

советский ЭКРАН

19

1987
ОКтябрь

ISSN 0132-0742



МОДЕЛИ КИНО

Фильм не живет в одиночку

«Герой-масса» и масса статистов

Размыкая границы времени

Будущее рождается из прошлого

Как добывается правда

Выстраданное и тиражированное

М. ЗАК.

Доктор искусствоведения

Итак, создана и будет внедряться в жизнь новая кинематографическая модель, естественно, не без борьбы, дискуссий, конфликтных ситуаций. Одновременно говорят о кризисе в кино. Налицо — противоречие. Оно реально, это противоречие, и связано с самим кинематографическим процессом, который требует времени. Подобно тому, как замысел требует воплощения.

На нынешнем этапе усилия в основном были направлены на решение организационных и экономических вопросов. Из их суммы и сложилась кинематографическая модель. А как быть с искусством? Нужна ли эстетическая модель или она сама собой приложится, если будут созданы необходимые условия для творчества?

Вряд ли стоит расставлять проблемы в затылок — сначала экономика, потом эстетика. Решать надо в комплексе. Пора говорить о современном кинопроцессе, о его динамике, возможных направлениях. Мы часто забываем, что фильм не живет в одиночку, что он — ячейка кинематографа. В репертуарном потоке важны соседи. Не завидую картинам, которые попали в одну декаду с «Новыми амазонками». Пример

наипростейший. Конечно же, понятие эстетического контекста куда более сложно, его нельзя ограничить сводной афишей.

Имеем ли мы право говорить о кинопроцессе, если знаем, что естественный ход творческих замыслов неоднократно волонтаристски нарушался? Говорить, на мой взгляд, можно и нужно, причем именно сейчас, чтобы избежать подобных вопросов в ближайшем будущем. Тем более что сами они, эти искривления, в определенном смысле показательны.

Появился ряд статей практиков и теоретиков кино с упором на проблему личности. Проблема ставится таким образом, чтобы привлечь внимание к необходимости защиты личности от последствий теории «винтика», которая генерировалась в обществе, низводя человека до положения статистической единицы. Вопрос об «экологии личности» больше относится к социологической науке. Впрямую сопрягать его с эстетикой — здесь есть своего рода опасность. Можно впасть в вульгарные упрощения. Такие случаи из истории эстетической мысли хорошо известны. Но само искусство не прошло мимо этой проблемы; художники пытались раскрыть психологию группового эгоизма, истоки круговой поруки, которые серьезнейшим образом мешали нашему жизненному процессу, опутывая человека правилами ложно понятой коллективности.

кто? где? когда? кто? где? когда? кто?

ВСЕМ, КТО ЛЮБИТ КИНО!

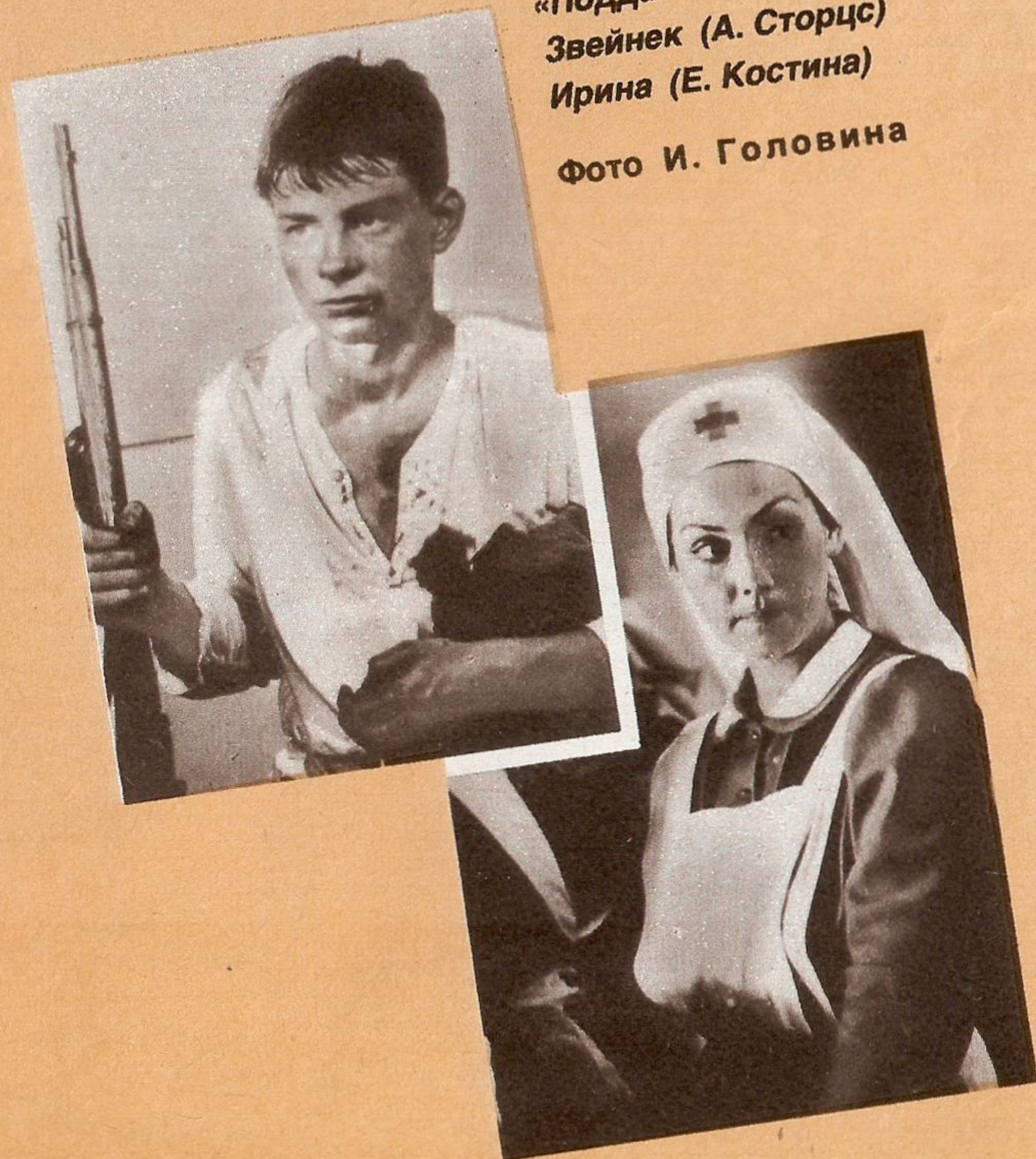
Кто хочет быть в курсе актуальных проблем современного кинематографа, интересуется замыслами мастеров экрана и мнением критиков о новых фильмах, всем, кто стремится узнать о жизни и творчестве знаменитых, а также молодых артистов отечественного и зарубежного кино, — **СОВЕТУЕМ СВОЕВРЕМЕННО ОФОРМИТЬ ПОДПИСКУ НА ЖУРНАЛ «СОВЕТСКИЙ ЭКРАН».** **НАПОМИНАЕМ:** подписка принимается во всех отделениях «Союзпечати» без ограничений. Стоимость годового комплекта «СЭ» (24 номера) 10 руб. 80 коп.

● Семидесятилетию органов ВЧК — КГБ посвящена новая работа свердловских кинематографистов. Режиссер Г. Кузнецов и оператор Г. Трубников, сотрудничавшие ранее на фильме «Найти и обезвредить», ставят пятисерийный телевизионный фильм «ПОБЕДИТЕЛИ». В основе сценария Э. Володарского и В. Акимова — рассказ о судьбе отряда особого назначения, сформированного весной 1942 года под Москвой, о подвиге Героя Советского Союза Николая Ивановича Кузнецова. В картине заняты Ю. Гребенщиков, Ю. Кузнецов, М. Мартинсоне, Н. Тагеева и другие...
С. ЕРЕМИНА

● О славном сыне латышского народа Генрихе ЗВЕЙНЕ-КЕ расскажет новая лента Свердловской киностудии «Подданный революции», создаваемая по сценарию Ю. Карасика и Н. Синельниковой. Коммунист с 1916 года, комиссар на Восточном фронте в 1918 году, он вошел в историю Советских Вооруженных Сил, в историю гражданской войны. Похоронен Г. Звейнеке, погибший при обороне Луганска, на Красной площади у Кремлевской стены.
В картине предстанут образы В. Куйбышева, М. Тухачевского, М. Лациса. А снимает ее режиссер С. Мартьянов.

М. ДОНСКАЯ

«Подданный революции».
Звейнеке (А. Сторцс)
Ирина (Е. Костина)
Фото И. Головина



● К XV Международному кинофестивалю в Москве вышла памятная марка, посвященная этому событию. Ее автор — художник Р. Стрельников.

Впервые почтовая миниатюра, приуроченная к международному кинофоруму, увидела свет в 1965 году. Свои киномарки имели также V, VI, IX и XIII ММКФ. Выход в свет нынешней сопровождался памятным гашением «Первого дня».

Интересно, что в канун празднования 70-летия Великого Октября исполнится 55 лет первой отечественной киномарки. На ней был представлен кадр из кинофильма С. Эйзенштейна «Октябрь».

А. СТРЫГИН

Хотелось бы вернуться к подлинным истокам, обратиться к истории советского кино, когда на экране появился еще не бывший в таком качестве новый «герой-масса», объединивший в себе силу и размах революционных множеств. На этого героя ссылались авторы иных картин, где к участию в съемках были привлечены тысячи и тысячи статистов. Не забудем, однако, решающего обстоятельства: герой-масса во многом возник благодаря необычайно одаренной и новаторски мыслящей личности. Достаточно назвать имя Сергея Михайловича Эйзенштейна, чтобы воочию представить себе связь между героем-массой и личностью творца. Нередко в нашем кино возрождались традиции не «Броненосца «Потемкин», а, скажем, «9-го января» Висковского, в свое время очень известной картины, где количество участников съемок в значительной мере определяло внешние масштабы действия. При всех декларациях и обещаниях показать общенародный героизм людей на самом деле, в экранной реальности, они обрекались на роль статистов в историческом процессе, который, увы, чаще выглядел обычной кинематографической массовой.

Неудачи в области историко-революционного фильма по-своему связаны с проблемой «экологии личности». А с другой стороны — с попытками переложить поэтическую метафору о «красных всадниках» революции прямо на экран, где скачки и подсечки

призваны были обновить интерес зрителей. Исторический материал настолько широк и многообразен, что способен дать импульсы самым разным жанрам, включая и приключенческий. Не будем ханжами, нам незачем стесняться успеха таких фильмов, как «Белое солнце пустыни», «Свой среди чужих, чужой среди своих». В них есть общая балладная интонация, которая когда-то была озаглавлена «Песней о Каховке» в картине «Три товарища» и с той поры осталась в романтическом арсенале нашего кино. Недаром «Баллада о корабле» открывала картину «Свой среди чужих...», снятую в жанре, где много было от «вестерна». Теперь представим себе, что это жанровое определение появилось бы в конце сороковых годов, когда тщательно и угрожающе выискивались бациллы «космополитизма» в искусстве и любой его вид строго отгораживался от мирового художественного опыта. Фронтное товарищество, рожденное в боях доверие друг к другу — эта тема, не устаревшая, значила в картине не меньше, чем баул с золотом, брошенный в сюжет-вестерн для приманки.

Напомнить о широте жанровой палитры историко-революционного фильма от «Броненосца «Потемкин» до «Красных дьяволят» уместно еще и потому, что прошлое нашего искусства должно помочь его настоящему. Революционные изменения в обществе, злободневные по самой сути, вместе с тем

Окончание на стр. 4

где? когда? кто? где? когда?



И. Переверзев в фильме «Моя любовь»

Есть и еще сходство в этих дебютах. Ни одного из персонажей нельзя назвать положительным. Довоенный Гриша не выдерживал испытания любовью. А Переверзеву-младшему предстоит воплотить образ подростка, которому ни до чего нет дела. Отсюда, мягко говоря, необдуманные поступки его и его друзей, того самого «ночного экипажа». Создание такого характера, по признанию актера, задача непростая.

— Нам порой кажутся наивными старые фильмы со стерильными чувствами. И все же они покоряют добротой и искренностью, — говорит он. — Впоследствии отец играл преимущественно сильных, волевых людей. Каким будет продолжение у меня, пока не знаю. Сейчас главное — работать.

Д. САКСОНОВ

● Дебют в кино известного актера Ивана ПЕРЕВЕРЗЕВА состоялся, когда ему исполнилось двадцать шесть. Он сыграл тогда одну из главных ролей в фильме И. Прута и В. Корш-Саблина «Моя любовь», причем его герой Гриша был гораздо моложе.

Сейчас на «Мосфильме» в картине «Ночной экипаж» (автор сценария А. Усов, режиссер Б. Токарев) дебютирует сын И. Ф. Переверзева Федор. И эта роль «возрастная» — герой на четыре года моложе актера.



Кадр из фильма «Ночной экипаж» (справа — Ф. Переверзев) Фото Л. Гришиной

В НОМЕРЕ:

6



Споры о фильме «Взломщик», и не только о нем.

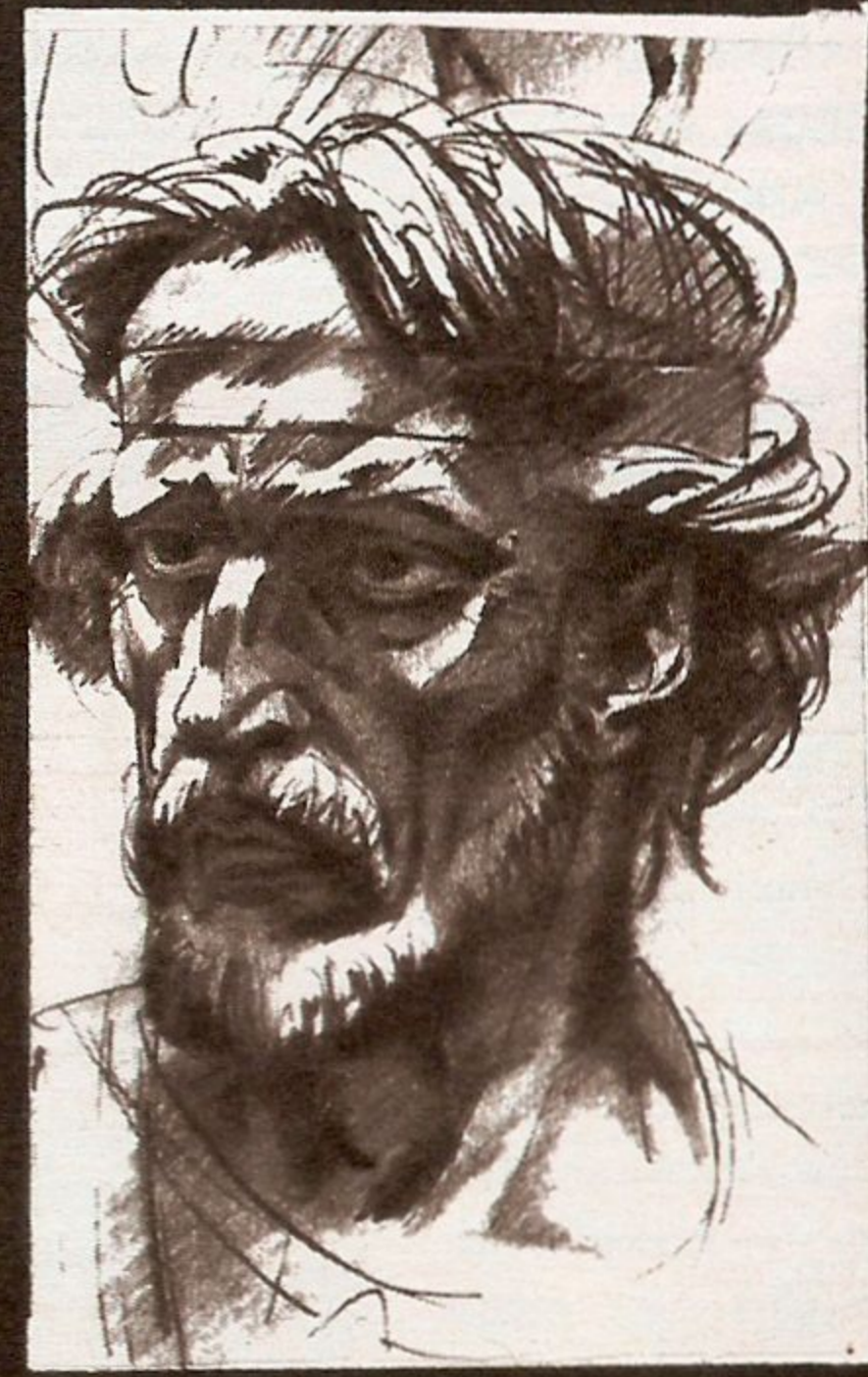
10

Сумеет ли мы сберечь прекрасную планету, которая дарит нам жизнь? Воздух, которым дышим? Воду, которую пьем?.. «Зеленый мир» и кинематограф.



16

Второе рождение фильма Марлена Хуциева «Мне двадцать лет».



18

На пути к сценарию. Э. Володарский. «Зодчие».



«ВОТ ВЫУЧУ РУССКИЙ И СТАНУ ЧИТАТЬ ДОСТОЕВСКОГО В ОРИГИНАЛЕ...» ИНТЕРВЬЮ С НАСТАСЬЕЙ КИНСКИ.

20

На обложке — актриса Людмила ШЕВЕЛЬ

Фото Николая Гнисюка

(читайте о ней на стр. 4)

Окончание. Начало на стр. 2

в огромной степени повысили интерес к истории. В кино процессы обновления протекают бурно. Но каким-то образом они минуют опыт прошлого. Если только речь не идет о фильмах, лежавших на полках, или о бюрократических извращениях в руководстве. Тогда как на полке лежали не одни фильмы. Целые пласты жизни оказались в зоне запрета. При острейшем дефиците на литературный материал романы С. Залыгина «Соленая Падь» и «На Иртыше» не стали фильмами. Думается, хорошо, что не стали... При тогдашних порядках вся сложность и противоречивость времени гражданской войны и коллективизации наверняка ушли бы за экран.

Событием в духовной жизни общества стало явление «Покаяния». Новое всегда неожиданно. Но вспомним, что в другом грузинском фильме — «Несколько интервью по личным вопросам» — вернувшаяся из ссылки мать трижды, в трех рядом сопряженных кадрах, входит в одну и ту же дверь, словно умножая радость прихода в родной дом. Авторская мысль, метафорический язык кадров близки. Объяснение напрашивается самое простое: режиссеры вынужденно прибегли к эзоповскому языку, ибо впрямую говорить о 1937 году было нельзя. Еще М. Салтыков-Щедрин мудро заметил, что «эзопов язык не безыгоден». Метафорическая, притчевая форма вместила в себя трагические картины нашего прошлого и вместе с тем позволила художникам выйти на общечеловеческие позиции, на проблемы бытия, уходящие корнями в вековую историю борьбы деспотизма и духовности.

Слишком долго кинопроцесс развивался, будто изолированный от опыта мировой художественной культуры. Теперь, вслед за литературой, кино выходит из искусственной изоляции, размывает границы времени, пытается также разомкнуть и границы традиционного киноизображения.

Аллегорический стиль такого фильма, как «Парад планет», образовался из кадров, большинство которых снято в формах самой жизни, вовсе не причудливых. Но сдвиг в условность явно наблюдается, конкретные сцены слегка повернуты так, чтобы увидеть за ними историческую перспективу. Что это — свойство отдельно взятой художественной манеры? Рядом можно назвать другие фильмы, где современность снята как бы на фоне прошлого, будь то «Тема» или «Храни меня, мой талисман». Манеры разные, а тяга к истории сближает замыслы. Допустим, что доля метафоричности, притчевости возрастает. Между тем в критике появилось такое определение, как «гиперреализм», — по отношению к картине «Мой друг Иван Лапшин». Вероятно, надо отдать себе отчет, что происходит столкновение различных кинематографических структур и что борьба эта — на пользу тем и другим. Ее смысл не исчерпывается стилевыми признаками. Идет поиск в сфере так называемого историзма, который надо понимать шире, чем только исторический материал: сюда входит и эстетический опыт со своими традициями.

«Письма мертвого человека» — произведение о грядущем, однако в него вмонтированы традиции антифашистского фильма, которые, в свою очередь, не обрываются, но погружаются

в глубь веков, вплоть до библейских мотивов. Иначе говоря, вопрос о будущем человечества обращает художника и зрителя к историческим истокам.

Надо ли раз за разом оглядываться на прошлое своего искусства? В конце концов зритель не обязан его знать. Он знает сегодняшний репертуар, чаще всего этого довольно, чтобы вынести свое суждение, похвалу или хулу. Для критика границы между кинорепертуаром и кинопроцессом должны быть подвижны. Дело не просто в эрудиции, а в историческом опыте, которым нельзя пренебрегать, говорит ли он о хорошем или о дурном.

В самый тяжкий период войны картина об украинской женщине, принесшей в жертву своего сына ради спасения многих, опиралась на хронику партизанской борьбы и в равной мере — на вековое сочувствие к тем, кто был способен к самоотречению. «Я снимал украинскую мадонну...» — свидетельствовал М. Донской, постановщик «Радуги». В кадрах виден след классических живописных композиций. В то же время группа специально выезжала на север Казахстана, чтобы на сохранившемся там снежном покрове снять след женской ноги для сцены, где Олену Костюк босую гоняли по зимним улицам села. Метафора покоилась на документальном слежке. В лучших картинах о войне, таких, как «Восхождение», этот союз сохранен. Больше того, ныне он распространился на другие фильмы. В этом смысле «Покаяние» имеет свою родословную.

Конечно, следует опасаться моды. Выстраданный историзм может быть тиражирован вплоть до «богоискательских» киноиллюстраций древних сюже-

тов. Но нельзя на этом основании отказывать в праве на поиск настоящим художникам, кто видит современность в ракурсе времени — покоящейся на духовном опыте человечества. С помятым нетерпением ожидаешь экранизации «Плахи»...

Пребражающие свойства кинозрелища и его природный документализм одинаково необходимы в целях достижения исторической правды. Она, эта правда, далеко не безразлична к методам и средствам ее добывания в кинематографе.

В свое время мне довелось участвовать в «круглом столе» журнала «Искусство кино», где говорили о наблевшем, говорили достаточно откровенно писатели и социологи, философы и критики. Именно поэтому «круглый стол» не вышел в печать. Но вот что любопытно: самым острым было выступление представителя одной из кафедр Академии МВД, который поведал нам и о размерах пьянства, и о подростковой преступности. Уголовная статистика — вещь необычайно важная, ее давно нужно предавать гласности. Если же в этой статистике видеть прямой источник творческих замыслов, то здесь мы потерпим серьезные убытки, в том числе эстетические.

Чтобы не быть голословным, упомяну фильмы «Грачи» и «Обвиняется свадьба». Первый по сценарию и в постановке К. Ершова, безвременно ушедшего. Для второго он успел написать сценарий. Обе работы основаны на криминальном сюжете. В «Грачах» этот сюжет вышел на общенравственные позиции: речь шла о самореализации лич-

кто? где? когда? кто? где? когда? кто? где? когда?

● Двух главных героев фильма «Свежий ветер океана» — русского мореплавателя начала XIX века Ф. Ф. Беллинсгаузена и советского ученого Головина, работающего над изучением исторических документов в блокадном Ленинграде, — играет один исполнитель, актер московского Театра на Таганке А. ТРОФИМОВ. Картину снимает на киностудии имени М. Горького режиссер М. Ведышев по сценарию Э. Володарского.

А. КУМЕЦ

А. Трофимов
в роли Ф. Ф. Беллинсгаузена

Фото Т. Куриловой



● Первый художественный фильм МНР — «Сын Монголии» — был создан в 1936 году при участии «Ленфильма». С той поры монгольские кинематографисты поставили более ста пятидесяти лент, причем ряд картин снимался совместно со студиями СССР, Болгарии, ГДР, Чехословакии. Вскоре в МНР начнется работа над новым фильмом советско-монгольского производства — «ХАЛХИН-ГОЛ, 39». Он расскажет о памятных событиях совместной борьбы наших войск против войск японских интервентов.

С. СВЕТЛОВА

● Посетители ресторана с недоумением поглядывали на участников этого застолья. Судя по всему, люди собрались по весьма печальному поводу, на их лицах траур, все скорбно молчат, но время от времени раздается возглас: «Горько!». Оказывается, после выхода Указа о борьбе с пьянством и алкоголизмом в некоторых ресторанах крепкие напитки разрешено, в виде исключения, подавать лишь людям, пребывающим в горе. Вот устроители свадьбы — любители выпить — и решили оформить ее как... поминки.

Новелла «Горько!» из очередного выпуска сатирического киножурнала «Фитиль» поставлена известным комедиографом Леонидом ГАЙДАЕМ. В ролях — М. Кокшенов, Б. Новиков, Н. Харахорина.

М. ПЕТРОВА

Кадр из фильма



● Академия аниматоров прибалтийских республик (аниматор — от итальянского слова «анимато» — оживлять, одушевлять) впервые учреждена в этом году в Риге. Первое ее собрание было посвящено теме «Ветвь мультипликации на древе искусств». Киноведы, критики, режиссеры, приехавшие из разных республик страны, ознакомились с программами Эстонии, Латвии, Литвы, с лентами гостей Академии — мультипликаторов Казахстана, фильмами Загребской школы, с компьютерной мультипликацией. Были заслушаны доклады киноведов М. Ямпольского, А. Редовича, М. Лотмана, А. Прохорова, А. Орлова.

В рамках Академии действовало два жюри: «жюри теоретиков» и «жюри режиссеров». Первое в результате открытого обсуждения определило лучший мультипликационный фильм — «Заколдованный остров» режиссеров из Эстонии Р. Унта и Х. Вольмера. Второе жюри, в свою очередь, выбрало лучшего теоретика — А. Редовича. Победители были торжественно увенчаны лавровыми венками.

