разоружения.

— Это европейская картина, так мы ее назвали, — подчеркнул В. Хайновский, — потому что над ней совместно работали представители нескольких стран континента — Великобритании, Нидерландов, Греции, ГДР, а также Западного Берлина. Нам кажется, что сам этот факт — конкретное проявление столь необходимого сегодня нового мышления. Ведь долг каждого из нас, независимо от убеждений, — уберечь Европу, наш общий дом, от беды.

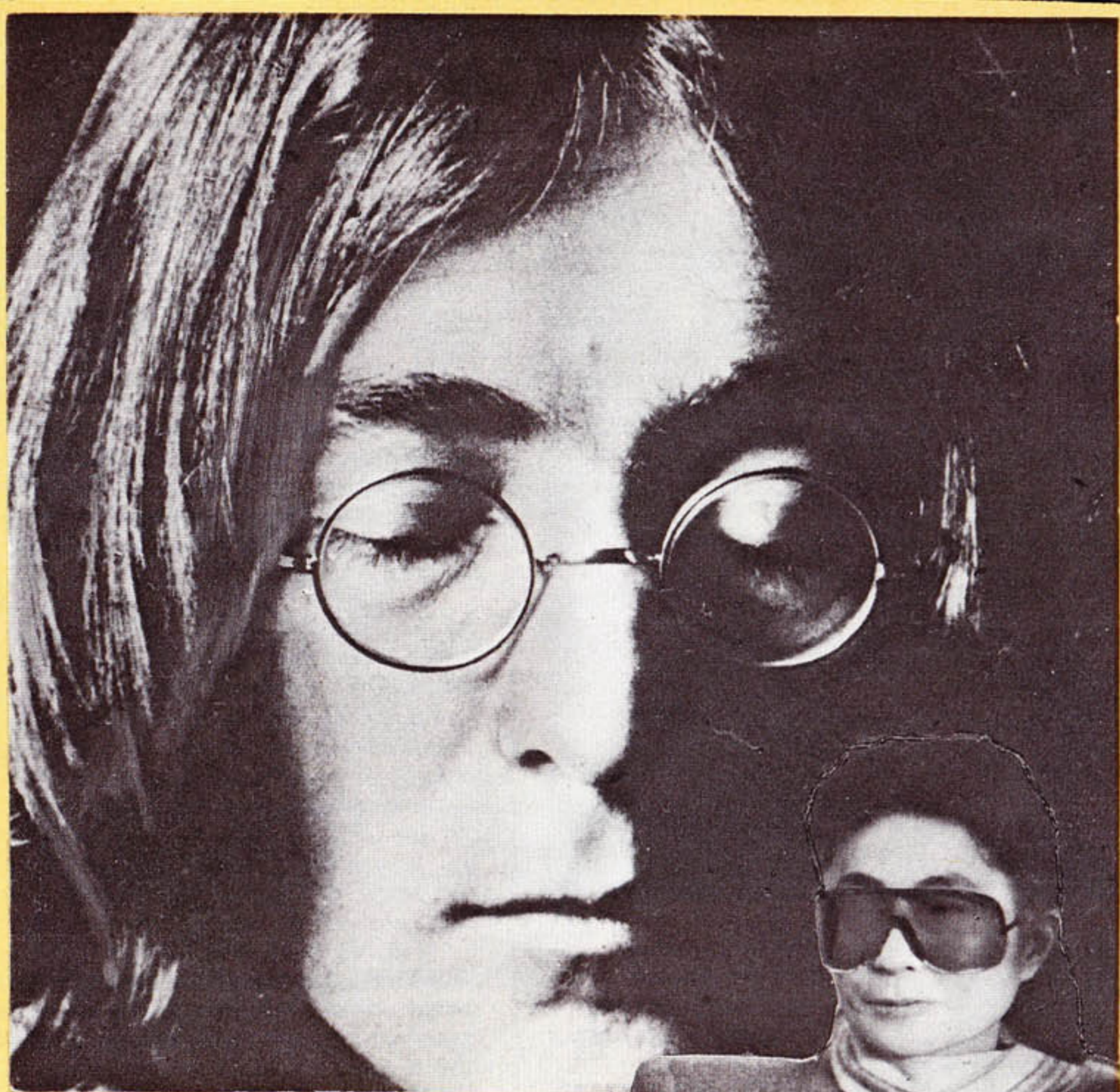
— В наши дни в движении за мир все чаще формируются группы и организации по профессиональному признаку: объединения врачей, юристов, спортсменов, деятелей культуры, — размышлял профессор Г. Каде. — Группа отставных генералов — самая «профессиональная», компетентная из них. Они лучше других знают ядерное оружие и его чудовищную опасность. Поэтому их голос имеет такой вес и авторитет.

Ведущий зачитал переданную на сцену записку: «Уважаемые генералы! Вы, «мастера войны», приехали к нам с миссией мира. Спасибо вам за это!»

А. ГУРКОВ

На премьере фильма «Генералы» в Центральном Доме кинематографистов





ЙОКО ОНО: ОТ МИФА К ИСТИНЕ

США, Нью-Йорк, темная арка небоскреба «Дакота». 8 декабря 1980 года, 22 часа 50 минут.

Он знал, что не промахнется. Нервная дрожь прошла. Он был спокоен и уверен: пули лягут точно в цель. Марк Дэвид Чепмен выстрелил пять раз. Джон Леннон, легендарный участник квартета «Битлз», прославленный музыкант и борец за мир, упал на холодный асфальт подле жены. Потом скажут, что в ту роковую ночь была расстреляна целая музыкальная эпоха...

СССР, Москва, гостиница «Космос». Февраль 1987. Йоко Оно — участница всемирного форума.

Ей 54 года, но выглядит она поразительно молодо. Одни говорят, что это секрет японских женщин. Безмерно восхищаясь ее юным обликом, другие объясняют его кипучей творческой натурой. Йоко Оно — певица, художница, общественный деятель. Темные очки, черное платье, задумчивая улыбка.

— Йоко, как вы относитесь к тому, что сегодня пишут о Джоне? — спросил я.

— Мне горько и больно видеть целые горы так называемых бестселлеров о Ленноне, которыми ныне завалены многие американские и европейские книжные магазины. Ведь это сборники самых настоящих мифов и сплетен. Полуправда, а порой и откровенная ложь.

— О Джоне не только пишут, но и, если не ошибаюсь, делают фильмы?

— Два года назад был снят фильм «История Джона и Йоко». С ним связана несколько необычная для меня грустная история. Американская компания Эн-би-си, которая ставила картину, долго подбирала кандидата на роль Джона. Двойников нашли немало. Остановились на некоем Марке Линдсее, который, казалось, был

похож на Джона больше других. Начались съемки. И вдруг выяснилось, что актера, исполняющего главную роль, зовут вовсе не Линдсей, а Чэпмен! Точно так же, как убийцу моего мужа. Я была потрясена. Съемки прервали. Компания немедленно расторгла с мистификатором контракт и поспешила найти ему замену. Парень, конечно, был не виноват, что ему по наследству досталась такая фамилия. Но оставить его означало бы надругаться над памятью Джона. Вскоре на съемочной площадке под ручку с моим двойником, актрисой Ким Мийури, уже прогуливался новый Джон, которого, это уже мы проверили, звали Макэнн. Но, вы представляете, имя этого 24-летнего парня — точной копии Джона — тоже было Марк. Увы, нас преследовал рок. Тем не менее все три серии были отсняты. Фильм получился неплохой — искренний и реалистичный.

— А вы никогда не хотели взяться за перо, чтобы самой рассказать людям правду о Джоне, о том, каким он был?

— Может быть, когда-нибудь я этим займусь. Это трудно. Очень личное. Через годы я, возможно, приду к подлинному пониманию того, кем был Джон для всех нас. Тогда я обязательно это сделаю!

Беседу вел А. СВИСТУНОВ

«Когда мечта одна на всех,
она реальность».

С любовью, Йоко.
Москва, 87»..

*Dream we dream together
is reality.*

Yoko

*Yoko
Moscow '87*

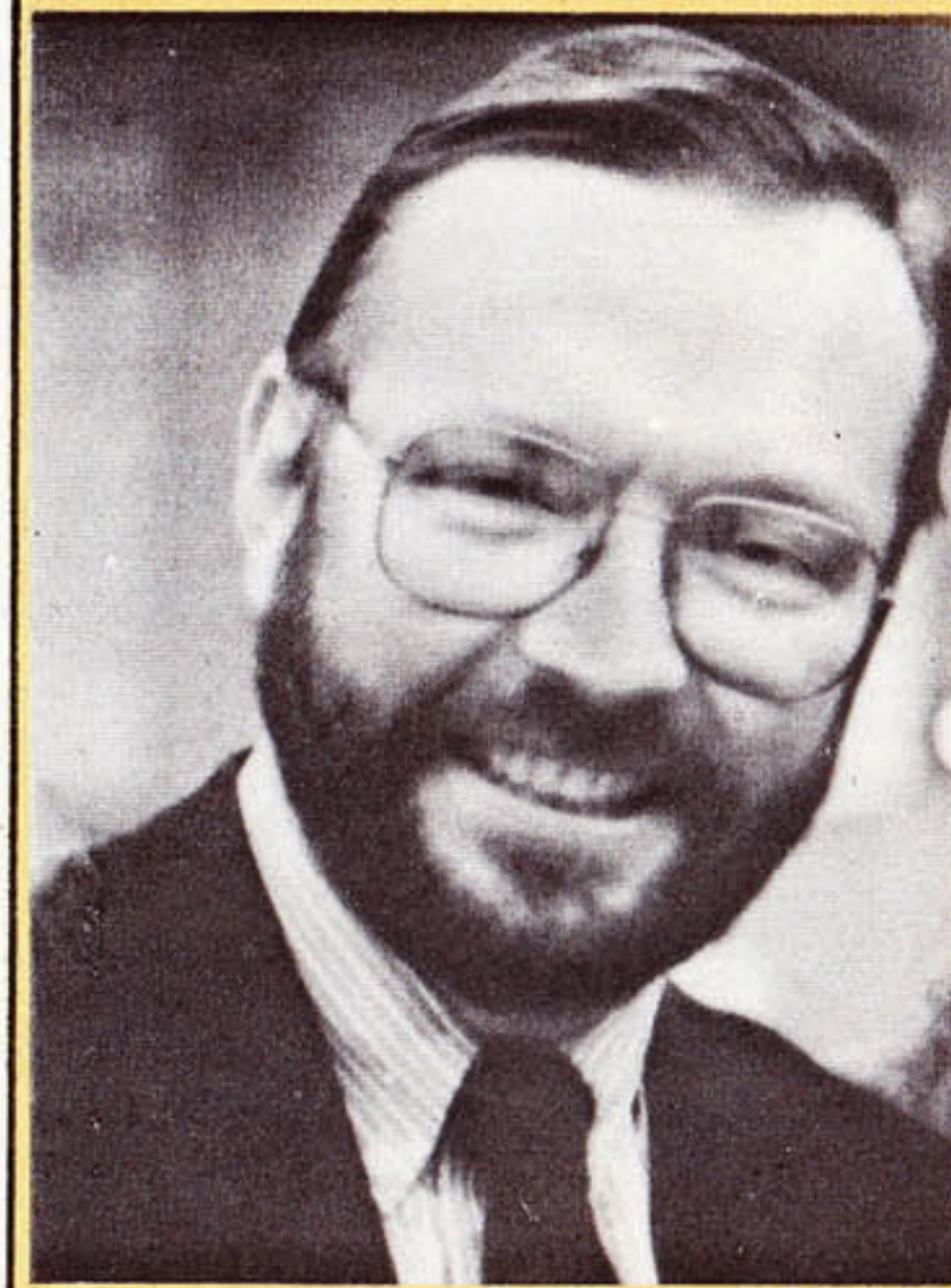
норму значению этого модного слова, были не такими уж короткими. Ведь требовалось насытить любопытство многочисленных представителей международного пресскорпуса. Да и сами дискуссии накапливали информационную и смысловую энергию, требовавшую немедленного выхода... Вот очередной брифинг. Выступают Чингиз Айтматов, Генрих Боровик, Элем Климов. Чилийский поэт и общественный деятель Володя Тейтельбойм напоминает одиозное высказывание адмирала из хунты Пиночета: «Моя мечта — третья мировая война». Разве можно спать спокойно, когда нелюди разгуливают по улицам? Жан Сен Жур, представитель Римского клуба: Не надо ждать смерти идеологического противника, надо искать пути для договоренности с ним. Норман Мейлер сообщает: у него девять детей. Что же, веский аргумент миролюбия. Мейлер старательно выговаривает по-русски: ГЛАСНОСТЬ. Каждое новое проявление ее у вас отбивает кусок от представления о Советском Союзе как об «империи зла». Я приехал сюда, чтобы приветствовать гласность, заявил Мейлер.

«АМЕРИКА» И АМЕРИКАНЦЫ

А зачем приехал актер и певец Крис Кристофферсон? Понимаю, не совсем корректен вопрос. Приехал, потому что пригласили. Но вопрос не возник бы, если бы в преддверии форума мы не узнали, что он снялся в печально знаменитом телесериале «Америка», оскорбляющем советский народ, извращающем наш облик, наши намерения. Даже не верилось, что участник злобного пасквиля — тот же человек, что не раз шел в первых рядах антивоенных демонстраций, что считает себя представителем левых сил. Незадолго до форума Кристофферсона арестовали в Неваде за демонстрацию протеста против ядерных взрывов, возникли, как он сам говорил, и сложности с поездкой в Москву. Как все это увязать воедино?

Появление человека из «Америки» в кулуарах форума стало своего рода сенсацией. В числе тех, кто атаковал вопросами несколько растерявшегося гостя, был и ваш корреспондент. Я не буду воспроизводить здесь его ответы, центральные газеты и ТВ эту историю подробно обговорили, дав слово и «имениннику»; он в проигрышной ситуации пытался сохранять достойный вид, но, думаю, спасти свой имидж ему все-таки не удалось. Так что повторяться не буду, хочу лишь добавить. Я почитал, что писала в последние годы о Кристофферсоне западная пресса. Через многое, оказывается, прошел. Вырвался из плена наркотиков и алкоголя. После семейных

Михаил Ульянов
и писатель Виталий Коротич



Польский режиссер
Кшиштоф Занусси

КШИШТОФ ЗАНУССИ: ГОТОВ ПОКАЗАТЬ ПЯТЬ ФИЛЬМОВ

— Моя новая картина «Парадигма, или Сила зла» — франко-итальянская копродукция с Витторио Гасманом и Мари-Кристин Барро. Предыдущая, «Год спокойного солнца», награждена призом в Венеции. А еще раньше я снял «Императив», тоже отмеченную на фестивале в Венеции, причем в жюри заседал Андрей Тарковский, и я помню долгие беседы с ним о важности духовных традиций. Вместе с фильмами «Контракт» и «Дороги в ночи» они составляют пять моих работ последних лет, которые я бы очень хотел показать советским зрителям. К сожалению, вот уже семь лет я не приезжаю в СССР на премьеру своих картин. Возьму на себя риск предположить, что они могут вызвать здесь интерес.

В Советском Союзе ощущается совершенно новая атмосфера, несколько лет назад этого не было и в помине. Перемены вызывают новые проблемы на всех уровнях. Перемены чреватые беспокойством. Трудный период. Надо искать организационные формы, чтобы система смогла лучше функционировать, чтобы не давила бюрократия. Предстоит борьба, ломка, но это не должно пугать. Как выйти из застоя? Прежде всего убедить человека, чтобы он согласился потерять чувство безопасности, предпочел риск действия спокойствию инертности. И при этом важно сохранить исконные духовные ценности России — доброту, сердечность.

неурядиц женился по третьему разу. Болезненно переживал провал двух недавних фильмов, с которыми связывал надежды на успех. Я его не оправдываю за «Америку», я просто пытаюсь понять: что толкнуло на компромисс с совестью, на отступление от идеалов? А вдруг больше не позовут? Эта угроза, живущая в подсознании, наверное, каждого актера кино, для



ДЖАН МАРИЯ ВОЛОНТЕ: БУДУЩЕЕ БЕЗ ОРУЖИЯ

«Золотая пуля», «Каждому свое», «Семь братьев Черви», «Дело гражданина вне всяких подозрений», «Об убийстве — на первую полосу», «Я боюсь», «Похищение в Париже», «Христос остановился в Эболи»... Можно долго продолжать перечень фильмов, в которых сыграл крупнейший итальянский актер, 54-летний Джан Мария Волонте.

— Мое отношение к форуму? Весьма положительное! В СССР сейчас возрождается путь надежды для миллионов людей. Мир должен существовать без оружия. Философия этой веры противостоит философии пессимизма. Конечно, противоречия присущи человеку, и они будут оставаться всегда. Но отказаться от реликтов варварства мы обязаны. В будущем не должно быть оружия, как не должно быть и тюрем, и людей, умирающих от голода.

Я актер и ясно осознаю, что кино не может привести к революции. Но оно может повлиять на изменения в обществе, подтолкнуть к тем или иным процессам в нашей неоднородной действительности. Важно, чтобы кинематограф работал на благо мира.

Америки, где безработица страшит своей реальностью, обретает масштаб паранойи. Тревога за завтрашний день, культ доллара, тщеславие, все сплетается, образуя великое ИСКУШЕНИЕ, экзаменующее стойкость души и рассудка. Я смотрел на этого красивого, мужественного человека, бывшего парашютиста и вертолетчика, человека умного, образованного, изучавшего в Англии поэзию Блейка, видел, как он в свете юпитеров обступившим его репортерам повторяет в который уже раз стандартный набор клишированных аргументов, и понимал: это его самозащита и самооправдание. И подумалось: а хорошо все-таки, что он сейчас здесь, у нас, что воочию видит настоящих русских, а не тех экранных монстров, с кем борется в фильме. может, что-то сдвинется в его сознании... Хорошо, полезно и для нас.



Американского актера Криса Кристоффersonа атакуют репортеры

Чилийский режиссер Мигель Литтин и актер Джан Мария Волонте (Италия)

Актриса Клаудия Кардинале (Италия)

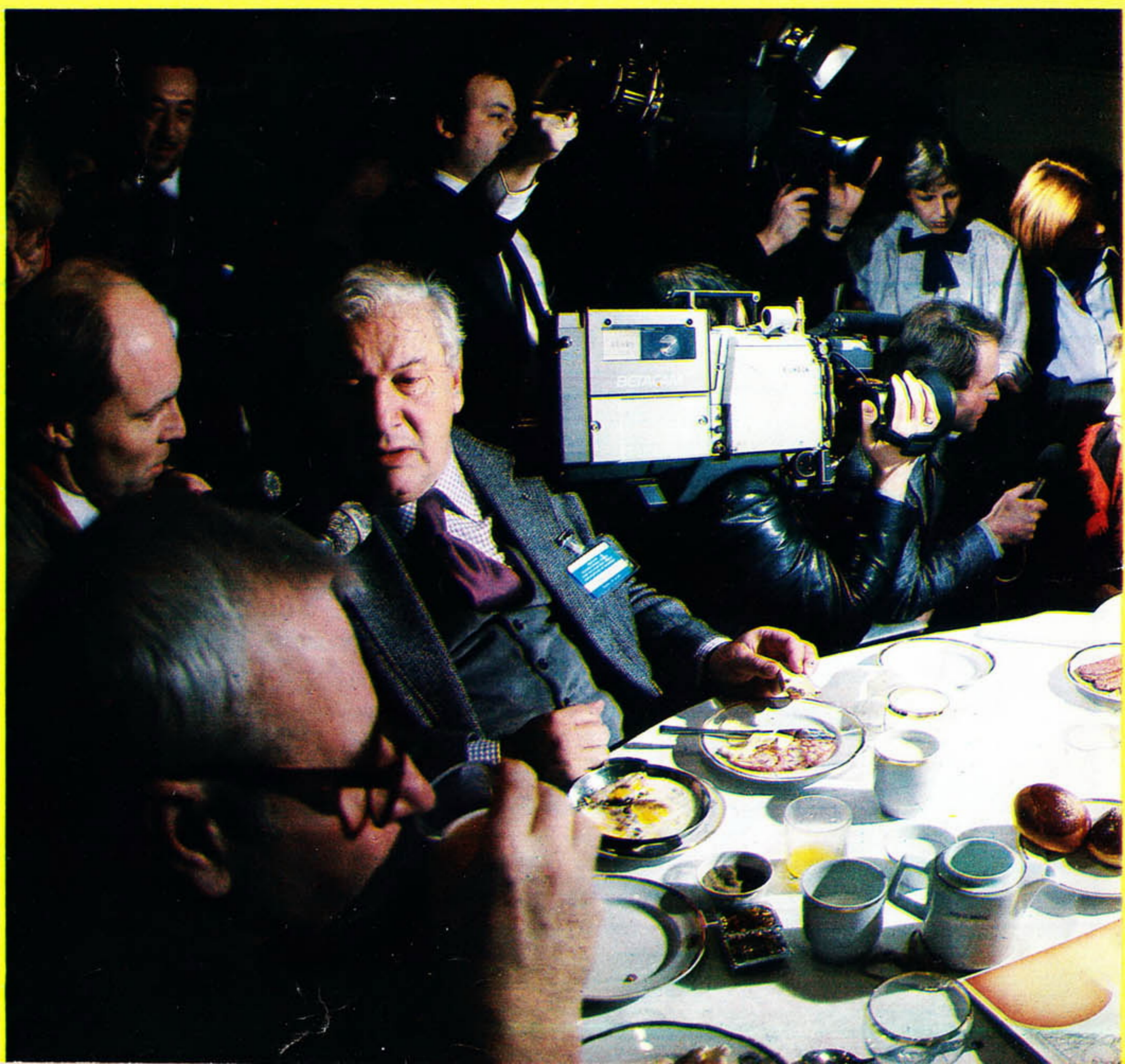


ПИТЕР УСТИНОВ: А ЕСЛИ ОШИБКА?

