



СОВЕТСКИЙ

Экран

4-88

ISSN 0132 - 0742

в Союзе кинематографистов СССР

БЫТЬ ЛИ ДЕТСКОМУ КИНО?

«Детей в нашем обществе не любят». Страшная фраза, а прозвучала она — и не из одних уст — на проходившем в Москве пленуме детского и юношеского фильма. Разговор, в котором приняли участие представители Госкино и Союза кинематографистов СССР, ЦК ВЛКСМ, был открытым, конкретным, острым. В мнении о том, что сегодня в стране детское кино как такового не существует, сошлись все выступавшие.

Престиж детского кино упал «ниже нуля», — сказал в своем докладе секретарь правления СК СССР режиссер и актер Р. Быков. Кадры растеряны. Лидеров нет. Шедевров нет. Всесоюзная комиссия детского кино — дважды фикция: во-первых, она никого не представляет, потому что такого кино нет, во-вторых, не справляется с работой. Творческое объединение «Юность» на «Мосфильме» было закрыто несколько лет назад. Со студии имени Горького детское кино фактически выгнали. Покончено с детским кино и в Ленинграде, не говоря уже о национальных студиях. То тут, то там, конечно, появлялись фильмы, временами интересные. Но как направление детское кино исчезло. Действуя по принципу «экономика должна быть экономной», то есть чем меньше потратим, тем выгоднее, мы нанесли огромный урон нашему кинематографу: средняя стоимость фильма упала по сравнению с 60-ми годами на 50%.

ГРАЖДАНСКАЯ ПОЗИЦИЯ

В Киеве прошел выездной пленум Всесоюзной комиссии кинодраматургии на тему «Гражданская позиция кинодраматургов в разработке современной темы».

Руководили работой пленума секретарь правления СК СССР В. Черных, секретарь правления СК Украины Н. Мащенко, секретарь правления СК СССР, председатель Московской секции кинодраматургии О. Агишев. В работе пленума приняли участие драматурги Л. Агранович, И. Болгарин, В. Валуцкий,

Это ударило по таким дорогостоящим жанрам, как фантастика, сказка, комедия, фильмы о животных. Цены на билеты крайне низки.

— Детское кино, — считает писатель А. Лиханов, — напоминает убогие детские дома, где работают наихудшие педагоги, где никто ни за что не отвечает, кино для ребят нерентабельно и потому уходит из него мастера.

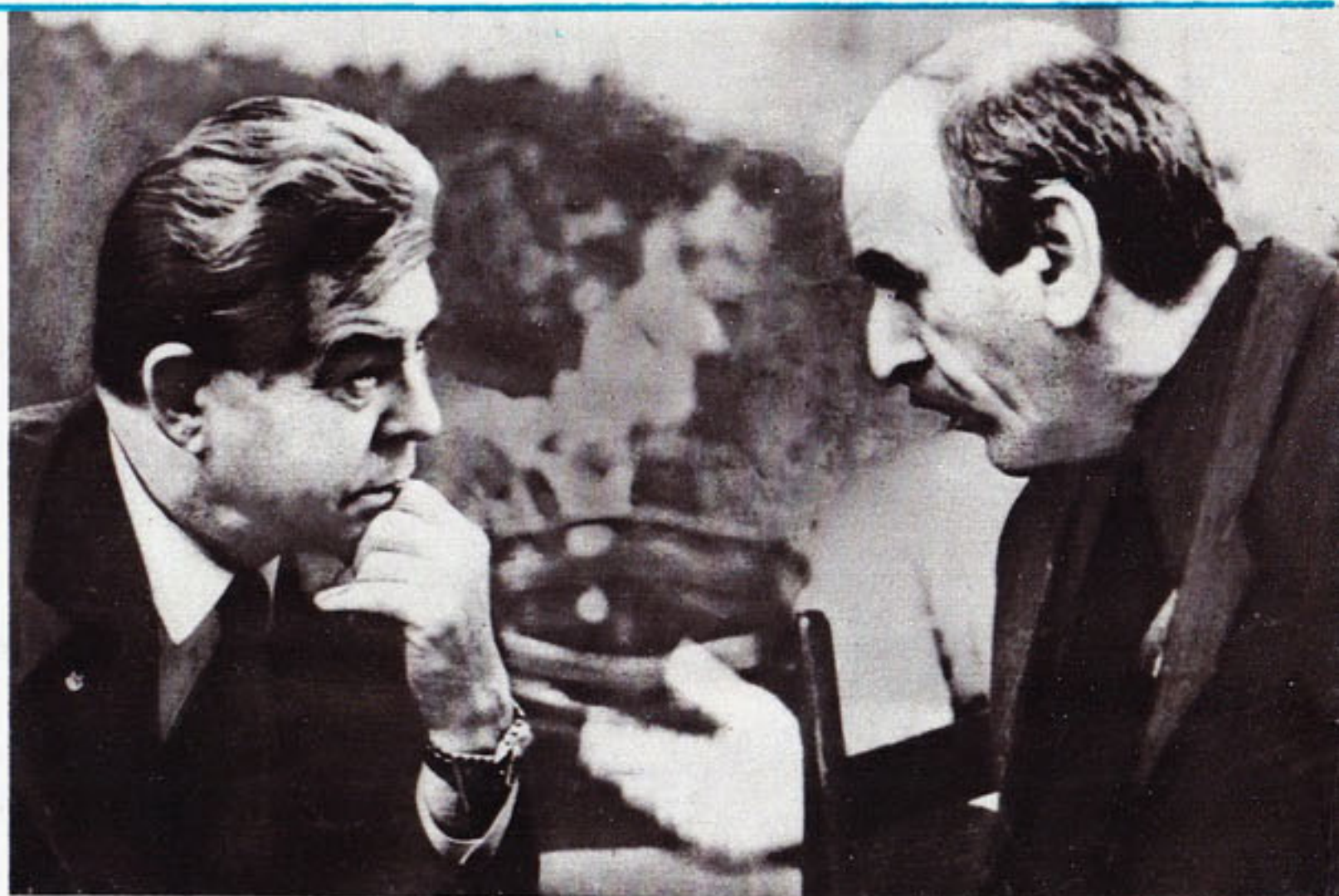
— Мы не подходим к детям всерьез, в то время как сейчас так необходимы фильмы-трагедии, фильмы суровой критики, романтические герои. Ведь детские фильмы, сказки в частности, — напомнил В. Мироненко, первый секретарь ЦК ВЛКСМ, — это первые уроки нравственности, любви к Родине.

Напряженная двухдневная работа пленума выявила массу проблем, которые стоят перед кино для детей и юношества в связи с внедрением новой модели кинематографа. Программа, содержащая в себе конкретные меры по немедленному выведению детского кино из кризиса, была горячо принята делегатами пленума и поддержана представителями Детского фонда имени В. И. Ленина и ЦК ВЛКСМ. В программе предусматриваются создание Всесоюзного центра детского кино и телевидения, организация международного фестиваля детских фильмов, открытие второй специальной общесоюзной телепрограммы для детей и юношества.

В. Никиткина, Е. Митько, В. Фрид, представители союзных республик.

С докладом «Фильм — прокат — зритель: реальность и перспектива» выступил сотрудник «Союзкинофонда» Л. Фуриков; с анализом сценарного портфеля и фильмов киностудии имени А. П. Довженко производства 1987 года выступила кинокритик Л. Донец.

Состоялась встреча с академиком Н. Амосовым. Участники пленума посетили гг. Чернобыль и Припять.



ТАЛАНТ НАДО БЕРЕЧЬ

В Доме кинематографистов состоялся творческий вечер режиссера-документалиста Артура Пелешяна.

Работы этого режиссера-философа, мастера поэтического кинематографа почти не известны широкому зрителю.

Почему так трудно сложилась судьба художника? Под впечатлением увиденной программы фильмов А. Пелешяна — «Начало», «Мы», «Обитатели», «Времена года», «Наш век» — выступавшие говорили прямо, сурово. — Как же богата наша страна, если мы могли держать двадцать лет взаперти выдающегося художника! (И. Гелейн, режиссер).

— Для меня самое ценное в фильмах Пелешяна — величие духа человека (Г. Береговой, летчик-космонавт).

Кинокритик С. Муратов заметил, что интервалы между фильмами Пелешяна увеличивались в геометрической прогрессии — в соответствии с возрастными на пути художника преградами. Ситуация вроде бы изменилась. Так почему же полнометражный фильм, о котором режиссер мечтает всю жизнь, пока так и остается его мечтой?

На вопрос из зала о том, как обстоят у него дела, режиссер отвечает: «Есть сценарий. Его отклоняют...»

Летчик-космонавт Г. Береговой (слева) и режиссер А. Пелешян
Фото Ю. Федорова



Профессия главных героев ленфильмовской ленты «Белое проклятье» (сценарий В. Санина, В. Фрида, режиссер Н. Ковальский) — инструкторы высокогорной турбазы. За постоянные поучения, как вести себя на снежном курорте, отдыхающие называют их порой «горнолыжными гаишниками». Но те строго и неукоснительно соблюдают «правила движения», ведь они отвечают за жизнь людей.

Светит солнце, погода отличная — туристам трудно поверить, что из-за сильного снегопада в районе создавалась лавиноопасная ситуация. А лавина, она шуток не любит: опоры высоковольтной линии, как спички, сметает. И все же четверка неразумных лыжников, нарушив запрет, отправляется на прогулку... Среди актеров, занятых в этом «фильме катастроф», — Л. Ульфсак, А. Аасмяэ, Л. Гузеева, И. Дмитриев, А. Твеленева.

Катя — А. Аасмяэ

ТОГДА, В 50-е

В послевоенной Алма-Ате развернутся события фильма «Балкон», создаваемого на «Казахфильме». Эта лента по сценарию Ш. Кусаинова станет первой полнометражной работой режиссера К. Салыкова. Ее герои — люди с опаленными войной судьбами, стремящиеся наладить мирную жизнь в сложное и противоречивое время начала 50-х годов.

Валентин Никулин в фильме «Балкон»



Наши ретроспективы

В городе Бристоле (Великобритания) прошел фестиваль мультипликационного фильма. Его тема — «эксцентрика». На форум приехали всемирно известные режиссеры. Здесь демонстрировались фильмы Я. Шванкмайера (ЧССР), Р. Конди (Канада), П. Дриссена (Голландия), П. Вестера (Великобритания), ретроспективы Ю. Норштейна и А. Хржановского (СССР).

Позднее наши мультипликаторы Ф. Хитрук и Ю. Норштейн приняли участие в ретроспективе советской мультипликации в США и Канаде, которая проводится регулярно раз в два года (с 1979 года в США, а с 1985 года в Канаде).

В программу показа, выработанную американской стороной совместно с Всесоюзной комиссией мультипликационного кино СК СССР, были включены ленты студий Украины, Казахстана, Узбекистана, Эстонии, дебютные работы выпускников Высших курсов сценаристов и режиссеров и фильмы таких мастеров, как Ф. Хитрук, Э. Назаров, Ю. Норштейн, А. Хржановский, И. Иванов-Вано, Р. Раамат, Л. Атаманов.

Одна из целей поездки — встречи с американскими мультипликаторами и представителями фирм Нью-Йорка и Лос-Анджелеса для расширения творческих и производственных контактов.

Из Праги с любовью

Прошедшая недавно в Москве ретроспектива фильмов ЧССР во многом открыла для советских зрителей «неизвестное чехословацкое кино» 60—70-х годов — острые проблемные картины выдающихся режиссеров Иржи Менцеля, Веры Хитиловой, Милоша Формана, Франтишека Влчила и других.

Те счастливые зрители, которые попали на ретроспективу, смогли по достоинству оценить замечательные картины кинематографистов ЧССР, а вместе с ними и примечательную выставку, развернутую в фойе кинотеатра «Прага».

...Латы средневекового рыцаря и роскошное платье из золотой парчи и тонких кружев, макет старинного корабля и маски животных, бархатный камзол и допотопный велосипед начала века, цилиндры и трости, пенсне и зонтики, седла, подсвечники, старинные ордена и медали... Все это экспонаты из фонда чехословацкой киностудии «Баррандов».

Советским женщинам хорошо известна косметика с фирменным знаком «Дермакол». Оказывается, производство косметики «Дермакол» было введено 20 лет назад на «Баррандове» для потребностей студии, а позже расширилось на внутренний и внешний рынок. Сейчас кремы, губная помада, тушь для ресниц и другие средства макияжа вывозятся в 10 стран мира.

Чуть дальше — знаменитые на весь мир призы, которые в разное время получили чехословацкие фильмы на международных кинофестивалях. Среди них — американский «Оскар», «Лев святого Марка» из Венеции, «Серебряная раковина» из Сан-Себастьяна и другие престижные награды...

Одно из отделений, прославивших «Баррандов», — ателье трюковых съемок, высокий профессионализм которого ценят во всем мире. А в отделе исторической мебели, картин и осветительных приборов, например, находятся многие оригиналы значительной исторической и художественной ценности.

Выставка, подготовленная с огромной любовью, многое рассказала об истории известной на весь мир киностудии.

...И вот уже не Баба-Яга, а ее дочь становится главным действующим лицом музыкального фильма-сказки «Она с метлой, он в черной шляпе». Она очаровательна, добра и умеет танцевать рок-н-ролл. Поругавшись с молодым Кашеем, покидает родной лес и попадает в квартиру преуспевающего сказочника Афанасия Зяблика. А по доброте душевной привозит ему волшебную лампу, исполняющую все желания, и даже дарит шляпу, избавляющую от мук творчества.

Прекрасная широкополая шляпа действительно висела в углу гостиной Зябликов, построенной в павильоне киностудии имени М. Горького.

— А по ходу действия она будет летать, — говорит режиссер-постановщик В. Макаров. — Гобелен на стене окажется дверью в волшебную страну. А гора металлолома на школьном дворе превратится в орган, чьи волшебные звуки, в свою очередь, превратятся в... Впрочем, зачем я вам байки рассказываю?

В картине, создаваемой по сценарию Н. Фоминой, снимались Н. Русланова, М. Евстигнеева, М. Светин, А. Соколов, А. Фриш. Песни исполняют А. Глызин, В. Пресняков, О. Шабина и другие.

Дочь Бабы-Яги — М. Евстигнеева



Фото Н. Еремина

Дверь в волшебную страну

В тихом провинциальном городке Утиноозерске прошел страшный слух: в озере появился динозавр! Есть даже фотографии этого чуда природы. Фотограф-везунчик, он же директор мебельного магазина Жгульев, развивает бурную деятельность, рекламируя самого себя как специалиста по вымершим ископаемым. Ему всячески противодействует руководитель местного промышленного предприятия, доказывающий, что слух о динозавре просто «утка». Откуда ему взяться? Ведь его предприятие сбрасывает в это самое озеро ядовитые отходы. Появляются в Утиноозерске и «ученые», ведущие наукообразные разговоры на любые темы, лишь бы им дали трибуну. Такова завязка новой сатирической кинокомедии «Происшествие в Утиноозерске». В картине, которую снимает на «Мосфильме» режиссер С. Морозов по сценарию Л. Треера, снимаются В. Стеклов, В. Ильичев, А. Панкратов-Черный, Е. Германова, Л. Полищук, А. Белявский.

УЖЕЛЬ ТА САМАЯ ТАТЬЯНА?

Фильм о проститутке? Скандал! Сенсация! Легко предвидеть возмущение некоторых ретивых поборников «строгой нравственности». И закатывание глаз, сладкий шепот любителей «клубнички»: «Ну, до чего дошли эти киношники! Ах! Ах!» Или иначе: «Сонечка Мармеладова, Катюша Маслова, «Яма» Куприна... Падшие женщины в русской классике. Но это было до революции. А сегодня, да на киноэкране, да наша советская, а не шпионка какая-нибудь». И опять: «Ах! Ах!»

Режиссер Петр Тодоровский («Верность», «Военно-полевой роман», «По главной улице с оркестром») действительно собирается снимать на киностудии «Мосфильм» картину, героиня которой — «интердевочка».

— Петр Ефимович, как возникла такая странная тема?

— Ну, почему же странная? Проституция — одна из проблем нашей действительности, о которой долгие годы стыдливо умалчивали, делая вид, будто проблемы этой не существует вовсе. Между тем проституция есть, и ныне она приобрела размах. Сценарий ленинградского драматурга Владимира Кунина «Проститутка» заинтересовал меня сразу. Наша героиня — Танька, фрекен Тань-

ка, как теперь и будет называться будущий фильм, от природы одаренный человек — умная, талантливая, красивая, ну, и шальная немножко. И если бы судьба ее сложилась иначе, она много могла бы достичь. Танька выросла без отца, живет она с матерью в бедности, неустроенности. И захотелось ей иной жизни — красивой, заманчивой, которая у нас часто связывается с магическим словом «заграница».

Поверьте, я вовсе не собираюсь делать фильм «из жизни проституток». Для меня история этой женщины — достаточно острая социальная драма. Я задавался вопросом: почему? Почему она стала проституткой? В чем корни этого явления, которые мне видятся прежде всего в неблагоприятии социальной действительности, а не в испорченности нравов.

Сейчас я заканчиваю работу над режиссерским сценарием, съемки начнутся в мае. Они будут проходить в Стокгольме и Ленинграде при участии шведских актеров, ведь часть действия нашей ленты будет разворачиваться в Швеции, где Танька встретится с настоящей любовью. Кандидатура исполнительницы главной роли пока не утверждена.

Идут пробы...

Материалы подготовили А. Абрамович, Е. Богопольская, М. Дроздова, Т. Минаева, Е. Тирдатова, Р. Фомина, Г. Чудаков

Вокруг динозавра



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

**Сегодня нужен
не митинг,
а размышления.
Наш пленум
может стать
шагом к консолидации
творческих сил.
Союз
кинематографистов
уже многое сделал
после своего
V съезда,
но говорить о том,
что сделан
крутой поворот,—
значит идти
против совести...**

ПЕРЕСТРОЙКА И ПЕРСПЕКТИВЫ ТВОРЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ СОВЕТСКОГО КИНО. Эта проблема обсуждалась на III пленуме правления Союза кинематографистов СССР.

С докладами выступили секретарь правления СК СССР В. П. Демин и первый заместитель Председателя Госкино СССР А. Н. Медведев.

«Сумеет ли мы, кинематографисты, сделать прорыв в новое качество?» — такой вопрос поставил перед собравшимися в своем вступительном слове первый секретарь правления СК СССР Э. Г. Климов.

Много вопросов звучало на этом «пленуме вопросов», как называли его участники. Много размышлений: о времени, о памяти и забвении, об историческом сознании, о месте кинематографистов в перестройке, их

нравственной позиции. Немало критических замечаний в адрес деятельности Союза, секретарей его правления. Не всегда разговор велся на высоком теоретическом уровне, как это предполагалось, но он был прямым, откровенным и, таким образом, довольно точно отразил ситуацию в нашем кино.

«Сон разума рождает чудовищ», — вспомнил о Гойе режиссер М. Осепьян, рассказывая о работе конфликтной комиссии, о том, как ее участники узнавали о действии страшного механизма, приведшего к «драме полки», которая обернулась трагедией для многих художников.

«Кто мы? Откуда пришли? Куда идем?» — тревога звучала в выступлении режиссера из Эстонии М. Соосаара, считающего, что малым народам должна быть предоставлена полная

ПЛЕНУМ ВОПРОСОВ.

Из доклада В. П. ДЕМИНА

Мы должны сформулировать вслух, какую разглядели перед собой перспективу и что за грунт нащупывает нога. Без такой, хотя бы самой общей договоренности по основным критериям движения мы, те, кто за перестройку, не можем чувствовать себя единомышленниками.

Говоря о новом художественном мышлении, мы, как правило, пылко щуримся и зазывно смотрим в манящую даль. Между тем оно здесь же, рядом с нами, в крошках, в зернышках, в элементах вырвалось в самые застойные годы — застой со всеми его парадоксами был благодарным материалом для размышлений, а брезгливость к общему серому потоку лжеискусства устремляла взыскательного художника ввысь, к открытой, несомненной духовности. Чем же, как не этим, мы можем объяснить загадку «Покаяния», ставшего событием для всего нашего искусства, для всей нашей культуры?

