

# советский ЭКРАН



**22**

1987

ноябрь

ISSN 0132-0742

**НА ПЕРЕКРЕСТКЕ  
МНЕНИЙ:  
«КАК В ЖИЗНИ?»  
ИЛИ «КАК В КИНО?»**

**КРИТЕРИИ ОЦЕНКИ  
КИНОПРОИЗВЕДЕНИЙ  
ЗАДАНЫ ВЫСОКИЕ,  
ПЛАНКА ПОДНЯТА.  
НО ВОТ ПРОБЛЕМА:  
СОГЛАСЯТСЯ ЛИ  
С ЭТИМИ  
КРИТЕРИЯМИ  
ЗРИТЕЛИ?..**

# ЗА И "ПРОТИВ"

**Р**аньше, лет 30—40 назад, бывало случится что-нибудь хорошее в жизни, так говорили: «Ну прямо как в кино!» Действительно, кино было искусством, — пишет наш читатель из Ташкента, пожелавший остаться неизвестным. — Но мне никак не понятна позиция современных режиссеров. Мне кажется, они совершенно не понимают значения кино. Как в жизни! Да не нужно совсем «как в жизни»! Это же искусство... «Как в жизни» хватает и в жизни, а вы покажите, как надо, как должно быть».

В своем категорическом нежелании видеть на экране то, что и без того хорошо знакомо по жизни, товарищ из Ташкента не одинок. В редакционной почте последнего времени часто звучит почти приказной, раздраженный тон: не хотим, требуем, надоело. Что же именно и почему так задевает некоторых наших читателей? Упреки вызывают не столько конкретные фильмы, сколько вообще очевидный крен нашего кинематографа в сторону проблемности, социальной остроты и правды.

«Как бы чего не вышло!» — вот, судя по всему, один из аргументов тех из наших читателей, кого я бы назвал излишне настроженными. «Гласность. С полок снимаются картины, десятки лет провалявшиеся там, — пишет рабочий Д. Александров из Новочебоксарска. — Запретных тем нет. Полная свобода творчества. Вероятно, у некоторых режиссеров разбегаются глаза, что бы такое поострее выбрать... Вот я и подумал, не ломают ли наши режиссеры дров на радостях по поводу творческой свободы, да тут еще критика подзуживает, раззадоривает. Может, им привыкнуть надо к этой свобо-

де-то?» И хотя Д. Александрову в принципе по душе фильмы «Легко ли быть молодым?», «Пятно», «Покаяние», их острота и жесткая правдивость, хотя он и понимает, что правда, как он пишет, «всегда одна, одного цвета и запаха» и что «никто не вправе закрашивать ее ни серой, ни розовой краской», недоверие, боязнь, ложно понятый патриотизм (а что подумают о нас на Западе?!), настороженность остаются: нельзя так сразу, так остро, так недвусмысленно.

Логика проста и, в общем, объяснима, ее истоки там же, где берет свое начало активное неприятие проблемного искусства, провозглашенное автором письма из Ташкента, — в том понимании роли и значения экранного искусства, которое лучше всего, наверное, определяется известным требованием мадам Мезальянсовой из пьесы В. Маяковского «Клоп»: «Сделайте нам красиво!» По нынешним временам можно бы и добавить: «И обязательно спокойно!»

Учительница из города Железнодорожный Московской области Н. А. Старожилина тоже упрекает кинематографистов в излишней, по ее мнению, откровенности. Но аргументы в споре здесь уже другие. «Нельзя, — пишет она, — портить мировоззрение молодежи показом неприглядных сторон жизни и тяжелых моментов в истории нашей страны. Необходимо воспитывать подрастающее поколение на хороших и светлых примерах».

«Неприглядные стороны жизни», по мнению нашей читательницы, «смакуют» такие фильмы, как «Легко ли быть молодым?» и «Простит», а «тяжелые моменты истории нашей страны» — «Покаяние» и, кстати, «Чистое небо», недавно показанное по телевидению. Кто же спорит, «светлые и хорошие примеры» — великое дело! Но не будет ли самым лучшим и самым луче-

зарным примером наша собственная спокойная откровенность и правдивость, а значит, наша уверенность в конечной своей правоте и наше доверие к молодежи? В противном случае, не обернется ли осторожность ложью, не исчезнут ли, не испарятся ли, как сон, как утренний туман, все с таким трудом подобранные примеры «хорошего и светлого», когда ложь наша — в очередной раз! — станет явной. Думаю, ответы здесь вполне однозначны и очевидны, о них с тревогой сигнализируют некоторые «нашумевшие» фильмы последнего времени (в их числе, кстати, и те, о которых так неодобрительно отзывается наш корреспондент из города Железнодорожный).

«Надоели проблемы и вопросы, надоело ломать голову и напрягать зрение!» — это уже вопль-стон из другого и, замечу, тоже весьма показательного для общего потока почты письма. Его автор, семнадцатилетняя Марина Ильцова из Ивановской области, совсем не из числа поклонников одного лишь откровенно развлекательного кинематографа. Напротив, она требует от кино «серьезности, нужности, актуальности». «Я комсомолка, — пишет читательница, — нужны для комсомольцев фильмы (о героизме, о поисках, о конкретных делах, а не о дискуссиях на тему «правильно ли мы живем?») я и мои сверстники не видим. А видим только, как «художники» (кавычки автора письма. — М. Л.) чернят на каждом шагу непутевую молодежь. Вот, вспомните 30—60-е годы. Перед той молодежью была ответственная пора: строительство социалистического общества. И все это отражалось в кино. Посмотришь такой фильм и самой хочется идти и работать — по-настоящему, как нужно. А ведь как красиво работают герои тех лент!

Всегда довольные, счастливые лица, всегда с песнями!..»

И комсомольский задор Марины, настоящий на песенном оптимизме, жажде руководящих указаний и активном нежелании ни о чем задумываться всерьез (в том числе и о том, «правильно ли мы живем»), и беликовское «как бы чего не вышло», и страстный призыв товарища из Ташкента делать кино только о хорошем, и педагогическая отповедь за недомыслие кинематографистов в их воспитательной работе — все это, безусловно, не исчерпывает всего спектра возмущений наших читателей. И все же, думается, дает возможность представить пусть неполную и схематичную панораму противодействия происходящим сейчас изменениям в кинематографе. Наверняка несколько сгущаю краски, но лишь из желания назвать вещи своими именами. Читая некоторые письма, пришедшие в редакцию за последнее время, особенно ясно понимаешь, что к торможению обозначенного на V съезде кинематографистов и затем не раз декларированного курса стремятся не столько некие коварные дяди-чиновники, о которых так охотно и часто пишут мои коллеги, сколько... сами зрители (пусть и не самая значительная их часть).

Вопрос серьезный: у зрителей куда больше рычагов воздействия на кинопроцесс, чем у пресловутых дядей-чиновников. Критерии оценки кинопроизведений заданы сегодня высокие, планка поднята. Но вот проблема: поддержат ли эту планку, согласятся ли с этими критериями зрители? А ведь без их поддержки и согласия любое, даже самое благое начинание может и не состояться. И потому вопрос о диалоге экрана и аудитории, критики и читателей стоит, как мне думается, особенно остро сегодня.

Эпистолярная активность читателей «СЭ» в последнее время заметно усилилась, вышла даже на новый уровень. Теперь большую часть редакционной почты составляют уже не просьбы-заявки рассказать о творчестве особенно любимого актера, а серьезные, взволнованные разборы новых фильмов и новых тенденций в кинематографе, заметно вырос и удельный вес «критики критики» — откликов читателей на журнальные публикации. Факт сам по себе, безусловно, отрадный. Настораживает, однако, что наряду со взвешенными, аргументированными высказываниями «за» и «против» почта последнего времени изобилует примерами совсем иного свойства.

«Как мог(ла), как осмелился (лась) он(она) так резко отозваться о моем любимом фильме?! Кто вообще разрешил, кто позволил ругать эту милую, красивую и очень нужную всем нам картину?!» — вот примерный конспект многих писем в редакцию. Полемические перебранки здесь — неприменное условие: можно критику спутать с руганью (между тем в переводе с греческого «критика» означает «суждение, анализ»), можно впопыхах и не очень лестное словцо в адрес рецензента отпустить. Странно только, что, подписывая письмо собственным именем и фамилией, некоторые наши корреспонденты, очевидно, в пылу полемики часто употребляют местоимение «мы» — «мы требуем», «мы считаем», «нам нравится». Не лучше ли, не вернее ли: «я требую», «я считаю», «мне нравится»? Тем более что и автор журнала пишет всегда от собственного имени, что и удостоверяет своей подписью.

Вот, скажем, вроде бы хорошее, нужное дело делает критик — разоблачает так называемое комфортное искусство, умело подделывающееся под остроту и злободневность проблематики, а по сути, лишь спекулирующее на извечной тяге некоторых зрителей к «счастливым концам» и «красивой жизни». А сколько негодования, сколько протестов вызывает даже скромная попытка рецензента «сорвать маску» с самодовольных «любимцев публики». Ну, хорошо, положим, нашему читателю нравится не жизнь на экране, а «сон золотой», допустим, не принял он возражений критика, но откуда такая агрессивность, такое настойчивое, прямо-таки кровожадное стремление примерно наказать проштрафившегося журналиста, отчего, не соглашаясь с автором ни в чем, все-таки не «разрешить» и ему иметь право на свое суждение?

«Требую никогда больше не печатать подобное. Если человек ни уха, ни рыла не понимает, пусть уж лучше дома тихо сидит», — возмущается Сергей Красильников из Ярославля. «Скажите, сколько вы заплатили этой критикессе за то, что она напустилась на мой любимый фильм? Вот бы попалась она мне — поговорила бы я с ней...» — угрожает Ирина П. из Тюмени.

«Критиков стало больше, чем авторов, — замечает Т. Мурзова из Ново-Борисова Минской области. — Сейчас даже дети умеют критиковать. Это несложно. Только задаться целью». Время гласности — значит, время диалога, время возможности и необходимости слышать и понимать друг друга. Уважительный тон и доказательность суждений — не главные ли это условия того, чтобы диалог состоялся и спор привел к истине, а не... к раздражению?

Хотя, безусловно, раздражение раздражению рознь. Мне, например, понятно и близко, мягко скажем, разочарование тех наших читателей, кто, усвоив намерения кинематографистов коренным образом перестроить дела в кинопроизводстве, пока никак не может отыскать в текущем репертуаре реального подтверждения обещанному. Объяснить ситуацию можно: скоро сказка сказывается, да не скоро дело делается, надо запастись терпением и ждать — еще год-другой, и новая «модель» войдет в действие. Но вот умерить столь понятное «нетерпение сердца» трудно. Да, впрочем, и нужно ли? В конце концов именно от этого нетерпения, от этой нашей общей требовательности, быть может, и зависит успех обещанного и начатого.

«Сейчас много фильмов снимаются пустыми, бессмысленными, — пишут нам студенты из Донецка Елена Шумяк и Александр Донченко. — Есть в фильмах погоня, перестрелки, драки, а смысла никакого». Им вторит читатель из Ижевска Л. Григорьев: «Смотришь — есть и сюжет, и актеры, а такая резина... Скучно!» «Почему люди слабо посещают кинозалы с демонстрацией советских фильмов?» — задается вопросом харьковчанин В. Ордынский. И сам же предлагает ответ: «На экране не жизнь, а то, что хотел бы видеть в жизни тот или иной автор, поэтому фильмы безжизненны и фальшивы».

Работник культуры О. Салманов из поселка Новый Татарской АССР коротко, но ясно резюмирует: «Я отнюдь не против наших лент, не против и «серьезности» на экране, но лишь с обязательными условиями:

1. Проблемы должны действительно волновать и
2. Сюжет действительно увлекать!»

Вроде бы всего-то ничего — лишь два «обязательных условия». А ведь какая громадная задача поставлена перед кинематографистами. Громадная, но вполне выполнимая — конечно, для людей истинно творческих, ищущих и честных.

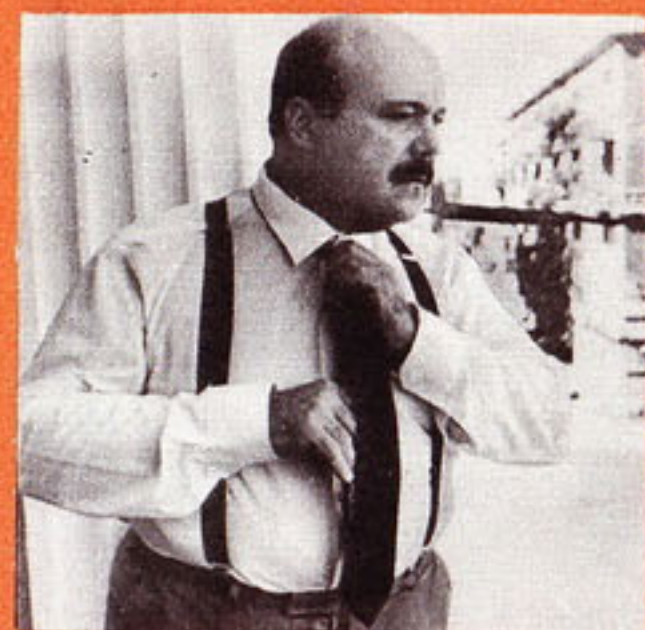
«Я за то, — пишет в заключение своего письма читатель, — чтобы у советского кино было свое лицо, и лицо, в которое не стыдно было бы заглянуть». Пожелание это, а лучше сказать — призыв, естественно, никаких возражений вызвать не может. Общими руками подписываюсь под ним.

М. ЛЕВИТИН

## В НОМЕРЕ:

4

**Роковая развязка — естественный итог существования героя фильма «Другая жизнь». Кто он — энтузиаст, «сгоревший» на работе, или человек, проживший фальшивую жизнь?**



6

**«ЛЕНФИЛЬМ» глазами фотокорреспондента.**

14



**ТЕРНИСТЫЙ ПУТЬ ХУДОЖНИКА. КРИТИК АНДРЕЙ ЗОРКИЙ О ТВОРЧЕСТВЕ РЕЖИССЕРА АНДРЕЯ СМИРНОВА.**

16

**АНДРЕЙ МИРОНОВ... ЗАМЕЧАТЕЛЬНОГО АКТЕРА БОЛЬШЕ НЕТ С НАМИ. НО СКОЛЬКО ТАЛАНТЛИВОГО ОН УСПЕЛ СДЕЛАТЬ ЗА КОРОТКИЙ СРОК, ОТПУЩЕННЫЙ ЕМУ СУДЬБОЙ.**



18



**И у психолога консультации «Семья и брак», мастера своего дела, по многу раз на дню разъясняющего пациентам, как быть счастливыми в семейной жизни, могут возникнуть трудноразрешимые проблемы. Свой замысел лирической кинокомедии предлагает драматург Аркадий Инин.**

23

**УНИКАЛЬНЫЙ КЛУБ «ЖАР-ПТИЦА» СОБИРАЕТ В ПАРИЖЕ ЛЮБИТЕЛЕЙ СОВЕТСКОГО КИНО. РАССКАЗЫВАЕТ АЛЕКСЕЙ БАТАЛОВ.**



**На обложке — актриса Екатерина ВАСИЛЬЕВА (интервью с ней на стр. 11)**

Фото Николая Гнисюка



Фариз Амирович — А. Калягин

## ДРУГАЯ ЖИЗНЬ

КИНОСТУДИЯ  
«АЗЕРБАЙДЖАНФИЛЬМ»  
ИМЕНИ ДЖ. ДЖАБАРЛЫ  
Автор сценария  
Рустам Ибрагимбеков  
Режиссер-постановщик  
Расим Оджагов  
Оператор-постановщик  
Кянан Мамедов  
Художник-постановщик  
Рафиз Исмаилов  
Композитор Эмин Сабит оглы

Сразу уточним: последний. В конце него герой фильма «Другая жизнь» Фариз Амирович Рзаев умирает от инфаркта. Случись это дома или в институте, который он долгие годы возглавлял, или хотя бы на улице, несчастного, видимо, можно было бы спасти. Но сердечный приступ настигает Рзаева в квартире его соседки Лили, которую он тайно навещает. Фариз Амирович понимает, что оставаться ему здесь никак нельзя. Превозмогая страшную боль, задыхаясь, он выбирается на лестницу, делает свой последний шаг, может быть, самый отчаянный шаг и падает.

По замыслу авторов — сценариста Р. Ибрагимбекова и режиссера Р. Оджагова — эта роковая развязка содержит свое объяснение в той цепи событий, которые в течение одного дня незаметно для героя выстраивались в определенную закономерность. Попытаемся ее выявить.

...В последние годы зрителю особенно везло на фильмы из трудной жизни начальства. Министры,

директора заводов, председатели колхозов заметно потеснили тех, кого мы гордо именуем «простыми тружениками», а если и уступали кому, так разве только представителям творческой интеллигенции, сотрудникам МВД, агентам ЦРУ и одиноким женщинам. У этого явления есть, видимо, какие-то свои причины. Но речь сейчас о следствиях. О тех стереотипах, которые утверждают такого рода картины в сознании зрителей. Скажем, когда я вижу в первых, «утренних» кадрах фильма гладко выбритого, готового к несению государственной службы Фариза Амировича, его вечно больную капризную жену, его приторно улыбающихся детей, я почему-то непроизвольно делаю вывод, что чем больше комнат в квартире, тем больше в семье проблем. Или если секретарша докладывает ректору, что его в приемной ждет следователь республиканской прокуратуры, то в сюжете обязательно возникнет дело о коррупции. Или если «персоналку» Рзаева постоянно преследует белый «Жигуль», то нас

ждет встреча с мафией, а возможно, и выстрелы.

Видимо, авторы фильма превосходно осведомлены о том, как такого рода стереотипы «работают». Они все время словно бы играют со зрителем, предлагая ему, казалось бы, знакомые «ходы», получающие затем неожиданные развязки. Тот же следователь уйдет ни с чем: забываясь о репутации института, ректор, не задумываясь, по одной лишь анонимке отчисляет принятых якобы за взятку студентов, а заодно и секретаря приемной комиссии. Такое же разочарование ожидает зрителя и в случае с таинственными «Жигулями». Поздно вечером Фариз Амирович будет пробираться по темной лестнице своего дома и столкнется с притаившимся неизвестным, а когда загорится свет, мы увидим не представителей мафии, а храпящего дворника.

Особенность образа, который создает в фильме А. Калягин (забегая вперед, скажем, что, на наш взгляд, это одна из самых крупных

и запоминающихся ролей этого замечательного актера), состоит в том, что ему удается в своем герое как бы совместить несовместимые качества. О нем в равной степени можно сказать, что человек этот «сгорел на работе» и что смерть его есть расплата за беспринципную и, в сущности, фальшивую жизнь.

В самом деле, Рзаев — прекрасный организатор, он в считанные минуты решает вопросы, перед которыми пасуют его заместители. А какой преподаватель! Второй раз видит своих студентов, но уже всех — а их не меньше трехсот — знает по фамилиям. Но по мере того как мы вникаем в суть его жизненных принципов и деловых качеств, мы начинаем замечать, что здесь что-то не то. Ректор отбирает у ученых института лабораторный корпус и отдает его под студенческие аудитории. Расширение набора студентов делает его институт крупнейшим вузом отрасли. Рзаев полностью отдает себе отчет в том, к каким результатам приведут его решения. Перечеркнув работы всего научного коллектива, наплевав на конкретные судьбы людей, он выигрывает в главном — заручается поддержкой министерства. А это значит, что в будущем институт получит не один, а сразу три корпуса.

Логика простая. Судить на ее основе — «хороший» человек ректор или «плохой» — крайне наивно. Он руководитель, сформированный определенной системой. Колесико в идеально отлаженном механизме. Ему приказывают — он выполняет. Он приказывает — выполняют другие.

В фильме есть эпизод, в котором авторы с присущим им сарказмом выражают саму суть этого, хорошо замаскированного казарменного принципа руководства. Ректор проходит по институтскому коридору. Все почтительно расступаются, жмутся к стенкам, кланяются. Неожиданно Рзаев замечает студента в кепке. Он решительно подходит к нему и бросает: «Передайте декану, чтобы он объявил вам выговор». Спустя какое-то время в кабинете ректора раздается звонок: декан уточняет — простой выговор или строгий?

Кто знает, как сложилась бы судьба Рзаева, если бы в какой-то момент эта система не стала вдруг давать сбои. Приказы и волевые решения начали утрачивать свою былую силу. Все точно пошло с ума. И именно в тот злополучный день. Сперва ворвалась мать двоих близнецов (Л. Ахеджакова) и стала требовать, чтобы Фариз Амирович вернул ей мужа, у которого роман с сотрудницей института. Потом проректор по научной работе Таирбеков (Ф. Манафов) вежливо, но настойчиво принялся убеждать своего грозного начальника отметить неправильное решение. Затем появился следователь. А еще жена, сын, невестка, внук... Все чем-то недовольны, чего-то требуют, Рзаев чувствует, что земля уходит из-под ног...

Растерянность... Вот слово, которое наиболее точно передает психологическое состояние героя А. Калягина. Поразительно в этом смысле пластическое решение роли. Предельная сосредоточенность и решительность в поведении

# ОДИН ДЕНЬ ИЗ ЖИЗНИ РЕКТОРА



# Что смотрят зрители

Рзаева вдруг оборачиваются совершенной беспомощностью. Мимика, жесты актера постоянно передают внутреннее напряжение человека, готового в любую минуту сорваться. Ощущение непрерывного спазма... Задыхается «система», задыхается и ее человек...

И все же смысл образа главного героя, как, впрочем, и всего фильма, глубже. В свое время привлек широкое внимание фильм Р. Ибрагимбекова и Р. Оджагова «Допрос». Всех поразили тогда образ следователя Сейфи и та откровенность, с которой нам рассказали о существовании коррупции. В финальной сцене «Допроса» нам показали во всех тонкостях ритуал грандиозной свадьбы. Кортэжи черных машин, возбужденные лица гостей, принадлежащих к кругу «избранных». Хоровод теней, движимый магической силой денег. Теперь авторы показывают жизнь, которая вся превратилась в ритуал, и человека, который есть порождение этой жизни. И становится ясно, что это ритуализированное существование основано на величайшем презрении к личности, на ее самозаклании, своего рода жертвоприношении. Сперва ты убиваешь в себе все человеческое, чтобы достигнуть «высот», а потом тебя, возвеличившегося, но никому не нужного, выставляют на всеобщее обозрение в траурном зале. Это и есть высшая точка «другой» жизни, предельное воплощение ее ритуальности.

