

СОВЕТСКИЙ

Экран

5 · 88

ISSN 0132-0742

АНАТОЛИЙ ПАПАНОВ
ВАЛЕРИЙ ПРИЕМЫХОВ
«Холодное лето
пятьдесят третьего...»

кто? где? когда?

бывший батрак Хаитбая

Виктор Мирзоянц (в прошлом — кинооператор) заканчивает на студии «Таджикфильм» картину «Искушение» по сценарию М. Маджидова. Как и в предыдущей работе — шестисерийном телефильме «Джура — охотник из Мин-Архара» (поставленном совместно с С. Курбановым), — речь пойдет о судьбе человека на гребне революционных событий. Силач Низом, бывший батрак Хаитбая, пытался сохранить «независимость», живя отшель-

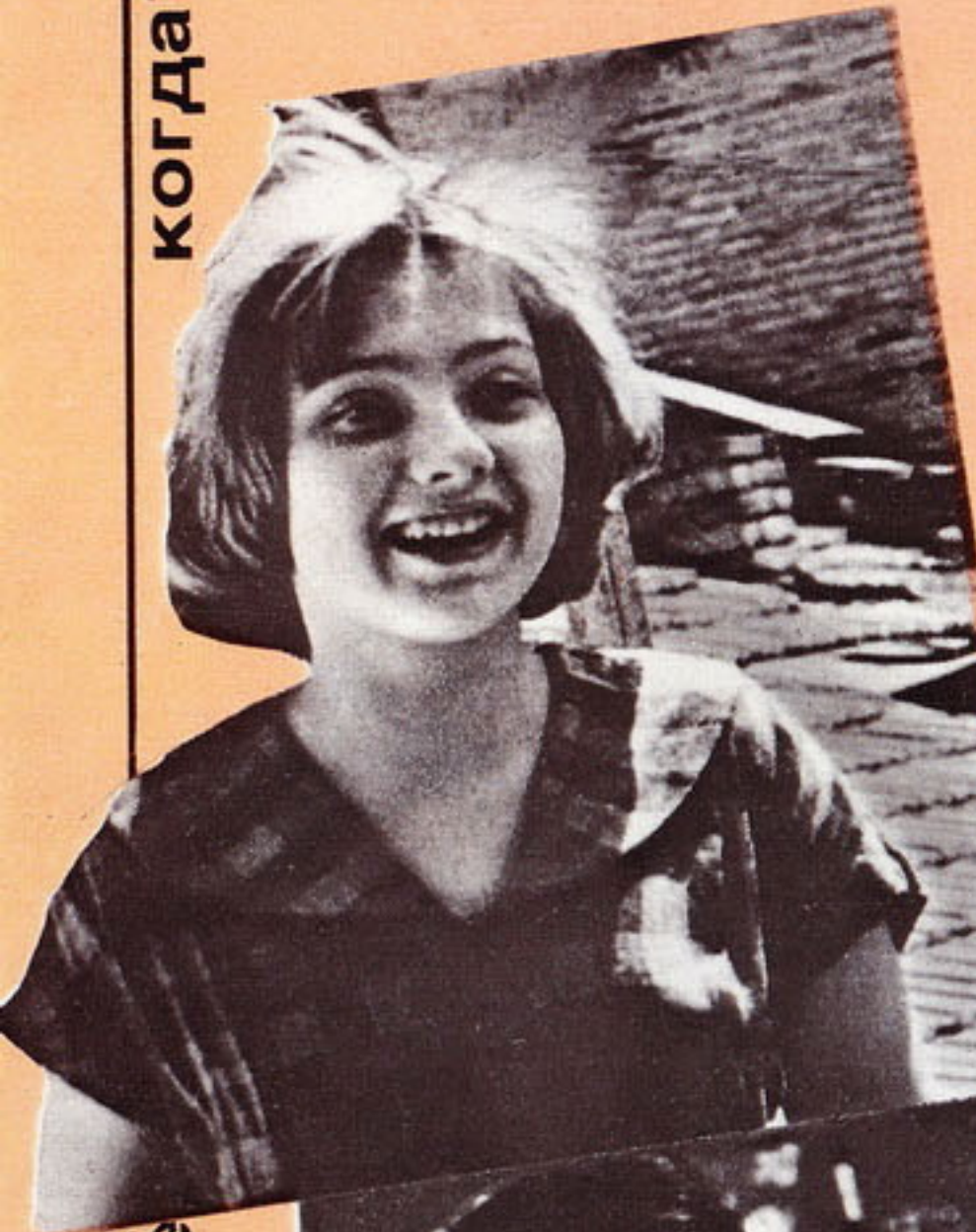
ником. Но «буря над Азией», счесть к Хаитбая, ставшему главарем банды, обостренное чувство справедливости заставляют Низома отбросить свою невозмутимость и сделать выбор — с кем он... На главную роль режиссер искал человека «естественного», фактурного, без специальных актерских навыков, но уверенного в себе. В результате Низома сыграл непрофессиональный актер — самбист Мусо Исов.