«Я не понимаю, почему НАТО отвергает предложения Советского Союза о разоружении. То, что происходит сейчас, слишком важно, чтобы к этому подходить легкомысленно», — заявил в интервью французской газете «Юманите» английский актер, писатель и режиссер Питер Устинов по завершении международного форума в Москве. О творчестве этого разносторонне одаренного британца русского происхождения мы рассказывали в № 4 за 1985 год.

— Существование ядерного оружия, — говорил П. Устинов в Москве, — заострило все мировые проблемы и заставляет нас искать взаимопонимания. Я лично думаю, что обычные, традиционные вооружения значительно более опасны. Ядерное же оружие есть некая абстракция, если, конечно, его не пустят в ход. Что-то вроде банковской страховки. А обычное оружие — наличные в наших карманах. Ядерное оружие — оружие отчаяния. Его опасность заключается в том, что оно может начать действовать по ошибке. Человеческая натура подвержена ошибкам, и ни одна из общественных систем с этим ничего не может поделать. Припоминаю случай, когда столкнулись в море два судна — «Андреодория» и «Стокгольм». Крупный американский производитель компьютеров сказал мне тогда, что оба корабля были оборудованы самыми современными радарными, очень четко показывающими сближение судов. А один из капитанов добавил, что любая техника бессильна, если на экран радара смотрит идиот. И с этой проблемой надо считаться.

Писатель и актер Питер Устинов (Великобритания)



Грегори Пек
с супругой Вероникой
на Красной площади



Мексиканская актриса Бланка Герра осваивает смежную профессию



ГАРМОНИЯ ВПОЛНЕ ДОСТИЖИМА

Так считает актриса БЛАНКА ГЕРРА. Для нее трансатлантический маршрут Мехико — Москва вполне привычен. Бланка сыграла в «Красных колоколах», работала в жюри Московского кинофестиваля. Новую картину «Империя удачи» режиссера Артура Рипстейна, поставленную по новелле писателя Хуана Рульфо, актриса рекомендует для очередного, 15-го киносеана в Москве не только потому, что сама занята в ней, но и потому, что считает ее впечатляющим произведением, передающим драматизм мексиканской жизни.

— Выступление на форуме Генерального секретаря Горбачева — одно из самых главных событий в моей биографии, — говорит она. — Я отвечаю с готовностью на его призывы, я с радостью восклицаю «да!». Да, вернусь домой и всем буду рассказывать, что здесь происходило. Да, меня подкупает честность и откровенность советской позиции. Да, я вижу, как ваше общество ищет пути к гармонии.

«Читателям журнала «Советский экран». Я всех вас очень люблю и надеюсь, что всегда смогу находиться рядом с вами мысленно, духовно и просто на вашей земле. Большое спасибо. Бланка Герра».

*Gracias
Blanca Gerra*



преодолевающих застарелый страх прямых споров с оппонентами, осваивающих демократическое, правдивое видение мира.

А вот другой американец. Кем-кем, а им «американская мечта» приручена давно, есть успех, деньги, слава. И какая — мировая! Пожилая москвичка с авоськой замедлила бег и обмерла, завидев импозантного высокого мужчину с точеным лицом, прогуливающегося по Арбату. Грегори Пек! И хотя ему 71, стариком никак не назовешь. Г. Пек был в СССР 28 лет назад, на премьере великой антиядерной картины Стэнли Креймера



«На последнем берегу»
(режиссер Стэнли Креймер).
Слева — Грегори Пек.

Милошу Форману, режиссеру из США, московские друзья подарили в день 55-летия вот такой русский сувенир

«На последнем берегу». И прозвучало символично, когда Пек самым сильным впечатлением от Москвы-87 назвал новейший антиядерный фильм, советский. «Письма мертвого человека». «Он меня буквально потряс, перевернул душу, — говорит Пек, — как потрясло все, что я увидел на форуме, в Советском Союзе. Важно, чтобы все не ушло в разговоры, чтобы идеи фо-

рума возбудили как можно больше людей. Я только что закончил сниматься в картине, тоже связанной с разоружением. Но она, благодарение богу, разворачивается ДО катастрофы. Я играю американского президента, он не похож ни на Рейгана, ни на Никсона, ни на Джонсона — догадались? — он похож на Грегори Пека».

«Наша поездка в Москву символизирует глубокое стремление всех американцев к более гармоничному и безопасному миру для себя и своих детей». Это строчка из заявления американцев, прибыв-

Продолжение на стр. 12.

В. И. ЛЕНИН. СТРАНИЦЫ ЖИЗНИ

Виктор ЛИСАКОВИЧ.
Заслуженный
деятель искусств РСФСР,
лауреат Государственной
премии СССР

Так называется много-серийный цикл, над которым продолжается работа в объединении «Экран» Центрального телевидения. От фильма к фильму ведет он зрителя по страницам биографии Владимира Ильича, рассказывает об основных вехах жизни вождя революции. Телезрители уже познакомились с восемнадцатью лентами цикла. Всего их будет двадцать шесть. Начиная с апреля Центральное телевидение покажет фильмы, и ранее виденные зрителями, и новые, работа над которыми еще ведется.

Просматривая однажды хроникальные кадры одной демонстрации 1917 года, драматург Виктор Листов вдруг сказал: «А ведь здесь должен быть Ленин». И сразу вслед за этой репликой я отчетливо увидел на экране человека, несомненно, похожего на Владимира Ильича. Неизвестная съемка? Пока не знаю. На этот вопрос должна ответить экспертиза. Но миг прозрения, радости мы пережили. Не ради таких ли моментов наши поиски и волнения?

Делая фильм много лет, я и мои товарищи шаг за шагом исследовали биографию Владимира Ильича. Брели в руки вещи, которые держал он; ступали по камням, где ступал он; пытались вжиться в обстановку, стремились дышать воздухом ушедшей поры. Работа есть работа. Она будни. Но в их течении было и много праздников — когда удавалось понять, прояснить, увидеть что-то, ускользающее от поверхностного взгляда.

В нашем фильме все строго документально: места действия, материалы фотокинолетописи, рукописи, свидетельства исторических персонажей. Артисты выступают без портретного грима, не должны играть или имитировать героев фильма, а лишь воспроизводят воспоминания, мысли, тексты рукописей. Все это делается с расчетом, что зритель многое дополнит своим воображением. Разумеется, подобный замысел потребовал от авторского коллектива немало труда, продуманных творческих решений, поисков малоизвестных архивных документов. Скажу откровенно: вряд ли мы смогли бы осилить эту задачу, если бы не поддержка беззаветно преданных делу работников музеев, архивов, советы, пожелания зрителей.

И все же очень многое остается за рамками рассказа. Это постоянно вызывает чувство тревоги:

все ли мы сделали, что зависит от нас, чтобы рассказать об удивительной жизни вождя?

Начинали мы цикл картин с драматургом Егором Яковлевым. В процессе работы присоединилась целая группа сценаристов — Александр Новгородский, Юрий Каравкин, Всеволод Ильинский, Виктор Листов. Главными исполнителями стали артисты Николай Губенко, Людмила Чурсина, Юрий Богатырев, Валентина Светлова, Василий Ливанов, Александр Пороховщиков и многие другие. Привлечение актеров принципиально важно в наших фильмах. Скажу об этом особо.

В начале 80-х годов было завершено издание «В. И. Ленин. Биографическая хроника» в 12 томах. В нем собраны многие тысячи фактов из жизни Владимира Ильича. Это огромное богатство, таящее в себе колоссальные драматические возможности. Говоря словами Пушкина, тут надо видеть события «взглядом Шекспира». Но традиционное документальное кино, где на экране только фотографии, кинодокументы, портреты, а дикторский голос звучит за кадром, не позволяет в полной мере выявить сокровенную суть истории.

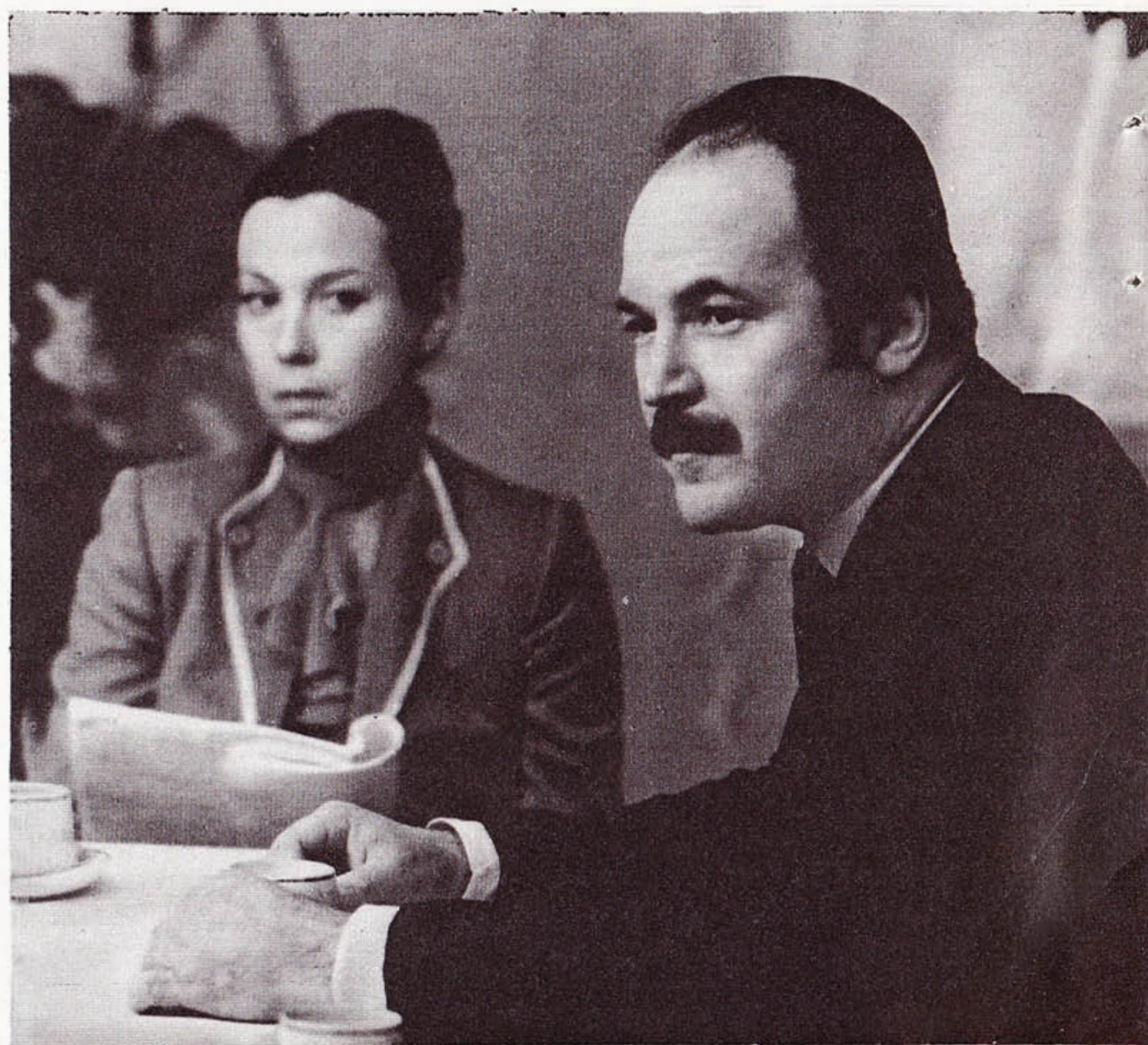
Когда мы начинали работу над циклом, остро стал вопрос: как не потерять полноту идей и характеров и сохранить подлинность зримого ряда? В итоге пришло решение — от имени исторического лица выступает актер. Если помните, Борис Пастернак выразил главное в Ленине двумя емкими строками:

*Он управлял теченьем мыслей
И только потому — страной.*

Выявить это «течение мысли» и неразрывное с ним поле эмоциональных проявлений есть цель усилий артистов, драматургов, операторов Александра Берковича и Льва Ревтова, художника Петра Пророкова, композитора Владимира Рубина.

В двадцатые — тридцатые годы Владимир Николаевич Яхонтов выступал на эстраде со своими знаменитыми литературными композициями. В них, как вспоминают современники, сильно и ярко звучали монологи «от Ленина», составленные по страницам Собрания сочинений Владимира Ильича. Он вовсе не «играл роль», но, будучи сам крупной, интересной личностью, увлекал зрителей глубиной, эмоциональностью ленинского текста.

Именно к этому стремится и Николай Губенко. Он тонко чувствует и остро переживает оттенки ленинской мысли. Заинтересованное прикосновение к подлиннику при-

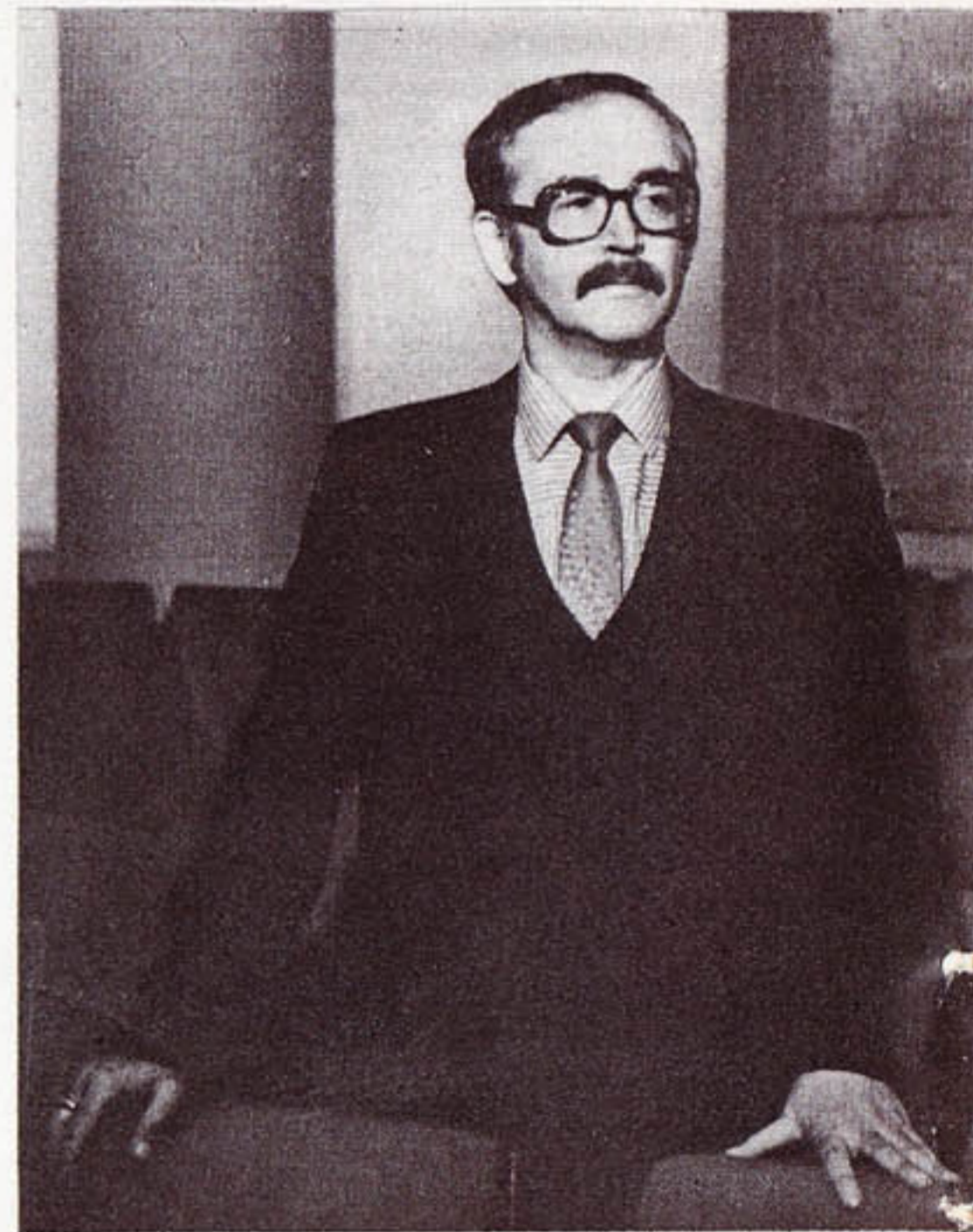


В. Светлова (Н. К. Крупская) и Н. Губенко (В. И. Ленин)

водило к тому, что мы делали для себя важнейшие смысловые открытия.

Спросите у тех, кто изучал Ленина: в чем смысл «Апрельских тезисов»? Почти наверняка они станут перечислять точно по учебнику, пункт за пунктом общеизвестное. И редко кто вспомнит, что Ленин еще в апреле 1917 года требовал: «Плата всем чиновникам, при выборности и сменяемости всех их в любое время, не выше средней платы хорошего рабочего». Потом это требование Владимир Ильич повторит в Октябрьские дни, при начале формирования нового государственного аппарата. Для Ленина это не только политический тезис, но цельная, последовательная линия нравственного поведения рабоче-крестьянской власти. И в нашем цикле мы постарались отчетливо провести эту линию, выявить ее, донести до зрителя. Посмотрите и послушайте, как в фильме «И наступил год 1917-й» Губенко в стенах Таврического дворца читает «Апрельские тезисы» — сколько душевных сил вкладывает он в этот монолог, сколько смысловых граней выявляет в каждой фразе! И все это темпераментно, на одном дыхании.

Одну из важнейших партий ведет артистка Малого театра Валентина Светлова (Надежда Константиновна Крупская). Вообще воспоминания Крупской — неоценимый источник. В них под спокойной, неброской повествовательностью кипят такие страсти, находятся такие тонкие наблюдения, что их просто не с чем сравнить. Все без исключения наши драматурги работали, опираясь на

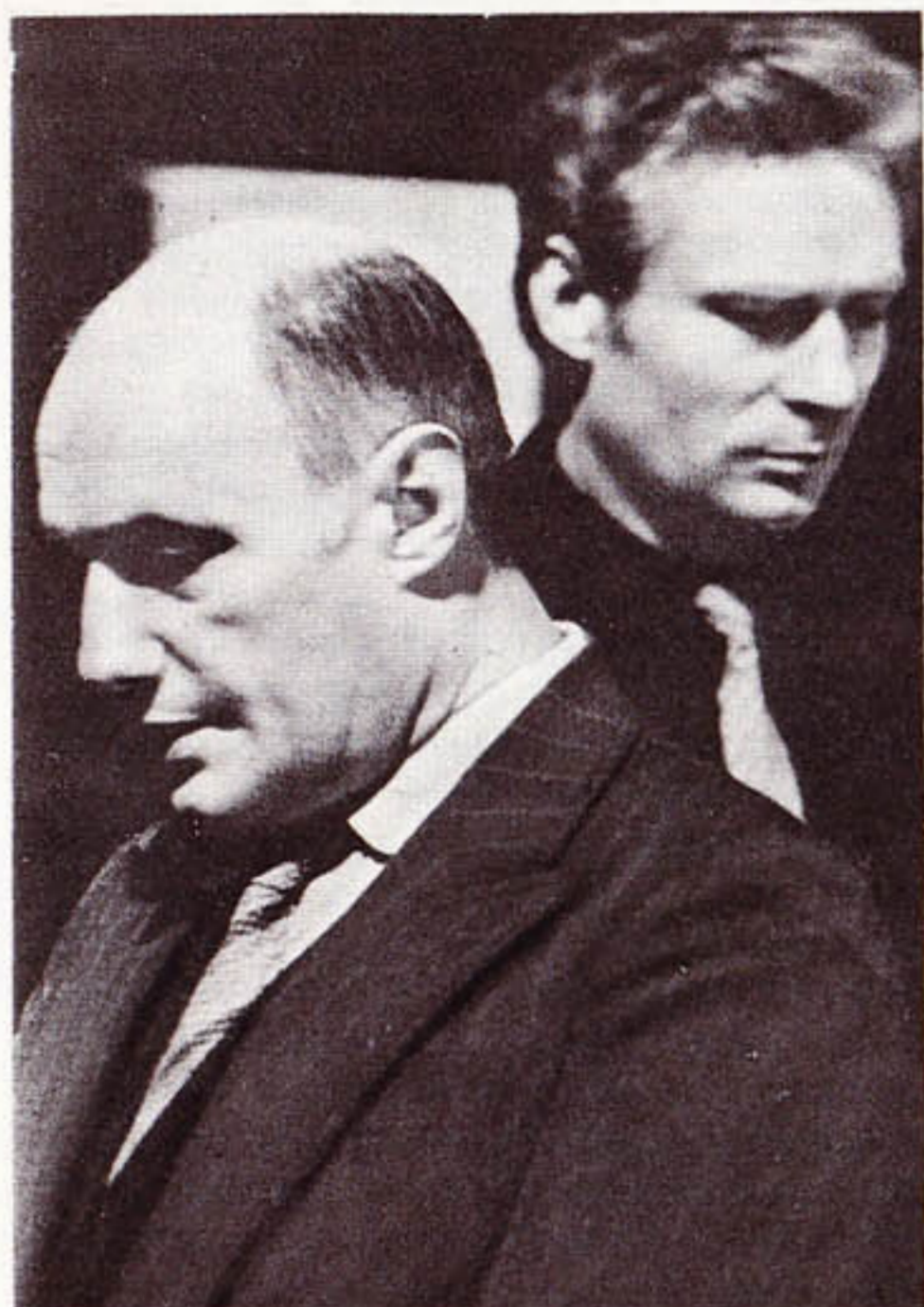


В. Ливанов (А. В. Луначарский)

мемуары Крупской. Мне кажется, Валентине Светловой удалось передать интеллигентную, иногда чуть-чуть ироническую манеру Надежды Константиновны.