Гости Латвии побывали на Рижской киностудии у известного режиссера-мультипликатора А. Буровса.

Следующую Академию аниматоров решено провести в 1989 году в Риге.

Е. ФРОЛОВА

Людмила Шевель

ности, принявшей уродливые, преступные формы. В кадрах «Обвиняется свадьба» из-под нижней кромки высвывается микрофон: авторы берут интервью у героев. Таким образом, на экран вторгается публицистика, подчеркивая злободневность случившегося. Выскажу мнение, что, несмотря на этот прием, фильм ограничился констатацией ряда болезненных проблем среди молодежи, и удар ножом ставит точку в сюжете, который не выходит на новые позиции.

То, что в просторечии именуется «чернухой», то есть попадание в кадр негативных явлений, выведенных на поверхность благодаря гласности, применительно к искусству подразумевает за собой многоступенчатый, сложный художественный процесс. В результате сюжетно заманчивый материал может перейти в иное качество — эстетическое, а значит, и нравственное. Казалось, речь идет о правде дня, без всяких экскурсов. На поверку же выходит, что и такая правда добывается из глубины, с помощью эшелонированного творческого процесса, берущего начало в особой историко-эстетической действительности, где опыт жизни, сегодняшней и прошлой, находится в синтезе с опытом искусства.

Модели кино, экономическая или эстетическая, сами по себе «работать» не могут. Они создают условия для честного подхода к тем задачам, которые выдвигает переломное время. От нас зависит, станут ли сегодняшние фильмы звеном в творческом процессе осмысления потока событий и смогут ли будущие мастера воспользоваться ими, как мы пользуемся накоплениями своих предшественников.

МЕРЫ ПРИНЯТЫ

В редакцию пришло письмо из г. Волгодонска от нашего читателя А. Душина, в котором критиковалось обслуживание зрителей в кинотеатре «Комсомолец». Мы переслали это письмо в Ростовское областное управление кинофикации. И вот получен ответ.

Управление кинофикации внимательно рассмотрело письмо т. Душина А. В., пишет заместитель начальника управления Г. М. Новиков. Замечания, высказанные автором письма, в основном правильны. Директору кинотеатра «Комсомолец» т. Киричек В. А. за слабую работу по пропаганде отечественных фильмов объявлено замечание. Письмо обсуждено на совещании работников киносети и кинопроката. Разработаны меры по улучшению работы кинотеатра «Комсомолец». Директору Волгодонской горкиносети строго указано на недостаточный контроль и требовательность в руководстве кинотеатрами города.

Дирекция киносети пригласила т. Душина А. В. обсудить проблемы кинообслуживания населения города.

Она вошла в кинематограф в заляпанном краской комбинезоне, в пилотке из газеты и с кистью маляра в руках. Вошла и потребовала, чтобы ей читали вслух Мопассана, пока она будет белить потолок. И если зрителей, пришедших на фильм, привлекло прежде всего название — «Придут страсти-мордасти», то даже оказавшись не на «фильме ужасов», а на лирической комедии о современной молодежи, они, думается, не остались разочарованы. Уже хотя бы потому, что познакомились с новой очаровательной актрисой. Какая улыбка, какой ироничный, смешливый взгляд, какая фонтанирующая энергия! Можно понять студента, героя ленты, у которого ноги подкосились от этой всепобеждающей женственности и который «встрескался» в маляршу Зою по уши.

Нет, хорошо все-таки, что Людмила Шевель не какая-нибудь зару-

бежная актриса, а наша. Там бы из нее в один момент сделали «секс-бомбу», заставили бы изображать «красивую игрушку в руках мужчин». А в нашем кино ее посадили на трактор («Еще до войны»), поставили к станку («Дублер начинает действовать»), послали на ударную стройку («Тепло студенкой земли») — сделали самостоятельной и независимой.

И можно спорить, что ни одна зарубежная кинозвезда не умеет играть на бандуре, а Людмила Шевель умеет — не один год отдала когда-то этому искусству в родном Киеве. И на коне умеет скакать. Правда, в кино эти ее способности пока не использовались. Актерам тут не очень доверяют — если и придется на экране струны бандуры перебирать, так все равно фонограмму подложат, а если надо на коне мчаться — так каскадера посадят. Даже петь — в достопамят-

ной «Танцплощадке» — пришлось не своим голосом, хотя Людмила и сама с этим неплохо справляется. Но, конечно, это все частности, главное дело актрисы, выражаясь высоким стилем, «истина страстей, правдоподобие чувствований». Иногда Людмиле Шевель это удавалось, иногда — чего уж тут скрывать — нет.

Впрочем, попробуй создай живой, полнокровный образ, если твоя героиня отличается от своих экранных подружек лишь тем, что носит очки («Одиноким предоставляется общежитие»), или если роль сведена к прямолинейному тезису «плохо быть любовницей белогвардейского ротмистра» («Пароль знали двое»). Спрямление противоречивых человеческих характеров, сведение их всего лишь к «удобочитаемым знакам» — давняя беда нашего кино. А как надоело играть эти ходячие манекены самим актерам!

Однако «отдушины», к счастью, были. Везло иногда на хорошую роль. Ярким пятном в кинобиографии Людмилы Шевель видится мне ее гордая насмешливая примадонна сельского драмкружка из телеэкранизации повести В. Липатова «Еще до войны». Что-то очень настоящее, искреннее было уже в том, как на пару с приехавшей горожанкой Райкой (Д. Михайлова) ревели они на сеновале о своей девичьей доле... Ставил ту ленту режиссер Б. Савченко; видно, ему работа молодой актрисы тоже пришлась по душе — он снимал Л. Шевель и в своей следующей картине — «Игорь Саввович», пригласил ее сейчас в новый фильм — «Земляки» по книге И. Васильева, где поручил любопытную роль Людмилы Быковой, жены секретаря райкома, женщины властной, привыкшей «ворочать делами», самой себе устанавливать правила.

Недавно Людмила Шевель сыграла жену главного героя в картине из сельской жизни «Скакал казак через долину» и хозяйку корчмы в фильме-опере «Борис Годунов». А сейчас снимается в кинокомедии «Где находится нофелет?», в фильмах «Бригада» и «Оружие Зевса».

П. ЧЕРНЯЕВ

Зоя
(«Придут страсти-мордасти»)

Катя
(«Скакал казак через долину»)





«Небылицы»



«АД»



«Нищий»



Х. Волмер, Р. Раамат, П. Пярн, Р. Уйт

МАСТЕРА СУЛИЦЫ ХАРЬЮ



Фото А. Ильвеса и А. Нуута

● Киностудия «Таллинфильм» невелика. Ежегодно здесь выпускаются 5 художественных, 16 документальных и 8 мультипликационных картин. Но именно мультипликация принесла студии особый успех. Ленты эстонских художников Рейна Раамата, Прийта Пярна, Аво Пайстика в последние годы завоевали немало призов на всесоюзных и международных кинофестивалях.

Сегодня мы приглашаем читателей заглянуть в мастерские таллинских мультипликаторов, на улицы Харью и Пегельмана, туда, где начинается жизнь рисованных и кукольных персонажей эстонского кино.

...Рейна Раамата, создателя известных лент «Стрелок», «Большой Тылл», «Ад», «Нищий», на студии в шутку называют «патриархом рисованной мультипликации» — до него в республике снимали только кукольные фильмы. Выпускник Тал-

линского художественного института пришел в кинематограф в 1971 году. Он полагал, что именно мультипликация с ее богатейшими художественными возможностями способна и должна переносить на экран достижения современного изобразительного искусства. В самом известном своем фильме «Ад» Раамат, например, сумел оживить символические образы гравюр эстонского художника Эдуарда Вийларта, которые с особой публицистической силой отразили социальную атмосферу Запада в 30-е годы.

Несмотря на опыт и авторитет, Рейн Августович не считает себя лидером, учителем или идейным вдохновителем своих более молодых коллег. Именно он пригласил на студию в середине семидесятых годов карикатуриста Прийта Пярна, а позже под его руководством начали самостоятельно работать и совсем мо-

лодые художники-постановщики Хейки Эрнитс и Вальтер Уусберг.

Сегодня в группе Рейна Раамата идет работа над лентой «Ночь». На этот раз режиссера и сценариста вдохновило творчество бельгийского художника Франса Мазерееля. Пока фильм воплощен лишь в пятистраничном сценарии и множестве карандашных эскизов, которыми обклеены стены мастерской. Образы черных кубов, напоминающих одновременно небоскребы, гигантские промышленные комплексы и тюрьмы, олицетворяли для Мазерееля злой дух капиталистического города.

карандаша, и вот уже оживают на бумаге персонажи его новой ленты «Завтрак на траве», где будет разыгран своеобразный парафраз на сюжет одноименной картины Эдуарда Мане.

В мультипликацию Пярн пришел уже лауреатом многих международных конкурсов карикатуры, но первые фильмы создавал, продолжая работать по своей основной специальности — биологом. И все же кино окончательно перетянуло его «в художники».

— Переход карикатуриста в мультипликацию достаточно закономе-

телями нужно разговаривать серьезно. Такую же точку зрения разделяют и их молодые коллеги.

В первых же своих лентах недавние выпускники Таллинского художественного института Рихо Унт и Харди Волмер доказали, что «играть в куклы» на съемочной площадке — дело нешуточное. Вместе с Пярном молодые художники и сценаристы придумали историю про складных картонных эскимосов в фильме «Заколдованный остров». Это ироническая притча о безграничности человеческих возможностей. Героями же кукольного фильма Унта

и Волмера «Весенняя муха» по сказке А. Таммсааре стали... рассудительный старый таракан, молодая муха-романтик и прожорливая паучиха. И право же, глядя на их осмысленные рожицы и слушая их «философские» сентенции, вновь осознаешь — мультипликация может все.

Может открыть ребенку мир чудес. Взрослых рассмешить или заставить задуматься о жизни. Подарить радость общения с прекрасным.

Наталья ЛУКИНЫХ.
Спец. корр. «Советского
экрана»

Таллин



«Завтрак на траве»

— Я не собираюсь иллюстрировать в кино какие-то конкретные циклы известного художника, — рассказывает Раамат, — но мне хочется понять его взгляд на общество и перенести действие в наши дни. В аллегорическом сюжете, частично заимствованном из листов Мазерееля, мы покажем, что душа человека, несмотря на активное воздействие массовой культуры, сопротивляется давлению и сохраняет за человеком внутреннее право оставаться верным своим идеалам, мечтам и стремлениям...

По соседству с Рааматом разместились группа Приита Пярна, художника, придумавшего забавные сказочные истории «Зеленый медвежонок» и «Небылицы». Подвижный, спортивный, ироничный, он вполне соответствует героям и стилю своих карикатур и фильмов. Во время интервью Прийт не выпускает из рук

рен, — рассказывает Пярн, — хотя, конечно, творческий результат в новом деле непредсказуем. Особые кинематографические законы мультипликации мне пришлось осваивать уже на практике.

Мои фильмы с трудом выходили на союзный экран. «Завтрак на траве» я задумывал еще четыре года назад, но разрешение на работу получил только после V съезда кинематографистов. До поры наша мультипликация вообще была «беззубой». А если и появлялись на экране фильмы на современные сюжеты, то в них, как правило, не отражались подлинные жизненные проблемы и конфликты...

Такие непохожие в жизни и творчестве, Раамат и Пярн тем не менее одинаково убеждены, что мультипликация, как и всякое настоящее искусство, не имеет возрастных границ. Даже с самыми маленькими зри-



«Весенняя муха»

КАРТИНУ
ОБСУЖДАЕТ МОЛОДЕЖЬ —
вопросы и версии

ВЫЗОВ ЛОГИКЕ ВЕЩЕЙ

И. КРЮЧКОВ

Режиссер был молод. Легко ли быть молодым? С одной стороны, вроде бы да: на кинематографическую молодость по нынешним меркам отпущено довольно-таки много времени — чуть не до сорокалетнего возраста.

Но с другой стороны... Из зала на режиссера недоверчиво поглядывали двадцатилетние студенты, собравшиеся обсудить его первую полнометражную ленту — фильм «Взломщик». Что таят их неведомые души?

Пока в зале зрели вопросы, режиссер Валерий Огородников припоминал собственные студенческие годы. Москва, ВГИК, мастерская Игоря Васильевича Таланкина. Вернувшись в Ленинград, он замахнулся, казалось бы, на немыслимое для дебютанта: решил экранизировать пушкинского «Медного всадника». А что — чем черт не шутит! Главное — нашелся Евгений, «безумец бедный», дерзнувший грозить государственному монументу, — Константин Кинчев, солист рок-группы «Алиса». Но с «Медным всадником» что-то не заладилось, а встречи с Костей и его друзьями продолжались. Так появился «Взломщик» по сценарию Валерия Приемыхова...

Но вот взметнулась первая рука:

— Кто вам мешал снимать этот фильм?

Вот так вопросик! Как говорится, быка за рога. Сколь тверда в нас убежденность, что острая тема не пробивается на экран без кровопролитных схваток с администрацией!

— Мешал только сам себе. На мой взгляд, главное препятствие в творчестве — наши собственные стереотипы. В их преодолении — залог успеха. Иных противодействий не было.

— В чем вы видите разницу между «официальным» и «неофициальным» искусством?

Прежде чем прозвучит ответ, вспомним историю создания фильма. Еще до съемок режиссер «прописался» в ленинградском рок-клубе. Прислушивался к песням, вступал в споры, вглядывался в лица, в глаза, наблюдал ребят на концертах, до и после выступлений. Режиссерский глаз фиксировал напряженные, а порой просто мучительные стремления молодых постигнуть в песнях и музыке действительность, обрести свое место в ней. И, пожалуй, главное, что удалось поймать в кадр режиссеру, — решительный «вызов логике вещей», получивший причудливое воплощение в гриме, прическах, одежде героев фильма, в samozабвенно выдыхаемых в микрофон словах их песен.

— Дистанция определяется свободой самовыражения, — сказал режиссер. — Зачастую профессиональная подготовка любителя оставляет желать лучшего, зато его выступление на сцене — всегда исповедь, а значит, имеет уникальную ценность.

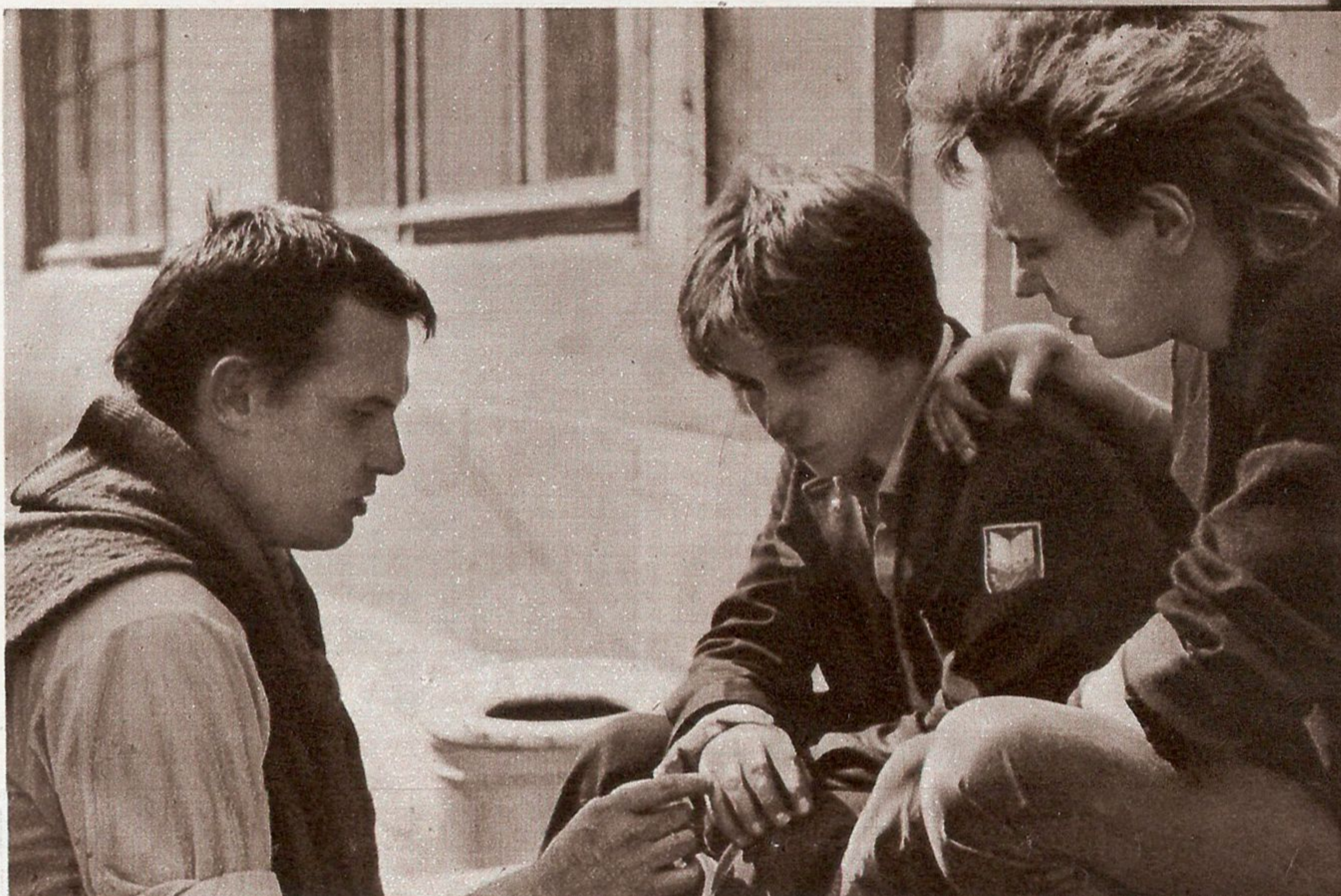
Очевидно, ответ этот не удовлетворил аудиторию. Молодежь выдвинула свои определения:

— Мир рок-музыки создала стандартность, прилизанность нашего официального искусства. Оно ничего никому не дает, поэтому и хочется его громить. Сцену в старом трамвае, когда герой крушит все железным прутком, можно понять как столкновение этих двух искусств.

«Ну это уж слишком!» — собирался возразить режиссер экстремисту от рок-музыки, но помешал новый вопрос.

— Скажите, как сами исполнители приняли картину?

— По-разному. Многим фильм не понравился. Но мы заранее договорились, что станем показывать только правду. Поэтому главным для меня было признание исполнителей: все снято честно.



Режиссер В. Огородников с исполнителями главных ролей

«Алиса», «Аукцион», «Кофе», «Присутствие»... Уже в необычных (нелогичных!) именах рок-ансамблей угадывается попытка ребят выстроить свой собственный независимый мир, пропуск в который получают лишь искренне желающие ему добра. Вторжение кино невольно могло принести сюда разрушающую силу. Дабы ее ограничить, режиссер решил не брать с собой в этот мир актеров. Исполнители «вербовались» здесь же.

— А нет ли у вас желания сделать продолжение фильма года через два, три — когда эти ребята достигнут славы?

Каков оптимист! А может быть, в счастливом прогнозе таится не традиционное представление о карьере, а признание правильности пути, выбранного Кинчевым и его друзьями? Сегодня они поют только для тех, кто близок им по духу. И режиссер понимал, что число своих концертов они будут увеличивать именно в стремлении обрести новых единомышленников, а не пополнить кассу.

— Такое желание есть, более того — это моя цель. Очень точно написал Экзюпери: мы в ответе за тех, кого приручили. Мои герои доверили мне самое сокровенное — потому и не хочу, не имею права расставаться с ними.

Состоявшееся накануне обсуждение в «Звездном» изрядно вымотало режиссера. Казалось, со студентами будет попроще. Но дотошные критики пробрались и сюда.

— Стилистика вашего фильма дублирует «Легко ли быть молодым?». Это сознательный прием?

— Ленту Подниекса я посмотрел уже после того, как снял свою картину. Знаете, в науке часто одно и то же открытие делается одновременно разными учеными. Наверное, нечто подобное закономерно и для кино. А вообще-то я думаю, что у нас с Подниексом разная стилистика. Рижский фильм более аналитичный, а я заботился в первую очередь об эмоциональном начале. Есть и ритмические отличия. Я доби-

вался, чтобы «Взломщик» звучал с экрана в ритме программы «Время».

— А зачем нам в кино программа «Время»? Мы ее по телевизору каждый день видим. Вы чересчур увлеклись, собирая в свою картину как можно больше тем. И все они показаны словно бы мимоходом. Нужно было взять одну тему и рассмотреть ее подробно.

Следует сказать, что режиссер недолюбливал всяческие интервью и публичные выступления. Препарировать фильм после того, как он снят и вышел на экран, казалось ему мучительным. Слово согрешил, а теперь каешься. Интереснее было просто послушать, обдумать зрительские впечатления, а не отбиваться от вопросов. Он попытался заставить себя улыbnуться.

— Мы работали в манере пуантилизма, если провести аналогию с живописью. Представляете? Каждая точка на полотне как бы создает собственный пейзаж. Кроме того, в изобразительном искусстве есть понятие коллажа. «Взломщик» — коллаж кинематографический. Вспомните фрески, наконец, — для них ведь тоже характерна многосюжетность. Так что наш стиль не требует каких-то специальных обоснований.

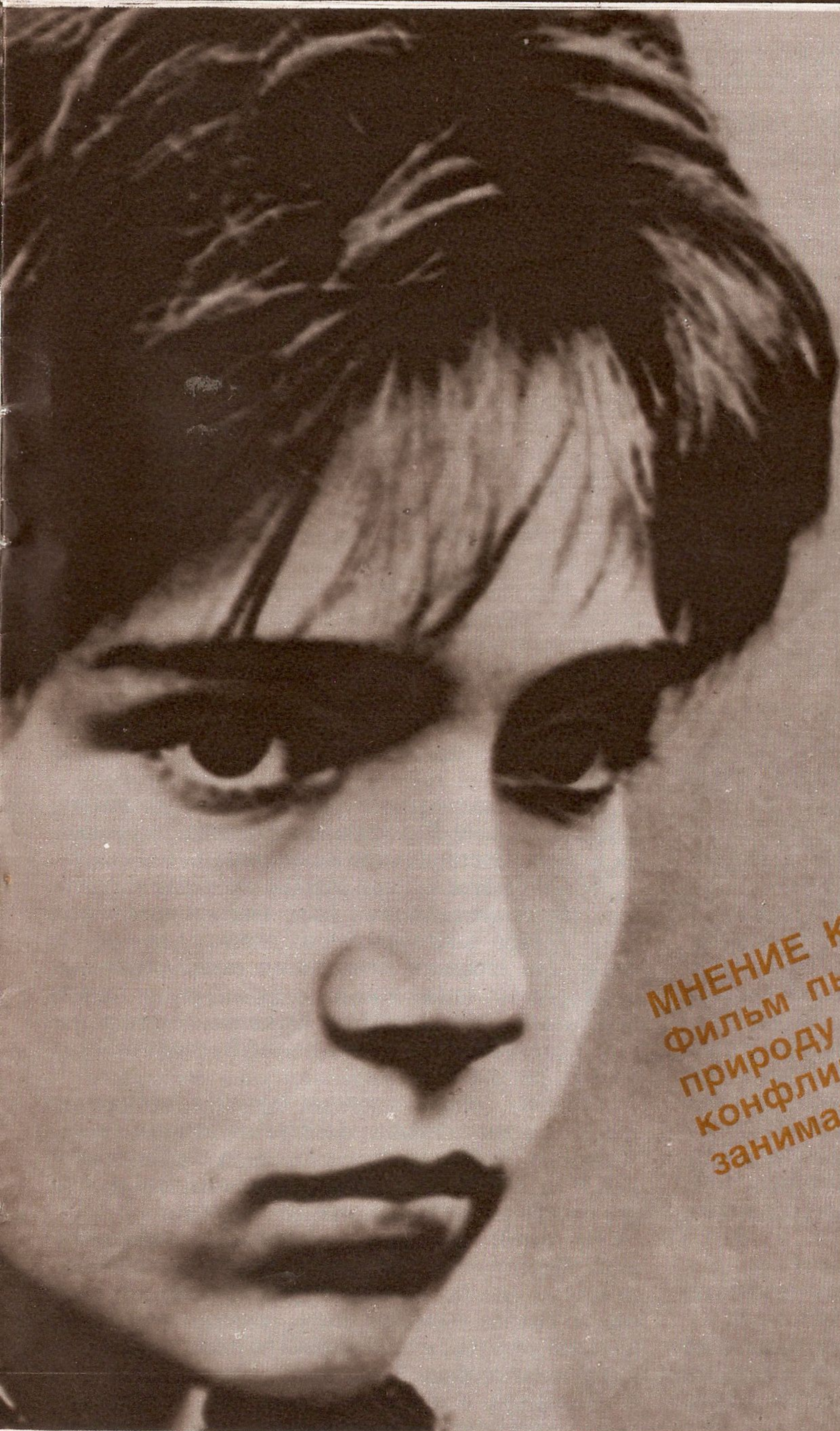
— Зачем в вашем фильме музыканты? Ведь он не о музыке? У вас получился не коллаж, а каша!

— Товарищи, если будет продолжаться агрессия, то я уйду.

На помощь, как всегда, пришла прекрасная половина человечества. Хрупкая девичья фигурка под золотистым глобусом прически напомнила если не о хризантеме, то уж об одуванчике — во всяком случае. Вопрос прозвучал почти нежно.

— Почему главный герой картины — солист рок-ансамбля? Он — выразитель чего-то свободного, чистого?