да не оскудеет «теплый источник!»

Легенда рассказывает о том, как грузинский царь Вахтанг на охоте убил птицу, и она упала в горячий источник. Царь сказал: «Здесь будет город». Так и случилось. И получил он название Тбилиси — «теплый источник». Вот почему, говорится в предании, город сохраняет в себе человеческое тепло, доброту, щедрость.

История старого тбилисского двора, сохранившего эти традиции с довоенного времени до сегодняшнего дня, — основа сюжета фильма С. Гаспарова «Как дома, как дела?» (киностудия имени М. Горького, сценарист А. Айвазян). Режиссеру особенно близок сюжет картины, ведь его детство прошло почти в таком же тбилисском дворе.

Катя Лычева, Ия Нинидзе и Мика Джанибекия в фильме «Как дома, как дела?»



только вперед

«Идущий на зов колокола» — так называется лента, поставленная на Литовской киностудии режиссером А. Пуйпой по мотивам повести Р. Шавялиса «Вечный свет». Действие разворачивается в 1956 году в литовской деревне. На фоне того непростого времени и развивается история жизни Аництаса (В. Петкявичюс), Амиле (В. Кельмелите) и Зигмасса (К. Сморигинас).

Также в фильме снимались В. Подольскайте, С. Рачкис, самодеятельные актеры из литовских народных театров. Оператор Р. Юодвалькис.

— Социальный фон, на котором выписаны судьбы главных героев, — говорит постановщик, — это и засилье бюрократии, и трагические судьбы людей, не нашедших себе места в послевоенной жизни.

В. Петкявичюс и Д. Стумбрайте в фильме «Идущий на зов колокола»



кто? где? когда?



карусель карьеризма

Психологическая драма «Шура и Просвирняк», поставленная на «Мосфильме» Н. Досталем по одноименной пьесе М. Роцина, начинается с того, что в первые послевоенные годы в подвале, где размещается телефонная станция одного из столичных министерств, не поладили телефонистка Шура и помощник монтера Просвирняк. За ссорой мелких служащих открывается противостояние психологий воинствующего мещанина Просвирняка, яростно, по головам пробивающегося «из

грязи в князи», к высокой должности, и бескомпромиссной идеалистки Шуры.

Вместе с застенчивым, добродушным монтером Зябликом мы видим, что бунт Шуры против «просвирнякиады» до поры до времени обречен. Ему, как и всем нам, доведется видеть своими глазами расцвет эпохи карьеризма и демагогии.

Сценарий написан А. Бородянским, Н. Досталем. В главных ролях — Т. Расказова и А. Феклистов.

Кадр из фильма

В ГОСТЯХ У СКАЗКИ



Здание бывшей церкви в одном из переулков Арбата — «штаб-квартира» творческого объединения кукольных фильмов киностудии «Союзмультфильм» — довольно привлекательное снаружи, увы, неприглядно внутри. Оно разделено на дюжину узких комнатшек, в которых и размещаются съемочные группы: теснота, обшарпанный пол, растрескавшиеся от времени двери... Вот уже который год идет разговор о переезде кукольников в новое, пригодное для работы помещение, но дело по-прежнему на «мертвой точке».

В одной из комнат, наполовину забитой реквизитом, у монитора столпились пять-шесть человек, внимательно разглядывающих снятую сцену. На маленьком экране: трое забавных лягушат — детища художника Николая Титова — ошеломленно разглядывают доселе невиданное

ими чудовище — трактор! — А до встречи с ним, следуя сценарию Александра Курляндского, жили они себе преспокойно в болоте и горя не ведали, — рассказывает режиссер ленты «Три лягушонка» Иван Уфимцев. — И, наверное, никогда бы не покинули родные места, если бы в один прекрасный день не обнаружили, что люди решили их болото осушить...

В другой комнате режиссер Вадим Курчевский под монотонное жужжание крутящихся бобин с лентами прикидывает, какие эпизоды «Освобожденного Дон-Кихота» еще нуждаются в доработке. Нет, лента снята отнюдь не по мотивам бессмертного произведения Сервантеса, а по пьесе Анатолия Васильевича Луначарского. И сюжетная завязка совсем иная, чем в романе, хотя герои все те же — худющий и нескладный Дон-Кихот и неунываю-

щий толстяк Санчо Панса. Соавтор В. Курчевского по сценарию — кинематографист из ГДР Вольфганг Кернике.

— Нас привлекла, — говорит В. Курчевский, — прежде всего главная мысль этого малоизвестного произведения Луначарского. Бездумное милосердие чудаковатого рыцаря, яркого борца с несправедливостью, оборачивается злом для народных повстанцев, захвативших замок герцога.