Многое в лентах зависит и от актера, читающего за кадром. Это как бы хозяин фильма, ведущий, комментирующий все, что необходимо знать зрителю по ходу действия. В этой роли у нас выступили замечательные артисты — Андрей Попов, Алексей Баталов, Михаил Глузский, Кирилл Лавров, Владимир Дружников, Владимир Ивашов, Борис Плотников. И каждый внес свою неповторимую интонацию, во

ВИДИМОСТЬ И СУЩНОСТЬ



А. Пороховщikov (Г. В. Плеханов)
и А. Михайлов (А. М. Горький)



И. Анферова (А. М. Коллонтай)

многом определил лицо фильма. В цикле мы используем и фотографии, и, конечно, кинокадры. Например, рассказывая о Ленине на II конгрессе Коминтерна летом 1920 года, грешно было бы отказаться от многочисленных кадров хроники, снятых вокруг этого события. Замечу, кстати, что есть еще один документальный источник, почти забытый в нашей экранной Лениниане. Это фонозаписи речей Ленина. Мы уже их использовали в одной из вышедших лент и, конечно, обратимся к ним еще не раз. Зрители активно откликнулись на уже вышедшие ленты. Почта большая. Пишут не только люди старшего поколения, но и молодежь. Не то чтобы нас не волновали похвалы или не огорчала критика. Все это есть. Но больше всего радуемся откликам, в которых оценкам сопутствуют размышления, видна самостоятельная мысль зрителя, пробужденная фильмом. Вызвать эти размышления — наша главная задача. Особенно сейчас. Ведь с каждым новым фильмом мы все отчетливее ощущаем, какую острейшую необходимость обретают мысли Владимира Ильича в наше время, в дни революционных преобразований общества по ленинским принципам.

Фото В. Ремина

Почти год назад мы пришли к тому, чтобы публично констатировать кризис кинематографа, изжитость прежней модели организации кинопроцесса.

Кризис, хоть и накапливался годами, разразился сразу и на всех уровнях. В один момент вдруг всем стало очевидно, что невыносим более конвейер серых фильмов, что таланту слишком трудно стало пробиться сквозь заслон редакторской перестраховки, а приток молодых творческих сил размывается волнами конформизма и впитанной в плоть и кровь беспринципности. Критика, хоть и с опозданием, вслух сказала об этом. Сказала раз, сказала два и продолжает говорить — вновь и вновь — со страниц газет и журналов.

И вот именно это повторение рождает иной раз странный симптом пустоты и растерянности в самой критике. Ибо ретиво обозначать конкретными примерами то, что стало общим местом, не представляет труда, но не представляет и подлинной значимости. Тем более что все вокруг нас подвержено динамике: еще не начала внедряться принятая Союзом кинематографистов СССР новая модель кинопроизводства и проката, но само ее существование резко меняет атмосферу в творческой среде, позитивно влияет на организацию и состояние кинодела.

Самое время критике поддержать плодотворные тенденции, замыслы, а замыслам этим — начать воплощаться в жизнь. Все, однако, обстоит не так просто.

Есть видимость — кинематограф, который мы имеем в наличии на сегодняшний день. Он зафиксирован в списке полутора сотен картин, произведенных в минувшем году, в тематических планах на год нынешний и на тот, что последует за ним. По идее, каждый режиссер при нормальном ритме работы должен успеть снять одну картину в 2—3 года; следовательно, за этот срок будет задействован почти весь состав режиссуры и соответственно большинство ведущих драматургов и людей других кинопрофессий. Но даже самый снисходительный взгляд не обнаружит во всех трех списках необходимой репрезентативности! Мало того, витают в воздухе кем-то брошенные эпитеты: перечень фильмов 1987 года — «трагический» список; план многих студий на 1988 год — «ужасающий» и даже «катастрофический».

Непосредственная причина подобного положения дел ясна: в списках этих фигурируют далеко не все лучшие творческие силы, и не каждая такая отдельно взятая «сила» используется на полную мощность. Но что стоит за этой нерасчетливостью, в чем сущность переживаемого ныне момента, если увидеть его в плоскости психологии художника, движения творческой мысли, ее «ускорения» и тормозящей ее инерции?

Да, сегодня — решусь утверждать — кинематографическое начальство не станет волонтаристски закрывать, как случалось прежде, талантливый, проникнутый болью и гражданственностью фильм. Но где он, этот фильм, который стал бы средоточи-

ем борьбы? Большинство картин, о которых говорят сегодня, запущены, а иногда и закончены еще «до событий». Сегодня куда проще, чем вчера, «пробить» художественно перспективный сценарий, но почему-то не блещут ими за малыми исключениями планы студий. И это уже беда.

Вот почему еще раз хочется подчеркнуть, что важны не одни лишь объективные предпосылки обновления кинематографа (общественная ситуация в стране, новая модель кинопроизводства), но и условия субъективные:

неформальное отношение к замыслам и планам художника, доверие к нему, его собственная смелость и готовность к поиску.

Для того, чтобы студия оказалась не только продюсером, но и меценатом, чтобы конкуренция идей была процессом творческим, а не на уровне «вышибания», необходимо постоянное, пристальное вглядывание в существо художественных исканий и возможностей нашей режиссуры.

На протяжении многих лет образцом умелого, бережного руководства кинематографом была ситуация в грузинском кино. Конечно же, она не вполне типична, так сказать, по исходному материалу: на восемь годовых единиц кинопродукции в Грузии приходится режиссеров экстра-класса больше, чем (не поймите буквально) «в Бельгии, Голландии и Дании, вместе взятых». Шутки шутками, но и впрямь: какая студия, какая кинематография может похвастаться такой концентрацией талантов «на душу населения»? Но и это пока только видимость. До сути мы дойдем, когда задумаемся, каким образом появился в грузинском кино такой фильм, как «Покаяние», — появился вне системы Госкино и лишь при косвенном посредстве системы Гостелерадио. Или вспомним легенду о том, как директор «Грузия-фильм» Резо Чхеидзе собрал студийную режиссуру и сказал примерно следующее: «План забит на пять лет вперед, свободных «единиц» нет, но если кто-из вас имеет выстраданный замысел и убедит нас, что готов сделать стоящий фильм, мы завтра же отыщем для него возможность внеплановой работы».

Не следует думать, будто все в грузинском кино обстояло и обстоит идеально. Как и на других студиях, большая часть продукции являла собой «средняк», а порой опускалась и значительно ниже этой отметки. Редко, с большими перерывами (по четыре-пять и более лет) ставят фильмы ведущие мастера. Зато когда ставят, это почти всегда бывает событием. И еще: сколько ни пытались в годы засилья «масскультуры» и — другая крайность — официозного псевдопроблемного кинематографа убедить грузин, что их «элитарное» искусство в принципе никому не нужно, они не поддавались. И находили возможность обеспечить работой, скажем, Александра Рехвиашвили — художника утонченной эстетики, чьи фильмы не имеют шансов на массовый успех, но чрезвычайно важны для духовной атмосферы в кинематографе.

► **Надо любить свое дело...
Это относится равно
к творцам и руководителям
кинопроцесса.**

Когда же человеку все равно чем заниматься — кинематографом или мясо-молочной промышленностью, — тогда и возникает застой. И в той, заметим, и в другой сфере.

Многое было сказано в последнее время о проблеме режиссерских поколений. Многое, но не все, и разговор нуждается в продолжении. Вероятно, мы избежали бы значительной части взаимных недоразумений и обид, если бы нашли способ уважительно, достойно и честно говорить о тех стадиях творческого развития, которые переживает художник, еще при жизни произведенный в «классики».

Часто здесь действует закон объективный, который не так уж трудно осознать. Далеко не всем удается сохранять такое творческое долголетие и заданный самому себе уровень, как это было у С. Герасимова, как мы это наблюдаем у Ю. Райзмана. Перед нами скорее исключения из правила. В кинематографе, как нигде, часто случается, что художник, с предельной полнотой выразив определенный этап истории «десятой музы», в дальнейшем делает фильмы локального, периферийного значения, а иногда и на годы замолкает. Так было с Карне, с Ренуаром и даже с великим Чаплином. Такое бывает и у нас, и не стоит закрывать на это глаза. Сделанное не должно забываться, но не надо его и девальвировать, ставя в один ряд с неудачами и полуудачами. Шедевр потом придется расчищать из-под спуда позднейших напластований. И как-то неловко вспоминать завидный напор, с каким один из заслуженных наших мастеров требовал от журналистов хвалебных рецензий на свой новый, очень слабый фильм, и никак ему было не объяснить, что фильм этот несопоставим с его вошедшим в хрестоматии давним предшественником...

Хуже всего, однако, то, что в последние годы наблюдается явное снижение того возрастного порога, за которым начинается «почетная дряхлость». Иные из режиссеров, еще, кажется, недавно, в середине 60-х, почитавшиеся молодыми и шедшие в авангарде художественных исканий, как-то стремительно сдали свои позиции, оказались заражены творческой анемией. Сейчас, судя по всему, они чувствуют для себя потребность принципиального сдвига и остро переживают каждый свою драму. И потому усиленно ищут материал для будущих работ в наиболее громких произведениях сегодняшней прозы, где, кажется, уже заложен потенциал актуальности и высокой гражданственности. Трудно советовать в подобных случаях, но опыт показывает: создать в кино что-то качественно новое и подлинно современное удается главным образом на основе оригинальной кинодраматургии. Впрочем, то обстоятельство, что «мэтры» поставлены сегодня в ситуацию нормального творческого соревнования, внушает надежду, что им удастся выйти на «планку» своих прежних достижений. И никому впредь, сколь бы ни были велики заслуги, не должно создаваться в творчестве особых приоритетных условий. В том числе и молодым.

**С нашей кинематографической
«новой волной» мы связываем
особенно много ожиданий.**

Ожиданий разнообразных, ибо не похожи друг на друга Иван Дыховичный и Александр Сокуров, Алеко Цабадзе и Сергей Овчаров, Юрий Мамин и Владимир Тумаев... И слава богу, что не похожи! Но и здесь, как в «большом» кино, видимость для многих нередко заслоняет сущность. Сокурова и Дыховичного (вместе со стартовавшим в режиссуре Александром Кайдановским) некоторые записали в последователи Тарковского. Им приписывают «эстетизм», в то время как фильмы Тумаева не приемлют, считая их перепевами «примитивного реализма». И так далее. Поверхностность суждений и нетерпимость, категоричность выводов особенно вредны, когда речь идет о молодых людях, обладающих — в этом нетрудно убедиться — очень определенными эстетическими пристрастиями. Мы невольно пытаемся их нивелиро-

вать, подвести под удобные нам «концепции» и «категории». Право же, зря!

Вглядимся внимательнее. Разве не просматривается сквозь чрезмерно изысканную живописную ткань короткометражного фильма Дыховичного «Испытатель» его главный этический принцип? Странная красота коммунальных квартир и помпезных ресторанов 50-х годов здесь не предмет умиления, как в фильмах «ретро», а печальное свидетельство человеческой немoty и одиночества (в картине, переполненной музыкой, бытовыми звуками и рыданиями, только раз звучит одно-единственное слово).

Наоборот, в фильме Тумаева «Поездка к сыну» кого-то может покорибуть форсирование эмоций и неожиданное «снятие» конфликтности в финале, но в этом есть и глубокий художественный умысел. Погружая нас в самую что ни на есть житейскую прозу, режиссер в труднейшем жанре короткого рассказа сохраняет изящество и «стыдливость формы», что академик Д. Лихачев считает одним из типологических признаков исконно русского искусства. Последнее относится и к фильмам Овчарова.

Надо оценить и то, что молодые вернули в наше кино утраченную было способность «рассказать историю». Картина Цабадзе «Пятно» подкупает обаянием почти документально воссозданной атмосферы города, импровизацией в пластике и поведении исполнителей. Но фильм организован не только ритмически-интонационно, он образцово выстроен чисто сюжетно, полон внутренней динамики, неустанного напряжения и безупречной логики. Благодаря этому рассказ о буднях городской молодежи, о ее «бытии», включающем столько энергии, действий, слов, ошибок, глупостей, опасностей, прозрений, стал одновременно аттестатом профессиональной зрелости, манифестом поколения и художественной исповедью.

Не менее блестящий рассказчик — Юрий Мамин, автор фильма «Праздник Нептуна». Это особенно интересный случай, поскольку режиссер сумел достичь стилиевой цельности и снайперского сатирического попадания, пользуясь при этом навязавшей в зубах формой «провинциального анекдота». Восприятие определенных сторон нашей действительности как своеобразного «китча» — отнюдь не прерогатива легкомысленной комедии. Это гораздо более сложное явление социально-культурного порядка; оно нашло в свое время отражение в творчестве и К. Муратовой, и В. Шукшина, и Н. Губенко...

Обнаружить связь поисков сегодняшней молодой режиссуры с тем, что делали и делают старшие коллеги, не так уж сложно. И, как правило, это не будет натяжкой. Но не в этом, поверьте, суть. Новое поколение вошло в кино в самой неблагоприятной духовной ситуации, когда поощрялись конформизм и конъюнктура. И было важно уже то, что начинающие взяли за исходный эстетический и этический образец.

**Никто из них не пошел
по пути прямого подражания,
но еще важнее, что никто
не пошел на художественный
компромисс.**

Да, сегодня надежда на обновление нашего кино связана прежде всего с этими и еще несколькими режиссерскими именами, с драматургами, которые находятся с ними в творческом единомыслии. Но обновление не будет кардинальным, если мы уже сегодня не позаботимся о следующей творческой смене, о тех, кто будет учиться в ближайшее время в кинематографических вузах. Если не возникнет цепочки преемственности, взаимодействия разных, спорящих друг с другом художественных идей, мы вновь через несколько лет рискуем получить «трагический» или «катастрофический» годовой список фильмов, а сегодняшние лидеры, «авангардисты» окажутся в полосе самообмана и кризиса.

Надо всем извлечь уроки из прошлого.

РЕЦЕНЗИРУЕМ ФИЛЬМЫ

В то утро Степанида, как всегда, погнала Бобовку пастись — колесо давно сложившегося жизненного порядка по инерции продолжало крутиться. А навстречу Степаниде немой пастушок Янка. С перекосенным лицом, с ужасом в глазах — таким она его никогда не видела. Угоняет коров в заросли, подальше от дороги, а что случилось, бедолага объяснить не может. Выбравшись из зарослей к большаку, Степанида обмерла: у разрушенного моста возились немцы...

Так начинается фильм «Знак беды», снятый по известной повести Василя Быкова на студии «Беларусьфильм» (авторы сценария Е. Григорьев и О. Никич, режиссер М. Пташук). Еще ничего страшного не случилось пока на этом хуторе, где прошла почти вся жизнь Степаниды и Петрока. Но отошли куда-то далеко на восток наши войска, и жизнь враз стала зловеще призрачной и убого беззащитной. Это показано в фильме не как взрыв жестокости, а как обыденность — жуткая, кровавая, но все же обыденность, даже палачество выглядит делом заурядным. За кружку молока немецкий фельдфебель мог изувечить. За бутылку самогона Гуж — маленький полицейский начальник, которому полагалась большая власть, — отправить на тот свет. И он не исключение, той же породы его «коллеги» из соседнего района: «Нам нужна водка!.. Понял? Не будет — распрощайшься с жизнью, сволочь!» Никаких нравственных границ для них не существует — такими они нужны оккупантам, но и сами не прочь разгуляться. Недосека — незаметный, невзрачный, обремененный большой семьей — доволен, что попал в полицию. Жил он скудно, а место выгодное, можно кое-чем разжиться для семьи, для детишек. «Я им два мешка картошки притащил. Сапог три пары... Пальтишки», — рассказывает он Степаниде. За дело, считает, получил, когда «жидов выкуривали» из местечка для ликвидации, он то ли в оцеплении стоял, то ли «ихним бараклом» занимался, так что заработал. И не пропил, как другие, пусть Степанида оценит его домовитость и отцовские чувства. «А если бы брата пришлось вешать?» — спрашивает Степанида, стараясь достучаться до его совести. Не отвлеченный это вопрос — у Недосеки брат командир, орденносец, оказавшись в окружении, вполне мог податься в родные места.

Не обиделся полицей, не оскорбился, как можно такое подумать, — удивился наивному вопросу (очень точно А. Зайцев играет Недосеку — серого, трусоватого, а главное, непробиваемо равнодушного). И в ответ Степаниде как о само собой разумеющемся: «Странная ты, ей-богу, тетка. Дисциплины не знаешь. Прикажут — и повесишь. А то самого повесят».

Мелкотравчатость злодейства, «антидемоничность» палачества обескураживают, ставят в тупик нормальное нравственное сознание. Неужели обычные вроде бы люди могут быть способны на та-

ЗНАК БЕДЫ

Экранизация одноименной повести
Василя Быкова

«БЕЛАРУСЬФИЛЬМ»

Авторы сценария
Евгений Григорьев, Оскар Никич
Постановка Михаила Пташука
Оператор-постановщик
Татьяна Логинова



Степанида (Н. Русланова),
Петрок (Г. Гарбук)

кое? И Петрок сначала пытается как-то поладить с занявшими их хату немецкими солдатами, откупиться от полицаев не только потому, что он по природе человек смиренный, покладистый, усвоивший, что плетью обуха не перешибешь, но и потому, что никак не может все-таки поверить, что люди способны так низко пасть, вытравить в себе все человеческое. Какое-то время Петрок кажется суетливым и жалким, его доморощенная «дипломатия» — неуклюжей и никчемной. Но играющему его Г. Гарбуку удается раскрыть драму этого человека, все отчетливее и отчетливее проступает то, что у того на самом деле на душе. Чем дальше, тем яснее становится, что дело не только в страхе (да и боится он больше за Степаниду, которая не скрывает своего презрения ко всей этой полицейской шушере, чем за себя), но и в душевном смятении. «Война, конечно, никому не в радость», — размышляет в повести Петрок, — считай, для каждого горе, но если это горе из-за чужестранца, немца, так чему тут удивляться, это как мор, чума или язва, тут на кого обижаться? Ну, а если эта чума из-за своих деревенских, местных людей, известных тебе до третьего колена, которые вдруг перестали быть тем, кем были всю жизнь, а стали зверьем, подвластным только этим оккупантам, немцам, тогда как понимать их? Или они вдруг превратились в зверье и вытворяют такое по принуждению, подавив в себе все человеческое?! Или, может, они и не были людьми, только притворялись ими все годы до войны, которая вдруг разбудила в них зверя?.. И ничего не боятся — ни божьего гнева, ни суда человеческого». Мир рушится — вот что гложет Петрока, вот его боль, его отчаяние. Да, он пытался задобрить немцев и полицаев, надеясь, что они оставят Степаниду и его в покое и что удастся, затаившись, в глуши на хуторе переждать лихое, кровавое время, но понял, что ничего из этого не выйдет. Жизнь под властью этого зверья была для него уже не жизнью — лучше смерть. Раз восстает много-терпеливый Петрок, значит, даже

тихие, слабые, сговорчивые будут как только могут сопротивляться оккупантам...

«Фронт борьбы с гитлеровцами», — писал Василь Быков, — проходил по каждой околице, по каждому подворью, по сердцам и душам людей. Всенародная война означала, что каждый был воином со всеми вытекающими из этого слова обязанностями и последствиями. Независимо от возраста, пола, невзирая на то, имел он оружие и стрелял в оккупантов или только сеял картошку и растил детей, — каждый был воином».

Эту войну оккупантов и полицаев с мирными жителями, вооруженных — с безоружными, скорых на расправу — с беззащитными, войну, обрушившуюся на миллионы людей, мы знаем плохо. Написано о ней немного, а в кино снято и того меньше. Да и у Быкова до «Знака беды» она возникала лишь как фон, на котором разворачивались боевые действия партизанских групп. Наверное, непорочно строить сюжет из такого жизненного материала, посвященного тем, кто «только сеял картошку и растил детей». Но главным препятствием были иные, не творческого характера трудности, больше всего мешало, видимо, другое. Подспудное, скрытое повседневное сопротивление захватчикам, их порядкам и приказам, сопротивление, служившее нравственным фундаментом и питательной почвой партизанского движения, долгое время как бы во внимание не принималось — что за доблесть, живя «под немцами», сеять картошку и растить детей! — больше того, даже ставилось под подозрение анкетным вопросом: «Были ли вы или ваши родственники на оккупированной территории?» В искусстве эта дискредитация отозвалась предостерегающей формулой: «Надо показывать активных борцов, героев, а не страдальцев и мучеников». Но разве жертвы — такие, как Петрок и Степанида, — не создавали широкое поле сопротивления? С ними и расправлялись, потому что они не покорились, не желали подчиняться оккупантам. Казалось бы, что могли они, слабые, безоружные,

сделать той могучей военной машине, которая завоевала их землю? Но когда люди готовы погибнуть, как Петрок, или пойти на костер, как Степанида, не признавая над собой власти чужеземцев, тогда те, что помоложе и посильнее, берутся за оружие, тогда под ногами у захватчиков начинает гореть земля. И пылающая в финале фильма хуторская усадьба, которую подожгла Степанида, чтобы живой не попасть в руки полицаев, воспринимается и как символ занимающегося пожара всенародного сопротивления.