Сыграть Костю Лаушкина Костя Кинчев согласился не сразу. На концертах режиссер напряженно слушал, а после подолгу размышлял над каждой Кости-

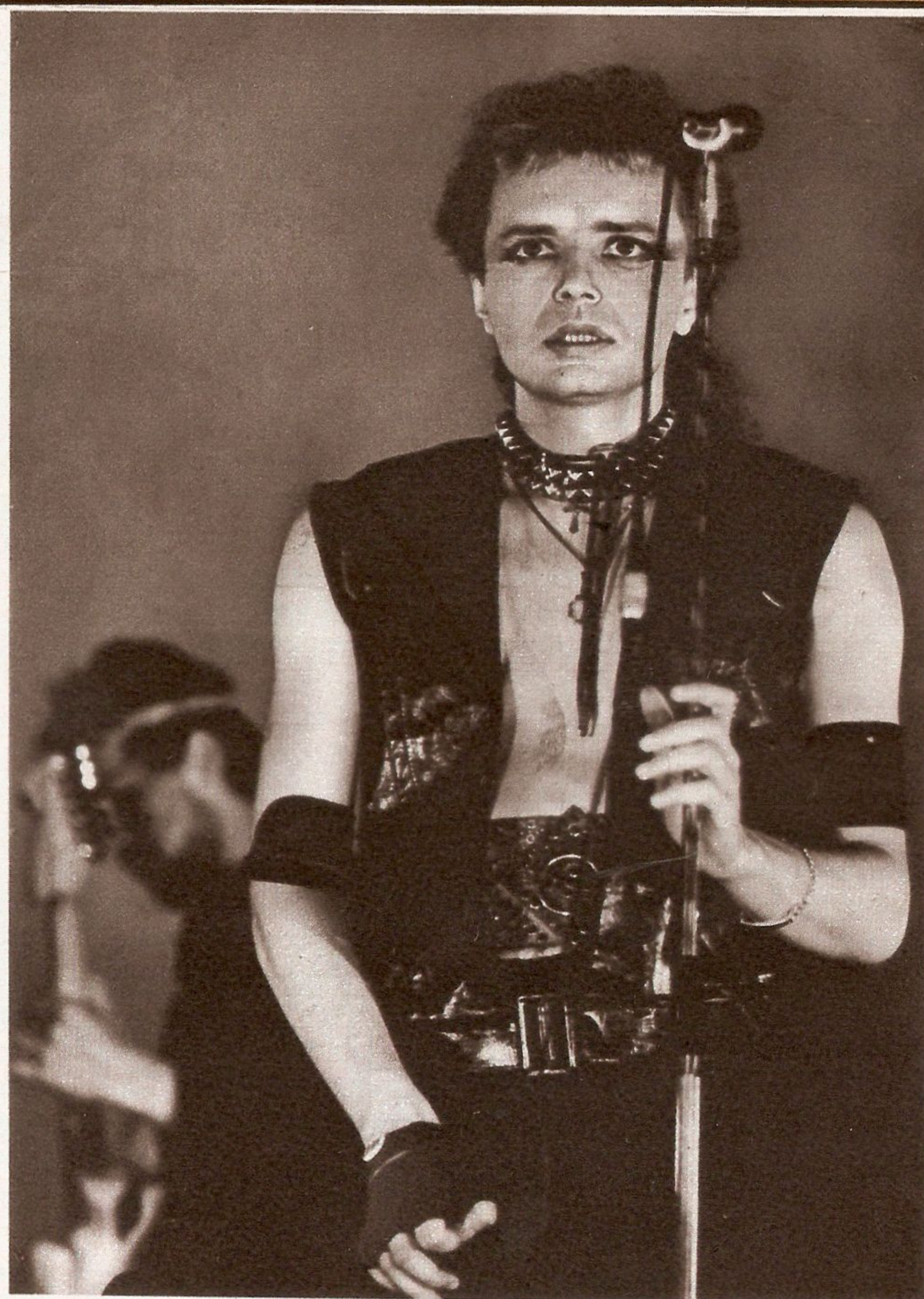


Семен (О. Елыколов), Костя (К. Кинчев)

МНЕНИЕ КРИТИКА:
Фильм пытается понять природу общественного конфликта, занимающего многие умы

Валерий КИЧИН

НА ВИЗИТ НА МАРС



ной песней. И все больше убеждался, что познакомился не просто с рядовым рокером, а с личностью весьма незаурядной. Они разговаривали часами. Кинчев обладал остросовременным мышлением, фальшь улавливал мгновенно. И режиссер не простил бы себе ни малейшей «игры» в их отношениях. Возможно, поэтому яркая маска рокера, попавшая на обложку «Советского экрана», вызвала у режиссера сожаление. Если бы решал он, то дал бы во всю страницу глаза Олега Елыколова — куда более значительный для «Взломщика» кадр. Лаушкин-младший — вот кто главный герой фильма, и режиссер был рад, что маленький актер Олег оправдал большие надежды. И режиссер ответил так:

— Барды всегда привлекали народ. Песни нашего барда — это зонги, аккумулирующие идеи картины. Лично я с ним полностью солидарен.

— Какие идеи?

— Спеть песню?

Смех, аплодисменты — кажется, гроза миновала. Ураган вопросов сменился вольным ветром раздумий. Возникла версия:

— Фильм рассказывает о потерянном поколении. Основной лейтмотив — безысходность, которая наиболее ярко проявилась в двух эпизодах: в заржавленном трамвае и в финале — когда мальчик сидит у стены. По его глазам я понял, что старший брат погиб. И еще вспомните концерт. Герой хочет что-то сказать залу, надеется на взаимопонимание, а публика только дергается да вопит: «Лажа!»

— Не надо называть их потерянными. Про наших героев я бы сказал: отчаявшееся поколение. Но вместе с тем очень энергичное, взрывное.

С финалом режиссер и впрямь намучился. Мрачные задворки, каменный мешок, словно поглотивший отрешенно притулившегося на земле «взломщика». Но символ тупика, конечно, был бы лживым! Совсем не о безысходности собирался поведать режиссер

своим фильмом. И тогда он поставил точку песней. Стихи Николая Рубцова, задушевно пропеты под гитару божественно юной непрофессионалкой, подвели итог картины. Пусть судьба ныне признанного, а прежде опального поэта станет счастливым маяком для всех, кто сегодня бросает вызов логике вещей...

Любопытные мнения следовали одно за другим.

— А я заметил, что, размышляя о фильме, мы так или иначе отстраняем себя от тех, кого увидели на экране. «Они» и «мы» — значит, все-таки существует преграда, преодолеть которую стремится Костя...

— Вы показали на экране вторичное явление — «рок-семья». А первичное — «рок-общество». Ведь, по сути дела, персонажи фильма пропагандируют некую «контркультуру».

«Рок-общество! Но это же совсем другая картина!» — подумал режиссер. И сказал:

— Вы ошибаетесь. Нет здесь никакой контркультуры. Я даже специально подчеркнул исторический аспект проблемы: помните, как мальчик уловил сходство «Хохмача» с лицом на диапозитиве? А была-то это фотография Элвиса Пресли! Вот где корни рока.

Разговор о музыке, ансамблях и солистах продолжался еще долго. Студенты интересовались возможностью выступления «Алисы» на сцене своего Дворца культуры, услышали рассказ о проблемах перестройки кинематографа, о нынешних планах и заботах «Ленфильма». А в конце один паренек объявил: «Ребята! Есть предложение создать в университете кино клуб. Желающие, подходите ко мне и записывайтесь».

Что ж, осязательный результат принесло обсуждение фильма «Взломщик». Остается только добавить, что постановщик картины Валерий Огородников приезжал в Москву в качестве гостя фестиваля молодых кинематографистов «Мосфильма». А его встречу со студентами Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова организовали энтузиасты студсовета МГУ и комитета ВЛКСМ «Мосфильма».

Нас приучили к фабульному кино. Необязательно «остросюжетному», как пишут в афишах. Но непременно нужно следить за тем, кто кого любил. Или убил. Только за этим. Все время происходят, так сказать, физические действия — при полной внутренней статике чаще всего. Нас так крепко к этому приучили, что иные зрители скучают, если цепь внешних событий рвется или отсутствует совсем. Если она, эта цепь, не закручена так лихо, как самой жизни ни в жизнь не придумать.

А тут совсем незначительный сюжетец. Рокер Костя задолжал дружку синтезатор. Тот требует вернуть. А так как синтезатора давно уже нет, требует украсть. В соседнем клубе. А у Кости есть младший брат Семен, и он за Костю боится. И сам крадет этот синтезатор, чтобы брата уберечь от преступления.

Вот и все. Даже детектива порядочного не получилось.

Нас отучили слушать музыку кадра, впитывать его настроение. Отучили читать художественный язык кино. Потому что в большинстве популярных фильмов он, этот язык, отсутствовал напрочь.

Фильм драматурга В. Приемыхова и режиссера В. Огородникова «Взломщик» («Ленфильм») — с кражей, с милицией, с рок-музыкой, с избытком «неофициальных» ленинградских рок-групп, со всем, что составляет, казалось бы, звонкое счастье развлекательного кино, — таковым не является. Это очень серьезная картина, и она требует серьезного отношения. Она на свой лад продолжает тему документальной ленты «Легко ли быть молодым?».

Мы поймем это, если попробуем увидеть нечто существующее над фабулой.

Еще на титрах звучит хрестоматийная тема из

«Лебединого озера» — репетирует детский духовой оркестр. Никогда еще не звучала она так постыло, потому что тем, кто ее играет, совсем она не нужна. Играют, потому что так надо. Так положено. А когда делаешь что-нибудь из печальной необходимости, ничего хорошего не выйдет.

Чувствуешь: это для них чужое.

Впрочем, снято без всякого нажима. Кто-то из зрителей, возможно, умилился даже: молодцы ребята, не что-нибудь там играют — Чайковского. Вообще картинка настолько привычная, что у многих никаких чувств не вызовет, кроме недоумения: зачем нам это показывают?

А показывают довольно долго. А так как «положенные» мероприятия нам и в жизни надоели, в зале могут и заскучать. Но внимательный зритель именно здесь почувствует начало темы. Хотя фабула еще и не брезжит.

Кадры сняты так, что можно принять за документальные. Равнодушие, в котором тонет Чайковский, — краска художественная. А потом пойдет тоже как бы документально снятая вереница участников какого-то доморощенного (в масштабах клуба или жэка) рок-конкурса. И вот здесь энтузиазма хоть отбавляй. Хоть ровно никакого умения, а подчас и слуха нет, зато глаза горят, и у всех обостренно раннее артистическое достоинство.

Чувствуется: это для них свое.

Вот таким рискованным противопоставлением начинается фильм, дав множество поводов возмущаться.

— Это что же, «Я люблю буги-вуги» их больше волнует, чем великая музыка?

— Носимся мы с ними слишком, вот что. Выдумываем разные конкурсы, роки там и брейки, и вот результат. Патлатые, раскрашенные, под петухов стриженные... И таких в кино еще показывать?!

Это предполагаемые реплики в зале. Они неизбежно будут.

А камера фиксирует вконец растерянное лицо председателя жюри злополучного конкурса — бормочет свое «органично-симпатично», но решительно не знает, как к этому относиться. Между ним и «артистами» — пропасть.

Порвались какие-то естественные связи поколений. Мы это почти физически чувствуем. Мы проморгали тот момент, когда у этих непонятных молодых явился уже свой способ жить и чувствовать, реагировать и общаться, явился свой язык, только им внятный, свой ритм, свой способ себя выражать. И все словно создано специально для того, чтобы шокировать, раздражать, отталкивать, повергать в недоумение и растерянность.

Словно специально создано.

А ведь действительно — специально. Молодость интуитивно чувствовала то, о чем мы только теперь начинаем говорить в полный голос. Отгородиться — это ее способ протеста. Отгородиться непохожестью — модой, децибелами, эпатажем.

Рок стал их фольклором. Его стали создавать решительно все, кому удалось добыть электрогитару. Поэтому столько тины и бесцветных голышей несет с собою его пестрая волна. Но он заменил им идеологию — рокеры программно отказались от привычных песенно-лирических мотивов, цветочков-любовей и стали петь сатиру, фельетон, зарисовку нравов, петь остроактуальное и «разоблачительное». Поэтому так обижаются они, если поколение упрекают в пассивности. Обижаются справедливо: редкое поколение пыталось создать искусство такой социальной активности. И такой социальной растерянности.

Другой вопрос, что попытки пока не создали, за немногими исключениями, и самого искусства.

Музыка — их музыка! — для них вышла на первое по значению место среди жизненных ценностей. Тем, кого это раздражает, кто недоумевает, еще раз повторю: музыка заменила им идеологию.

Если перестает воздействовать идеология большая и главная, ее место занимает доморощенная. Кого здесь нужно больше винить?

Они хотят общаться. Общаться можно — на основе общих интересов. Интересы — тоже часть идеологии. Рядом с холодным официальным зданием они построили, как умели, свое; обжили его — в отдалении. Там, словно в реторте, уже выварился свой мир, вывелись гомункулы, танцуют свой брейк, роботопо-

добие которого еще более отдаляет их от нас, словно подчеркивает это их отдаление, эту нарочито «марсианскую» природу.

И мы встали в тупик, не в силах ни принять, ни противопоставить что-то более привлекательное и убедительное.

Эта растерянность запечатлена в фильме. И брейк, и телевизионные увещания: надо не отрицать с порога, надо понять...

Святая правда: надо понять.

Но вот что любопытно. Посмотрите внимательней. Как обжили они этот свой брейк, танец роботов. Тут вдруг осеняют их и незаурядный артистизм, и дар импровизации, и творческий азарт — это их, это свое. Ими придумано. Их инициатива.

И какими вдруг вымороченными покажутся увиденные их глазами духовой оркестр, столь милый старичку энтузиасту-руководителю, и безоблачно стерильные детские полечки-бабочки, и торжественные бальные танцы, в которых манекенности ничуть не меньше, но просто все к ней давно привыкли. Бальный зал, полный нафиксатуренных манекенов, увидели мы в другом недавнем фильме о молодых — «Плюмбум». Там тоже была эта трагическая тема разрыва, отчужденности, иного мира...

Года три назад французское ТВ сделало в СССР документальную ленту, которую броско назвало «Рок вокруг Кремля». Лента зафиксировала «звезд» нашей «подпольной» в ту пору рок-волны и была, по сути, посвящена этой новой, «альтернативной идеологии» молодых. Там были сняты многие ныне известные группы: «Аквариум», «Кино», «Поп-механика», «Секрет», группа Намина, туда попали отрывки из выступлений и интервью Пугачевой. Тема противопоставления этой молодежной творческой волны официально принятому и «утвержденному» была темой фильма. Рокеры этого противостояния не отрицали. Но только, так сказать, в эстетической области. Они хотели делать искусство патриотичное, нужное именно в этой стране (об этом хорошо сказал Гребенщиков), и некоторые попытки телевизионщиков представить наших рокеров своего рода «диссидентами» успеха не имели. Наши ребята и перед объективами французских телекамер оказались нашими ребятами. Пунк-облачение им в этом отнюдь не помешало...

Фильм «Взломщик» фиксирует и «наш» мир. Без привычного киногрима, без выбора природы позэффектнее. Распространенный мир казенно-бесхозных интерьеров, бесцветной обыденщины, людей, каждый из которых занят исключительно своим делом и которые не способны уже искренне объединиться на основе общего живого интереса.

Тут отчуждение пострашней. Хоть и привычней. Фильм его нам просто показал. Как в зеркале. И слово со стороны.

Постоянно бормочущий что-то разумное, доброе и вечное телевизор, самое разговорчивое создание в современном обществе. Коммуналки с их специфическими интересами. Проза жизни, неизбежно всасывающая в свое чрево даже то, что должно быть поэзией. Быт в духе пьес Петрушевской. Мы давно не видели в кино обыденности, изображенной, точнее зафиксированной, столь беспощадно.

Скажут — сгущены краски. Скажут — можно ли так обобщать?

Отвечу: пока не придумано в искусстве иного способа выстроить тему, кроме как сконцентрировать на ней наше внимание. Для этого и совершается отбор «фактов», выбор красок. «Театр — увеличивающее стекло...» — помните? Мы хотим понять, отчего возникло противостояние, отчуждение поколений, о котором говорят сегодня не только за семейным чаем, но и в газетах. А раз хотим понять — надо увидеть себя их глазами. Увидеть то, что им кажется мертвечиной.

Все поколения проходят через этот этап почти брехтовского «остранения» привычного. Через «протест» по форме нелепый. Когда-то и бесцветный отец рокера Кости был молод и, судя по всему, лихо танцевал какую-нибудь «Чаттанугу», тоже тогда полуподпольную. И было это очень важно для него — танцуешь, словно независимость свою отстаиваешь, право на свои суждения и вкусы. И казалось это ему «души высоким порывом». Музыка, как тогда, так и теперь, была нечто большее, чем развлечение. Сегодня он сник, отяжелел и всегда пьян.

Драму утекших сквозь пальцы порывов зафиксиро-

вала, помнится, и пьеса «Взрослая дочь молодого человека», потом «Плюмбум». И вот теперь, уже в очень крайнем варианте, — «Взломщик». Взрослые тут жалки. Но не спешите к авторам с упреками. Взрослые тут — узнаваемы.

На все это с пониманием и даже, кажется, снисхождением смотрит малолетний Семен. Смотрит на этот мир взрослых людей, из которых каждый занят исключительно собой. И мир сверстников — мы понимаем — властно тянет его, потому что расхожей обывательской бесцветности и бездуховности противопоставил яркость красок и гримов, грохот музыки, необычность пластики и дивную, неотразимую для любого молодого сердца независимость.

— Не хочу и не умею быть таким, как все, — поют там, — этот вызов я бросаю логике вещей...

И еще:

— Я так хочу быть тут, но не могу быть здесь. Воздух! Мне нужен воздух...

И еще, самое горькое:

— Мое поколение молчит по углам, мое поколение не смеет петь, мое поколение чувствует боль, но снова ставит себя под плеть... Мое поколение смотрит вниз, мое поколение боится дня, мое поколение пестует ночь, а по утрам ест себя...

При всей неловкости поэтического выражения группа «Алиса» свой мир тоже, как видим, не идеализирует.

Они слишком давно протестуют. Мы слишком давно не слышим. Все законсервировались, забуксовали в этом неестественном положении.

Фильм показывает нам реальных рокеров из реальных, известных молодежи по миллионам кассет рок-групп. Щедро выплескивает на экран их музыку, их песни, где странная и трагичная смесь отчаянных, сумасбродных порывов ввысь с самым что ни на есть бескрылым, приземленным, неумелым, неталантливым. Показывает беснование рок-зала, загипнотизированного ритмом и светом.

Говорят, многие рокеры, уже посмотревшие фильм, считают его несправедливым. «Мы не такие». Возможно. Любой человек в какой-то мере субъективен. И те, кто делает фильм с тревогой и болью. И те, кто теперь видит в нем себя со стороны.

Но фильм не «портрет» пишет. Он пытается понять природу общественного конфликта, занимающего многие умы. Во многом он говорит о ней откровеннее и смелее, чем это было принято до сих пор в нашем кино. Ну, а всей истины не знает никто — мы к ней идем сообща. В частности, смотря такое кино.

Это фильм о том, как, потеряв жизненные ориентиры, люди тонут в шелухе быта, вязнут в трясине бездуховности, где нравственные категории смещены и даже как бы больше не существуют. Именно поэтому мир молодых его героев балансирует на грани взрыва, чреват преступлением.

Авторы, как и все советские люди, конечно, знают о строителях БАМа, о героях Афганистана, о делегатах комсомольского съезда. О тех, кто формирует время. Они сейчас о другом. О тех, кто попал на крайний полюс отчуждения. И о том, объективно существующем, что их на этот полюс привело.

Кино уже не впервые приковывает к ним наш взгляд. Только что играли свои жестокие «игры для детей школьного возраста» персонажи эстонской картины. Только что мы смотрели фильм «Легко ли быть молодым?», где парни, вернувшись из Афганистана, не могут найти себя в жизни — им кажется картонным то, что нам кажется привычным. О том же говорит мимолетный взгляд демобилизованного солдата в мимолетном кадре фильма «Курьер».

И вот теперь «Взломщик». Исследование конфликта продолжается. Давайте заново вместе с авторами в привычное — взгляды.

Слушайте монологи рокера Кости, которого сыграл лидер группы «Алиса» К. Кинчев, и главное достоинство его игры — достоверность. В разноголосице фильма, его кажущихся случайными реплик и разговоров эти монологи — как минуты молчания в море, когда звучат сигналы «SOS».

А потом, в самом конце фильма, смотрите в вопрошающие глаза подростка Семена. Выдержите этот взгляд. Чтобы смотреть в глаза человеку, ждущему от вас решения, нужно мужество.

А решать — поправлять, соединять распавшуюся цепь — нам всем.

Стремительная переоценка ценностей, происходящая в общественном сознании, обрекает иные фильмы на катастрофическое устаревание еще до их выхода на экран. Они и вчера не были бы встречены как шедевры. Но сейчас мы особенно нетерпимы к заблуждениям вчерашнего и позавчерашнего дня.

Герой, которого некоторые авторы уверенно прочтат в «положительные», а то и в Герои с большой буквы, часто при ближайшем рассмотрении оказывается совсем не героем, а авантюристом, не осознающим ответственности ни за себя, ни за свое дело, ни за жизнь окружающих людей...

Вот, скажем, бригадир первопроходцев Иван Зимогляд, главный герой фильма «Ледяные цветы», поставленного режиссером Ю. Тупицким по сценарию В. Говяды. Вместе с будущей женой и молодым рабочим Юрой он сопровождает технику, которую везут по реке на стройку местного значения.

Теплоход плывет, река спокойна, спокойны и веселы герои. Никаких конфликтов и проблем. Но тут капитан получает приказ — повернуть назад: дальше из-за погодных условий идти вниз по реке нельзя. Зимогляд — была не была! — решает добираться своим ходом, ведь ребята технику ждут.

Неожиданно возникший на берегу кран переправляет бульдозеры на берег, а крановщик Петр оказывается недостающим звеном сюжета — «отрицательным» типом с тяжелым детством и жадной побольше заработать на сибирских стройках. Здесь-то и начинается самое главное — то, ради чего, похоже, и задумывалась эта киноистория. Два противоположных по своей гражданской позиции героя — Иван, думающий только о своей бригаде, которая ждет технику, и Петр, пользующийся экстремальной ситуацией ради собственной выгоды, неизбежно и естественно вступают в конфронтацию. (В скобках отметим, что столь противоположные персонажи разговаривают в фильме одним и тем же «народным» языком, пересыпая свою речь всевозможными пословицами и пого-

ворками. К примеру, крановщик говорит Ивану: «Хорош Мартын, коли есть алтын». А тот ему: «Не надейся, Роман, на чужой карман».)

По пути техника застревает среди болот и непроходимой грязи. И пока все пытаются каким-то образом сдвинуть машины с места, Петр, прихватив с собой мешок с почтой (он принял его за мешок с деньгами), убегает.

Спасаясь от домогательств злодея, тонет в болоте девушка Тоня, прикнувшись к Зимогляду по пути. Эта трагическая ситуация настолько потрясает душу Петра, что он стремительно меняется и идет к бригадиру с покаянной исповедью. Зимогляд подытожит случившееся, сказав терзающемуся муками совести крановщику: «О людях надо думать, пока они живы».

Выполни Иван приказ повернуть назад, не возникла бы эта драматическая ситуация, девушка Тоня не утонула бы, но зато и мы бы не узнали, кто такой на самом деле Петр. Иного способа выявить его сущность авторы, выходит, не нашли.

Смерть Тони — не единственное доказательство псевдогероизма Зимогляда. Нужно переправиться через реку. Но лед на реке не успел как следует замерзнуть. Идти в обход или ждать? И бригадир недолго думая решает переправляться, тем самым подвергая неоправданному, ненужному риску жизни всех остальных героев. Не беда, что могли провалиться под лед вместе с техникой. Зато еще раз продемонстрировали зри-

кинообозрение



«Ледяные цветы»



«Арифметика любви»

телям свою самоотверженность. В финале благополучно прибывшего бригадира его бригада качает на руках...

Еще с 30-х годов многие фильмы, воспевающие «героический труд наших современников», не могли обойтись без так называемых чрезвычайных ситуаций — аварий, стихийных бедствий, всевозможных трудностей, которые нужно было преодолевать. Причины аварий авторами, как правило, не анализировались и не исследовались. Тяжелые условия, в которых работали люди, объяснялись либо происками «вредителей», либо вмешательством природы, либо и тем и другим одновременно. (Правда, в нашем фильме Иван сам создает себе «экстремальные ситуации» — идет на пролом.)

Аварии в кино стоят, однако, не так дорого, как в жизни. В жизни, чтобы производство могло развиваться, пришлось заняться проблемой — как и почему возникают эти «экстремальные ситуации» или, скажем, почему в конце каждого месяца, квартала, года приходится прибегать к «героическим усилиям» и «массовому энтузиазму» вместо того, чтобы всегда работать нормально и качественно.

Чтобы заострить эти вопросы, можно сделать фильм, используя ту же самую драматургическую схему, но воспроизвести ее критически, полностью переосмыслив, вывернув наизнанку, обнажив теневую сторону такого «героизма», — и получится фильм «Остановился поезд». С другой стороны, логика движения «производственной» драматургии, к примеру, в фильмах по сценариям А. Гельмана приводит к мысли, что конкретных виновников, так сказать, «вредителей» нет. Несовершенство сама организация производства и управления — о ее перестройке прежде всего и следует всерьез задуматься.

Мысль движется вперед, все глубже и глубже проникая в сложные про-

творения жизни. А на экраны выходит еще один фильм, первоначально следующий вчерашним представлениям и отработанным схемам.

Действие картины «Арифметика любви», поставленной по сценарию В. Шугаева режиссером О. Николаевским, происходит тоже на одной из сибирских строек местного значения. Перед нами любовная мелодрама (правда, с некоторым «производственным» уклоном). Здесь есть все, что полагается в мелодраме: герой, страдающая героиня и роковые обстоятельства, мешающие их любви, — гибель мужа, память о котором не дает молодой женщине ответить на чувства влюбленного.