Комнатка, где идут съемки фильма «Кошка, которая гуляла сама по себе», по метражу побольше, чем другие. Еще бы! Ведь лента будет полнометражной... При чем по окончании этой работы творческая группа намеревается приступить к постановке второй серии. В основе картины — сказки Джозефа Редьярда Киплинга (режиссер Ида Гаранина, сценаристы Маргарита Сокольева и Ида Гаранина).

Кадр из фильма «Освобожденный Дон-Кихот»

когда? кто? где? когда?

кто? где? когда? кто? где? когда?



Вместе с кариком и вале́й

«Необыкновенные приключения Карика и Вали, или Открытие профессора Енотова» («Ленфильм») — кинофантазия на основе книги известного писателя Яна Ларри, которую наверняка помнят родители нынешних мальчишек и девчонок. Сценарий Александра Александрова, постановку осуществляет Валерий Родченко.

Итак, сказка! Карик и Валя случайно выпивают эликсир — очень вкусный! — изобретенный профессором Енотовым, и становятся маленькими-маленькими, ну просто как букашки. Стрекоза заменит им летательный аппарат, трава вырастет до размеров деревьев, лужа превратится в море. Конечно, ребят ждет множество

трудностей и опасных приключений, но, как и положено в сказке, все завершится счастливым финалом...

Немало выдумки понадобилось художникам Николаю Орлову и Екатерине Озеровой, чтобы все в этом «волшебном повествовании» выглядело «по-настоящему», «всерьез». Успешное воплощение режиссерского замысла во многом зависит и от оператора комбинированных съемок Игоря Плаксина.

И он, и остальные члены группы, и исполнители — Алеша Черцов, Аня Дикунь, Василий Ливанов, Ольга Волкова, Леонид Ярмольник, Михаил Светин — надеются, что сказка выйдет на славу.

Синематека — филателистам

Пятидесятилетие Французской синематеки посвятило новый выпуск почтовое ведомство Франции. Он состоит из десяти марок, объединенных в сувенирный блок.

Синематека основана в 1936 году режиссером Жоржем Франжу и архивистом, историком кино Анри Лангуа, который был бессменным директором ее вплоть до своей кончины в 1977 году. Благодаря его усили-

ям были спасены от гибели тысячи фильмов. Сегодня в синематекке насчитывается 60 тысяч кинолент, два миллиона фотографий. В музее собраны интереснейшие документы по истории кино, мемуары, сценарии, афиши, костюмы.

На марках, словно на экране, проходят кадры из фильмов, принесших заслуженную славу французскому кинематографу.

Первая миниатюра по-

священа фильму Луи Фейда «Вампиры», снятому в 1915 году. Вторая — картине «Роман обманщика», поставленной режиссером Саша Гитри в 1936 году. На знаках почтовой оплаты представлены также фильмы Рене Клера, Жана Эпштейна, Марселя Паньоля, Жана Ренуара, Жана Гремийона, Франсуа Трюффо. Одна из марок посвящается творчеству замечательного актера Макса Линдера.



Осмыслить жизнь, прожитую каждым из них по-разному, стремятся герои философской притчи «Выйти из леса на поляну» («Казахфильм»), сыгранные Николаем ГРИНЬКО и Алексеем ЖАРКОВЫМ. Эта лента продолжает сотрудничество известного прозаика и драматурга Анатолия Кима и молодого режиссера Ермека Шинарбаева, начатое в картине «Сестра моя Люся» (диплом Всесоюзного фестиваля телефильмов в 1987 году). Предназначение человека, его глубинная связь с природой — вот что волнует авторов фильма.

А. Жарков и Н. Гринько в фильме «Выйти из леса на поляну»

Материалы подготовили А. Абрамович, Э. Аскеров, В. Белопольская, М. Донская, Ю. Каран, Е. Подбельская, Д. Саксонов, Л. Сладков, О. Шервуд

кто? где? когда?

за шкуру ньюфаундленда

«Дом с привидениями» — так будет называться фильм по сценарию С. Лунгина, поставленный на киностудии имени М. Горького режиссером Е. Гальпериним. «Эта лента о детской жестокости, — говорит режиссер, — о дефиците чувства добра в наши дни. О сложных жизненных ситуациях, которые заставляют многих ребят — а речь пойдет

о школьниках — приспособливаться, уходить от решительного поступка или преступать законы нравственности».

...Ребята украли собаку. Один из них задолжал друзьям деньги и вот решил «за вознаграждение» вернуть пса его хозяину. Но так получилось, что вернуть похищенного ньюфаундленда не удалось...

Кадры из фильма «Дом с привидениями»

Фото В. Майковского



Человеческая комедия



Владимир ТАТОСОВ работает в кино почти три с половиной десятилетия. Мы помним его по фильмам «Большая семья», «Салют, Мария!», «Карл Маркс. Молодые годы», «Ягуар» и множеству других. Неоднократно ему доводилось со-

здавать на экране образ Я. М. Свердлова («Шестое июля», «Сердце России», «Доверие»). Но, к сожалению, этого прекрасного актера часто обходили интересные роли. И вот сейчас в новой экранизации повести О. де Бальзака «Гобсек» («Молдова-филм», сценарий

Г. Капралова, А. Орлова, режиссер А. Орлов) ему поручена центральная роль. Думается, образ алчного ростовщика, с огромной обличительной силой созданный писателем-реалистом, заново откроет нам дарование заслуженного артиста РСФСР В. Татосова.