Здесь нельзя не сказать еще об одном, крайне важном для концепции фильма образе. Это Лиля. Она появляется в нескольких коротких эпизодах. Две-три достаточно банальные реплики. Поначалу мне показалось, что использовать в качестве типажа такую актрису, как И. Купченко, грешно. Но в финальной сцене все вдруг стало на свои места. Режиссера можно понять. Вряд ли кто-нибудь еще мог бы сыграть вот так, без разгона, то, что смогла Купченко. Нет, не трагический надрыв, не отчаяние, не горечь утраты, а ... удивление. Причем даже не детское, а какое-то младенческое, совершенно беззащитное. Если бы не эти глаза, мы ничего не увидели бы на экране, кроме обычной официальной процедуры траурного митинга. Взгляд героини Купченко обнажил суть фальшивого ритуала. Он как бы установил человеческую точку отсчета. Позволил почувствовать всю глубину бездны, которая отделяет подлинную жизнь от той, «другой», что прожил единственно близкий ей человек.

И для того чтобы мы не думали, что случившееся имеет отношение только к несчастному Фаризу Амировичу Рзаеву, авторы закончили свой драматичный рассказ на вполне ироничной ноте. Судя по всему, в кресло ректора сядет тот самый Таирбеков, который так смело высказывал свое несогласие с шефом. Теперь ему уже самому придется пожимать руку министра и обещать сохранить оставленное Рзаевым «большое и сложное хозяйство».

В финальном кадре мы снова видим оскорбленную в своих супружеских чувствах женщину с двумя бесенятами. Она, как и в начале фильма, приказывает водителю остановить автобус у института. Как поведет себя новый ректор? Какой ритуал он выберет себе?

С. ШУМАКОВ

Читатели журнала в своих письмах часто сообщают нам об успехе или, напротив, провале того или иного нового фильма. Опираются они при этом, естественно, на свои личные наблюдения. Бывает, что такие наблюдения в основном совпадают. Случается, расходятся самым разительным образом. Выходит, что ажиотаж у кассы, как и полупустой зал на каком-то сеансе совсем не обязательно дают основание для верных обобщений.

Данные Госкино СССР о количестве зрителей, просмотревших фильм за год его жизни на многих экранах, конечно, более показательны. Видимо, нашим читателям интересно будет узнать, какие картины становятся рекордсменами по посещаемости. Поэтому мы начинаем публиковать сведения о результатах проката в кинотеатры страны художественных фильмов отечественного производства за 12 месяцев их демонстрации.

Будем иметь в виду, что цифры эти далеко не всегда свидетельствуют о подлинной значимости произведения. Читательская анкета, которую ежегодно проводит «СЭ», раз за разом говорит о том, что художественные достоинства многих лидеров проката все же весьма невысоко оцениваются зрителями, тогда как фильмы, получившие признание, к сожалению, нередко отстают по посещаемости.

«Боевик», комедия, мелодрама независимо от своих истинных достоинств то и дело обгоняют серьезное, глубокое произведение. Легкий жанр заметно вырывается вперед. Тут существуют, конечно, свои закономерности зрительских предпочтений. Но есть и свои случайности. Не станем об этом забывать.

Прокатная судьба картины зависит от многих обстоятельств. Фильмы тиражируются различным коли-

чеством копий. Одни изначально запрограммированы на массовый прокат, другие — по разным обстоятельствам — адресованы более узкой аудитории. В продвижении фильма к зрителю многое зависит от умения и инициативы работников проката на местах, от качества рекламы. Перечень обстоятельств, которые могут в ту или иную сторону повлиять на посещаемость фильма, можно и продолжить. Речь сейчас не о них, а лишь о том, что такой показатель, как количество просмотревших фильм зрителей, отнюдь не является мерилем абсолютным.

И все же не надо пренебрегать тем, о чем свидетельствуют цифры.

Перед нами данные о фильмах, премьеры которых состоялись во втором полугодии 1985 года. В этот период на экран было выпущено 73 советских художественных фильма. За год демонстрации двенадцать из них не собрали и одного миллиона зрителей. Думается, некоторым из них следует дать новую возможность найти своих зрителей — скажем, армянскому фильму «Хозяин», грузинскому — «Путешествие молодого композитора».

К лидерам проката мы отнесли фильмы, которые перешли десяти-миллионный рубеж. Их оказалось двадцать. Предлагаем этот список вашему вниманию.

НАЗВАНИЕ ФИЛЬМА (ВЫПУСК II ПОЛУГОДИЯ 1985 ГОДА)	КОЛИЧЕСТВО ЗРИТЕЛЕЙ (В ТЫСЯЧАХ) ЗА 12 МЕСЯЦЕВ ПОКАЗА
«Самая обаятельная и привлекательная» («Мосфильм»)	44920,4
«Зимняя вишня» («Ленфильм»)	32067,4
«Черная стрела» («Мосфильм»)	29899,2
«Не ходите, девки, замуж!» (Студия имени М. Горького)	29377,2
«Пришла и говорю» («Мосфильм»)	25715,9
«Человек-невидимка» («Мосфильм»)	20726,9
«Опасно для жизни» («Мосфильм»)	20503,5
«И на камнях растут деревья», 1-я серия (Студия имени М. Горького)	19899,8
«И на камнях растут деревья», 2-я серия (Студия имени М. Горького)	19896,3
«Внимание! Всем постам...» (Студия имени М. Горького)	18426,6
«Две версии одного столкновения» (Одесская студия)	16247,7
«Сезон чудес» (Одесская студия)	15097,3
«Искренне Ваш» («Мосфильм»)	14821,1
«Законный брак» («Мосфильм»)	13099,6
«Зимний вечер в Гаграх» («Мосфильм»)	12455,8
«Сон в руку, или Чемодан» («Ленфильм»)	12392,7
«Вариант «Зомби» («Мосфильм»)	11470,2
«Тайна Золотой горы» (Свердловская студия)	11445,0
«Тайная прогулка» (Студия имени М. Горького)	11235,9
«День гнева» («Мосфильм»)	10793,3

## кто? где? когда?

### СТАРОЕ И НОВОЕ



Кого только не приходилось играть на экране известному актеру МХАТа, заслуженному артисту РСФСР Виктору СЕРГАЧЕВУ! Учителя танцев («Три толстяка») и атамана кулацкой банды (дилогия «Пропавшая экспедиция» — «Золотая речка»), огородное пугало («Подарок черного колдуна») и одного из руководителей крупной стройки («Премия»), талантливого композитора («Наедине с собой») и Кашея Бессмертного («На златом крыльце сидели...»). В фильме А. Алова и В. Наумова «Скверный анекдот» по Ф. Достоевскому, снятом более двадцати лет назад, но в свое время не вышедшем в широкий прокат, В. Сергачев в гротескном ключе сыграл жениха Пселдонимова. А в новой картине А. Згуриди и Н. Клдиашвили «В дебрях, где реки бегут...» по Д. Кервуду мы увидим артиста в роли тайного торговца спиртным Хокинса. Сейчас В. Сергачев снимается в трагикомедии В. Дормана «Последняя версия».

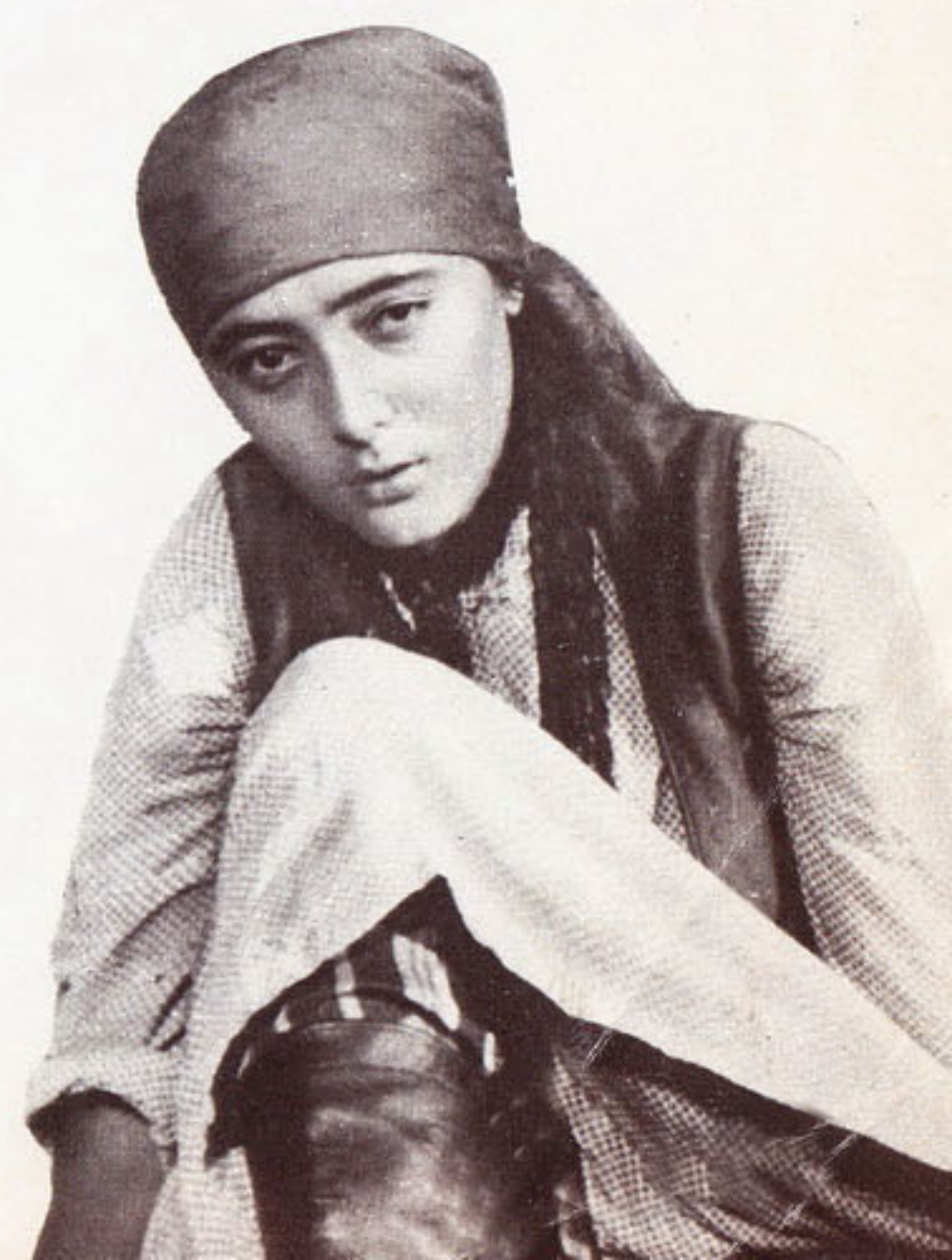
В Сергачев и Г. Польских в фильме «Последняя версия»



### ДЕБЮТЫ БАЛЕРИНЫ

Эта хрупкая девочка с выразительными глазами — Рано ЗАКИРОВА, студентка Ташкентского хореографического училища. Удачно дебютировав как киноактриса в короткометражном фильме «Гурия», Р. Закирова снялась затем в картинах «Невеста из Вуадиля», «Я тебя помню», «Объятие мечты», «Говорящий родник» и других. Но если первые ее героини были, как правило, безропотны, покорны судьбе, то сельская девушка Ульмас из новой ленты «Уходя, остаются» («Узбекфильм») — их полная противоположность: энергичная, самостоятельная, готовая на поступок...

«Уходя, остаются». Ульмас — Р. Закирова





Роман Юлиана Семенова «Пресс-центр» экранизирует  
режиссер Семен Аранович (справа)

Болгарский актер Стефан Данаилов, Александр Каля-  
гин и Владимир Гостюхин на съемках «Пресс-центра»



# "ЛЕНФИЛЬМ" СЕГОДНЯ

Фоторепортаж  
Николая Гнисяка



Готовится комбинированная съемка для детской фантастической ленты  
«Необыкновенные приключения Карика и Вали» (режиссер В. Родченко)



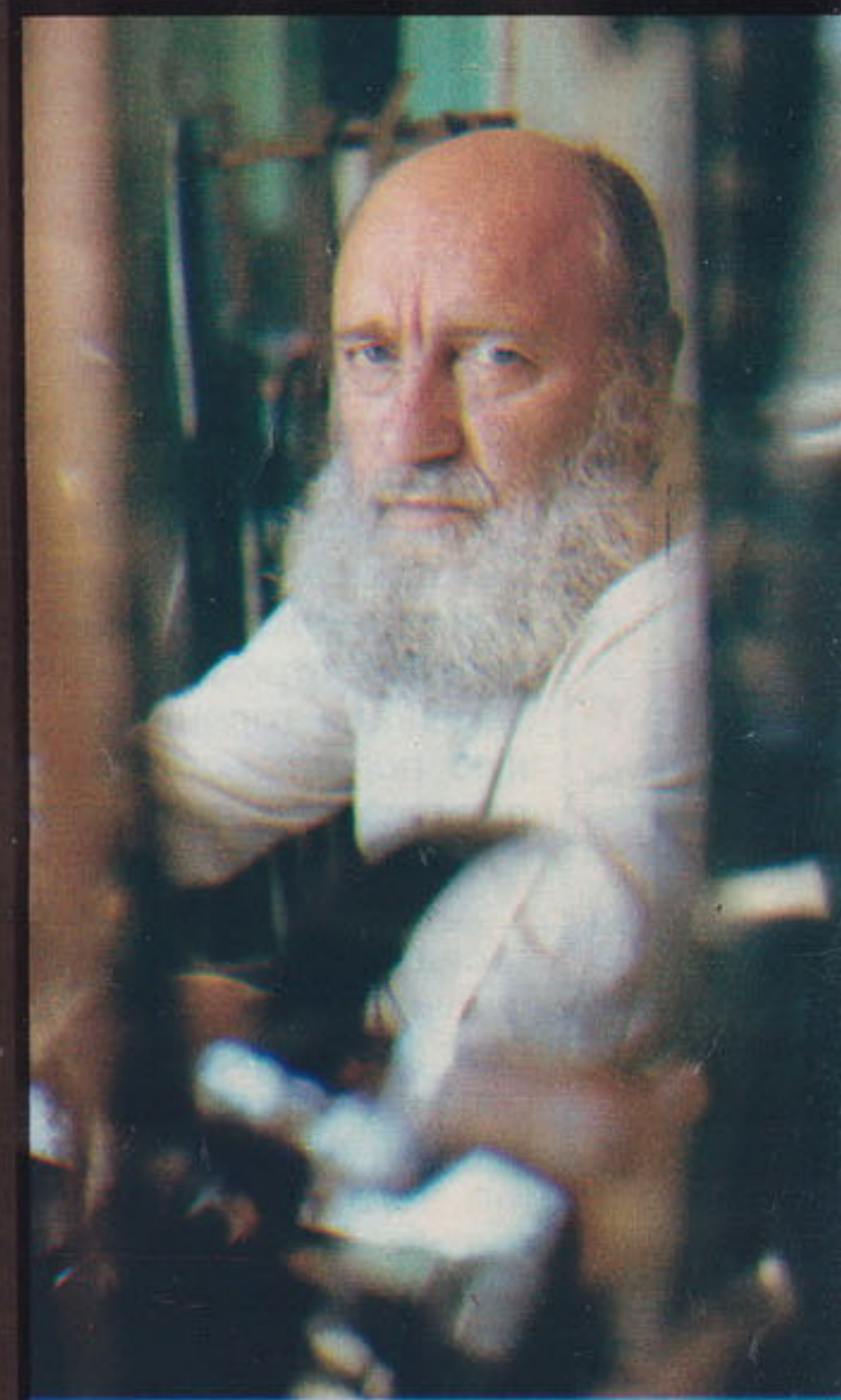
Героями картины «Мой боевой расчет» (режиссер М. Никитин) станут вернувшиеся с фронта солдаты



Всеволод Сафонов и Светлана Немоляева на кинопробах к фильму «Предлагаю руку и сердце» (режиссер В. Соколов)

Последнее время в нашем кинематографе тон во многом задает киностудия «Ленфильм». Ряд ярких удач ставит этот творческий коллектив в центр внимания зрителей. Главное — «не опустить планку», оправдать ожидания...

«Ленфильм» выходит на уровень новых задач. Осмысляя происходящие в стране перемены, работающие на студии мастера стремятся снимать кино многожанровое, разнообразное. Нынешняя ситуация интересна тем, что впервые за долгие годы основную часть ленфильмовской режиссуры составляет молодежь. Но важно добиться, чтобы количественный перевес перешел в качественный, чтобы молодое поколение взяло на свои плечи решение широкого круга общественных и творческих проблем.

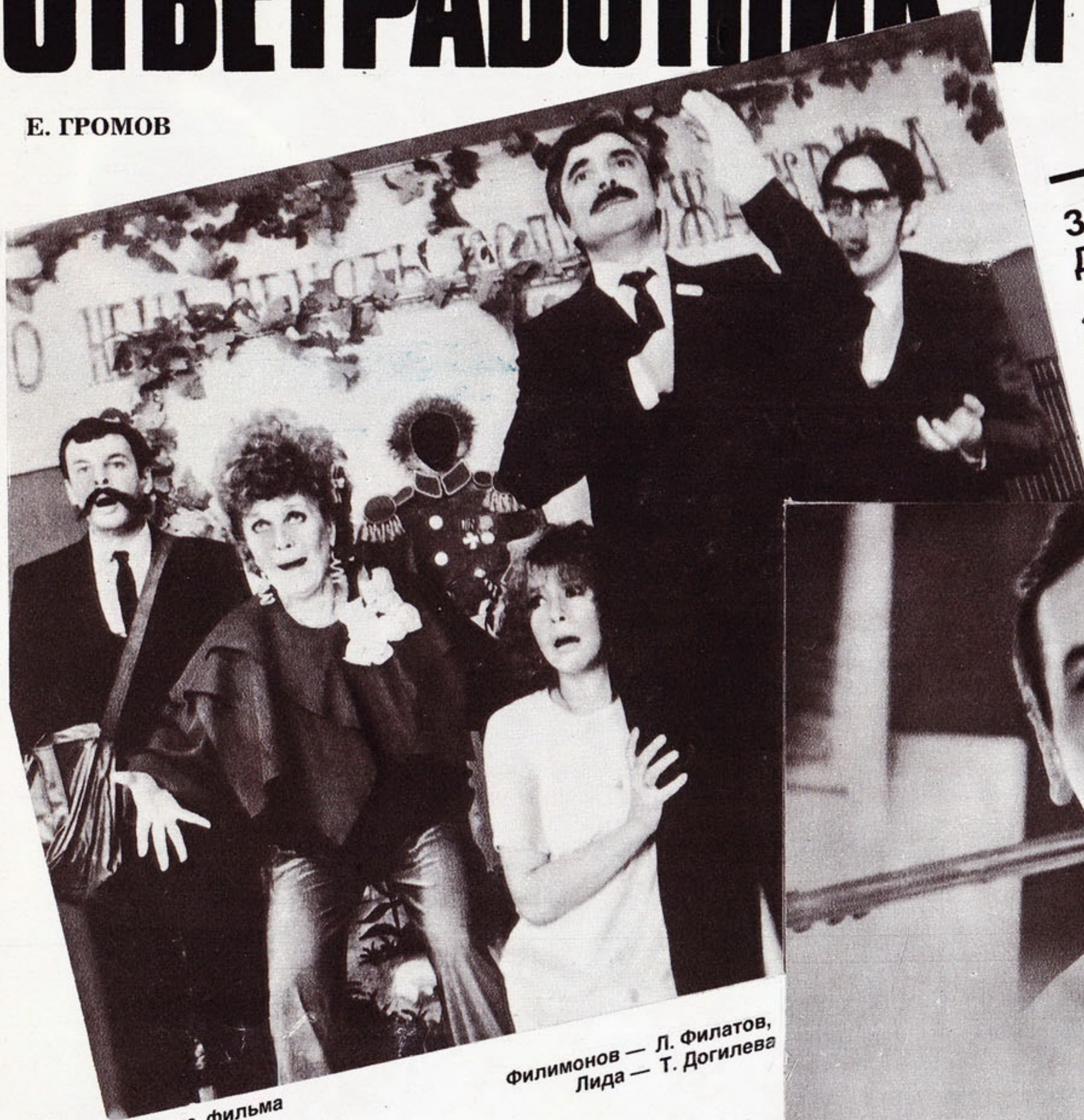


Режиссер Виктор Трегубович заканчивает монтаж психологической драмы «Башня»

На фоне фотопроб к советско-мексиканскому фильму «Надежда» — постановщик этой ленты Серхио Ольхович

# ОТВЕТ РАБОТНИК И ЛЮБОВЬ

Е. ГРОМОВ



Кадр из фильма

Филимонов — Л. Филатов,  
Лида — Т. Догилева

## ЗАБЫТАЯ МЕЛОДИЯ ДЛЯ ФЛЕЙТЫ

«МОСФИЛЬМ»  
Авторы сценария  
Эмиль Брагинский, Эльдар Рязанов  
Режиссер-постановщик Эльдар Рязанов  
Оператор-постановщик Вадим Алисов  
Художник-постановщик Александр Борисов  
Композитор Андрей Петров



Эльдару Рязанову исполнилось 60 лет. В это трудно поверить: он полон творческой энергии и молодого задора. Но все-таки от реальности тоже никуда не уйдешь. Свыше тридцати лет работает он в кинематографе, за его плечами четырнадцать игровых полнометражных лент. Многие из них завоевали огромную зрительскую любовь, иные вызвали горячие дискуссии в прессе. Широкую популярность принесли Рязанову его телевизионные выступления в качестве ведущего «Кинопанорамы».