Что же такое новое художественное мышление, наш искомый икс, наша синяя птица?

Это мышление социальное, всепланетарное, историческое. Это мышление, не боящееся противоречий. Взамен принципу менторского монолога оно предлагает принцип равноправного диалога. Это мышление плюралистическое, решительно борющееся с понятием иерархии в искусстве. Это мышление, открытое и веселое, и самым печальным краскам, и фарсу, и глубинной трагедии. Это мышление с легким сердцем принимает кинематограф развлекательный, но не восстаёт и против самых драматических конфликтов.

Из доклада А. Н. МЕДВЕДЕВА

Опыт показал, что, хотя минувший год был преимущественно организационным, возник целый ряд проблем сугубо творческого характера, которые решаются и главным образом будут решаться всей практикой существования нашего кинематографа. Это и вопрос: действительно ли организационная перестройка послужит интересам искусства или мы окажемся в стихии «рынка», любой ценой добиваясь экономического процветания; и вопрос: овладеем ли мы на практике таким понятием, как «программа советского кинематографа», обязательно сочетающая истинно государственный интерес в искусстве с запросами зрителя, с волей подлинного художника, творческого коллектива; и вопрос: как уберечь демократию от амбиций группировок, от засилья местничества; в чем, наконец, гарантии необратимости процесса решительного, сущностного обновления всей системы творческих и производственных отношений в нашем деле?

Долгие годы в нашем кинематографе действовал принцип «сита»: если проскочил через ячейку, значит, есть сценарий, есть фильм. Не проскочил — значит, нет фильма, значит, поломанная судьба.

Сегодня необходим принцип магнита, принцип поддержки, принцип вытягивания всего прогрессивного, интересного, талантливого на первый план.

О программе 89-го года. Меня спрашивают: эта программа лучше, чем программа 87-го или 88-го года? Она лучше, с одной стороны: стало больше совести, нет явной халтуры, нет явно

проходных работ. Зная меру возможности того или иного художника, понимаешь, что он за свое берется не случайно. Но смущает оптимизм программы. Как будто все уже хорошо и можно поставить любимый киноман. В этом есть благость, с которой я не могу согласиться. Не хватает публицистики, не хватает накала, страстности, ощущения, что мы живем во время очень нелегкое, очень противоречивое. Я этого плана не боюсь — вот в чем дело. Ведь, как бы ни менялись времена, как бы ни менялись отношения, как бы идиллически ни сотрудничали Союз кинематографистов и Госкино, чиновник должен бояться художника, чего я вам всем желаю.

А. М. АДАМОВИЧ, писатель

Какой самый перестроечный фильм? «Покаяние», по-моему. Если перестройка движется трудно, тормозится, если есть угроза реставрации, то потому, что у перестройки есть противник очень крупный. Это тот противник, о котором говорится в «Покаянии».

Иосиф Виссарионович создал не только систему, которую мы хотим перестроить, но и великую систему защиты этой системы. И она срабатывает и сработает и завтра, если это имя будет по-прежнему святым для огромной массы нашего населения.

Представьте себе: летим мы в самолете, появляется террорист, влетает в кабину, убивает всю команду, часть пассажиров. Самолет летит по автопилоту, но его ведь надо сажать. Террорист тоже хочет жить. Кого-то он не добил, он консультируется, ведет самолет, сажает его. Самолет садится на землю, у него сломано крыло, часть

пассажиров убита, часть уцелела. Какая нормальная реакция пассажиров — убить его? Нет, обнимать, целовать, славить 46 лет.

Зачем надо было командование убивать, чтобы так бездарно начать войну, лишиться армии возможности сопротивляться, чтобы потом, под Москвой и на Волге, собраться с силами и величайшей кровью — 20 миллионов погибших — победить. И за это славить!

Я вижу режиссера, который через эту тему может поспорить с народом, с этой иллюзией, обманом и самообманом о том, что Сталин помог выиграть войну. Если мы эту иллюзию не разрушим, перестройка будет все время упираться в чувство народа к этому столетнему, который и есть главное психологическое препятствие в перестройке системы, которую он создал.

М. А. ЗАХАРОВ, режиссер

Мы должны сознательно и смело приблизиться к тому, что называется игровой риск. Если собираются сильные творцы, сильные игроки, все равно кто-то должен из них проиграть, кто-то выиграть. И если театр или сочинитель, кинотворец или группа сочинителей добьются успеха — их участие в рискованном состязании должно отменно вознаграждаться. Риск должен быть компенсирован не просто высоким вознаграждением, а вознаграждением очень высоким, гонораром, который рассчитывается из реальных цифр, характеризующих такую марксистскую категорию, как прибыль. Поэтому еще сегодня многие неглупые и опытные работники не хотят изменений: риск огромный, все физические и нервные эмоциональные нагрузки при острой со-

самостоятельность в решении вопросов национальной культуры.

О состоянии интеллектуальной самоизоляции от западной культуры говорил актер и режиссер А. Кайдановский.

«Если бы я был Уитменом, я написал бы 20 песен во славу мультипликации и одну «песню отчаяния» — Моссовету», — так поэтично начал свое горькое выступление режиссер Ю. Норштейн, констатируя, что мультипликация по-прежнему находится у нас в глубоком забвении.

Обвинительной речью против представителей проката — «черной дыры советской экономики», по его словам, разразился режиссер С. Соловьев.

Среди выступавших — режиссеры Р. Быков, В. Меньшов, В. Трошкин, М. Швейцер,

Л. Гогоберидзе, А. Хамраев, философ В. Толстых, кинокритики В. Соколов и Н. Кладо, актер А. Ромашин, кинодраматург Е. Григорьев, директор ВПТО «Видеофильм» О. Уралов и другие.

В постановлении, принятом пленумом, было отмечено, что решительная перестройка кинодела, начавшаяся с V съезда кинематографистов СССР, требует не менее решительного обновления художественного мышления, умения по-новому взглянуть на роль советского киноискусства в развитии отечественной культуры, в социальной и духовной жизни народа.

В качестве ближайших задач были определены: продолжение работы по созданию на киностудиях самостоятельных творческих объединений с различными художественны-

ми программами, принятие мер по профессиональной и социальной защите кинематографистов в условиях перестройки, по укреплению нравственных начал в деятельности кинематографистов, по изменению системы присуждения почетных званий деятелям культуры и искусства, по организации телевизионного вещания (киноканала) СК и Госкино СССР и другие.

Мы публикуем фрагменты докладов В. П. Демина и А. Н. Медведева, а также некоторых выступлений, которые, на наш взгляд, показывают основной ход мыслей, те направления, по которым шла дискуссия. Развитие этих мыслей найдет отражение в наших дальнейших публикациях.

За «синей птицей»

**Культуру
нельзя убить —
ее можно увести в сторону**

**Мы — на пороге
нового тысячелетия.
Оставить все старое позади!**

**Нужна критика авторитетная,
но не нужна критика авторитарная**

ЧТО ДАЛЬШЕ?

ствязательности возрастают, а в случае успеха получишь почти то же самое, что имеешь...

Необходимо пойти на потерю каких-то обязательных усредненных гарантий, сделать тот необходимый организационный, а стало быть, и нравственный рывок, который поможет нам освободиться от нефеодалных представлений о справедливости, достатке, допустимом заработке, об истинном успехе, сделать наше искусство конкурентоспособным на мировом рынке.

И. И. ВИНОГРАДОВ, критик

Ситуация, которую мы сейчас переживаем, очень странная, двойственная, противоречивая. С одной стороны, перестройка возбудила во всех очень большие надежды и ожидания, потому что надоело жить так, как мы живем, а с другой стороны, есть и очень большая неуверенность, сомнения, апатия и инертность значительной части общества. На это надо смотреть прямо.

Нам, творческой интеллигенции, стоит подумать о том, не надо ли нам покаяться начать с себя, а не только с критики бюрократов? Давайте скажем честно, кто всю эту ложь, всю эту показуху, все то, что породило разочарование в общественных идеалах, совершил? Да нашими же руками это и делалось — с экранов телевидения, кинотеатров.

Я думаю, что нам нужно сделать несколько очень важных для себя выводов. Первый — отказаться от мысли, что правда может быть поэтапной. Правда должна быть полной. Поэтому когда мы говорим о культе личности в таких формулах, как «искажение социализма», «грубые ошибки» и т. д. —

это и есть полуправда. Народ, общество, которые внимают нам, зная, чувствуя, что это не так, опять получают импульс неверия в слова, которыми мы воспитываем.

Второе. Я думаю, что нам надо взять в качестве железного правила: не спешить с фанфарами. Не надо говорить о том, что у нас торжество гласности, если она только делает первые шаги. Существуют ли демократические механизмы, которые гарантировали бы нас от возврата к прежнему? Я думаю, что наша самая первая, самая главная задача — всей своей работой способствовать созданию этих демократических механизмов, которые гарантировали бы нас от всякой случайности, от возможности возврата к прошлому.

Третье. Мне кажется, что каждому из нас нужно дать твердый зарок — зарок совести: никогда не участвовать ни в каких делах, как бы правильны они ни были по содержанию, если они проводятся антидемократическими методами.

Э. А. РЯЗАНОВ, режиссер

У нас в стране искусство всегда выполняло функцию совести. Но мы это за последние 40 лет подрастеряли. Конъюнктура, почести, табели о рангах, звания — в результате этой системы награждения в художественной среде, в частности, в кинематографической, возникла совершенно нездоровая и бессмысленная конкуренция. Считают, кого чем наградили, кого недонаградили, у художников появился комплекс, что их «недолауреатили», что-то недодали, чем-то обошли. Я вспоминаю в этом случае Чехова, у которого не было ничего, и он вышел из акаде-

мии, когда исключили Горького, вместе с Короленко. Сейчас, когда в Комитете по Ленинским и Государственным премиям СССР волонтеристски выставляется фильм, который был провален всеми членами комитета, то никто из них не вышел в знак протеста.

Союз должен ставить вопрос о том, чтобы ликвидировать государственные награды художникам. Нельзя мерить талант орденами, медалями. Самое трудное — заработать имя, признание народа. Награду, как известно, дает правительство, а имя дает народ. И никакими пробивными способностями заработать имя не удастся.

С. С. ГОВОРУХИН, режиссер

Когда я смотрю фильмы, полные тонких аллюзий, недоговоренностей, экивоков, у меня такое ощущение, что мы разговариваем с публикой «по фене»: то есть только для своих, для узкого круга, для зарубежной элиты, которая банкует на международных фестивалях. Я просто изнываю от тоски по нормальному человеческому голосу с экрана. Когда среди талантливых фильмов или, скажем, не очень талантливых, но снятых с выдумкой, стильных, живописных, образных фильмов появляется картина, где вдруг с экрана начинают говорить простым человеческим языком, все внутри начинает поддакивать, и уже не замечаешь, как снята картина, кто, как играет, как выстроены кадры...

Вот спроси меня сейчас, как с профессиональной точки зрения снят, предположим, фильм «Шура и Просвирняк» Михаила Рощина и Николая Достала, — я не отвечу. Скажу только, что да, тронуло, понравилось. Или, ска-

жем, «Завтра была война» Бориса Васильева и Юрия Кары. Картина не без погрешностей: это первая режиссерская работа. Но этого не замечаешь: она искренняя, прямодушная, честная. А честность — это и есть талант.

Я посмотрел картину «Холодное лето пятьдесят третьего...». Тоже ведь очень простая и безыскусная картина, но «безыскусная» не значит, что в ней нет искусства. Как раз здесь мы имеем дело с фактом искусства, но я уверен, что ни один из критиков не посмеет высоко оценить эту картину в прессе, потому что от него отвернутся собратья по перу: как же так, вестерн (или фильм, снятый по законам вестерна) определять как факт высокого искусства?

А. С. СМЕРНОВ, режиссер

До каких пор мы друг другу в качестве альтернативных понятий будем выдвигать такие достоинства картины, как простота, безыскусность, честность? Безыскусность — это то, в чем нет искусства. Вслушайтесь в само слово. В нашем кинематографе безумно не хватает искусства, ума, культуры, высоты гражданской и духовной позиции. А я опять слышу от наших уважаемых кинематографистов, что здесь чучка зарвавшихся интеллигентов, которые не желают думать о народе. С этой позицией я никак не могу согласиться. Потому что все то лучшее, что олицетворяет наш кинематограф, в том числе и «Ася-хромоножка», и «Андрей Рублев», неотделимо от народа. Авторы чувствуют себя частью народа и таковой, безусловно, являются. И не только частью, но одной из лучших его частей.

КРУПНЫМ ПЛАНОМ

ЕСЛИ БЫ НЕ АКТРИСА

Вера Глаголева. Фото Г. Коревых

Надя («Враги»)





Елена Журавлева («Выйти замуж за капитана»)

«Это была изящная актерская работа. Вера блестяще демонстрировала технику, актерскую интуицию», — говорит Виталий Мельников, постановщик лирической кинокомедии «Выйти замуж за капитана». Вера Глаголева покорила и наших читателей: она стала победительницей конкурса «СЭ»-86 за исполнение роли Елены Журавлевой. Очередной конкурс не за горами. Кто унаследует титул лучшей актрисы года?

Шура («Торпедоносцы»)



Зоя («Зонтик для новобрачных»)



Тамара Ольховская («Эсперанса» — «Надежда»)



Варя («В четверг и больше никогда»)

ваемых тобой особенностей именно этой картины, ее «сверхзамысла». Кстати, они необязательно главные или большие. Часто «сверхсмысл» понятен только самому режиссеру. Но тем не менее он существует, он необходим, как строительные леса в начале строительства, а когда работа закончена, — не виден постороннему глазу, как не видны несущие конструкции у завершенного здания.

Самые невесомые, но сложные «сооружения» приходится строить в кино режиссерам, тяготеющим к жанру комедии. Когда ты пытаешься рассказать с экрана вещи вполне серьезные, но рассказать полушутливо, с известной долей иронии, ты предполагаешь, что зритель поймет и примет такие правила игры. А если не примет и не поймет? Тогда провал. Полный провал!

Для режиссера, обрешенного себя на работу в этом жанре, исполнитель ключевой роли — главное лицо. Его умение выразить ироническую природу фильма только и может настроить зрителя на нужную волну.

Такое длинное вступление мне понадобилось для того, чтобы в дальнейшем не отвлекаться на теории, а просто честно рассказать, как все было. Как мы познакомились с Верой Глаголевой и как она сыграла главную роль в фильме «Выйти замуж за капитана», хоть ни она, ни я никак этого поначалу не предполагали.

Сценарий, который написал Валентин Черных, как раз и был проектом такого вот невесомого сооружения, в котором без иронии и самоиронии, без некоторой даже пародии на предшествующие кинообразцы обойтись оказалось просто невозможно. Первая попытка сделать фильм по этому сценарию на «Ленфильме» не удалась. Мне предложили (что-то, как всегда, «горело») выручить студию. Логика была, наверное, такая: уж коли Мельников некогда справился с картиной «Семь невест ефрейтора Збруева», то с картиной про капитана, у которого всего три невесты, он справится играючи.

Мне показалось, что в этом сценарии содержится некое открытие. Капитан-пограничник с обостренным чувством долга, четкий и дисциплинированный, по причине отпуска оказывается в нашем зыбком штатском мире, где многое держится на полуправде, а высокие и правильные слова сплошь и рядом девальвировались. Отдыхающий капитан энергично вступает в конфликт с окружающими его «непорядками». Он выглядит то смешным и наивно-прямолинейным, то угрожающе нетерпимым. Особенно сложно у него складываются отношения с женщинами. Не припомню я подобного представителя армии в нашем кино. Мы больше пробавляемся уставными фигурами «чутких командиров».

Капитана должен играть Виктор Проскурин — это мне было ясно. Поэтому самую первую пробу я решил провести с его участием; мне хотелось сразу утвердиться в главной фигуре, а потом вокруг нее уже и строить весь «хоровод». В качестве партнерши была приглашена Вера Глаголева. Она только что снялась на «Ленфильме» в «Торпедоносцах», я знал ее как крепкую актрису лирического склада. Мои предположения относительно Проскурина подтвердились.

Началась череда смотрин московских и ленинградских «невест» — женщин, с которыми столкнулся в отпуске капитан Блинов.

Виталий МЕЛЬНИКОВ

Н

аверное, у каждого режиссера есть необходимые ему «катализаторы», «манки», пробуждающие фантазию, открывающие привычное в новом свете. Я начинаю картину с относительной уверенностью, только если знаю, кто будет играть ключевые роли.

Ключевые роли — это те, в которых ты видишь возможность наиболее полного выражения угады-

С двумя «невестами» постепенно дело прояснялось, но с третьей и самой главной — Еленой — все складывалось как-то не так. Пробовались самые разные актрисы, опытные и начинающие, блондинки и брюнетки, героини и трагисты. Но все они были как бы из «другого кино».

Директор картины поглядывал на меня сурово: кончались все календарные сроки. Ассистенты глядели с упреком: у них уже не было других кандидатур. Наступил наконец и день, когда нужно было принимать решение. В окружении мрачных членов группы я пришел в просмотровый зал и попросил показать все, что мы сняли за эти месяцы, в том порядке, в котором проходили пробы. «И Проскурина показывает?» — спросили у меня. «Показывайте и Проскурина», — махнул я рукой.

На экране появилась снятая несколько месяцев назад проба с Глаголевой. И снова возникла та, забытая уже нами атмосфера неуловимого лукавства. Снова начался «несерьезный разговор о серьезном». На экране пытались понять друг друга два одиноких человека — наш запрограммированный капитан Блинов и женщина-полуробенка, не очень-то счастливая и удачливая, но всячески демонстрирующая свою деловую и женскую самостоятельность. Елена Веры Глаголевой состояла из неожиданностей. Ее цинизм — это был цинизм беззащитного человека, а стало быть, уже не цинизм, а что-то другое. За ее категоричностью и развинченной походочкой угадывалась неуверенность в себе, прочитывалась наивная попытка создать себе так называемый «имидж» в той среде, где ей приходится жить и зарабатывать на хлеб. И, помимо всего прочего, это была изящная актерская работа. Вера блестяще демонстрировала технику, актерскую интуицию. Я тут же остановил просмотр. Следовало все как-то понять и проанализировать. Я ведь не забыл об этой пробе и о том удовлетворении, которое она вызвала когда-то. Почему же в таком случае я упорно искал новые и новые кандидатуры? Между тем времени для анализа и самоанализа не оставалось. Нужно было приступать к съемкам.

Из каких событий состоял сценарий? Из трех встреч с тремя потенциальными «невестами». Два «романа» не получилось. И вот встреча с Еленой, взбалмошной, полубогемной девицей. В принципе она стояла в одном ряду с двумя предыдущими и не требовала подробной психологической разработки. Во всех случаях нужна была некая однозначность характеров. А Вера Глаголева в ее пробе со своей воинственной беззащитностью, а также и со своим явно городским интеллигентским — в контраст деревенскому Блинову — происхождением излишне конкретизировала и драматизировала свою новеллу. Вот почему, придерживаясь правил, заданных сценарием, я интуитивно игнорировал понравившуюся мне актрису. А может быть, нужно было не актрису искать, а менять «правила игры»? Может быть, историю с отпуском капитана Блинова лучше разыграть на более тонком психологическом уровне? Может быть, столкнуть этого слугача не с тремя, а с одной-единственной женщиной-загадкой, с полным антиподом ему самому, Блинову, столь притягательным антиподом? Требовалось время, чтобы на такое решиться.

По ходу съемок началась постепенная переориентация картины. Сложность заключалась в том, что роль Елены нужно было постоянно насыщать психологическими подробностями, придумывать новые ситуации, где героиня могла бы проявиться полнее, ярче, и делать это приходилось на ходу, используя любую возможность и любые средства. Глаголева порадовала и способностью импровизировать, и той свободой существования в пределах роли, которую некоторые называют старомодным словом «первоплощение». В любой ситуации она готова была жить, поступать, «как Елена».