В. Татосов, Б. Плотников, А. Будницкая в фильме «Гобсек»
Фото А. Киструга

ну, визирь, погоди!

На киностудии «Грузия-фильм» режиссеры О. Литанишвили и О. Шаматава закончили двухсерийный телефильм «В поисках утраченного сокровища».

...Три богатыря, спасающие прекрасную принцессу от преследований коварного визиря, вершат свои подвиги во времена «до огнестрельного оружия». Каждый их поступок, по мысли авторов, должен вызывать у зрителя восклицания типа: «Знай наших! Эк он его!», а еще — «Какие все наши красавцы!».

Авторы ленты убеждены, что у столь

самоотверженного народа главное сокровище не кувшины с золотом, а духовные ценности. Впрочем, для самих создателей фильма проблемы, связанные с «презренным металлом», весьма актуальны: сумма, отпущенная на съемки, традиционно невелика.

Наряду с профессиональными актерами в этой сказке снимались и непрофессионалы: принцессу Твалту сыграла художница Нина Сухишвили, ее прелестную служанку — музыкант Мака Циктишвили.

кто? где? когда?

где? когда?

кто?

кто? где?

«... В СПЛОШНОЙ ЛИХОРАДКЕ БУДЕН»

У этого фильма неудачное название: «Зона БАМ. Постоянные жители». Авторы рассказывают, что тщетно пытались поменять его, но в каких-то бумагах записали, в инстанциях «затвердили» — попробуй изменить. Бюрократия цепляется если не за суть, так хоть за название...

С сутью этой документальной картины все в порядке. Ироническое название сценария (автор Игорь Побережский) — «После БАМа» — воспринято режиссером Михаилом Павловым как ключ к решению. Бал окончен, парадные свечи погашены. Что дальше?.. «Бал» или БАМ не был легким вальсированием. Прорезать тайгу «магистралью века», оживить глухомань, заселить пустынные края, добывать скрытые в них богатства... Программа эта требовала колоссальных затрат сил, было холодно и голодно, были неустройства и вечношная неразбериха, но был и порыв, и надежда, и горение. Так уж устроен человек: душа просит энтузиазма. Жаждет Бала. Но сколько же можно безнаказанно «использовать» это высокое свойство человеческой души?

Фильм «Зона БАМ. Постоянные жители» выгодно отличается от тех социально-критических документальных лент, где проблема только наспех названа. Ленты эти, бывшие еще недавно в диковину, сегодня растут как грибы после дождя.

Новая киноработа Восточно-Сибирской студии кинохроники устремлена вглубь, она анатомирует горечь обманутых надежд, разочарование от несвершившихся посулов. А ведь речь идет о десятках тысяч людей, о магистральной, стоившей миллиарды.

«Дорогу сдали — работы не стало. Надо уезжать»... Бесхозяйственность и недальновидность государственных служб? Несомненно. Но еще и многочисленные изломанные судьбы. Как оплатить и чем излечить приобретенные скепсис, неверие, цинизм?

Ключ к фильму, как уже было сказано, именно в сопоставлении радужного энтузиазма стройки с разрухой в поселках, с горечью в людских сердцах после нее... Вот с песнями едут комсомольцы-добровольцы, а вот спят, сморенные усталостью и нелепыми дальними поездками «на службу», те же комсомольцы, но весьма постаревшие. Вот забивают под аплодисменты костыль в золотое звено, а вот выбирают, как на свалке, целые щиты из бывших домиков, чтобы сложить из «ломья» жилье для оставшихся «после БАМа»... Авторы фильма порой злоупотребляют таким приемом, но сам этот подход более всего и «цепляет» зрителя. Двойная бухгалтерия показухи очевидна, и делается пусто на душе, как в показанном на экране уже никому не нужном поселковом музее строительства.

Другое достоинство фильма — интонация, та горячая волна сочувствия ко всем, кто остался в замусоренном балльном зале при потушенных свечах. Если «все для человека», то почему мечется одинокая женщина-строитель, у которой в ее отсутствие разрушили спасительные в северной бескормице грядки парника? Почему так горько видеть старуху Чередниченко, с биноклем отыскивающую корову на дальних скудных «выгонах» между вагончиками?

Кому-то из критиков показалось, что в дикторском тексте не к месту Пушкин: «два чувства дивно близки нам — в них обретает сердце пищу — любовь к родному пепелищу, любовь к отеческим гробам»... А я так думаю: Пушкин здесь в самый раз. И не в том дело, что непригляден развал бывших бамовских центров. И даже не в позорном и диком хаосе кладбища в Звездном. А в том, что фильм с помощью этих строк высоту набирает, отмечает те вечные вехи духовности, о которых так просто, оказывается, забыть «в сплошной лихорадке буден».