Свой юбилей режиссер, как и подобает настоящему художнику, встретил премьерой — фильмом «Забывшая мелодия для флейты». Ставя фильм, Рязанов меньше всего думал о юбилейной обкатанности. Фильм колкий, необычный по стилистике, не повторяющий прежних его работ. Действие разворачивается в трех измерениях: реальном, воображаемом, главном героем и, так сказать, загробном. Искрометная комедия — чего стоит один только комический дуэт В. Гафта и А. Ширвиндта! — встречается с глубокой психологической драмой, а к финалу перерастает в трагедию. Жанровый винегрет? Как на чей вкус. По моему мнению, режиссер уверенной рукой «сколотил» разные жанры. Фабульную основу фильма составляет пьеса Э. Брагинского и Э. Рязанова «Аморальная история», которая, однако, кардинально переработана авторами — фильм повернут в сегодняшний день.

Главный герой ленты Леонид Семенович Филимонов (Л. Филатов) занимает высокий

пост в некоем Управлении свободного времени. Ведая вопросами художественной самодеятельности, это типично бюрократическое учреждение занято в основном тем, чтобы «не пускать». Делается это все в отменно вежливой форме и, разумеется, под предлогом отеческой заботы о нашем культурном времяпрепровождении. Почти с первых кадров в фильм входит тема, которую Рязанов начал разрабатывать еще в «Карнавальная ночь»: обличение бюрократизма. Кто не помнит милейшего Огурцова в классическом исполнении Игоря Ильинского! С бегом лет трансформировался, однако, и бюрократ. Огурцов был искренен в своих глупейших наставлениях актерам самодеятельности. Он верил в то, что делал. Бюрократ нынешней формации, которую олицетворяют Филимонов и его присные, не верит ни в бога, ни в черта. Он достаточно образован и даже интеллигентен, чтобы отличать в искусстве золото от жестики. Но он будет давить всех и вся во имя угождения начальству и циркулярам. И тем еще он страшен, что легко приспособляется к любым веяниям времени, топя их в громких фразах и тихих подлостях.

Леонид Филатов — актер большого человеческого обаяния, которым он в немалой степени наделяет и своего героя. Нам даже трудно сначала поверить в его «отрицательность». Все время кажется, что за этим лощеным карьеристом скрывается иной человек, честный и ищущий. Отчасти скрывается, но только отчасти. Несомненно, Филимонов тяготится своею жизнью. Ему порядком надоела жена

(И. Купченко), надоела своим педантизмом ученой дамы и самоуверенностью дочери очень значительного лица, перед тенью которого трепещут все чиновники управления. При всей своей внешней вальяжности и независимости наш герой разговаривает с тестем по телефону почти буквально стоя на цыпочках. В сущности, Филимонов одиночек. У него даже друзей нет, одни сослуживцы, заглядывающие ему в рот. А годы уходят, вот уже и дочь взрослая, замуж вышла, и у самого седина пробивается. И мучит вопрос: а во имя чего старался, творя карьеру?

Филимонов проходит испытание любовью. Нежданно-негаданно в его жизнь вторгается молодая девушка, медсестра Лида (Т. Догилева). В этой героине есть нечто общее с официанткой Верой, сыгранной Л. Гурченко в фильме «Вокзал для двоих». Брагинский с Рязановым любят выводить такого рода женские типы. Это женщины, которые всячески достойны счастья, но, увы, его не имеют. Женщины неустроенной судьбы. Обеим этим героиням свойственны открытость чувств, решительность, независимость. Но при всей своей русской удали Лида более женственна, интеллигентна. Типично московская девчонка, она кажется сошедшей с полотна Юрия Пименова. Крупная актерская удача Татьяны Догилевой!

Появление медсестры Лиды в квартире Леонида Семеновича есть своего рода столкновение разных социальных сфер, двух уровней жизни. С присущей ему изобретательностью воссоздает художник А. Борисов интерь-



ер этой квартиры. Вся ее обстановка свидетельствует о немалой состоятельности хозяев, которую они, однако, не выпячивают грубо напоказ — люди со вкусом. В квартире много книг, хороших картин, изящных безделушек. И в то же время холодны эти роскошные апартаменты. Они словно застыли в постоянной готовности к приему важных визитеров. Лида живет в коммунальной квартире, но у нее истинно по-домашнему уютно. Однако ни режиссер, ни оператор В. Алисов этой уютностью особо не любят: наверняка наша героиня не прочь обладать своею, отдельной квартирой. Хотелось бы ей иметь и те «номенклатурные» продукты, которыми Филимонов щедро потчевал свою гостью.

Наше кино, паря в высоких материях, часто избегает обращаться к житейской прозе. Чтобы герои считали зарплату, стояли в очередях — ни за что... Скромных служащих мы порою выпускаем на экраны одетыми, как кинозвезды. Рязанов и Брагинский — художники реальности. Они не боятся упреков в бытовщине и уделяют в своих работах пристальное внимание подробностям будничного бытия. В фильме «Забывтая мелодия для флейты» авторы, можно сказать, заземляют разговор о социальной справедливости и придают ему осязаемую предметность и конкретность. Дело, конечно, не только в черной икре, которая в повседневном рационе четы Филимоновых обычна. Но и в ней тоже.

Материальные блага — штука цепкая. Филимонов искренне увлекается Лидой. Она подарила ему все, чего он был лишен в жизни: свою молодость, страстность, веселость. Что же мешало им сложить свои судьбы в одну? Ведь небо не обвалилось и Филимонова не уволили со службы, когда он совершил истинно мужской поступок — переехал к Лиде. Поначалу ему у нее очень нравится. И повседневные заботы о хлебе насущном, об обеде и ужине, для которых надо еще, простите, достать продукты, кажутся милыми хлопотами. Только ненадолго его хватило. На своей машине он подвозит Лиду к магазину, чтобы купить уют. И вдруг уезжает, бросает женщину. Вроде бы этот поступок психологически не мотивирован — внешне не мотивирован. Вглядитесь, однако, в глаза Филимонова — Филатова — в них, когда он с Лидой, почти никогда не пропадает недоумение: тот ли он Филимонов, если ему приходится мыть пол в местах общего пользования? Прощенный женой, Филимонов блаженствует в своих хоромках. Развалившись в мягком кресле, смотрит заграничный фильм по видео. Как откажешься от такого комфорта? И от продвижения по служебной лестнице, что не в последнюю очередь зависит от влиятельного тестя.

В прежних фильмах Рязанова Любовь облагораживала и преображала героев, в новом — она пасует перед трезвым расчетом и силой привычки. Впрочем, не исключено, что поражение не окончательное. Филимонова постиг инфаркт, а Лида буквально вытащила его с того света. Может быть, он вновь уйдет к ней? Не будем гадать.

Отметим другое. Даже получив искомую должность, Филимонов не испытывает полного удовлетворения: Мысленно он видит себя совсем иным: раскованным, смелым, сильным. А в инфарктном горении ему открывается некий новый мир, где люди ждут высшего суда. Выдержанные в необычной цветовой гамме, экспрессивно снятые В. Алисовым, эти кадры наполнены горькой печалью. Это не мистика, а иносказание, своего рода экранизация сознания, внутреннего мира человека. Герой оказывается в той пограничной ситуации, когда он не может ни лгать, ни утешать себя. Все карты открыты. Высший суд есть суд совести.

Финал фильма несет в себе глубокий философский смысл. Всем нам надо свято помнить о ценностях вечных и великих, о своем долге перед умершими и живущими. Перед самим собой, наконец. Это тоже существенный момент нравственной перестройки, вне которого нет сегодня движения вперед.

**Читателям «СЭ», несомненно, хорошо известно имя кинодраматурга Евгения Григорьева. Он — один из создателей таких фильмов, как «Наш дом», «Три дня Виктора Чернышева», «Романс о влюбленных», «Отряд», «Отцы и дети», «Знак беды». Недавно Е. Григорьев возглавил альманах «Киносценарии». В беседе с нашим корреспондентом он рассказывает о коренных изменениях, происшедших в этом издании, о планах на будущее...**



## ОДИН НА ОДИН С ДРАМАТУРГОМ

**Е. ГРИГОРЬЕВ**

Альманаху скоро исполнится пятнадцать лет, и для нас, кинодраматургов, это торжественная дата. Ведь его появление подтверждало нашу автономию как художников. В 1973 году первый выпуск опубликовал всего восемь работ. Сейчас ежегодно выходят четыре номера, альманах стал подписным изданием, его тираж растет, и мы надеемся увеличить его.

Наше недавнее прошлое... Долгое время здесь печаталась только особая «продукция» — сценарии с визой чиновников Госкино. И лишь мажориты, как исключение из правила, пытались отстаивать свою, авторскую версию. Такое ненормальное положение дел давало право и друзьям, и недоброжелателям называть альманах обидным прозвищем — «скоросшиватель». К сожалению, альманах отражал не высокий уровень драматургии (хорошие фильмы и сценарии у нас были в любые годы), а средний и порой даже низкий. В частности, здесь никогда не печатался Андрей Тарковский, крайне редко публиковались лучшие представители ленинградской, грузинской, эстонской, украинской киношколы. «Киносценарии» сильно мешала и ведомственность. Напрочь отвергались сценарии телефильмов лишь на том основании, что альманах — издание Госкино СССР, а следовательно, не заинтересован в подобных публикациях. Мастерские ВГИКа и Высших курсов выпускали плеяды способных и одаренных кинодраматургов, имеющих индивидуальный почерк. Но и они почти не публиковались у нас. Их талант упирался в прокрустово ложе штампов Госкино, которые считались определяющей нормой. Имен-

но в угоду этой норме было загублено немало интересных работ, выходящих всякий раз на полет фантазии...

Начиная с прошлого года альманах живет по-новому. Изменения налицо: снят ведомственный барьер, издаются и будут издаваться только авторские версии и никакие другие, наиболее удачные работы молодых дебютантов, некогда незаслуженно отвергнутые, сценарии талантливых представителей старшего поколения. Решено публиковать лучшие дипломные работы сценарного факультета ВГИКа и Высших курсов.

Кинодраматургия играет важную роль в развитии творческой мысли, ее возможности колоссальны. И некоторые номера будут целиком состоять из экспериментальных сценариев, так как мы намереемся показать мощный потенциал этой области кинематографа. Думаю, ими заинтересуются все кинозрители.

Уже в первом номере 1988 года читатели смогут ознакомиться со сценариями из числа тех, что пролежали в столах, замурованные временем. Так и назовем этот номер — «Полка». Другие выпуски соответственно получат названия: «Традиция», «Эксперимент», «Итоги». На наших страницах выступят также Э. Климов, Р. Быков, В. Демин и другие. Цель этих выступлений — воссоздать истинную историю современного советского кино. В целом — и ведущие молодые драматурги, и старейшины — все будут печататься в нашем издании. Из работ, которые появятся у нас, хотелось бы особо отметить эпический сценарий А. Усова «Халхин-Гол. 1939». Автор тонко и профессио-

нально оперирует историческими фактами, перед нами предстанут Сталин, Чойбалсан, Жуков, Мехлис. Отдавая дань памяти А. Тарковскому, опубликуем сценарий «Зеркало», написанный им и А. Мишариным. Напечатаем сценарий Ю. Борева «Воскресший из живых» о сложном и жестокостом для нашей страны времени — 1937 годе.

Надеемся, что отныне ни одна талантливая сценарная работа не пройдет мимо альманаха. И если солидная редколлегия случайно и упустит появление нового дарования, об этом ее обязательно известят другие кинодраматурги. В нашем «боевом» резерве уже сейчас более сорока прекрасных трудов. Многие из них мы обнаружили в архивах, разыскали по памяти. Действительно, «рукописи не горят». И позиция нашей редколлегии — помнить об этом.

Для нас чрезвычайно важно, что, открывая альманах, читатель выходит один на один с драматургом без участия посредников — режиссеров и актеров. В период перестройки кинодраматургия должна активно воздействовать на зрителя, ориентировать и направлять его.

Сегодня без публикации альманаха картина творческого процесса, происходящего в кинематографе, не может быть полной. Мы уверены: думающий, активный, не ленивого ума зритель обязательно будет нашим читателем. И он узнает, какое кино программируют наши лучшие кинодраматурги, каким они хотят его увидеть.

**Записал  
Эльдар АСКЕРОВ**

### кто? где? когда?



### ОТ ДЮЙШЕНА ДО КУРЕМСЫ

В 1965 году ассистент режиссера студии «Киргизфильм» Болот БЕЙШЕНАЛИЕВ был приглашен на главную роль в фильме «Первый учитель». Сыгранный им красноармеец Дюйшен стал символом революционной самоотверженности, полюбился зрителям. В кино пришел самобытный актер. Теперь на его счету множество фильмов, среди них «Белые, белые аисты», «Андрей Рублев», «Освобождение», «Захар Беркут», «Золотая баба». Сейчас, в год своего пятидесятилетия, заслуженный артист Киргизской ССР Б. Бейшеналиев сыграл коварного золотоордынского хана Куремсу в исторической ленте киностудии имени А. П. Довженко «Даниил — князь Галицкий», работу над которой завершил режиссер Я. Лупий.

**«Даниил — князь Галицкий».  
Куремса — Б. Бейшеналиев**

# ИСТОРИЯ. ЧЕЛОВЕК. ВРЕМЯ.

ЧЕРЕЗ  
СТО ЛЕТ  
В МАЕ

«ТАЛЛИНФИЛЬМ»

Автор сценария  
Мати Унт  
Режиссер-постановщик  
Кальё Кийск  
Оператор-постановщик  
Юри Силларт  
Художник-постановщик  
Тоомас Хырак  
Композитор Эрки-Свен Тьюр

Е. РОЗАНОВА

Кто вы, Виктор Кингисепп? Этот не официальный, а очень искренний вопрос мог бы стать эпиграфом фильма режиссера Кальё Кийска «Через сто лет в мае».

Профессиональный революционер, соратник В. И. Ленина и Ф. Э. Дзержинского; организатор и руководитель Коммунистической партии Эстонии; член ВЧК и ВЦИК; подпольщик, ярый противник буржуазного строя в Эстонии; расстрелян в ночь на 4 мая 1922 года по решению военно-полевого суда буржуазной республики. За скупыми строками биографии встает образ реального человека.

Хронология фильма сжата до предела. События его разворачиваются на протяжении четырех дней — майских дней 1922 года. Но за ними исследуется огромный пласт жизни народа. Это фильм-хроника и фильм-притча одновременно. В центре здесь — аскетичный, фанатично преданный делу революции Кингисепп (в истовом исполнении Ю. Крюкова), рядом с ним — либерально настроенный Креукс (Я. Реккор) и Линкхорст (с подробным психологическим анализом сыгранный Т. Кукумяги), обыкновенный человек, попавший в колесо истории и сломленный тупой, жестокой силой.

Четыре дня напряженных событий для республики, когда гремят митинги и демонстрации, застилая экран кроваво-красными полотнищами. Когда идут заседания буржуазного правительства и приемы в представительстве Советской России, а на улицах города продолжается своя, размеренная обывательская жизнь с хождением в гости, прогулками кавалеров и дам, карнавалом, спортивными состязаниями. Когда народ прощается со своим прошлым — сбрасывает с пьедестала памятник Петру I и кто-то это оплакивает, а кто-то этому радуется. Когда русский и эстонский поэты приезжают специально из Петрограда «наблюдать революционную ситуацию», чтобы потом рассказать об этом публике. Когда мир рухнет и мир возрождается.

И все эти четыре дня Виктор Кингисепп остается в глубоком подполье — он уже четвертый год на нелегальном положении!



В роли Виктора Кингисеппа — Ю. Крюков

В своей камерке на конспиративной квартире семьи революционеров Тельманов он зажат, как в клетке. В ярости от бессилья он диктует и пишет, пишет и диктует воззвания, прокламации, листовки, оборачиваясь, как на икону, на портрет Жореса. В какой-то момент он не выдерживает, устраивает шутовское мистифицирование — переодевается женщиной, ходит с подведенными глазами, в inferнальном гриме, порывается в таком виде выйти из дому, потом скидывает маску и снова мечется на грани нервного срыва. Но звуки первомайской демонстрации, доносящиеся с улицы, где люди идут с его воззваниями, придают силы, вызывают желание посидеть за праздничным столом, пусть даже пустым, раз подать нечего, но хоть накрытым белой скатертью. И это успокаивает нервы; силы возвращаются... Только почему же Кингисепп не уходит из своего убежища? Ведь знает уже, что Линкхорст, которому известен адрес, арестован, и, значит, надо менять укрытие.

Но он решает пройти свой путь до

конца: «Ничего невозможно поправить, когда-нибудь кончится любая жизнь, ведь на войне погибло столько, а это уже кажется нормальным». В этом фатальном пророчестве — вызов судьбе.

Вполне реальное подполье Виктора Кингисеппа обретает значение художественного символа: самоотречение революционера от нормальной человеческой жизни во имя жизни будущей. «По индусским обычаям я бы, наверное, возродился через сто лет в мае», — шутит герой горько, но без отчаяния. Его жизнь не принадлежит ему, он «сжигает» ее во имя идеала.

Позиции борца в фильме противостоит косная обывательская позиция. Эстонский поэт, приехавший лицезреть революцию, беседуя с главой представительства Советской России Леонидом Старком, снисходительно поясняет, что эстонцы по натуре сторонние наблюдатели, они признают только реформы, у них нет религии, у них не может быть такого писателя, как Достоевский. Но Леонид Старк, будучи человеком мудрым и далеко не случайным на своем месте, выговаривает чванливому поэту за плохие стихи и, предостерегая от огульности суждений, объясняет, что Эстония — молодая буржуазная республика, подчеркивая именно это — «молодая». В замечании Старка — социальный и этический смысл трагической картины о жизни и смерти революционера, опередившего свое время. Да, Эстония стала наконец суверенным государством. Страна получила желанную независимость. Люди требовали праздника жизни. И Виктор Кингисепп со своими идеями оставался непонятым. Авторы фильма оборачивают этот «праздник жизни» шутовским карнавалом, напоминая нам известную шекспировскую мысль о том, что мир — это театр. Отсюда в фильме так устойчива система маскарадных масок. Она — в атакующей аттракционности антуража, в метафоричности киноязыка, в сближении реальности с вымыслом, фарса с трагедией.

И только финальный кадр, где властвуют голубизна моря и белизна прибрежного песка, очищением потрясает душу. Три женщины, три грации кружат и кружат у моря, ищут что-то в песке. Но песок сыплется сквозь пальцы, не давая ответа, а лишь напоминая о скоротечности времени...

## Кто? Где? Когда?

С УЧАСТИЕМ  
«ЗВЕЗДЫ»

В Москве состоялась торжественная премьера болгарского художественного фильма режиссера Ивана Андонова «Мечтатели», посвященного 43-й годовщине социалистической революции в Болгарии. В одной из главных ролей — советская актриса Людмила Гурченко.

Я — ПРОТИВ

Разве это порядок, если завхоза назначают завучем интерната? Тем более когда это человек, которого и близко нельзя подпускать к воспитанию детей! С подобным безобразием не может смириться молодой учитель Темир (Э. Борончиев). Он начинает борьбу с формализмом...

Авторы новой киргизской ленты «ДИЛЕТАНТ» (сценарий Р. Хуснутдиновой, постановка А. Камчибекова и Д. Соданбека) пытаются показать, какой вред приносит себе и окружающим человек, занимающийся чуждым ему делом.

СУДЬБА  
ДРАМАТУРГА

Профессиональный революционер, поэт и драматург Александр Вермишев прожил всего сорок лет. Но сколько событийместила его жизнь! В 1903 году он вступает в РСДРП, участвует в революционных событиях 1905—1907 годов в Петербурге, сотрудничает в «Правде», участвует в штурме Зимнего дворца. Первую пьесу Вермишева, «За правдой», царское правительство запретило, а автор был привлечен к суду. После Великого Октября Вермишев в качестве комиссара бригады воевал против войск Юденича, погиб в 1919 году, замученный белогвардейцами...

Судьба этого человека посвящен фильм «КРАСНАЯ ПРАВДА», который на «Арменфильме» ставит режиссер Юрий Ерзинкян. Главная роль поручена актеру Роланду Макарову.

СНИМАЕТ В. МОТЫЛЬ...

Во время зпа разворачивается история, рассказанная режиссером Владимиром Мотылем в фильме «Жил-был Шишлов». Это новое обращение постановщика «Белого солнца пустыни» к эпохе 20-х годов. В основе картины — пьеса А. Салынского. Среди исполнителей: И. Лях, Т. Догилева, А. Филозов, Б. Бенюк. Лента поставлена на Киевской киностудии имени А. П. Довженко.

ВЫБРАТЬ ДИРЕКТОРА

На Центральной киностудии детских и юношеских фильмов имени М. Горького и во Всесоюзном НИИ киноискусства состоялись выборы директоров. Каждый из кандидатов ознакомил коллектив со своей «программой действий», ответил на вопросы. В результате выборов директором киностудии имени М. Горького стал секретарь парткома А. Рыбин, а во ВНИИ киноискусства — известный прозаик и публицист, доктор филологических наук А. Адамович.

«ПАРЛЕ ВУ ФРАНСЕ?»

Не зря отец брался за ремень. Ведь что пацаны вытворяли: то фаустпатрон домой притащат, то брошенный на пустыре фашистский танк пойдут взрывать, то пачку мороженого у мороженщицы «уведут».

О послевоенном детстве, его радостях и печалях рассказывает лирическая комедия «ФРАНЦУЗ», создаваемая на киностудии имени М. Горького режиссером Г. Юрковой. Авторы сценария — Г. Данелия и С. Бодров. Во «взрослых» ролях зрители увидят здесь С. Шакурова, Е. Симонову, Л. Ярмольника, Б. Гитина, И. Скляра.

Читателям отвечает  
народная артистка РСФСР  
Екатерина ВАСИЛЬЕВА

# МОЕ БОГАТСТВО МОИ ДРУЗЬЯ

— Кто ваши родители? Мечтали ли вы с детства стать актрисой? (Н. Казанцева, Владимирская обл.)

— Отец — поэт Сергей Васильев. Моя мама — Олимпиада Витальевна Макаренко, племянница Антона Семеновича Макаренко, хотела стать актрисой. Но Антон Семенович, в семье которого она жила и воспитывалась, сказал: «Через мой труп!»... Ослушаться «Антон», как его за глаза называли все коммунары, она не посмела.

Я с детства была почему-то убеждена, что стану актрисой. А вот рядом со мной «Антон» не оказалось...