...На высокой скале прикреплен огромный лозунг: «Привет первопроходцам!» Ветер перевернул букву, и вместо «привета» получилось «пивет». Муж героини, молодой строитель, пытаясь поправить букву, сорвался со скалы в реку и погиб. Вот и вся трагическая предыстория да и почти все драматические условия этой «арифметической» задачки на любовно-производственную тему.

По авторской логике, единственный способ завоевать любовь молодой вдовы — повторить «подвиг» погибшего. Со второй попытки, чуть не сорвавшись в реку, герой успешно завершает дело. Пока он карабкается по тросу, поселок в напряжении следит за ним, и никому в голову не придет возмутиться абсурдом ситуации.

В украинской картине ребята ждали технику, здесь ребята молча ждали, кто же окажется героем и поправит букву. Никто ни во что не вмешивается, потом аплодируют «героическим усилиям» гордых одиночек.

Конечно, чтобы поправить букву, можно было обойтись и без жертв, с помощью крана, но крана под рукой не оказалось. Ну а если бы он был, то, похоже, не нашлось бы материала для фильма. Как не получилась бы и картина «Ледяные цветы», если бы бригадир Зимогляд принял решение в соответствии с полученным приказом. Так что рукоплескать, в сущности, некому.

Кадры из фильмов
по проблемам охраны природы.

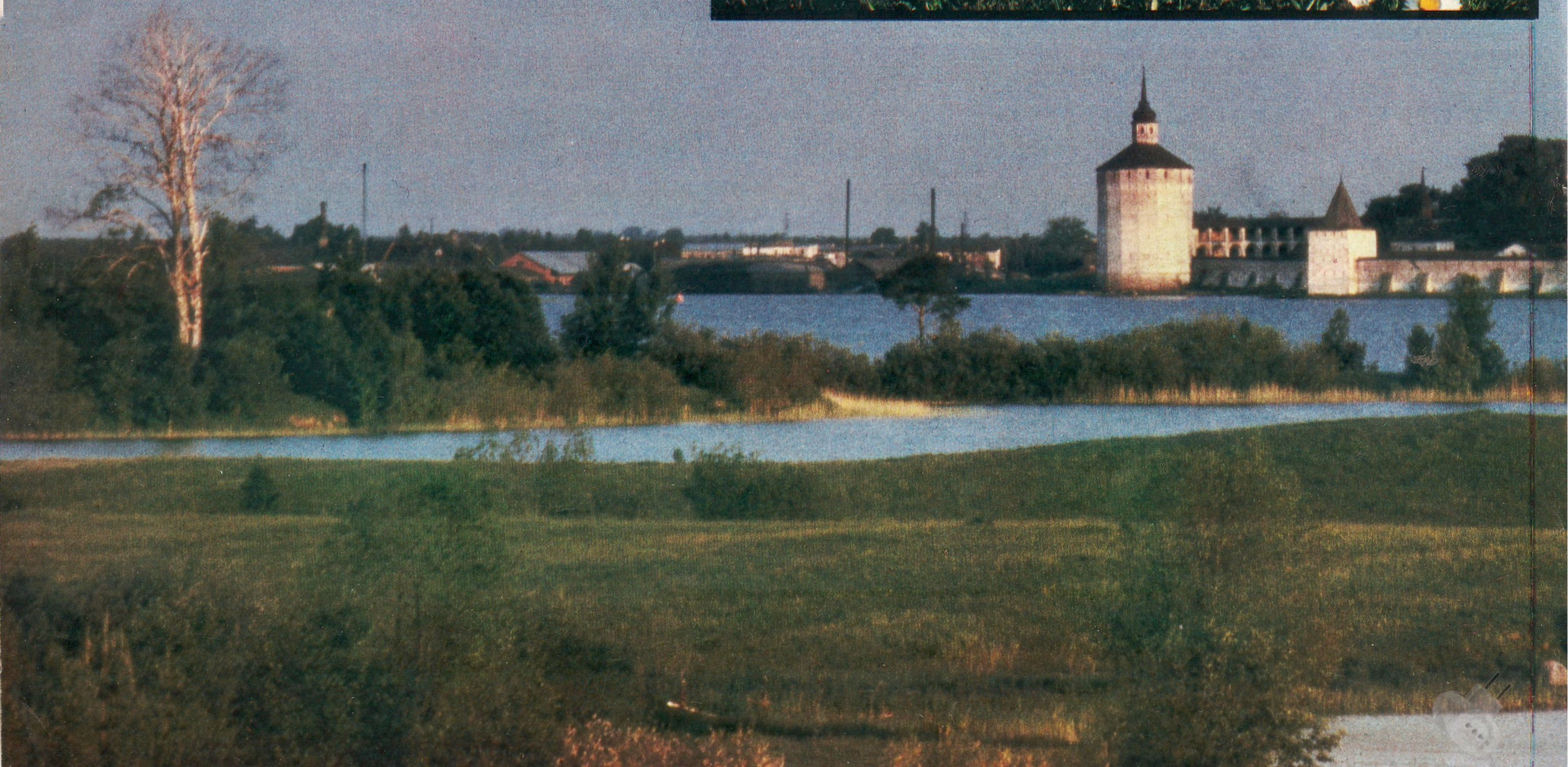
Слева направо: «Нарушитель по-
кою», «Зеленое и голубое», «Где
теряются реки», «Портрет без
рамы», «Среда обитания»

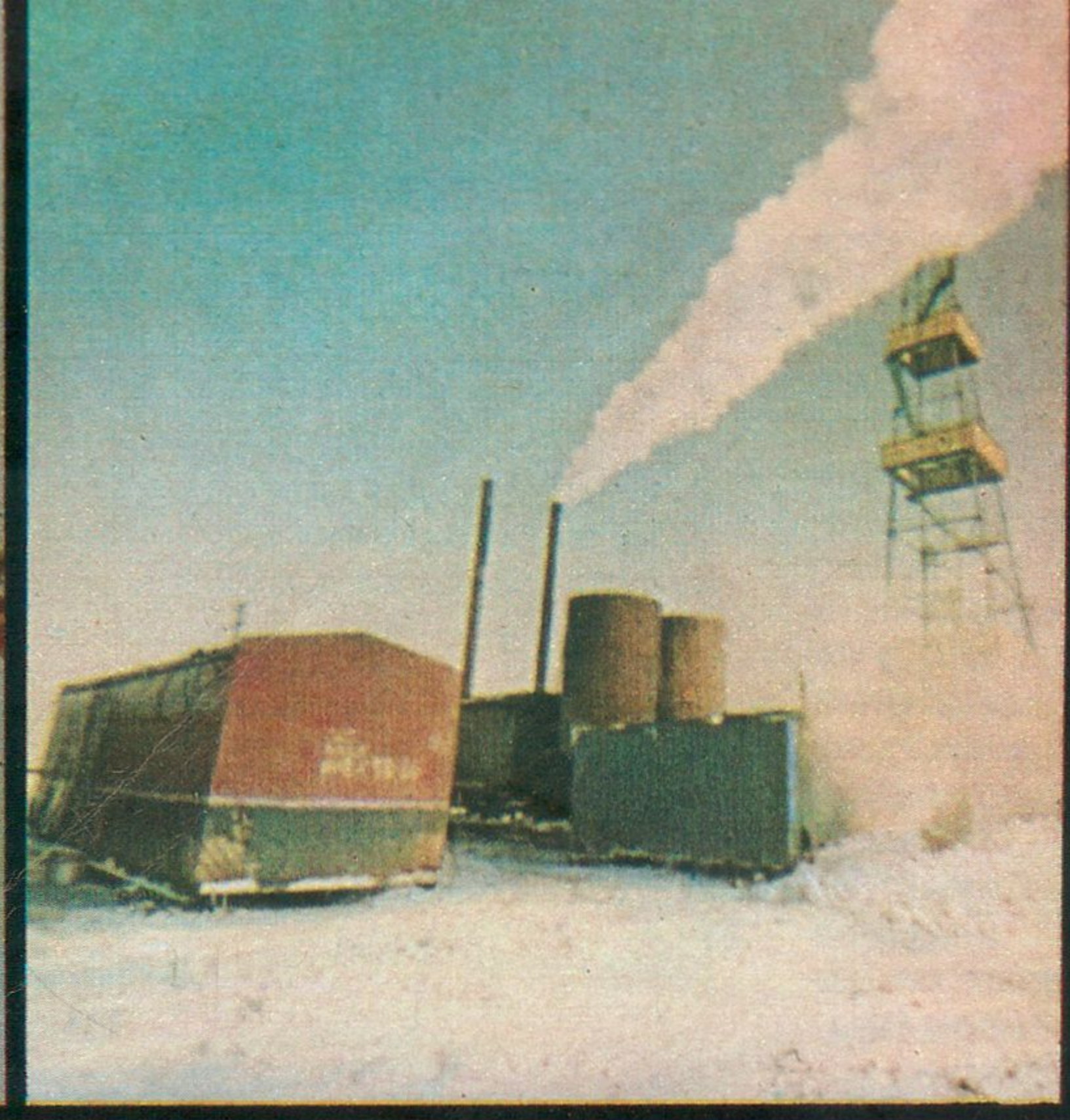
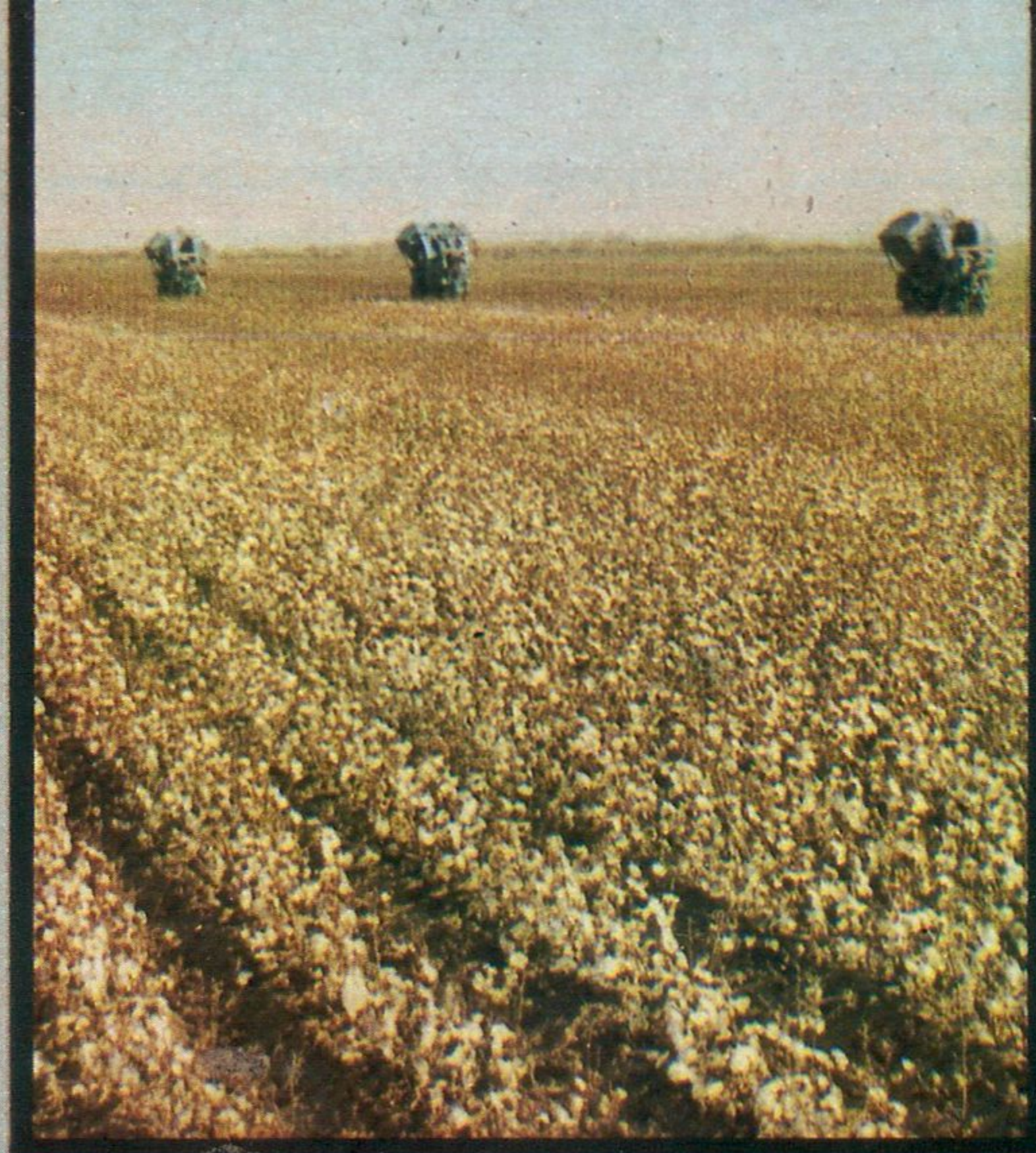


ЗЕЛЕНЫЙ

Зеленое небо — сквозь ветки — над нами
К зеленой земле опадает, шурша.
Зеленые листья звенят под ногами.
Зеленым кузнечиком скачет душа.
Прекрасно паренье ее озарения,
И каждая в кляксах зеленых заря...
Так будем беречь это чудо зеленое,
Которому имя — планета Земля.

Римма КАЗАКОВА





МИР

В Советском комитете защиты мира создана ассоциация «Зеленый мир». Ее председателем стал писатель, редактор журнала «Новый мир» Сергей Залыгин, в оргкомитет вошли представители широкой общественности, творческой и научной интеллигенции.

Ассоциация призвана объединить всех тех, кто встревожен судьбами мира на Земле, понимающих, что сегодня борьба за экологическое благополучие на нашей планете неразрывно связана с борьбой против термоядерной войны.

Задачи ассоциации обширны. Работа будет развиваться в нескольких направлениях. Главные из них — воспитательное, информационное, философско-мировоззренческое, эколого-правовое. Предполагается, что широкое участие в деятельности «Зеленого мира» примут миллионы советских граждан, которые организационно объединятся вокруг Советского комитета защиты мира и его 120 филиалов, работающих по всей территории нашей страны.

«Зеленый мир» станет не только координирующим центром природоохранного и миротворческих движений в СССР, но и будет поддерживать тесные связи с соответствующими зарубежными организациями.

Михаил ЗЫКОВ.
Член Оргкомитета, доцент ГИТИС

Более ста лет назад великий Эрнст Геккель ввел слово «экология» в науку, и, несмотря на это, редкая энциклопедия брала на себя смелость толковать его значение. А сейчас это слово у всех на устах, ибо выражает самую глубокую тревогу людей всего мира за будущее, за судьбу планеты. Да и само понятие «экология» расширилось. Оно подразумевает природу в целом и, конечно же, человека с его хозяйственной деятельностью.

Сумеет ли мы сберечь прекрасную зеленую планету, которая дарит нам жизнь? Воздух, которым дышим? Воду, которую пьем? Сумеет ли сохранить леса, поля, реки и моря, всю живую и неживую природу? Вот вопросы, остро вставшие перед человечеством. И недаром во всех странах мира принимаются государственные меры по охране природы, окружающей среды. Эти меры регулируются законодательными актами, а у нас в стране — основным законом — Конституцией СССР.

Сейчас уже ясно — природу не спа-

сти, не перестроив сознания людей. Отсутствие элементарной экологической грамотности — чаще всего источник многих бед, причина больших потерь. Вот почему заслуживают поддержки любые шаги в этом направлении. А уж кино с его мощным воздействием на самую широкую аудиторию должно сыграть огромную роль. Задача стоит непростая: разработать целостную программу экологического кинообразования — действенную, публицистически острую, яркую и привлекательную по форме. Все виды и жанры кинематографа — документальный, научно-популярный, мультипликация, игровой — должны сказать свое слово. И главное, наши фильмы должны воспитывать бережное отношение ко всему живому, духовную щедрость, доброту. Разве есть задача более ответственная и благородная для художника!

Александр ЗГУРИДИ.
Народный артист СССР
Фото В. Мишина



Взаимоотношения театра и кинематографа — проблема многоаспектная, неоднозначная. И для того, чтобы как-то приблизиться к пониманию всей ее сложности, недостаточно, видимо, ограничиться какой-то одной точкой зрения. Так или примерно так считали редакции журналов «Театральная жизнь» и «Советский экран», когда решили провести беседу за «круглым столом» с участием наиболее заинтересованных лиц — режиссеров. Кинематограф представляли Валерий Усков и Владимир Краснопольский («Вечный зов», «Отец и сын», «Соучастие в убийстве»), Владимир Меньшов («Розыгрыш», «Москва слезам не верит», «Любовь и голуби»), Карен Шахназаров («Мы из джаза», «Зимний вечер в Гаграх», «Курьер»), в качестве их оппонентов выступили Леонид Хейфец (МХАТ) и Михаил Левитин (Московский театр миниатюр).



можно сказать, в «кадр жизни» и оцениваемых зрителем с точки зрения «правдоподобия» и «похожести»... Мне кажется, что интересны поиски тех режиссеров, которые создают так называемые «киногруппы»: собирают вокруг себя пять-шесть актеров и строят многие свои фильмы на этих нескольких индивидуальностях. Они идут тем путем, который, возможно, и позволит предохранить актеров от преждевременной истощенности творческих ресурсов.

Затем разговор перешел в иную плоскость. Это произошло после того, как участники беседы вспомнили, что общее у театра и кино — не только актер, но и зритель. Прозвучала мысль, что любое серьезное искусство, требующее от сидящих в зале умения мыслить образно, ассоциативно, рас-

К. Шахназаров и В. Усков



Л. Хейфец

Разговор завязался не сразу. Первым к теме рискнул подступить В. Усков, в порядке «разведки боем» обмолвившись о том, что театр дает актеру возможность не спеша, основательно разработать роль, а в кино время, необходимое для «вызревания» образа, сильно сжато рамками производства, и потому актер тратит себя на съемочной площадке, ничего не приобретая взамен. Тему развил В. Краснопольский, вспомнивший немало примеров того, как актеры, по максимуму «использованные» кинематографом, вдруг в один прекрасный день оказывались забытыми, вышедшими из моды, отброшенными кинорежиссурой. Попытку обобщить эти и другие факты первым предпринял...

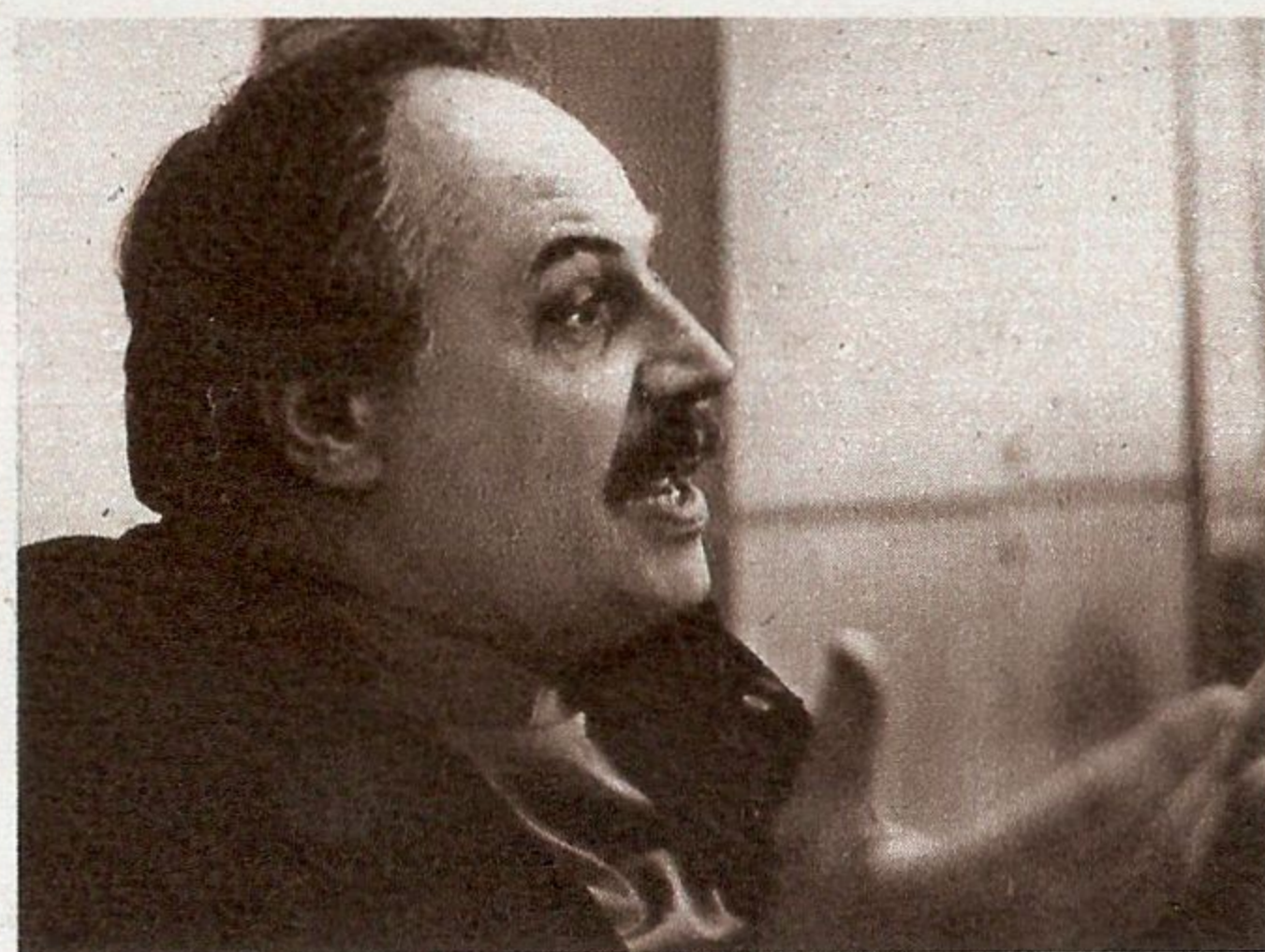
...К. ШАХНАЗАРОВ. Долгое время актеры в кино шли по «театральному» пути, перенося на съемочную площадку приемы, отработанные на сцене. Но после открытий итальянского кинематографа, на каком-то этапе вообще отказавшегося от профессиональных исполнителей, выяснилось, что «человек из толпы» на экране может быть гораздо более убедительным, чем признанный мастер сцены. И это совершенно естественно. Потому что если в театре, где я принимаю «правила игры», условность существования актера в образе является положительным моментом, то в кино привычное «перевоплощение» — когда я вижу, что он все-таки не живет, а играет, — оказывается помехой для восприятия.

В. УСКОВ. Но все-таки типаж — я уверен — не панацея от всех бед и не великое достижение искусства, а путь наименьшего сопротивления.

В. КРАСНОПОЛЬСКИЙ. Конечно. И наибольшие режиссерские успехи, на мой взгляд, связаны как раз с умением открыть в популярном, всем известном актере нечто новое, неожиданное, ему самому, быть может, неведомое. А из сравнительно недавних примеров не могу не вспомнить исполнение Евгением Евстигнеевым роли в вашей, Карен, картине «Зимний вечер в Гаграх».

КИНО И ТЕАТР:

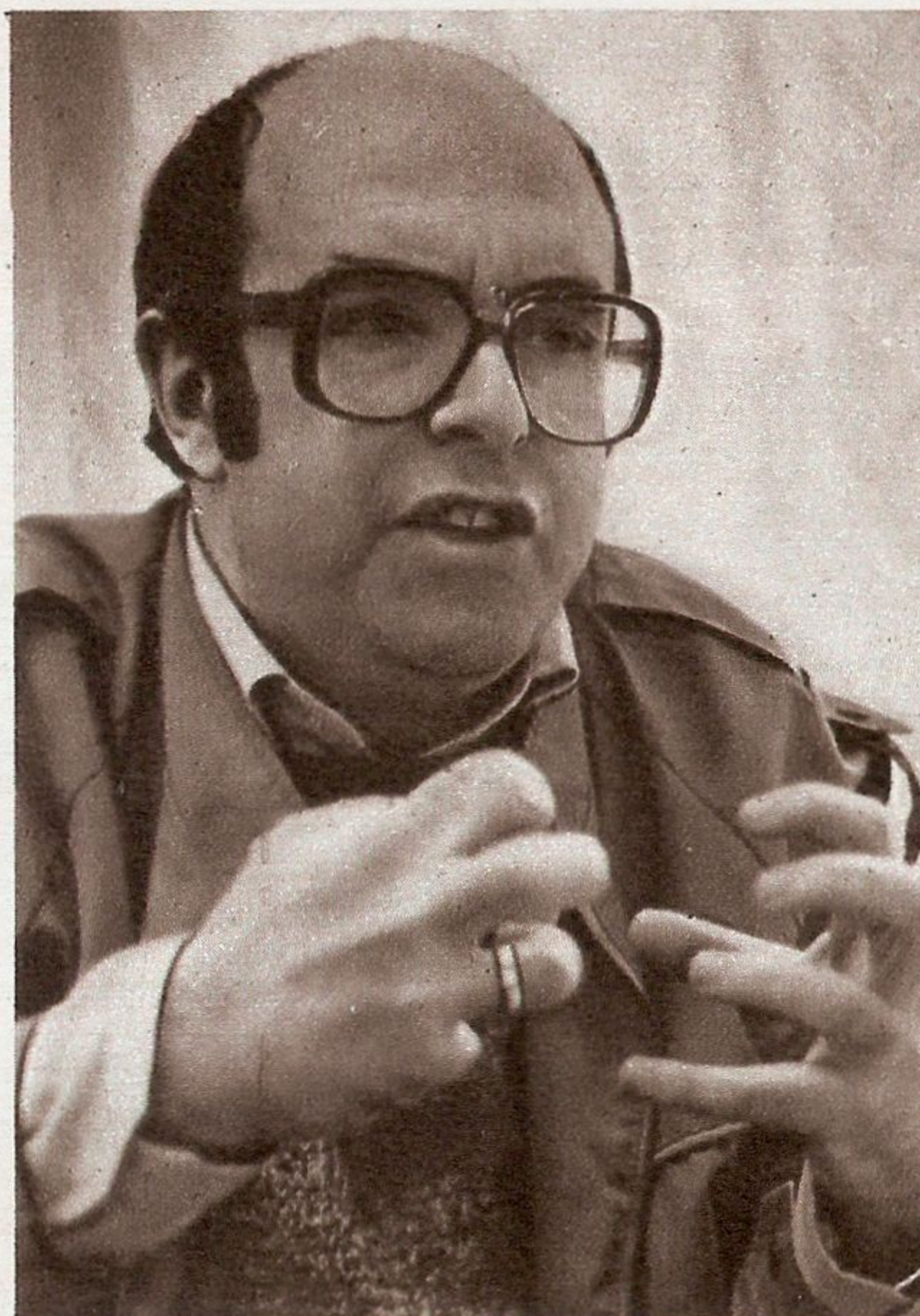
КОНТАКТЫ И КОНФЛИКТЫ



В. Краснопольский

Л. ХЕЙФЕЦ. Я нарочно слегка заострою проблему: мне кажется, что мы переживаем период какого-то бедствия по линии нашего актерского хозяйства. И, конечно, виноваты в этом только мы, режиссеры кино и театра. Мы годами не проявляем должного внимания к артисту, бываем нелюбопытны, поверхностны, нетребовательны. Все дело в том, мне кажется, что мы невнимательны не только к артисту — мы невнимательны к человеку вообще, к человеческой индивидуальности как таковой, поэтому и эксплуатируем одну и ту же группу людей — это относится и к театру, и к кинематографу. Каждый человек по-своему прекрасен, мы же не замечаем этого. Я воспринимаю сегодняшнее состояние театра и кинематографа как кризис. Уж лучше так, прямо, себе сказать — тогда не будешь без конца отбрасывать: это не годится, это не годится, это не годится, — а научишься ценить то, что есть.