«Эта книга», — говорил о «Знаке беды» Даниил Гранин, — открывает военной литературе новые возможности. Через войну автор раскрывает историю деревни, судьбы людей, важнейшие социальные и нравственные процессы предшествующих войне десятилетий. И выясняется, что многое можно увидеть и понять только через войну. Трагедия войны открыла такие глубины народной истории, до которых, кажется, никаким иным способом нельзя добраться. Оказалось, что это такой лемех, который далеко достает, многое вывернул на поверхность».

Это очень существенная, принципиальная особенность «Знака беды», и ее нельзя упустить из виду, оценивая экранизацию повести. Никогда прежде Быков не уделял столько внимания прошлому героев — оно в «Знаке беды» написано не менее подробно, чем война. В испытаниях войны обнаружилось и глубинные нравственные деформации, рожденные несправедливостями, скорыми расправами, подозрительностью предшествующих лет. За историей трудной жизни Петрока и Степаниды встает судьба народная, открывается широкая эпическая перспектива.

Трудно передать это на экране, в полной мере создателям фильма этого не удалось сделать. И не потому, что они не поняли повести или опустили какие-то ключевые эпизоды, — традиционный упрек авторам экранизации тут не к месту. Они все поняли правильно, они старались решить эту задачу. Чтобы мощнее звучала столь важ-

ная для Быкова идея нравственной ответственности человека, они даже дали в финале задыхающейся в дыму Степаниде слова — быть может, излишне патетические, — которых нет в повести: «Простите меня, мои детки! Прости меня ты, Петрок! Прости меня, Гончарик! Прости меня, Яночка! Прости меня, Левон! Простите все! Все! Все! Кому не могла я помочь! Все...» И не стану я пенять создателям ленты за сделанные сокращения — что-то сокращать надо было, всего вместить не мог даже двухсерийный фильм. И эпизоды, относящиеся ко времени коллективизации, сняты несколько не хуже, чем военные, и драматического напряжения в них не меньше, и Н. Русланова, играющая Степаниду, очень хороша в них — наверное, ей лучше дается открытое выражение чувства (в военных сценах ее убежденность и непримиримость, сила ее характера не могут выражаться так прямо, так обнаженно).

Как сохранить в ленте эпическое звучание, о котором говорит Д. Гранин, когда оно создается в повести и авторской интонацией, и размышлениями автора, и размышлениями главных героев? Как, скажем, перевести на киноязык это: «...Все остальное принадлежало здесь прошлому, покоренному тленом и небытием. Все, кроме неподвластной времени всеохватной памяти, наделенной извечной способностью превращать прошлое в нынешнее, связывать настоящее с будущим»? А ведь этот эпический зачин особым образом направляет повествование, он поддержан и продолжен многими размышлениями героев о жизни, о добре и зле, о памяти и совести. Как поступить при экранизации с внутренним монологом Степаниды, чья совесть не может успокоиться после несправедливого раскулачивания? Просто вложить эти (другие такого рода) рассуждения в уста Степаниды? Но тогда они будут звучать как нравоучительные сентенции — одни и те же слова, обращенные к себе и к другим, несут разный смысл. Как здесь быть, не знаю. Но именно подобного рода потери эпичности ощутимы.

Не хочу укорять за это создателей ленты, потому что фильм сделан с подлинным уважением к быковской повести, а главное, к тем трагическим страницам нашей истории, которые составили ее содержание. Это серьезная и не уклоняющаяся от той правды, которую не зря зовут горькой, работа.

Надо ли доискиваться этой правды, ворошить прошлое, строго допрашивать свою совесть? Может, все это уже быльем поросло? Может, раскаяние так запоздало, что и нужды в нем нет? К этим вопросам, которые так много значат в нашей сегодняшней духовной жизни, обращается в новогоднем выступлении в «Литературной газете» академик Д. С. Лихачев: «Путь к раскаянию может быть долгим и трудным. Но как же украшает мужество признать свою вину — украшает и человека, и общество.

Тревоги совести... Они подсказывают, учат; они помогают не нарушать этических норм, сохранять достоинство — достоинство нравственно живущего человека».

Этими словами уместно закончить заметки о фильме «Знак беды», потому что этот фильм, в котором идет нравственный суд над прошлым, заставляет думать и о том, как мы живем сегодня и как нам жить дальше...

ших на форум. Под ним стоит и подпись Грегори Пека.

ПЕРВОЕ ДВИЖЕНИЕ

Известно высказывание Талейрана — бойтесь первых движений души, они могут оказаться благородными. Ирония иногда граничит с мизантропией... Нет, не испугались участники московского форума искреннего движения своих душ. Они приехали в Москву, чтобы сесть на одну скамеечку и задуматься, как призывает людей мудрец Эйнштейн. Задуматься над тем, что нас разъединяет и что объединяет, над тем, как из кровоточащего клубка проблем, угнетающих человечество, выплесть ту самую путеводную нить, которая должна привести нас к спасению. Преодолеть отчуждение, расколовшее мир, выйти к доверию.

О том, как необходимо сегодня новое мышление, говорил М. С. Горбачев, обращаясь к участникам форума и — через них — ко всему думающему и чувствующему человечеству. И когда зал неоднократно прерывал аплодисментами советского руководителя, это не были дежурные комплименты вежливых людей, это было выражение СОГЛАСИЯ с его мыслями и аргументами. После встречи в Кремле Марчелло Мастоаянни заявил: нужно добиться, чтобы синьор Рейган и другие деятели, от которых зависит наше выживание, думали так же, как и советский лидер.

Английский режиссер Линдсей Андерсон настроен скептически, как и подобает одной из культурных традиций Альбиона. Он противник сентиментализма, магии воображаемых идей. Признанся: речи на форуме его мало заинтересовали. «Важны не речи, важно то, что мы здесь, в Москве, что мы задаем вопросы. Если мы сохраним эти импульсы, вернемся с ними домой, они усилят шансы для мира. Когда я вижу гуманизацию советского общества, я обретаю великую надежду».

Когда такое слышишь от скептика, это впечатляет.



Японская актриса
Комаки Курихара

БРАТЬЯ ТАВИАНИ: КОЛЛЕКТИВНОЕ ТАИНСТВО ВЕКА

Авторитет этого режиссерского дуэта в кинематики чрезвычайно высок. И дело не только в количестве крупных фестивальных премий. В период, когда итальянскую кинематографию поразил затяжной и глубокий кризис, для очень многих братья Тавиани остаются островком надежды, оплотом высокого гуманизма, питаемого неореалистической традицией. Витторио и Паоло Тавиани относят себя к поколению, усвоившему и развившему уроки великих предшественников. Называют среди сподвижников имена Э. Скола, Б. Бертолуччи, П. П. Пазолини, М. Белоккио, Э. Ольми, Ф. Розы. А как оценивают новую генерацию итальянских режиссеров?

— Среди молодых, — говорят они, — перспективен, пожалуй, лишь Нанни Моретти. Нет, увы, новой волны, которая бы пришла нам на смену. Пока нет. Новое поколение созрело после мая 1968 года и, кажется, все выплеснулось в политику, а в кино своего метода, своего подхода не нашло. Им не удалось сделать того, что так удачно сделали неореалисты, — приобщить к искусству политику... В Италии сегодня рынок захвачен



Итальянские режиссеры
Паоло и Витторио Тавиани

американскими фильмами, причем самого низкого уровня. Эти отвратительные поделки влияют на молодого зрителя, формируют его, и молодежь ждет теперь только таких фильмов. Мы любим американское кино, но другое, настоящее. Наш учитель — Джон Форд, мы ценим Копполу,

Скорсезе, Олтмена. Вам, возможно, будет интересно узнать, что наш новый фильм, он называется «С добрым утром, Вавилон!», посвящен ранней истории американского кино. Время действия — 1914 год, самый канун первой мировой войны. Два итальянца, реставраторы, из-за кризиса эмигрируют за океан. Они попадают в Голливуд, к Дейвиду Уорку Гриффиту, осваивают его технику, его секреты, знакомятся с Чаплином. Художники, еще вчера реставрировавшие великие романские и готические соборы, приобщаются к великому коллективному таинству нашего века — искусству делать кино. Можно сказать, лозунг фильма — да здравствует кино!

Их мнение о советском кино? Тавиани называют имена Эйзенштейна и Пудовкина, «они заложили основание для мирового кинематографа». Советское кино наших дней знают, к сожалению, слабо. Очень нравятся Михалков и Климов. Несколько лет назад видели блестящий фильм Панфилова «В огне брода нет». Дружили с Тарковским, очень часто виделись, когда тот бывал в Риме. Жена одного из братьев, Лина Тавиани, была костюмером на фильме Тарковского «Ностальгия».

— Главные для нас имена — Толстой и Достоевский. Когда приехали в Москву, первая просьба была свозить в Ясную Поляну. Мир XIX века нам чрезвычайно близок, мы ощущаем себя частичкой тех корней, частичкой прошлого.

Братья Тавиани сожалеют, что советские зрители видели в прокате только один их фильм, «Отец-хозяин». Будем надеяться, что знакомство с творчеством замечательных мастеров режиссуры продолжится.

ФЕРНАНДО БИРРИ: МЫ — ЗА НОВОЕ МЫШЛЕНИЕ

Фернандо Бирри — аргентинский кинорежиссер, поэт, критик. Директор недавно открытой на Кубе Международной школы кино и телевидения. Один из основоположников «нового латиноамериканского кино» (подробнее см. «СЭ» № 12, 1986 г.)

Речь Михаила Горбачева в Кремле — как бы концентрированное выражение всего, что происходило на форуме. Горбачев гораздо смелее многих из нас, его мысль спроецирована в будущее. Два тезиса кажутся мне особенно важными.

Новое мышление. Советский руководитель призывает судить всю реальность с позиций открытости. Именно с таких позиций рассматривает жизнь новое кино Латинской Америки. Новое мышление сегодня утверждает страна, взявшая на себя ответственность за будущее планеты, за выживание. У вас, я знаю, идет борьба за новые подходы. Мы, кинематографисты латиноамериканского континента, всем сердцем поддерживаем эту борьбу. Страна Маяковского и Дзиги Вертова не должна бояться правды, так как сама несет эту правду.

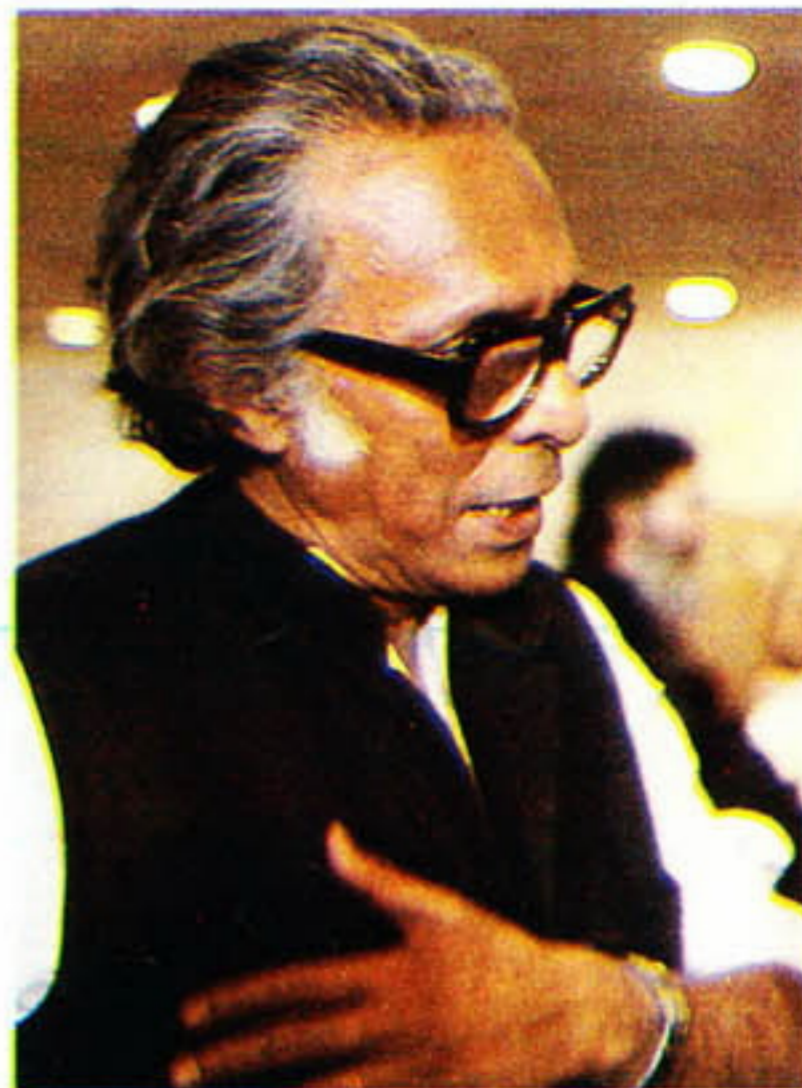
Выживаемость. Мы в «третьем мире» хорошо знаем, что такое выживаемость на уровне массового голода, высокой смертности от нищеты. Но сегодня над миром нависла тотальная угроза, и мы должны присоединиться к борьбе за спасение всего рода человеческого. И хотя на нашем континенте нет ядерного оружия, мы присоединяем голос миллионов латиноамериканцев, выступающих за безъядерный мир. Новому мышлению нужна планетарная солидарность.



Режиссеры Карло Лидзани (Италия) и Фернандо Бирри (Аргентина)



Режиссер Хуан Антонио Бардем (Испания) и обозреватель советского телевидения Игорь Кудрин



Режиссер Мринал Сен (Индия)

КОНЦЕРТ-СЮРПРИЗ

Эклектика — слово в искусстве чаще ругательное. Смесь французского с нижегородским, что же тут хорошего. Но концерт для гостей форума заставил засомневаться в правоте этого суждения.

Ведущий представлял участников импровизированного действия, собравшего в поздний час тех, кто не выдохся после дневных дебатов и встреч. Зал гостиницы «Космос» был полон.

Ансамбль русской песни сменил Евгений Евтушенко, бросавший в публику головоломки обжигающих строф... Никита Богословский представил французского композитора Мишеля Леграна. Поко-

рившая мир мелодия «Шербурских зонтиков» в представлении не нуждалась... Сладкоголосый Карел Готт отдал дань старинному романсу... Швейцарский актер Максимилиан Шелл произнес прочувствованный монолог о русской культуре... Андрей Макаревич, на этот раз без «Машины времени», пел по-английски про маски вместо лиц... Энтузиаст «экологического джаза» американец Пол Уинтер извлекал из саксофона таинственные звуки, подражая матери-природе...

Было далеко за полночь, но об этом никто не вспоминал.

Максимилиан Шелл и Наталья Андрейченко

Александр Градский и Демис Руссос

Мишель Легран



ПОЯСНЕНИЕ К ЗАГОЛОВКУ

Называю так статью не только потому, что образ лермонтовского «Паруса» возникает в финале «Долгих проводов». Становится их гармоническим разрешением. Очищающим души героев страданием.

«Парус» для меня — это и образ мятежной, скитальческой судьбы Киры Муратовой в нашем кинематографе. Перст ее судьбы. «Парус» — воздух, небо и море ее прекрасных картин, их мироощущение свободы, зов, услышанный героями, завет, переданный им.

...После вгиковских студенческих лет я повстречал Киру Муратову лишь в середине семидесятых на Одесской киностудии. Там («из-под полы», но как драгоценность) мне показали ее режиссерские пробы к картине «Княжна Мери», со скандалом закрытой. Они напоминали альбом очень разнообразных, стремительных и острых зарисовок и обнаруживали столь нетривиальный подход к теме, что он не мог не обескуражить кураторов, помнящих «Княжну Мери» по школьным разборам, книжным картинкам и одноименному фильму Исидора Анненского. (Позже по-своему прочесть «Княжну Мери» будет дозволено Анатолию Эфросу, но не ей.) Кира дала мне прочесть сценарий, тоже отвергнутый, — добрую грустную притчу о милиционере, во время ночного дежурства находившего младенца... конечно же, на грядках капусты. Про милиционера и младенца тоже было нельзя. По тематическим планам тех лет — детей не бросали. Разговор наш тогда получился недолгим и невеселым. На студии, где косяком запускались малозначимые картины, Муратова была не у дел. Ей было предложено не заниматься режиссурой. И она это знала. Ее «Короткие встречи» и «Долгие провода», со скрипом принятые в инстанции, снабженные соответствующими разрешительными удостоверениями (№ 2138/67 и № 2211/71) — «в пределах СССР, для всякой аудитории, кроме специальных детских сеансов, без срока», — так и не пошли на экран. Также без срока. Фильм «Наш честный хлеб» — сродни знаменитому «Председателю», блестящий кинематографический дебют, осуществленный в 1965 году Кирой и Александром Муратовыми и признанный событием нашего кинематографа, уже забылся, заслонился, остался в прошлом. Кира Муратова оказалась режиссером без зрителей и экранных работ. Это продлится **четырнадцать (!)** лет. Только в 1979-м забелеет ее одинокий парус в заметном посеребренном море наших кинокартин, выйдет фильм «Познавая белый свет», кое-как «прокатанный», едва замеченный и, главное, вырванный из контекста, образной и смысловой логики ее творчества.

КОРОТКИЕ ВСТРЕЧИ

И вот из экранного небытия, из казенной темницы («с полки», как это принято теперь обозначать) возвращаются к нам фильмы Киры Муратовой. Они выходят на экран в пору обновления нашей жизни. Ве-



Режиссер Кира Муратова.
Фото В. Афанасопола

тер перемен ворвался и в кинематограф, обязав произвести необходимую переоценку подлинных и мнимых ценностей.

«Короткие встречи» были поставлены в 1967-м. «Короткие встречи», состоявшиеся через 20 лет. Дорожка дальняя. Срок старит. Но едва ли не первое впечатление от картин Киры Муратовой — восхищение свежестью, полнотой их кинематографического письма! Нравственной их прочностью, чистотой, душевным здоровьем, которым, ей-богу, могут позавидовать многие нынешние картины.

Владимиру Высоцкому здесь 29 лет. И мы с экрана услышали бы в 1967-м новые его песни. Нине Руслановой — 21 год. Она дебютировала в «Коротких встречах». (Ее сумрачная, молчаливая, все схватывающая сердцем Надя привнесла в «городской сюжет» терпкий вкус деревни, зимы, плотных снегов и непростых, невеселых проблем, которые гнали в город сельских девчат, «ассимилируя» их в качестве домработниц...) И Кира Муратова сыграет в своем фильме главную женскую роль, единственный раз обнаружив себя прекрасной киноактрисой. Как молоды они были! Сколько надежд связывали с этой работой...

«Короткие встречи» — ясный, цельный, романтический по своему складу фильм о любви двух хороших и разных людей, о близости душ и несхожести жизненных дорог, о женском одиночестве и жажде семейного счастья. Он (Владимир Высоцкий) — Максим, осатаневший

«Короткие встречи».
Максим (В. Высоцкий),
Валентина Ивановна (К. Муратова)

БЕЛЕЕТ ПАРУС ОДИНОКИЙ...

Андрей ЗОРКИЙ



от бумажной работы и «начальничков», сбежавший «из управления прямо на природу». Теперь он геолог, «вольная птица... в пределах реальности, конечно, но вольная». Она (Кира Муратова) — Валентина Ивановна, ответственный работник райсовета, «пятнадцать лет на одном месте и за одним столом». Не стандартная пара. И непростой роман. Нет общего наместа. Максим пропадает в «поле», ищет руды. Любит свое дело. Богатство государства ощущает своим. «Серебро нашли, вот это деньги.— Так это же казенные? — Ну и что?..» Коротки встречи. Их омрачают долгие разлуки, одиночество женщины, ее ревность к бродячей профессии мужчины. Что ж, взрослые люди. Разберутся... или разойдутся, хотя не похоже на это.

Вот, собственно, и весь абрис фильма. Так чем же не угодил он? Здесь нам надобно переместиться в редакторское кресло образца 1967-го, поменять хрусталики наших глаз, барабанные перепонки, чтобы попытаться хотя бы отчасти воспроизвести совершенно чуждое нам восприятие картины.

Ну что это за ответственный работник, которого мы и встречаем — не в гуще жизни или кабинете, а в неприбранной квартире и, простите, в «ночнушке»? Что за неустроенный быт, панибратство с прислугой, перекусывание в «стекляшках», как будто нет порядочного, закрытого, служебного буфета?.. Что это за предосудительная, незарегистрированная связь номенклатуры с бородатым геологом-гитаристом? Что за беззастенчивое амурничание? Бесстыжие раки с пивом?..

Валентина Ивановна наденет джеровое пальто, туфли-лодочки, помчится, закарбается по лестницам новостроек — проверять краны (она ведь по водоснабжению), ругаться с прорабами, в свой выходной полетит туда же, выказывая сущность превосходного, честнейшего работника, но уже не реабилитирует себя (поздно!), а очертит голову, понесется дальше, вниз. «На полку».

«Вообще, мне только кажется, что что-либо меняется. На следующий день посмотришь, а оно на прежнем месте»...

«Вот такое интересное совещание, это я должна уговаривать людей ехать в деревню. Они не хотят, а я должна уговаривать. Взрослых людей попробуй уговори...»