— Как стали актрисой? Как готовились поступать во ВГИК? (И. Соболева, г. Балашов)

— Готовилась я поступать в театральное училище, а не во ВГИК. Но, заканчивая школу, прочитала в газете, что Михаил Ильич Ромм неожиданно объявил зимний набор в свою мастерскую. Решила прорепетировать свое поступление в театральный вуз, а была зачислена на курс Михаила Ильича практически сразу же после первого знакомства. Поэтому больше уже нигде не поступала. Но мечтала о сцене.

— В каких спектаклях довелось играть? (Е. Твердая, г. Макеевка, Донецкая обл.)

— До МХАТа играла на сценах Московского театра имени М. Н. Ермоловой и «Современника». В студенческом спектакле «Луна для пасынков судьбы» Юджина О'Нила меня увидел тогдашний главный режиссер ермоловского театра Виктор Григорьевич Комиссаржевский и предложил дебют в роли Лауры в «Стеклянном зверинце» Тенниси Уильямса... Что играю сейчас? Чехова — Сарру в «Иванове» и Машу в «Чайке», Анниньку в «Господах Головлевых» (по Салтыкову-Щедрину), Марго в «Обвале» М. Джавахишвили, Аглаю в «Серебряной свадьбе» А. Мишарина, Ирину Минелли в «Тамаде» А. Галина, Прокурора в «Вагончике» Н. Павловой.

— Был ли ваш путь на экран легким? (П. и В. Хомичи, Киев)

— Если говорить о творческом пути в целом, — не люблю я этого громкого названия «творческий путь!» — то я отношусь к нему достаточно спокойно. Я играла много и практически во всех жанрах — в театре, в кино, на телевидении. Конечно, грустно, что не случилось такой роли, в которой можно было бы объединить все, что я умею. Всю жизнь слышу от сценаристов и режиссеров: «Для тебя надо писать отдельно, для тебя надо ставить отдельно!» Мели, Емеля!.. Боюсь огорчить моих корреспондентов, поскольку это журнал о кино, но, если честно, кино для меня — что-то неглавное, побочное и превратилось, к стыду моему, по сути, в заработок. Мои роли в кино могли быть, могли и не быть. Мне, кажется, по максимуму, ни я, ни киноискусство, ни зрители ничего от этого не выиграли и ничего не потеряли. Поскольку я актриса театральная, получается, что широкому зрителю знакома весьма поверхностно. Очень жалею, что знают меня в основном по телеработам, отсюда и вспоминают — «Бумбараш», «Обыкновенное чудо», «Эта веселая планета», «Чародеи», «Соломенная шляпка», «Мой нежно любимый детектив» (о чем свидетельствует и зрительская почта). Эти роли, безусловно, определенная грань моей актерской индивидуальности, но отнюдь не основная. В театре же у меня есть счастливая и редкая возможность реализовать творческие ресурсы, так как драматургия, которую мне предлагают, суть драматическая, а в последние годы и просто трагедийная. В кино же, не обладающем фактически такой драматургией (за редчайшими исключениями!), мне предлагают затыкать дыры там, где нет интересного и объемного характера. Вот и судите: легким был у меня путь на экран или нет?!

— Кто ваши любимые советские режиссеры в театре и кино? (Ю. Вилюманис, Лиепая)

— В кино Тарковский, Иоселиани, Муратова, Герман, Сокуров. В театре непревзойденным мастером считаю Эфроса. Из тех, с кем работала, — Гинкас, Додин, Темура Чхеидзе.

— Кто ваш кумир в кино? (Н. Борисова, Витебск)

— Чарли Чаплин.

— Хотелось бы узнать ваши любимые кинороли... (В. Демченко, г. Ургенч)

— Самая любимая — эпизод в фильме Германа «Двадцать дней без войны». Роли в фильмах Динары Асановой и фильмах «Воздухоплаватель» и «О тех, кого помню и люблю». Последние две картины по не зависящим от их качества обстоятельствам мало известны зрителям. Ну, и... очень люблю свою роль в «Бумбараше».

— Припомните, были ли невероятные встречи? (Б. Плотников, г. Серов)

— Были. Самая главная — с Иннокентием Михайловичем Смоктуновским. Еще студенткой — а это были времена «Гамлета» и «Идиота» — я была потрясена им, и если бы мне сказали, что он когда-нибудь поздоровается со мной за руку, я бы упала в обморок. Самое сильное театральное потрясение — его князь Мышкин. После спектакля у меня поднялась температура до 39... А вот сейчас — удивительная штука жизнь! Или время?! — мы вместе почти каждый вечер выходим на сцену и очень-очень дружим...

— Кого бы назвали своими учителями в жизни? (К. Кошкин, Москва)

— Мои учителя — это мои друзья — верные, преданные, бескомпромиссные. Среди них есть такие люди, до нравственной высоты которых хотелось бы хоть чуть-чуть дотянуться. Динара Асанова, Владимир Высоцкий, композитор Исаак Шварц, Темура Чхеидзе, Александр Сокуров, актриса театра «Сфера» Евгения Попкова.

— Какое место в вашей жизни занимает Динара Асанова? (О. Нагибина, г. Нарва)

— Ее сейчас нет рядом, но она живет в моем сердце, в моем доме. Хожу в юбке, которую она мне связала. На стене висит мой портрет, который она нарисовала. Везде вокруг ее фотографии, около них цветы. Я звоню во Фрунзе ее маме и ее сыну, в Ленинград — ее мужу. Все ее друзья — это мои друзья. Один из самых близких и дорогих мне людей — Валерий Приемышев. Горжусь тем, что входила в Динарину систему представлений о добре, зле, способе жизни. И она, как я уже говорила, была для меня одной из высочайших нравственных вершин... В коротком ответе не передашь всего, что связывало меня с Динарой. Знаю одно: как сильно я любила ее и что была любовь обоюдной. Динара сама, быть может, того не зная, помогала мне буквально во всем. А я же пыталась помочь ей хоть в чем-то. Например, отказалась играть героиню в ее фильме «Жена ушла», потому что знала, как она намерена, утверждая меня на роль.

Если б вы знали, как тяжело переживала она, когда написанную для меня роль в «Ключе без права передачи» по указанию Госкино играла другая актриса!.. Мы мечтали вместе с ней сделать фильм по трифоновской «Другой жизни». И у меня была замечательная роль в «Незнакомке» — фильме, едва начатом и прерванном ее уходом... Так любить и так снимать меня, как Динара, никогда и никто не будет.

— Есть ли у вас враги? (Э. Колесник, Калининград)

— Есть. Один-единственный. Я сама.

— В каких фильмах сейчас снимаетесь? (К. Нинова, Рига)

— Играю... актрису в фильме Эдуарда Гаврилова «Кувырок через голову», а также снимаюсь в небольшом эпизоде в фильме моего брата Антона Васильева «Босиком по траве» (оба — на Киностудии имени М. Горького)

— Что бы хотели пожелать актрисе Екатерине Васильевой? (В. Кислицын, Кемерово)

— Здоровья...

В роли певицы Ирины Минелли (спектакль МХАТ «Тамада») Фото А. Макарова

Ответы записала Наталья ЛАГИНА

# ЧАС ВЫБОРА



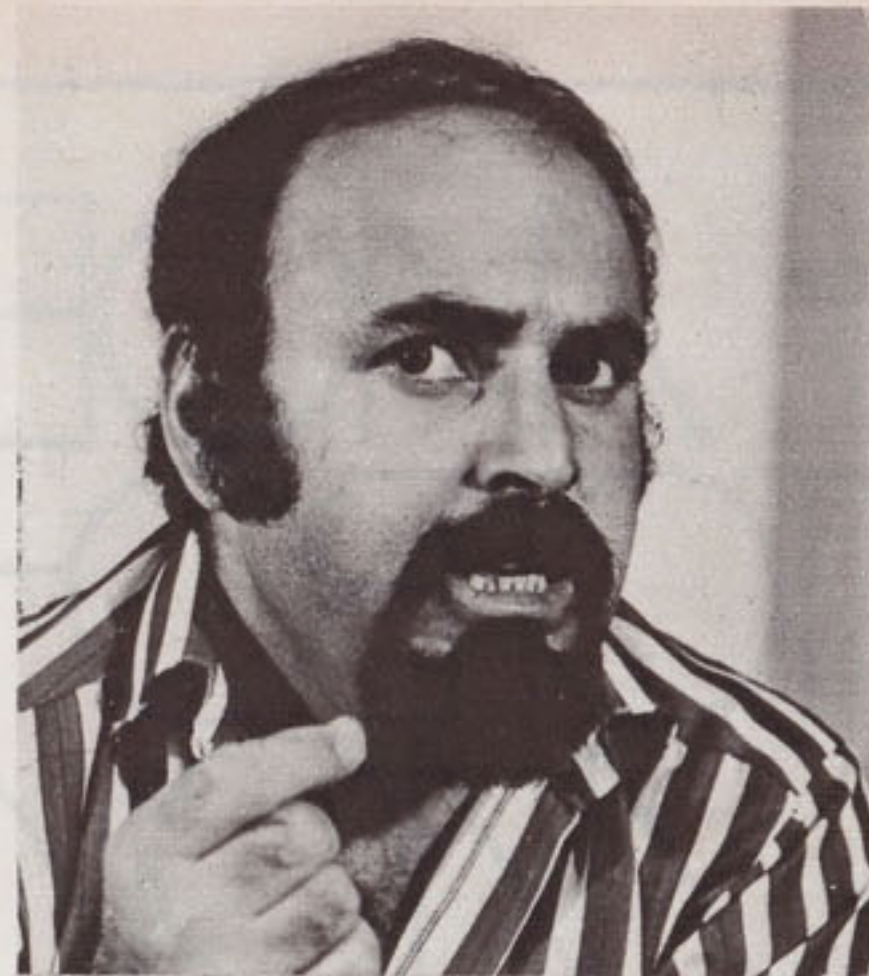
Иосиф Сырчаджиев — представитель среднего поколения болгарских актеров. Вы видели с его участием исторические ленты «Константин Философ» и «Хан Аспарух», остросюжетные «Третья сторона монеты» и «Не уппусти шанс, инспектор». А начало знакомству положил антифашистский фильм режиссера Выло Радева «Черные ангелы».

На сцене театра Народной Армии, где актер выступает уже около 15 лет, он сыграл много ведущих ролей. Среди них особое, по словам И. Сырчаджиева, место занимают созданные им образы русского классического и советского репертуара — Трофимов из «Вишневого сада», рядовой Волков из спектакля по произведению Бориса Васильева «В списках не значился». Недавно состоялась премьера пьесы В. Дозорцева «Последний посетитель» с его участием.

Несмотря на занятость в театре, актер активно сотрудничает на телевидении, радио и, конечно, в кино. Сейчас он работает над ролью в новом фильме «Час выбора», который ставит известный режиссер Людмил Стайков по одноименному роману А. Дончева.

**Калина СТЕФАНОВА,**  
Агентство София Пресс

*Иосиф Сырчаджиев с дочерью*  
Фото Р. Бояджиевой



# ИНЖЕНЕР ЛАТИФ

апрельской революции. Латиф горячо взялся за пропаганду идей и задач народной власти, дебютировав фильмом «Надежда». Помочь понять сущность преобразований тем, кто колеблется в выборе позиций, — такую задачу режиссер ставил в фильме «Побег». На XIV МКФ в Москве показывалась его лента «Солдат Сабур».

— Революция заставила меня серьезно задуматься о жизни, о предназначении искусства, о будущем Афганистана, — говорил А. Латиф в одном из интервью.

Коллеги уважительно называют его «инженер Латиф». Афганская печать сообщила о вручении талантливому режиссеру премии имени советско-афганской дружбы — за вклад в развитие национального кинематографа, укрепление мира и дружбы между народами.

Кабул

Л. АВДЕЕВА

Кинорежиссер *Абдул Латиф*

Одним из ярких фильмов конкурсной программы XV Московского фестиваля стали «Перелетные птицы» афганского режиссера **Абдула Латифа**. Эту ленту наградили своим призом **Союз советских обществ дружбы и культурной связи с зарубежными странами**.

Специального образования А. Латиф не получал. Азы киноремесла осваивал на студии, перепробовал много профессий. Помогали природная смекалка, настойчивость, трудолюбие. Талант его раскрылся после победы

имя в титрах • имя в титрах • имя в титрах •



# ПРЕСС

# БОКС

имя в титрах • имя в титрах • имя в титрах



В очередной раз судьба сводит их вместе. Двум знаменитым американским «звездам» — **БЕРТУ ЛАНКАСТЕРУ** и **КЕРКУ ДУГЛАСУ** — уже доводилось дуэтом участвовать в картинах режиссера Джона Стерджеса, Джона Хьюстона и Джона Франкенхаймера. На этот раз они выступают в роли гангстеров в картине «Крепкие парни» Джефа Кэнева.

История большой любви двух совершенно непохожих людей. Так французская пресса характеризует фильм «Камиль Клодель» (режиссер Бруно Нюиттен). В главных ролях **ИЗАБЕЛЬ АДЖАНИ** (на снимке) и **ЖЕРАР ДЕПАРДЬЕ**.

имя в титрах • имя в титрах • имя в титрах • имя в титрах • имя в титрах • имя в титрах •

имя в титрах • имя в титрах • имя в титрах • имя в титрах • имя в титрах • имя в титрах •

имя в титрах • имя в титрах • имя в титрах •

имя в титрах • имя в титрах • имя в титрах • имя в титрах • имя в титрах • имя в титрах •

Захватывающими моментами, острыми ситуациями изобилует новая румынская лента «Шторм в Тихом океане» об аварии на одном из судов торгового флота. Постановщик фильма — режиссер НИКУ СТАН, знакомый нам по «Экипажу для Сингапура».



Недавняя выпускница театрального факультета Академии искусств в Праге ИВАНА ХИЛКОВА обратила на себя внимание участием в картине «Папильо» известного чехословацкого режиссера Иржи Свободы («Скальпель, пожалуйста»).

Одним из кассовых лидеров мирового кинопроката стала комедия «Данди по прозвищу Крокодил». После написанного им сценария и сыгранной роли Данди, грубоватого и мужественного обитателя глубинки, австралиец ПОЛ ХОГАН обрел международную известность.



Чилийский режиссер Мигель Литтин, живущий в эмиграции в Мексике, приступил к съемкам фильма «Генерал свободных людей» об Аугусто Сесаре Сандино. На роль легендарного борца за освобождение Никарагуа приглашен известный американский актер ДАСТИН ХОФМАН.

«Самой трудной за всю мою карьеру» назвал новую роль 49-летний индийский актер и режиссер ШАШИ КАПУР, сыгравший в 250 фильмах. Он играет продажного политика, приехавшего из Пакистана в Великобританию, в ленте английского режиссера Стивена Фрирса «Сэмми и Роза».

ИМЯ В

ИМЯ В ТИТРАХ • ИМЯ В ТИТРАХ • ИМЯ В ТИТРАХ •

## Рекорды



● Чаще всего на экране создавался образ Шерлока Холмса. Эту роль исполняли 67 актеров, включая и одного негра, в 164 фильмах, снятых между 1900 и 1984 гг. Для сравнения: Дракула появлялся на экране в 138 фильмах, Франкенштейн — в 96, Тарзан — в 58, Робин Гуд — в 55.

● Больше всего статистов использовано в съемках английского фильма «Ганди». Только в сцене похорон, которая длится на экране 125 секунд, участвовало триста тысяч человек.

● «Вундеркиндов» в кино, продолживших карьеру киноартистов и после того, как подросли, очень немного. Среди них можно упомянуть Джуди Гарланд, которая начала играть в тринадцать лет; Микки Руни — с пяти лет (в короткометражных фильмах); Жана Симмонса — с четырнадцати лет; Элизабет Тейлор — с одиннадцати лет и Натали Вуд — с пяти лет.

● Самая продолжительная работа по гримированию проведена для фильма «Татуированный мужчина». Главный гример с помощью восьми сотрудников гримировал на протяжении десяти часов грудную клетку актера Рода Стайгера...



● Три минуты пять секунд длится самый долгий поцелуй в кино (американский фильм «Теперь ты в армии», 1941 г.). А в фильме «Дон Жуан», снятом в 1926 году, главные герои обмениваются 127 поцелуями.

(Журнал «Паралели», Болгария)  
Перевод прислал М. Филонов

- Популярный у советских зрителей, о чем свидетельствует почта «СЭ», египетский актер
- Омар Шариф (его настоящее имя Мишель Шальхуб), известный нашим зрителям по фильмам «Борьба в долине», «Мужчина в нашем доме», «Смешная девчонка», «Майерлинг», «Золото Маккены», «Далекие шатры», недавно отметил свое 55-летие.
- — С детства мечтал об актерской профессии, — рассказывал О. Шариф корреспонденту польского еженедельника «Экран».
- Уже в восемнадцать лет он поставил несколько любительских спектаклей. Позже получил актерское образование в Лондоне и вернулся на родину. В 1954 году Омар Шариф дебютировал в фильме египетского режиссера Юсефа Шахина «Небо ада» (в нашем прокате «Борьба в долине»). И в течение буквально нескольких лет после этого снялся в 24 египетских фильмах. Во Франции он сыграл главную роль во франко-тунисской картине «Гоха», а английский

режиссер Дэвид Лин выбрал его из всех «звезд» арабского экрана для ленты «Лоуренс Аравийский». Актер был замечен и Голливудом: контракт с киностудией «Коламбия пикчерз» был заключен сразу на семь лет. Несмотря на успех, О. Шариф вспоминает о том времени не без горечи: — На «Коламбии» я был только товаром...

За актером прочно утвердилось амплуа «героя-любownika». Он снимался в мелодрамах, исторических суперпостаповках, приключенческих лентах. Популярностью пользовались мюзиклы с его участием «Хэлло, Долли!» и «Смешная девчонка», где партнершей

Шарифа была Барбра Стрейзанд. С ним работали Ингрид Бергман, Софья Лорен, Катрин Денев. В последние годы Омар Шариф играет преимущественно в театре. А кино? — Пока предлагают роли малоинтересные... О. ТРЕТЬЯК

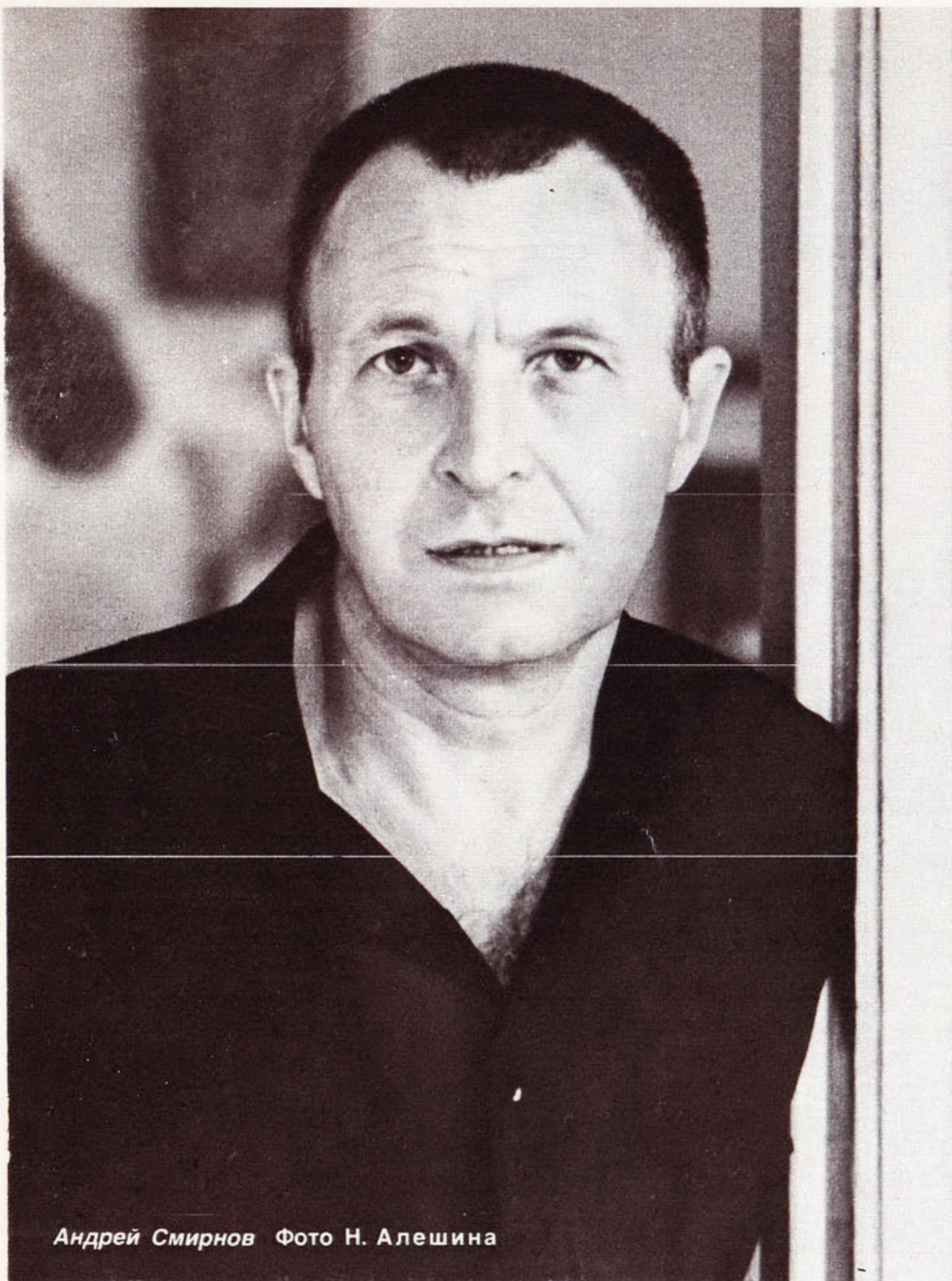
## НАСТОЯЩИЙ МУЖЧИНА



Омар Шариф и Барбра Стрейзанд в фильме «Смешная девчонка»

# А ЗНАЧИТ, НАМ НУЖНА ОДНА ПОБЕДА

Андрей ЗОРКИЙ



Андрей Смирнов Фото Н. Алешина

Произведение народной значимости всегда восполняет собой какой-то пробел в нравственной и социальной жизни общества и приходит к нам как необходимость. Свято место пусто не бывает. «Белорусский вокзал» стал для нас святым воспоминанием о прошедшей войне, о фронтовом братстве и равенстве, которых так резко стало не хватать в жизни вчерашних солдат и командиров, их детей и внуков.