М. ЛЕВИТИН. Тут мой коллега коснулся вопроса о режиссерской культуре — вопроса, конечно, чрезвычайно важного, но я все-таки не могу не вспомнить один случай из своей практики. Лет десять назад я имел неосторожность начать работу с актерами одного академического театра, плотно связанными с кино, очень известными, переходящими из фильма в фильм. Я с ними работал год. И поставил... семь минут сценического времени.

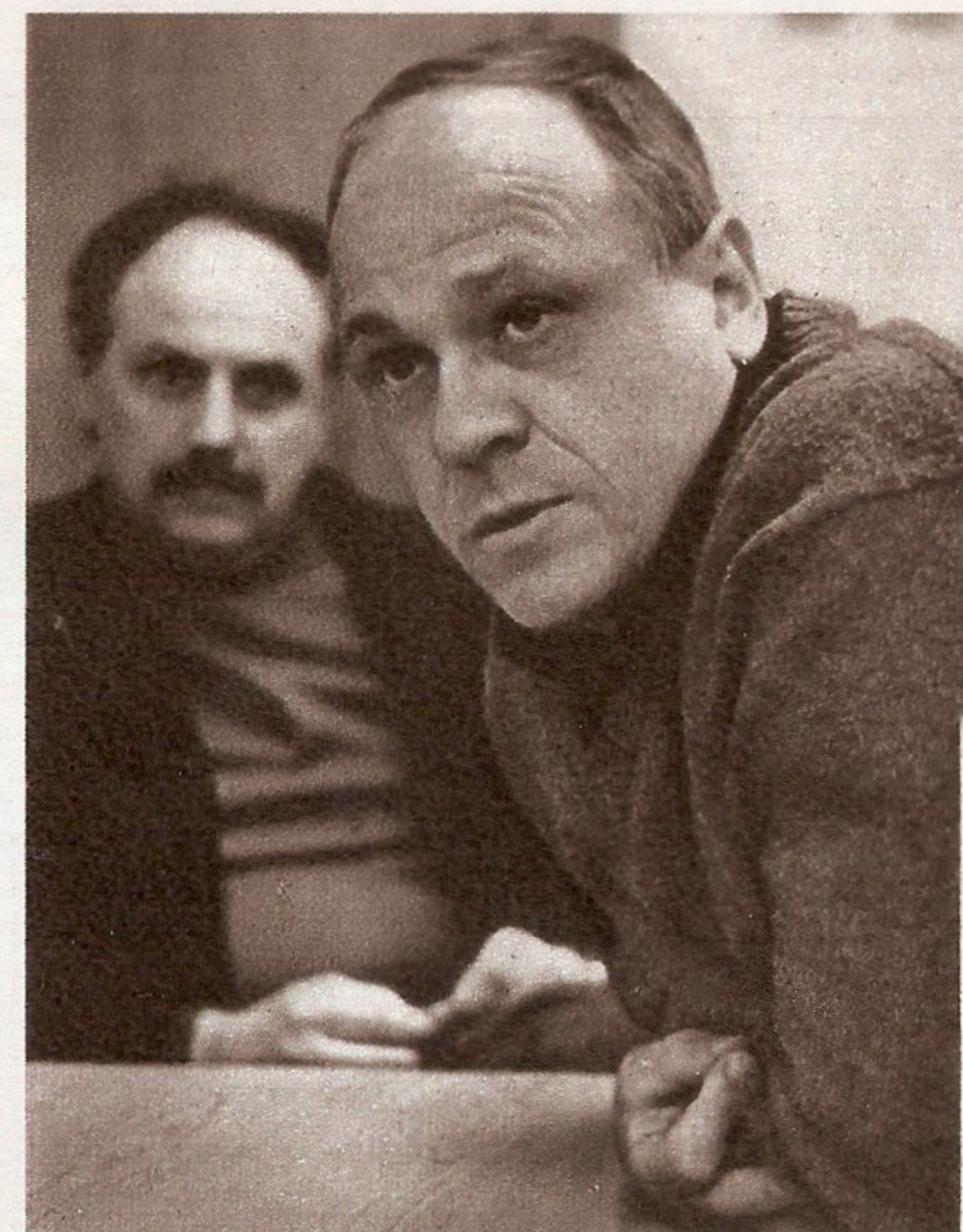


М. Левитин

Знаете, в чем было дело? Я не сумею преодолеть чванства кинематографического существования — такого неторопливого (пауза), простецкого (пауза, общий смех), многозначительного... Они передо мной пижонили год, и год я пытался заставить их почувствовать, что театр — это несколько кульминационных секунд в жизни человека. В этом его отличие от кино: в кино все идет как бы единым потоком, и кульминационные секунды избирательны, театр же занимается только ими.

В. УСКОВ. Так мы договоримся до того, что кино только портит актера. А разве мы не можем при помощи кино, при помощи крупного плана проверить, как при помощи рентгена, умеет актер мыслить на глазах у зрителя или не умеет, говорит ли он заученные слова, бездумно выполняя режиссерские указания, или воссоздает процесс мышления героя?

М. ЛЕВИТИН. И все-таки об актерах кино приходится говорить как об исполнителях, вписывающихся, если так



В. Меньшов

считано на определенный уровень эстетического восприятия и в этом смысле элитарно.

В. МЕНЬШОВ. А мне в нынешних условиях демократизации кажется странной сама постановка вопроса о какой-то элитарности искусства. Со знательной элитарности! Хватит и того, что мы шли по этому пути последние пятнадцать лет, когда стоявшая между нами и зрителями бюрократическая стена позволяла многим режиссерам спекулировать на том, что им, видите ли, не дают снимать, а так бы они вышли и сказали свои главные слова. Но вот теперь стену разрушили, а желающих ринуться к зрителям как-то не видно. Мы так долго держали зрителя за некую темную, невоспитанную массу, что и он в нас окончательно разуверился. Шаг в сторону зрителя нам необходимо сделать уже очень давно. Для выживания, если хотите. Мы стали нерентабельным искусством — в стране с 280-миллионным населением!

К. ШАХНАЗАРОВ. Действительно, должно существовать всякое искусство: и традиционное, и экспериментальное, и массовое. Вопрос в том, чего нам на сегодняшний день не хватает. А не хватает нам пока, увы, режиссеров, умеющих делать спектакли и фильмы «просто» для публики, которые зритель «просто» хотел бы смотреть.

Итак, сделана своеобразная заявка на исследование проблемы взаимоотношений театра и кино. Несностей, как видите, не убавилось, и именно поэтому мы считаем, что тему ни в коем случае нельзя «закрывать» (легкомыслием было бы даже пытаться исчерпать ее вот так сразу, с наскока), и надеемся в дальнейшем еще не раз вернуться к ее осмыслению.

Записал В. ПОПЛАВСКИЙ
Фото Ю. Федорова

СТРАСТОТЕРПЦЫ И МИРОТВОРЦЫ

Ирина ПАВЛОВА

Пусть молодого режиссера в кинематографе редко можно изобразить в виде прямой линии, неуклонно устремленной вперед и ввысь. Его наперед не вычислишь, а иной раз бывает так, что истинное самораскрытие молодого художника происходит вопреки всем прогнозам. С ленфильмовским режиссером Виктором Бутурлиным, похоже, именно такой случай.

Еще на Высших режиссерских курсах Бутурлин, в прошлом режиссер музыкального театра, зарекомендовал себя человеком, обладающим вкусом к яркой зрелищной форме, к стихии праздничной, театрализованной, карнавальной. И первая же его полнометражная лента «Аплодисменты, аплодисменты», хоть и содержала в себе ряд серьезных просчетов, окончательно утвердила всех во мнении: стезя Бутурлина — зрелищные, музыкальные жанры. Потому-то его решение взяться за постановку фильма «Садовник» по сценарию молодого кинодраматурга В. Залотухи многих удивило и озадачило. Осталось пожимать плечами: ищет, мол, себя...

Сегодня стало ясно: «Садовник» для Бутурлина — не столько «поиск себя», сколько естественный для молодого художника поиск нравственных опор, высоких духовных ценностей в современной нам действительности. В этом драматург и режиссер оказались единомышленниками. А то, что главные герои ленты обоим ее авторам годятся в отцы, сообщает этому поиску чувство кровной причастности авторов — уж простите за высокопарность — к судьбам уходящих поколений, к историческим судьбам отечества.

Алексей Алексеевич Глазов (он же садовник) и Николай Николаевич Стеклов, а попросту дядя Леша и дядя Коля, — люди необычные и в своем роде замечательные. Хотя оба они из тех, о ком еще недавно было принято писать в газетах так: «простой человек, скромный труженик». Да в том-то все и дело, что и человек не простой, и труженик вовсе не скромный.

Дядя Леша Глазов не просто садовник, садовод. Он яростный и фанатичный Хозяин колхозного сада, хранитель его и защитник. И труд его — подвижничество, миссия, если хотите. Саду, заложенному еще дедом Глазова, выращенному его отцом, отдает дядя Леша все, что имеет. Нынче, когда развеян миф о «добром дедушке» Мичурине, именно с ним, неистовым и фанатичным садоводом, можно сравнивать «колхозного бирюка» дядю Лешу. Недаром стоит в его запущенном жилище бюстик Мичурина, недаром знакомством отца с великим селекционером гордится Глазов. И, уж конечно, такой человек, же-



Дядя Леша (О. Борисов), дядя Коля (Л. Борисов)

сткий, колючий, неуживчивый, мало кому по сердцу, не исключая и колхозное начальство. И, уж конечно, самоотверженное его служение многим кажется просто «придурью» свихнувшегося от одиночества колхозного садовника. От одиночества...

А как же Николай, дядя Коля, друг детства, с которым вместе в пионерах были, на фронт уходили, воевали, вернулись, женились на сестрах Тоне и Ирине?

На Руси искони водились и почитались два типа «святых людей»: один — аввакумовского толка, сжигаемый жертвенной страстью, в своем служении идее безоглядный, даже жестокий, не только собою жертвующий, но и от всех требующий жертвы, в вере своей самозабвенный и яростный, и другой — утешающий и врачующий раны, всепрощением, любовью, добротой и преданностью словно бы уравновешивающий тех, первых.

Конечно, нельзя впрямую отнести сказанное к Алексею Глазову и Николаю Стеклову, но близость каждого из них к таким человеческим типам и в сценарии, и в фильме очевидна. Николай, мужик далеко не кроткий и не безответный, тем не менее являет российский тип человека, умеющего не помнить обид, доброго и сердечного, терпеливого и миротворца. Ему отнюдь не близка страстность Алексея, но только дядя Коля, единственный из всех односельчан, способен почувствовать, что движет Алексеем нечто высокое и святое,

обыденному разумению недоступное.

В сущности, это фильм вовсе не о том, как пагубно наше отношение к земле, к природе, к делу, которому служим, как мало истинно радующих за дело свое людей. Это фильм о служении Идее. О том, какой отдачи это служение требует, как высока для самого человека и для близких его цена этого служения. И о том, что немного есть способных и готовых к нему, и о том, что они все равно должны быть. Ибо жизнь духа человеческого без идеи-сада, идеи-неба, идеи-слова невозможна. А вне и без человека идея не может существовать. Привычной уже стала формула: правоту каждого рассудит время. Но ведь человеческой жизни подчас не хватает, чтоб дождаться этого «суда». И всегда ли человеку довольно сознания своей правоты, никем не признаваемой, чтобы жить в мире с самим собою, если уж не с миром?

В истории, рассказанной фильмом «Садовник», рассудит САД. Тот самый, который всем как бельмо в глазу, никому вроде и не нужен, в интересах обыденные, утилитарные никак не вписывается. Просто излучает свет и красоту. Просто родит вкусные, «целебные», по выражению Глазова, яблоки (да и родит-то не каждый год). Просто деревни без этого сада не помнят даже старики, а он, сад, помнит даже отцов этих стариков. Вот и все.

Думается, многое в фильме определил выбор исполнителей двух глав-

САДОВНИК

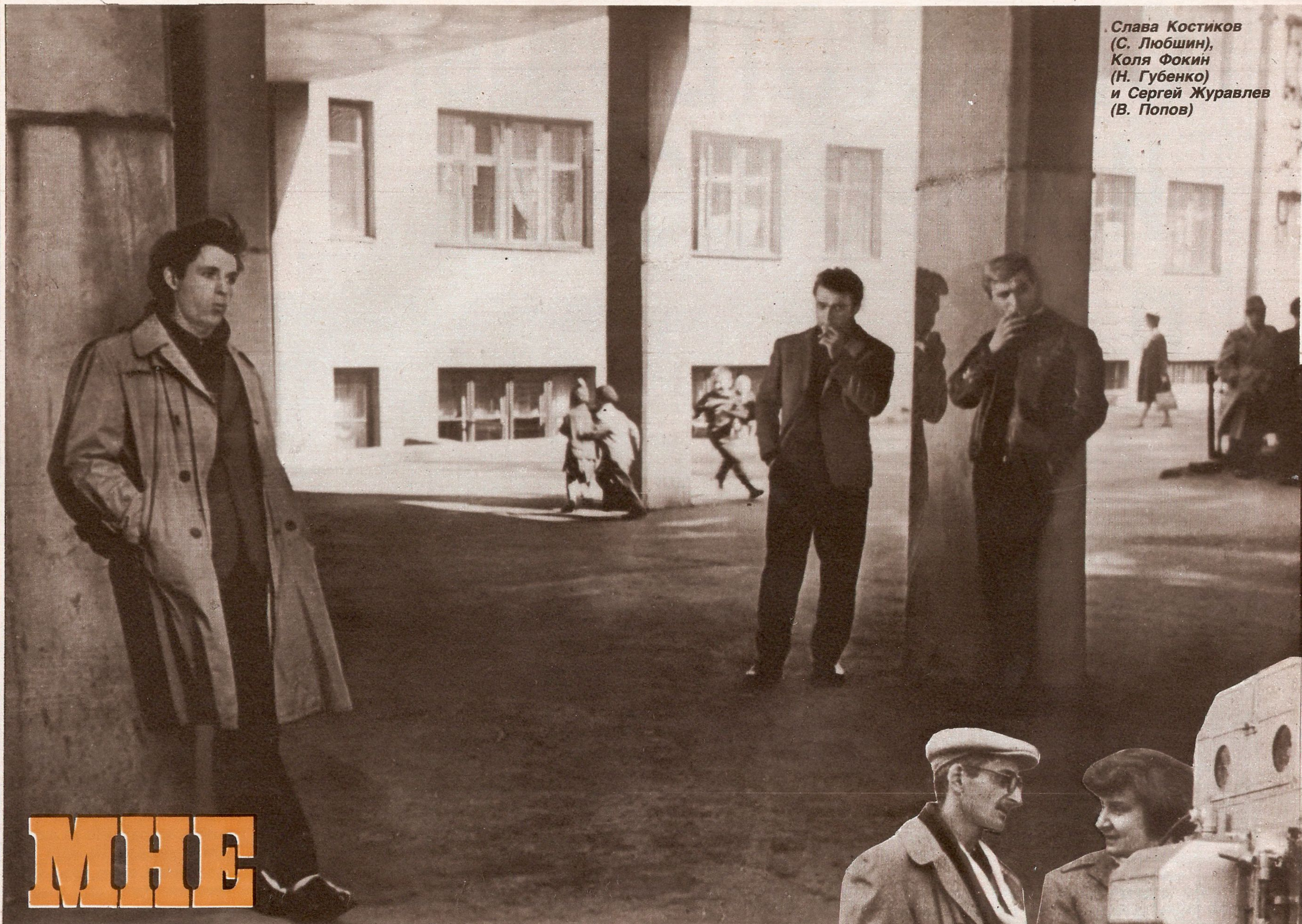
«ЛЕНФИЛЬМ»

Автор сценария
Валерий Залотуха
Режиссер-постановщик
Виктор Бутурлин
Оператор-постановщик
Владимир Васильев
Художник-постановщик
Александр Загоскин
Композитор
Альгирдас Паулавичус

ных ролей. Лешу и Николая сыграли актеры-братья, Олег и Лев Борисовы. Глазов и Стеклов столько пудов соли вместе съели, такое вместе пережили, так сроднились, что стали... даже внешне похожи друг на друга, как иной раз становятся похожи супруги, прожившие вместе много лет. И разные, и похожие, они отражаются друг в друге, как в зеркале. Да ведь вот каков парадокс: самоуглубленный, палимый внутренним огнем страстотерпец Алексей и легкий характером, необидчивый, уступчивый Николай одинаково до срока себя израсходовали. Почти одновременно. Дядя Коля даже чуть раньше. От сцены прощания Глазова с любимым другом Кольшей на свежей могиле перехватывает горло. Простая судьба непростого человека. И как ни поворачивай, а от вины Алексея в ранней смерти кроткой жены Тони, да и Николая, не отвернешься. И самому Глазову от этой вины не уйти. Это тоже цена подвижничества. Недаром занозой вонзаются в сердце слова дяди Леша о том, что страшно ему заглядывать вперед, ибо за ним, за Глазовым-садоводом, не идет следом никто. Но тут он не прав. Идет следом человек. Идет, хоть и не сын, хоть и не слышит и не говорит, интернатский подросток Санька-немтырь. Но чувствует же! Понимает, любит!

Фильм «Садовник» смотреть нелегко. В самом прямом смысле. Сюжет незамысловат, да и развивается медленно, почти тягостно медленно. Что поделаешь: таков ритм жизни садовника и его сада. Сложная внутренняя жизнь героя внешне почти никак не проявляется: никаких особенных взрывов страстей, смен настроений. Разок лишь, на короткое мгновение увидим мы счастливого, смеющегося дядю Лешу, а то все бирюк бирюком. Да, правду сказать, причин для веселья у него маловато. И победы-то его всякий раз оказываются призрачны, а силы на исходе. Нет, правда, нелегко смотреть. И о судьбе сада после смерти Глазова даже подумать страшно: Санька саду пока еще не защитник...

А сад — удивительный, многоликий, изменчивый, как человек, сад, снятый оператором В. Васильевым с пронзительным лиризмом, но без олеографичности, без сентиментального любования, — этот старый сад словно вглядывается в лица людей, и в наши зрительские лица тоже. То хмуро и настороженно, то открыто и приветливо. Он живой и одушевленный, он многое видел и помнит, ему есть с чем сравнивать день сегодняшней и пришедших ныне людей. И, быть может, одной из главных задач (и удач) ленты «Садовник» оказывается то, что перед этим Садам — стыдно. На его взыскующий, вопрошающий взор не так-то легко ответить прямо, смело, не отводя глаз.



Слава Костиков
(С. Любшин),
Коля Фокин
(Н. Губенко)
и Сергей Журавлев
(В. Попов)

МНЕ

ДВАДЦАТЬ ЛЕТ

Ан. МАКАРОВ

Разумеется, предполагал, что, пересмотрев заново этот фильм, испытаю ностальгическую грусть по ушедшему времени. Однако такого «половодья чувств», честно признаюсь, не ожидал. Потому ли, что общепринятое его название «Мне двадцать лет» — сценарий Марлена Хуциева и Геннадия Шпалкова — имеет ко мне самое непосредственное отношение: ведь это мне было двадцать лет в те самые годы, когда сочинялся и снимался этот фильм. А снимался он как раз на улицах, «исхоженных детством моим и юностью», боже мой, я ведь в те самые парадные заходил, в которых прощаются или прячутся от дождя герои картины. Я тоже целовался и тоже выяснял отношения, впервые догадываясь, что любовь — это и труд, и боязнь, и внезапная ответственность...

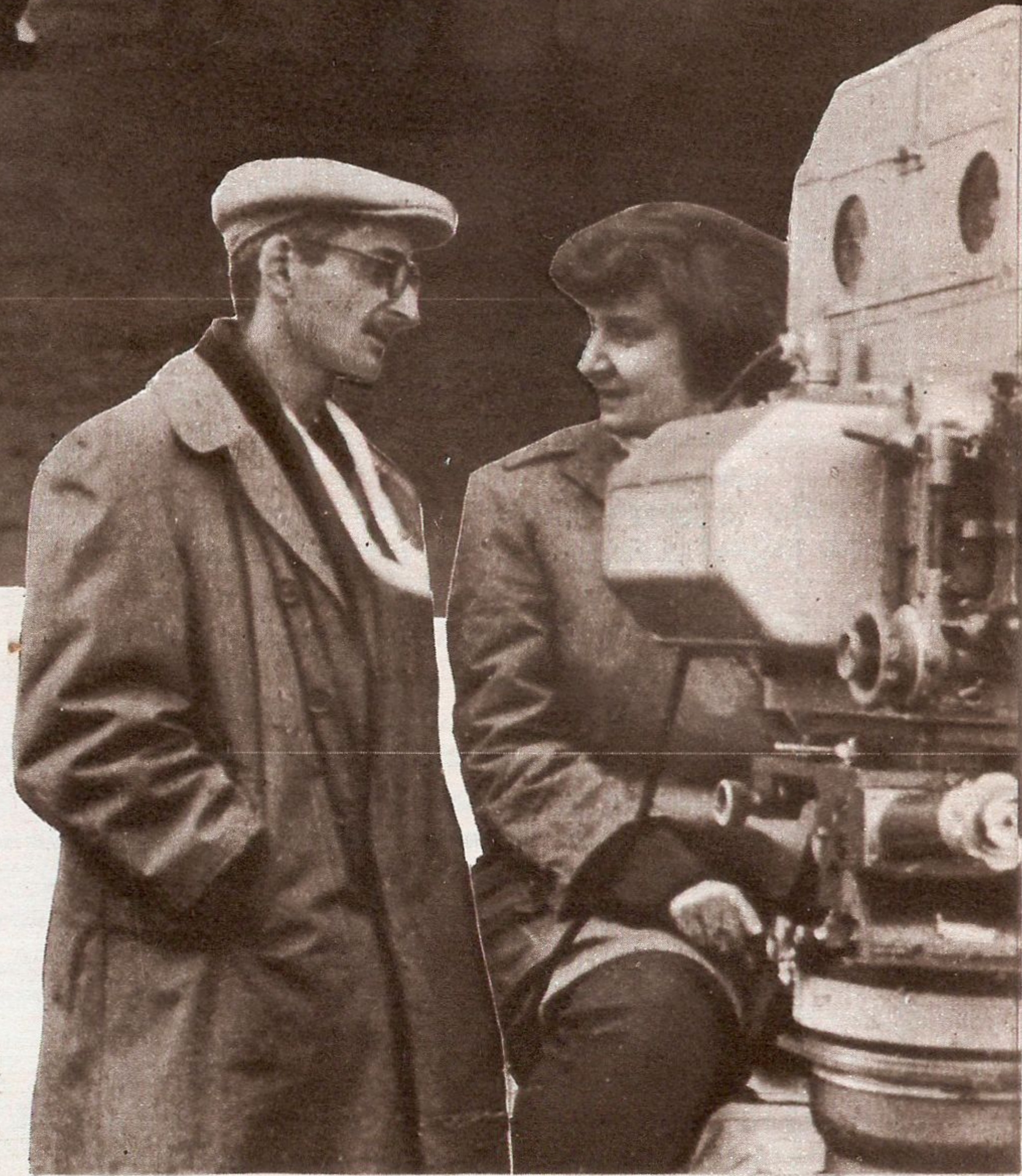
Сплошь знакомые лица на экране. Не только потому, что многие начинавшие тогда актеры — В. Попов (Сергей), Н. Губенко (Коля Фокин), С. Любшин (Слава Костиков), М. Вертинская (Аня) и другие — стали потом известнейшими личностями нашего кинематографа, а оттого просто-напросто, что я жил среди этих лиц. Вот тот, например, не то безумец, не то принципиальный оригинал, огромной шапкой проволочных волос предвосхитивший все на свете хипповые моды, ведь я чуть ли не каждый день встречал его на Тверском бульваре. А вот неизвестная девушка, которая мимо одинокого героя мчится на свидание к своему возлюбленному, она ведь училась в моей школе. И рубашка, в которой щеголяет герой после армии, мне знакома, у меня была точно такая же, первая европейская деталь моего более чем скромного гардероба. Что же касается знаменитых, выдающихся личностей, то кто же полагал, что они сделаются таковыми: обращая нередко внимание на невысокого, изящного, ежиком по тогдашней французской моде постри-

женного парня, я и понятия не имел, что его зовут Андрей Тарковский.