Нет-нет, не преломлялось такое в жестких хрусталиках глаз. Не устраивала Муратова явным непопаданием в номенклатурное

«яблочко». Не устраивал Высоцкий — компрометирующим партнерством с ответработником. Пусть бузит себе на какой-нибудь альпинистской вертикали... А что уж говорить о фоне этой истории: о безобразиях на стройке и отчаянии людей, готовых вселиться в квартиры без воды, об этом крикливом, распростертом под небом рынке, о «стекляшке», где «выступал» пьяненький старик, у которого фашисты поубивали сына и дочку; о девчонках, сорвавшихся из села, чтобы повыскакать в городе замуж... Жизнь! И полнейшее неумение отражать жизнь «какую нужно», а не какая она есть: Тень профнепригодности нависла над режиссером Муратовой, владевшей изумительным даром — ясными, пронзительными и верящими глазами смотреть на мир!

Понадобилось двадцать лет, чтобы спало наваждение мутных хрусталиков. Сегодня в образе героини «Коротких встреч» мы узнаем едва ли не самый первый в нашем кинематографе нравственный портрет современной «деловой женщины». Узнаем, что задолго до «Прошу слова» (не в обиду будь сказано этому значительному фильму) был осуществлен талантливейший проект на ту же тему. Сегодня в герое Владимира Высоцкого мы безошибочно узнаем не романтического бродягу, а героя поколения — бескомпромиссного, презирующего болтовню и казенщину и превыше всего ценящего дружбу, искренность и свободу.

В режиссерском арсенале «Коротких встреч» и особенно «Долгих проводов» мы видим новации киноязыка, его неисчерпаемое богатство, которые — также с колоссальным трудом и преодолением сопротивления — утвердятся позже, в картинах Алексея Германа. Кстати, он, мне кажется, наиболее близок как художник поэтике режиссуры Киры Муратовой. Он. И Отар Иоселиани. Третьего имени не подберу.

ДОЛГИЕ ПРОВОДЫ

Белеет парус одинокий... От «Коротких встреч», увы, мимо зрительных залов — к «Долгим проводам» (1971). Переключка судеб, дорог слышится в этих названиях. Радости и беды сердца — разве не это главное в рассказе о человеке?

Ей кажется, что это так.

В «Долгих проводах» с трагедийной силой Кира Муратова рассказывает о разрыве семейных связей. Жена, оставленная мужем. Ее одиночество. И отрыв ребенка, сына, от материнского сердца.

Мальчик собрался к отцу. В конце концов мать у него есть, всегда была, даже надоела. А вот отца рядом нет. Встретились в летней археологической экспедиции. Отец умный, сильный и, представьте, совершенно не разлюбивший сына. Зовет к себе. А здесь все надоело, школа, материнские нотации. Сердце разбито. «Она» — уже студентка в архитектурном, считает его мальчишкой и, конечно, не полюбит. Он однажды на море незаметно поцеловал ее волосы. И собаку вместе гладили, знает, когда руки совсем-совсем близкие? Словом, надо выбирать. «Устинов уехал и просил передать поклон».

Весь образный мир «Долгих проводов» во власти этого расставания. Весь мир звенит скорой разлукой. Мать украдкой идет по городу за сыном... Лепет счастливых юных мамаш, склонившихся над колясками младенцев... Сын в переговорной будке, разговаривающий, ну, конечно же, с ним: «Пап, я хочу уехать, я хочу начать новую жизнь», срывающий мальчишеский голос: «Пап! Пап! Пап!» 30! 36! 38 раз! Скомканные, недописанные клочки телеграмм: «Оставь нас в покое...», «Прошу тебя...», «Если ты не...». Почта на вокзале, туристы с рюкзаками, все-все к дороге!.. А потом по просьбе старика, забывшего очки, она напишет письмо под его диктовку: «Дорогие наши Люся и Гена! Вы там в ваших далеких краях строите ваш замечательный город. А мы вас здесь ждем не дождемся... А грустно нам соответственно с возрастом. Ничего тут удивительного нет, жизнь на убыль идет, и здоровье пошатывается, здоровье не прибавляется. Дорогие Люсенюшка и Гена, приезжайте поскорее. Дайте взглянуть на себя, порадоваться вашей молодости... Это не мой почерк. Это одна дама с любезностью и терпением согласилась мое к вам письмо написать...»

А ведь это сейчас в шуме улиц и привокзальной почты ослепительно промелькнула перед нами вся ее жизнь. Прошлая, настоящая и будущая... Счастливой матери, склонившейся над коляской младенца... Молодой любящей и любимой женщины... Матери, у которой с кровью отрывают птенца... Будущей старухи, которая когда-нибудь напишет горестное письмо сыну.

— Ты уезжаешь? Ты решил?

— Да! Я уезжаю. Я решил.

И тут вдруг — рассказ матери (исполненный такой нежности и любви!) о давней ее поездке с отцом, о придорожной чайной и красной-красной, ярко-красной птице, сидевшей на сером тополе... «Интересно, отец помнит это или нет? Спроси у него, это было давно. Спроси у него и напиши мне».

Мальчик не уедет. Лермонтовский «Парус», отчаяние матери, собственное покаяние остановят его. Надолго ли?

...Так что же все это? О чем рассказывают нам Наталья Рязанцева, Кира Муратова и гениальная в этой роли Зинаида Шарко? Зрители новосибирского Академгородка, которым посчастливилось увидеть фильм, назвали «Долгие провода» одной из немногих трагедий XX века, открывающей в них самих

высшую способность очищения души.

Но тогда почему же? За что?..

ПЕРЕМЕНА УЧАСТИ

«Воспитанники ВГИКа, ученики С. Герасимова, Кира и Александр Муратовы с первых же шагов зарекомендовали себя художниками страстными, убежденными. Они отстаивали и довели до конца работу над картиной «Наш честный хлеб» по сценарию И. Бондина».

Абзац в IV томе «Истории советского кино».

А дальше?.. Молчание. И одинокий парус. Как будто вовсе и не было такого режиссера — Киры Муратовой. Не было ее картин.

Чье авторство этих незаполненных страниц в истории нашего кино?..

В картине «Наш честный хлеб» сельский вожак Макар Задорожный (Д. Милютенко) колоколом созывает людей, чтоб сказать: «Хлеб в поле горит!» Картины — хлеб насыщенный художника. Кире Муратовой довелось сполна изведать судьбу своего героя. Она не отступилась от правды. Осталась верной своим принципам. «Наш честный хлеб» — так имеет она право сказать о профессии режиссера.

Коллеги, сверстники и те, что пошли следом, многому научились от нее. Имя Киры Муратовой всегда оставалось престижным в творческой среде кинематографистов. «Восхищает и поражает картина Киры Муратовой «Долгие провода», прорвавшаяся в такие глубины психологических состояний, которые открывают новые для нашего экрана возможности». — говорил Илья Авербах. «Она завывает планку. Знаешь, как прыжки в высоту: рекорд столько-то, а какой-нибудь высоконогий — раз-два! — и на десять сантиметров выше, а то и на все двадцать! Так и кино Муратовой», — едва ли не с юношеским пылом и поклонением восхлищал в недавнем интервью «Юности» режиссер Алексей Герман... Вся беда в том, что они-то, как и многие другие, всегда это знали, понимали и чувствовали!.. Только от них тогда ничего не зависело в перемене участи художника.

Не знаю в нашем кино более суровой, немилосердной судьбы режиссера. Режиссера-женщины. Четыре фильма за 22 года. Два из них пролежали «на полке» 20 и 17 лет. Фильм «Среди серых камней», безжалостно исковерканный редакцией, вышел под горьким авторским псевдонимом Иван Сидоров.

...Прошлой осенью в обновленном Доме кинематографистов состоялся вечер фильмов Киры Муратовой. Не было долгих речей. Пристального анализа творчества. И сама она сказала очень искренне и просто: «Я всегда знала, что мои фильмы когда-нибудь увидят свет. Только не верила, что сама до этого доживу». Зал встретил эти слова долгой, восторженной овацией.

Я не знаю более счастливых, человечных и справедливых мгновений в кинопанораме новых дней нашего кино. Жаль, что они не были сняты телевидением и не стали добрым напутствием картинам Киры Муратовой, выходящим на долгожданную встречу со зрителем.

«Перемена участи» — так называется фильм, к съемкам которого приступила Кира Муратова.



«Долгие провода». Мать (З. Шарко)

БОРИС ГОДУНОВ

По одноименной трагедии
А. С. Пушкина

Киностудии «Мосфильм» (СССР),
«Баррандов» (ЧССР) при участии
«Альянс фильмпродукцион ГМБХ»
(Западный Берлин),
производственные услуги ПРФ
«Зесполы фильмо» (ПНР)

Автор экранизации
и режиссер-постановщик
Сергей Бондарчук
Главный оператор Вадим Юсов
Главный художник Владимир Аронин
Главный художник по костюмам
Лидия Нови
Композитор Вячеслав Овчинников
Звукооператор Александр Погосян

Б. ЛЮБИМОВ

Немыслимо трудное и необходимое время выбрал С. Бондарчук для премьеры «Бориса Годунова». Тридцать — сорок лет назад истории в кино или театре достаточно было быть историей-рассказом о далеком прошлом. Десять — пятнадцать лет назад история должна была стать современностью — прошлое становилось понятным и близким, если оно приближалось к нам, врвалось в нашу жизнь, одетое в свитера и джинсы.

Десять лет споров о классике и современности (и обилие поводов для спора!); десять лет дискуссий об инсценировках и экранизациях (и половодье инсценировок и экранизаций); десять лет полемики вокруг формул: «мой Пушкин» — «наш Пушкин» и «пушкинизация» читательского сознания; беспримерная деятельность академика Д. Лихачева и его соратников, выдвинувшая историю в центр современного

риса Годунова» не существует более чем за полтора столетия со времени его написания, а все наиболее верные выводы раскрывают лишь отдельные стороны великой трагедии.

Какими режиссерскими средствами передать на сцене немислимо найденное Пушкиным равновесие, сочетание «политической злободневности» и «верности эпохе»? Как передать «верность эпохе», если быт Пушкин сводит до минимума, а что такое «дух времени», мы только сейчас начинаем понимать, но еще совсем не научились воплощать? А между тем современникам (в частности, Баратынскому) «верное чувство старины» в «Годунове» прежде всего бросалось в глаза, и попытка вырвать произведение из эпохи и поместить в любой другой исторический контекст обедняет и упрощает историко-философскую концепцию первой русской народной трагедии, лишенной идеализации народа, но исполненной любви и сострадания к нему.

Пушкин писал «Годунова», находясь в расцвете сил, в редком сочетании «покоя и воли», повторившемся спустя пять лет болдинской осенью. Он впервые в жизни (и в истории русской литературы) предстал одновременно как поэт, драматург, историк, философ и теоретик драмы, наследник глубоких традиций, отечественных и мировых, и гениальный новатор. Режиссер увидел и понял драму истории как зрелище.

Кремлевские соборы, соборная площадь, Красная площадь, Кремлевская стена, Новодевичий монастырь, Грановитая палата, колокола, венчание на царство, ворожба, сражения — русская история в исто-

Василий Шуйский (А. Ромашин),
Борис Годунов (С. Бондарчук)



ИСТОРИЧЕСКИЕ ИЛЛЮСТРАЦИИ

гуманитарного мышления; борьба за памятники, материальные и духовные; реставрация в буквальном и переносном смысле как острая социальная, эстетическая и философская потребность времени; наконец, небывалая за последние десятилетия переломная общественно-политическая ситуация в стране — все это создает вокруг «Бориса Годунова» особый контекст, которого и быть не могло еще совсем недавно...

Убежденный в том, что «дух века требует перемен и на сцене драматической», задумавший ни много ни мало «преобразование драматической нашей системы», впитавший и органически претворивший дух летописей, историческую концепцию Карамзина («читаю только Карамзина да летописи — что за чудо эти два последние тома Карамзина!»), Пушкин создал трагедию, беспримерную в мировой культуре по загадочности ее судьбы в театре. Да и в пушкинистике проблема «театра Пушкина» куда менее разработана по сравнению с другими сторонами его наследия.

Он и сам осознавал значение «Годунова» и в письме Вяземскому назвал свой труд «литературным подвигом». Но при всей своей прозорливости Пушкин вряд ли мог предположить, какую задачу он оставляет исследователям, какую недосыгаемую, по существу, до сих пор не покоренную театром вершину творит. Целостной трактовки «Бо-

рических картинах предстает на экране.

Движение истории воспринимается как смена планов, мизансцен. Иногда возникает ощущение, будто смотришь диапозитивы, столь степенен ритм фильма, даже в сценах сражения. Кажется, здесь невозможно убить или быть убитым — так легко убежать от медленно надвигающейся смерти. Завороженные красотой исторического зрелища, режиссер, оператор и художник сменяют одну «суриковскую» композицию другой и, любуясь ими, не могут оторваться, прервать кинематографическое изложение русской архитектуры.

Персонажи типажны. Варлаам пьян, а Шуйский лукав, Марина ослепительно хороша, а Пимен стар, Самозванец лихой парень, а Патриарх могуч. Между тем Пушкин видел разницу между Мольером и Шекспиром в том, что «лица, созданные Шекспиром, не суть, как у Мольера, типы какой-то страсти, такого-то порока, но существа живые, исполненные многих страстей...». В этом разнообразии страстей и многосторонности характеров С. Бондарчук отказывает всем персонажам, кроме Годунова. Видеть в этом недомыслие или злой умысел режиссера неверно. Это замысел.

Что прежде всего в пушкинской трагедии сопротивляется такому решению? Смех и слезы, поэзия и проза, монологи и короткие реп-

лики. Люди — живые носители истории. Пимен.

Это удивляет больше всего. Пушкин гордился образом Пимена и в наброске предисловия к «Борису Годунову», объясняя свои драматургические принципы, счел необходимым подробно остановиться на образе Пимена. («В нем собрался черты, пленившие меня в наших старых летописях... Мне казалось, что сей характер всё вместе нов и знаком для русского сердца...»)

В фильме С. Бондарчука отсутствует весь первый монолог Пимена до пробуждения Григория, кроме одной реплики, вынесенной в начало фильма как его эпиграф. Отсутствуют слова, словосочетания, вошедшие в культурный обиход русского человека («пыль веков от хартий отряхнув», «да ведают потомки», «минувшее проходит предо мною»). Отсутствует монолог Григория, в котором он любит Пименом (и снова потеря важной реплики: «добру и злу внимаю равнодушно»), отсутствует первый диалог между Пименом и Григорием («младая кровь играет»). Отсутствует и рассказ Пимена об убийстве Дмитрия. Вместо всего этого и вместо монолога Григория о своем весте сн зрителю показывается, как Григорий поднимается по лестнице, а народ на него смотрит, как Григорий в царской одежде с криком бросается к окну, как к царевичу Дмитрию приближаются убийцы. Осмысление и нравственная оценка

уступают эффектной иллюстрации. Пимен — едва ли не единственный представитель простого народа в народной трагедии, которому Пушкин предоставляет полноценное и полновластное слово, — обретает в фильме служебную сюжетную функцию. Это наиболее досадная и очевидная потеря фильма.

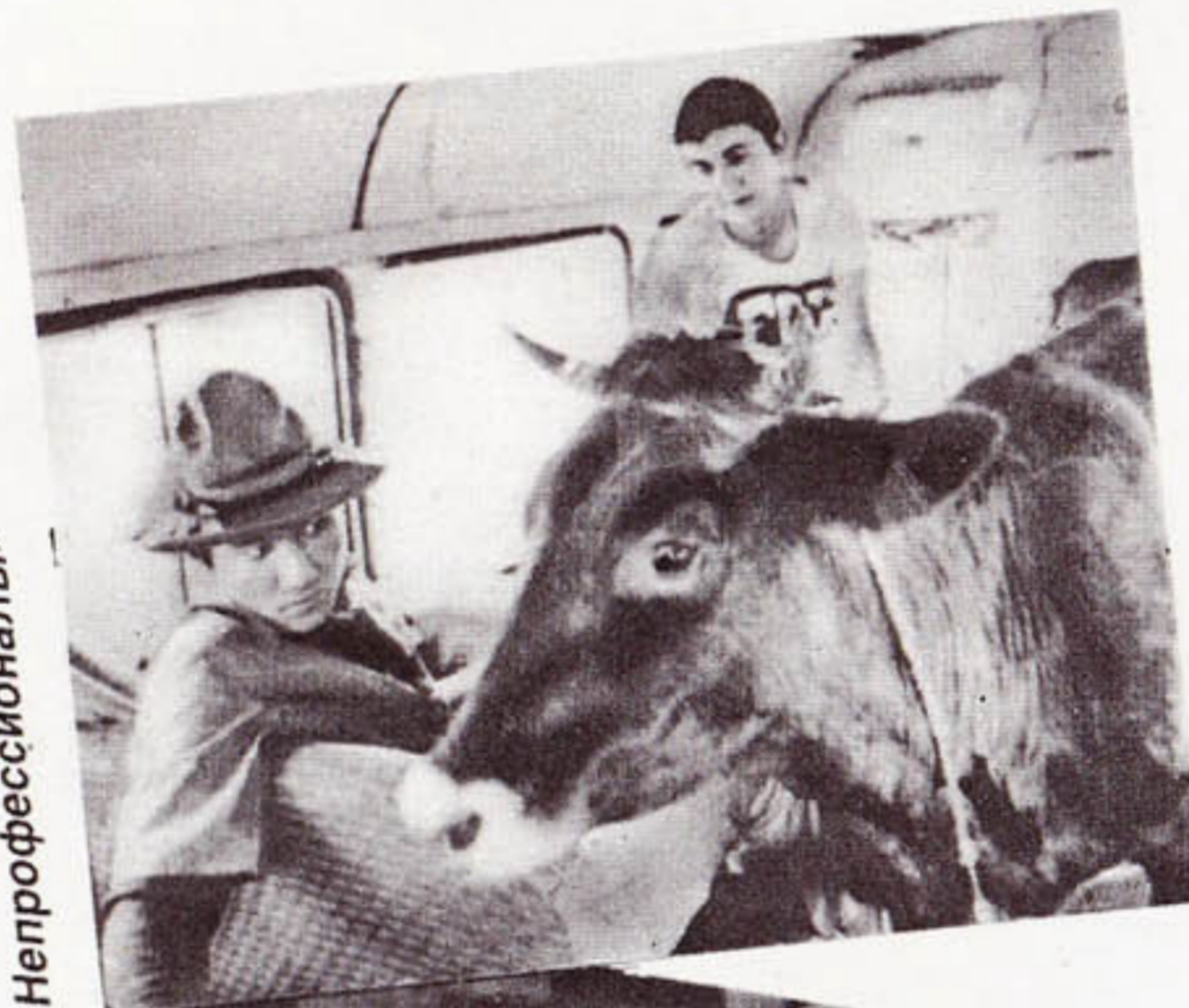
Сокращена чуть ли не вдвое и сцена в корчме. Буквоед-пушкинист и здесь пожалеет, что вылетела такая «историческая» реплика, как «Вот тебе, бабушка, Юрьев день». Но вместе с сокращением «выпал» и существенный для Пушкина шекспировский принцип контраста: прозы с поэзией, юмора с трагедией. Ведь сцена в корчме идет сразу после монолога Бориса «Достиг я высшей власти...», после реплики «Да, жалок тот, в ком совесть нечиста». Между тем и этот монолог подвергся сокращению, как и предсмертный монолог Бориса. И дело не только в сокращении. С. Бондарчук-режиссер будто не доверяет ни слову Пушкина, ни С. Бондарчуку-актеру. Монолог о власти (одна из основных опор пушкинского текста!) он произносит, то зачем-то поднимаясь по лестнице на колокольню, то сам звоня в колокол. У Пушкина судьба человеческая, судьба народная разыгрывается на фоне исторических реалий. В фильме С. Бондарчука слово Пушкина и человек оказываются фоном.

СВЕТ АМИРАНИ

Георгий ГВАХАРИЯ

Амирани — грузинский Прометей. Герой, олицетворяющий свободу. Непримируемый к запретам, покорности, косности. Символ бесконечности, вечного движения и обновления жизни.

«Амирани» — название фестиваля молодежных фильмов, который проводился (вот уже в пятый раз) в Тбилиси в конце прошлого года. Инициаторами и организаторами фестиваля были ЦК ВЛКСМ республики, Министерство культуры и Союз кинематографистов Грузинской ССР.



«Непрофессионалы»



«Воительница»



«Пятно»



«Нам не дано предугадать...»

Этот принцип сохраняется и в другой чрезвычайно важной сцене.

В одной из самых значительных страниц Пушкинианы последнего времени — статье В. Непомнящего «Пророк» («Новый мир», 1987, № 1) есть верное наблюдение: «Трагедия совершается в полном объеме тогда, когда Борис Годунов ради самосохранения, которое для него «высшая ценность», пренебрегает предложением Патриарха выставить в соборе останки Димитрия и тем спасти Москву и Россию, то есть выбирает неправду». Вновь повторю: дело тут не только в сокращениях самих по себе, видимо, неизбежных при инсценировках и экранизациях (хотя всегда существенно, что сокращается), а в том, что кульминация трагедии, последняя возможность нравственного выбора, дается как комментарий к изображению. Голос Патриарха звучит за кадром, а мы разглядываем картинку-диапозитивы: «Страшный суд»: убитый Димитрий; прозревший слепец...

Зато в фильме есть немало сцен, которых нет в тексте трагедии, являющихся изобразительными вариациями на темы обрядов и обычаев той эпохи.

Есть красивейшая и достаточно долгая сцена венчания Бориса на царство. Венчает его первый русский «патриарх Московский и всея Руси и северных стран» Иов. Пушкин в письме к Н. Раевскому оправдывался: «Грибоедов критиковал мое изображение Иова — патриарх действительно был человек большого ума, я же, по недосмотру, сделал из него глупца». В фильме Иов не умен и не глуп, он импозантен, обладает мощным архиерейским басом.