## МОМЕНТ СЛАВЫ

**Т**ак и начнем: с этой маленькой московской квартирке, где за полночь, после тяжелого дня похорон, поминок, мотаний по столице, неожиданной встречи с аварией, стычки с частником-подлецом и объяснением в милиции, четыре бывших однополчанина, заново притершихся друг к другу, оказались в гостях у своей фронтовой подружки... Любой из зрителей продолжит этот рассказ. Отправит намыкавшихся героев под душ, отмоет, оденет в чистую одежду, рассадит у нехитрого стола, даст женщине в руки гитару. И на натянутой струне памяти, слез, горя и радости зазвучит песня о десантном батальоне, которую знают теперь в каждом доме... Потом будет ночь, спящие друзья-однополчане, девочка — дочь хозяйки, с пристальным удивлением вглядывающаяся в них. И ночь эта развернется вдруг неожиданным, грандиозным апофеозом — встречей солдат 1945-го на Белорусском вокзале.

Произведение народной значимости создает не случайный человек, не ремесленник-штукарь, а всегда **единственный**, избранный художник. «Белорусский вокзал» был предопределен тридцатилетнему Андрею Смирнову, сыну писателя-фронтовика Сергея Смирнова, летописца Брестской крепости, рыцаря солдатского братства и великого ходатая по делам и болям этого «ордена».

И сын продолжил дело отца.

Каким представлялся Андрей Смирнов тогда, в 1971-м? Режиссером ясного реалистического почерка. Не склонным к внешним эффектам, изыскам, усложненности. Но наделенным той сдерживаемой внутренней патетикой, которая может в миг преобразить простую, почти бытовую, домашнюю сцену в кульминацию; застольное сидение — в исповедаль-

ное, почти астральное действие, когда перед тобой и героями будто наяву «летит и кружится планета». Той внутренней патетикой, которая одним рывком, одной монтажной склейкой опрокидывает всю эту будничную, грустноватую, не слишком уютную историю о «четырех мушкетерах», встретившихся двадцать и еще десять лет спустя, — на библейский, легендарный, документальный перрон Белорусского вокзала... Такая внутренняя эмоциональная заряженность, готовая, как громокипящий кубок, пролиться на экран, очень редка и присуща лишь крупным режиссерам.

Но довольно об этом. Нам предстоит проследить тернистый путь, а не луч славы.

В мосфильмовской папке материалов к фильму «Верой и правдой», в так называемом очерке о картине, прилагаемом к ее монтажным листам, мне довелось наткнуться на грандиозную фразу, вернее, на ее эпохальный обрывочек, напечатанный на папиросной бумаге: интервьюер «попросил режиссера-постановщика фильма Андрея Смирнова, хорошо известного зрителям по фильмам «Белорусский вокзал» и другим (разрядка моя. — А. З.), рассказать о его новом фильме». Можно ли лаконичнее, туманнее и дьявольски точнее сформулировать творческую биографию?!

## МОМЕНТ БИОГРАФИИ, ИЛИ СРЕЛЬБА ВЛЕТ

Осенью 1974 года на совместном заседании коллегии Госкино СССР и секретариата правления Союза кинематографистов СССР четыре мосфильмовские картины — «Самый жаркий месяц», «Романс о влюбленных», «Зеркало» и «Осень» — стали (как сообщал в пространном отчете журнал «Искусство кино» № 3, 1975) «предметом разговора о разработке современной темы». Мы проследим в небезынтереснейшем этом обсуждении лишь линию «Осе-

ни», поставленной Андреем Смирновым по собственному сценарию.

«...В фильме по сравнению со сценарием герои претерпели изменения не в лучшую сторону. Исполнители были выбраны неудачно. Картину в целом отличает то, что мы называем мелкотемьем»... «А. Смирнов как бы остановил свое искусство, остановил развитие своего таланта. Может быть, он постеснялся той социальной и нравственной многоплановости, которая была в «Белорусском вокзале»?»... «Наверное, автор мог выиграть, если бы показал любовь с большей эмоциональной силой, глубиной, тонкостью»... «В картине режиссер Смирнов как бы «проскочил» мимо сценария драматурга Смирнова»... «В картине не состоялась история любви — это очевидно. Не перестаешь думать: а почему? Может быть, потому, что каждый из героев оказался человеком малоинтересным?»... «Если говорить о картине Смирнова — об «Осени», то меня она очень огорчила. Мне было стыдно смотреть этот фильм, потому что порой его как бы не смотришь — подсматриваешь»...

Поистине, как говорил Ф. М. Достоевский, в сумерках самый отчетливый почерк кажется неразборчивым.

Так складывалась вязь этого коллегиального обсуждения. Можно представить себе настроение молодого режиссера, «остановившего развитие собственного таланта», зовущего в «мелкотемье», «проскочившего» мимо собственного сценария да попросту не сумевшего выбрать актеров на главные роли своей картины. Ничего не скажешь, великодушные оценки! Добавим, сыгравшие весьма мрачную роль в судьбе картины. Но прозвучал в этом хоре и голос режиссера Ю. Райзмана: «Я не очень согласен с оценкой картины Смирнова, которая была здесь дана. Картина по своей эстетике, по своему художественному направлению ближе всего к реализму. Это картина вообще не о любви. Это человеческая



- «Белорусский вокзал»
- «Осень»
- «Верой и правдой»



трагедия. В картине много потерь и немало интересного. То, что Смирнов после удаи, которая у него была в «Белорусском вокзале», не пошел по проторенной дорожке, а взялся за очень сложный и трудный материал, это неплохо. Мне кажется, что художник просто ищет. Это его вторая картина. Она не является этапной. Но не надо списывать ее как картину неудавшуюся».

В словах Юлиа Райзмана содержалась не только объективная оценка фильма, предвзято и превратно истолкованного собравшимися, но и глубокое понимание природы творческого становления молодого режиссера. Забота, а не высокомерное пренебрежение к судьбе таланта.

Нащупав в «Белорусском вокзале» нечто важное во взаимоотношениях отцов, вчерашних солдат, Андрей Смирнов оглянулся в «Осени» на собственное поколение. Его волнует духовное, нравственное самочувствие тридцатилетних. Что порождает неудовлетворенность, почему человек не ощущает себя счастливым в самом расцвете жизненных сил? «Я давно хотел сделать фильм о любви. Человек не может быть духовно богатым, если он беден в любви». От «Белорусского вокзала» к «Осени» — совершенно ясный, закономерный и желательный в этих режиссерских исканиях путь... Но самое немилосердное и несправедливое — исказить естественную траекторию полета. Стрельба влет — страшноватое занятие в искусстве, рождающее подранков.

#### МОМЕНТ ИСТИНЫ

Сегодня, в 1987-м, когда «Осень» практически заново, впервые вышла в широкий прокат из неразберихи давних, мутных, витиеватых претензий, утверждавших непременно лишь одно-единственное: **неприемлемость**, — вырисовывается стройный и четкий образ картины.

В скромной, лирической, интимной интонации фильма любовь открывается перед нами как непреходящая потребность и ценность жизни. (Замочная скважина здесь, разумеется, ни при чем.) Кинокамера Александра Княжинского трепетно рисует природу, делая ее соучастником и собеседником героев. Словно сама любовь то вспыхивает ласковым сиянием северного лета, то меркнет в осеннем ненастье и проливных дождях. Каждый день — это новелла о сложности и изменчивости проживаемых чувств. Да, порой кажется, что все развеется, обернется грустноватым адюльтером. Но ведь этого-то как раз не происходит!.. Музыка Альфреда Шнитке ведет нас в глубь душевного состояния героев. Альбом одухотворенных пейзажей, нотная тетрадь, лирический дневник восьми дней, два главных портрета, выразительно очерченных Натальей Рудной и Леонидом Кулагиним, — чистыми красками написана Андреем Смирновым в «Осени» любовь.

Прекрасно найден финал картины. Снова герои порознь, кажется, жизнь все вернула и расставила по прежним местам. Саша, опустошенная, погасшая, ночует у подруги, только бы не быть одной... И вдруг среди ночи, как гром небесный, поднимает ее необъяснимый зов сердца. Мы тоже слышим этот призыв, эти удары сердца, которым вторят торжественные аккорды музыки. Через ночной город пускается она к своему дому, к неизбежной, выстраданной встрече с любимым... Лирика? Да. Но в патетике лирического эпизода мы безошибочно узнаем руку мастера, снявшего «Белорусский вокзал».

Так что же «не показалось» в картине чиновникам и догматикам от кино семидесятых годов?

Наверное, серенькое псковское небо, которое так любил Пушкин. Наверное, эта неказистая и ненаглядная русская деревенька, на отшибе от магистральных дорог, со старой, покосившейся, посеребрянной дождями избой. Наверное, хозяйка этой

избы Дуся (Н. Гундарева) и Эдуард (А. Фатюшин), просто и прочно живущие на этой земле, необычайно значимые в этом рассказе о любви и семье, однако чрезвычайно далекие от ходячих штампов «сельских тружеников». Наверное, «неформальное объединение» здешних людей в единственной сельской чайной, то бишь пивной, простых, неприукрашенных людей, в которых режиссер, вспомнив Блока, «молча узнавал России неповторимые черты». Наверное, все то, что мы сегодня определяем одним словом — правда — и что казалось им, догматикам-«семидесятникам», отходом от той «правды», какую ей добавляет быть.

### МОМЕНТ ГРУСТИ

Фильм «Верой и правдой» был задуман масштабно. Показать движение времени, человеческих судеб через градостроительство, а проще говоря, через жилищную проблему, **жилье** — самое кровное и близкое каждому человеку. Огромный временной отрезок. Москва от конца сороковых годов до конца семидесятых.

Экспрессивно начало картины. В первых ее кадрах в какую-то коммунальную квартиру напористо входит мрачная группа людей в штатском, с ними военные, за спиной перепуганные соседи. Обыск? Арест?.. Нет, совсем иной штрих времени. Мгновенно налажена военными связистами прямая связь с Кремлем, и мы слушаем разговор архитектора Минченко с самим Иосифом Виссарионовичем. Обсуждаются детали проекта одного из высотных зданий. Гениальное указание вождя: предусмотреть в планировке детский садик. Рапорт архитектора: «В сквере мы проектируем клены и липы... Яблони? Гениально!.. А я... я заболел ангиной. Ах... чем полощу? Я... этой... календулой! Есть полоскать армянским коньяком! Спасибо! И вас с наступающим».

Заседание МК партии. Высокое мнение вождя, его своеобразный юмор обретают здесь неукоснительность директив. Скоро и точно в срок встанет этот высотный дом, «похожий на салют Победы», одна люстра в вестибюле которого обойдется аккуратно в стоимость школы. А за окном и вправду шумит предновогодняя, бойкая, нищенски одетая, едва опомнившаяся от войны Москва; завязываются сюжетные линии киноромана; в тесной, труппной коммуналке снуют люди, готовят корыто-колыбельку для новорожденного младенца, «мы тут все как родные, с Метростроя». А уж коли оказалось в этой хибаре ненароком начальство по жилью, просят: «Помогите, теснота, прямо хоть караул кричи, один на другом. Поможете?» «Нет, — отрезает «начальник по жилью» (Л. Марков). — В Москве больше двух миллионов так живут и хуже, в подвалах, без воды, без газа».

Вот исток и суровость заявленной сценаристом А. Червинским и А. Смирновым проблемы. Вместе со своими героями им предстояло прошагать почти тридцать лет: через подвалы и высотки, через коммуналки и «хрущобы», через дома-башни и снова коммуналки, от которых и по сей день еще не избавилась Москва. «Ты думаешь, мы тебе дадим снять такой фильм?» — сказали тогдашние руководители «Мосфильма», познакомившись с рабочим материалом картины.

Они дали снять несколько иной фильм. Увы, я не знаю досконально первоначальных архитектурных чертежей картины «Верой и правдой». Но чуждые линии, нанесенные на них ответственной редакцией, отчетливо видны. И главная из этих линий, ставшая по совместительству главной линией картины, свелась к тому, что в ней победило директивное начало. Не было ошибок (так, мелочи, худые краны, низковатые потолки), была всякий раз железная, продиктованная временем необходимость. Наши градостроители тяжко, но последовательно совершали подвиг. Были трудности. Были вынужденные решения. Но всякий раз их сменяли новые правильные решения... Не было лишь ошибок, вины и покаяния перед людьми и временем.

Режиссер как бы оказался в плену сразу у двух снимающихся фильмов: официозного и собственно-го, давшего трещину на глазах. Один требовал руки ремесленника. Другой отчаянно взывал к мастеру. Наверное, именно об этом сказал мне сегодня Андрей Смирнов скупю, в одной фразе: «Я никого не виню, я все сделал сам, своими руками».

Да, в этом фильме видна и крепнущая рука мастера, осваивающего новые грани режиссуры. Здесь завязи сложных человеческих характеров, увиденных в романном измерении, — архитектора Минченко (А. Калягин), строителя Кряквина (С. Шакуров), академика Квашнина (С. Плотников), Клавы, которую в новом для себя актерском ключе играет Елена Проклова. Здесь временами вспыхивает подлинная режиссерская экспрессия. Перед моими глазами стоит яростный финальный кадр первой серии: а это всего-навсего рождение первой строительной панели. И не забыть мне, как пылает на испытательном полигоне последняя из московских пятиэтажек. Эпико-романтическое мышление. Сочетание этих красок с неожиданным гротеском, иронией, бытовой заостренностью. Не сомневаюсь, что изначально Андрей Смирнов шел к своей лучшей, наиболее масштабной и зрелой по режиссуре картине...

На вышедший фильм газеты и журналы откликнулись дружно: тематика, актуальность обаявали. Цветисты и кудрявы, как облака, были заголовки рецензий: «Окна, обращенные к солнцу», «Эти разные лица», «Воплощенная мечта», «Время отменить нельзя»... Хвалили тему, ее размах, сопоставляли здания и лица, солидно разбирали недостатки драматургии и режиссуры. Хвалили работы отдельных актеров. Поругивали работы тех же актеров. Но ни одним словом никто не обмолвился о лжи, вкраившейся в картину «Верой и правдой».

### МОМЕНТ ВЕРЫ И ПРАВДЫ

После описанных событий Андрей Смирнов бросил режиссуру, я бы сказал: с воплем выбежал из кинорежиссуры, как покидает сцену или последнюю главу романа отчаявшийся, разуверившийся герой. Ученик Михаила Ромма решил оставить опостылевшую профессию. Перед моими глазами вновь пробегает этот изломанный путь. За пятнадцать лет: «Ангел» (на полке), «Белорусский вокзал» (в классике современного кино), «Осень» (замордованная в 1975-м, реабилитированная в 1987-м), «Верой и правдой» (загубленная замечаниями и поправками в 1979-м)... Я проглядываю трагический маршрут и задаюсь вопросом: кто же его составитель, разработчик, автор?..

Но через барьер этих строк мне все время хочется обратиться напрямую к режиссеру Андрею Смирнову, который и сегодня живет наполненной творческой жизнью, пишет сценарии — их ставят, пьесы — их играют, даже сам снимается в кино, ведет общественную жизнь уважаемого кинематографиста, сражается с недругами и благородно защищает товарищей. То мне хочется сказать ему оруджавское: «Не оставляйте стараний, маэстро», то изъясниться куда проще: «Вернитесь к кинокамере, к режиссуре, там ваше главное место».

Поднимайтесь, Андрюша! Наступило ваше время. Настоящих режиссеров в кино наперечет. Вновь гремит победный марш «Белорусского вокзала», навдвигается навстречу нам пленительная и грустная «Осень», зал обновленного Дома кинематографистов впервые рукоплещет вашему «Ангелу», снятому еще до «Белорусского вокзала», восставшему из тлена, спасенному (в одной-единственной копии) монтажницей-героиней, и даже ваш чудак-архитектор, потрепанный жизнью мечтатель и конформист из фильма «Верой и правдой», произносит с надеждой: «Все, братцы, «коробки» кончились. Я могу свободно рисовать, как Барма и Постник».

# ПОСЛЕДНИЙ ДУБЬ

ПАМЯТИ  
АНДРЕЯ МИРОНОВА

Еще недавно в вашем журнале я прочитала статью Г. Горина об Андрее Миронове. В ней он говорил Андрею: «Если человека заживо хоронят, ему обеспечена долгая жизнь...» А Андрей отвечал: «Долгая — пусть! Главное, чтоб не скучная...» Он думал о работе, хотел играть, ставить... И вот его нет! Я не верю! Миронов будет жить и через 50 лет, и через 100! Разве могут умереть его Дон-Жуан, Остап Бендер, Фигаро? Он действительно народный артист и о нем нельзя говорить в прошедшем времени.

С. Иванова,  
Кировская область

...У меня праздник. Сегодня в Доме звукозаписи на улице Качалова, в одной из его студий, должна обрести жизнь наша с композитором Евгением Крылатовым новая шуточная песня «Ну чем мы не пара?». Но праздник прежде всего от предвкушения встречи с исполнителем песни Андреем Мироновым, милым, обаятельным, жизнерадостным человеком и замечательным актером. Я не случайно произнес слово «праздник». Думаю, что подобное чувство испытывали все, кому приходилось работать с Андреем, — режиссеры, композиторы, коллеги по сцене или съемочной площадке. Словом, жестом, улыбкой, к месту сказанной шуткой, наконец, искренней своей доброжелательностью и расположением он всегда дарил знакомым и незнакомым людям, не говоря уже о друзьях, праздник, потому что этим праздником был он сам.

...На запись Андрей немного опоздал. Извинился: репетиция. Согласовал с дирижером темп, и началась работа. Через стекло аппаратной, сидя рядом со звуко-режиссером возле пульта, наблюдаю за Андреем, восхищаясь тем, как беспощадно он отвергает уже записанные варианты песни.

— Пока не то. Не получается. Чего-то не хватает. Надо поискать...

И напевал новый вариант. При этом жестикулировал у микрофона, улыбался и словно бы исполнял роль, находясь перед съемочной камерой — в кадре. Ему было жарко, он покраснелся, глаза, чуть грустные и иронично-насмешливые его глаза, слегка поблескивали от возбуждения.

— Может, хватит? По-моему, все нормально, — сказал ему, нажав кнопку на пульте, композитор.

— Концовка не выходит. Ну ничего. Сейчас что-нибудь придумаю. Давайте сделаем еще один дубль, — попросил Андрей.

Спорить с ним бесполезно. Это мы знаем. Пока сам не будет удовлетворен собой, от микрофона не отойдет. Не может позволить себе





даже малейшей фальши, малейшей неточности.

— Извини, старик, если чуток изменю твой припев,— обращается он ко мне.— Ну буквально пару слов... Для дела надо, для образа... Кажется, я в него уже вошел.

Припев у песни, поскольку она с юмором, такой:

*О любви все твержу тебе заново,  
Но когда зря твердить надоест,  
Так и знай, я уеду в Иваново,  
А Иваново — город невест.*

Андрей и вправду, как говорится, вошел в роль героя песни. У нас на глазах происходит чудо: песня превращается в маленькую пьесу, в маленький его, мироновский, спектакль.

Интонации уже несколько иные, более озорные, что ли, даже какие-то залихватские. А в самом конце песни мы вдруг действительно слышим легкую интерпретацию, но такую характерную для него. Он, улыбаясь и подмигивая мне, поет:

*Если что... я уехал в Иваново,  
А Иваново — город невест.*

Запись завершена. Андрей, еще слегка взбудораженный и неостывший, входит к нам в аппаратную.

— Дайте, пожалуйста, послушать последний дубль,— обращается он к звукорежиссеру.

Слушает. Смотрит выжидающе на нас с Крылатовым. Крылатов поднимает большой палец. Я говорю:

— Полный порядок!

— С концовкой согласен?— спрашивает Андрей деликатно, уважая мое авторское самолюбие.

Я обнимаю его за плечи. В этом он весь: советуется, но делает по-своему, как считает нужным для пользы дела. Песня для него не хобби: к этой работе он относится так же серьезно, как ко всему, что делает. Свои песни он не поет, он их играет. Я сказал «свои песни», имея в виду, что они действительно его, от него идущие к людям, благодаря ему заслужившие общее внимание и становящиеся популярными, любимыми, известными, именно потому, что первым исполнил их он, дал им жизнь. Так случилось и с нашей песней «Ну чем мы не пара?». Так назвал Андрей и свой большой песенный диск. К сожалению, последний при его жизни...

К горлу подступает горький комок: последний при жизни... Я не поверил, не хотел верить телефонному звонку, голосу, сообщившему трагическую весть о том, что на гастролях в Риге скоропостижно, прямо в театре... Андрей Миронов? Не может быть!

Сжимается сердце. Смерть — всегда нелепость. Всегда неожиданность. Особенно такая. Ведь Андрею всего-то сорок шесть. Так мало, так мало прожито. А сколько сделано! Сколько сыграно ярких и самобытных ролей в театре и в кино! Невозможно забыть спек-

такли с его участием — «Ревизор», «Горе от ума», «Безумный день, или Женитьба Фигаро», «Интервенция», «Прощай, конферансье!» на сцене Театра сатиры. Зрители шли «на него», «на Андрея Миронова». Вот уж поистине любимец публики! Настоящий артист: пластичен, элегантен; отличный танцор, поразительное чувство меры и такта!

И какое же счастье, что будущие поколения зрителей благодаря кино смогут увидеть Андрея в таких фильмах, как «Достояние республики», «Бриллиантовая рука», «Берегись автомобиля», «Невероятные приключения итальянцев в России», «Мой друг Иван Лапшин». Он много снимался, его охотно приглашали режиссеры, и я уверен, что работать с ним было легко и радостно, как, впрочем, и просто общаться.

...Мне давно хотелось написать об Андрее, признаться в любви к его таланту. Мы так редко это делаем. Была даже договоренность с журналом. Но эти вечные дела, эта вечная круговерть! То одно, то другое — и статья откладывалась в сторону. Наконец я понял, что ее, вероятно, нужно делать в испытанном жанре интервью. Здесь человек, если он искренен, раскрывается наиболее полно. И тогда я позвонил Андрею, сообщив ему о своей идее.