Жизнь и история не любят постояльцев и временщиков. Они метят благородной метой тех, кто пускает корни, создает преемственность, порождает традиции... Об этом честный и открытый разговор сибирских документалистов.

Леонид ГУРЕВИЧ

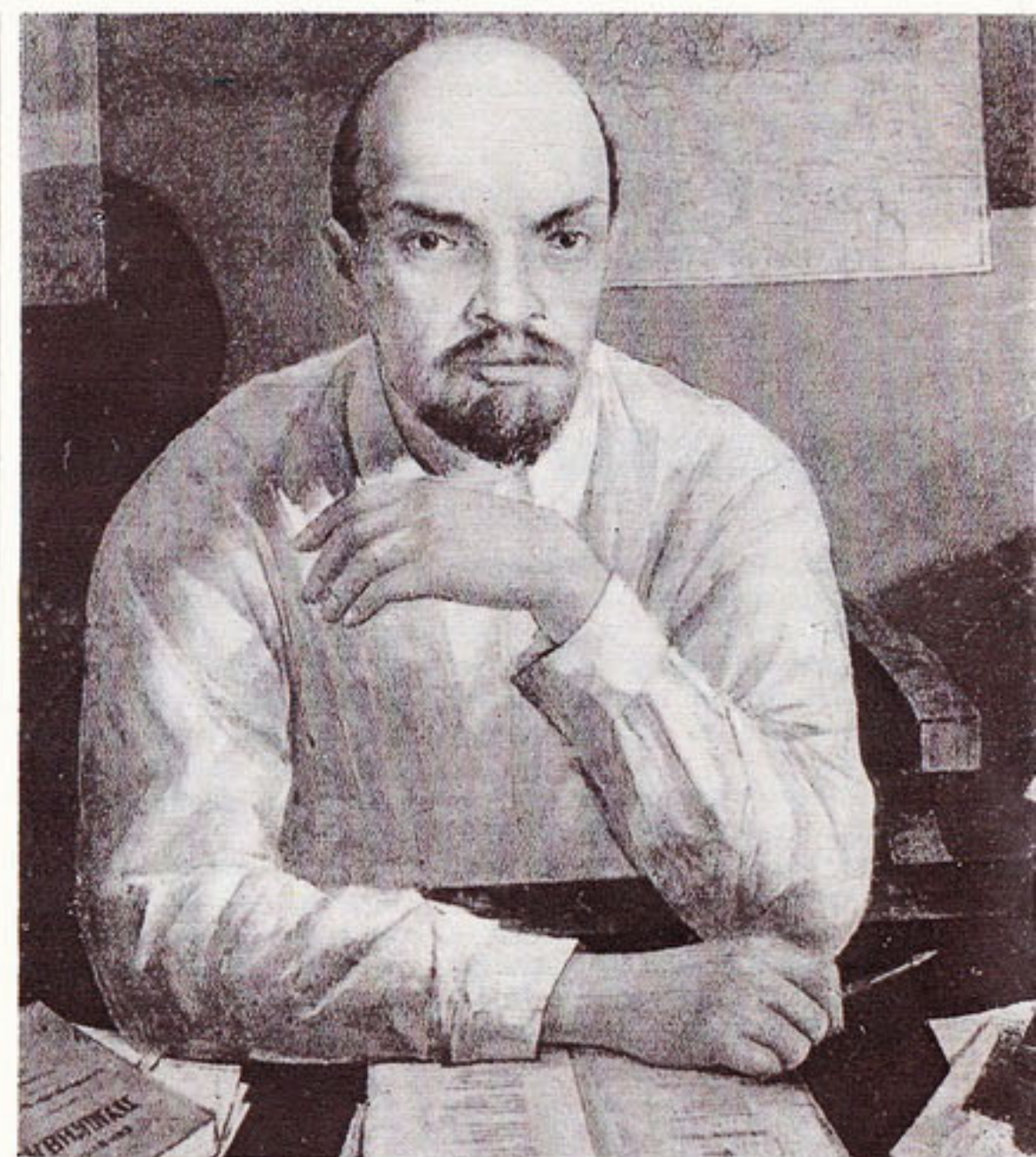
Лен КАРШИНСКИЙ

СВЕТОТЕНИ ПРАВДЫ

Мы что — бездарный народ? Не работающий народ? История нашей страны доказывает: отнюдь нет. Но, значит, что-то мешало нам сделать и лучше, и больше. Что-то и кто-то... И в этом надо разобраться.