Если у Пушкина сказано о Годунове: «В своей опочивальне он заперся с каким-то колдуном», — то зритель фильма увидит мыльню. И если персонаж Пушкина любопытствует: «Желал бы знать, о чем мечтает он», — то любопытство зрителя может быть удовлетворено — режиссер вводит в действие монаха, произносящего лечебную молитву.

Красив обряд обращения Самозванца в католичество.

Красивы наряды Марины («алмазный мой венец»), ради чего в фильм вводится исключенная из текста трагедии сцена. Ничуть не менее красив и торт, что подают гостям у Мнишека...

В том Литературного наследства, посвященном Пушкину и изданном в 1934 году, Пушкин обвинялся «в вытягивании нравственного плана» в «Борисе Годунове». В фильме этот план явно недооценен.

Историки утверждают, что Борис Годунов был наделен большим правительственным талантом. Все, что осталось от его таланта, кроме надгробной плиты, — колокол «Лебедь» в Троице-Сергиевой лавре. («Лета 7102... велел слить слуга и конюший боярин Борис Федорович Годунов...») Стоит задуматься. Для этого и пишутся исторические трагедии.

Со всей мощью своего недюжинного изобразительного дара С. Бондарчук представил историю Смуты в виде стилизованных иллюстраций. И не надо думать, что такое решение не найдет поддержки в зрительской среде. И все же стрелки на часах истории культуры показывают время, когда любое издание «под старину» напоминает о необходимости встречи с реальным прошлым, о его живой красоте, позволяющей осознать и творить настоящее с точки зрения вечности.

«Амирани» — это и название, и своеобразный девиз фестиваля. Жюри (председателями которого в разные годы были Отар Иоселиани, Джемма Фирсова, Никита Михалков, Сергей Соловьев, а на сей раз Алексей Сахаров) поддерживало, как правило, фильмы истинно молодые, то есть пронизанные поиском, способствующие обновлению кино. Таким был и «Амирани-86».

Среди лауреатов фестиваля картины, авторы которых (иногда с присущим молодости максимализмом) шли на риск: обращались к самым наболевшим проблемам молодежи, которые наш «взрослый» кинематограф обходил стороной. И чем внимательнее, честнее, пронзительнее оказывался их взгляд, чем смелее брались авторы за темы, доселе «неприкасаемые» в нашем кино, тем более новым и неожиданным оказывался отображенный на пленке мир, одновременно реальный и отчужденный.

Таким является фильм Сергея Бодрова «Непрофессионалы», снятый в алма-тинском «Дебюте» и отмеченный призом ЦК ВЛКСМ Грузии. Это фильм о буднях молодых музыкантов-любителей. Камера пристально, без прикрас фиксирует атмосферу, в которой приходится жить самодеятельному ансамблю. Тревогу автора вызывает не только судьба персонажей, но, может быть, в еще большей степени — та реальность, в которой они обитают и формируются.

Еще менее известен любителю кино тот мир, который стал предметом исследования Александра Цабадзе в фильме «Пятно». Дипломная работа выпускника Тбилисского театрального института имени Шота Руставели, снятая на телевидении, отмечена главным призом фестиваля «Амирани-86». Грузинское кино еще не знало такого Тбилиси — с его окраинами и промышленными районами. Не знало оно и такого героя — без места в обществе, чужого для всех, окруженного опустившимися людьми: наркоманами, ворами, бродягами. Жизненный уклад этого социального слоя превращает в противоположность достоинства героя, по натуре честного, но слабого и инфантильного человека. Наш экран долгое время избегал реального показа страшного, порочного круга, который становился пятном на совести, на биографии человека, на жизни общества. Алеко Цабадзе и Грузинское телевидение отважились на это, и их фильм стал событием в процессе оздоровления нашей действительности. Неплохо бы, наверное, и Центральному телевидению заинтересоваться этим фильмом, имеющим далеко не локальное значение.

Еще несколько лет назад грузинские студенческие фильмы удивляли тем, что начинающие режиссеры стремились прежде всего рассказать неприкрытую правду о собственном поколении, о его проблемах. Это и стало главным принципом воспитания молодых кинематографистов в Тбилисском театральном институте. Педагоги требовали в первую очередь искренности и творческой честности, поощряли отражение как раз того мира, который более всего знаком новому поколению. На «Амирани-86», например, были представлены фильмы «Катаплексия» (режиссер З. Урушадзе) и «Дед Мороз» (режиссер М. Антадзе) — ленты, в профессиональном отношении, возможно, не совсем гладкие, но, безусловно, искренние. «Пятно» стал новым этапом в развитии молодого грузинского кино еще и потому, что подтвердил: сегодня мало одной искренности, необходимо еще и мужество в умении обобщать жизненные наблюдения. Конкретный герой фильма Цабадзе, даже конкретное поколение выражают определенную социальную среду, пороки и раны которой автор исследует с непривычной жесткой прямотой.

Усиление авторского начала вообще характерно для молодого кино республики. Но, к сожалению, того же не скажем о программе, представленной на фестиваль такой авторитетной киношколой, как ВГИК. Если не считать картину В. Тумаева «Идиот», продукция ВГИКа отставала от общего уровня фестиваля. Еще слабее выглядели программы киевской и ленинградской киношкол. Фильмы киевлян выглядели архаичными. Удивляет их низкий художественный уровень, стереотипность мышления, немолодая вялость дебютантов в воплощении замыслов.

Впрочем, у хозяев фестиваля достаточно проблем. Тематика молодого грузинского кино все еще ограничена, а попытки стилистического обновления, предпринятые, например, в фильме А. Чиаурели «Телефон доверия» (тбилисский «Дебют»), не завершаются успехом. Видимо, для освоения новых жанров, новой стилистики режиссерам недостает опыта, накопленного на работах в духе «авторского самовыражения».

Овладение профессией — сложный процесс. Молодые часто увлекаются возможностью выговориться, но о формах и способах выражения думают меньше. Примером профессионализма для всех участников фестиваля стала программа двухгодичных Высших курсов сценаристов и режиссеров в Москве (специальный приз жюри присужден курсам как лучшей киношколе). Высокую оценку получили мультфильм В. Петкевича «Ночь», короткометражка О. Наруцкой «Нам не дано предугадать...» и особенно фильм А. Зельдовича «Воительница», награжденный сразу двумя призами: за лучшую экранизацию и за лучшую работу художника Л. Евзовича.

Именно профессионализм дает авторам возможность не только поставить острую проблему или показать интересных людей, но и выразить свое отношение к действительности, проявить на экране личностную позицию. Не случайно пользовался успехом у тбилисского зрителя фильм Ю. Мамина «Праздник Нептуна» (приз за лучшую кинокомедию).

Амирани — носитель света, предвестник обновления. Наш кинематограф ждет произведений и авторов, достойных получить призы с этим именем.

Тбилиси

Юрий РЫТХЭУ

Вневообразимой дали от моего родного селения Уэлен, что на берегу Берингова пролива, шла война. Но уже позади оставались самые трудные, тревожные годы, когда враг стоял у стен Москвы, сжимал кольцо голодной осады вокруг Ленинграда... Сейчас уже было легче — гитлеровцы были остановлены и уже пятились назад...

И в Уэлене стало веселее, оживленнее. Возобновились киносеансы на полярной метеорологической станции. В те годы кинотехника была предельно простой — проекционный ручной аппарат и к нему крепко привинченная к деревянной скамье тоже ручная динамо-машина.

Заранее предвкушая никогда не надоедавшее нам удовольствие от киносеанса в субботу, мы торопили остальные дни недели. И не было более тяжкого для нас наказания, как быть лишеными кинозрелища. Что угодно — лишнее дежурство на кухне, поход за пресным льдом на другой берег, выколотка угля из замерзшей до каменной твердости кучи. Лед надо было нарубить большими кусками, нагрузить на нарты, обвязать бесформенные синевато-зеленые ледяные глыбы веревкой, чтобы не потерять по дороге, а потом тащить тяжкий груз через сугробы в интернат. Потом с полдня надо было рубить каменный уголь в большой черной куче на берегу моря. Шахтеры, добывшие этот уголь, работали куда как в лучших условиях, чем мы, на пронзительно режущем морозном ветру, под сполохами полярного сияния, предвестника усиливающейся стужи.

Наши учителя наглаживали костюмы, платья, а некоторые даже надевали галстуки и обувались в ботинки вместо меховых торбаз и валенок.

В просторной комнате главного здания полярной станции обычно кто-то наигрывал на пианино, а я рассматривал корешки книг за стеклом шкафа. У полярников была прекрасная библиотека, и я мечтал когда-нибудь добраться до этих сокровищ, манящих зазывающими, часто загадочными названиями: «Анти-Дюринг», «Педагогическая поэма», «Тихий Дон», «Записки охотника»... Особенно большой интерес вызывала последняя книга, потому что родился я и вырос в семье морского охотника и предполагал, что в той, еще не читанной мной книге рассказывалось о настоящих охотниках, о тех, кто добывает нерпу, моржа, кита и белого медведя.

Все то военное время, когда снабжение новыми фильмами Чукотки было отнюдь не самым первостепенным делом, мы, зрители Уэлена, довольствовались лишь одной кинокартиной — немым фильмом «Пышка». Рассказ Мопассана, послуживший основой этого фильма, поначалу был не совсем ясен нам, коренным жителям чукотского села. Чего хотел немецкий офицер от молодой, симпатичной женщины? Кто такие проститутки и почему Пышка так долго отказывала в простом и естественном желании немецкому офицеру? Все эти вопросы вставали во всей своей неразрешимости и загадочности перед людьми, привыкшими намного проще смотреть на некоторые, слишком усложненные на европейский взгляд вещи. Никто не решался объяснить их местному населению, тем более нам, школьникам. Однако высказывались жестокие упреки в адрес немецкого офицера, который был врагом не только французского, а теперь и советского народа. Мы даже называли его не иначе, как фашистом, хотя в те времена, когда писался рассказ Мопассана, фашистов еще не было.

Мы уже знали буквально каждый кадр этого фильма, каждое движение его персонажей, содержание каждой сцены, но это нисколько не уменьшало наше наслаждение при еще одном очередном просмотре кинокартины. Мы даже не заметили, что со временем фильм укоротился почти наполовину из-за многочисленных обрывов и склеек, но он так нам был хорошо известен в первоначальном виде, что наша память вкупе с воображением легко заполняла пробелы в изобразительном ряду. Тем же, кто смотрел картину впервые, мы с готовностью и дотошным знанием недостающих частей могли рассказать все. Ведь в Уэлен посмотреть чудо-кино приезжали наши родичи из далекой тундры, оленеводческие стойбища и маленьких селений на берегу Ледовитого океана, куда еще не дошло ни кино, ни радио, ни другие чудеса цивилизации.

«Пышка» была отнюдь не первым кинофильмом в Уэлене. Я не застал тех потрясающих дней первых

В ОЖИДАНИИ ЧУДА



киносеансов, когда испуганные зрители выбегали из зала, спасаясь от надвигающегося и изрыгающего дым и пар паровоза, когда любое движение человека на белом экране воспринималось как чудесное оживление мертвой картинки.

Когда я впервые пошел в кино, это уже было почти привычное зрелище, и мы знали, что все, что происходит на белом экране, там и остается, не перенесется в зал, так что бояться нечего.

Но из того небольшого количества довоенных фильмов моего детства в память осталась именно «Пышка», кинокартина, застрявшая в Уэлене и ставшая частью нашего прошлого, частью нашего военного детства.

Потом пришла пора цветного и звукового кино.

Помню, когда меня снаряжали всем селом на учение в Ленинград вместе с пожеланиями стать учителем, торговым работником и ветеринаром, было высказано и такое: попробовать стать «артистом звукового кино».

Сегодня на Севере, несмотря на всеместное проникновение телевидения, кино еще остается любимейшим зрелищем. Когда приезжает к оленеводам вездеход с киномехаником или прилетает вертолет культбригады, в самую большую ярангу набивается все наличное население стойбища, и сеанс продолжается по многу часов с короткими перерывами на чаепитие. Некоторые наиболее понравившиеся фильмы смотрятся несколько раз.

Я не исполнил пожелания моих земляков стать «артистом звукового кино», хотя раз довелось мне сыграть в телевизионном фильме Анатолия Ниточкина «Самые красивые корабли», поставленном по моему сценарию. Если и были у меня какие-то неясные иллюзии относительно легкости киноактерского хлеба, то они были начисто развеяны опытом собственной работы перед кинокамерой. Дав согласие на съемки, я уже не мог взять свое слово обратно, несколько месяцев нес нелегкую обязанность артиста звукового кино, горько сожалел о необдуманности своего поступка, проклиная тот день и час, когда поддался на уговоры режиссера.

«Самые красивые корабли» не бог весть какое достижение. Но вот что интересно: несмотря на слабость драматургии, исполнения, наивность, этот фильм пользовался на Чукотке огромным успехом.

И это объяснялось просто: люди как бы со стороны увидели свою собственную жизнь, пусть даже не совсем такой, какой она была на самом деле.

А некоторые зрители даже вполне серьезно уверяли меня, что так и должно быть: «кино должно украшать жизнь».

Возможно, что это объяснялось самим зрительским опытом, ибо недостатка в кинофильмах, «украшающих жизнь», в нашем кинематографе нет.

Я заметил, что порой кинозритель ищет в зрелище или совершенно незнакомую жизнь, из которой он черпает новую информацию для себя, либо любит ее как бы со стороны, примеряя себя к той жизни, или же старается найти что-то знакомое: обстановку, пейзаж, образ жизни, привычные лица, проблемы, близкие и волнующие его самого.

Вот почему фальшь и неправда на киноэкране настолько очевидны, что никакие режиссерские ухищрения не могут их скрыть или замаскировать. Они выпирают с экрана во всей своей неприглядности, поражая зрителя удивительной способностью создателей видеть в нем круглого, ни в чем не разбирающегося дурака.

Общеизвестно, что крупнейшие наши стройки — БАМ, освоение Севера, строительство КамАЗа, наконец, ликвидация последствий Чернобыльской аварии — совершаются многонациональными коллективами. В них создаются удивительные связи, возникает атмосфера подлинной дружбы народов, начисто лишеной плакатной, умильной декларативности. Но всего этого в фильмах, в литературных произведениях мы не находим. Да что кино! Даже дикторы нашего многонационального Центрального телевидения — все на одно лицо!

А ведь рост национального самосознания рождает новую проблему: обострение чувства национальной гордости, соблазн противопоставления «своего» «чужому», род тяготения к изоляционизму.

К сожалению, наше кино не исследовало и не исследует эти острые проблемы, ограничиваясь в редких многонациональных фильмах выпячиванием каких-нибудь смешных, забавных черт того или иного народа.

Когда речь идет о советском кино и о советской литературе, часто в перечне наиболее важных, значительных произведений опускаются многие дей-

ствительно прекрасные произведения, сыгравшие большую роль в становлении национального искусства народов СССР.

Наша история со всеми ее достижениями и трагическими ошибками принадлежит прежде всего нам самим, и только мы сами имеем полное моральное право тщательно разобраться в собственных проблемах и бедах, не оставляя ничего на злорадное упоминание нашими врагами. А ведь до недавнего времени запрещено было показывать с экрана многое то, что на самом деле существовало, влияло на нашу жизнь. Часто история нашей страны зияла целыми периодами, пустотами неупоминания, а о трагических судьбах многих замечательных людей мы могли только догадываться.

А ведь сила и здоровье общества определяются степенью свободы, широтой демократии. И отраднo, что наконец мы пришли к пониманию этого.

И хорошо, что одним из первых в наших искусствах именно самое массовое и демократичное — кино — пришло к тому, что жить по-старому уже нельзя, надо смело вторгаться в живую жизнь, показывая народу истину, правду.

Недавно я побывал в стойбище давнего моего друга, оленевода Эйнетку. В его древней яранге был включен портативный телевизор, оглашая окрестности тундры громом взрывов и треском выстрелов.

В раскрытом меховом пологе лежал хозяин яранги и смотрел очередную серию приключенческого, как пишется в рекламах, остросюжетного фильма.

Увидя меня, Эйнетку выключил телевизор и признался:

— Вчера уже смотрел эту серию... А сегодня еще раз повторяют.

— Интересно?

Эйнетку подумал и ответил:

— Интересно... Но вот что я думаю: мой дед да и прадед жили спокойно. Не было у нас такого шума, такой стрельбы, громких разговоров, непрерывной ругани. А в кино люди совсем не говорят тихо, как нормальные люди. Все ссорятся, ругаются, выясняют отношения. Я уже не говорю о военных фильмах. Сколько я таких понавидал! Ужас! О том, как уничтожается человеческая жизнь, — об этом столько показывают! И самыми разнообразными способами: расстреливают, режут, вешают, взрывают на куски, закапывают живьем, заживо жгут, бросают с высоты, с летящего вертолета, а теперь еще и атомом начали выжигать... Смотрю и думаю: неужто так живет человечество? Но ведь где-то и возникает жизнь, где-то рождается новое существо, ребенок, мужчина и женщина лелеют его, выращивают. Почему это не показывают? Почему нет кинофильма просто о жизни человека? Почему они все ругаются, ссорятся, соперничают и, наконец, убивают друг друга?... Смотрю и поражаюсь — нечеловеческая это жизнь!

Хотя, должен признаться, бывают и фильмы просто о жизни человека. Чаще всего это удается документальному кино с его способностью тщательно и без спешки вглядываться в самый лик жизни и человека, показывать их в естественном состоянии, без искусственного нагнетания и напряжения сюжетных пружинок, конструкций конфликтов, гиперболизации проблем. Не так давно я видел в Стокгольме прекрасное произведение датских кинематографистов об эскимосах Гренландии. Оно называется «Иннуиты» и длится более двух часов. И все это без стрельбы, дыма, громких разговоров, стремительной погони. Зритель досконально знакомится с легкой жизнью северного народа, переживающего трудный период своей жизни. И мне подумалось: почему о наших народах Севера нет такого фильма, фильма без приукрашивания действительности, когда в жаркий день режиссер заставляет напяливать на оленьего пастуха меховую кухлянку или непременно затаскивает в ярангу приемник, радио, телефон, кучу книг и журналов, когда молчаливый тундровик вдруг обнаруживает подозрительную болтливость и красноречие?..

Память часто возвращает меня к давним годам, когда я почти все четыре года каждую неделю смотрел один и тот же фильм «Пышка». И, хотя содержание каждого кадра мне было заранее известно, всякий раз в ожидании появления на белом поле экрана изображения я испытывал удивительное волнение, которое мне бы хотелось еще раз пережить уже сегодня, перед началом нового, современного советского фильма.

Фото А. Карзанова

РЕЦЕНЗИРУЕМ ФИЛЬМЫ

ЯГУАР

По мотивам романа
Марио Варгаса Льосы
«Город и псы»

«МОСФИЛЬМ»

Авторы сценария
Себастьян Аларкон,
Татьяна Яковлева
Режиссер-постановщик
Себастьян Аларкон
Оператор-постановщик
Анатолий Иванов
Художник-постановщик
Ирина Шретер

Музыка С. Аларкона, В. Бабушкина
Звукооператор Л. Тереховская

рет верх инстинкт выживания любой ценой. Здесь блекнут индивидуальности, и нелегко разобраться поначалу, кто есть кто. Притиснутые друг к другу молодые ребята в армейской униформе, обрывки фраз — люди разучились разговаривать, они бормочут, шепчут, вскрикивают. Эпизоды намеренно скомканы, ритмы неустойчивы...

Неподалеку от училища живет в развалюшке красавица Тереса (Я. Хачатурова), увидеть ее мечтают то Раб (А. Аль-Хадд), то Поэт (А. Каминский), то Ягуар (С. Векслер). Прозвища заменили будущим служакам имена, данные отцом и матерью.

атаку на демонстрантов, кто-то выстрелил в курсанта, шагавшего перед Ягуаром. Кто убийца?

Поэт уверен, что убил Ягуар, и доносит на него. И вот они оба в тесном карцере, один на один, — решительный Ягуар и мечущийся Поэт. Здесь начинается главное действие фильма — не столько фабульное, сколько психологическое. Диалектика чувств. Ягуару неведомо, кто убийца, но ясно одно: убил режим, порожденное им циничное презрение к человеку, человечности. Теперь он ненавидит слабодушие одних, бесчеловечность других, свое рабское состояние. А убить раба

ИСТОРИЯ ВОЗРОЖДЕННОЙ ДУШИ

Не сразу отличите вы Ягуара, предприимчивого, решительного, верящего в свою звезду, от таких же коротко остриженных сверстников. Их делает похожими друг на друга не столько униформа и прическа, сколько постоянный, въевшийся в души страх перед тупым начальством.

Драма, разыгранная на экране, взята драматургом Татьяной Яковлевой и режиссером Себастьяном Аларконом из романа перуанского писателя Марио Варгаса Льосы «Город и псы». Оператор Анатолий Иванов и художник Ирина Шретер создали на экране обобщенное место действия, не столько географически, сколько метафорически отвечающее сути латиноамериканского романа. Здесь складывается кинематографическая притча о расчеловечивании человека, о бунте души. Здесь юный Пабло Ромеро, Ягуар, пацанок столичного предместья, надеясь пробиться «наверх», в элиту, покорно терпел испытания «пса» — так называют в училище младших курсантов, обязанных служить старшим, — и сам стал насильником. Он научился здесь стрелять в толпу.