— Только ты вопросы позакорыстей придумай,— услышал я в трубке знакомый голос.— Сможешь, надеюсь?

— Не сомневайся,— успокоил я его.— За этим дело не станет.

— Вот и хорошо. После гастролей в Риге обязательно встретимся...

Не встретились. Остались на листке бумаги мои вопросы, на которые он уже никогда не ответит.

Никогда не сумею забыть толпы людей, пришедших к театру, чтобы проводить в последний путь своего любимого актера. Многие плакали. Так прощаются с родным, близким человеком. У него и была всенародная популярность, он при жизни был удостоен всенародной любви. А это может заслужить только очень талантливый человек, настоящая, состоявшаяся личность.

Я знаю: будут идти на экранах киноленты с его участием, будет звучать по радио и на грампластинках его голос, который не спутаешь ни с каким другим. Не хочется говорить об Андрее, употребляя глаголы прошедшего времени. Он есть. Он с нами. Прекрасный, выдающийся актер, наш современник, наш товарищ, человек-праздник.

**Михаил ПЛЯЦКОВСКИЙ.**  
Лауреат премии  
Ленинского комсомола

Фото В. Петербургского



Аркадий ИВИН

# НЕ СОШЛИСЬ ХАРАКТЕРАМИ

**В**се началось в понедельник — тяжелый день.

Впрочем, нет, это уже потом, вечером, Наталья Юрьевна будет бесцельно бродить по квартире и бессмысленно твердить одно и то же: «Понедельник — день тяжелый, понедельник — день тяжелый...» А с утра это был ничуть не тяжелый, а самый обычный день, день приема в обычной районной консультации «Семья и брак».

Консультацию эту создали несколько лет назад, когда в умонастроениях граждан наконец-то вызрела революционно разумная мысль о том, что десятилетиями проверенный метод «письмо в партком» — далеко не единственный способ сохранения здоровья семьи. И за благородное дело укрепления супружества принялись специалисты. Неврологи, гинекологи, урологи лечат. Сексологи не столько лечат, сколько учат, занимаются ликбезом — ликвидируют массовую безграмотность в интимном вопросе. А психологи — они вроде и не лечат, и не учат, а только слушают и разговаривают, разговаривают и слушают.

Вот и Наталья Юрьевна сидела с утра в понедельник в своем кабинете психолога консультации «Семья и брак», сидела и слушала то, что рассказывали ей люди. Самые разные...

**РАСТЕРЯННАЯ ЖЕНЩИНА.** Понимаете, на каникулы он устроился Дедом Морозом... И изменил мне со Снегурочкой! Понимаете? Я переживаю, но я готова простить... А он тоже переживает, ушел к маме и не знает, как после этого нам жить вместе... Понимаете, я готова простить, а он все равно переживает!

**УСТАЛАЯ ЖЕНЩИНА.** Он ревнует круглосуточно. Его раздражает, если я улыбаюсь кому-то. Или кто-то улыбается мне.

**ПЕЧАЛЬНЫЙ МУЖЧИНА.** Их двое, я один. Они меня не просто победили, они меня уничтожили! Я лишь исполнитель их желаний: носильщик, водитель, раб... Нет, на работе я начальник отдела, меня уважают. Но дома я не то что не глава семьи — какая там глава! — я даже не имею права совещательного голоса.

**НЕРВНАЯ ЖЕНЩИНА.** Его мама определяет наш бюджет, ходит

с нами в кино — представляете, втроем! Она может войти в нашу комнату даже ночью! Нет, она хорошая женщина... Но все время говорит: «Вот когда меня не будет, тогда уж вы сами...»

**СМУЩЕННАЯ ЖЕНЩИНА.** Ну, у меня был один... Раньше... И муж до брака это знал и сказал: «Ерунда!» А теперь... Нет, он ничего не говорит, но мучается, я вижу. Особенно если заговорят на эту тему... Или если показывают фильм про такое... Он ничего не говорит, но очень мучается, я же вижу...

**СУРОВЫЙ МУЖЧИНА.** Ни жена, ни дочь не владеют элементарной политэкономией. А также основами философии. Жить в такой среде очень трудно. Они погрязли в быту, тряпках, магазинах.

Последней в этот день была молодая, экстрамодно одетая и очень взволнованная блондинка.

— Я знаю, у вас совсем другая задача — сохранить семью... Но ведь мы с ним можем создать семью новую! Ведь бывает, что старая семья не удалась, а новая очень удается? Ведь так бывает?

— Бывает, — согласилась Наталья Юрьевна.

— Ну вот! Мы любим, значит, мы должны быть вместе!

— Скажите, Элла Петровна...

— Элла! Просто Элла!

— Хорошо, Элла. А сколько лет вашему... избраннику?

— Весной — сорок. У нас вполне допустимая разница!

— Я не о том, — мягко улыбнулась Наталья Юрьевна. — Просто сорок лет — опасный мужской возраст. Возраст последней попытки, порой необдуманной, в корне изменить жизнь.

— Но я и хочу с вашей помощью все обдумать, решить... Его жизнь в семье невыносима! Ученая жена, знаете, такая современная, помешанная на работе... Синяя мырма!

— Это он ее так называет?

— Нет-нет, он о ней ни слова худого. Ну, все-таки много лет вместе и ребенок...

— Ребенок? — огорчилась Наталья Юрьевна.

— Но сын уже почти большой! А что же нам делать? Ведь у нас любовь, понимаете, любовь!

Какая женщина, пусть даже психолог, не дрогнет при слове «любовь»? Наталья Юрьевна вздохнула.

— Что ж, может, нам поговорить втроем, скажем, в среду...

— Он не придет! Когда я только намекаю на совет с психологом, он хохочет, что это шарлатанство... Ой, простите!

— Ничего, — усмехнулась Наталья Юрьевна. — Мужчины вообще народ недоверчивый. Но не могу же я его вызвать повесткой.

— А давайте поедем к цирку, он меня ждет в семь часов.

— Нет, такие визиты у нас не практикуются. Да и нелепо: он не желает идти к психологу, а психолог сам к нему...

— Нет-нет! Я все продумала: у меня машина, и вроде вы — моя подруга... ну, хорошая знакомая...



Рисунок В. Карасева

ИВИН Аркадий Яковлевич — писатель-сатирик, драматург-комедиограф, автор и соавтор десяти книг и двадцати фильмов («Одиноким предоставляется общежитие», «Однажды двадцать лет спустя», «Отцы и деды», «Не забудьте выключить телевизор!», «Единожды солгав...» и других).

и надо вас подвезти домой. Он садится, мы едем, просто беседуем — и вы сразу все понимаете. Вы же такой психолог!

Элла легко вела машину, пламенно излагая Наталье Юрьевне историю своей любви.

— Наш цирк на заводе выступал. Союз искусства и труда! Я иду по проволоке, и вдруг — обжигающий взгляд из зала! Я чуть не сорвалась! А после представления он преподнес мне цветы... Букет был у какого-то рабочего, но он забрал и сам преподнес... Ой, вот и он!

У входа в цирк стоял мужчина. И снова — с букетом. Чуть располневший, слегка облысевший, но в целом вполне бодрый.

— Знакомьтесь, — зашебетала Элла, — это Роман Ильич!

Мужчина поклонился автоматически, как заводной болванчик.

— А это моя подруга... добрая приятельница...

— Синяя мырма! — закончила за нее Наталья Юрьевна.

И пошла через дорогу на красный свет под визг тормозов.

Назавтра Наталья Юрьевна выставила Романа Ильича из дому. С вещами. И подала на развод. С абсолютно исчерпывающей, но и абсолютно ничего не объясняющей формулировкой «не сошлись характерами».

Нет, никогда она не думала, что с ней может такое случиться. С кем угодно — да, но с ней... И все же это случилось. И именно с ней. Известный сюжет: сапожник без сапог. Или врач в положении своего пациента.

Но раз уж случилось, что поделаешь... Надо жить, надо работать. Сапожнику — тачать сапоги, психологу — слушать и разговаривать. Делать свое дело, в котором, как, пожалуй, ни в какой другой профессии, множество конкурентов. Потому что все ведь вокруг психологи. Друзья, родственники, соседи... И все обожают давать советы, как сохранить семью, используя свой жизненный опыт, разум, интуицию... Не используют только одно — науку. А ею владеет психолог-профессионал.

Вот явились двое и битый час твердят:

— А он не выносит мусор!

— А она не дает смотреть футбол!

— А он разбрасывает вещи по комнате!

— А она пилит за кружку пива!

Они еще твердят все это, но Наталья Юрьевна уже понимает, что дело вовсе не в пиве, мусоре или футболе. А дело во властной натуре жены или в инфантильности мужа, в неудовлетворенности своей работой одного из супругов или в излишней педантичности другого, в неумении найти общий язык вовсе не с женой, а с ребенком или в недостатках вовсе не мужа, а свекрови.

Порой встреч и бесед было недостаточно, и Наталья Юрьевна прибегала к помощи тестов. О, эти тесты, которые мы признали гораздо позже Англии и лишь чуть раньше Монголии! Да и кто признал, а кто... Вот только вчера дремучий человек из райздрави Кирилл Мефодьевич, упорно подозревающий в тестах некую чертовщину, сурово изрек:

— Человек к вам идет с реальной бедой, а вы ему суετε мистические квадратики!

Не менее оригинально он высказался недавно и по вопросу правильного воспитания и просвещения:

— Нас этим глупостям не учили, и ничего, сами выучились, слава те господи!

А Наталья Юрьевна была убеждена, что учить надо. Учить мно-

гому. Например, учить ссориться. Скажем, муж разбил тарелку. Жена ругает его сначала за тарелку, потом — за общую неаккуратность, потом — за безразличие к домашним заботам, потом — за маленькую зарплату и завершает все тем, что он разбил ее жизнь. А ведь разбита всего лишь тарелка! Вот и выходит, что прежде чем мириться, надо уметь квалифицированно ссориться.

И еще Наталья Юрьевна учила очень важному: нет ничего разрушительней для семейных отношений, чем вопрос «Кто из нас прав?». Ибо в супружестве хорошие отношения дороже истины! Кто бы из супругов ни победил, результат один — поражение семьи. И потому вместо вопроса «Кто из нас прав?» надо ставить только вопрос «Как нам быть дальше?».

А еще Наталья Юрьевна учила, что для счастливого брака нужна... короткая память. Но если уж память у вас слишком хороша, то нельзя копить обиды молча. Необходимо всегда найти время и место, чтобы сказать:

— Давай-ка сядем, поговорим, обсудим наши проблемы...

Так она учила. Так помогала склеивать чужую семейную жизнь. И старалась не думать о треснувшей своей.

Но как не думать, если до развода всего неделя. Разве отмахнешься от неотрывно свербящих мыслей: как это случилось, почему так вышло, что же все-таки произошло? И сколько ни терзайся разными вопросами, ответ один — тот самый диагноз, который в первой беседе с Элллой поставила, еще ни о чем не подозревая, сама Наталья Юрьевна: ее муж Роман Ильич ощутил распространенную среди сорокалетних мужчин потребность — попытаться в последний раз изменить свою жизнь. Довольно спокойное, размеренное существование обычного инженера. Супружескую жизнь с пятнадцатилетним стажем, женой-психологом и сыном-семиклассником. Но вот увидел Роман Ильич в шефском концерте на заводе прекрасную воздушную гимнастку — и все, и как в песне: «А он циркачку полюбил, а он ни в чем не виноват!» А в чем виновата циркачка Элла? Блистательная, неглупая, добрая, веселая... Но одинокая. Двадцать семь лет, объезжено с гастролями полмира, и уже прискучила жизнь на колесах, хочется своего дома, своего надежного мужчину, пусть даже старше, это еще надежнее.

Ну а уж бедная Наталья Юрьевна и вовсе ни в чем не виновата! В общем, все — «без вины виноватые», но вот какая драма.

Хотя, цепляясь за остатки юмора, Наталья Юрьевна уверяла себя, что это еще и дурацкая комедия. Ведь на работе она была в роли психолога — учителя жизни, а после работы оказывалась в положении своих же учеников: доморощенные конкуренты по психологии — родные, подруги, соседи — учили ее, как жить, наставляли, как сохранить семью.

Однако Наталья Юрьевна была тверда. Такая семья ей не нужна! И упорно не желая восстанавливать свой очаг, с еще большим упорством старалась восстанавливать чужие.

Ей многое удавалось. И многие вновь приходили в консультацию уже не за советом, а с благодарностью.

Хотя, конечно, удавалось ей далеко не все.

Во-первых, бывали случаи, когда семью не только невозможно, но и не нужно сохранять. Однажды Наталья Юрьевна не выдержала и так и выпалила от души: «Да

разбегайтесь вы поскорее, не мучайте друг друга!» За что получила гневную жалобу и массу неприятностей от человека из райздрави Кирилл Мефодьевича.

А во-вторых, разве наука психология действительно все умеет?

А тем временем семья самой Натальи Юрьевны лежала в руинах.

Она непреклонно ждала назначенного дня развода. Хотя и очень переживала, потому что все еще любила (а может, только сейчас и поняла, что любила?) своего мужа.

Все усложнялось еще и, конечно, из-за сына Паши. Мальчишке всегда нужен отец, а в переломном подростковом возрасте нужен вдвойне. И уход Романа Ильича сразу отозвался экссессами с Пашей — дома, в школе, во дворе.

Да и сам Роман Ильич после первой эйфории с красавицей циркачкой что-то приуныл. Бурный ритм молодой артистической жизни оказался явно не по плечу сорокалетнему, в общем-то тихому человеку, привыкшему к спокойной жизни семейной.

А Элла, наоборот, уже ощущала, что к такой жизни еще не готова. Что ей лишь почудилась потребность в уютной гавани, а на самом деле ее еще зовет ветер цирковых странствий.

Надо отдать им должное, и он, и она старательно гнали от себя эти мысли. Но окончательно прогнать уже не могли.

Впрочем, Наталья Юрьевна ничего этого не знала. И не хотела знать. Работа, твердила она себе, теперь у меня есть только работа, моя любимая, важная и нужная работа.

Вечером накануне развода Наталья Юрьевна читала лекцию молодогоженам. Юные, нетерпеливо-радостные, впервые стоящие на пороге супружеской жизни, они жадно внимали ее наставлениям, полные благих намерений все это неуклонно исполнить для сотворения семейного рая и пока еще не подозревающие, что этими же благими намерениями порой устлана и дорога в семейный ад. И дай им бог никогда не узнать об этом, подумала Наталья Юрьевна.

Она говорила:

— Множество книг, фильмов и все сказки заканчиваются счастливой свадьбой. Но в жизни со свадьбы все только начинается...

Она говорила:

— Что стало бы с великой любовью Ромео и Джульетты, если бы они поженились? На этот вопрос никто не может ответить. Но в каждой семье играет никем не написанная пьеса «Ромео и Джульетта — двадцать лет спустя»...

Она говорила:

— Не зря на веселых русских свадьбах кричат: «Горько!» Не зря традиционное свадебное блюдо в Голландии — соленые сливки с сахаром. Не зря английский свадебный пирог покрывается сладкой глазурью с горьким миндалем. Все это — мудрые народные символы сладости и горечи семейной жизни. Одновременно.

Так она говорила. А они слушали. И верили ей. Молодые, у которых еще все впереди...

А наутро снова был понедельник. День тяжелый. Судный день развода.

Но Наталья Юрьевна пошла не в суд, а к Роману Ильичу. И сказала ему то, что не раз учила говорить других:

— Давай все-таки сядем, поговорим, обсудим, как нам быть дальше, как нам дальше жить...

И улыбнулась усталой, но все же обнадеживающей улыбкой. То ли мужу, то ли себе самой.

## ПОКАЗЫВАЕТ ДЕФА

Шверин, город на северо-западе ГДР, известный своей древней архитектурой, был избран внешнеторговым предприятием «ДЕФА-Ауссенхандель» местом проведения очередного кинорынка для социалистических стран. Из восьми художественных лент ГДР, предложенных устройствами вниманию закупочных комиссий, для советского проката отобраны три. «Кете Кольвиц». Режиссер Ральф Кирстен рассказал о судьбе скульптора и художницы, одного из ярких представителей немецкого экспрессионизма. Детской аудитории адресован «Призрак в школе». Постановщику Рольфу Лозанскому удалось, на мой взгляд, избежать назойливой дидактики в сюжете о проделках симпатичной десятилетней школьницы. Любопытно, что здесь в игровую ткань изобретательно и с юмором вкраплены мультипликация.

Актера Эрвина Гешоннека, недавно отметившего 80-летие, наш зритель помнит по фильму «Советь пробуждается», «Пять патронных гильз», «Человек с Кап-Аркона», «Антон-волшебник» и др. В новой ленте «Как пели старики...» он сыграл одну из главных ролей. Режиссер Гюнтер Райш взял сюжет своей картины 1962 года «Это было в сочельник», привлек тех же актеров и предложил оригинальный, обновленный вариант семейной темы.

Что касается телефильмов, то среди приобретенных отмечу «Лишний шаг» из популярного детективного сериала «Телефон полиции 110», а также комедию по мотивам произведений Д. Дидро «Странный пример женской мести».

Из других новостей достойна упоминания премьера нового, снятого совместно кинематографистами ГДР и Австрии фильма «Иоганн Штраус — некоронованный король». Сценарист Фредерик Мортон и режиссер Франц Антель отразили двадцать лет жизни знаменитого композитора. В заглавной роли — англичанин Оливер Тобиас. Заняты балетные труппы Берлина и Вены.

Ю. МАЛЫШЕВ.  
Корр. «Советского экрана»

Берлин

Э. Гешоннек в фильме «Как пели старики...»



Экран недавнего московского киносмотрa, познакомив с новыми работами ведущих мастеров, позволил ощутить пульс мировой киножизни. В публикуемых заметках критик сопоставляет и анализирует самые примечательные фильмы из фестивальной программы.

Андрей ПЛАХОВ

# ЧУДО НЕ ПОВТОРЯЕТСЯ

## ОБРЕТЕННОЕ ДЕТСТВО

Нынешний феллиниевский бенедикт в Москве спроецировал нашу память в 1963 год. Год, когда нечеловеческими усилиями был «выбит» главный приз для Феллини, ставшего с тех пор любимым режиссером советских интеллектуалов. «Нормальным» зрителям пришлось подождать еще четверть века, прежде чем «8½» — классический образец размышлений кинематографа о себе самом — был куплен для массового проката. С «Интервью» все говорит о том, что дело пойдет легче. И так, будем считать, «вину» перед мэтром мы искупили. Но облачко грусти не вполне развеялось, и вот почему.

Феллини в новом фильме делает собственный образ принадлежностью легенды — прекрасной, как детство, которое не повторяется. Когда он вместе с Мastroяни приезжает к Аните Экберг и перед постаревшими артистами на волшебном вспыхнувшем экране оживают кадры из «Сладкой жизни», мы догадываемся о чувствах участников этой полуигры-полуимпровизации. Их радости окрашены печалью, наши печали лишь слегка скрашивает радость. «Сладкую жизнь» мы знали по многочисленным описаниям, по прокатным фильмам, куда вошли из нее фрагменты: сначала «Развод по-итальянски» Пьетро Джерми, потом «Мы так любили друг друга» Этторе Сколы. Но, видимо, она кое-кому до сих пор кажется чересчур сладкой, чтобы целиком, не кусками дать ее на пробу отечественному зрителю.

И мы глотали слюны вместе с сицилийскими провинциалами из того же «Развода по-итальянски», взирая из темноты зала на «божественную шведку» Аниту Экберг, окунающуюся в воды «вечного города», фонтана Треви. Не только нам, даже им это казалось тогда вызовом агрессивного эротизма. Ныне, глядя на то же самое глазами сегодняшних Феллини, Мastroяни и Аниты Экберг, мы умиляемся: все это и впрямь напоминает возвращенное, чудом обретенное детство, трогает безыскусностью и целомудрием.

Удивительная штука — время! Благодаря Феллини мы хотя бы краем приобщились к одной из его

легенд, у нас «запретных». Пожалуй, приобщились только в одном эпизоде, ибо в остальном «Интервью» мало что добавляет к облику мудрого и обаятельного итальянца, занявшего столь прочное место в наших сердцах.

И этим тоже объясняется призыв грусти.

## ВОЗВРАЩЕНИЕ БЛУДНЫХ ДЕТЕЙ

Воспоминания о «золотом веке» кино пронизывали самые громкие фильмы Московского фестиваля. И пускай многие из них прошли ранее премьеры в Канне — это дела не меняет: мировой кинематограф, вдумываясь в историю общества и человека, склонен разглядывать прошлое сквозь магическую призму собственных легендарных взлетов. Сегодня, когда общим местом стали разговоры о кризисе, ностальгические нотки легко объяснимы; в них порой столько же усталости, сколько и надежды обрести опору в тех ценностях, что выработаны почти за столетие. «десятой музой».

«Доброе утро, Вавилон» — так назвали свой новый фильм Паоло и Витторио Тавиани, «сиамские близнецы» итальянского кино. И двое главных героев их картины тоже братья — по рождению, по духу, по призванию. «Прощай, Италия!» — кровью сердца начертано на борту корабля, увозящего их на заре века в Америку. И рядом — «Проклятая Италия!»: оба лозунга омывают брызги океанского шторма, и «кровь сердца» в виде краски стекает по корпусу судна — апофеоз расставания с родиной блудных сынов.

Поначалу Новый Свет удивительно напоминает Старый: «Вавилон» встречает пришельцев не громадами небоскребов, не хаосом городских толп, а гордым величием южных пейзажей, знакомых по прежним работам Тавиани. Так же изнывают от летней жары пастбища, как в пустынной Сардинии из фильма «Отец-хозяин»; так же одиноко парит орел в небе, как парил в сицилийской фреске братьев-режиссеров под названием «Хаос». Обилие самоцитат — кажется, неременная черта ностальгического кино, к ним добавляются цитаты из классики, в ее качестве выступает здесь «Нетерпимость» Гриффита — шедевр ран-

него кинематографа. Идея не совсем новая (памятна ретростилизация гриффитовских времен в фильме Питера Богдановича «Никельдеон») и для Тавиани неожиданная. Эмоциональная и культурная перенасыщенность большинства их картин уступает место наивной первозданности, которая лишь слегка ретуширована иронией. Откровенная бутафория декораций, «говорящие» крупные планы в духе Гриффита, бесхитрый абрис мелодрамы — все это подается с нежностью, с печалью, всерьез. И в этом своя прелесть.