И вообще мы потихонечку начинали знакомиться. Во время съемок эпизода на стрельбище Вера взяла офицерский пистолет и подняла его твердою рукою. Так я выяснил, что имею дело с мастером спорта, да еще по стрельбе из лука. Ближе к осени она, всегда спокойная и доброжелательная, радостно готовая к работе, вдруг стала озабоченной и запросилась хоть на денек в Москву. Так я узнал, что у Веры двое детей и старшая дочь готовилась осенью «в первый раз в первый класс». Семейные заботы, всякие бытовые неудобства как-то совсем не отражались на Вере. Так же терпеливо, не раздражаясь, она ожидала, когда ее партнеры во всем разберутся, войдут в рабочее состояние. Конечно же, все это признак высокого профессионализма. Но означает еще и то, что Вера — хороший человек и добрый товарищ. Зная, что Глаголева стала актрисой, можно сказать, по счастливой случайности, не получив специального образования, я поначалу был готов ко всяческим издержкам и неожиданностям. Как часто приходится сталкиваться в таких случаях с самонадеянной самоуверенностью, раздутым самомнением! Ничего подобного ни разу, ни в чем! А ведь испытание «везением» подчас труднее выдержать, чем испытание неудачами.

Мы закончили картину еще до V съезда кинематографистов. Обычно в те времена с нашими фильмами разъезжали по белу свету наши разнообразные начальники. Но уже начались новые «везения», и мне предложили ехать с картиной на фестиваль в Канаду. Однако кто-то что-то где-то недооформил, и я к фестивалю явно не успевал. Звонит из Москвы взволнованная Вера: «Мне предложили ехать в Канаду вместо вас. Это неудобно! Может быть, не ехать?» Хотел бы я услышать такой звонок хотя бы от одного из своих бывших начальников. А ведь Вера имеет некоторое отношение к картине: сыграла в ней главную роль!

Тут и закончить бы историю нашего знакомства с Верой Глаголевой, которая наглядно иллюстрирует (не Вера, а история... впрочем, и Вера тоже), что такое ключевая роль в фильмах некоторых жанров и почему вместо одного фильма делаешь подчас совсем другой. Но вот о чем хочу еще сказать. Когда фильм «Выйти замуж за капитана» появился на экранах, наша пресса требовала от кино «суровой правды». Фильмы всех направлений, кроме «обличительного», казались просто неуместными. После годичного проката выяснилось, что зрительским жюри актриса Глаголева признана лучшей исполнительницей женской роли. Не нам судить, кто прав, кто нет в спорах о картине. Наше дело — работать.

Елена СТИШОВА

БЕЗ ГЕРОЯ

Главное, что привлекает меня в фильме «Единожды солгав» («Ленфильм»), — его герой. Я не оговорила. Да, меня остро интересует этот циник, делец, развратник и конформист. Как реальное явление нашей жизни, увиденное, запечатленное авторами (сценарий А. Инина, В. Бортко, режиссер В. Бортко) в его до боли узнаваемых приметах, деталях, детальках.

Замечательный актер Юрий Беляев наделил своего героя, художника Александра Крюкова, мужской неотразимостью и обаянием. В фильме В. Аристова «Порох», где мы впервые встретились с Беляевым, по преимуществу театральным актером, он сыграл человека на редкость необаятельного, скажем резче — отталкивающего. Но железный исполнитель с короткой щеточкой усов над губой был героем своего времени. Опорой режима. Так же, как и привлекательный, контактный, светский Александр, Саша, как его называют все. Угрюмость одного и обаяние другого — актерские краски, делающие обоих персонажей разительно, полярно несхожими, — это краски социальные. Герой «Пороха», человек сталинской эпохи, не озабочен тем, чтобы нравиться. Он обладает реальной властью, распоряжается человеческими жизнями. Выполнить приказ любой ценой — на этом оселке висит и его собственная жизнь.

В Сашиной игре ставки меньше, чем жизнь. Потому и нет в ней такого драматизма, зато пошлости — выше головы. Здесь на кон ставится талант в обмен на бытовую комфорт и социальное преуспевание: премии, персональные выплаты, престижные посты и престижные заказы. Завоевание космоса, симфония труда и всякое такое. Типажи, подобные Александру, еще недавно, еще вчера были любимцами эпохи, баловнями судьбы, удачниками на празднике жизни. Время ласкало их, одаривало без меры, обещало вечное благоденствие. Чего ж им было прибедняться? Хозяйская повадка, взгляд супермена, стать плейбоя. А что? Кругом свои. Жизнь упоительна. Женщины ищут твоего взгляда. Коллеги полагают себя осчастливленными, если ты заглянул на их вернисаж. Сами собой падают в руки госзаказы. Единственное, что от тебя требуется, — возобновить отношения с бывшим школьным приятелем, он, оказывается, архитектор проекта. Не виделись, правда, лет двадцать, но это пустяки. Неловкости такого рода снимаются отработанными приемами: школьный приятель приглашается на интимный домашний прием. Празднуется день рождения сына, за хлебосольным столом только близкие, только свои. Идиллия. Никто ведь, кроме зрителей,

не знает, что дальняя родственница жены хозяина дома, острая на слово Татьяна (И. Розанова), его любовница.

Бывают у Саши неловкости похуже, но спасает, как сформулировано в сценарии, искусство мгновенной мимикрии. Однажды начисто вылетело из головы, что пригласил на обед коллегу. Ах, черт побери, это же не просто обед — у Саши давным-давно ничего не бывает «просто так», — это продуманный дипломатический ход. Коллега Стас (Ю. Кузнецов) — талантливый неудачник. Как говорится, бедный, но честный. Хочешь быть популярным — и с такими водись. Их совесть глаза колет? Ничего, потерпи. Хочешь жить — умеи вертеться. Зато лишний голос на выборах. Александр и из этого положения со Стасом вывернулся. Не то что Стас — не каждый зритель заметил. А в ресторане Дома художника все девочки свои. Ментально все устроили в лучшем виде.

Александр Крюков узнаваем, и эта краска образа программна. Он похож на одного, другого, третьего из наших знакомых не потому только, что актер замечательно схватывает типологию «профессионала жизни»: со всеми «свой», со всеми на «ты», доступный, душевный, обаятельный, ни в чем не откажет, всегда рад помочь. Но при этом даст понять, что ты у него в долгу. А как же? За все надо платить. Такова се ля ви...

Сходство со многими имеет и другую причину: у Александра нет индивидуальности. Он потерял ее как личность и как художник. Глядя на это непроницаемое лицо, трудно поверить, что Крюков талантливо начинал, что с его именем были связаны определенные надежды, что он выставлялся на знаменитой «бульдозерной» выставке 1974 года... Снятые под хронику кадры разгрома выставки возникают в картине как потаенное и мучительное воспоминание героя. Он был художником, у него был дар.

Делая наброски для дорогостоящего госзаказа, Александр мазохистски терпит себя, рассказывая своему натурщику, герою труда и знатному сталевару, что воспитательная функция искусства вовсе не главная. Главная же функция — эстетическая. Он знает не хуже Стаса, что писать коммиссаров с нимбами — пошлость. Но пошлость сегодня в цене.

В отличие от своих немногочисленных экранных предшественников, в отличие от «хозяев жизни», сыгранных, к примеру, Никитой Михалковым в таких лентах, как «Портрет жены художника» или «Инспектор ГАИ», Александр из «Единожды солгав» сделал свой выбор осознанно. Михалковские супермены такими чуть ли не на

Конформизм, будучи едва ли
не условием нашей
социальной жизни в 70-х —
начале 80-х годов, в кино
оставался все это время
запретной темой.
«Единожды солгав» —
фильм этой проблематики.



свет родились — у них нет судьбы, нет внутренней драмы, в лучшем случае они имитируют ее. Ким Есенин из «Темы» А. Червинского и Г. Панфилова — тот скатился в конформизм, скатился словно бы нечаянно, словно бы не по собственной воле, не ведая, что творит. До появления Сашеньки он не подзревает о своем нравственном падении. Наш герой смотрит на себя холодными глазами умного циника: уж он-то знал, на что шел.

Временами кажется: его тянет прошлое, он перебирает в памяти время, когда был человеком. Фильм начинается с обнародованных впервые хроникальных кадров выставки художников-авангардистов. Тогда, в 75-м, он был с ними; иных уж нет, а многие далече.

Временами кажется: он готов покаяться. Ему отвратителен могущественный мафиози из Художественного фонда Иван Семенович, он же дядя Ваня (С. Яковлев), этот змий-искуситель, дьявол-совратитель. Ему всерьез хочется дружить с такими, как Стас.

Но оскорбительные шуточки в адрес дяди Вани давно превратились в стиль отношений, выгодных обоим. «Дядь Вань, а это правда, что тебя в Токийском аэропорту задержали с киловаттным кипятильником?» — подобные вопросы в качестве компенсации. А попытка обратить Стаса в свою веру кончается безобразным скандалом.

После стольких самопродаж Александр, похоже, не способен уже на искренние чувства. Душа умерла, надежд на возрождение

никаких. Помните у Трифонова? «Личность растлевается в конформизме».

Авторы не оставляют на счет своего героя никаких сомнений. Когда люди верили в бога, зарыть талант в землю считалось тяжким грехом. Александр, разумеется, атеист. «Все, что мы можем получить, мы можем получить только здесь. Там ничего не будет», — внушает он Стасу, подводя «теоретическую базу» под свою гедонистическую программу.

Ну, атеисты мы все, большинство из нас, это точно. Про Александра, каким он получился на экране, я сказала бы круче: безбожник. Это понятие — не правда ли? — имеет совсем нерелигиозную окраску. Не было у Александра бога в душе, вот и заложил душу дьяволу, принес ему в жертву свой дар. Все последующее — лишь цепь следствий. Распад душевных связей с близкими — с матерью, с отцом, с женой, с сыном. Вместо друзей — «нужники», вместо любви — случайные связи. До срока возвратившись из командировки, он застаёт жену в постели с дядей Ваней. Александр не устраивает скандала, не строит из себя оскорбленную невинность: он давно знает, что живет в свальном грехе, что таковы условия игры.

Страшнее, когда, дождавшись сына, возвращающегося из школы, он не ощутит прилива отцовских чувств, естественной потребности пролить скупую мужскую слезу — хотя бы метафорически — при виде родного маленького человека, который пока еще целиком в твоей воле, чья судьба зависит

от того, как ты поступишь, какое примешь решение...

Он примет решение. К сыну не подойдет. И «положит глаз» на молодую нарядную женщину, голосующую на бровке тротуара. Она вспорхнет на сиденье рядом, и они умчатся в глубину кадра по прямой, без изъяна, ленинградской улице. Красный «жигуленок» затеряется, растворится в транспортном потоке. Жизнь продолжается!

Ничего не пишу об издержках этой картины не потому, что их нет. Просто они мне кажутся несущественными, коль скоро есть цельное и сильное впечатление от картины. Конечно, фильму не повредило бы, если бы нам было дано почувствовать, что в герое и впрямь пропал незаурядный художник. Но если идейно-смысловая концепция картины тщательно продумана, то образительная концепция не кажется мне единственно верной. Стремление снимать в естественных интерьерах, свести до минимума павильон и тем самым усилить документальное начало в картине — это прекрасно. Но зачем же тогда притчевое название? Как оно оправдано в образительном строе?

Режиссер принес себя в жертву актеру. Думаю, то было оптимальное решение. Ю. Беляев отыгрывает в роли множество планов. Он играет что-то похожее на упоение собственным падением: чем хуже, тем лучше. Играет затаенную горечь, играет грубую зависть к таким, как Стас, и кураж, который помогает ему держаться. Но что-то угрожающе гибельное есть в этом

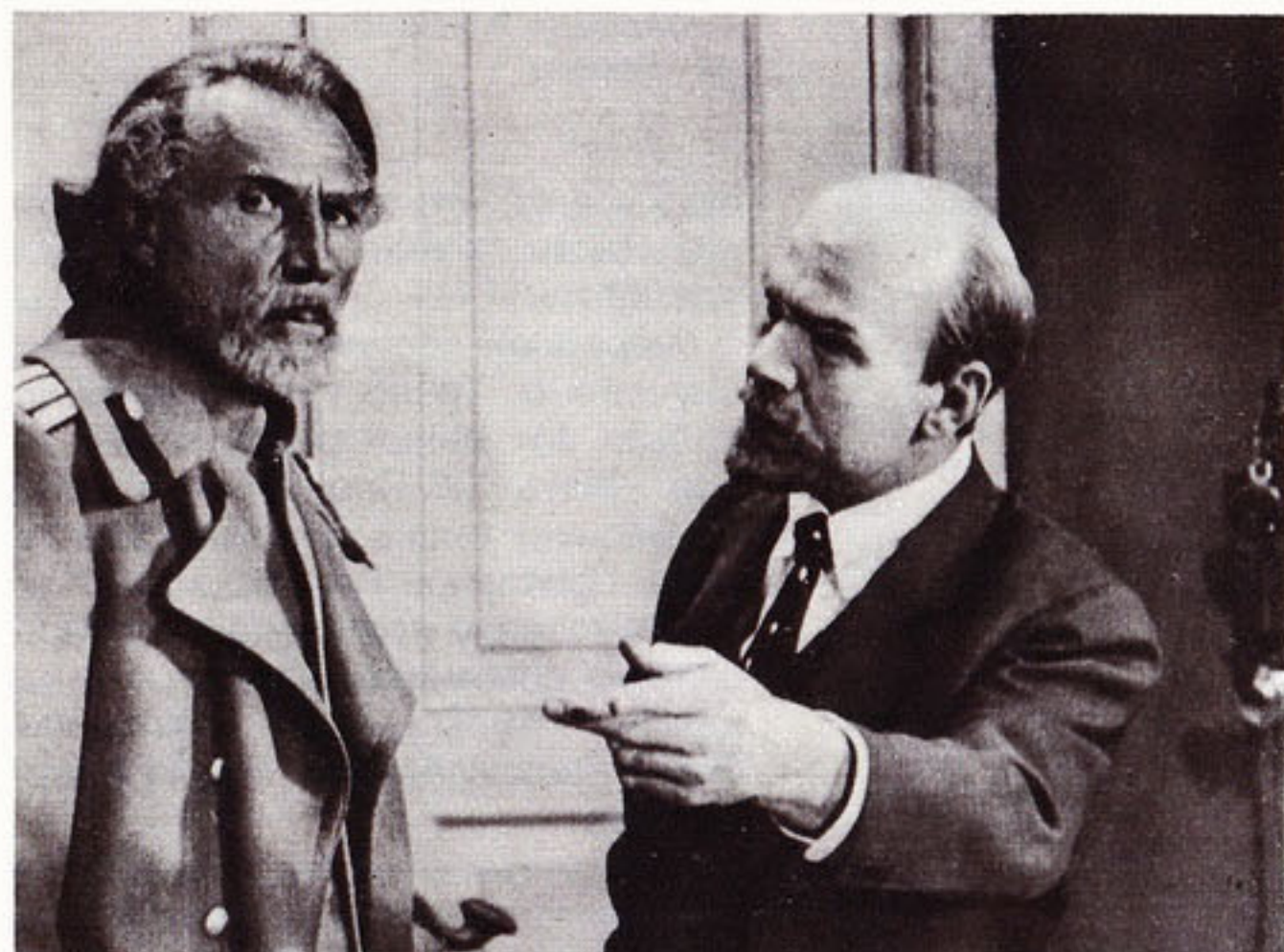
его кураже, что-то на грани истерики, срыва. Финал, где наш герой удаляется на поиски счастья с очередной пассией, кажется мне случайным. Точно так же неубедительна вся линия родословной героя. Мать (И. Скобцева) и отец (Е. Весник) очень хороши сами по себе. Приторное ханжество матери сын мысленно изобличает, с отвращением вспоминая ее флирт с каким-то вульгарным офицером. Это — неизгладимое впечатление детства.

Неудачник-отец, в преклонные годы мотающийся по стране в сомнительном качестве режиссера-гастролера, — к нему сын относится со снисходительной жалостью. Их случайная встреча в провинции, куда сын приехал за большими деньгами, а отец — чтобы свести концы с концами, слишком функциональна. Мы видим, что сын хуже отца, абстрактные идеалы которого ничего не стоят в глазах сына. Отец — из поколения, сошедшего с исторической арены. Временщик-сын старается побольше урвать. А у меня ощущение, что Александр — сын не этой матери и не этого отца. Важнее эпизод смерти Сталина, когда два отрока клянутся никогда больше не смеяться. Тут по крайней мере можно прикинуть, к какому поколению принадлежит Александр. Нет, в шестидесятники он не успел. Про таких, как он, метко сказано: «семидесяхнутые».

На исходе 60-х, когда отец Александра окончательно расстался с иллюзиями, тогда-то и было заронено в почву зерно, которое много позже взойдет в искусстве кино «фильмами без героя». Как бы мы ни жаждали обрести на экране вождьденный пример для всеобщего подражания, как бы ни призывали к этому благому делу художников, героев рождает или не рождает жизнь. Истинными героями семидесятых, как очевидно теперь, были изгои, аутсайдеры и стоики. Об изгоях наше кино пока молчит. А вот аутсайдеры и стоики с трудом, в борьбе, но пробивались на экран — вспомним еще раз «Полеты во сне и наяву», «Чучело», «Жил-был доктор». Конформизм, будучи едва ли не условием нашей социальной жизни в 70-е, в начале 80-х, оставался все это время табуированной темой. Снятая с полки «Тема» лишь полтора года назад разрешена для показа. «Единожды солгав» — практически второй фильм этой проблематики. Предвижу, что не последний.

ЕДИНОЖДЫ СОЛГАВ

«Ленфильм»
Авторы сценария
Аркадий Инин, Владимир Бортко
Режиссер-постановщик
Владимир Бортко
Оператор-постановщик
Анатолий Лапшов
Художник-постановщик
Наталья Васильева
Композитор
Владимир Дашкевич



О моем товарище

Проба на роль В. И. Ленина
в фильме
«Посланники вечности».
Дмитрий Оленский —
И. Лапиков

«Фронт в тылу врага».
Солдат — И. Косых (справа),
его сын — В. Косых,
полковник Млынский —
В. Тихонов



Я ВСЕ МОГУ!

В военной форме, с трофейной гармоникой за плечом Иван Косых пришел поступать в институт кино. Взяв под козырек, парень громко отрапортовал о прибытии.

— А что ты можешь, солдат? — спросил председатель экзаменационной комиссии Сергей Герасимов.

— Я все могу!!! — рявкнул абитуриент и, рванув мехами гармоники, пошел в переpleс с озорными частушками.

Так Ивана Косых приняли во ВГИК...

Его учитель Сергей Юткевич задумал поставить фильм о молодом Ленине, и ему показалось, что эту роль мог бы сыграть Косых. Студент начал готовиться к роли, когда выяснилось, что фильма не будет: обвиненный в космополитизме, Юткевич вынужденно покинул ВГИК. В дипломных спектаклях Косых играл забавного дворника в «Человеке с ружьем», председателя колхоза в «Обиде» и Давыдова из шолоховской «Поднятой целины».

А по окончании института артист прочно утвердился в амплуа такого веселого друга главного героя. Со своей гармонью он стал переходить из картины в картину, меняя, по сути, лишь одежду.

Особенно часто играл военных: пограничник Синицын («Застава в горах»), матрос Ташибаев («Командир корабля»), казак Мыня

(«Пакет»), чекист Швырев («Сокровища республики»), солдат Иванов («Отец солдата»), летчик Петров («Ветераны») и другие.

Режиссеры использовали в основном внешние данные Ивана Косых. Природный дар артиста помог ему из ничего делать что-то...

Шли годы, но мечта воплотить образ Ильича не оставляла актера. Он продолжал работать самостоятельно: совершенствовал грим, тренировал речь, изучал труды Ленина.

И час пробил...

В картине «Посланники вечности» на роль Ленина был утвержден Иван Косых.

Мне довелось играть в этом фильме матроса Долматова. Я радовался и волновался за моего старшего товарища. Съемки закончились успешно. Но Косых не суждено было появиться на экране.

Тогда, к столетнему юбилею со дня рождения В. И. Ленина, киностудии страны создали сразу несколько картин. При их просмотре обнаружилось, что исполнители роли Владимира Ильича были мало похожи друг на друга, да и играли по-разному. Было решено перенять все сцены с Лениным в исполнении одного актера — Юрия Каюрова.