Ленин
и его
соратники



Портрет
Владимира
Ильича
(«Раздумье»),
созданный
К. Петровым-
Водкиным

Как только мы приступили к капитальному ремонту своего дома, назвав это перестройкой, стала очевидной необходимость тщательно осмотреть унаследованное от прошлого «имущество». «История — это ведь не просто то, что было, — писал Юрий Трифонов, — история — с нами, в нас». Такова же, несомненно, установка создателей историко-публицистического фильма «Больше света» (ЦСДФ), впитавшего кинохронику за все семьдесят лет после Октября. Уже сам этот замысел обещал многое. Авторам сценария Игорю Ицкову и Марине Бабак (ее же режиссура) действительно удалось получить убедительный результат.

Естественно, в первую очередь следовало освободить контур изображения от привычных идеологических штампов, самоуверенных догматических предписаний, претендующих на роль незыблемых образцов нашей исторической памяти. Надо было «распахнуть» экран и впустить сюда раскрепощенную стихию народной жизни. Решительно отказаться от «хромоногий правды», которая, как известно, и есть излюбленная походка лжи. «Нам бы хотелось рассказать о некоторых этапах пути нашей страны без пресловутой «фигуры умолчания», — слышим мы с экрана. И авторы вовлекают в повествование множество редких, поистине уникальных кадров. Перед нами как бы два спорящих, но существующих между собой зри-



Так отмечались
праздники...

ИРИИ	(1890 - 1937)
ИРИИ	(1888 - 1938)
РИИГ	(1888 - 1937)
ВТЮХ	(1890 - 1938)
ЦКИЙ	(1891 - 1937)

тельных ряда. Они взаимодействуют, образуя общий гигантский клубок событий: единый и противоречивый. «Красная» пряда восходящей и торжествующей революции то и дело перебивается «черными» нитями зла. Но все это мы видим без былых «выборочных сокращений».

Знакомые все факты, а поворот новый. На экране люди смеются и плачут; героически сражаются и нелепо гибнут; возводят завод-гиганты первых пятилеток и живут в бараках по уши в грязи; крестьяне пашут свою землю, везут на подводах хлеб государству, на тех же подводах вместе с семьями отправляются в ссылку, в небытие; полярники таранят льды Севера, и на тот же Север, в места, конечно, не столь отдаленные, тянутся нескончаемые колонны их безвинных сограждан; кипит постройка новых зданий и варварски терзаются старые, хранящие славу Отечества; вот сыны народа уже в космосе, а на ногах страны тяжелые гири «застоя»; среди вождей — старатели революции и где-то рядом — ее прихлебатели. И все это «мы»...

В начале фильма появляется малоизвестный портрет Ленина, выполненный художником К. Петровым-Водкиным еще в 1934 году и названный им «Раздумье». Трево-

Но как же появились демонические силы? Почти в конце фильма к зрителям обращается ведущий: «...Так, серьезно говоря, мы что — бездарный народ? Не работающий народ? История нашей страны доказывает и доказывает: отнюдь нет. Но, значит, что-то мешало нам сделать и лучше, и больше, и разумнее, и логичнее... Что-то и кто-то... И в этом надо разобраться...» Вопрос не из легких. Создатели фильма не предлагают прямых ответов. Они приглашают нас самих подумать над тем, что мы увидели, а увидели и услышали мы немало. Пожалуй, впервые на нашем документальном экране состоялся открытый разговор на некогда закрытую тему.

Первый из уроков, полученный на опыте многих революций, заключается в том, что освободительное движение разжигает разные страсти. Рядом с рыцарями революции замаскированно, но нагло и терпеливо пробирают себе дорогу люди, по выражению одного известного историка, «хотевшие составить себе карьеру через революцию», «надевающие маску подвижника для прикрытия плутовства». Грандиозная социальная битва, будучи персонифицирована и представлена в действиях живых людей, всегда является также гигантской нравственной схваткой. При этом в силу природной неравномерности нравственных начал «плуты» нередко — хотя бы и временно — одолевают «рыцарей», интриганы берут верх над энтузиастами, прагматический расчет — над мечтательностью, честолюбие — над человеколюбием. Подобный урок и нам пришлось получить сполна.

На экране один за другим появляются портреты членов первого Советского правительства. «Юристы, экономисты, философы, публицисты... С этими людьми Ленин шел в революцию...» — рассказывает ведущий. Все они, несомненно, чувствовали себя счастливыми и, часто дельно, иногда жестоко, споря между собой, не могли представить, что довольно скоро некто из их же собственной среды назовет многих «врагами народа» и уничтожит.

Но так случилось, и должны ли мы по-прежнему считать, что за общей рамкой группового портрета активистов революции царит единство нравственных понятий, торжествует подлинная духовная общность? Ведь отозвался же Ленин о Троцком (не забывая отметить его организаторские способности): «С нами, а — не наш... Есть в нем что-то нехорошее...» Или о Сталине: в рекордные сроки «сосредоточил в своих руках необъятную власть».