Братья-художники, реставраторы средневековых храмов, наследники гениев Ренессанса за океаном рисковали пополнить легионы неудачников, бродяг-авантюристов. Но встреча с волшебным «иллюзионом» — миром кинематографа — позволяет им воплотить в жизнь свой идеал прекрасного. Так протянется нить преемственности от культуры прошлого к новому зарождающемуся искусству.

К финалу авторы «Вавилона» словно вспоминают о заявленных вначале эмиграционных мотивах и перекидывают своих героев в Европу, на поля сражений первой мировой. Истекая кровью и прощаясь с жизнью, братья пытаются увековечить, запечатлеть друг друга с помощью киноаппарата, позаимствованного у павшего фронтального оператора. Такая развязка выглядит слишком уж искусственной. Куда более жизненно звучит тема возвращения блудных сынов, когда они, блуждая по дорогам Америки, оказываются в поезде и слышат, как их соотечественники оглашают калифорнийскую степь старинным итальянским псалмом в честь девы Марии. Подобный мотив, связанный с «музыкальным шоком», не раз встречался у Тавиани, так что и в этом случае убеждаемся: даже сменив съемочную географию, художник, если он не холодный ремесленник, с трудом меняет «кожу».

## ЕЩЕ ДВА БРАТА

Хорошо это или плохо? Когда как. Иногда это бывает внутренней необходимостью. Завершив определенный цикл творческих исканий, Антониони или Бертолуччи едут из Италии снимать в Америку или в Китай; немец Вернер Херцог



«Бойцовые рыбки»



«Очи черные»



«Семья»



«Доброе утро, Вавилон»



«Хроника объявленной смерти»

лярный» анализ способен обнаружить его художественную родословную, связанную с «польской школой».

Подобные взывающие к размышлению казусы появились теперь и у нас. Быть может, именно Отар Иоселиани, достигший редкой смысловой и стилиевой завершенности своего грузинского триптиха («Листопад», «Жил певчий дрозд», «Пастораль»), должен был стать среди наших кинематографистов первым автором такого фильма, как «Фавориты Луны». Фильма, задуманного и снятого «из парижской жизни», но при этом сохранившего взгляд на нее словно бы из проема старого тбилисского дворика: весь Париж уместается в одном квартале, и в кадре, слава богу, ни разу не возникает ставшая в кино штампом поверхностного географизма Эйфелева башня. Да и о чем эта лента, как не о незримо присутствующем в сутолоке и суетности города певчем дрозде?

В фильме Никиты Михалкова «Очи черные» тоже нет, скажем, венецианских каналов и Миланского собора, но нет и ощущения более глубокого авторского присутствия. Италия воспроизведена на экране как будто по эскизам Фел-

лукки, подвергнутого у нас двадцать лет назад официальной обструкции. В «Очах черных» исповедальные интонации, кажется, описали в творчестве Михалкова лихую параболу со времен «Неоконченной пьесы...» и обнаружили свою исчерпанность. Чехов, как и Пушкин, как и другие великие, все чаще подводит наших режиссеров в качестве «талисманов духовности».

## ФОРМАН И КОППОЛА

И еще одна «пара» художников, что привлекают к себе неслабое внимание. Оба ассоциируются с энергией и размахом американского кино, с привычным дележом «Оскаров». Но в каждом из них есть лирическая, почти интимная ипостась, которая остается в тени. Лишь знатоки помнят, что истинные свои шедевры, в которые он вложил душу, Милош Форман создал не в эмиграции, а на родине, когда работал в чешском кино. Натурные съемки «Амадея» впервые после лет разлуки проходили в Праге, но освоивший голливудскую самодисциплину Форман не поддавался ностальгической стихии, сделал фильм холодный, в своем роде совершенный и принятый как продукт высшей пробы на всех пяти континентах. Когда мы наконец увидим «Кукушку» и «Рэгтайм», не мешало бы сопоставить их с «Черным Петром» и «Любовью блондинки», которые тоже, кажется (не прошло и тридцати лет), обещают достигнуть наших экранов.

С Копполой случай другой. В последнее время он работал неровно, с явными спадами, что наглядно проявилось и в Москве. Его «Сад камней», хотя и посвящен важной политической теме, не имел успеха в конкурсе. Зато внеконкурсная лента «Бойцовые рыбки» реабилитирует для почитателей имя режиссера. Не блещущий оригинальностью и литературно вялый сюжет он разработал с тончайшим пониманием возможностей кинематографа, его глубинного воздействия на уровне зрительского подсознания. Речь не идет ни о каких «эдиповых комплексах», хотя двое братьев — герои фильма — тоскуют о бросившей их и уехавшей в Калифорнию матери. Они тоскуют, в сущности, по большему — по способности целостно, в красках ощутить гармонию мира. Гармонию, которой нет.

Нигилистическая юность сталкивается в фильме с трагическим ранним опытом, и мы безошибочно ощущаем слом эпох, диалектику времени, чреватого иллюзиями и разочарованиями. Коппола, не открыв в смысле проблематики ничего нового, добился того, что стоит оценить, заставил зрителей заново пережить свое духовное прошлое, при этом почти избежав сентиментальности.

## ИТАЛЬЯНСКИЙ АКЦЕНТ

Если какая-то из национальных кинопрограмм на фестивале была по-настоящему представительной, то в первую очередь итальянская. Имена режиссеров говорят сами за себя. От ветеранов в лице Феллини и Карло Лидзани вплоть до самого авторитетного из молодых, Нанни Моретти. Его фильм «Месса окончена» отличается интонация сострадания, терпимости и любви к человеку, преследуемому жизненными невзгодами. К каждому, подчеркнем, человеку, а не только к тому, кому отведено судьбой быть «интересным» героем.

«Итальянский акцент» и проявился в повышенном внимании к простым чувствам и побуждениям. О Тавиани уже подробно говорилось; наряду с ними свои новые работы представили режиссеры такого ранга, как Роззи и Скола. Оба убежденные реалисты, скрупулезные исследователи социальных и нравственных конфликтов, что не мешает им искать и в области остроты, условной формы. Роззи недавно выступил в жанре кинооперы; Скола поставил «Бал» — хореографическую аллегорию на тему новой французской истории. Теперь Франческо Роззи обратился к повести Маркеса «Хроника объявленной смерти», Этторе Скола снял фильм «Семья»; и тот, и другой продолжают поиски обобщенной художественной модели человеческих связей.

Роззи вслед за Маркесом рассматривает эти связи внутри полупатриархального социума, гнетомого роком вековых предрассудков. Пружинами затяжного и жестокого конфликта выступают здесь не любовь, страсть, даже не ревность, а приверженность бессмысленным в своей дикости ритуалам, побуждающим людей играть несвойственные им роли. Гуманистический пафос этой ленты заявлен откровенно и сильно, но воплотиться ему мешает столь же откровенная картинность, декоративность среды, в которую помещены герои.

В многократно повторенной экраном, ключевой в фильме сцене убийства, совершенного «в порядке кровной мести» и при прямом попустительстве толпы, мы вновь ловим себя на ассоциации — на этот раз с ранней картиной Роззи «Сальваторе Джулиано», где толпа-«хор» так же расступалась перед телом убитого... Самоцитата лишь подчеркивает различие художественных результатов: в одном случае перед нами рожденная болью за свой народ классика социального кино, в другом — пышная и безумно дорогая мелодрама сомнительного вкуса. Чудо первооткрытия не повторяется.

Не повторилось оно, на мой взгляд, и в фильме Сколы «Семья», хотя нельзя не отдать должное остроумию и изобретательности этой постановки. Действие на протяжении многих десятилетий топчется в стенах одной и той же римской квартиры, среди ее множащихся обитателей, связанных родственными, супружескими и любовными узами. Много юмора и ностальгической грусти, много удачных актерских кусков, сыгранных Витторио Гасманом, Фанни Ардан, Стефанией Сандрелли. Но нет отточенности мысли, которая пленяла в построенном на сходном приеме фильме того же Сколы «Терраса», нет лаконичной выразительности микросюжетов «Бала».

Символика семьи подробно и разнообразно разработана в итальянском кино — эпическая у Висконти, сатирически у Джерми, нигилистически у Белоккио. Разрушение, распад семьи и даже попытки сделать ее прибежищем от бурь истории всегда обозначали некие общественные, духовные сдвиги, безошибочно сигнализировали о них. Скола же решил доказать, что в лоне семьи на протяжении века все может остаться практически неизменным. Что может, он доказал. Но что это о чем-то большем свидетельствует, не убедил.

...Каков же урок актуальных моделей кинематографа, предложенных на сегодняшний день ведущими мастерами мирового кино? Сформулируем его так: можно еще не раз черпать из открытых уже источников мастерства и вдохновения. Но жажда чуда остается.

с некоторых пор курсирует по миру от Бразилии до Австралии, и экзотика для него не прихоть, а компонент художественного миропонимания. При этом даже такие крупные мастера проходят серьезную проверку на прочность: трудно остаться самим собой, а еще труднее остаться художником со своей национальной доминантой.

Вим Вендерс, известнейший наряду с Херцогом режиссер западногерманской «новой волны», в фильме «Париж, Техас», снятом за океаном, предстает уже в ином качестве — как realizator универсальной модели человеческих чувств и отношений. Все же ему удается высветить эту модель своей неповторимой оптикой, выросшей отчасти на почве немецкого экспрессионизма. А вот в последних работах Романа Поланского лишь очень подробный «молеку-

лини и Висконти — помощники последнего, художники, драматурги и актеры, оставшиеся теперь «бесхозными», и впрямь внесли свою лепту в этот роскошный ретроспектакль по мотивам Чехова. Когда же действие переносится в русский Сысоев, тут уж можно с уверенностью сказать, что режиссер глядит «их глазами», полными снисходительного сочувствия к нашей «глухотомани». Что ж, возможен и такой способ «наведения мостов»...

Художественно честнее поступает, на мой вкус, второй из братьев Михалковых, предстающий на зарубежных экранах как Андрей Кончаловский. Он делает стопроцентную мелодраму («Дует для солистки») или триллер («Убегающий поезд»), а когда в «Любовниках Марии» берет русский сюжет А. Платонова, то трансформирует его до неузнаваемости, целиком перенося в американские реалии.

Если до сих пор младший из братьев достиг своей вершины в «Неоконченной пьесе для механического пианино», а старший в «Асином счастье» — это не только факты их биографии, но и закономерность. Трудно оставаться равным самому себе в условиях как тотального успеха, так и тотального сопротивления.

Лишь иногда, «между строк» — в пейзажах и мизансценах — новых картин Кончаловского проскальзывает выстраданно личное и даже как будто русское, что определяло пронзительное звучание «Асиного

# СПИЧКИ, ПЛАСТИЛИН И ФАНТАЗИЯ

Мультпликация Гарри БАРДИНА

На огромном столе один за другим появлялись безукоризненно расставленные столовые приборы, увенчанные конусами накрахмаленных салфеток. Белоснежная скатерть принимала в свои объятия огромные салатницы. Ваза, цветы, винные и водочные бутылки вырастали как по мановению волшебной палочки. Наконец все готово к приему гостей — уже слышны их возмужденные голоса. Отодвигаются стулья, откупориваются бутылки... И вот уже в разгаре фантазмагорический банкет: людей на экране нет, о происходящем нам рассказывают только предметы.

Возможно, мультпликационный кукольный фильм Гарри Бардина «Банкет» можно полностью отнести к чрезвычайно актуальной ныне антиалкогольной теме, к протесту против пошлого мещанского разгула. Мол, все напились и вели себя как свиньи — нехорошо! Такая оценка вполне справедлива, тем более что публицистическая направленность фильма очевидна. Но то, о чем сделана эта кинолента, лежит на поверхности, а вот то, как она сделана, становится явлением примечательным.

Внимательного зрителя поразит прежде всего неординарность художественных приемов, детализированная точность режиссерского видения мира, когда сами предметы начинают царствовать, а люди превращаются в невидимых фантомов, роковыми узами связанных с этим реальным и действующим миром вещей. Тут самое время вспомнить многие кинематографические и сценические эксперименты и уникальные драматургические опыты, бесконечные причуды и трагические гротески, которыми были увлечены деятели русского и западноевропейского авангарда, а также богатейшие литературные традиции.

В творчестве Г. Бардина момент художественного поиска не единичен и не случаен. Неординарны все работы, где он выступает как режиссер и автор сценария. В 1981 году на суд зрителей был представлен фильм «Дорожная сказка» — лирическая история любви... маленького автобуса и большефарой застенчивой малолитражки. Это трогательное повествование разыгрывалось по всем законам драматического искусства — с неприменным злодеем, пытающимся разрушить любовную идиллию своими гигантскими ребристыми колесами, с героем,

способным одинаково самоотверженно и любить, и защищать свое хрупкое счастье, с нежной и верной героиней, с второстепенными персонажами, своими «репликами» дополняющими и развивающими основную эстетическую линию повествования.

По-своему традиционный сюжет о радости и горести любви был воплощен в традиционной же технике рисованного фильма. Но и в этом произведении уже существовал некий чрезвычайно насыщенный смысловой план, заставлявший вспомнить многие темы и образы городского романа, возрожденного в творчестве Булата Окуджавы. Уже здесь простота фабулы растворялась в парящей музыкальности и поэтичности киноленты. И вне этой самобытной поэтики неброской городской культуры не могла бы существовать и та мальчишеская задорность, непримиримость и грусть, которые были воссозданы в пластике рисунка.

В первой же самостоятельной работе режиссер попытался отказаться от привычных образных схем. Возможно, потому образы «Дорожной сказки» воспринимаются нами как знакомые лики современной городской культуры, как образы индивидуализированные и противостоящие конвейерной безликости и однообразности.

Так, открыв для зрителя область своих авторских интересов, Бардин, казалось, определил и выбранную им творческую стезю. Но появившийся в 1983 году фильм «Конфликт» полностью опроверг подобные умозаключения. Более того, новизна, творческая непредсказуемость и неудовлетворенность уже достигнутым стали художественным кредо молодого режиссера. Взыскательность, прямо скажем, нечасто встречается у кинематографистов, излишне увлеченных созданием явных или скрытых киносериалов.

«Конфликт» — притча о том, как синеголовые и зеленоголовые спички не смогли разрешить пустякового недоразумения, превратившегося в безжалостное истребление друг друга и уничтожившего всю спичечную цивилизацию. Как и в других работах Г. Бардина, публицистическая нравочительность здесь опирается на проблемы общечеловеческие. Сам материал вызывающе прост, но его бесконечные трансформации поражают многообразием изобразительных решений.

В следующем мультипликационном фильме «Тяп, Ляп — маляры!» режиссер использовал популярную ныне пластилиновую технику. Главное ее достоинство — в своеобразном перетекании форм, волшебной простоте метаморфоз. Бардин обыграл возможности материала в интересах избранного им жанра. «Тяп, Ляп — маляры!» — комедия с двумя персонажами, чьи чудачества вызывают не только добродушный, но и сатирический смех.

Мир пародии, лукаво скрывавшийся за клоунадами незадачливых маляров, в полной мере раскрылся в фильме «Брэк!». Вот уж где автор позволил себе истинную стилистическую свободу. Казалось, ничто, кроме художественного вкуса, не способно удержать этот пародийный каскад. Азарт спортивных состязаний, напряжение болельщиков, холодное равнодушие выдавших виды телеоператоров, бессмысленная абракадабра якобы иностранной речи, безукоризненное джентльменство рефери и даже сам материал, из которого сделаны пластилиновые персонажи, — все стало объектом пародии, поводом для пародийной игры. Пародийная стихия в равной степени обращена вовне и на саму себя. Метаморфозы смысла и формы сплелись, представив безупречную музыкальную сцену боксерского «танца» и эпизод молчаливого выхода врача с чемоданчиком, в котором необходимые медикаменты оказываются разноцветными фабричными брикетами пластилина...

Язык как универсальная система — стихия творчества Г. Бардина. Причем это не только киноязык, не только выразительные средства мультипликации, но и сама речь, интонации и реплики. Каждый фильм режиссера в большей или меньшей степени открывает новую грань его мультипликационного «речетворчества», где сама форма или определяет необычный поворот темы, или чаще открывает в знакомой ситуации изначальный смысл. Так, в фильме «Брак», рассказывающем историю супружеской пары, двух обычных веревок, найденное режиссером формальное решение должно преодолеть банальность и нравочительность незатейливой истории, вновь вернуть нас к простым и неизменным истинам.

И если уж суждено современному искусству вмешиваться в проблемы быта и элементарной морали, то делать это надо в почти плакатной по убедительности и выразительности форме. Тогда, возможно, и в жизни, и в искусстве скорее появятся новые, неординарные и действительно сложные мысли, идеи, творения.

А. БЕРМОНТ

Кадры из фильмов Г. Бардина — на стр. 24

«СЭ» ДЛЯ ПОДРОБНОСТИ



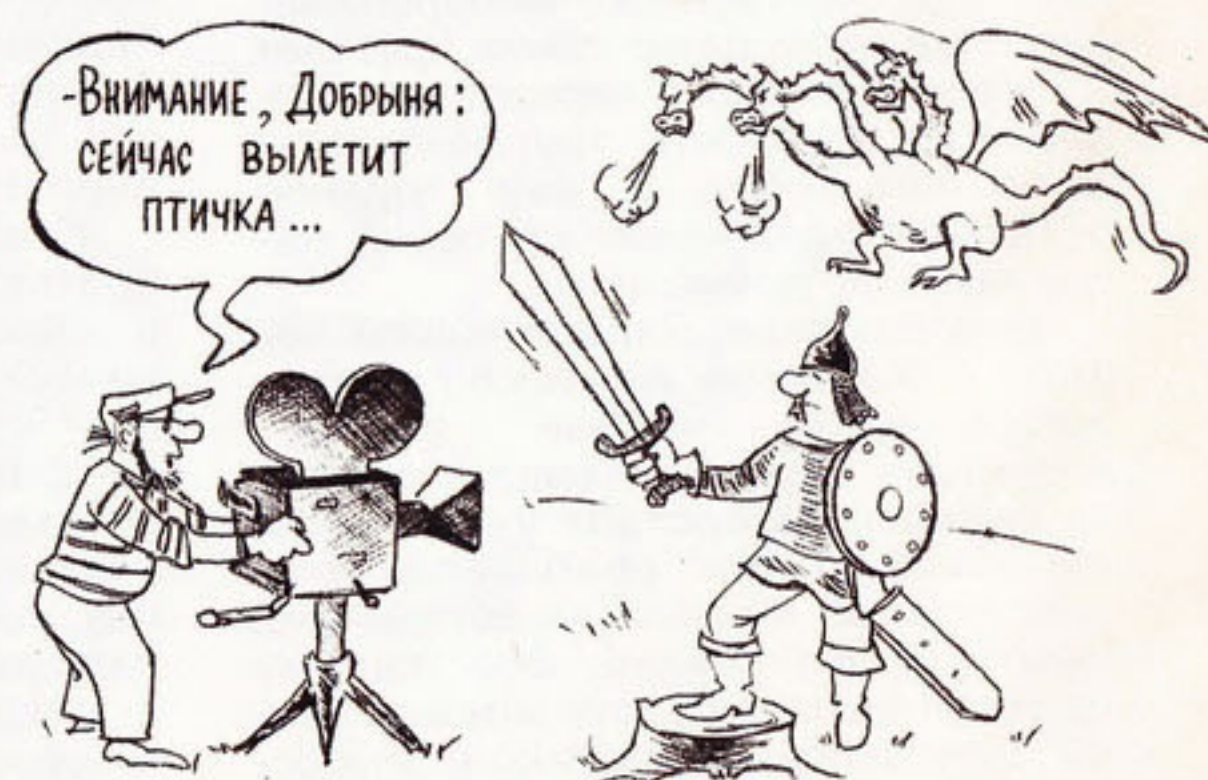
Мы уже сообщали о парижском киноклубе «Жар-птица» (№ 22, 1986), единственном в Западной Европе, целиком ориентированном на советское кино. За 37 лет существования здесь показано около 800 игровых и 2000 документальных фильмов, проходят дискуссии и встречи с советскими актерами, ветеранами войны, киноконцерты...

В очередном письме в «СЭ» бессменный секретарь клуба А. А. Кессельман рассказала о недавних встречах французских ценителей кино (среди которых и выходцы из России) с Алексеем Баталовым, Алисой Фрейдлих и Юрием Соломиным. «Баталов проделал огромную работу, — пишет она, — подобрав тексты из переписки и отрывки из произведений Чехова. Композиция позволила зрителям в течение трех часов следовать за жизнью и развитием творчества великого русского писателя... Был фильм «Дама с собачкой», по окончании которого зал долго рукоплескал, а одним из самых восторженных зрителей был Жан Древилль, известный французский кинорежиссер... Впервые во Франции на экране нашего клуба были показаны прекрасные сатирические короткометражки, среди них «Праздник Нептуна». И нам приятно, что эхо больших перемен на нашей Родине теперь доходит и до нас через ярких ее представителей, какими всегда являются люди искусства».

В заключение госпожа Кессельман пишет: «Благодаря неутомимой деятельности руководителей клуба, тесному сотрудничеству и дружеской поддержке общества «Родина» сезон 86—87 был насыщен необыкновенными вечерами, привлечшими к кино клубу новых зрителей и вызвавшими живой интерес».

Вот уже почти десять лет дружен с клубом «Жар-птица» народный артист СССР А. Ба-

## ЮМОР



№ 22  
ноябрь  
1987

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

МОСКВА.  
ИЗДАТЕЛЬСТВО  
ЦК КПСС «ПРАВДА»

Главный редактор  
Ю. С. РЫБАКОВ

Редакционная коллегия:

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

Художественный редактор  
Д. Н. Мазур  
Оформление А. Э. Свердлова



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

№ 22 (740) — 1987 г.  
Сдано в набор 30.09.87.  
Подписано к печати 09.10.87.  
А 08638.  
Формат 70 x 108½.  
Глубокая печать.  
Усл. печ. л. 4,20.  
Уч.-изд. л. 6,50.  
Усл. кр.-отт. 14,70.  
Тираж 1 700 000 экз.  
Изд. № 2984.  
Заказ № 1365.  
Ордена Ленина и ордена  
Октябрьской Революции  
типография  
имени В. И. Ленина  
издательства  
ЦК КПСС «Правда».  
125865. ГСП.  
Москва, А-137,  
ул. «Правды», 24.