Именно в образе этого героя режиссер С. Аларкон и актер Сергей Векслер запечатлели то, что называется диалектикой характера. Ягуар жил, как живут другие: и ловчил, и спекулировал, и сам творил свой суд над слабыми — подонок, не так ли? Конечно. Но вот однажды он на себе испытал несправедливость системы, в незыблемость которой готов был поверить. Когда шеренга курсантов вела

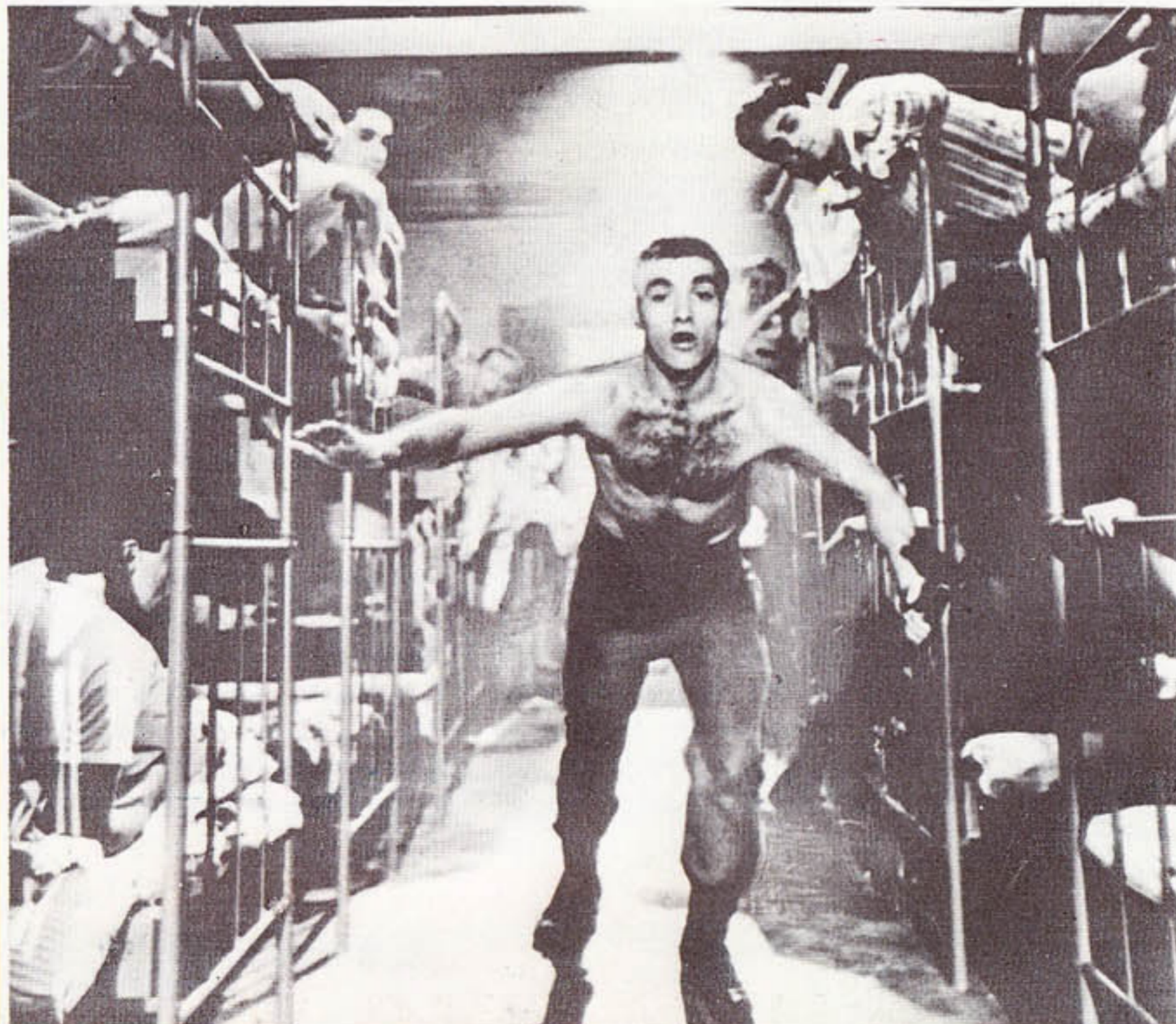
в себе — с этого начинается и выправление личности, и укрепление нации — духовное, а в конечном счете и политическое.

Этот благородный, по-настоящему современный мотив фильма отзывается и в судьбе офицера Гамбоа (его играет Сергей Газаров). Уж если из питомцев училища тяжкий пресс армейской муштры выдавил, кажется, все человеческое, то каковы должны быть «воспитатели»? Да, они тщательно подобраны таким начальством, как полковник (В. Татосов), майор (В. Шиловский), сержант (И. Казиев), — это умелые ремесленники системы насилия, можно сказать, профессионалы. И все равно система дает сбой. Офицер-профессионал Гамбоа — не бог весть какой рыцарь, сравнительно порядочный человек — не желает расставаться со своей порядочностью, только и всего. Ягуар надеется встретиться с ним в других обстоятельствах — в горах, где рождается повстанческая армия. Как именно они встретятся — врагами, соратниками? Определенного ответа на этот вопрос фильм не дает. Режиссер склонен к многозначности, «открытости» финала, столь свойственной латиноамериканской литературе.

И все же здесь, на мой взгляд, уместен посыл режиссера к точному ответу о будущем его персонажей. И более стройная, строгая композиция фильма, выражающая авторскую мысль.

Наверно, С. Аларкон думает об этом, работая над новой постановкой — снова о людях «пылающего континента». И снова в жанре фильма-притчи, фильма-метафоры.

...Когда кинопреьера «Ягуара» подошла к концу, к погасшему экрану вышли молодые актеры. Спортивно-подтянутые, интеллигентные. Они с юмором припомнили, как однажды, дожидаясь в гостинице машины для поездки на съемочную площадку, затеяли «брейк-данс» в коридоре. Просто так, от избытка силы. И столько было в нем, в этом почти языческом плясе, энергии, раскованности, радости молодого самоощущения, что оператор посоветовал режиссеру взять танец в фильм. Так и сделали. Эпизод придал картине краску бурной молодости, прорывающейся вопреки всему и в грязно-бурый мир диктатуры.



ПОКА ЕСТЬ ВРЕМЯ...

Всеволод РЕВИЧ

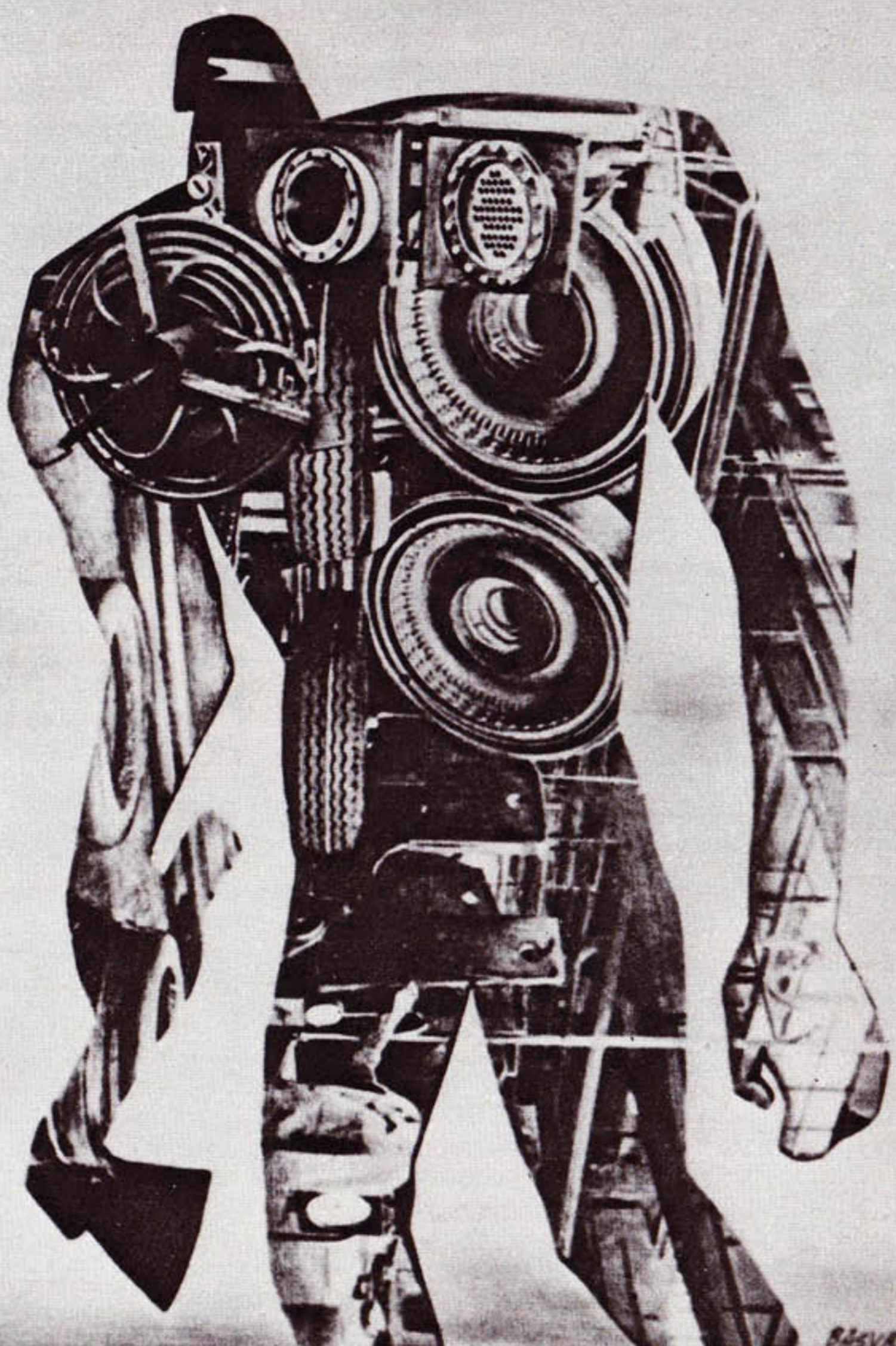


Рисунок Г. Басырова

Теперь уже редко можно увидеть фильм «просто» о природе или «просто» о животных. Так или иначе в сегодняшних кинолентах, статьях, книгах звучит нарастающая нота тревоги: природа в опасности, природу надо спасать! Среди глобальных проблем «возможный экологический кризис обозначен под номером два. Главной задачей остается ликвидация нависшей над планетой атомной угрозы. И все же охрану окружающего голубого и зеленого мира, который достался нам в бесплатный дар и с которым мы так по-варварски обращаемся, недопустимо отодвигать — потом, мол, потом... Как бы не получилось, что к тому сроку, когда человечество, надо надеяться, сумеет урегулировать политические и социальные конфликты, уже некого и нечего будет спасать и охранять...

Нельзя сказать, что наша кинопублицистика обходит эту важную и благородную тему. Фильмы есть, и при различных кинематографических достоинствах всем им не откажешь в гражданской страстности. Правда, этих фильмов немного. Для данного обзора набралось и десятка выпущенных в последнее время. Среди них обратили на себя внимание «Мещерская сторона» (режиссер Б. Головня, «Центрнаучфильм»), в котором роль комментатора предоставлена писателю Борису Можаяву, картины той же студии «Место встречи указать нельзя» (режиссер В. Рытченков), «И белый пар лугов...» (режиссер А. Торгалло), а также тревожная лента «Море с двойным дном» — о необходимости спасения Черного моря (режиссер А. Серебренников, «Киевнаучфильм»), «Госпожа Тундра» (режиссер С. Мирошниченко, Свердловская студия), яростно протестующая против варварского истребления оленей на Таймыре, или острейшая лента

«Плотина» той же Свердловской студии (режиссер В. Кузнецов). В ней речь идет о том, как строительство электростанций на равнинных реках лишает сельское хозяйство лучших земель и пойменных лугов, губит окружающую природу. При разном материале ленты объединены общей идеей. Их пафос в том, чтобы каждый находящийся в зрительном зале почувствовал личную ответственность за судьбу родной земли, за ее несравненную красоту, за те раны, которые мы той красоте умышленно или невольно наносим. А об этих ранах надо кричать, бить в набат — не упустить бы время! Однако во всех просмотренных взволнованных, бесспорных, обвиняющих лентах мне не хватило открыто названных, открыто выведенных на экран противников тех взглядов, которые проповедуются с экрана.

Дайте же наконец зрителю взглянуть им в глаза. Кино позволяет это сделать самым непосредственным образом. А пока в, так сказать, закадровом пространстве газетных статей и публицистических фильмов возникает некая безымянная фигура злостного погубителя природы, из тиши кабинета отдающего приказы вырубать водоохранный лесок, спрямить бобровую речку, осушить болотце, где нашли, может быть, последнее прибежище белые журавли — птицы, которые вправе считаться национальным символом нашей страны и за спасение последних десятков которых сейчас отчаянно сражаются биологи (фильм «Место встречи указать нельзя»). Но ведь вполне реальный «кто-то» отдает распоряжения. Давайте пригласим этих людей к объективу съемочной камеры, посадим рядом знающего, умного интервьюера, такого, как Борис Можаяв. Пусть они всенародно, во всеуслышание защищают свои позиции. Я так понимаю требования времени. Но в том-то и дело, что поднятые вопросы

не дискуссионны. Замахиваться на, может быть, самую крупную жемчужину в короне российской природы — рязанскую Мещеру равносильно обсуждению: сносить или не сносить Покрова на Нерли, если окажется, что на месте знаменитой церквушки очень удобно соорудить мачту для электропередачи. Кошунство? Конечно! А уродовать есенинские места менее кошунственно? И предложение, с которым обращается с экрана Борис Можаяв — превратить Мещеру в национальный парк с заповедными участками, — представляется мне безальтернативным. Но к кому обращается писатель? Очевидно, у кого-то иное мнение? И пока мы патетически всплескиваем руками, бульдозеры продолжают наступление. План любой ценой, указание «свыше», хозяйственные интересы... За всем этим частенько скрывается не столько недомыслие, служебное рвение, сколько обыкновенное равнодушие. Хотя проблемы охраны природы, конечно же, не из легких и к злой воле отдельных чиновников не сводятся. Вот и давайте совместно искать оптимальные решения, пусть человек с кинокамерой идет в глубь проблемы, в глубь жизни, до конца, как это мы иногда видим в лучших сюжетах «Фитиля». Тогда на экране возникнет подлинное следствие по делу об исчезнувших журавлях, а не та игра в детектив, которой решили оживить действие авторы фильма «Место встречи указать нельзя» и которая показала мне не совсем уместной ввиду серьезности и даже трагичности отношений, складывающихся у нас зачастую с природой. (При всем том фильм хороший и нужный.)

Трудно переоценить эстетическое, эмоциональное воздействие фильмов о природе. Картина «И белый пар лугов...», рассказывающая о пользе заливного разнотравья, привлекает еще и тем, что показывает красоту средне-

русской природы, вызывая восторг, восхищение зрителя. Сердце теплеет при виде неуклюжих пушистых журавлят, которые вперевалочку топают за приемной мамой — сотрудницей заповедника на Оке... Но как все-таки естественно и независимо выглядят птицы и звери не в человеческих руках — даже нежных и заботливых, — а в лесу, в поле, в небе, где они гордые и вольные хозяева. Да полно, бывает ли нынче такое? И мы счастливы узнать, что знаменитая южнорусская дрофа, самая крупная летающая птица на земле, представьте себе, начала к нам приспосабливаться, и теперь ее — чудом сохранившуюся — кинокамера показывает в не слишком большом отдалении от трактора. В свою очередь, и механизаторы, случается, останавливают лязгающее чудовище перед гнездом или выводком. Так, может быть, попробуем и мы приспособиться к соседям по планете и оставим в распоряжении тех же дроф участки степных просторов, чтобы потомки могли бы полюбоваться ими, как любовались наши предки?

И разве не прекрасно посвятить столь благородной цели жизнь? Их, к счастью, много — ученых, лесников, юннатов. Нет фильма о природе, который не знакомил бы нас с замечательными подвижниками.

Что говорить: природу предпочтительнее лицезреть не на экране, а воочию, «касясь ее руками». Но вряд ли это доступно каждому человеку, а возможности кинокамеры безграничны. Только благодаря терпеливому, искусному кинооператору мы можем заглянуть в тайны живой природы. Такие работы имеют громадное познавательное значение, но еще раз хотелось бы подчеркнуть нравственную сторону картин о природе. Глядя на редкие кадры, на эту ошеломляющую разнообразием живую жизнь, мы ведь и сами становимся добрее, человечнее. Начинаем лучше относиться и к себе подобным, вспомните, как ясным осенним днем орнитологи выпускают выпестованных птиц в вольное поднебесье, навстречу пролетающей стае. И не хочется думать, что эти птицы, пролетев какой-нибудь километр, врежутся в пашню кровавыми комками под выстрелом ухмыляющегося пентюха с двустолвкой. Будем считать, что воспитание этих, к несчастью, многочисленных стрелков началось не в кинозале, а в тире, где мишенями по большей части служат филины и кукушки, медведи и львы... Такие кадры в «Месте встречи...» никак не комментируются, они просто смонтированы с кадрами из Красной книги. Я уж не говорю о бездумном отстреле оленей («Госпожа Тундра»). Эти эпизоды, потрясающие жестокостью, невозможно смотреть без боли. Нам мало, что мы травим природу кислотными дождями, тесним распашкой земель, уничтожаем при вырубке лесов, нам обязательно надо убивать ее еще и впрямую.

Природу не спасти, не перестроив экологического сознания людей. И поэтому заслуживает поддержки даже скромный шаг в этом направлении.

«Пришло время бить в колокола!» — говорится в «Мещерской стороне». Фильм имеет в виду конкретную цель — спасение Мещеры, но призыв можно отнести к природе всей планеты. И где бы вы ни услышали удар невидимого колокола, помните, что звонит он и по каждому из нас. Ведь без природы зажатое в пыльных бетонных джунглях человечество существовать не сможет.

ПОЭТ ЭКРАНА — ИВАН КАВАЛЕРИДЗЕ

Иван Кавалеридзе... Имя, наверное, малоизвестное нашим читателям. Между тем оно в украинском киноискусстве стоит рядом с именем великого Довженко, в истории советского кино его можно писать в одной строке с именами Эйзенштейна, Пудовкина, Кулешова, Козинцева, Трауберга, Червякова.

В последние десятилетия историки кино все чаще обращаются к исследованию его творчества. Достаточно сказать, что в этом году столетие со дня рождения Кавалеридзе по решению ЮНЕСКО будет отмечаться во всем мире.

Иван Петрович Кавалеридзе (1887—1978) был потомком грузин, еще в XVIII веке переселившихся в Полтавскую губернию. Природа наделила его редкостным разнообразием талантов: в скульптуре он оставил ничуть не менее памятный след, чем в кино, кроме того, он был выдающимся деятелем украинского театра, драматургом, тонким знатоком музыки.

В 1909 году он окончил Киевское художественное училище, затем учился в Петербургской Академии художеств и у скульптора Арносона в Париже. И не удивительно ли, что вслед за этим сразу, в 1912 году, он вдруг уходит в кино, становится художником-оформителем на одной из московских киностудий. Нет, он это делает совсем не потому, что плохо складываются дела в его основной профессии, — напротив, как скульптор он получает почти мгновенное признание: его памятник княгине Ольге в Киеве признан лучшим на Всероссийском конкурсе. В 20-х годах он создает самые известные свои памятники — Т. Шевченко, Г. Сквороде, большевику Артему и другие, одновременно занимается преподавательской деятельностью и осуществляет в Ромнах ряд новаторских театральных постановок.

В 1928 году Кавалеридзе предлагает Одесской кинофабрике поставить фильм под названием «Шесть офортов к истории гайдамачины». По заявке видно, что это будет что-то необычное, нетрадиционное. Сомнение вызывает отсутствие драматического сюжета, заведомый отказ автора от привычного повествования. Ох, не прошел бы этот замысел, не «командуй» тогда в Одессе Павло Нечес — личность легендарная, в прошлом революционный матрос, человек без образования, но надежный и умом, и мудростью. Он благословил Кавалеридзе, сказав: «Не будет картины — будет режиссер...»

Знал ли Нечес, что для Кавалеридзе это была совсем не первая встреча с кино? Не обязательно. Между тем его имя значится по меньшей мере в титрах восьми дореволюционных картин, в том числе в несколько скандальной ленте «Уход великого старца» Я. Протазанова.

Многие дореволюционные художники, прежде всего Протазанов, шли в советское кино с накопленным опытом, с устоявшимися традициями. К Кавалеридзе это не относится. Он писал: «Нужно искать новые формы в искусстве... Коли ты художник, говори свое, как сам думаешь». И его «Шесть офортов...», став



Народный артист УССР
Иван Петрович Кавалеридзе (1887—1978)
Фото 20-х годов

фильмом под названием «Ливень» (1929), предложили советскому кино совершенно необычную форму — именно оживших офортов, а по мнению авторов «Истории советского кино», «серию оживших скульптурных изображений».

Его «Перекоп» (1930), посвященный десятилетию разгрома Врангеля, также не имел повествовательного сюжета и персонажей с индивидуальными судьбами. Но конкретность материала заставила Кавалеридзе обратиться здесь к параллельному и, следовательно, быстрому монтажу разнообразных картин недав-

Кадры из фильмов
«Колиивщина»,
«Прометей». Н. Ужвий (Настасья Макаровна)
и И. Штраух (Жуков)

Из фондов музея Киностудии
имени А. П. Довженко



него прошлого — ярости классовой борьбы в украинской деревне, разрухи на транспорте, боев Красной Армии и, наконец, взятия Перекопа. Это был тоже эксперимент, но, говоря словами Эйзенштейна, уже понятный миллионам.