То ли Москва в те годы была меньше? То ли, дети коммунальных квартир, мы больше по ней шатались, влекомые то призраком нового фильма, то слухами о поэте, который в какой-то компании поет свои песенки под гитару, то молвой об итальянской машине, которая — подумать только! — сама в течение нескольких секунд готовит совершенно черный кофе?

Настоящее искусство всегда «про нас». Хотя, вот ведь поразительная вещь, сейчас я гораздо острее чувствую, что эта лента касается меня и моего поколения, нежели тогда, когда она после долгих перипетий и многих переделок все-таки вышла на большой экран. Может, дело в том, что дистанция была слишком коротка, трудно было согласиться с тем, что такие же, как и ты, парни, в тех же штанах и с теми же проблемами, становятся персонажами искусства, что вечер в Политехническом, куда рвалась такая знакомая, такая понятная тебе толпа, должен быть на правах высокой эстетической приметы времени запечатлен на киноплёнке? Понадобились все эти двадцать пять лет, чтобы я узнал на экране свое поколение. Чтобы осознал и почувствовал его именно как поколение, то есть общность людей, в одно время появившихся на свет и в жизнь вступивших в одних и тех же социально-исторических условиях. Бытовало некогда такое высокопарное выражение «совпасть с юностью века», так вот юность этой генерации в этом смысле была счастливой, она совпала с Двадцатым съездом, с порывом в космос, с открытием границ, с рождением нового кино и появлением новой литературы, с обновлением общественной мысли и общественных институтов.

Другое дело, что бурная эта молодость, не дожив



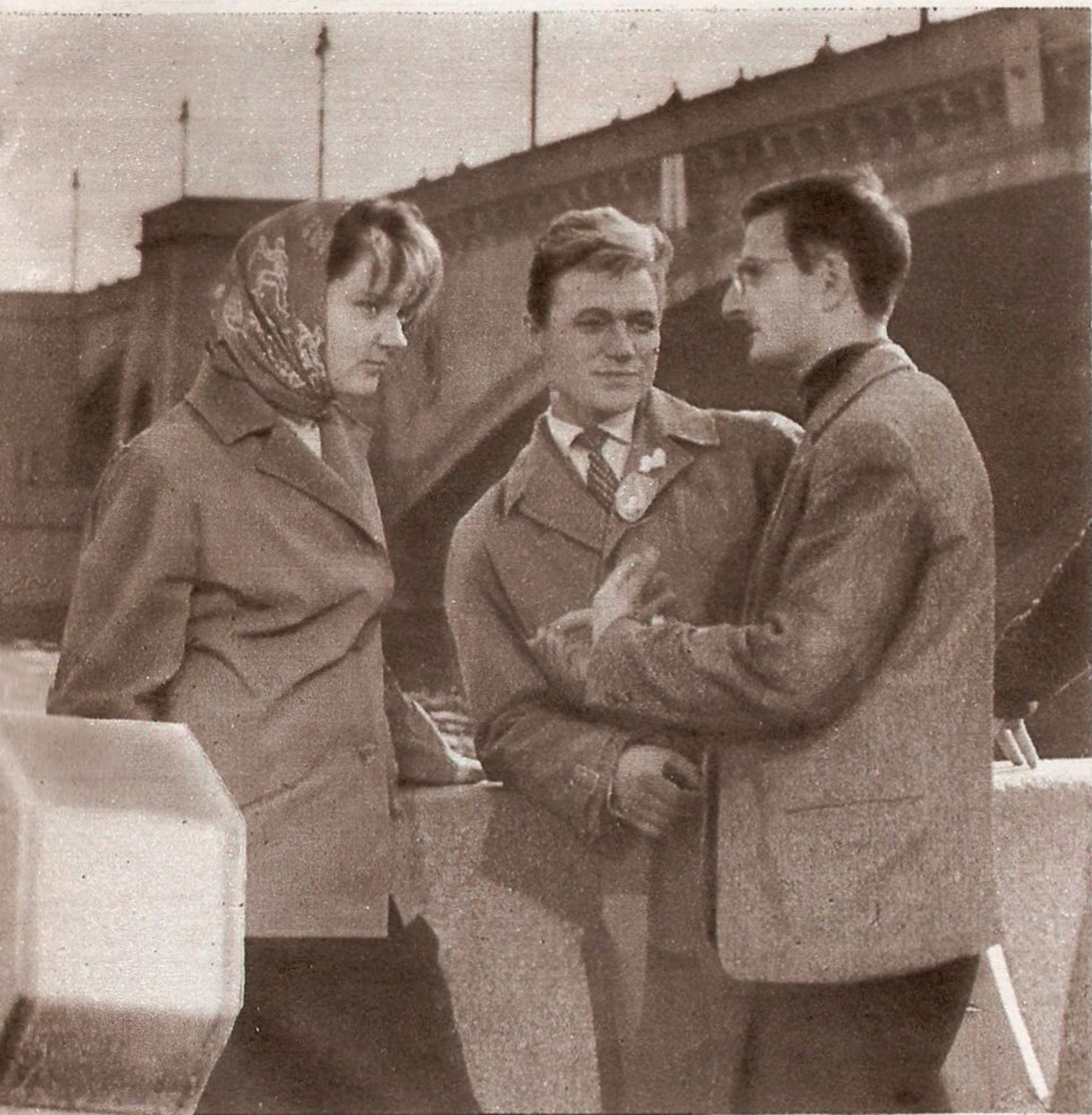
до цветения, сменилась долгим периодом не зрелого, а созерцательного, умиротворенного «третьего» возраста, оттого и поколение, о котором идет речь, не принесло тех плодов, каких от него ждали, не смогло принести. Что ж, с тем большим вниманием вглядываюсь теперь в его молодое лицо, тем большую сердечную смуту переживаю при мысли, что совсем иначе могла сложиться его судьба...

Все-таки поколение это особенное. Последнее из тех, кого пусть в раннем детстве, но все же опалила война, последнее из тех, что свой собственный душевный опыт истово и добровольно сопоставляло с опытом отцов, победителей фашизма, зачастую до Победы не доживших. И первое, смолodu ощутившее кожей, кровью, сосудами историческую необходимость общественных перемен.

За это ощущение нас порой чохом пытались записать в нигилисты, наша тяга к справедливости и к самостоятельности суждений казалась порой непочтительной заносчивостью, некоторые притязания на свой стиль в одежде и в музыке вообще трактовались подчас как моральное предательство и забвение традиций. А между тем мы были идеалисты, романтики и бесребреники, быть может, именно в силу этих своих качеств и не сумевшие органически приспособиться к изменившимся общественным обстоятельствам, заматавшиеся, засбоившие,

не нашедшие в себе достаточно уверенности и жесткости для самореализации в тех условиях, когда энтузиазм уже сделался анахронизмом, и в итоге оттертые от передовых рубежей более практическим и сметливым в житейской суете следующим поколением.

Нереализованность, не востребованность — может быть, это естественное похмелье энтузиастов? Может, это законная расплата за идеализм, за наивную уверенность, что социальные твои притязания будут удовлетворены сами собою, словно бы в награду за твою бескорыстную искренность и нерасчетливую преданность делу? Вот о чем я думаю, с непреодолимым сердечным сжатием пересматривая хуциевскую картину. И все же не злорадство испытываю по отношению к несостоявшимся либо изменившим себе своим сверстникам, а грустную нежность. Потому хотя бы, что, мало чего добившись в жизни непосредственно для себя, они тем не менее душевным своим закалом многое в ней предопределили. Идеализм не оказался напрасным. А уж



**М. Хуциев на съемках
...с оператором
М. Пилихиной
...с актерами
М. Вертинской
и В. Поповым**

опыт, приобретенный в борьбе за отстаивание своих идеалов, пригодился вдвойне.

Тут уж сама собой приходит на память история создания, а точнее, выхода этой картины на экран. Как известно, первоначально и в замысле и в процессе его воплощения она именовалась «Заставой Ильича». Трудно вообразить название, в котором преемственность гражданских идей была бы выражена с большей определенностью и однозначностью.

Как известно, до проката это заглавие не дождало. Поскольку под сомнение было поставлено именно то, на чем авторы фильма особенно настаивали, ради чего, собственно, и взялись за работу. Забегая вперед, скажу, что парадокс в этом конфликте вовсе не случайный, ему на протяжении этих двадцати с лишним лет не раз суждено было повториться, в горьком душевном опыте поколения именно ему принадлежит немалое место. Ты стремишься подчеркнуть кровную свою принадлежность к революционным идеям века, а тебя обвиняют в безыдейности, ты до боли в сердце дорожишь памятью старших, жизнь свою отдавших за эти улицы и дома, а тебе говорят, что к этой святой для тебя памяти ты относишься без должного уважения... Ты ощущаешь себя сыном Отечества, рожденным на свет для того, чтобы возделывать и преобразовывать эту землю, а тебе отказывают в праве на гражданские чувства, на душевную боль, на сострадание.

В чем тут дело? Только ли в непривычности формы, каковая сбивала с толку традиционно мыслившее кинематографическое начальство, мешала ему взглянуть в суть дела? Или же наветы завистников всему виной, сознательно оболгавших благородные усилия молодого, Двадцатым съездом партии разбуженного к жизни искусства? Все так, но

покою не дает одна догадка: а что если не столько истинная идейность волновала всевозможные наделенные властью инстанции, сколько готовность к послушанию, которой в тебе не находили, исполнительное умение встать в покорную позу и благодарно внимать, какового твоим ровесникам в силу дворового демократического воспитания решительно недоставало?

Теперь странно вообразить, что едва ли не идейным просчетом фильма объявлялась сцена, от которой и поныне перехватывает горло, — та самая, где комната в мирной московской коммуналке начала шестидесятых вдруг волею душевного смятения главного героя превращается в подмосковный блиндаж осени сорок первого. И за стол напротив героя садится молодой, как тогда говорили, командир с лейтенантскими «кубарьями» на петличках, отец нашего героя, которого тот никогда не видел.

Сплошная безотцовщина, мы рано привыкли жить своим умом, исходя в моменты решений из собственного, не бог весть какого опыта. Но в тайниках души неизменно жила, а может, и доньше живет неутоленная тоска по отцовскому совету, по мужскому родному разговору с глазу на глаз. Как мне жить, отец? — в подознании обращается мой ровесник к погибшему отцу, и отец, внезапно во плоти явившийся его взору, отвечает: «Что я могу тебе сказать, я ведь моложе тебя».

Горькая, великая правда звучала в этих словах. Что в самом деле мог посоветовать переросшему его сыну павший за Родину отец, если бы и впрямь пересеклись их пути в некоем запредельном пространстве, какой пример мог бы подать, кроме того, который уже подал, заслонив своей грудью хотя бы малое пространство Отчизны? Вот так и понял эти отцовские слова главный герой картины, так поняли их и мы, сверстники героя, осознав со всею непреклонностью, что наступает пора наших собственных ответственных решений и поступков.

И какую же странной бюрократической логикой надо было обладать, чтобы в этих пронзительных кадрах неподвластного смерти духовного единения отца и сына увидеть проявление пресловутого конфликта отцов и детей. Как же так, воевавший отец не знал, что ответить рефлексировавшему сыну?

Он ответил ему всюю своей короткой жизнью. И лучшего, более доказательного ответа нет.

Есть в хуциевском фильме еще одна сцена, которая по прошествии времени ничуть не утратила своей злободневности. Более того, пожалуй, она даже окрепла в своем нравственном пафосе, поскольку уловленный ею конфликт за прошедшие годы сделался очевиднее и острее. В самом деле, компания молодых снобов, то ли к искусству имеющих некоторое отношение, то ли к поездкам за границу, лишь изредка оказывалась в те годы на пути таких трудовых ребят, как главный герой картины. Ныне же с нею можно столкнуться в любом излюбленном молодежном кафе, на каждом столичном перекрестке. Только вот мало кто решается теперь высказать ей прямо и откровенно то, что думает о жизни.

У героя хуциевской ленты хватило на это душевных сил. Страх прослыть ортодоксальным занудой и потерять любимую отступил перед естественным чувством справедливости, которое воспитывали в таких ребятах послевоенная улица, полуголый двор и переполненный класс.

Все-таки не случайно этот фильм по авторскому замыслу назывался «Заставой Ильича». Ибо в не меньшей степени, чем о двадцатилетних москвичах, был он снят о восьмисотлетней Москве — о переулках ее и осенних бульварах, о битком набитых ее троллейбусах и пустынных ночных площадях, о тенях рабочих-красногвардейцев и революционных матросов, чья поступь и поныне слышна внимательно моему уху в гуле великого города.

Пожалуй, мы впервые в нашем кинематографе открыли такую Москву, узнали ее, неофициальную, незализанную, живую. Картина пронизана истинной любовью к Москве. И сегодня, когда мы скорбим о потерях, говорим и пишем о необходимости сохранения того, что составляет сущность Москвы, ее неповторимое обаяние, особенно остро и благодарно воспринимаем кадры, снятые замечательным оператором Маргаритой Пилихиной.

Жаль, что эстетика естественного потока жизни, почти документальной подлинности бытия, что поэтическая, непритязательная манера, столь счастливо обретенная Марленом Хуциевым в этой картине, как-то не получила дальнейшего развития в нашем кинематографе. Что ж, тем очевиднее неповторимость и единственность этого фильма, запечатлевшего юность поколения, совпавшую с возрождением благих общественных идей.

ОТ РЕДАКЦИИ.

Как нам сообщили в Госкино СССР, сейчас на «Мосфильме» режиссер М. Хуциев восстанавливает авторский вариант фильма.

ДА ЗДРАВСТВУЕТ ДАР!

В этом коротком и емком фильме запоминается все. Лица, траченные затыжком пороком, но и освещенные лучиком робкой надежды. Лица родственников, такие истовые в стремлении помочь ближнему — отцу, сыну, племяннику. И, конечно, лицо врача, пожалуй, даже иоцелителя, — отчасти замкнутое, не распахнутое, мудрое, неулыбчивое и доброе, сразу к себе располагающее.

Фильм называется «Д. А. Р.» (режиссер Р. Ширман. «Киевнаучфильм»). По трем инициалам, вышитым на кармане халата врача: Д. А. Р. — Довженко Александр Романович. Это феодосийский психоневролог, нарколог, уже многие десятилетия, по существу, в одиночку борющийся с «неизлечимым» алкоголизмом. Там, где отступались десятки других, за дело брался он. За дело полного исцеления.

Секретов врачевания Александра Романовича фильм не раскрывает: это не лекция на медицинском факультете. Но суть удивительного дара здесь расшифрована: иоцелитель верит. Верит в то, что человек даже у последней грани обладает остатками сил, дабы остановиться, начать все сызнова. Верит в доброе, верит в помощь близких. И это решает все.

Только одна горькая нотка царапает зрительский душевный отклик на «Д. А. Р.».

Почему же так одинок Александр Романович в своем многолетнем подвиге? Почему так упорны в неприятии его метода чиновники от Минздрава? Его последователи, а некоторые мы тоже видим на экране, — чистая самодеятельность.

С этим что-то надо делать! Нельзя, чтобы такой бескорыстный дар обществу увядал на корню.

Сходные ощущения рождает и два других документальных фильма, о людях такого же редкого дара.

«Открытый урок» (режиссер А. Учитель. ЛСДФ) — о знаменитом ленинградском педагоге-словеснике Евгении Николаевиче Ильине. Можно не принимать его через край бьющего артистизма, кое-где перехлестывающего в актерство, но вот, например, в США артистизм входит в число обязательных тестов для учителей, и над этим стоит задуматься.

Суть ильинского дара в том же, что и у Довженко, — вера в добро, в отзывчивость юных сердец и умов на высокое, нравственно очищающее, задающее духовную работу. Каждый урок Ильина — открытое поле раздумий, спор, сосредоточенного самовоспитания.

И киноочерк «Человек может все» (режиссер А. Шувяков. Творческое объединение «Экран»). В нем психолог Юлия Борисовна Некрасова преподает свой урок человечности, лечит от тяжкого заикания. И, подчеркнем, путь у нее тот же — неиссякаемая вера в партнеров, друзей по излечению, не хочется говорить — пациентов. Не забыть просветленных лиц этого урока, немного певучей, но без запинок речи, песен подопечных врача и того, как они готовы обретенным делиться с другими.

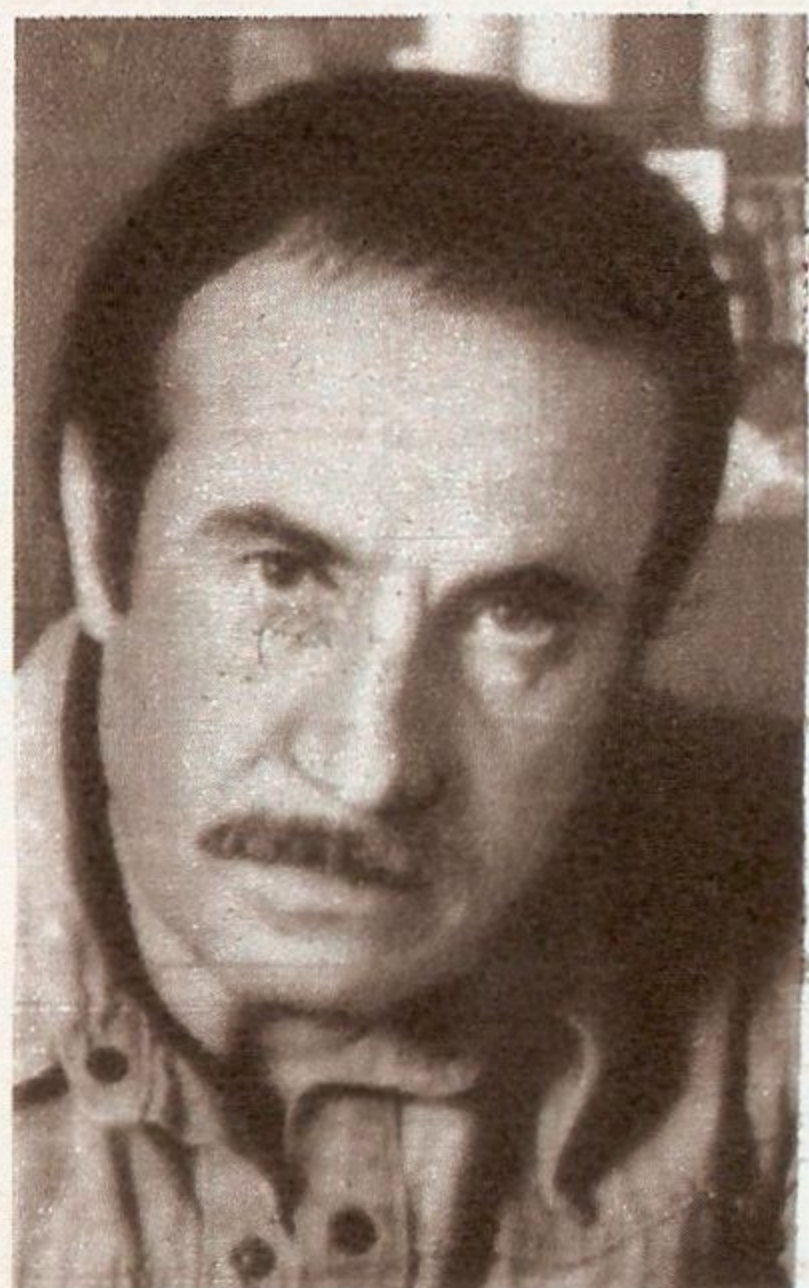
Два вывода к итогу.

Первый. Нет, не бедны мы людьми дара, людьми окрыленными, впитавшими лучшее от своего времени. В пору сложной перестройки, драматической борьбы с застоём они поддерживают нашу веру в то, что одолимо самое тяжкое, что добро и правда — становой хребет нашего общества.

Второй. Людям дара нужна поддержка. Общественная, государственная на любом уровне.

Дар дается не для того, чтобы закапывать его в землю.

Эдуард ВОЛОДАРСКИЙ



Торжествующий малиновый звон плывет над лугами и лесами, над голубой озерной водой, над глухими черными заводами.

Стоит на желтом косогоре храм о восемнадцати главах, победоносно смотрит в дымную озерную даль, сверкает крестами. И взошедшее солнце освещает купола, каждый со своим мудрым и затейливым узором. Резные карнизы и полотенца, сердечки, поддерживающие купола, крутые смолистые бревна, из которых сложен шатер.

Высится храм, срубленный топором, без единого гвоздя, символ труда и таланта человеческого. Он совсем новый, только что родился, взметнул к светлому бескрайнему небу свою радостную красу.

Освятили попы храм. Ликует народ. Плачут бабы, улымаясь красоте неземной, вздыхают мужики. Святость и благоговение проникают в душу. И хочется думать о хорошем, и делать только хорошее, и нескончаемые труды мужицкие, тяготы и лишения отступают назад. И кажется мужикам, что уж если такое сотворилось в мире, то жизнь дальше пойдет легче и радостнее, под малиновый колокольный перезвон.

А вот и сам Евсей, зодчий, сотворивший такое диво. Идет он от храма со своими мастеровыми, идет, едва ногами земли касаясь, улыбается в густую черную бороду, кафтан расстегнут, и полы развеваются. А в руке топор сверкает. Поигрывает Евсей этим топором, смеется.

Расступается народ, кланяются в пояс.

— Довольны ли храмом, общество?— громко спрашивает Евсей, и глаза его полыхают неземным, таинственным огнем.

— Много довольны, Евсеюшка,— шелестят мужики и бабы и кланяются Евсею, простому мужику.

Гуляет хмельной и счастливый Евсей со своей бригадой мастеровых, обнимает девку-красавицу с черными глазами.

— Хошь в этом храме и обвенчаемся?— спрашивает ее Евсей.— Самые первые...

— Хочу, Евсей Федотыч...

И, довольный, громко смеется Евсей. Хорошо пожинать плоды труда своего. Экое счастье!

Хватает Евсей свой топор, бежит к берегу, мимо костров и пляшущих хороводов.

— Э-эх, не было такой красоты и не будет более веки!— кричит Евсей и далеко швыряет топор в озеро.

Мелькнул топор в потемневшем, предзакатном небе, бухнулся в озеро, подняв жемчужный фонтан брызг...

А вокруг храма ходит высокий худой мужик в рваном армяке и разбитых лаптях, оглядывает храм сверху донизу, прикидывает что-то, соображает, и губы сами собой шевелятся.

Спрашивают его мастеровые:

— Что, странник, по душе?

— Лепота,— коротко говорит странник и снова о чем-то думает и потом говорит:— Только б я на маковики-то желоба положил... вроде как сережки чтоб были...

— Это еще пошто?

— Чтоб воды внутрь не проникало, сырость, гниение всякое...

ВОЛОДАРСКИЙ Эдуард Яковлевич — кинодраматург, заслуженный деятель искусств РСФСР, лауреат Государственной премии РСФСР имени братьев Васильевых. Автор и соавтор сценариев фильмов «Дорога домой», «И был вечер, и было утро», «Свой среди чужих, чужой среди своих», «Долги наши», «Ненависть», «Убит при исполнении», «Красные дипкурьеры», «Проверка на дорогах», «Емельян Пугачев», «Дым Отечества», «Соучастие в убийстве», «Оглянись», «Демидовы», «Контракт века», «Расставания», «Мой друг Иван Лапшин», «Апелляция» и других.

Смеются мастеровые, зовут Евсея. Тот приходит, выслушивает короткие советы странника, глядит на свое детище и вдруг начинает хмуриться. Странник говорит дело. А ему, первому мастеру, это и в голову не пришло. Мрачнеет лицо Евсея, как небо перед грозой, чувствует он, что не хватит у него сил признаться перед всеми, что оборванный странник прав.

— Да ты откель взялся такой умный?— зло спрашивает Евсей...

И, кажется, забыл он о страннике, пьет, веселится. Мастеровые пляшут. Полыхают костры. Обнимает Евсей чернобровую красавицу. Кажется, что еще человеку надо? Смотри на прекрасное дело рук своих, к новым свершениям готовься.

— Гляди, какую красоту сотворил,— шепчет Евсей.— Любо тебе?

— Любо... А что странник тебе сказал?

Молчит Евсей. И вдруг он снова видит фигуру

— Об чем думать-то, об чем?— злился Евсей.— Мы испокон веков ни об чем не думали... Не обучены... — Об жизни... Об воле... Об Христе... Об детях своих...

— Эх, башка дурья! И для чего я тебе деньги хлоптал, сам не пойму,— вздыхал Евсей.

Справил Евсей свадьбу свою с чернобровой девицей Марьей. Приданое получил. Звенела его жизнь в радости и благополучии. И только одно омрачало. Приходил Евсей иногда поглядеть, как работает Григорий и его бригада. Чувствовало сердце, что рождается храм красоты и силы невиданной.

И однажды вдруг стало ему страшно за будущее свое, за свою славу. Сверкнула эта мысль и погасла, но оставила в душе темный след. Думал Евсей про себя, что он богат душой и щедр, а вдруг зависть стала сосать сердце, и с каждым днем все чернее становилась эта зависть. Понимал он, что вырастает

“ЗОДЧИЕ”

странника среди мужиков. И смутная, тревожная мысль кольнула душу.

— Кто лучше, краше сумеет, а?!— кричит Евсей.— Пущай пробует.

И вдруг странник тихо, но отчетливо говорит:

— Я попробовал бы...

Смотрят на него мастеровые и теперь почему-то не смеются. Может быть, потому, что глаза у странника горят каким-то таинственным, завораживающим огнем.