Фигуры Троцкого и гораздо больше — Сталина, очерченные кинодокументами, позволяют точнее расшифровать формулу «карьеру через революцию». В самом деле, что можно урвать у пролетарской революции, с ее принципиальным аскетизмом и антиимущественным пафосом, революции, направленной на ликвидацию частной собственности и на «поравнение богатства»? Очевидно, остается прямой захват важного положения в обществе. Вся гигантская масса стяжательных устремлений мгновенно перемещается из сферы материального приобретения в область должностного накопительства. Погоня за деньгами превращается в охоту за чинами; корыстолюбие сливается с властолюбием.

Хроника 30-х годов запечатлела Сталина в момент, когда к нему со всех сторон тянутся руки мечтающих прикоснуться к живому вождю.

И он отвечает людям дружескими рукопожатиями. Много лет жил этот миф, о единстве вождя с народом, и только время позволило дать ему должную оценку. «Люди тридцатых просто верили Сталину, — звучит с экрана. — Они видели в нем — законного и единственного! — наследника Ильича». Да и как бы иначе, если в пользу Сталина уже переписана история революции, а из ближайшего окружения Ленина остался усилиями Сталина и его приспешников один Сталин. Казалось, что «в нашей буче, боевой, кипучей», вся благодать исходит персонально от него — его гения и энергии. Так вокруг обыкновенной человеческой головы возникает «свет не вечерний», и нечто заурядное превращается в нечто уникальное. Первое, к чему он стремился, — ограждать от всяких случайностей это свое положение, сделав его, а вместе с ним и себя «неприкасаемыми». Он трубит поход против демократии, против всех «подозрительных». Об этом нам тоже рассказывает кинолетопись.

Карьера Сталина — классический образец того, что давно определено как стяжательство «другим путем». Выделяется и признается только то, что свидетельствует об исключительных заслугах отдельного лица, на всех общих достижениях должен стоять его «личное клеймо».

Фильм передает это наглядно: портреты Сталина на паровозах и парходах, на зданиях домов и в руках демонстрантов... Всеобщая «портретизация» страны — что-то вроде фирменной маркировки всего ее состава: как недвижимого, так и движущегося. Пожалуй, и Брежнев не очень отстал в этом виде состязаний: тут «застоя» у нас не было. А если сравнивать не по числу портретов, а по количеству наград и прочих видов титулованности, то он беспорядный чемпион. И мы, конечно, тревожимся вместе с авторами, какие же условия в нашем отечестве порождают подобное? Не лежит ли, допустим, наиболее глубокая причина в свойствах той административно-иерархической структуры, которая за много лет была искусственно раздута до чудовищных размеров? Длинная лестница рангов и разновысоких должностей, где заранее предполагаются «вышестоящие» и «нижестоящие», порождает и разночленность людей.

Впрочем, ситуация уже достаточно полно описана за годы гласности, и нет нужды повторяться.

Но надо сказать еще о той порче, которую насылала на людей эта бюрократическая структура, о ее тлетворном влиянии. Чудище «обло, огромно», но и «стожевно», стало быть, способно проникать всюду вирусами подозрительности и спеси, раболепства и наглости, лицемерия и интриганства.

Вглядываясь в движение хроникальных кадров, зритель слышит с экрана: «Рождался новый, советский человек — живой, грешный... И все же новый. И все же советский!» Как же тяжело пришлось новому — живому и грешному — не от голода и холода, работы на износ и сражений насмерть, а от расщепляющего воздействия невероятно мощного магнитного поля бюрократизма.

Стрелка нравственного компаса резко отклоняется там, где соревнование умов можно вытеснить соотношением постов. Искушение «взять свое» по праву сильного относится к людям, открывающим возможность возместить свои профессиональные катастрофы по причине собственного невежества, бездарности и т. п. за счет должно-

стой иерархии. Они непоколебимо уверены в том, что рост — это только карьера и единственный способ расправить плечи и выйти в «люди» — это сесть в руководящее кресло.

Видимо, где-то здесь и лежит ответ на поставленный авторами вопрос: «Что же и кто нам мешает?»

Упорно усиливая нашу зависимость, чтобы превратить ее в свою незаменимость, парализуя наши силы и вынуждая нас к «мартышкиной работе», бюрократическое сообщество активно поглощало ткань нашей жизнедеятельности, набивая ее отчетно-показательными «чучелами», которые оно хвастливо демонстрировало как трофеи своего административного состязания. Давно мы догадались, что повсюду, за редким исключением, какие-то хорошо сплоченные «они» употребляли нас в собственных целях, каждый раз втихомолку что-то соображая про себя. И лишь в узком разрезе этих тайных соображений, только в качестве частично используемых объектов, без которых просто невозможно соорудить благополучный показатель какой-нибудь очередной «человекофондоотдачи», а вовсе не сами по себе, мы заслуживали с их стороны некоторого попутного внимания и вынужденного минимума забот.