Надо ли говорить, какой драмой это было для актера! Но он выстоял, с головой ушел в работу. Особенно много сил отдавал шефской деятельности в армии, ездил

на творческие встречи в самые отдаленные воинские подразделения. По количеству шефских выступлений он является теперь абсолютным чемпионом Союза!

Наверное, неизбежно, что далеко не все фильмы становятся шедеврами. Но самобитно и ярко сыгранные роли надолго остаются в памяти.

Не могу забыть Солодчего из картины «Они были актерами» в исполнении Ивана Косых. Действие фильма разворачивается в двух временных измерениях: в годы войны, когда участников Крымского подполья выдал фашистам Солодчий, и в наши дни, когда над разоблаченным предателем идет суд. Актер создал сложный, неоднозначный образ.

Думается, что у Ивана Косых — «положительное» обаяние. Оно-то и привлекает к нему зрителей, делает не ходульными даже самые отрицательные из его многочисленных и таких разнообразных героев.

Остается добавить, что комиссия по конфликтным творческим вопросам, созданная по решению V съезда кинематографистов СССР, просмотрела сцены, изъятые в свое время из фильма «Посланники вечности», признала работу И. Косых в роли Ленина вполне убедительной и разрешила в дальнейшем использовать эти материалы.

Геннадий ЮХТИН,
заслуженный артист РСФСР

Свидетельствует статистика



Что смотрят зрители

В № 22 «Советского экрана» за 1987 год мы начали новую рубрику, в которой опубликовали сведения о результатах проката в киносети страны художественных фильмов отечественного производства за 12 месяцев их демонстрирования. К лидерам проката мы отнесли киноленты, которые посмотрело более десяти миллионов зрителей.

Перед вами список фильмов выпуска первого квартала 1986 года (всего их было 32), тоже «перешагнувших десятиmillionный рубеж».

Мы и впредь будем сообщать читателям эти по-своему интересные цифры.

НАЗВАНИЕ ФИЛЬМА (ВЫПУСК I КВАРТАЛА 1986 ГОДА)	КОЛИЧЕСТВО ЗРИТЕЛЕЙ (В ТЫСЯЧАХ) ЗА 12 МЕСЯЦЕВ ПОКАЗА
«ДВОЙНОЙ КАПКАН», 1 с. (Рижская киностудия)	42897,6
«ДВОЙНОЙ КАПКАН», 2 с. (Рижская киностудия)	42895,8
«РЕЙС 222», 1 с. («Ленфильм»)	35331,7
«РЕЙС 222», 2 с. («Ленфильм»)	35336,4
«ЗМЕЕЛОВ» («Мосфильм»)	29446,2
«ИДИ И СМОТРИ», 1 с. («Беларусьфильм» — «Мосфильм»)	28 938,9
«ИДИ И СМОТРИ», 2 с. («Беларусьфильм» — «Мосфильм»)	28 938,0
«ВАЛЕНТИН И ВАЛЕНТИНА» («Мосфильм»)	16 870,1
«БИТВА ЗА МОСКВУ», ф. 1 «АГРЕССИЯ», 1 с. («Мосфильм»)	13 582,5
«БИТВА ЗА МОСКВУ», ф. 1 «АГРЕССИЯ», 2 с. («Мосфильм»)	13583,1
«ПАРОЛЬ ЗНАЛИ ДВОЕ» (Студия имени А. П. Довженко)	13249,0
«КАК СТАТЬ СЧАСТЛИВЫМ» («Мосфильм»)	11222,7
«БИТВА ЗА МОСКВУ», ф. 2 «ТАЙФУН», 1 с. («Мосфильм»)	10579,3
«БИТВА ЗА МОСКВУ», ф. 2 «ТАЙФУН», 2 с. («Мосфильм»)	10576,9

Кинематографисты стоят перед серьезными переменами. Каким будет их слово? Почему пока еще не волнуют, не убеждают нас фильмы, которые, казалось бы, прямо выходят на коллизии эпохи перестройки?



Сегодня искусство, как никогда, внимательно к движению времени. Дистанция лет, потребовавшихся для того, чтобы пришли к читателю давно написанные произведения Булгакова, Платонова, Замятина, Пастернака, Твардовского, романы Бека и Рыбакова, позволяет увидеть события периодов жизни страны, начиная с Октября, в их исторической перспективе. Зрительское обсуждение фильма выливается ныне в горячую дискуссию на политические темы, звучат имена Ленина, Бухарина, Троцкого, Сталина, и о создателях картины — «виновниках» собрания — уже почти никто не вспоминает. Газетный отчет с партийного пленума по драматизму и накалу страстей превосходит любой, самый хороший сценарий или пьесу (собственно говоря, драматурги этим обстоятельством воспользовались уже давно — вспомним гельмановское «Заседание парткома»). Как кто-то остроумно заметил, читать стало едва ли не интереснее, чем жить.

В таком богатом социальном и культурном контексте кинематографу существовать не то что не просто — непривычно. Не будем забывать и о том, что кино особенно тесно связано с моральными и материальными возможностями общества и отчетливо несет на себе печать всех его бед и неурядиц. Писатель творит наедине с собой, написанное он может убрать в стол до лучших времен, создание же фильма невозможно без наличия творческого коллектива, техники, денежных ассигнований и еще многого. Кто знает, какие бы фильмы мы сейчас имели, если бы за последние 10—20 лет условия для работы были предоставлены действительно самым талантливым и прозорливым. Увы, одни режиссеры годами ничего не снимали, другие уезжали за границу, третьи, начинавшие ярко, неузнаваемо менялись под давлением обстоятельств. Сохранить себя, свой голос удавалось не многим, но они были, они-то и вели нас к трезвой оценке завоеванного и потерянного, к покаянию и нравственному очищению. Сегодня все, как бы ни разнились их судьбы в прошлом, оказались перед реалией серьезных перемен. Каким будет их слово?

Парадокс: чем круче, прямее выходит экран на коллизии эпохи перестройки, торопясь поспеть за кипучей периодикой, тем менее он убедителен. Кажется, куда как ко времени пришла картина «Апелляция» — есть в ней и борьба нового типа мышления со старым, и критика волюнтаристских, нерациональных методов руководства первого секретаря райкома партии, и протест против хорошо знакомой демагогии и произвола власти. Наконец, в фильме играют хо-

О СОВЕСТИ-ВСЕГДА

Нина АГИШЕВА

рошие актеры, среди которых В. Тихонов и В. Санаев. А искусства — когда фильм притягивает, обогащает твой собственный духовный опыт, вступая с ним в сложное, волнующее взаимодействие, — нет. Как нет его и в картине по сценарию писателя Б. Можая «В распутицу». У этой работы драматическая судьба: сценарий по своей повести «Полюшко-поле» Можая написал еще в 1962 году, долго ему не давали хода, потом в преддверии XXVII съезда КПСС срочно решили снимать по госзаказу (понимали-таки тогдашние руководители кинематографа, что с пустыми руками пришли к съезду, и запустили в производство осенью 85-го). Все эти пертурбации явно не пошли фильму на пользу — по сути, кроме изначальной чистоты и благородства замысла, в картине ничего не осталось. И напрасно автор сценария публично гневается на критика В. Ревича, низко оценившего достоинства этой ленты, за то, что тот, мол, перепутал: на экране картошку поморозили осенью, а не весной. Могу подтвердить: очередность и прочие подробности проведения сельскохозяйственных работ в этой картине запомнить действительно сложно, да и не они, наверное, все-таки должны составлять содержание художественного фильма. Трудная по не зависящим от авторов причинам судьба ленты не может служить оправданием ее режиссерской беспомощности, плохой игры актеров и так далее. Те характеры человеческие, которые живут и дышат в можаевской прозе, на экране предстали скучными схемами.

Предвижу сердитые возражения: ох, уж эти критики! Легко им: сказали «не искусство», и точка, будто бабочку живую насадили на иголку. Что ж, давайте поговорим об искусстве. Вспомним некоторые картины, принципиально поддерживаемые нашей критикой, и не ставшие уже классическими фильмы Тарковского или Иоселиани, а работы тех режиссеров, что шли за ними (по возрасту) и прямо снимали то, что их волновало.

Долгие последние десятилетия в обществе соседствовали официальная помпезная восторженность мнимыми успехами и мучительное, разъедающее душу сознание лживости и неестественности происходящего. Нарушались нормальные отношения социума и отдельной человеческой личности: думающая, творческая личность, как раз и призванная в первую очередь работать во имя всеобщего блага, вынужденно уходила в себя, замыкалась, спасалась философией или йогой, а то и просто кончала пьянством. О перестройке еще и слыхом не слыхивали, о застое страшно было даже помыслить, когда именно об этих негативных процессах в полный голос заговорили фильмы В. Абдрашитова («Остано-

сродни газете, ежевечернему «прожектору перестройки», а история — про личное, интимное... Вы можете представить себе, что нежно и страстно влюбился вдруг Тартюф или Иудушка Головлев и нам об этом поведали с трогательными подробностями? Я — нет. А наш герой, служащий в управлении свободного времени, по степени своего хотя и замаскированного злодейства и вреда, приносимого обществу, этим известным персонажам не уступит.

Если уж говорить о кино и перестройке, то лучший рязановский фильм здесь — это, на мой взгляд, «Гараж», который трудно прокладывал себе дорогу на экран. Там героями были мы с вами, рядовые, так сказать, граждане эпохи за-

стоя, которые изливали душу дома на кухне, на собраниях молчали и, случалось, теряли человеческий облик, когда речь шла о таком дефиците, как автомобильный гараж. Сатирические сцены из «Забывтой мелодии для флейты» хороши, но вряд ли кто из ныне здравствующих горе-чиновников захочет признать себя в герое, скорее, посмеется вместе со всеми и фильм одобрит. Резонно Рязанову спросить: где же вы были, критики, когда «Гараж» закрывали? Резонно нам ответить: критика еще больше, чем кино и театр, зависит от степени демократизации общества, и когда широко признанные фильмы неадекватно отображали действительность, рецензии отображали ее неадекватно вдвойне.

Среди новых фильмов хочется выделить еще один — «Садовник» режиссера В. Бутурлина. Он имеет самое прямое отношение к теме разговора, потому что рассказывает о человеческой судьбе, несущей отметины разных времен, но ценной самой по себе. Не слишком-то приветливый, с почерневшими от земли руками потомственный садовник Алексей Глазов в умном и точном исполнении О. Борисова как раз и есть тот труженик, благодаря которому жизнь не стоит на месте. Сегодня, когда нас все больше интересуют взаимоотношения общества и личности, такой крупно взятый характер, его история говорят о многом.

Что важно: задолго до перестройки, по сути, всегда, существовало такое понятие, как «совесть». И у художников, и у критиков. Совесть, помноженная на талант, давала нам замечательные фильмы и иногда даже статьи и книги. Такие вот простые, на все эпохи, истины. Так что к фильмам о перестройке лично я отношусь с известным недоверием: слишком много вокруг примеров, когда впереди прогресса резво бегут те, кто еще вчера изо всех сил его тормозил. Лучше — о жизни, о человеке. А уж насколько достанет мастерства и вдохновения сказать правду о человеке, другой разговор.

Не всякому известно, что многие персонажи знаменитого романа Александра Дюма-отца «Граф Монте-Кристо» имели реальных прототипов. Например, отправным моментом для разработки сюжета автору послужили мемуары Жака Пеше «Полиция без масок». В одной из ее глав, «Алмаз и мщение», описывалась история молодого сапожника Франсуа Пико, во многом совпадавшая со злоключениями Эдмона Дантеса. Прототипом другого персонажа, которого, кстати, так и звали — аббат Фариа, — родился в Индии, в бывшей португальской колонии, был проповедником королевской церкви в Лиссабоне. А в 1789 году приехал в Париж, где его назначили... командиром батальона санкюлотов. Позднее за пропаганду идей Гракха Бабефа аббат как

опасный политический преступник отбывал наказание в крепости Иф.

...На экране небольшого просмотрового зала неукротимый аббат Фариа, прокрывший потайной лаз, появляется в камере забытого богом и людьми Эдмона Дантеса, чтобы возродить в нем надежду на удачный побег. Мудрый учитель и наставник методом «дедукции», как выразился бы Шерлок Холмс, без особого труда вычисляет виновников ареста будущего графа Монте-Кристо.

Точь-в-точь как у Дюма — решит, наверное, читатель. Но нет, сцены бесед Фариа с Дантесом, которых играют А. Петренко и В. Авилов в двухсерийном фильме Одесской киностудии, решены не совсем «по классике». Сценарист Марк Захаров и ре-

ИДУТ СЪЕМКИ

жиссер Георгий Юнгвальд-Хилькевич разработали свою, оригинальную интерпретацию произведения. И потому каторжник Бенедетто (И. Скляр) не превратится на время в «виконта Андреа Кавальканти» и не от его руки падет Кадрусс (В. Шиловский). Преданного слугу нубийца Али заменит не менее преданный слуга-китаец Ли, в совершенстве владеющий приемами каратэ (в этой роли снялся непрофессиональный актер — ленинградский хирург В. Цой).

Надо сказать, что нынешняя экранизация знаменитого романа отличается от многочисленных предшественниц еще и юмором, иронией авторского взгляда на «дела давно ми-

нувших дней». В музыкальных вставках на экране не раз появится популярный композитор и певец А. Градский, который исполнит своеобразные песенно-комментарии, написанные им специально для этой ленты.

Наряду с маститыми исполнителями А. Лацитисом (Вильфор), А. Жарковым (Данглар), В. Стекловым (Бертуччо) в картине заняты и дебютанты. Мерседес сыграла актриса ростовского ТЮЗа А. Самохина, Гайде — ученица ташкентского хореографического училища Надира Мирзаева.

После окончания работы над картиной режиссер Г. Юнгвальд-Хилькевич собирается приступить к постановке фильма по мотивам «Одесских рассказов» Исаака Бабеля. Сценарий написан И. Николаевым.

А. ЭЛЬДАРОВ

Фото
А. Бурлака,
С. Иванова



Гайде — Н. Мирзаева



Слева направо: граф Монте-Кристо — В. Авилов, Мерседес — А. Самохина, генерал Фернан де Морсер — М. Боярский

УЗНИК ЗАМКА ИФ, или Новые похождения графа Монте-Кристо

Генерал Дорон —
Н. Еременко-старший

Профессор Миллер —
Г. Гладий



ОТСТУПНИК

Элен —
В. Шендрикова



Режиссер Валерий Рубинчик
и актриса Карина Мория на съемках

некую призрачную, «ускользающую» реальность, что согласуется с жанром картины, определяемой нами как фантастическая притча и социально-политический гротеск. Действие происходит в условной западной стране не то в XXI веке, не то в наши дни... Содержание ленты, основанной на романе П. Багряка «Пять президентов», дает немало поводов для сюжетных мистификаций...

Мы сидим с режиссером в просмотровом зале «Беларусьфильма». Съёмочная группа «Отступника» вышла на финишную прямую. Позади съемки в окрестностях Ялты, в Таллине, Баку, Мурманске... Идут монтаж, озвучание. На экране пустынные улицы, заплесневевшие берега покрытой туманом реки, призрачный абрис небоскребов, хлам городских свалок...

...В кадре появляется главный герой — профессор Эдвард Миллер (Г. Гладий). В длинном черном пальто с развевающейся пелериной он кажется раненой птицей, обреченно мечущейся во враждебном мире. У него были деньги, слава, красивая женщина, но неумолимая логика жестоких обстоятельств сделала его изгоем.

— Меня давно интересуют, — говорит Валерий Рубинчик, — люди интеллигентные, внешне беззащитные. Таков юный поэт Артем Перегудов из фильма «Венок сонетов», ученый-этнограф Андрей Белорецкий из «Дикой охоты короля Стаха», Писатель из «Культпохода в театр»... У них есть общая черта — назовем ее «амплуа обманчивой слабости». Невзирая на кажущуюся непригодность к суровой реальности жизни, эти герои на самом деле обладают негнимо нравственным стержнем, который не дает им отступить от своих принципов даже под страхом смерти.

Таков, по замыслу режиссера, и Миллер — крупный ученый, перешагнувший однажды пределы допустимого в науке. Он изобрел фантастическое устройство, способное множить людей. Можно сделать живую копию президента и рядового солдата, исполнителя чужой воли... Когда профессор понял, чем грозит миру это открытие, военный комплекс уже взял его на вооружение. У Миллера оставался единственный выход: уничтожить свое детище. Но сделать это оказалось непросто...

Кинемеханики заправляют в проекционный аппарат последнюю часть будущего фильма... На скалистом острове фигура Миллера, преследуемого вертолетами... Изрешеченное пулями тело скатилось по песчаному склону и зацепилось за колючую проволоку... Трагический, безысходный финал? Но в следующих кадрах мы вновь видим Миллера, только уже в больнице. Здоров, совершенно здоров, говорят врачи, разве что переутомлен, с кем не бывает... Так что вся рассказанная с экрана история, возможно, просто сон главного героя? А может, все это произошло с его двойником?..

— Тема двойника, — заключает разговор Валерий Рубинчик, — интересовала Шекспира, Гете, Достоевского, Чехова, Есенина. Опираясь на давнюю литературную традицию, имеющую глубокие корни, мы хотим поразмышлять о сложной природе человека, о его ответственности за свои помыслы, деяния...

Л. ВАСИЛЬЕВ

Минск

Увидев на экране
Н. С. Хрущева,
молодой человек
неожиданно спросил:
«А это кто?»

...Двадцать четыре года
это лицо,
в прямом смысле слова,
было изъято
из нашей истории,
из кинохроники,
из памяти.

рецензируем фильмы

Н. С. Хрущев
и Ю. А. Гагарин

ПАМЯТЬ ИСТОРИИ

Василий КИСУНЬКО

Так получилось, что когда телевидение показывало художественно-публицистический фильм «Риск» (режиссер Д. Барщевский, Киностудия имени М. Горького), у меня дома оказался знакомый студент. На экране сменяли друг друга кадры давней кинохроники, старые фотографии. Голос комментатора звучал то патетически, то горько, то с сарказмом (отличная работа актера И. Костолевского). И вдруг, увидев на экране Н. С. Хрущева, молодой человек неожиданно спросил: «А это кто?» Я поначалу опешил. Но тут же сообразил, что мой гость действительно не мог знать в лицо Хрущева: двадцать четыре года это лицо было изъято из нашей истории, изъято из кинохроники, из памяти...

И стало как-то не по себе. Это впечатление — мое, собственное — оказалось соразмерным тому, о чем повествовал экран. А повествовал он о том, что раньше упорно замалчивалось. Например, о страшных потерях первого периода войны, о том, что грозное оружие Великой Отечественной «Катюши» стали производить лишь тогда, как говорится, гром грянул. О том, что создатели ее стали жертвами... недоверия к идеям маршала Тухачевского — самым передовым военным идеям своей эпохи. А сам маршал был репрессирован вместе с цветом нашей армии и погиб.

Бывают фильмы, со снайперской точностью попадающие «в яблочко» конъюнктуры. Такие фильмы могут даже оказаться полезными, как и аналогично функционирующие романы, спектакли, песни. Но бывает и другое — редкостная четкость попадания в болевую точку времени, общественного сознания. Именно к таким работам относится «Риск». Фильм буквально поразил точностью мысли, позиции, интонации. Порадовал внутренним многоголосием, умением соединить, казалось бы, несоединимое, восполнить пробелы в материале, без которого вроде и обойтись нельзя. Приведу лишь один пример. Когда речь идет об академике Королеве, легендарном человеке, о котором наконец-то принародно сказана правда, — что и он тоже оказался жертвой злого смерча, прошедшего по стране, по лучшим нашим партийным, советским, научным, художественным силам в конце тридцатых годов. И сказано так, что этот момент истины запомнится всякому, кто посмотрит картину. За кадром голос ведущего размышляет, цитирует самого Королева, его друзей. А сам экран будто ослеп, на нем пустота. Да, конечно, документов той поры жизни Королева не сохранилось. Но есть какой-то высший смысл — и эстетический, и человеческий — в этой «ослепленности» экрана. Как символ общего ослеп-

ления тех лет. Как дань памяти о невозвратно ушедших и вернувшихся, у кого были отняты годы жизни, силы, отнята возможность работать для народа.