— Я попробовал бы... Средств нету... И не даст никто,— повторил странник и собрался было уходить.

— Я дам! Пробуй!— бухает Евсей и сам вдруг пугается своих слов.

Хмель кружит голову, не может Евсей остановиться:

— Хоть завтра начинай! Пытай счастье, божий человек! Лучше меня сотворишь, в ноги поклонюсь. Я — такой! Пред всем миром объявляю!

Странник молча смотрит в темноту твердым, немигающим взглядом. Молчат мастеровые.

— Что молчишь?!— пытается Евсей.— Иль только советы мастер давать?

— Спробую...— Странник в упор смотрит на Евсея и вдруг кланяется ему в пояс.

— Тебя как зовут?

— Гришкой...

Может быть, потом пожалел Евсей о том, что ляпнул спьяну да сгоряча, но от слов своих не отступился. У общины денег выхлопотал, своих дал.

Григория в свой дом жить позвал.

— У меня, брат Гришка, душа вольная! Мой дед в крепостных не ходил,— говорил Евсей.— Меня сам архиерей знает.

А Григорий о себе ничего не рассказывал, больше отмалчивался. Набрал бригаду, стал строить. Мастеровые кончали работу, когда солнышко садилось. Уходили и слышали стук топора: Григорий продолжал работать один. Приходили на заре, тоже слышали звон топора. Григорий начинал работать раньше всех.

Рос храм. Заговорили о Григории в округе. Родилась слава. Он не знал об этом. Он строил храм, мучился, не спал ночей, думал. Во снах он виделся Григорию сказочным, вдохновенно простым, как евангельская заповедь, легким и радостным, как весеннее небо. И в то же время мечталось ему, чтоб храм этот прочно и грузно стоял на земле, как пахарь на поле, чтоб была в нем мужицкая больная надежда на счастье. Чтоб тоска была. Он так и сказал мастеровым своим:

— Хочу, чтоб тоска была... чтоб сердце плакало...

Мастеровые недоуменно пожимали плечами. Они не понимали зодчего. Они привыкли работать с буйным, бесшабашным Евсеем, который учил их:

— Перво-наперво красота должна быть... и страх! Человек понимать должен, что поганой своей ножицей во храм святой вступает!

— Думать человек должен,— возражал Григорий.



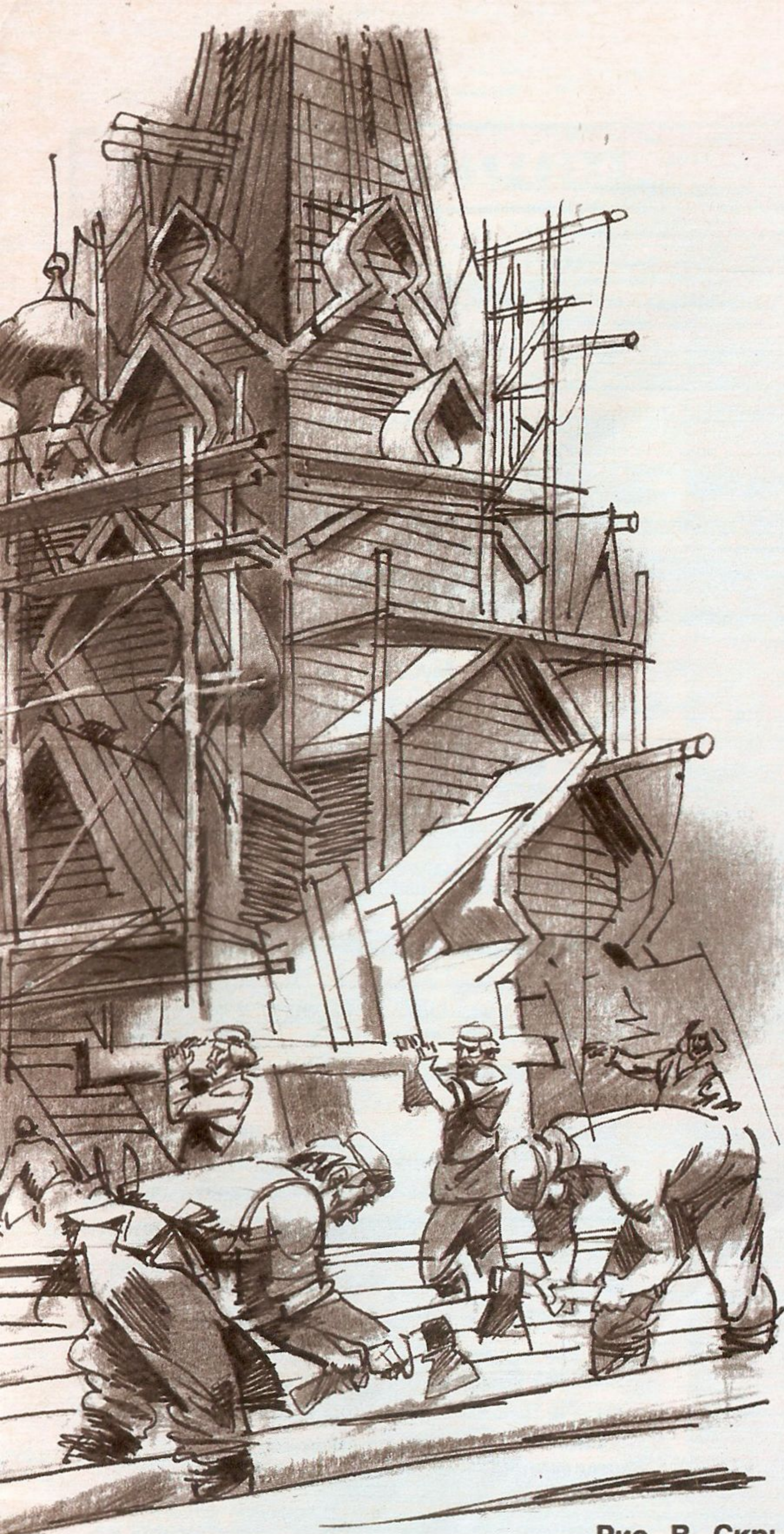


Рис. В. Скрылева

рядом с ним талант крупнее и мощнее. Видит этот талант глубже и дальше, непримирим этот талант, единственный он в своем роде. Затмит он Евсея, погубит его славу. Вот тут и проверяется щедрость души человеческой. Радуйся, что родился новый талант, взшла новая звезда. Пусть она ярче твоей и больше, все равно радуйся, помогай. Ибо не для нынешнего дня рождается талант, а для будущего, не для одного человека, а для всего народа.

Отказал Евсей Григорию от дома. Дескать, у меня жена молодая, самое медовое время. Григорий не обиделся, слова лишнего не сказал. Забрал свою котомку, построил шалашик у храма, стал там жить.

Вспоминал он свое детство и юность свою. Вспоминал, как грянул на их земли мужицкий царь Пугачев. Вставали перед глазами дымные пожары и толпы крепостных с косами и дубинами, горели церкви и усадьбы, мужицкий царь вершил свой суд над барями. Освободил его Пугачев из крепостной неволи, собственную печать на бумагу поставил, где было написано, что отныне он, Гришка,— вольный человек.

Григорий лежал в своем шалаше, думал, потом засыпал, и ему снился храм, звонкий и веселый, какою еще не видывали люди.

А Евсей тем временем договорился о подяре с другим монастырем, в дальних краях. Собрался и уехал. Оставил жену молодую, дом. Не выдержал, не усидел. Не смог глядеть сложа руки, как Григорий строит храм. Захотелось еще раз силы испробовать, показать людям, чего он стоит, зодчий Евсей. Уехал.

А жена Евсея Мария полюбила Григория. Не сразу это произошло и не вдруг. Помнила она, как первый раз появился странник, как оглядывал только что построенную церковь, как разговаривал с Евсеем. И какие были у него тогда глаза и запекшиеся губы. Думала она о Григории все время, снилось ей, что обнимает он и целует ее, и когда она встречала его в доме или на улице, лицо темнело от жаркого румянца. Боялась Мария этой любви, гнала ее прочь от себя, богу молилась, чтоб избавил ее от соблазна. И чем больше молилась, тем яростнее и жарче пылало в душе чувство к этому сумрачному, угрюмому человеку, погруженному в себя, не видящему никого вокруг.

— Ты монах аль отшельник какой?— спросила она Григория, когда первый раз решила прийти к строящемуся храму.

Григорий не понял вопроса, молча смотрел на нее. И в черных глазах женщины ясно прочел тайное и бесстыдное желание. И отвернулся.

— Сколько в краях наших маешься, а ни к одной девке не прислонился,— говорила Мария и насмешливо поигрывала бровью.— Ай у тебя на родине девки краше?

— Бабы — они везде бабы,— угрюмо отвечал Григорий.— Не надо тебе сюда ходить... Ни к чему это...

Поздним вечером, когда стих стук топоров, когда ушли мастеровые, пошел Григорий на берег озера, смотрел на закатное солнце, думал. Седой туман плыл над черно-красной водой, окутывал лесистые, темные спины островов.

Тут и нашла его Мария. Подошла сзади, обняла, стала целовать, шептала горячо и тоскливо:

— Гришенька... несчастье ты мое, любовь моя горькая. Вся душа по тебе изболелась, все внутри выгорело дотла...

Григорий плохо помнил, как все дальше было. Словно помутился разум. Преступил чрез законы чести и дружбы, обожгло ему душу мимолетное счастье, осталась кровоточащая рана. Заметалась жизнь Григория, будто птица, которой выламывают крылья.

А слухи и пересуды росли, ползли по домам, дошли до родителей Марии. Позор и стыд!

И как-то ночью напали на Григория незнакомые мужики. Били страшно, в смерть.

Нашли его утром мастеровые на берегу озера, в зарослях осоки. Григорий харкал кровью, тихо улыбался. Отнесли его мастеровые к храму, положили на землю. Григорий едва рукой пошевелил, на храм показывает. Мол, работайте, оставьте меня. Мужики работали, а Григорий лежал, молча смотрел.

Выходила Мария Григория и уже больше не покидала его. Приходила мать, уговаривала, совестила. Что люди-то говорят! Батюшка в церковь не пустит!

— У нас своя церковь!— гордо отвечала Мария.— Вона какая!

Приходил отец, грозил проклятием. А поп отлучением грозил. Все грозили, судачили, измывались.

Звала Мария Григория уйти куда глаза глядят.

— Вместе странствовать будем, Гришенька... Один кусок хлеба делить...

— Не могу я храм бросить... не могу... Я об нем всю жизнь думал... Засохну я без него... утоплюсь...

— А без меня?

— И без тебя...

— А Евсей вернется, что делать будешь?

Молчал Григорий.

— Убьет он нас, Гриша,— шептала Мария.

— Пушай убивает... Церкву бы только достроить...

И вот вернулся Евсей. Узнал страшную правду, как изменила ему жена, не таясь, на виду у всех, и черный туман залил душу. Два дня не выходил он из дому, думал, губы шептали проклятия. А потом пришел к храму.

Он уже был почти закончен, этот невиданный храм, сверкал своей гордой красотой. И весело перестукивались топоры.

Увидел Евсей Марию, увидел худого, почерневшего на солнце Григория. Не убил он их, рука не поднялась. Может, потому что понял что-то новое в жизни, самое важное и сокровенное. А может, и испугался взгляда Григория, яростного, неприступного.

Не убил их Евсей. Повернулся и ушел. Не убил он их. Но сделал хуже. Знал Евсей про бумагу Григория с пугачевской печатью, знал, что Григорий — беглый крепостной. Пошел и донес.

Схватили Григория стражники, били кнутом. Увозили его на телеге, а Мария бежала следом и страшно кричала. Проклинала она жизнь свою, судьбу черную.

А храм поручили достроить Евсею. Только достроить его он не успел. Загорелся храм на рассвете, запылал диким, буйным огнем, и взшедшее солнце осветило его весь, от основания до белых маковок, обьятый пламенем, прекрасный.

И неизвестно было, отчего загорелся храм. Бежали люди с баграми, везли воду. Но пламя было таким яростным, что спасти храм не удалось. Будто в огне этом бушевало сердце Григория.

Одни говорили, что это Евсей поджег храм, дескать, не смог пересилить черной зависти и обиды, другие судачили, что подожгла храм Мария, распутная девка, изменившая своему мужу. Говорили даже, что видели ее в пламени пожара, с распущенными волосами, полубезумную. Может, так оно и было. С тех пор Марию никто никогда не видел.

А потом пепелище остыло, и по нему с криками носились ребятишки.

ЭХО фестиваля О ЛЮДЯХ ПЛАНЕТЫ

— Темы, которые затрагивают современные документалисты, чрезвычайно важны.

Необходимо узнать, как живут, думают, что тревожит людей

разных стран планеты,

как прийти к общему согласию

и предотвратить угрозу третьей

мировой войны. Критерий в оценке

фильмов для меня — искренность

художников,— говорит

японский режиссер Сусуму Хани,

член жюри конкурса короткометражных

фильмов XV Московского

международного кинофестиваля.

Сусуму Хани начинал как журналист

и фоторедактор. Позже увлекся

кинодокументалистикой.

В 1956 году его лента «Рисующие дети»,

рассказывающая о творчестве

талантливых детей из бедных семей,

завоевала награду на МКФ в Венеции.

Особый интерес режиссера

к мировосприятию детей

проявился и в его последующих работах.

Игровой кинофильм «Скверные мальчишки»

С. Хани снимал в тюрьме для малолетних

преступников с участием

непрофессиональных актеров —

обычных подростков.

— И в своих последующих фильмах

«Она и он», «Раб любви»,

«Миё», «Сказание об Африке»

я хотел проследить взаимоотношения

людей в реальной жизни, отношения

между природой и тем, что

искусственно создано человеком,—

рассказывает Сусуму Хани.—

Три года назад я приезжал в Москву

по приглашению Советского комитета

защиты мира со своим документальным

фильмом «Предсказание» о ядерной

бомбардировке Хиросимы и Нагасаки.

Город показался мне

удивительно красивым. И вот теперь

я приехал вместе с женой и дочерью.

Хочу показать им Москву,

познакомить с советскими людьми...

О. НЕНАШЕВА

Сусуму Хани с дочерью
Фото Ю. Викторова



РУССКОЕ ИМЯ

Интервью
с Настасьей Кински

Можно начать с описания внешности: вот уж подлинно — в жизни одна, никакого грима, просто одета, даже незаметна, на экране совершенно иная, яркая, темпераментная, очень красивая. Можно посоветовать, как непросто оказалось с ней встретиться в фестивальной круговерти (Кински и в сонме кинозвезд нарасхват). Но, нарушая журналистские каноны, для начала хочу рассказать, как... закончилось интервью. Ведь именно тогда она как-то вдруг раскрылась...

Итак, мы уже завершили беседу, когда внезапно Настасья Кински спросила меня:

— Как вы относитесь к своей стране?
— Я очень люблю ее, мадам,— ответил я.— А сейчас, когда мы полны надежд, что многое изменится к лучшему, тем более.

В ее больших серых глазах вдруг что-то промелькнуло, взгляд потеплел, и она, к полной моей неожиданности, расцеловала меня. Я рассказываю это — пусть меня поймут правильно — не ради хвастовства. Просто Кински прореагировала столь эмоционально, порывисто, искренне, что невольно подумалось: а это ее человеческая суть. В ней действительно нет ни толики наработанного позерства «сверхзвезды».

Да и начиналась наша беседа с доверительной ноты. Настасья Кински извинилась за опоздание: «Обычно я очень точная, но тут был разговор с Парижем, с мамой, я справлялась о детях».

— У вас сколько детей? — спросил я, понимая, что она еще не остыла от беседы по телефону и ей будет приятен мой интерес.

— Двое. Да-да! Уже двое! Сын Алеша и дочь Соня. Очень трудно с ними расставаться, даже на короткий срок. В следующий раз возьму их в Москву. Я считаю, что дети должны рано начать путешествовать, видеть разные страны.

— У вас, кажется, такая возможность была. Вы родились в Западном Берлине?

— Совершенно верно, в 1961 году. Просто ужасно, сколько мне лет! — комически всплескивает руками. — Что я успела? Жила в разных странах, снималась в кино. Изучила несколько языков. Здесь поняла, что очень хочу выучить русский.

— У вас очевидные способности к языкам...

— Похоже. Я свободно говорю по-немецки, по-французски и по-английски. Сейчас живу в Риме и начинаю осваивать итальянский...

С детства в доме она слышала немецкую речь, иногда польскую. Ведь ее отец Клаус Кински, наполовину поляк, наполовину русский, родился в 1926 году в Сопоте (его настоящая фамилия Накшинский). После войны он оказался в Западном Берлине, где и начался его карьера известного театрального и киноартиста. Мать — писательница Рут Бриджит — сейчас живет во Франции. Родители расстались, когда дочери было 13 лет. Она осталась с матерью, ходила во французскую школу. Совсем девочкой Настя



(так зовут ее все домашние) стала манекенщицей — демонстрировала детскую одежду.

— Оказал ли отец влияние на выбор профессии?

— Нет, никакого... Хотя... гены, а? Вообще мои отношения с отцом не сложились. Практически мы не общаемся. Но его фамилия мне, вероятно, помогала на первых порах. Однако первую роль в кино я получила благодаря жене Вима Вендерса. Это она «сосватала» меня, 14-летнюю девочку, и Вим Вендерс снял меня в картине «Ложное движение» (по гетевскому роману «Годы странствий Вильгельма Мейстера»), где у меня была маленькая роль. Затем через три года меня позвал итальянский режиссер Альберто Латтуада в картину «Такая, как ты есть». Ее-то и увидел Роман Поланский и предложил мне, к моему удивлению, главную роль в известном у вас фильме «Тэсс». Это было в 1979 году.

Фильм «Тэсс» буквально «вытолкнул» 18-летнюю Настасью Кински на кинематографическую авансцену. К тому же он имел большой успех в США. Последовало приглашение сниматься у Ф. Ф. Коппопы в картине «От всего сердца» (роль циркачки), затем у Пола Шрадера в «Людах-кошках». На одном из московских фестивалей мы ее видели в картине Тони Ричардсона «Отель Нью-Гемпшир». В США же она создала одну из своих лучших ролей — у А. Кончаловского в «Любовниках Марии». Фильм снят по мотивам прозы А. Платонова, но помещен в среду югославских эмигрантов. Настя играла Марию Босич, с ее сложными, запутанными отношениями с закомплексованным мужем, нервно, ярко, убедительно. И еще одна роль в Америке, франко-западногерманская копродукция «Париж, Техас». Так она вновь встретила с Вимом Вендерсом.



— Вам, кажется, меньше повезло во Франции и в ФРГ, где вы снялись в известной нам ленте Петера Шамони «Весенняя симфония» — о композиторе Шумане.

— О фильме Шамони мне сказать нечего. А вот о картине Жан-Жака Бейнекса «Луна в водосток», которую дружно ругали критики и которая не имела успеха в прокате, мне хочется сказать: работать с режиссером было интересно, но фильм не получился. Зато мне очень повезло в этом году, когда я снималась у Жака Деря в картине «Любовная хворь».

— О чем картина?

— О том, что можно заболеть от любовных огорчений, разлуки. Даже живя так, словно ничего не случилось, тело накапливает боль внутри, и болезнь заявляет о себе. Но это также фильм о том, что любовь может спасти от боли, болезни.

— Я вижу, вы тщательно выбираете режиссеров, редко снимаетесь. К тому же в ваших словах есть — как бы сказать? — режиссерская позиция...

— Почувствовали? Признаться, мне и самой хочется поставить фильм. Муж (продюсер Ибрагим Мусса.— А. Б.) готов поддерживать. Но пока я еще боюсь камеры. Надо этот страх преодолеть.

— А что вы думаете о профессии продюсера?

— Очень трудное занятие. Сужу по мужу, который дебютирует в этом качестве на «Интервью» Феллини.

— Расскажите о Феллини.

— Очаровательный и совершенно непредсказуемый человек. Наблюдать за ним на съемке страшно интересно. Он вездесущ, очень близок к актерам, но не дает им времени задавать вопросы. Чувствуется, что, придя на съемку, он хорошо к ней подготовился. Он не догматик, берет события из действительности и смешивает с вымыслом. Он питается действительностью и, в свою очередь, обогащает ею других. Но он всегда во власти фантазий. Вот, скажем, он звонит поздно ночью Ибрагиму и просит его на другой день поставить ему 20 лошадей и «индейцев». Тот отвечает, что это трудно, что потребует затрат. Но Федерико так настойчиво, почти по-детски трогательно просит, что отказать ему просто невозможно. И вы знаете, что из этого получилось!

— Да, да, финальная сцена нападения индейцев на сбившихся в прозрачной палатке от дождя участников съемки. Кружатся вокруг нее эти пришельцы, словно образуя цирковой круг. Невольно вспоминаешь гениальный финал «8 1/2»...

— Вот-вот. Феллини — маг кинематографа. Конечно, продюсеру с ним нелегко. Но какая честь! — Она минуту молчит. — Можно, я скажу два слова о муже? Он такой скромный! Ибрагим приехал в Рим семнадцати лет и открыл тут потом артистическое агентство. Был импресарио актеров и режиссеров. Прекрасная и нужная работа! А однажды возникла перспектива стать продюсером Феллини. Разве мог он отказаться?

— А вам самой хотелось бы работать с Феллини?

— Конечно. Я ведь снялась в «Интервью», да-да, но меня нет на экране... Феллини меня «вырезал» при окончательном монтаже. Жалко! — жалобно говорит она и тотчас начинает смеяться.

— Жалко, — подхватываю я. — Но ведь у вас все впереди. Вы стали известной актрисой, собираетесь заняться режиссурой. О чем еще мечтаете?

— Петь... Удивлены? Долгое время у меня ничего не получалось. Но я трудилась! И однажды голос вдруг прорезался. Тогда возник замысел сыграть в «Трехгрошовой опере» Брехта. Это в моих планах. Вообще мечтаю о сцене. Театр привлекает тем, что там играешь характер в последовательности его развития.

— Я вот все думаю: зовут вас Настей, это очень русское имя, сына вы назвали Алешей, дочь — Соней. Уж не влияние ли тут Достоевского, не сработало ли воспоминание об Алеше Карамазове и Соне Мармеладовой?

Глаза Насти светятся искренним удовольствием. Видно, угадал.

— Я обожаю Достоевского! Вот выучу русский и стану читать Достоевского в оригинале. Люблю русскую литературу — в ней много фантазии и радости, которая больше, чем радость, а грусть больше, чем грусть... Непременно снова приеду в Москву. Проявленный интерес ко мне глубоко меня тронул. Передайте это вашим читателям.

Александр БРАГИНСКИЙ

Фото И. Гневашева

Н. Кински в фильме «Любовная хворь»



БОЕВАЯ НИЧЬЯ

Читателям отвечает актер ЛЕВАН УЧАНИЕШВИЛИ

— Нам очень понравился ваш герой из фильма «Кукарача». В этом молодом милиционере предвоенной поры столько благородства, стремления к справедливости, любви к людям! Встречали ли вы в жизни таких, как Кукарача? (Е. Рубан, г. Горький)

— Надеюсь встретить такого. Все мы верим, что такие люди живут рядом с нами.

— Ваша первая роль в кино и планы на будущее? (Х. Гульбахар, г. Чарджоу, Туркменская ССР)

— Первая роль — агроном Резо Имедадзе в фильме «Твой сын, земля» режиссера Р. Чхеидзе. На моего героя, как и на меня, возлагалась здесь серьезная задача — его избрали председателем колхоза, и ему надо было доказать право вести за собой людей, а мне — доказать право работать в кино... Что делаю сейчас? Сыграл роль Карденио, юноши, сходящего с ума от неразделенной любви, в фильме «Дон-Кихот» Р. Чхеидзе, моего «крестного отца» в кино. В картине «Илия», посвященной 150-летию видного общественного деятеля, писателя и поэта Ильи Чавчавадзе, снялся в роли молодого парня, который становится носителем идей великого поэта. Накачиваю мышцы — возможно, придется сыграть пятиборца; есть приглашение еще от С. Параджанова в его новую ленту.

— Как вы стали актером: это исполнение мечты или случайность? (М. Геращенко, г. Тихвин)

— Так получилось, что дом, где я живу, называют «домом актеров»: здесь квартиры многих известных актеров, других видных деятелей грузинского искусства. Наверное, постоянное общение с ними и родило во мне мечту пойти по их стопам.

— Имеет ли ваша семья отношение к актерской профессии? (Е. Дедин, Челябинск)

— Нет. Отец был геологом, мать — филологом, занималась французским языком. Брат Ираклий пока что океанолог, но мне кажется, начинает подумывать о режиссуре.

— Самое яркое впечатление детства и творческой жизни? (Г. Кириллина, Москва)

— Помню, в детском саду ребята годом старше побили меня за дружбу с одной девочкой. Не знаю, как впечатления, а синяк был яркий. Еще помню, как сильно переживал, когда за тройку по поведению

меня сняли с роли в школьном спектакле «Красный партизан». Из «киношной» жизни очень памятен один день съемок в «Легенде о Сурамской крепости» С. Параджанова. Помните сцену, где мой герой, принося жертву во имя спасения Родины, заживо замуровывает себя? В тот день я был болен, с высокой температурой, режиссер даже вызвал на съемочную площадку на всякий случай «Скорую помощь». Играл как в бреду. Но мое состояние, может быть, и дало ту внутреннюю сосредоточенность персонажа, ощущение жара его души, которые и нужны были фильму.

— Какой музыкой увлекаетесь? Ваше отношение к тяжелому року? Что предпочитаете — книгу или ее экранизацию? (Галля Б., Лариса Д., Омская обл.)

— Музыка, по-моему, должна сама увлекать, независимо от желания или нежелания слушателя. К тяжелому року отношение тяжелое. Иногда, когда у меня тяжка на душе, слушаю ансамбль «Лед Цеппелин»... Книга? Если она очень толстая, то предпочитаю экранизацию. А если экранизация слишком многосерийная, — то книгу.