В «Штурмовых ночах» (1931), рассказывающих о процессах индустриализации, о судьбах крестьян, входивших в ряды рабочего класса и снимавшихся на реальных стройках Днепротреста и Харьковского тракторного завода, Кавалеридзе предельно прост и понятен. Он сделал фильм «как все», сделал хорошо, имел зрительский успех, но...

Но натура художника берет верх. В 1933 году он возвращается к теме истории и стилю, скажем так: монументально-эпического кинематографа. Он снимает «Колиивщину», а через год — «Прометей», два своих шедевра, неоконченную трилогию об освободительной борьбе народов бывшей Российской империи. «Колиивщина» — это как бы развернутый в целый фильм эпизод «Ливня», снова на основе героико-романтической поэмы Шевченко «Гайдамаки», опять с нарочито обобщенными персонажами. Но здесь колии показаны уже в реальном мире и атмосфере XVIII века. И здесь рядом с украинским крестьянином Семеном он ставит русского солдата, польского хлопа, еврейского ремесленника и противопоставляет им объединенную силу украинского помещика, польского магната, русского офицера. В «Колиивщине» остались все достоинства «Ливня» и исчезли крайности. Критика дружно приняла картину как народную эпическую драму.

Еще тоньше, ярче и своеобразнее был «Прометей», использовавший мотивы поэмы Шевченко «Кавказ», где образ титана воплощает могучую силу народа. У Кавалеридзе — собственно трех народов: русского, украинского и грузинского. Восстание грузин (за участие в нем предки Кавалеридзе и были переселены на Украину) побуждает русского солдата поднять бунт, его гибель пробуждает сознание украинца Ивася — бунт народа-Прометея нескончаем, пока он в цепях. Этот фильм по-прежнему эпичен и монументален, но в нем нет и следа статичности кадров. От великодушных актеров, участвующих в картине — Н. Ужвий, И. Марьяненко, И. Штрауха и других, — Кавалеридзе по-прежнему не требует психологической детализации образов, но это уже не только типы, это живые люди. Метафоричность здесь мягкая, изящная.

Общее признание, орден за «Колиивщину»... Казалось, что «Прометей» станет вершиной творчества и славы Кавалеридзе. Он стал его бедой. Попав под косяк борьбы со «школой Покровского», он был назван антиисторичным и не был выпущен на экраны.

В 1936—1937 годах Кавалеридзе снимает «Наталку-Полтавку» Н. Лысенко и «Запорожца за Дунаем» С. Гулак-Артемовского, открывая дорогу новому жанру — фильму-опере. Потом надолго замолкает.

В 1959 году он ставит биографический фильм «Григорий Скворода», в 1961-м — экранизацию «Гулящей» П. Мирного. Это профессиональные, культурные ленты, но в них нет ничего от неистового и неповторимого поэта экрана Кавалеридзе.

У каждого художника жизнь сложна — такова уж эта профессия, у Кавалеридзе она особенно сложная и насыщенная. Но то, что им сделано в лучшие годы работы в кино, не забывается, ибо его вклад в историю советского киноискусства ныне очевиден.

Р. СОБОЛЕВ

КНИЖНАЯ ПОЛКА

У ИСТОКОВ ВАЖНЕЙШЕГО ИЗ ИСКУССТВ

Как свидетельствуют документы, к 1907 году В. И. Ленин уже хорошо знал тогдашнее кино. Но важнейшим из искусств оно стало для Владимира Ильича в советские годы, хотя и делало лишь первые свои шаги. В. И. Ленин прогнозировал роль кинематографа. Так утверждает В. Листов в своей книге «Ленин и кинематограф»¹.

Книга эта невелика, но насыщена интересным фактическим материалом, новыми данными, смелыми гипотезами и достоверными выводами. Исследование В. Листова посвящено советскому периоду жизни и деятельности В. И. Ленина — 1917—1924 годам. Дореволюционная эпоха осталась за кадром, незримо присутствует в книге.

Повествование свое автор ведет в строго хронологической манере, выделяя главные, узловыые вопросы для каждого периода. Для первых лет Советской власти таким важным вопросом было окончательное оформление государственного руководства отечественным кинематографом, завершившееся известным декретом Совнаркома от 27 августа 1919 года «О переходе фотографической и кинематографической торговли и промышленности в ведение Народного комиссариата по просвещению».

Отдельная глава книги В. Листова посвящена прижизненным документальным съемкам В. И. Ленина. Как известно, их было немного. Точнее, осталось немного, всего на полчаса экранного времени — 20 съемок, немногим более 830 метров. Но как это важно! Об этом хорошо сказал французский писатель-коммунист Поль Вайян-Кутюрье, утверждая, что ни один фотографический или живописный портрет не передает живого облика Владимира Ильича: «Ленин подлинный — только в кино».

В. И. Ленин всегда говорил кинооператорам и фотографам: поменьше снимайте меня, а побольше тех, кто будет меня слушать. В. Листов точно подметил характерную ленинскую черту — Владимир Ильич всячески избегал индивидуальных портретов и охотно снимался в группе людей, будь то на митинге или в перерыве между заседаниями.

Завершает книгу рассказ о кинопросмотрах в Горках, где В. И. Ленин находился с мая 1923 года до конца жизни. Владимир Ильич смотрел и игровые фильмы, и кинохронику, в том числе ленту «Генуэзская конференция», снятую оператором Н. Ф. Козловским.

Последним фильмом, который видел В. И. Ленин, была заграничная лента о производстве тракторов на заводе Форда. Картина так заинтересовала Владимира Ильича, что специально для него кинемеханик уменьшает в некоторых местах скорость движения ленты...

Небольшая, но яркая книга В. Листова «Ленин и кинематограф» расширяет наши познания о Владимире Ильиче, о первых шагах советского киноискусства. Ее с интересом прочтут все, кому дорога история нашего кинематографа.

Ю. ШАРАПОВ.
Доктор исторических наук

¹ Листов В. С. Ленин и кинематограф. (1917—1924). М., «Искусство», 1986 г.

Зиновий Ефимович Гердт рассказал мне об одном своем добром знакомом, голландском фермере, который обладал феноменальным даром предвидения: казалось, он заранее знал, что произойдет с тем или иным человеком. Представляете? Знать, что случится с семьей твоего соседа, с родственниками, знакомыми. Ужасно, не правда ли? От этого голландец очень страдал, поскольку изменить ни в своей собственной судьбе, ни в судьбе близких ничего не мог...

Меж строк рассказа Гердта я прочла желание не поразить меня «экстрасенсорными» возможностями человека, а дать своеобразную (наглядную!) модель анатомии творчества. Ведь знал же Флобер судьбу мадам Бовари, когда описывал ее счастливые минуты! Любил ее, гордился ею, сопереживал (помните известное признание: «Мадам Бовари — это я...»), но ничего не мог сделать, чтобы отвести уготованную ей страшную участь... Когда выложила свои соображения Зиновию Ефимовичу, он задумчиво произнес:

— В этом что-то есть...

Потом помолчал, загадочно улыбнулся:

— Работая над образом Мефистофеля, постоянно помнил о голландце. Все это время передо мной стояли страдающие глаза моего доброго приятеля из Амстердама. Он страдал от избытка знаний, как и мой Мефистофель...

Речь шла, как догадался читатель, о телевизионном спектакле «Доктор Фаустус», поставленном Михаилом Казаковым.

— Со всякого рода нечистой силой мне уже приходилось встречаться. В театре кукол я играл чертей разных мастей и рангов, — улыбается Гердт. — Но Мефистофель Гёте — это не обычный дьявол. В нем сосредоточились знания тысячелетий. Он не оставляет людям никаких надежд на то, что их страдания когда-нибудь кончатся, что «жестокий век»

сменится «веком добрым». Уж об этом он, Мефистофель, позаботится...

И сколь бы ни восторгался Фауст радостями жизни, предоставленными ему в кредит, Мефистофель знает и цену им, и их исход... Абсолютное знание давит его, ему становится скучно и тоскливо. Вот это и привлекло меня к этому образу: выявить тоску дьявола, увидеть в нем страдания мудрости, скуку оттого, что люди оказываются предсказуемыми и тривиальными. Что может быть великолепнее, абсурднее и в то же время правдивее образа дьявола с тоской в глазах?

— Как вы оцениваете своего Мефистофеля — как персонаж положительный или отрицательный?

— Только не это! — Зиновий Ефимович даже руками загородился. — Человеческие характеры нельзя делить на положительные и отрицательные, даже если они выходцы из «преисподней». Мефистофель — это аллегория разрушительного начала в нас самих, в человечестве. Но оно, это начало, — необходимое условие преодоления, движения, созидания... Возможно ли причислять к «отрицательным» явлениям дух беспокойства, без которого просто не состоится ни один мыслящий человек?

— Вы вложили в своего Мефистофеля что-то от себя, от своей личности?

— Еще бы! Демон отрицания, сомнения, скептицизма изрядно тербит мою душу... Ну, и еще дар предсказания...

— Зиновий Ефимович Гердт — провидец? Ни в одной статье я этого не читала...

— Доживите до моих лет... В мои годы даже неловко не быть провидцем... Вот пригласили меня на одну свадьбу, такую блестящую и богатую, что мне и не снилась такая роскошь. Молодые буквально купались в своем счастье, у них голова кругом ходила от предвкушения радостей будущего, тщательно запрограммированного родственниками: и отдельная квартира, и машина, и дача, и служебная карьера... А я, старый еретик, сразу увидел, что разведется он, жених, будет мелочно, пошло, убого. Не прошло и двух лет — так и случилось: разошлись... Жизнь нам без конца подсовывает такие ситуации. И не надо быть Мефистофелем, чтобы угадать банальные последствия банальных причин. А удивляешься по-мефистофельски: ну, почему сами-то не видят, что из всего этого получится! Но попробуй вмешаться, предреки вслух — такое начнется!..

— И все же интересно: знают ли вас зрители в качестве предсказателя судеб?

— Смею себя тешить надеждой, что зрители знают меня во всяком амплуа. Я встречаюсь с ними не

менее трех-четырех раз в месяц. Вот недавно приехал с одной из таких встреч и в восторге от людей, с которыми довелось там познакомиться. Обсуждали с ними множество вопросов. В том числе и проблемы предвидения судьбы. Это ведь не мистика. И в жизни, и в искусстве существует такая мера искренности любого поступка: нравственное чувство, по-старому совесть. По наличию или отсутствию совести нетрудно определить, в какую сторону потянет тебя судьба...

— В последние годы вы не очень-то балуете зрителей своими новыми экранными работами. В предыдущем десятилетии вы снимались у стольких режиссеров: В. Шукшина, М. Швейцера, Д. Храбровицкого, Д. Асановой, Р. Быкова, С. Говорухина, В. Трегубовича... А в 80-е годы, как говорится, раз-два — и обчелся...

— Так и напишите: от кинематографа Гердт ныне часто увиливает. И им уже накоплен определенный опыт в совершенствовании «техники» увливания. Первая стадия — просто деликатный отказ: изыскивается предлог, например, не устраивают сроки съемок. Вторая — деликатность приобретает наступательный характер: «Вы мне предлагаете то, что я уже играл, мне это неинтересно». Третья стадия: деликатность вовсе отбрасывается. Читаю сценарий, вижу, что от меня требуют, и открыто говорю: если, мол, вы, режиссер имярек, не цените своего имени, то я, актер Зиновий Гердт, свое имя и репутацию в глазах публики ценю и потому участвовать в съемках не могу, не вижу признаков художественного творчества. Обижаятся. Но на кого? У нас у всех общее право на выбор, но отвечаем за свой выбор, голубчики мои, мы индивидуально...

— А если вас пригласит Алексей Герман? Или Глеб Панфилов? Савва Кулиш, Ролан Быков или снова Петр Тодоровский?

— Коварный вопрос... Я отнюдь не давал зарока, что навсегда ушел из кинематографа. Напротив, жду своей роли да и снимаюсь иногда... Работать с перечисленными вами режиссерами не только удовольствие, но и творческое обогащение... Только боюсь, что пока перечень интересных мне режиссеров окажется не слишком длинным. Еще пять-шесть имен — и все...

— А какого героя вам хотелось бы сыграть?

— Отрицательного. Карьериста, бюрократа, саванного дурака. И чтобы в какие-то моменты он прозревал, осознавая вдруг, что он дурак, трус и подлец, забравшийся не на свое место. И в эти моменты зритель должен сочувствовать ему. Не ради оправдания, а для понимания его человеческой сути, для познания материала, из которого возникает нечто, что мешает нам жить... Ведь без вживания такое понимание не придет...

— Что бы вы хотели пожелать читателям «СЭ»?

— Мефистофель говорил Фаусту: к уничтоженью мчится мир. Неужели этот мудрый бес окажется прав?.. Сам Гёте опровергал дьявола, доказав, что в конечном итоге Мефистофелю оказалась неподвластна ни душа Маргариты, ни душа Фауста, то есть душа человека вообще, человечества... Дух человеческий, свободный и независимый, — только он может противостоять власти сил, ведущих мир к самоуничтожению. Вот это я и хотел бы пожелать читателям вашего журнала: несмирения всегда и во всем, выбора по зову нравственного чувства, человеческой совести...

С артистом беседовала Анна ФУРТИЧЕВА



Фото В. Петербургского

советский
ЭКРАН

№ 8
апрель
1987

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»



П. Чарквиани (слева) со зрителями

Фото Ю. Федорова

ЮРЕНЕВ, 75

Исполнилось 75 лет Ростиславу Николаевичу Юреневу — видному советскому кинокритику, киноведу, доктору искусствоведения, заслуженному деятелю искусств РСФСР, заведующему сектором истории советского кино Всесоюзного научно-исследовательского института киноискусства, профессору ВГИКа.

Редакция «Советского экрана» от души поздравляет Ростислава Николаевича Юренева, активного автора журнала, с юбилеем, желая ему дальнейших творческих успехов, новых научных достижений, счастья и долгих лет жизни.



В. Глаголева в фильме «Без солнца»
Фото В. Ковальского



С большим успехом прошла в Москве Неделя кино Грузии. Более двадцати лент, показанных в кинотеатрах «Тбилиси», «Москва», «Встреча», Центральном детском, Повторного фильма, «Прага», представили широкую палитру работ, созданных за двадцать лет. Москвичи увидели новые фильмы «Покаяние» (режиссер Т. Абуладзе), «Круговорот» (Л. Гогоберидзе), «Робинзоада, или Мой английский дедушка» (Н. Джорджадзе), «Нейлоновая елка» (Р. Эсадзе).

Но и среди картин прежних лет зрителей ожидали открытия. Одним из них оказался фильм сценариста и режиссера П. Чарквиани «Нет худа без добра». Лирическая комедия по рассказам классика грузинской литературы Важа Пшавела наполнена теплым юмором и любовью к своему народу. Созданная в 1984 году, картина получила широкий резонанс в республике, но на всесоюзный экран была выпущена минимальным тиражом и прошла практически незамеченной.

Добавим, что сразу по окончании Недели фильм «Нет худа без добра» был представлен на конфликтную комиссию Союза кинематографистов СССР и получил единодушное одобрение. Возможно, вскоре многие зрители смогут увидеть эту интересную работу.

А. ВОРОНОВ



Ашхен (С. Саакянц) и Арам (Р. Тер-Макарян)

Мелькают стоп-кадры — фотографии и открытки с видами Парижа, Лондона. Звучит бодрый голос, громко произносящий по-английски: «Леди и джентльмены! Переходим к беседе на вольную тему». Молодые супруги Арам и Ашхен, изучающие язык на курсах ускоренного обучения, представляются первыми: «Здравствуйте, мы приехали из Советской Армении...» Так начинается лента «Чужие игры», съемки которой недавно закончены на «Арменфильме».

Главный герой нашего фильма, молодой инженер Арам (Р. Тер-Макарян), рассказывает режиссер-постановщик Нерсес Оганесян, — вот уже несколько лет мечтает о головокружительной служебной карьере. Арам честолюбив, но без способностей, но ему уже под тридцать, а он по-прежнему остается незамеченным. Причина столь затянувшегося «невозвращения» проста — не благоволят к Араму его влиятельные начальники Асланян (Ф. Довлатян) и Драмбян (А. Джигарханян). Надо

заслужить их расположение, решают Арам и его жена Ашхен (С. Саакянц), а не бороться с ветряными мельницами.

С этого решения, по сути дела, и начинается постепенная, но неотвратимая нравственная деградация героев. А ведь были они обаятельными ребятами и даже вызывали симпатию окружающих. И вот попытка добиться успеха путями несправедливыми ведет их к потере человеческого достоинства, разрушению личности. Действуя наперекор совести, супруги внедряются в круг людей, «умеющих жить». Они начинают участвовать в кутежах шифров, подобострастно выслушивают их нравоучения, лгательно выполняют поручения и приказания. И вот уже кое-кто именуется их своей молодой сменой.

Фильм адресован молодежи, особенно той ее части, возраст которой приближается к тридцатилетнему рубежу, как бы жизненному рубикону, — говорит постановщик. — Тема конформизма и «затянувшегося детства» очень остра, особенно сегодня, в период перестройки.

Эльдар АСКЕРОВ

Вера ГЛАГОЛЕВА («Искренне Ваш», «Выйти замуж за капитана» и др.) снимается в роли Лизы в фильме «Петербургская фантазия», который ставит на Литовской киностудии режиссер М. Козаков. Незабываемая пушкинская «Пиковая дама» и музыка оперы П. И. Чайковского должны создать своеобразный сплав: на этом поэтическом фоне рассказчик-повествователь свяжет в одну нить наше время и события прошлого. В XIX веке он статский советник, в XX — философ, гуляющий по улицам Ленинграда.

В снимающейся на «Мосфильме» картине «Без солнца» по пьесе М. Горького «На дне» (режиссер Ю. Карасик) Вера Глаголева должна воплотить драматичный, глубокий образ Насти.

И еще одна лента с участием актрисы — «Сошедшие с небес» по повести А. Каплера «Двое из двадцати миллионов» (режиссер Н. Троценко). Здесь В. Глаголева и ее партнер Александр АБДУЛОВ создали выразительные образы людей, чья жизнь разрушена военным вихрем. Это рассказ о том, как сложилась судьба двоих из тысяч разлученных войной влюбленных...

Т. БАЙДАКОВА

Клаус Мария БРАНДАУЭР,

актер (Австрия):

«В тот самый день, когда я дебютировал в театре, в Маниле при странных обстоятельствах скончался известный театральный деятель Густав Грюндгенс. Прошли годы, и однажды мне позвонил Иштван Сабо и предложил главную роль в фильме «Мефистофель», прототипом героя которого был Грюндгенс».



Клаудия КАРДИНАЛЕ,

актриса (Италия):

«Еще не будучи киноактрисой, живя в Тунисе, я мечтала уехать в пустыню, в оазис, где тишь и уединение. Но все повернулось иначе, и я всю жизнь провела на людях».



Милош ФОРМАН,

режиссер (США):

«Нации не должны противопоставлять себя друг другу. Пусть они соединят то, чем могут гордиться, для решения многих важнейших вопросов, скажем, снарядят экспедицию на Марс».



КТО? ГДЕ? КОГДА?

На первой странице обложки актер и режиссер Николай ГУБЕНКО.
Фото Николая Гнисюка

Над номером также работали М. Астафьева, Л. Иванов.

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 Е. М. Владимирская
Оформление Г. В. Куликова

ПИШИТЕ ПО АДРЕСУ: 125319, Москва, А-319,
ул. Часовая, 5-6. Телефон редакции 152-88-21.
Фото, адреса актеров, ноты и тексты песен редакция не высылает.

Рукописи, рисунки и фотоснимки не возвращаются и не рецензируются.

№ 8 (728) — 1987 г. Сдано в набор 02.03.87.
Подписано к печати 10.03.87. А 08412.
Формат 70 × 108¹/₈. Глубокая печать. Усл. печ. л. 4,20.
Уч.-изд. л. 6,50. Усл. кр.-отт. 14,70.
Тираж 1 700 000 экз. Изд. № 937. Заказ № 292.
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», 1987 г.

Интервью с кинематографистами — участниками международного форума «За безъядерный мир, за выживание человечества»
читайте в ближайших номерах нашего журнала

МОСКОВСКИЕ ВСТРЕЧИ МАРИНЫ ВЛАДИ

Ее очень взволновала новая телепередача о Владимире Высоцком, сделанная Натальей Крымовой. Минувшей осенью, в свой прошлый приезд в Москву, она в ней записывалась, как и в той, что готовил Эльдар Рязанов. Фильм «Воспоминание» пока не посмотрела, только читала о нем в нашем журнале.

Как Марина Влади относится к тому, что говорят сегодня о Высоцком?

— С большой печалью. Схватились спустя шесть лет после смерти Володи. А то, что вокруг его имени столько шума, ну, это естественно...

Рассказывает о себе, новых ролях. Сыграла у режиссера Жан-Франко Мингоцци в картине «Приключения юного Дон-Жуана». До того — в гротескной комедии «Твист снова в Москве». Перед поездкой на форум неожиданно предложили роль Елизаветы в спектакле «Ричард III» в театре на Елисейских полях, которым руководят Мадлен Рено и Жан-Луи Барро. Надо срочно учить большую роль, через три недели премьеры.

В Москве у этой русской француженки много добрых и давних друзей. Всеволод Абдулов был свидетелем на их свадьбе с Высоцким. Булат Окуджава, Белла Ахмадулина, Элем Климов... Скульптор Геннадий Распопов показал созданный им памятник «Высоцкий в роли Гамлета». Гости он понравился.

*С друзьями
Марина
Влади
1987*

С поэтом Булатом Окуджавой
С режиссером Тенгизом Абуладзе