Фильм сумел с предельной прямоотой соотносить два несовместимых, но гримасой истории соединившихся в ту пору начала. Великий энтузиазм людей — и паразитировавшие на этом энтузиазме волчи «правила борьбы». Кинематографисты оказались особенно строги в характеристиках эпохи, решавшей в масштабах и страны, и всего мира вопрос жизни и смерти социализма, вопрос «кто — кого?», и ясно показывают, каков был расклад, подлинный накал и борьбы, и побед.

Взгляд авторов диалектичен, он пронизывает толщу десятилетий и обнаруживает в культе личности, в оглушительно страшных кадрах хроники, запечатлевших истерические восторги пред невидимым ликом «великого вождя» и «гениального кормчего», нашу собственную неизжитую буржуазность, наше собственное политическое, историческое бескультурье.

На такой основе фильм оказывается вправе ставить самые острые вопросы. В частности, вопрос о пагубных последствиях взаимного недоверия, которое породили годы холодной войны. О том, что политика не бывает без оши-

МОЙ ДЕВИЗ — ТЕРПЕНИЕ

Читателям отвечает БОРИС НЕВЗОРОВ

бок, но и о том, что настало время нового мышления. А оно невозможно без учета уроков истории во всей их полноте — будь то наши внутренние дела, будь то проблемы глобальные. Оттого столь мощно звучит в фильме и своего рода система напоминаний, в частности, напоминание о речи Н. С. Хрущева в ООН о всеобщем разоружении, произнесенной тридцать лет тому назад и воспринятой тогда многими как «утопия». Нужен был опыт этих десятилетий, чтобы высказанные тогда советской стороной идеи стали восприниматься в конце 80-х как единственная альтернатива самоуничтожению.

Сила фильма не только в красноречивости документов, продуманности концепции. Фильм подлинно авторский. И голос авторов, голос наших современников, звучит за кадром как живая, ищущая, наша общая мысль.

Этой общей ищущей мыслью, стремящейся к самоочищению, к утверждению того, что исконно присуще социализму и над чем мы слишком долго проводили дурные эксперименты, пронизана многосерийная лента «Революция продолжается» (режиссеры И. Беляев, С. Логинов, Е. Поздняк, творческое объединение «Экран»). Она построена как цепь монологов, диалогов, как многоголосый, многоликий поток нашего переломного времени. Это получилось потому, что острота поставленных вопросов подкреплялась остротой гражданского чувства героев, взывающих ко всем: встряхнуться, очиститься, разобраться в каждой малости пройденного пути, чтоб отделить подлинное творчество от того, что к этому творчеству сначала присосалось, а потом и сознательно стало тормозить наше движение вперед.

Герои сериала единоклюбы, говоря о бюрократии, ее умении симулировать деятельность, провозглашать «нужные» лозунги, организовывать кампании, о ее органической потребности ставить палки в колеса всему, что есть в стране, в народе талантливого, самостоятельного, творческого.

Киносерия «Революция продолжается» создает коллективный образ нашего современника — совестливого, критически мыслящего, полного стремления работать и жить по-новому.

И еще один фильм, который невозможно не назвать в этом ряду. — «В. И. Ленин. Страницы жизни. Кинодокументы» (режиссер В. Лисакович, творческое объединение «Экран»). Это размышление о документальных съемках Владимира Ильича Ленина, которые считались общеизвестными, а на деле были обкорнанными, препарированными.

Три киноработы. Три свидетельства того, что может нынче киноискусство, что оно только начинает делать. Чтобы дырявая историческая память нескольких поколений, ставшая сегодня ощутимым источником бед, оказалась со временем не залатанной на живую нитку или, не дай бог, перелицованной в угоду новой моде, а бережно восстановленной.

— Если бы вам предложили заглянуть в свое прошлое или будущее, что предпочли бы? (Г. Мартынюк, Житомир)

— Я вернулся бы в тот момент прошлого, когда был полон надежд и смотрел на мир «детскими» глазами. Это самый потрясающий период в жизни человека. Ни о чем плохом не думаешь — и ты хорош, и мир вокруг прекрасен.

— Где родились, расскажите о своей семье? (Т. Петрова, Таллин)

— Родился в станице Старо-Минская Краснодарского края. Когда мне было три года, семья наша переехала в Астрахань. Так что я себя считаю волжанином. Отец был партийным работником, мама — домохозяйка, растила и воспитывала шестерых детей. Я был замыкающий, самый младший в семье.

— Как стали актером? (Н. Ибрагимова, Казань)

— Родители (и я им за это благодарен) никогда не навязывали нам своих взглядов и вкусов. Что тебе по душе, тем и занимайся. Еще дошкольником я попал на спектакль в астраханский ТЮЗ, в то время один из лучших детских театров. Вся наша «дворовая команда» после этого буквально заболела театром. Мы стали разыгрывать целые представления — в основном сказочные. И в зрителях не было недостатка. Потом мы организовали кукольный театр — даже призы завоевывали на городских смотрах. Но мы росли, взрослели, и постепенно театральные страсти стали затихать, а к восьмому классу и совсем забылись. Мои товарищи готовились к поступлению в медицинский институт. И я вместе с ними. В 10-м же классе, для самого себя неожиданно, я вдруг отправился на прослушивание в свой любимый ТЮЗ. К моему удивлению, оно прошло успешно, и меня взяли в труппу актером вспомогательного состава. Кем я только не был! И медведем, и Дедом Морозом, и даже мальчиком-колокольчиком... А через год собрал пожитки и поехал в Москву поступать в театральный. Было это в 1968 году. Поступил в Щепкинское училище, проучился там три года. И вдруг начали меня одолевать сомнения, комплексы: такой здоровый парень, а занимаюсь какой-то ерундой... Кончились мои метания тем, что в 1971 году снова пошел я поступать — на сей раз в Школу-студию МХАТа. Попал на курс прекрасного педагога и человека Виктора Карловича Монюкова. Помог он мне найти себя, обрести уверенность. Курс у нас был дружный, сплоченный, и после дипломных спектаклей на его базе был создан московский Новый драматический театр. Тут и кино на меня внимание обратило. И так я увлекся киносъемками, что шесть лет назад ушел из театра в кинематограф. Тогда мне казалось, что проживу без театра. Время показало, что я ошибался.

— Ваша первая роль в кино? (М. Васильченко, Ейск)

— В телефильме «Дорога» на Свердловской киностудии сыграл я главного сверхположительного героя, рабочего парня Павла. И оказал мне этот Павел плохую услугу: телефон в моем доме замолчал надолго. Спас меня режиссер Сергей Линков, который ставил на Одесской киностудии телефильм о Михаиле Фрунзе («Маршал революции»). Он рискнул пригласить меня на роль Блюхера. А затем на этой же студии в фильме режиссера С. Мамилова «Особо опасные» я сыграл начальника уголовного розыжка Одессы.

— Кого считаете своими учителями? (Б. Гурина, Ворошиловградская обл.)

— Мхатовских «стариков». Одно их присутствие создавало и в студии, и в театре особую атмосферу высокого искусства.

— Судьба сводила вас со многими кинорежиссерами. Кого считаете «своими»? (З. Байсултанова, г. Грозный)

— Виктора Турова, Рениту и Юрия Григорьевых. Виктор Туров требует от актера напряжения всех творческих сил. Но и сам относится к актеру с максимальным вниманием.

Ренита и Юрий Григорьевы принадлежат к той редкой категории режиссеров, для которых важен не только высокий профессионализм актера, но и его человеческая наполненность.

— Вы сами прыгали с парашютом в фильме «Парашютисты»? Не страшно было? (Н. Зубакова, Красноярск; Лена К., Тула)

— Да, сам. Конечно, было страшно. Но нас хорошо подготовили в одном из десантных училищ. С нами вместе прыгали для страховки профессионалы. И главное, первый прыжок приехала снимать «Кинопанорама». А когда стрекочет камера, актер может сделать все что угодно.

— Чем запомнилась работа в телефильме «Россия молодая»? (Ю. Смирнова, Воронеж; Самсоновы, Мценск)

— Это была прекрасная актерская школа, так как посчастливилось сниматься с замечательными актерами: Михаил Кузнецов, Олег Борисов, Владислав Стржельчик, Иван Лапиков... Кроме того, прикосновение к русской истории, к героям, обладавшим не только недюжинной физической, но и нравственной силой, не проходит для человека бесследно.

— По каким критериям отбираете роли для себя? (К. Фатыхова, Горьковская обл.)

— Чем дальше от моего характера роль, тем интереснее.

— Ваши творческие планы? (Т. Белякина, Москва)

— Хочу на некоторое время уйти из кино. Почувствовал, что начался «прокрут» на одном месте. Понял, наконец, что пополнить творческий багаж могу только в театре, и вот вернулся в Новый драматический.

— Каков ваш профессиональный принцип? (О. Смирягина, Москва)

— Не помешать партнеру выразить себя.

— Как вы понимаете перестройку применительно к актерской профессии? (Л. Торхова, Челябинская обл.)

— Хотелось бы вернуться к изначальному актерскому предназначению — быть конечной инстанцией на пути к зрителю, почувствовать ответственность за судьбу дела, которому служишь.

— Близкие вам по духу фильмы, характеры? (О. Полякова, Москва)

— С годами все больше становится близок кинематограф Василия Макаро-

вича Шукшина, раскрывающий самобытный мир простого трудящегося человека. А мне, к сожалению, в кино все больше начальников играть приходится, которым любые преграды не помеха. В жизни-то все куда сложнее.

— Смогли бы сыграть комедийную роль? (Г. Кулябина, Кишинев)

— Я вообще считаю себя комедийным актером, в театре переиграл множество подобных ролей. Но кинорежиссеры не видят меня в этом качестве.

— Кого бы вы хотели сыграть в «Трех мушкетерах», если бы предоставилась возможность? (Л. Пузанко, Казахская ССР)

— Кардинала Ришелье.

— Нравится ли заниматься домашним хозяйством? (К. Бароян, Ереван)

— Я по натуре домосед. Поэтому с удовольствием плотничаю, реставрирую, ремонтирую.

— Ваш жизненный девиз? (А. Грабарь, Омск)

— Терпение.

Ответы записала Н. СОСИНА.
Фото Н. Гнисюка



Л. РОЗЕНБЛУМ

СВАДЬБА ИЛИ ПОХОРОНЫ?

Однажды Достоевский отметил в записной книжке: «Трагедия и сатира — две сестры и идут рядом, и имя им обеим, вместе взятым: правда». В чем же горькая правда этой смешной и мучительной истории, одной из тех, которые, по словам писателя, «так часто и неприметно, почти таинственно сбываются под тяжелым петербургским небом... Среди всего этого крошечного ада бессмысленной и ненормальной жизни»?

**Фильм
«Скверный анекдот»,
созданный
более
двадцати лет
назад
по рассказу
Ф. М. Достоевского,
наконец
вышел
на широкий
экран.**

Близкий Достоевскому не только по содержанию, но по духу, по самой художественной манере, фильм, к счастью, ничуть не устарел. Даже, напротив, сюжеты, волновавшие Достоевского в начале шестидесятых годов прошлого века, с какой-то новой остротой воспринимаются сегодня.

Долгие десятилетия идут у нас нескончаемые споры о том, как ставить классику, возможно ли соединить бережное отношение к оригиналу с самостоятельным творчеством художника, создающего на его основе произведение другого искусства, тем более если дело происходит в иное историческое время. В этой связи фильм «Скверный анекдот» имеет принципиальное значение: мы видим, что стремление углубиться в Достоевского, уловить смысл каждой детали, даже намек, не только не сковывает, а, наоборот, стимулирует творческую фантазию его создателей.

Известно, что Достоевский всегда давал согласие на инсценировки своих произведений, но

был убежден: «Есть какая-то тайна искусства, по которой эпическая форма никогда не найдет себе соответствия в драматической». Деликатно, но твердо он добавлял, что «почти всегда подобные попытки не удавались, по крайней мере вполне». **Вполне** не все удалось и в фильме, но, несомненно, удалось главное.

Кинематограф не драматическая, а тоже эпическая форма. Авторы фильма — режиссеры А. Алов и В. Наумов, написавшие сценарий вместе с драматургом Л. Зориным, — очень точно почувствовали «киногеничность» выбранного ими произведения Достоевского. Они нашли великолепную возможность для кинорассказа не только в эксцентрическом сюжете, не только в колоритных картинах петербургского быта и целой веренице почти бессловесных персонажей, каждый из которых несет свое страдание и свою судьбу. Главное, что составляет художественное своеобразие и рассказа, и фильма — острый, порой фантастический гротеск, сатирический и трагический одновременно.



Пралинский — Е. Евстигнеев,
Пселдонимов — В. Сергачев

СКВЕРНЫЙ АНЕКДОТ

По одноименному рассказу
Ф. М. Достоевского
«Мосфильм»

Авторы сценария Леонид Зорин,
Александр Алов, Владимир Наумов
Режиссеры Александр Алов,
Владимир Наумов
Оператор Анатолий Кузнецов
Художники А. Пархоменко,
Н. Пархоменко
Композитор Н. Каретников

Уже первые кадры погружают зрителя в атмосферу отчаяния: мелкий чиновник Пселдонимов (В. Сергачев) что-то силится доказать окружающим его людям, а те кричат и плачут, настаивая на своем. В чем тут дело, разъяснится позже, когда последняя сцена фильма заставит вспомнить его начало, а пока (прием контраста часто используется в фильме) мы переносимся в роскошный дом тайного советника Никифорова, где в присутствии двух тоже высокочиновных гостей справляется новоселье. Один из них — молодой генерал Иван Ильич Пралинский, чья фамилия образована от французского *praline* — миндаль, поджаренный в сахаре. Он и станет главным виновником печальных событий.

События разворачиваются в эпоху реформ (крестьянской, судебной и других), о чем с тонкой иронией сообщают и автор рассказа, и закадровый голос в фильме: «Этот скверный анекдот случился именно в то самое время, когда началось с такой неудержимой силой и с таким трогательно-наивным порывом возрождение нашего любезного отечества и стремление всех доблестных сынов его к новым судьбам и надеждам». Ирония относится прежде всего к той части бюрократических деятелей, которая в отличие от своих открыто консервативных собратьев пытается заигрывать с прогрессом. Достоевский обнажает истинные причины либеральных словоизвержений Пралинского, мечтавшего, что его «долго будет помнить Россия. Даже мерещились ему подчас монументы». Таков двигатель всех поступков этого в общем-то незлобивого, но ничтожного человека, каким его с удивительным артистизмом и психологической достоверностью играет Е. Евстигнеев. Всех, кто скептически смотрит на его затеи, Пралинский ругает ретроградами и беспрерывно говорит «на самые новые темы, которые чрезвычайно быстро и неожиданно усвоил себе до ярости». Так же неожиданно, несколько опьянев от шампанского и собственного энтузиазма, он принимает решение явиться незванным гостем на свадьбу Пселдонимова, «осчастливить» подчиненного, чтобы память об этом поступке осталась в потомстве как «священнейший анекдот». Но в ходе сюжета «священнейший анекдот» превращается в скверный анекдот.

Генерал пускается в путь без малейшего представления о жизни нищего петербургского люда, о том, каким позором должна неизбежно закончиться его авантюра. Как предвестники несчастья стоят у дома, откуда доносятся звуки кадрили, печальные, окаменевшие фигуры, точно в доме не свадьба, а похороны. Но Пралинский всего этого не замечает. Распахивая шинель, он демонстрирует городовому свои ордена и уносится воображением туда, где царит свадебное веселье и где сейчас он свершит свой «подвиг». Ему видится не очень большой, но торжественно убранный зал, чинно танцующие элегантные пары, все дамы в белом, мужчины — в строгих черных костюмах; его приветствуют криками «ура!».

Какая бездна между умилительной картинкой и реальностью, с которой он столкнется через несколько минут! Пралинский провалится в эту бездну, но, разумеется, ненадолго, — велика жизнестойкость бюрократии.

Первая деталь из тех, о которых Достоевский говорил, что они могут «оцарапать сердце»: при вступлении в дом Пселдонимова Пралинский попадает ногой в галантир — кушанье, выставленное на холод. Очень точно показывает актер смущение Пралинского, даже чувство стыда, а главное, желание поскорее замести следы и полное успокоение после того, как удастся

прикрыть грех... сковородкой. В этом весь Пралинский.

Праздник в доме Пселдонимова, вернее, его теща — Млекопитаева, представляет тяжелое зрелище. Великий демократ, чье творчество проникнуто болью за униженных и оскорбленных, Достоевский не идеализировал своих персонажей. В этом мире тоже есть свои тираны и жертвы, подхалимы и завистники, недаром слово «злокачественный» так часто употребляется при описании домашних Млекопитаева. Да и странные их фамилии лишней раз напоминают о том, до какой степени может исказиться природа человеческая.

Вихрем, с топотом и визгом, проносится перед зрителем толпа танцующих, гости о чем-то горячо беседуют, то и дело пробегают любопытные домочадцы. На экране — огромная массовая сцена, собирательный образ разночинного петербургского люда, но при этом каждое лицо выделено несколькими яркими штрихами. Старуха Млекопитаева, с повязкой на лице по причине вечной зубной боли (Е. Понсова), хозяйин, «лишившийся употребления ног», которого рослая женщина баюкает на руках, как младенца, невеста, вздорная, жеманная, любительница щипаться (Е. Никишихина), и многие другие. Символична одинокая фигура сравнительно еще молодой кособокой женщины с каким-то отрешенно-скорбным выражением лица. Она вальсирует сама по себе, никого не замечая. В этом мире есть и свои мыслители. Кто-то читает священную книгу, кто-то философствует о жизни и смерти.

Ясно, что появление Пралинского может только безнадежно испортить попытку праздника, которая так дорого обошлась хозяевам. И действительно, традиционно-благопристойная ситуация «свадьбы с генералом» оказывается опрокинутой. Не будем описывать все злоключения несчастной ночи. Их нужно увидеть, чтобы понять раскрытую в фильме закономерность: виновник скандала наутро как ни в чем не бывало возвращается в свой генеральский кабинет, уверенный, что не гуманность, а только «строгость, строгость и строгость» необходима для восстановления порядка. Пселдонимов же раздавлен, унижен окончательно. Перед исполнителем этой роли стояла труднейшая задача — соединить сатирическую характеристику с изображением глубокого страдания. В. Сергачев убедительно передает и степень мучений своего героя, и самый их характер. Правда, прямолинейная попытка обнажить ситуацию аллегорического сна Пселдонимова о виселице представляется спорной и уж совсем лишней — картина сна Пралинского, где он, как Гулливер, танцует с группой лилипутов.

Странно также видеть в числе поверивших в кончину Пселдонимова его мать, женщину, совсем не похожую на все окружение, — сильную духом, простую, естественную и великодушную. По Достоевскому, это настоящий народный характер, луч света в темном царстве млекопитаевского дома и шире — чиновничьего Петербурга. Конечно, черты приветливости и сердечности героини сохранились в исполнении З. Федоровой, но созданный ею характер сливается с фоном, подчиняясь общим законам гротескной стилистики картины.

Фильм завершает трагическая сцена, которой нет у Достоевского, но она вполне согласуется со смыслом рассказа. Пселдонимов подал прошение о переводе в другое ведомство, тем не менее в доме все случившееся воспринято как его гибель — смерть. Со свечами в руках домашние окружают Пселдонимова, рыдают над ним. Заживо присутствуя на собственных похоронах, он пытается объяснить, что еще жив, но напрасно. В доказательство ему показывают убитую муху — вот же он, Пселдонимов, чего тут сомневаться? И мы вспоминаем, что на свадьбе все ходил какой-то господин с мухобойкой: хлопнет — и нет мухи. Не так ли «либеральный» эксперимент высокого чиновника прихлопнул бедного Пселдонимова?