© Издательство «Правда».  
«Советский экран», 1987 г.



Людмила Гурченко и Алексей Баталов в гостях у парижан



Баталов. Он избран его почетным президентом.

— С клубом «Жар-птица» я впервые познакомился почти 30 лет назад, — рассказывает Алексей Владимирович. — Советская делегация приехала на Каннский кинофестиваль. Это была моя первая поездка за рубеж. Понятно мое удивление, когда узнал, что во Франции есть люди, интересующиеся советским кинематографом.

Клуб «Жар-птица», основанный в сложное послевоенное время в 1950 году, возник, жил, да и сейчас держится, попросту говоря, на клубской и бескорыстной любви к Отечеству.

В честь 80-летия Жана Древиля состоялся показ фильма «Третья молодость», снятого совместно с советскими кинематографистами.

На снимке: секретарь общества «Франция — СССР» Ришар Мас вручает памятный подарок Ж. Древилю. Слева — руководители клуба «Жар-птица» Жак Масхарашвили и Альма Кессельман

В иные времена экран — маленький светящийся квадратик, звучащая подлинная родная речь были единственным окошком в ту жизнь, которая осталась за чертой границы и времени. После страшных лет войны симпатии, любовь, наконец, гордость за нашу истерзанную, но победившую землю сами собой объединили и сблизили многих, хотя, конечно, не всех людей эмиграции. В последних сезонах перед французскими зрителями выступали Петр Тодоровский, Олег Янковский, Татьяна Дороница, Людмила Гурченко, Нани Брегвадзе...

Верность корифеев да и новых зрителей клубу тем ценнее, что существует он на собственные средства и благодаря энтузиазму его активистов. А среди них немало искушенных знатоков. Например, в домашней коллекции президента «Жар-птицы» Жака Масхарашвили хранятся и шедевры Чаплина, и «Октябрь» Эйзенштейна, и Дисней, и классика европейского кино.

Содержание очередных вечеров складывается еще за год до встречи, в беседах с членами клуба — кому, как не им, знать вкусы и интересы сегодняшней своей аудитории. Жанр вечеров определить трудно, поскольку, помимо премьер новых картин, они включают и встречи с актерами, и литературные композиции, и отрывки из научно-популярных и документальных лент и др. Здесь много молодежи, людей, изучающих русский язык, русскую историю и культуру.

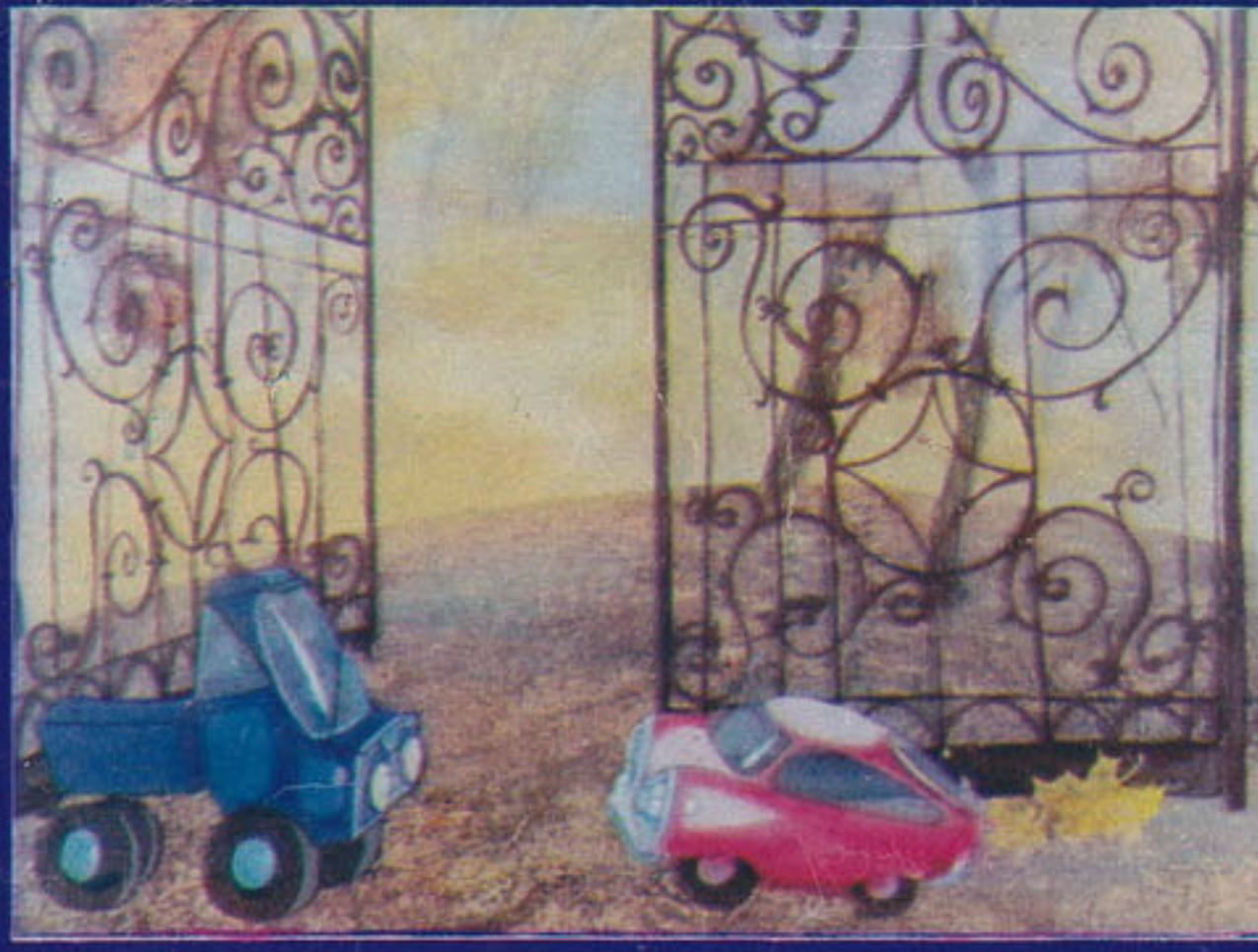
И последнее. К сожалению, не знаю в Москве подобного клуба любителей французского кино, а их, думается, у нас немало.



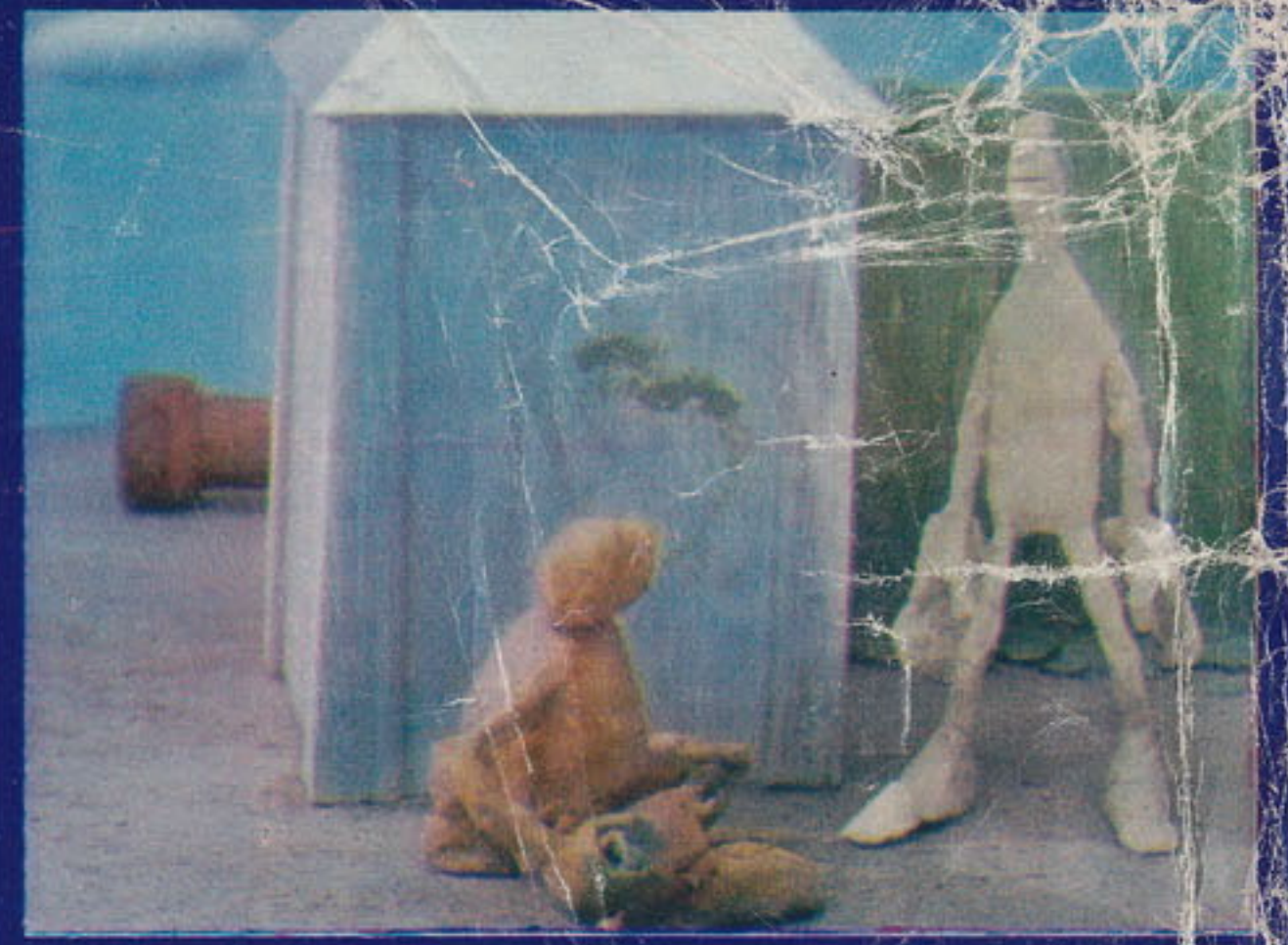
Рисунки  
А. Помазкова,  
В. Хозина,  
С. Ашмарина



# советский ЭКРАН



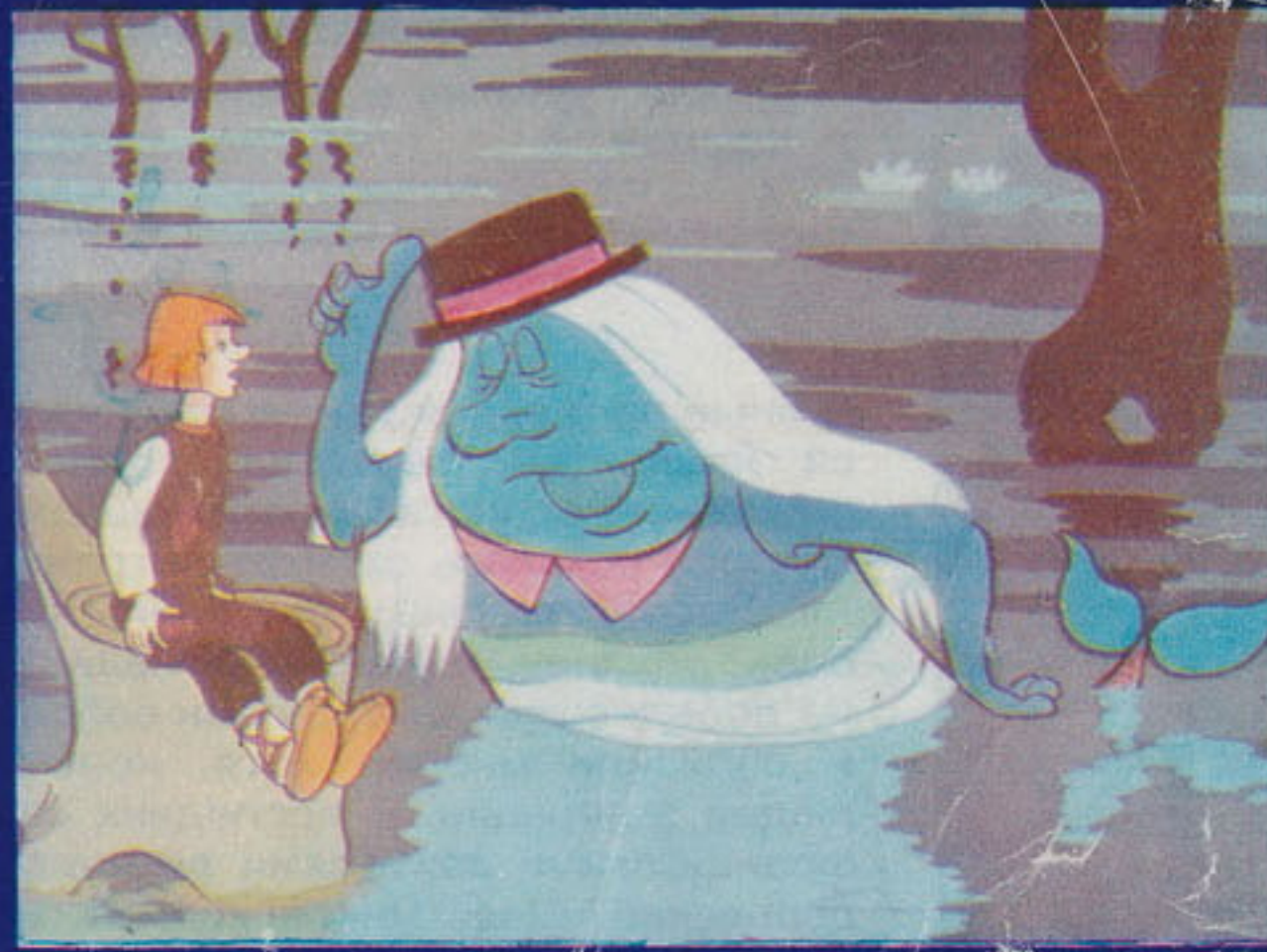
«Дорожная сказка»



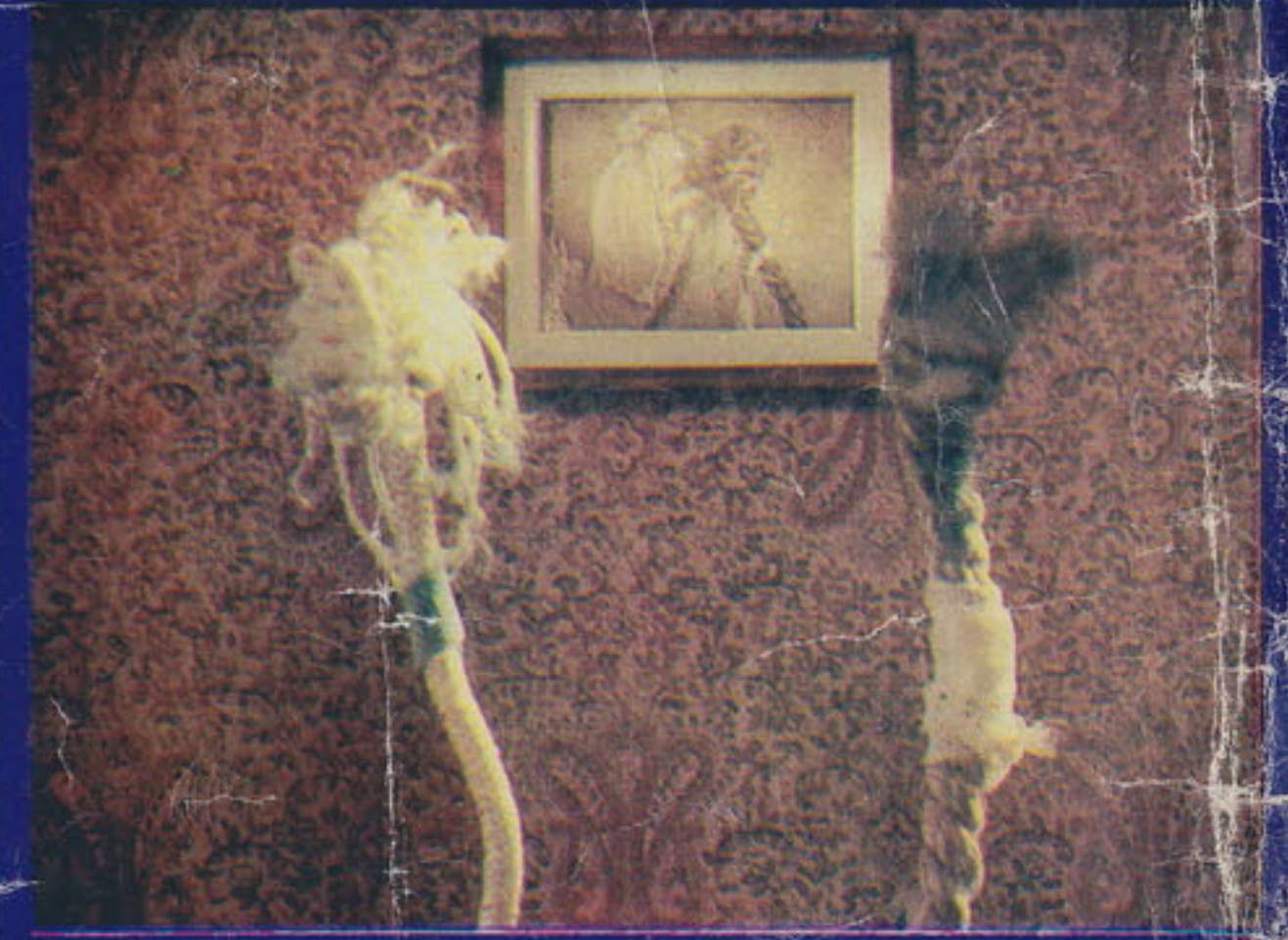
«Тяп, Ляп — маляры!»



Гарри Бардин. Фото С. Иванова



«Летучий корабль»



«Брак»

## СПИЧКИ, ПЛАСТИЛИН И ФАНТАЗИЯ

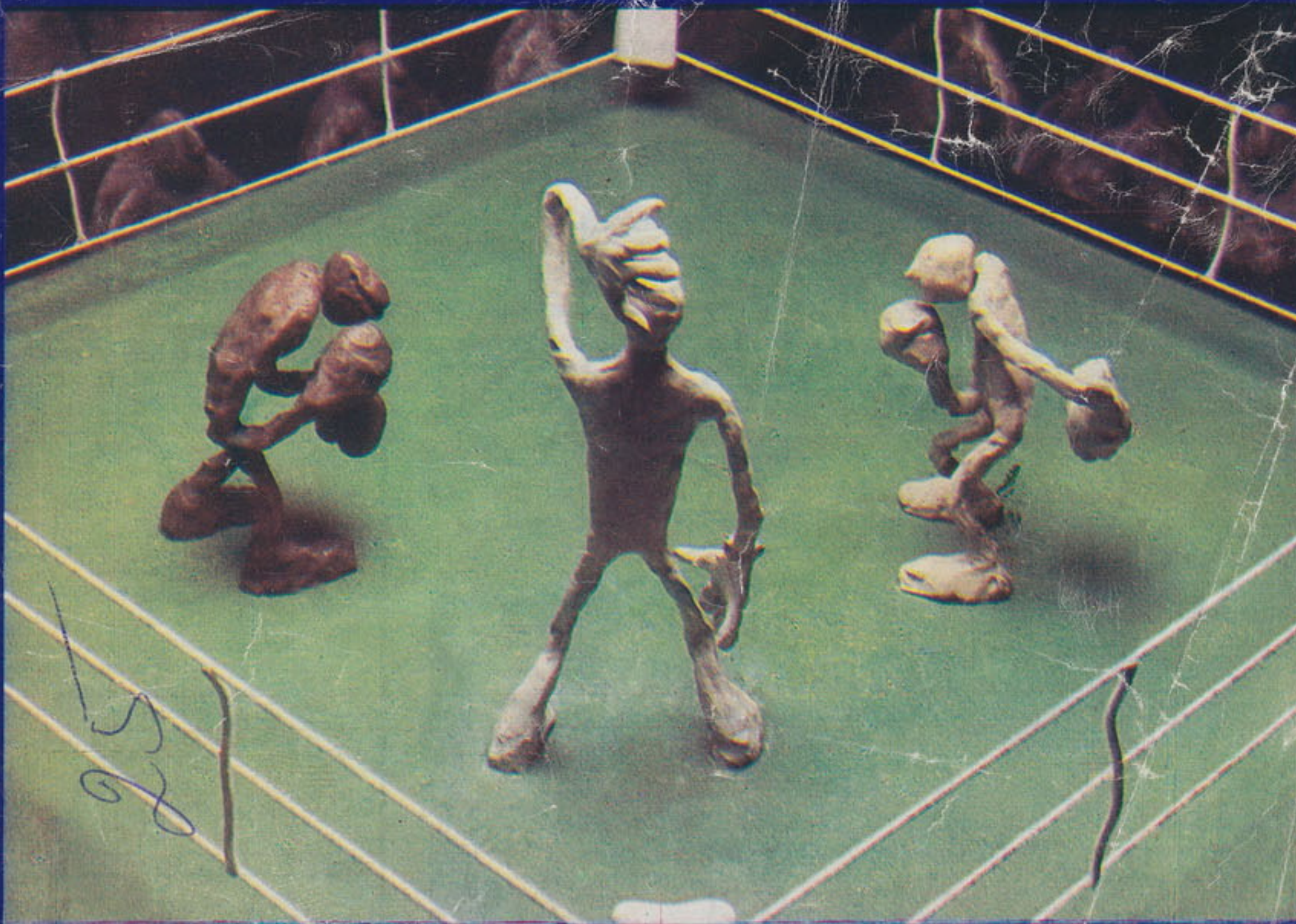
Помните ли вы, как полюбили друг друга автобус и малоли-тражка? А удивитель-ный банкет с участи-ем одних лишь пред-метов? Эти и другие мультипликационные истории рассказаны Гарри Бардиным.  
(См. стр. 22)



«Конфликт»



«Банкет»



«Брэк!»