— Какими качествами надо обладать, чтобы стать хорошим актером? (М. Айдинова, Карачаевск)

— Сам постоянно ищу эти качества: плохим артистом быть не хочется.

— Вы играли молодого революционера-подпольщика в «Доме на Лесной», сказочного героя в «Волшебной ночи», отъявленного бандита в детективе «Кто четвертый?». А хотелось бы сыграть что-то вроде Гамлета или Овода? (Т. Надыров, Коканд)

— Все зависит в нашем деле не столько от желания исполнителя, сколько от того, увидит ли тебя в этом образе режиссер, и от качества проб.

— Бывали ли моменты, когда вы жалели, что стали актером? (К. Аствацатурян, Кировабад)

— Иногда, при получении гонорара на киностудии.

— Что тяготит и что радует вас в своей профессии? (Юля Шахмет, Волгоград)

— Тяготят многократные кинопробы, после которых не получаешь ролей. Радуют роли, которые дают тебе без проб: такое доверие всегда вселяет силы. Трудность? Нехватка времени.

— Кого считаете своим учителем? (Жанна З., Семипалатинск)

— Учился у Михаила Туманишвили и по сей день с огромным удовольствием работаю под его началом в театре-студии киноактера при киностудии «Грузия-фильм».

— Ваши любимые зарубежные актеры? (Н. Хурцикова, Новочеркасск)

— Чарли Чаплин и Роберт Де Ниро.

— Любимая телепередача? (А. Ветчинкин, Москва)

— Живу поэтично — без телевизора.

— Похожи ли ваши герои на вас? (М. Анисимова, Омск)

— Многие из них оптимисты, как и я. Кукарача — бывший танкист, и мне тоже довелось служить в танковых войсках. А еще я был водолазом, но на экране под водой пока не снимался. Герои мои довольно разные — современный парень («А ну-ка, дедушки») и древний царь Теймураз I («Клятвенная запись»), героически погибающий моряк («Рассказ барабанщика») и боязливый скульптор («За ночью день идет»). На одних из них я хотел бы походить, на других — нет.

— Видела вас на телеэкране в спектакле «Бранный мир таков» по горской поэзии. Играли вы увлеченно, и я поняла, что театр значит для вас очень много. Что же для вас важнее — кино или театр? (И. Малацидзе, Кострома)

— Между ними в моей душе боевая ничья. Люблю и то, и это.

— Слышала, что вы поете. Почему бы вам не стать певцом, как Игорь Скляр? (О. Кудрявцева, г. Дзержинск)

— Во-первых, какой же истинный грузин не поет? Поэтому удивить кого-либо у нас пением трудно. Во-вторых, зачем для этого менять профессию, ведь Скляр и поет, и снимается. Мне нравится петь, когда этого душа просит. При случае с удовольствием спою для вас.

— Что такое, на ваш взгляд, счастье для человека? (С. Прокофьева, Ростовская обл.)

— Это полоса между двумя несчастьями.

— Была ли в вашей жизни безответная любовь? (Г. А., пос. Билибино Московской обл.)

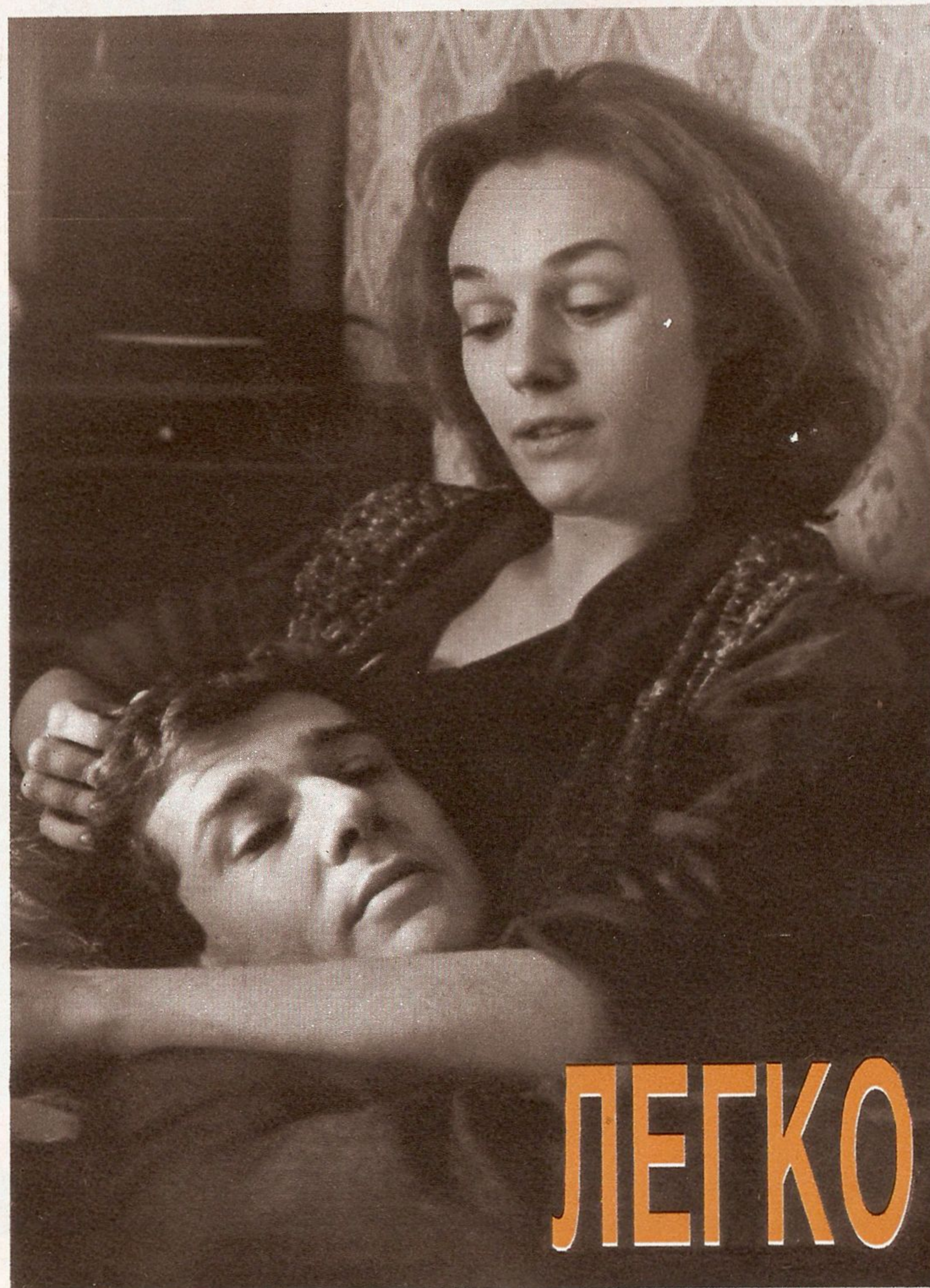
— Как у каждого.

— Если начать все сначала, пошли бы вы той же дорогой — актерской? (И. Верулидзе, Кировская обл.)

— Обязательно пошел бы, тем более что теперь уже знаю ухабы и скользкие места на этой дороге. Любой путь непрост; но, как говорится, дорогу осилит идущий...

Ответы записал П. ЧЕРНЯЕВ

Фото Н. Алешина



ЛЕГКО ЛИ ПРОЩАТЬ?..

Впервые столкнувшись с таким потоком зрительских посланий, почувствовала, что зритель просто ошарашен фильмом «Прости». Далеко не все разобрались, кого прощать, кому прощать, зачем и надо ли прощать. В общем мощном гуле голосов есть все: гнев, неприятие, возмущение и тут же рядом восторженные отзывы и горячая благодарность создателям фильма. «За» и «против» арифметически соотносятся примерно половина на половину. Кто-то, выйдя из шока, клянет авторов картины за проделанную операцию на нервах, кто-то оказался в силах трезво и мужественно отнестись к необходимости такой операции, то есть признать некрасивую, нечистую, во многом позорную для всех нас правду фильма, от которой никому не денешься.

«Зал был полон, все сидели и молчали...» — это из многих писем, словно их авторы сговорились. Это уже хорошо, что не вставали и не уходили, что не хохотали там, где вовсе не смешно, не переговаривались между собой, иронизируя над тем, что происходит на экране, и тем немножко взбадривая себя от скуки или киношной показухи. Чтобы все как один молчали, молча выходили из зала — это должно быть все-таки нечто важное и непродуманное. Ну и, конечно, сделанное на уровне.

Как правило, в оценке работ наших кинематографистов тот зритель, что шлет письма в «Советский экран», бывает восторжен, добр, не склонен к резким претензиям, и если тот или иной фильм не по душе, его просто обходят молчанием. И что же на этот раз зритель вдруг так закричал, даже затопал ногами?

Даю ему слово: «

«Насколько нужно быть испорченным человеком, чтобы поставить такой фильм!..», «Вы выплеснули всю грязь на экран», «В фильме меньше 1% порядочности, 99% пошлости», «... один цинизм, ни одного человеческого лица», «Была потрясена полной деградацией нашего общества, показанной в этой картине». И т. д., и т. п.

Так уж и «полной»? По-моему, тревоги за морально-нравственное состояние общества в целом несколько преувеличены. Я намеренно не указываю имен и адресов авторов этих суровых оценок, тем более что многие из них пожелали остаться анонимными. Думается, что их суровость проистекает из-за того, что многое в картине осталось просто неправильно понятым: фильм-то сделан для того, чтобы осудить эгоизм, лживость, пошлость, а его воспринимают некоторые как апологетику той же пошлости. Ставить все с ног на голову — это застарелая привычка, за которую еще сейчас приходится расплачиваться.

Пожалуй, года три назад такое разноречивое отношение к фильму В. Мережко и Э. Ясана было бы более объяснимым: мы просто далеко не все знали о том, что творится вокруг нас. Разве что об отдельных «недостатках» и «просчетах», хотя порой и омрачающих, но отнюдь не разрушающих наших представлений о том, как следует себя держать в социалистическом обществе. А вот оказалось, что шел беззастенчивый грабеж и обман государства, мздоимствовали чиновники, мучались дети, рожденные от алкоголиков, бродили среди нас наркоманы, готовые на преступления ради жуткой потребности в «кайфе».

Теперь пелена с глаз у очень многих упала. Спасибо тем, кто

И. ВЕЛЕМБОВСКАЯ

помог нам прозреть. Но со страусиной привычкой зарывать голову в песок еще очень многие не хотят расставаться.

«У нас в Петрозаводске так не живут. Тысячи простых людей честно работают, по средствам живут, справедливые и принципиальные, с разносторонними интересами. В тысячах семей доброжелательные отношения друг к другу, любят и хорошо воспитывают детей» (Н. Ф. Потапкина).

Очень рады за ваших земляков, дорогая товарищ Потапкина! Готовы верить вам. Но скажите, знали ли вы, что у вас в Петрозаводске совершались тяжелые нарушения законности: в тюрьме людей подвергали истязаниям, за что министр внутренних дел вашей автономной республики был снят со своего поста и осуждены следователи-палачи? Почитайте об этом в № 7 журнала «Огонек» за этот год. Шок от этой статьи будет хорошим, почище, чем от фильма «Прости». Так что же, надо было про эти беззакония молчать? А ведь там, где погран закон, там прежде всего страдает общественная нравственность, люди теряют в моральном весе. Согласитесь, что у искусства в этом отношении особые обязательства, оно-то уж никак не должно «проходить мимо». И не кажется ли вам, что, если бы юность и первая молодость героини фильма «Прости» формировались бы в другой общественной атмосфере — атмосфере неприятия лжи, бездуховности и аполитичности, — эта женщина так жестоко бы не поплатилась?

Многие из тех, кто откликнулся на «Прости», решительно возражают против изображения в картине насилия. Одни говорят, что у нас такого быть не может («Что это, Техас?»), другие — что этакое безобразия просто показывать не нужно: развращает, поскольку подает пример вседозволенности и ненаказуемости. Видимо, появившись в критический момент на экране милиционер со свистком или наряд народной дружины, произведи они «задержание» — вот это уже был бы не Техас, это было бы по-нашему, и целая вереница зрительских претензий отпала бы.

Но, может быть, хватит аргументов: зачем оправдывать созда-

телей картины «Прости», словно бы они виноваты? Кто же будет всерьез внимать предложению разгневанной части зрителей дисквалифицировать авторов, взыскать с них (в денежном исчислении) тот ущерб, который они нанесли общественной нравственности, и т. д.? Единственно, что всегда приходится делать авторам художественного произведения в любых жанрах искусства, — это скромно признавать, что чего-то действительно недоучили, где-то пережали, во что-то не очень глубоко вникли. Но художники ведь тоже люди и имеют право на свой взгляд и жест, на свою меру жестокости или, наоборот, мягкости в отношении своих героев. Есть в фильме «Прости» некоторые художественные неполадки, где-то недобор, где-то перебор, но, судя по письмам, зритель их не заметил, а обрушился на содержание, как бы забыв, что перед ним все-таки кино. Хотелось бы отметить, что на нашем экране довольно часто затрагивались многие вопросы бездуховности и всяческих моральных издержек, но никогда, как мне кажется, приторно с экрана не был так суров автор его, как говорится, пошли до конца, нажали на нашу совесть до упора. И хотя говорили они об одной отдельно взятой неблагополучной семье, нарисовали общество, отразили время. А ведь это трудно!

Следует вернуться и к другой зрительской оценке, как я уже сказала, диаметрально противоположной. Тут надо отметить тот очень отраднющий факт, что не в адрес любимых и популярных актеров на сей раз расточает похвалы зритель (хотя и это есть в письмах) и не пытается пересказать нам сюжет фильма. Взволновало зрителя его общественное звучание, его нравственная сущность. Письма радуют своей культурой, анализом, аргументированностью. Неужели действительно начинаем активно перестраиваться?

«Ну, а если фильм действительно не о любви, а о сложности пути к этому чувству в лабиринтах духовной действительности современного человека, реального, а не желаемого, сформированного «школой жизни» предшествующего общественного периода, в котором понятия «казаться», «играть» стали постепенно заменять понятия «быть», «любить»?..» (В. Нифонтов, г. Навои).

«Нужно смотреть правде в глаза — это наша жизнь, такая, какая она есть. Просто мы привычно считаем, что не в нас самих дело» (Иван Т., г. Норильск).

«Дело в том, что мы, кажется, уже разучились быть искренними, честными, бескорыстными — ведь так удобнее. Просто необходимо почаще смотреть на себя со стороны. Этот фильм дает нам такую возможность» (Закирова Х. Г., г. Казань).

«Посмотрев этот фильм, о многом задумаешься. Для меня он стал нравственным уроком» (С. Харламова, г. Ухта).

Эту же мысль о необходимости нравственной перестройки можно было бы подтвердить выдержками из очень многих писем. Они выявили парадоксальную, но очень характерную для сегодняшнего момента картину: одни активно «за», другие активно «против»; одни хотят бури, другие покоя. Чья возьмет? Это покажет время.

Наталья Андрейченко и Игорь Костоловский в фильме «Прости»



**РОБИНЗОНАДА,
ИЛИ МОЙ АНГЛИЙСКИЙ
ДЕДУШКА**

«Грузия-фильм». Автор сценария И. Квирикадзе, режиссер Н. Джорджадзе. Время действия кинокомедии — первые дни

установления Советской власти в Грузии. История любви английского телеграфиста Кристофера Хьюза к грузинской девушке Анне.

В ролях: Ж. Лолашвили, Н. Чанкветадзе, Г. Пирцхалава, Э. Бурдули и другие.



ВЫБОР

«Мосфильм». Авторы сценария Ю. Бондарев, В. Наумов, режиссер В. Наумов.

По одноименному роману Ю. Бондарева. В ролях: М. Ульянов, Н. Белохвостикова, А. Матуленис, Е. Фадеева и другие.

СЛЕДЫ ОБОРОТНЯ

Литовская киностудия. Авторы сценария А. Лапшин, В. Весенский, режиссер А. Грикявичюс.

Политический детектив. Крупный промышленник одной из латиноамериканских стран Уго Винчере становится жертвой заговора, организованного спецслужбами. В ролях: М. Кальяо, О. Кандия, О. Дитковскис и другие.

ОДИНОКИЙ ГОЛОС ЧЕЛОВЕКА

«Ленфильм». Автор сценария Ю. Арабов, режиссер А. Сокуров.

По мотивам произведений Андрея Платонова «Река Потудань» и «Происхождение мастера». В ролях: Т. Горячева, А. Градов, В. Дегтярев и другие.

ПРИБЛИЖЕНИЕ К БУДУЩЕМУ

Киностудия имени А. П. Довженко. Авторы сценария Ю. Щербак, А. Дмитриев, режиссер С. Шабазян.

Сюжет фильма составляют несколько драматических дней из жизни академика Лунина, ученого-кибернетика. В ролях: В. Тихонов, М. Левтова, Б. Халеев, В. Езепов и другие.



ТРИЗНА

«Казахфильм» имени Ш. Айманова. Авторы сценария Б. Мансуров, А. Сулейменов, режиссер Б. Мансуров.

Фильм-притча на основе поэмы И. Джансугурова «Кулагер» — о замечательном казахском поэте и композиторе конца XIX — начала XX века Ахан-сери. В ролях: К. Сатаев, К. Кожобеков, Б. Омаров, Ж. Мусин, Д. Тлендиева и другие.

ЧЕРЕЗ СТО ЛЕТ В МАЕ



«Таллинфильм». Автор сценария М. Унт, режиссер К. Кийск.

Фильм рассказывает о последних днях жизни выдающегося революционера, одного из созда-

телей эстонской Коммунистической партии Виктора Кингисеппа (1888—1922).

В ролях: Ю. Крюков, Я. Реккор, А. Кукумяги, С. Луйк и другие.

АКЦИЯ

«Мосфильм». Автор сценария А. Степанов, режиссер В. Шамшурин.

Действие остросюжетного фильма происходит в 1943 году. Советские разведчики проводят операцию по обезвреживанию крупного центра фашистской агентуры. В ролях: Б. Галкин, Г. Юматов, О. Стриженов, Е. Васильева, А. Новиков и другие.

БОЛЬШОЙ ПРИЗ

Производство киностудии «Бухарест» (Румыния). Автор сценария К. Триколич, режиссер М. Калладинеску.

Друзья познаются в беде — эту истину еще раз подтверждают события фильма, рассказывающего о юных любителях увлекательного вида спорта — картинга. В ролях: К. Шофгон, Б. Базге, Ф. Додеску, К. Албу и другие.



ХОЗЯЙКА НИСКАВУОРИ

Производство «Скандиа филми ОЮ», «Матти Кассила КЮ» (Финляндия). Автор сценария и режиссер М. Кассила.

В основу киноленты положены пьесы финского

драматурга Х. Вуолийоки «Женщины Нискавуори» и «Хлеб Нискавуори». В ролях: Р. Луома, Э. Салминен, С. Силво, М.-Л. Мартон и другие.

Кроме того, в репертуаре советские художественные фильмы: «Первая встреча — последняя встреча», «Взломщик», «Ищу друга жизни», «Садовник» («Ленфильм»), «В синем небе посею лес» (Киностудия имени А. П. Довженко), «Причалы», «Старая азбука» («Мосфильм»), «Осенние сны» («Беларусьфильм»), «Смысл жизни» («Узбекфильм»), «Капابلанка» (Студия имени М. Горького — ИКАИК, Куба, при участии В/О «Совинфильм»), «Твой брат — мой брат» («Туркменфильм»), «Сигнал с моря» («Азербайджанфильм») и зарубежные: «Изабель на лестнице» (ГДР), «День властелинов» (Болгария), «Большой вопрос» (Ирак), «Создатель политических образов» (США).

Повторно на экраны выходят фильмы: «Балтийцы» («Белгоскино»), «Дневные звезды» («Мосфильм»).

Н
А
Ш
А
А
А
Ф
И
Ш
А

Фото С. Иванова



Что увлекательнее: создать свою рок-группу или «прожить сотню жизней» на экране? Валерий СТОРОЖИК выбрал второе. И вот уже стал бесстрашным лейтенантом Княжко в фильме «Берег», князем Курбским в «Борисе Годунове», бессердечным Маем в «Сказке странствий»... А сейчас он снимается сразу в нескольких фильмах. Среди них — «Где бы ни работать», «Ночной матрос», «Оружие Зевса».

Украинского актера Леся СЕРДЮКА снимают охотно и много. Его мужественная, суровая внешность хорошо подходит и к образам «рыцарей без страха и упрека», и к их антиподам, несущим в себе зло. Именно отрицательную роль играет Л. СЕРДЮК в героической трагедии «В синем небе посею лес...» (студия имени А. П. Довженко), которая скоро выходит на экраны.



Фото М. Мовсисяна



Статные красавицы, сыгранные Еленой АНТОНОВОЙ, явились нам в фильмах «Одиноким предоставляется общежитие», «Господин Великий Новгород», «Валентин и Валентина», «Завещание». Встречи с актрисой ждут нас в лентах «Забятая мелодия для флейты», «Красная правда», в телефильме «Иду на грозу».

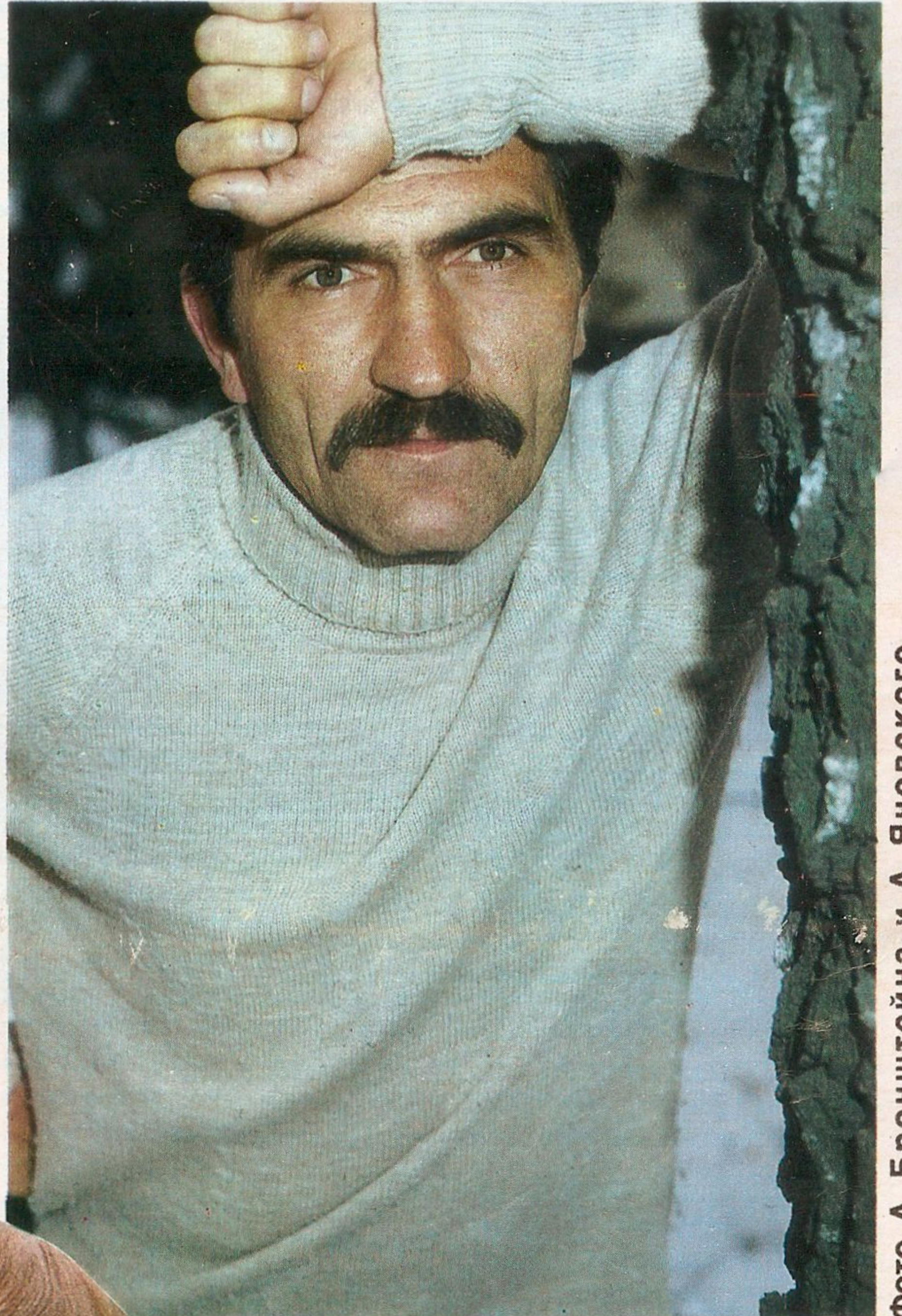


Фото А. Бронштейна и А. Яновского

Фото Н. Ежовского



Неуспокоенность души — вот что роднит героев Сергея ШАКУРОВА — от водителя Сережи («Сто дней после детства») и директора совхоза Сечкина («Вкус хлеба») до сыгранного на сцене Сирано де Бержерака. Одна из новых ролей артиста — в картине «Ода риску» («Ленфильм»). Его герой — начальник крупной железнодорожной станции Свиблов.

Цена 45 коп ● Индекс 70856

МОНТАНСЬЕ



«Рига. Киностудия. Марте» — даже с таким адресом получала письма зрителей актриса Лилита ОЗОЛИНЯ после успеха фильма «Долгая дорога в дюнах». Ее Марта стала для многих символом любящей женщины. Помнятся нам работы этой обаятельной артистки и в лентах «Соната над озером», «Ночь без птиц», «Личная жизнь деда Мороза», «Фронт в отчем доме», «Двойной капкан».



Фото В. Лавриновичуса