К обложке

ГАЛИНА ПОЛЬСКИХ

Мы с режиссером Юрием Павловичем Егоровым искали женщину. Мужчины уже имелись: замечательный Анатолий Папанов, симпатичный Валентин Смирнитский, юный Алеша Ясулович. Фильм назывался «Отцы и деды», и все уже было налицо — дед, отец, сын. Мужчины. А женщину мы искали. Мать, жену, невестку. И в этом вся сложность. Были хорошие актрисы на роль матери, были подходящие для жены... Но мы искали одну, единую во всех ипостасях. Мы искали и нашли. Актрису Галину Польских. И сразу расправили плечи все трое наших мужчин, и сразу оживились все поначалу вяловатые семейные взаимоотношения, и сразу весь наш, как мы наивно полагали, сугубо мужской фильм стал лишь еще одним доказательством того, что все-таки без женщин жить нельзя на свете, да!

Все это сделала Галина Польских. Все сыграла и всех сыграла. Причем так, как она, по моему, играет всегда: только одну — главную — черту характера. Без нюансов, без подтекстов, без вторых и уж тем более третьих планов. Возможно, это сомнительный комплимент актрисе. А может, даже и вовсе не комплимент. Если я не прав, пусть киноведы меня поправят. Но мне нравиться, что если она играет хорошую, то уж так хороша, что лучше не бывает. А если играет плохую, то уж так плоха, что глядеть не хочется. Если играет влюбленную, то объекту ее любви можно только жутко завидовать. А уж если играет любимую, то не влюбиться в нее просто невозможно!

Мы знаем юных ослепительных звездочек, мгновенно воссиявших на экране и столь же стремительно угасших. Мы знаем и прекрасных актрис, чей звездный час, наоборот, пробил только через годы. А Галина Польских из тех редких звезд, что — на все времена. От первой романтической девчонки из «Дикой собаки динго» до зрелых сегодняшних ролей. И что мне кажется особенно важным — она все чаще и все ярче играет комедийные роли. Возможно, я опять не прав, и пусть киноведы меня вновь поправят, но, по моему, когда драматическая актриса еще и отлично играет комедию, — это высший пилотаж.

Есть вполне любимые зрителями актрисы, которых не любят гримерши, костюмерши, ассистентки съемочных групп. Потому что эти очень хорошие актрисы очень нехороши в работе — капризны, привередливы, высокомерны. А Галину Польских вышеупомянутые рядовые труженицы съемочных групп любят. Потому что она проста, доброжелательна, душевна и не ставит свой заметный и нелегкий труд выше столь же нелегкого, хотя и менее заметного, труда тех, кто помогает ей в деле.

У Галины Польских двое детей. Девочка и девочка. Черненькая и беленькая, и обе чудо как хороши! Мне ни разу не довелось побеседовать с Галиной Александровной о тайнах киноискусства. Зато о дочерях она может говорить часами. И вообще — о доме, о домашней жизни, о любимой собаке... А тот, кто не слышал рассказов Гали о своем почти что беспризорном детстве с бабушкой на Сретенке, чрезвычайно много потерял. Хотя я никак не могу до конца понять, что в этих ее байках — правда, а что — вымысел. Но и то, и другое — блистательно!

И еще одного никак не пойму. Отчего я никогда не встречал Галину Польских ни в Доме кинематографистов, ни в наших домах творчества? Хотя я лично там бываю довольно часто. Так что само по себе это ни о чем не говорит. А может, и говорит о чем-то...

Вот и все, что я хотел рассказать про актрису Галину Польских. Впрочем, наверно, об актерах следует рассказывать совсем не то и вовсе не так.

Ну что ж, если я снова не прав, пусть киноведы меня окончательно поправят.

Аркадий ИНИН

ПИСЬМА

Ежемесячно в редакцию приходят сотни писем. Читатели просят рассказать о новых работах любимых киномастеров, вносят предложения, задают вопросы, обращаются к острым, пока еще не решенным проблемам сегодняшнего кинематографа...



С КОММЕНТАРИЯМИ

НЕ НАДО НАС ПУГАТЬ

В нашем городе рядом с кинотеатром «Октябрь» недавно появился стенд: «На экране трудный фильм». Далее следуют названия лент: «Долгие провода», «Тема», «Парень, у которого было все»... Думаю, такая «реклама» после долгого периода «Анжелик» и тому подобных произведений может отпугнуть зрителей. «Октябрь» — кинотеатр высшего разряда, центральный в Люберцах, и такая ориентация может принести много вреда. По-моему, надо больше доверять нам. Мы сами разберемся, какой фильм для нас труден, а какой нет.

Т. Мелешкина,
Московская обл.

ОТ РЕДАКЦИИ

Трудно согласиться с читательницей. И поныне прокат справедливо критикуют за аморфность, безадресность его работы. Попытку же руководителей люберецкого кинотеатра «Октябрь» сообщать зрителям о серьезных, неоднозначных произведениях, требующих вдумчивого восприятия, можно только приветствовать. Вот что сообщила по звонку из редакции директор кинотеатра Н. Моисеева. Так называемые трудные фильмы идут в малом зале кинотеатра, что позволяет экспериментировать, не оглядываясь на финансовый план. Часто показ картин этого репертуара предваряется выступлениями киноведов — лично или в записи на пленку. Так было, например, перед ретроспективой картин Ф. Феллини. Правда, предсеансовые беседы бывают не всегда. Билеты на такие показы распространяются преимущественно через культурторгов местных предприятий, с которыми заключено около 35 договоров.

Но читательница возражает и против самого термина «трудный фильм». Действительно, стоит, наверное, подыскать этому слову более точный, но менее пугающий эквивалент. Кстати, руководство кинотеатра «Октябрь» ищет выход. Возможно, им окажется переход на показ таких лент по театральному принципу. Во всяком случае, с нового года люберецкие любители кино не встретят на афишах слов «трудный фильм».

А ЕСЛИ БЕЗ МИШУРЫ?

Здравствуй, дорогая редакция «Советского экрана».

Пишут вам курсанты Ташкентского высшего общевойскового училища имени В. И. Ленина. Несмотря на всю трудность и напряженность нашей учебы и службы, мы постоянно стараемся быть в курсе современной жизни, не отстаем от интересов и проблем, которые волнуют наших сверстников «на гражданке».

Как и все молодые, мы тоже любим искусство, особенно кино: смотрим новые фильмы, читаем рецензии в прессе. Возможно, самое горячее, самое беспри-

страстное обсуждение нового кинопроизведения проходит у нас в свободное время в казарме, в курилке, на привале. И написать вам мы решились, лишь проанализировав многие из этих бесед.

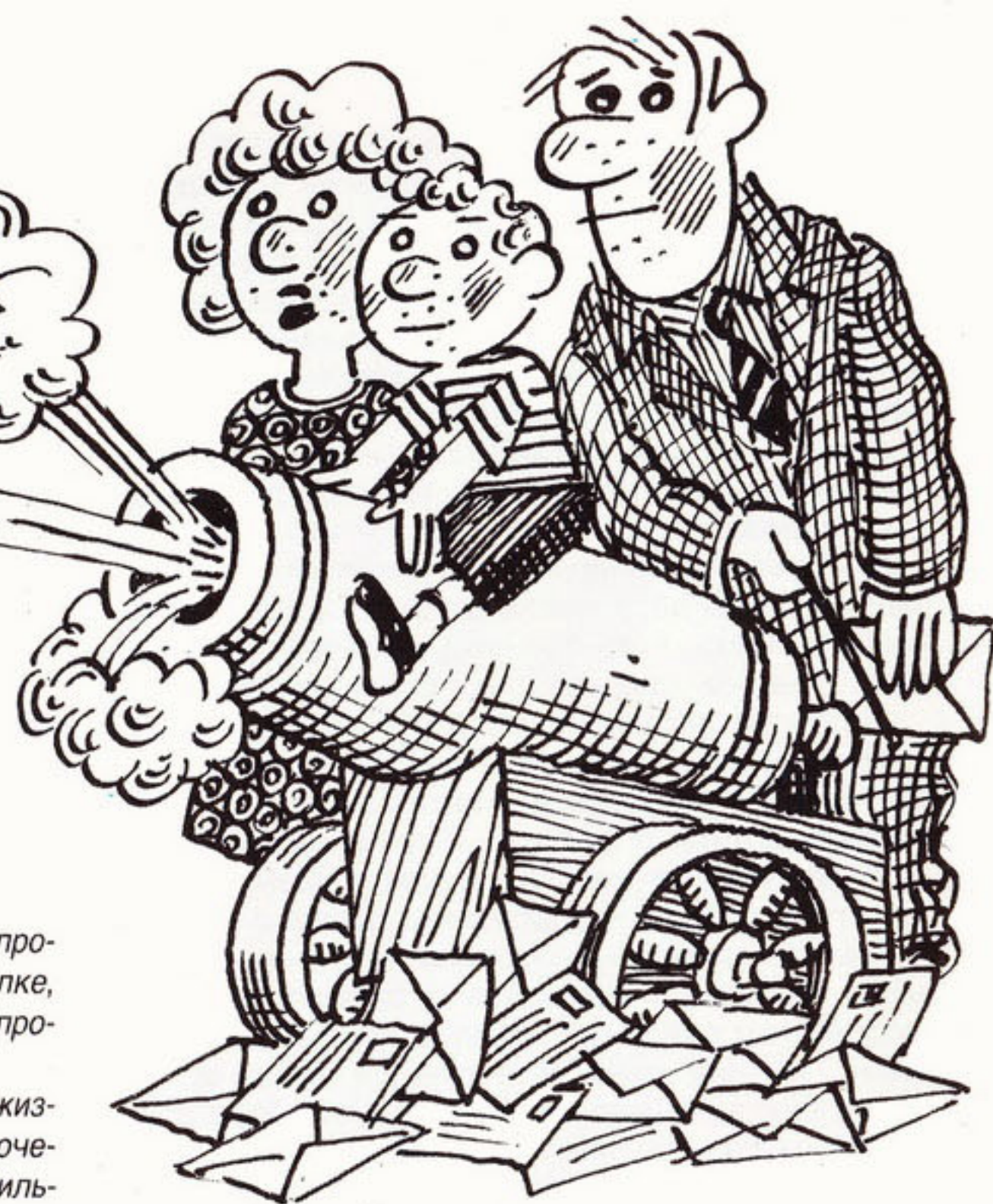
Нет, пожалуй, ни одной стороны современной жизни, которую не затрагивал бы кинематограф. Но почему-то в последнее время почти не появляются фильмы о современной армии (за исключением разве что «Одиночного плавания»). Или армия уже устаревшая тема и больше о ней снимать нечего?

Если взять уже созданные фильмы об армии, то в них, как правило, известная тема: главный герой, не сумевший найти себя, идет на срочную службу, там попадает в какие-то особые условия, совершает что-то такое героическое и демобилизуется совсем другим человеком — определившим свое место в жизни, целеустремленным, полным сил и энергии. Или же снимают на армейскую тему развлекательные, полные трюков, опасностей, стрельбы фильмы о своего рода советских Рэмбо — взять хотя бы то же «Одиночное плавание». Такие фильмы в солдатской среде получили неофициальную рубрику «В гостях у сказки». От них гораздо больше вреда, чем можно было бы предположить. К примеру, мальчишки, посмотревшись подобных историй, загораются и после школы едут поступать в военные училища. И вот тут наступает самое страшное — разочарование. Ведь как ни крути, а служба в Вооруженных Силах в наше время — не только батальный гром да победный звон, это прежде всего труд, тяжелый, непомерный труд. И как обидно бывает, когда кто-то из товарищей вскоре пишет рапорт, уходит из училища, мотивируя это словами: «Я ошибся. Думал, что здесь все по-другому...» — то есть как раз так, как показывают в кино.

Почему военную службу на киноэкране мажут медом и занавешивают разноцветной блестящей мишурой? Почему в некоторых фильмах несоответствие действительности доходит до того, что солдаты идут в атаку в парадно-выходном обмундировании? Почему снимают фильмы только про летчиков, десантников да моряков? Ведь основная масса молодежи призывается в пехоту, в танковые, в автомобильные войска. Почему бы сценаристу и режиссеру не посмотреть на службу глазами солдата и не сделать фильм с его точки зрения? Мы считаем, что эти и многие другие вопросы стоит поднимать на страницах такого массового журнала, как ваш.

Очень хочется со страниц вашего журнала обратиться ко всем создателям как художественных, так и документальных кинолент: «Не стесняйтесь вы кажущейся серости и невзрачности армейских будней, не бойтесь вы промокнуть насквозь, запылиться или вымазаться в мазуте и гари. Сделайте фильм об армии без прикрас, без выдуманных подвигов, покажите службу такой, какая она есть. И вам не одно поколение солдат спасибо скажет. А если уж возникнут трудности с драматургией, обратитесь к нам — мы вам не один сюжет подскажем...»

А пока что действительность остается печальной: если в городе идет фильм об армии, то меньше всего зрителей — военнослужащих, а если такой фильм де-



монстрируют по телевидению, то, как правило, солдаты переключают телевизор на другой канал.

Очень хочется, чтобы все было иначе!

С уважением
Сергей Пыж, Андрей Венков,
Владислав Антипов и другие.

ОТ РЕДАКЦИИ

Что ж, претензии вполне обоснованны: большинство фильмов о молодых советских воинах, о современной армии, вышедших на экраны в последнее время, безлики и неинтересны. Как и наши корреспонденты, надеемся, что вскоре в разработке этой важной темы многое изменится к лучшему.

ЛУЧШЕ ОДИН РАЗ УВИДЕТЬ...

Прочитали в № 20 «СЭ» за 1987 год статью о Тарковском. Все это хорошо, но где увидеть его фильмы? Почему их нет в прокате именно сейчас, когда идет перестройка мышления?

Е. Гидулянова, Н. Грицюк,
Н. Леоненко и другие (всего 15 подписей),
студенты Кировоградского педагогического института имени А. С. Пушкина

ОТ РЕДАКЦИИ

Фильмы А. Тарковского есть в действующем фонде. Появляются они на экранах кинотеатров, демонстрируются по телевидению. Но этого явно недостаточно. Как следует из приведенного письма и других материалов редакционной почты, многие прекрасные ленты, созданные ведущими мастерами, не доходят до зрителей, особенно тех, кто живет вдалеке от главных «киномагистралей». Здесь есть о чем подумать руководителям местных прокатных организаций. Мы же возьмем на заметку подсказанную читателями тему.

СЕРОСТЬ НА ВИДЕОЭКРАНЕ

Я работник кинопроката, редактор по контролю за репертуаром. Но я и зритель и пишу сейчас с этих позиций.

Конторы кинопроката, которым принадлежат видеотеки, буквально завалены кассетами с теми самы-

ми фильмами, которые олицетворяют застой в нашем кинематографе. Среди них нелегко отыскать «Зеркало» Тарковского, «Скромное обаяние буржуазии» Бюньюэля или «Карнавальную ночь» Рязанова. «Акселератка», «Тайны мадам Вонг», «На острие меча» — вот наш «золотой фонд», наш основной капитал. А почему? Да мы получаем их по разнарядкам в жестких рамках утвержденного репертуара. Существующая якобы возможность свободного заказа видеофильмов — фикция, и в Госкино это прекрасно знают. Есть обязательный список лент, в котором одна половина (из старых) вам, как правило, совершенно не нужна, а другая (из новых) — «кот в мешке». Ну, с новыми ясно — риск есть риск. Но старые!

Другой момент — убийственная цена кассет. Ну почему одно предприятие системы Госкино — Москопир-фабрика — продает их другому предприятию той же системы — кинопрокату — по РОЗНИЧНЫМ ценам? Отсюда и высокие тарифы за прокат видеолент. Считаю, все это неверно в корне. Доход от кассет должен складываться в зависимости не от продажи их нам по розничным ценам, а из выручки за их прокат. Посмотрим тогда, что «Видеофильм» станет на них записывать... Да и авторский гонорар надо привести в соответствие с этим же принципом. Учет наладить нетрудно — сделано же это даже в ресторанах, где исполняют эстрадные песни!

Иначе, считаю, нам не угнаться за пронырливыми кооператорами, которые плюют на авторское право и крутят у себя все, что душе угодно...

Ю. Москвитин,
Ялта

ОТ РЕДАКЦИИ Это резковатое, запальчивое письмо содержит, на наш взгляд, ряд конструктивных предложений. Будут ли они приняты? В чем автор не прав? Ответ должно дать Всесоюзное производственно-творческое объединение «Видеофильм». А мы вносим еще одно, свое предложение. Известно, что видеотеки располагают сегодня сотнями названий фильмов, большинство из которых так никому и не понадобилось для просмотра. А почему бы не изымать их из фонда, возвращать на копирфабрику и записывать на этих кассетах другие произведения, пользующиеся спросом? Вот и будет уменьшен дефицит дорогостоящей пленки, а значит, появится возможность снизить цену за прокат. Картины же бесспорных идейно-художественных достоинств, но не очень популярные можно сосредоточить в базовых видеотеках (наподобие центральных библиотек) и направлять на места по предварительным заявкам...

О ЧЕМ ГОВОРИТ НАЗВАНИЕ?

Посылаю вам вырезку из нашей воронежской газеты «Коммуна». В ней опубликована киноафиша с названиями кинотеатров и фильмов, которые можно посмотреть в городе: «Пролетарий» — «Новые сказки Шахерезады», малый зал — «Полет над гнездом кукушки», «Спартак» — «Взломщик» и так далее плюс сеансы. Ни страны, где снят фильм, ни студии, ни режиссера... Как сориентироваться в этом репертуаре? Причем такая подача характерна и для других органов печати.

Ф. Косарьков, пенсионер,
ветеран труда,
Воронеж

ОТ РЕДАКЦИИ Согласны с читателем, что этой информации слишком мало. Можем лишь напомнить, что в «Советском экране» публикуется подборка «Анонс!», где названия фильмов, выходящих в прокат, сопровождаются сведениями об их создателях и краткими аннотациями.

Шел декабрь 1941 года. Вместе с оператором Алексеем Алексеевичем Лебедевым мы выехали в район боевых действий: совсем близко от Москвы. Мы знали, так уже бывало не раз, что в определенном месте из-за кустов появятся часовые, проверят документы... Но на этот раз никто не встретил, и было очень тихо. Что такое? Мы тогда еще не знали, что наши части перешли в стремительное контрнаступление и погнали фашистов от столицы.

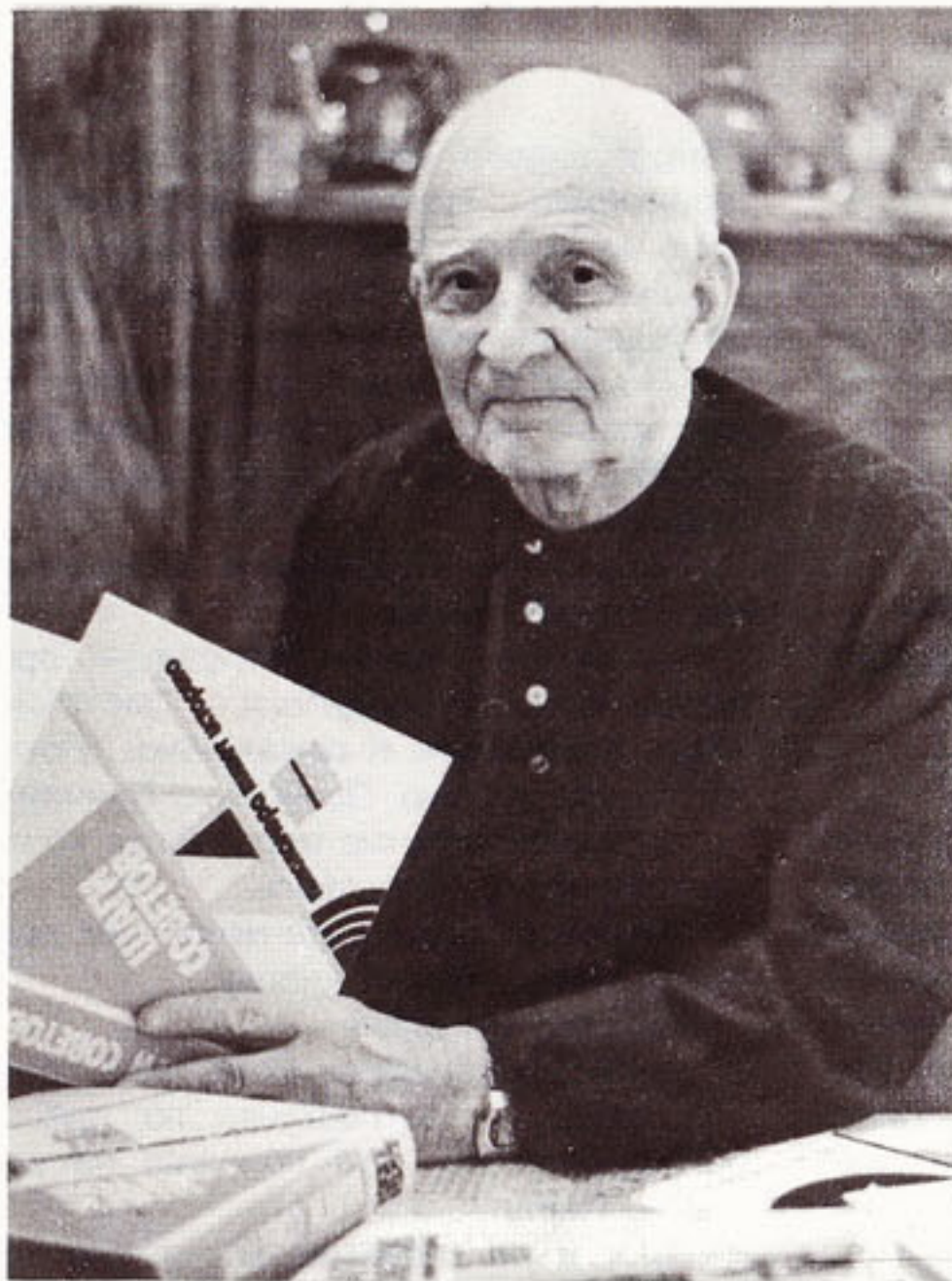
Как мы работали в те дни и недели! Радостно было снимать нашу первую крупную победу. Кинооператоры выезжали на передовую, привозили отснятый материал и снова спешили на фронт. Среди них был и Лебедев, лучшие съемки которого сразу вошли в знаменитый фильм «Разгром немецко-фашистских войск под Москвой», удостоенный Государственной премии СССР.

А начинал оператор творческую жизнь, как и многие из нас: окончил техникум кинематографии (теперь ВГИК), снимал сюжеты для киножурналов, руководил выездными киноредакциями на крупнейших стройках пятилетки.

С первых дней войны — на фронте. С боями дошел до Чехословакии, был ранен. После войны — съемки в самых разных уголках страны.

...Центральная студия документальных фильмов праздновала четвертьвековой юбилей. Произносились торжественные речи, вспоминались славные дела кинопублицистов. Именно в тот далекий вечер А. А. Лебедев впервые задумался над тем, как мало написано о документалистах, их удивительной работе. По сути, большинство кинохроникеров остались, как говорится, за кадром. Их имена забываются. А ведь воспоминания мастеров этого кинематографического цеха и, главное, снятые ими кадры не только ценны, но и уникальны. Они зримо запечатлели историю XX века.

Появилась идея создать сборник рассказов кинооператоров и проиллюстрировать докумен-



ЛЕТОПИСЕЦ КИНОХРОНИКИ

тальными кадрами. А. А. Лебедев конструирует оригинальную портативную установку, с помощью которой прямо на монтажном столе Центрального фильмоархива можно было делать репродукции (дубли-негативы), с которых легко печатались необходимые фотографии. А. А. Лебедев ищет редкие кинокадры, знакомится с фронтовыми письмами кинематографистов, с приказами, распоряжениями и с другими документами военных лет. И вот появляется сборник «Их оружие — кинокамера» — рассказы фронтовых кинооператоров. А затем выходит в свет книга-альбом «Из кинолетописи Великой Отечественной». Но кинематографист исследует съемки времен революции, гражданской войны. Появилась идея опубликовать уникальные фотографии (с кинокадров) В. И. Ленина и Н. К. Крупской!

Рассказать о работе кинооператоров Ермолова, Новицкого, Болтянского, Левицкого, Гиберы, Григора, Тисса, которые снимали на фронтах гражданской войны, запечатлели Свердлова, Калинина, Дзержинского, Ворошилова, Буденного, Кирова, Чапаева и многих других полководцев и руководителей партии и правительства. Вспомнить кинооператоров, снимавших освоение Арктики, полеты Чкалова, бои на Халхин-Голе и множество других героических эпизодов из жизни страны. Ведь ни одно крупное событие не проходило без участия хроникера. И создаются «Шаги Советов» — три книги-альбома. Это история в кинокадрах и документах. Сейчас А. А. Лебедев завершает работу еще над одним сборником — о кинооператорах, погибших во время съемок на фронтах Великой Отечественной.

Память о героях

войны священна. Когда вышла на экраны страны кинопоэма «Великая Отечественная», на ЦСДФ стали обращаться зрители, узнавшие в военной хронике погибших родственников. В своих взволнованных письмах они просили сделать с кадров фотографии близких. И здесь на помощь пришел А. А. Лебедев. Вместе с работниками студии он находил нужный кадр, делал фотографии, которые и отсылались семьям погибших фронтовиков.

Можно удивляться энергии и трудоспособности оператора. Несмотря на солидный возраст, ветеран ни минуты не сидит без дела. Так, по его инициативе на ЦСДФ создан музей фронтовых кинооператоров, в котором много уникальных экспонатов.

Алексей Алексеевич продолжает работать и по-прежнему интересуется всем, что связано с деятельностью кинохроникеров. Зная, что в «Советском экране» будут опубликованы эти заметки, он попросил обратиться к читателям журнала с такой просьбой: возможно, в чьих-то домашних архивах сохранились фотографии, записи кинооператоров или кто-то был свидетелем интересной документальной съемки, — напишите об этом в адрес журнала с пометкой «для А. А. Лебедева».

Теодор БУНИМОВИЧ,
Кинооператор,
лауреат
Государственных
премий СССР

На фото —
заслуженный деятель
искусств РСФСР
кинооператор
А. А. ЛЕБЕДЕВ

ВОЗВРАТИТЬ НА ДОСЛЕДОВАНИЕ



Аркадий
ВАКСБЕРГ

Все шесть телефонов звонили одновременно, что-то урчало в динамике селектора, через распахнутое окно доносились с улицы возбужденные голоса. Но человек, сидевший за столом своего служебного кабинета — унылого и безликого, как и все служебные кабинеты, — ничего этого не слышал: он умел себя отключать — не телефоны, а себя самого.

Ему было за сорок, он успел уже немного отяжелеть, хотя погони майора милиции повелевали держать форму. В былые времена он позволял себе иногда, очень редко, совсем немного расслабиться: работа адова, нервы и снова нервы, суета, спешка, ни сна, ни отдыха, надо же хоть иногда отключаться, сбросить стресс, и он сбрасывал — слегка, аккуратно и только среди друзей. Впрочем, все это в прошлом — категорически и бесповоротно, но форма, однако, ушла. А что осталось? Белозубая улыбка и мальчишеская страсть к городкам.

Звонки не умолкали. Гусятин нажал кнопку селектора:

— Меня нет. Ни для кого.

— Понял, товарищ майор, — отозвался селектор.

В альбомчик, который сейчас лежал перед Гусятиным, было вклеено несколько фотографий: надменно-красивая брюнетка — тонкость лица, гордо сидевшего на высокой, изогнутой шее, подчеркивали замысловатые серьги, этикетки подвески, ниспадавшие прямо до плеч; усталая тетка в туго повязанном платке — она смотрела в объектив тяжело и натужно; толстуха средних лет, смешливая, живая, с тройным подбородком и крупной родинкой на верхней губе...

К этой галерее Гусятин аккуратно подклеил еще один снимок: прелестная девчушка — может быть, школьница, от силы студентка первого курса.

Глаза широко распахнуты. Губы чуть приоткрыты. Из-под них выглядывают ровные белые зубы. И пуговкой — нос...

Гусятин долго разглядывал снимок. А телефоны не умолкали...

И вдруг в шумовом этом бедламе он явственно различил тонкую трель аппарата, который до сих пор, очевидно, молчал.

Вздрагнул. Подтянулся. Откашлялся. Поднял трубку.

— Майор Гусятин слушает, — произнес четко, по-солдатски. — Так точно, Иван Макарович. К сожалению... Понимаю... Да, хорошо. Понимаю... Принимаются все возможные меры. Даже почти невозможные. Слушаюсь.

Положил трубку. На мгновение прикрыл глаза. Нажал кнопку.

Вошел дежурный.

— Еду к первому... Если что... Сообщите сразу... — Он постучал по трубке, которую только что положил на рычаг. — Понял?

Мог и не спрашивать: тут все всё понимали.

Ничего, собственно, не происходило. Обычная служебная суета. Деловое милицееское повседневно. Но атмосфера тревоги, угнетающего, напряженного ожидания, а главное, пугающей неизвестности ощущалась в каждом, пусть и самом незначительном слове. И даже в молчании.

Чему же тут удивляться? Преступление за преступлением! Одно страшнее другого. Впрочем, как их делить — какое страшнее? Все с трагическим, необратимым финалом. Жертвы — женщины: преступник (преступники?) покушался (успешно!) на женскую честь. И жертвы потом «ликвидировал». Безжалостно. Сразу...

Преступный почерк один и тот же... И район действий достаточно узок: вот этот лес, вот этот маленький полустанок, улица на окраине, полузаброшенная деревня... Небольшой кружок на крупномасштабной карте...

Убийца (садист и убийца!), может быть, где-нибудь рядом, сидит, допустим, на лавочке, покуривает, позевывает, газетку почитывает, искоса наблюдая за тем, как милиция сбилась с ног, гоняясь за ним. А в городе паника. Домыслы. Слухи. И возмущение. Ведь в любую минуту может стать одной жертвой больше. И если бы только одной. К вечеру город пустеет. Люди боятся.

— Как, по-вашему, законно возмущаются люди? — Это спрашивал сам Первый. Строгий, суровый, но кто осудит его за суровость и строгость? — У меня телефоны все оборвали: вопрос один — когда? Наша милиция, куда она смотрит? Вот что я отвечу?

А милиция в это время с тоской смотрела в распахнутое настезь окно, туда, где в сквере, на маленькой спортплощадке, мальчишки играли в городки. Это, мы помним, была особая слабость милиции, даже, можно сказать, ее уязвимое место: майор милиции, и — надо же! — городки.

Очень правильные слова говорил Первый, и Гусятин понимал, что его



судьба (в смысле — карьера) висит сейчас на волоске, но не мог он никак удержаться от созерцания сквера — потому ли только, что биты мальчишек преступно летели мимо самых простейших фигур? Нет, скорее потому, что в сидевшей на лавочке юной влюбленной паре он вдруг узнал Варю, неполных еще девятнадцати лет, доводившуюся ему родной и любимой дочерью, и Фимку-шофера, полных двадцати четырех, доводившегося ему кандидатом в зятя.

Стыдно сказать: майор сначала узнал именно Фимку, а вовсе не дочь. Со спины!.. Узнал по хрустяще-блестящей, словно бы лакированной черной курточке из синтетики.

Работал Фимка шофером на рейсовой колыхаге, считавшейся здесь комфортабельным пассажирским автобусом межгородских линий. Просто странное дело: как удалось этому хлипкому остро слову занять над Варей столь непомерную власть? Никто, никогда — мать с отцом и давно! — не имели над Варей подобной власти, а вот Фимка имел! И — хочешь не хочешь — вызывал к себе этим его уважение.

— Что вы все: меры да меры?! — донесся до него голос самого Первого. — Как я с мерами вашими к людям выйду? Где результат?

— Разве я не понимаю, Иван Макарович? Ребята и так на пределе. Можно сказать, военное положение. Я уверен: вопрос дней.

— Я спрашиваю: сколько дней вам нужно? Но только точно. Подумайте хо-

рошенько. Или... — Первый тяжело вздохнул. — Или партбилет на стол. Говорю совершенно серьезно.

Эти слова заставили его отвлечься от созерцания лирической сцены и вернуться на грешную землю. Гусятин понимал, что Первый не шутит, но и сам он ничуть не думал шутить.

— Так нельзя, Иван Макарович, — твердо сказал Гусятин. — Это ведь не бабочек ловить. План и сроки — они только мешают.

Первый не взвился, как ждал Гусятин, наоборот, замолчал. Его внимательный, изучающий взгляд Гусятин выдержал, но каких мук это стоило, о том умолчим.

— Вы, стало быть, меня за недоумка держите, — тяжело вздохнул Первый. — Очень жаль... Бабочку от человека, товарищ Гусятин, я пока отличаю. И работника от болтуна — тоже. Прикрыть трепотней свою беспомощность вам не удастся. Извольте ответить: сколько дней вам надо?

— Не знаю, Иван Макарович, — стоял на своем Гусятин. — Я не люблю брать обязательств, выполнение которых от меня не зависит.

— От кого же это тогда зависит? — поднял брови Первый. И даже руками развел — так это его озадачило. Он помолчал. — Странная точка зрения, чтоб не сказать больше. Ладно, с этим потом разберемся. — Перевернул листок календаря. — А пока что... Даю вам три дня. — Подумал. — Ладно, четыре. Доложите десятого. В девять ноль-ноль.

ВАКСБЕРГ Аркадий Иосифович — публицист, прозаик, драматург. Обозреватель и специальный корреспондент «Литературной газеты». Им написаны пьесы «Выстрел в тумане», «Сигнал», «Верховный суд», сценарии художественных фильмов «Провинциальный роман», «Штормовое предупреждение», «Средь бела дня» и телефильмов «Новоселье» и «Птичье молоко» из цикла «Специальный корреспондент».



Рисунок М. Папкова

Гусятин вышел на улицу. Оконная мизансцена уже изменилась: Варя исчезла, а Фимка резался с мальчишками в городки.

— А ну, дай,— сказал, подойдя, Гусятин. Вроде с лентой. Не целясь, выбил фигуру. Всю, до конца. Бита ударила в стенку, отскочила, саданула Фимку по колену.

— Больно? — спросил Гусятин.

— Кому? — Фимка невозмутимо улыбался.— В меня не попало.

Гусятин отбыл, и лишь тогда задрал Фимка штанину. Ребята ахнули: из раны хлестала кровь.

В милиции тем временем ждала Гусятин новость: добровольно явилась женщина, пожелавшая дать важную информацию.

Телефоны надрывались по-прежнему, но звон их до майора не доходил. «Скорее, давай, ну где она там, пусть войдет».

Вошла не Она — вошли два метра высоты, косая сажень в плечах. Слава местных и отдаленных баскетбольных площадок. Значок мастера спорта тоннул среди побрякушек, украшавших ее завидную грудь.

Баскетболистка быстро разговорилась. Молодой лейтенант едва успевал делать пометки в блокноте. Впрочем, делал он их совершенно напрасно: завершив беседу с майором, баскетболистка тут же напишет «собственноручное заявление», где подробностей станет больше, сомнения куда-то исчезнут, слов «кажется», «вроде бы», «воз-

можно», «наверное» не будет вообще. А пока что все они были...

— В субботу вечером на станции Дубки я ждала электричку в город. По расписанию — двадцать три восемнадцать.

В протоколе осмотра места происшествия, лежавшем перед Гусятиным, красным фломастером было подчеркнута: «Дубки... В ночь с 2 на 3 июля...» Он полистал календарь: 2 июля было субботой.

— Говорила по автомату. Из будки. Подошла электричка. Не моя, а из города. Пассажиров немного. Я заметила девочку. Обратила внимание: она вроде бы чем-то напугана. Словно ее кто-то преследовал. Она озиралась. Шла. Почти бежала.

— Опишите! — Гусятин открыл альбом — на него смотрела школьница, от силы студентка первого курса. Глаза широко распахнуты. Губы чуть приоткрыты. И пуговкой нос.— Девочку опишите.

— Ну, худенькая. Рот маленький. Курноса, кажется.

— Запиши.— Перехватило дыхание, он взял себя в руки. Встретил вопрошающий взгляд лейтенанта.— Запиши: курносая.— Что-то его кольнуло: не врет ли? — Коса? — спросил осторожно.

— Коса... По-моему, да...

На снимке у девочки была короткая стрижка.

— А если подумать? — Гусятин укоризненно покачал головой.— Если хорошенько подумать?..

— Нет,— выдохнула баскетболистка.— Косы вроде бы не было.— Она застенчиво улыбнулась, увидев поощряющий кивок Гусятина.— Не было... Точно не было...

— Одежда?! — Чем короче был вопрос, тем больше он впечатлял, накаляя и без того накаленную атмосферу.— В чем одета?

— Блузка вроде бы. Джинсы. Кроссовки.— Она неуверенно смотрела на Гусятин, ожидая поддержки.

В протоколе было отчеркнуто: «куртка нейлоновая... джинсы вельветовые... спортивная обувь...»

Гусятин кивнул, баскетболистка сразу же улыбнулась.

— Было темно.

— Фонари горели,— напомнил ей лейтенант.

— Горели.— Она охотно подтвердила.

— А серьги? — Гусятин разглядывал снимок в лупу. Одно ухо закрывала прядка волос. В мочке другого проглядывал крохотный камешек.— Серьги были?

— Кажется...

— Кажется?!

— Наверное, были.

— Наверное или точно? — Гусятин смотрел на нее в упор.— Нужна точность.

— Были,— выдохнула она.— Точно были.

Теперь она несколько не сомневалась: были серьги!

— Ну, дальше...

Телефоны продолжали трезвонить, их трель сейчас только донеслась до Гусятина. Нажав кнопку, он вызвал дежурного:

— Переключи на себя. Ни с кем не соединяй. Понял: ни с кем?! — Едва дождался, когда дежурный закрыл за собой дверь.— Дальше, дальше!

Баскетболистка вслед за ним сменила регистр. Речь убыстрилась.

— За девочкой шли трое ребят. Они остановились недалеко от будки. Один сказал: «Догоним?» Другой: «Оставь!» Первый: «Чего оставь? Ключет». И они пошли за ней следом. В смысле: побежали...

— Опишите! — перебил Гусятин.

— Ну, первый... Рост небольшой...

— С вашей колокольни все небольшие.

Она сжалась.

— Может быть, средний. Молодой. Чубатый. В куртке.

— В какой?

— Плотной. На «молнии».

— Точнее.

— Ну, такой, шоферской, что ли?

— Что значит: шоферской? — Он поднял голову, почувствовал, что немеет язык.

— Ну, такой... Водители любят... Удобная потому что... Не маркая...

— Цвет?!

— Темная такая...

— Из кожи?

— Ну, я не щупала... — Она попробовала улыбнуться.— Возможно.

— Хорошо было видно? — вмешался лейтенант.— Фонари близко горели?

— Да вроде бы близко. Куртка, ну как бы это сказать, отливала...

— Блестела? — пересохшими губами подсказал Гусятин.

— Да, да,— заторопилась баскетболистка.— Наверное...

— Наверное или точно? — Голос майора налился металлом.— Вы нам мозги не пудрите. Речь о людях идет. Отчет себе отдаете? О живых людях!

— Я, что ж, не понимаю? Точно, блестела.

...Он долго сидел один в своем кабинете, никого к себе не пуская. Потом вызвал лейтенанта.

— Чепуха,— сказал Гусятин.— Не верю.

— Как прикажете,— склонил голову лейтенант.— Но почему? С чего бы ей врать?

— Боюсь, мы попадем в плен единственной версии.

— Другой-то нет. А это все-таки очевидно. Объективный и беспристрастный.

Гусятин намек понял — насчет беспристрастности. Сам он, выходит, оказался пристрастным. Хотел отвести удар.

— Мало ли какая куртка,— вроде бы невпопад заметил он. Впрочем, почему невпопад. Собеседники хорошо понимали друг друга.— Может, еще у кого такая же...

— Наверяд ли, товарищ майор. Вы же сами знаете.— Он встретился с его взглядом.— Проверим, конечно. Только время упустим.

— Время? — Он вспомнил разговор с Первым.— Терять нельзя! — И тут же решительно: — Не верю! Понимаешь, не верю!

— Понимаю...

— Проверьте,— упавшим тоном сказал майор.

Фимку подняли с постели, спросив, он сначала ничего не понял, но лейтенант, который приехал за ним вместе с двумя сержантами и одним рядовым, успокоил: желает, мол, товарищ майор поболтать по душам. Фимка понял по-своему, поверил, решил, что пришел его звездный час, оделся во все парадное и курточку не забыл, хотел даже побриться для серьезного разговора, но лейтенант бритву решительно отобрал, усадил между двух сержантов, и машина рванулась.

Что было потом? Сначала, как водится, опознание. (Лейтенант: «Опознаете без колебаний?» Баскетболистка: «Без колебаний». Лейтенант: «По каким признакам опознаете?» Баскетболистка: «Ну, по курточке... По волосам... От тех ребят тоже бензином пахло. По каким признакам?.. Да по всем!») И допрос. (Лейтенант: «Предлагаю дать правдивые показания». Фимка: «Вы что, с ума посходили?» Лейтенант: «Предлагаю дать правдивые показания. Это в ваших же интересах». Фимка: «Слушай, гад, кто тебя... — Чтоб не ругнуться, он поперхнулся.— Кто тебя научил?» Лейтенант: «Не базарь, чижик! Зачем на себя еще одну статью вешать? Оскорбление представителя власти... Сознайся, лучше будет».)

— Стоит, как скала,— мрачно доложил он майору.

Шел первый час ночи. Гусятин — серый, измученный, взмокший — ждал результата в своем кабинете.

Уже занимался рассвет, когда лейтенант вошел снова. По лицу его Гусятин все понял. По лицу, на котором сверкала победная улыбка.

— Брось! — недоверчиво выдохнул он.

— Чтоб я так жил! — сказал лейтенант.— Раскололся!

— Не верю... — Но поднял трубку и набрал номер. Долго не подходили.— Иван Макарович, Гусятин докладывает. Извините, что потревожил. Но вы же сами сказали... Нет, больше никого не убили... И уже не убьют. Вы мне сколько дали? Четыре дня? А сколько прошло? Точно. Преступление раскрыто. Да, задержан. Будем стараться, Иван Макарович. Спокойной ночи...

* * *

Что было потом? Потом было то, о чем сказано в заголовке. Но до этого предстоял еще длинный и мучительный путь. Очень длинный. И очень мучительный.



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.

№ 4(748) — 1988 г.
Сдано в набор 30.12.87.
Подписано к печати 12.01.88.
А 07508.

Формат 70 x 108 1/2.
Глубокая печать.
Усл. печ. л. 4,20.
Уч.-изд. л. 6,50.
Усл. кр.-отт. 14,70.
Тираж 1 700 000 экз.
Заказ № 1846.

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», 1988 г.

На обложке —
актриса
Галина ПОЛЬСКИХ
Фото Николая Гнисьюка

ПОЧЕМУ ЗАБУКСОВАЛ ЭКСПЕРИМЕНТ?

Концерты популярных рок-групп «Аквариум», «Поп-механика», «Кино». Показ диковинных мод под названием «Прикид на послезавтра». Выставка художников-авангардистов из неформальных объединений «Эрмитаж», «Друзья В. Маяковского», «Академия всяческих искусств». Красочные плакаты и диски... Все это шоу должно было стать частью нового экспериментального премьерного показа фильма «Асса» режиссера Сергея Соловьева в столичном кинотеатре «Ударник». Как знать, быть может, по всей стране в скором времени возникли бы вот такие «премьерные» шоу и своеобразные центры искусств для молодежи.

...Мосфильмовцы из творческого объединения «Круг» немало потрудились над подготовкой интерьеров «Ударника» к премьере. Им помогали и энтузиасты, порой покупавшие на свои деньги недостающие материалы. Зал и фойе превращались в «игровую площадку». Но в назначенный срок премьеры так и не состоялась... О причинах острого конфликта, разгоревшегося вокруг «Ассы», мы попросили высказаться представителей обеих сторон — кто был «за» премьеру и кто «против».

С. СОЛОВЬЕВ, режиссер: ЗАКРЫТЬ — ПРОЩЕ ВСЕГО

(Из выступления на III пленуме
правления Союза кинематографистов)

Серьезное дело, задуманное нами, нашло активнейшую поддержку Госкино СССР, киностудии «Мосфильм», Союза кинематографистов. Поначалу и кинофикаторы приободрились. Они сказали нам: выбирайте любой московский кинотеатр! Мы остановились на «Ударнике» — поразительном памятнике архитектуры, многоцелево изначально спланированном внутри, прекрасно расположенном. «Правильный выбор, — похвалил нас Площанский¹, — огромный кинотеатр в центре, а ведет какое-то сонное существование». Мы немедленно взяли за работу. Однако вернувшийся из очередного отпуска товарищ Ваня, директор «Ударника», особой радости не высказал. Но огорчения свои до времени скрывал, понимая, что работа колоссальная и, вероятнее всего, дело развалится само по себе. Гром грянул именно в тот момент, когда до премьеры... оставалось десять дней... Работа, повторяю, была огромная, ...а барствено бюрократическое многолетнее существование от такой работы Ваня не отучило... А тут еще «загадочный» рок... Измученный гамлетовскими сомнениями на этот счет, Ваня нашел самый простой путь — взять и закрыть премьеру вообще. В чем и убедил доверчивого Площанского...

О саботаже, который предприняли Ваня и Площанский, я читал только в книгах. Объявления в газеты запрещены, билеты не продаются, спрятаны. Главному инженеру кинотеатра запрещено вступать в разговоры с художниками, оформляющими программу, запрещено пускать «посторонних» в кинотеатр... Двое ретивых администраторов все требуют от меня «список художников», чьи работы должны быть выставлены в фойе.

Так они с нами борются. И, надо сказать, борются с успехом. Мы — пленум правления Союза. Мы же великолепно знаем, что такое московская кинофикация на протяжении последних пятнадцати лет.

Неужели мы не можем все-таки получить право самим решать, как нам работать, и, разумеется, право за все это отвечать?

¹ В. Площанский — начальник Управления кинофикации исполкома Моссовета.

Л. ВАНЯН, директор кинотеатров Октябрьского района г. Москвы:

ПРОИГРАЛИ ВСЕ

Хочу внести ясность. Кое-кто называет работников кинопроката, в том числе и меня, «виновниками срыва» премьерного показа фильма «Асса».

Но факты говорят о другом... Кинофикаторы прекрасно понимали всю важность организации первого в столице Центра киноискусства для молодежи. Поэтому-то мы и согласились предоставить для проведения экспериментального показа старейший и популярный в Москве кинотеатр.

Однако в ходе подготовки эксперимента выяснилось, что у его организатора — мосфильмовского творческого объединения «Круг» — нет ни четко обозначенной концепции, ни сценарного плана. А выбор художественной программы способен дискредитировать поиск новых методов работы с молодежью. Например, экспозиция выставки работ представителей «неформалов». Не секрет, что их предыдущие ретроспекции уже вызвали осуждение и общественности, и печати.

Об этом задолго до премьеры я сказал руководителям «Круга», но их, по-видимому, даже привлекал скандальный характер будущей выставки. Нашу просьбу создать совет для отбора интересных полотен с привлечением секции критиков МОСХа, утвердить его на секретариате МОСХа и получить от него рекомендации категорически отверг худрук «Круга» Сергей Соловьев. «Нам не нужны «официальные» эксперты! Я за все в ответе!» — заявил он. Такой резкий отпор, естественно, вызвал у нас настороженность. Увы, о чувстве ответственности этих руководителей говорит и следующий факт: долгое время даже не было известно, кто же все-таки примет участие в премьере «Ассы». Так, список художников нам представили за четыре дня до премьеры, а список рок-групп — за шесть. И это окончательно убедило нас в том, что руководство «Круга» обалаганивает серьезное и очень важное дело.

Управление кинофикации исполкома Моссовета, учитывая отказ Театра эстрады (построенного в те же 20-е годы, что и «Ударник») от проведения рок-панорамы из-за угрозы разрушения конструкций, затребовало оценку технического состояния кинотеатра, чтобы выяснить, пригоден ли он для проведения столь массового мероприятия. Компетентные организации дали заключение о недопустимости повышенного динамического воздействия на пол зрительного зала кинотеатра. Речь шла об угрозе жизни людей...

Я честно высказал свою точку зрения и вместе с тем вновь подчеркнул: от такого интересного дела отказываться нельзя. Отказ мог бы породить в отдельных случаях неверные слухи, пересуды и толкования. Поэтому предлагалось провести премьеру в любом другом кинотеатре, Дворце культуры и спортивном комплексе, имеющем опыт организации концертов. К сожалению, «Круг» наотрез отказался от другой площадки.

Как видите, «срыв» премьеры — не дело рук «зловредных» прокатчиков.

Это поражение обеих заинтересованных сторон...

Страсти вокруг «Ассы» уже несколько поутихли, и, возможно, кое-кто из наших читателей задается вопросом, стоит ли вспоминать «дела минувших дней». Редакция твердо уверена: стоит! Все-таки приходится признать, что отсутствие взаимопонимания, тесного диалога кинематографистов и кинопрокатчиков, несомненно, одна из основных причин того, что премьеры не состоялись в назначенный срок. Обидно, что каждое интересное начинание по-прежнему с трудом пробивает себе дорогу. Губительна разобщенность...

Материал подготовил Эльдар АСКЕРОВ

СМЫСЛ ЖИЗНИ

«Узбекфильм», 2 серии. Автор сценария Р. Фаталиев, режиссер Д. Салимов.

В основу фильма положены факты биографии Усмана Юсупова, выдающегося партийного руководителя, верного сына узбекского народа. В главной роли У. Юсупов.

ШАНТАЖИСТ

«Мосфильм». Автор сценария Э. Володарский, режиссер В. Курькин.

Случилось непредвиденное: вполне «положительный» доньне девятиклассник Генка Куликов без спросу сел за руль чужой машины. Один бесовский поступок повлек за собой другой, и в итоге — трагедия... В ролях: М. Ефремов, А. Тихомирнов, Н. Гомиашвили, А. Ширвиндт и другие.



ДАНИИЛ — КНЯЗЬ ГАЛИЦКИЙ

Одесская студия. Автор сценария О. Лупий при участии Я. Лупия, режиссер Я. Лупий.

Историческая драма. 1245 год. Князь Даниил организует борьбу за духовную самостоятельность своего народа в тяжкие годы нашествия на Русь полчищ Золотой Орды. В ролях: В. Евграфов, И. Гаврилюк, С. Быстрицкий, Н. Жантурин, Б. Бейшеналиев и другие.

ИМПРОВИЗАЦИЯ НА ТЕМУ БИОГРАФИИ

Центральная студия детских и юношеских фильмов имени М. Горького. Автор сценария и режиссер В. Махсаков.

Вчерашний школьник пришел работать на завод. Новые люди, новые отношения, обретение собственной жизненной позиции — таков сюжет киноповести. В ролях: Н. Гурьев, И. Резникова, Г. Бурков, П. Демидович, В. Кашпур и другие.



ЗАБАВЫ МОЛОДЫХ

Центральная студия детских и юношеских фильмов имени М. Горького. Автор сценария В. Мережко, режиссер Е. Герасимов.

Стремясь любой ценой получить у строгого преподавателя зачет по физкультуре, студенты техникума

устроили ему розыгрыш. Их жестокая шутка имела серьезные последствия... В ролях: С. Любшин, М. Зудина, Н. Русланова, В. Телличкина, Н. Парфенов, В. Павлов и другие.

АНОНС!

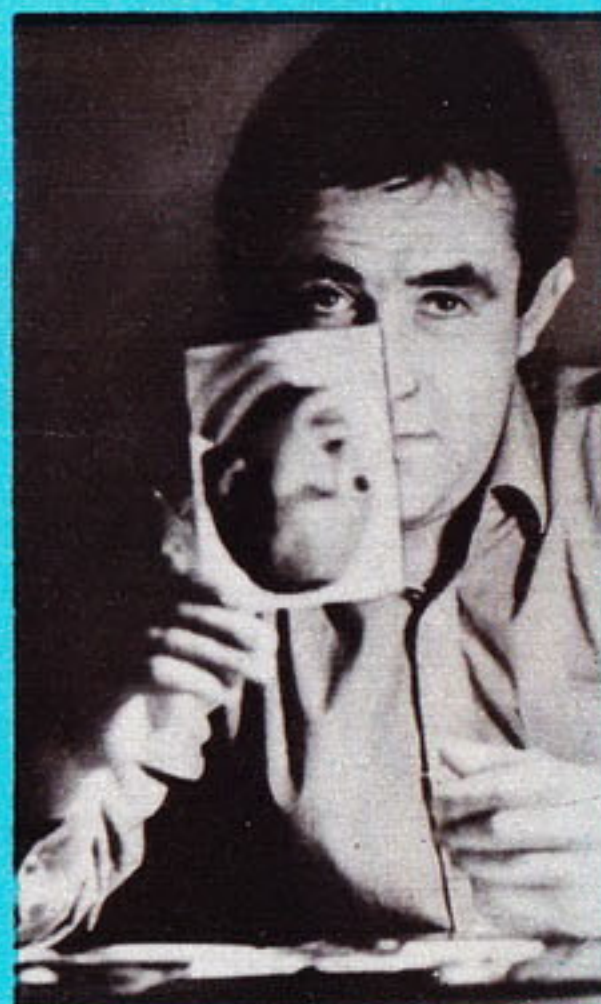
КЛИНИКА

В альманахе включены короткометражные киноленты:

«Клиника». Центральная студия детских и юношеских фильмов имени М. Горького. Авторы сценария Р. Маликов, С. Глуценко, режиссер С. Глуценко. В ролях: Б. Невзоров, Т. Плотникова, Б. Евсеев, С. Орлова, Н. Пшенная и другие.

«Консультант по эпохе». «Мосфильм». Автор сценария В. Черных, режиссер К. Чимидов. В ролях: Г. Юматов, С. Плотников, Е. Сафонова, Н. Засухин и другие.

«Хозяин». «Беларусьфильм». Автор сценария В. Ежов, режиссер Д. Шинкаренко. В ролях: Ю. Назаров, Р. Рязанова, А. Денисов, Н. Волков и другие.



ПОЛЕТ НАД ГНЕЗДОМ КУКУШКИ

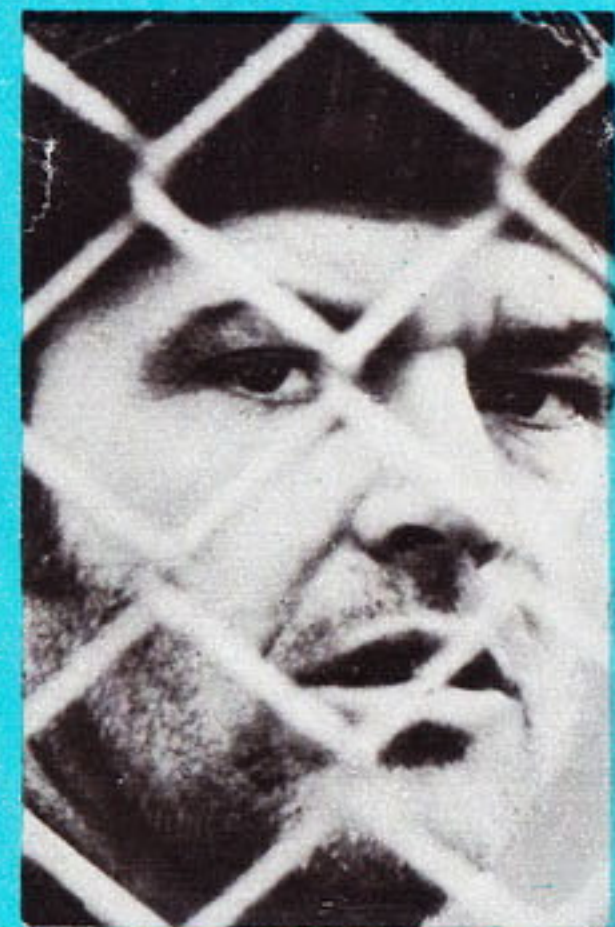
Производство «Юнайтед Артистс», США. Авторы сценария Л. Хаубен, Б. Голдмен, режиссер М. Форман.

Фильм-притча. Действие происходит в психиатрической лечебнице. Одна из самых знаменитых лент последнего десятилетия, удостоенная множества наград, является талантливой экранизацией одноименного романа Кена Кизи. В ролях: Д. Николсон, Л. Флетчер, У. Редфилд, Б. Даурифф и другие.

ИНСПЕКТОР БЕЗ ОРУЖИЯ

Производство студии художественных фильмов «Бояна», Болгария. Автор сценария В. Монолов, режиссер С. Гырдев.

Детектив. Дерзкое нападение на инкассаторов, преступники не оставили улик и сумели направить милицию по ложному следу. В ролях: К. Варийский, И. Савов, И. Попова, Р. Русова и другие.



ДЖЕК ВОСЬМЕРКИН — «АМЕРИКАНЕЦ»

«Ленфильм», 2 серии. По мотивам одноименной повести Н. Смирнова. Авторы сценария А. Козак, А. Тигай при участии Е. Татарского, режиссер Е. Татарский.

Главный герой этой комедийной музыкальной ленты Яков Восьмеркин, в 1918 году четырнадцатилетним мальчишкой попавший в Америку, через десять лет возвращается в родную российскую деревеньку Починки. В ролях: А. Кузнецов, И. Ракшина, Л. Малиновская, Л. Дуров, Е. Евстигнеев и другие.



В репертуаре также советские художественные фильмы: «Петроградские гавроши» («Ленфильм»), «Первоцвет» (Студия имени А. П. Довженко) и зарубежные: «Волшебное наследство» (Чехословакия), «Обещания» (Румыния), «Лутра» (Венгрия), «Держись, Карл!» (ГДР), «Кочуем к вам» (Монголия), «Чужие деньги» (Югославия), «В 1/2», 2 с. (Италия), «Поездка в Токио» (Япония), «Генезис» (Индия), «На охоте» (Англия).

Повторно в прокат выходит фильм «Свой среди чужих, чужой среди своих» («Мосфильм»).

МОНТАНСЬЕ

Вечно притягательная женственность — так можно определить тему народной артистки Грузинской ССР Софики ЧИАУРЕЛИ. Тема эта проходит через «Хевсурскую балладу», «Не горюй!», «Мелодии Вервольского квартала», «Несколько интервью по личным вопросам» и другие экранные работы актрисы. Новая роль С. Чиаурели — жена президента в политической драме «Загон» («Мосфильм»).



В фильме «Следопыт» (Студия имени М. Горького) по роману Фенимора Купера — последняя экранная роль Андрея МИРОНОВА. «Его герой Санглие — человек жестокий, циничный, острый на слух, — говорит режиссер П. Любимов. — Роль некомедийная, немюзикальная, но, по моему мнению, она осталась незавершенной. Пытаясь сохранить сценарий, а озвучить роль пригласили актера Московского театра имени А. Пушкина А. Неклюдова».

«Нам не дано предугадать». После этой короткометражки заговорили о новом даровании — актрисе Театра-студии под руководством О. Табакова Евдокии ГЕРМАНОВОЙ. На сцене она играет Жанну д'Арк, а кинозрителей встреча с этой артисткой — чем-то похожей на Джульетту Мазину — ждет в лентах «Новые приключения янки при дворе короля Артура» (студия имени А. Довженко), «Происшествие в Утиноозерске» («Мосфильм») и «Комментарий к прошению о помиловании» (Студия имени М. Горького).

Ему грозило играть лишь «рыцарей без страха и упрека», но Андрей ГРАДОВ счастливо избежал этого. В картинах «Побег из тюрьмы», «Берегите мужчин», «Найти и обезвредить», «Вина лейтенанта Некрасова» его герои — самые разные люди: мужественные, слабые, будущие, благородные и двуличные... А. Градов в хорошей профессиональной форме и готов к самым неожиданным ролям.

Окончив физико-математическую школу в Минске, Ирина МЕТЛИЦКАЯ случайно попала на небольшую роль в фильм «Расписание на послезавтра». Это решило судьбу. И вот Щукинское театре, работа в Московском театре «Современник», участие в лентах «Личное дело судьи Ивацкой», «Не забудьте выключить телевизор», «Выбор и других. В шестисерийном телефильме «Радости земные» И. Метлицкая сыграла одну из главных ролей.

Фото
А. Гольцина,
С. Иванова,
М. Мовсисяна