Но вот, говорит фильм, наступило время системной переработки общества. И опять кадры хроники. Голос ведущего: «С течением времени все ячеек значение XXVII съезда. Твердый и решительный поворот». Тема поворота представлена в фильме весьма наглядно и, что особенно важно, с большим тактом. Никаких восторженных восклицаний, а только письма, поступающие в центральные печатные издания. «Удивительная все-таки вещь — гласность... Глас народа». Хроника показывает, как идет обсуждение положения в стране, что люди думают о перестройке и что делают для нее. Вот радостная примета: западные «фирмаши» встают в очередь за новейшей продукцией ивановских машиностроителей. Еще радость: другая очередь. В колхозе имени Ленина Тульской области, куда председателем вернулся вырванный из лап кривосудия Стародубцев, «все при деле, все на работе... и все трезвые». Для желающих вступить в колхоз — конкурс, очередь лет на пятнадцать. Вот настоящая коллективизация, без палки. Но много пока и тревожной хроники. Строки из письма: «Перестройке уже два с лишним года. У нас в Казахстане она началась с опозданием. Сколько лет руководство наше сидело в барских особняках, резиденциях, отгородившись от всех и от всего!» Нам показывают эти резиденции как монументальные свидетельства «их» особой жизни в отличие от нашей общей. Противоборство света и тени. Но прирастает, усиливается само светлое начало в образе нашей истории. Это работа правды...

Разумеется, посмотрев фильм, можно высказать авторам и критические замечания. Но нужно ли? Речь ведь идет о пионерской работе. И единственно, что сегодня требуется от кинопублицистики, уже сформулировано в названии самого фильма: «Больше света»... Еще больше!

БОЛЬШЕ СВЕТА

ЦСДФ

Авторы сценария И. Ицков, М. Бабак

Режиссер М. Бабак

Оператор И. Филатов



Портреты Сталина — всюду

жен взгляд Ильича. Всмотриваясь в будущее, он как бы задает вопрос: «Как мы прожили все эти годы?» С этого кадра выстраивается глубинная структура фильма — его понятийный ряд. Отсюда протягивается линия авторских раздумий над фактами. Прямые обращения ведущего (интересная работа Михаила Ульянова) выполняют важную функцию «переозвучивания» хроники прошлого с высоты нашего современного понимания. Если история передается самой хроникой, то ее уроки — устами актера-гражданина. А каждый эпизод фильма несет в себе художественное обобщение, служит сочной характеристикой своего времени. «Киносъёмщики» разных поколений ведь тоже соображали, куда и как наводить объективы своих камер.

Пристальное внимание авторов привлекают 20-е годы — эпоха нэпа и неподдельного, бурлящего демократизма в жизни республики. Страна буквально ожила благодаря раскрепощенной инициативе городских и деревенских производителей, той инициативе, которую у нас до недавних пор, презрительно скривив рот, именовали «частной». Время, когда большинство руководителей партии и государства дорожило тесной связью с народом, относилось к нему без всякой тени «начальственности».



Патриарх Никон —
А. Парра

ИДУТ СЪЕМКИ

ДУВАМЕ ПЛЪТ



Воевода — И. Лапиков
Домка — А. Миронова



Семен — А. Пономарев



Боярыня Малка — И. Цивина

На Москве смута. Ропщет недовольный боярами народ. Шумят собравшиеся на Красной площади мужики, холопы, посадский и ремесленный люд. У храма Василия Блаженного сутуловатый, широкоплечий, атаманского вида человек в рыжем кафтане и шапке с опушкой кричит в толпу:

— Люди московские! Кто разоряет вас? Боярин! Медные деньги вас оголодали, а кто их выдумал? Бояре! У царя и бояр не ищите счастья! Ваше счастье — в свободе от кабалы!

— Слышим тебя, атаман! Понимаем, — доносится из толпы.

— Идем громить боярские дома-а! — подхватывает кто-то.

Сцену Медного бунта для фильма «Гулящие люди» снимает Илья Гурин, режиссер, знакомый зрителям по девятисерийной телевизионной ленте «Россия молодая». Свою новую историческую картину Илья Гурин ставит по роману Алексея Чапыгина «Гулящие люди», написанному в 1937 году и оставшемуся незаконченным.

— Роман объемный, многоплановый, дающий широкую картину жизни России XVII века, — говорит постановщик. — Для экранизации была взята лишь основная линия романа, связанная с судьбой его главного героя, тесно соприкоснувшейся со многими переломными событиями сложного, беспокойного в истории России XVII столетия. Это время народных бунтов, церковного раскола, годы крестьянской войны. Герой романа Чапыгина и нашего фильма, стрелецкий сын Семен, это лицо вымышленное. Но, думается, он вобрал в себя черты целого поколения молодых людей той эпохи. Есть в фильме и многие исторические персонажи — патриарх Никон, Степан Разин, соратником которого становится наш герой.

На главную роль в этом фильме мы пригласили Андрея Пономарева, студента 4-го курса Ленинградского института театра, музыки и кинематографии. Основные женские роли в фильме играют выпускницы Щукинского училища Елена Дробышева и Алла Миронова, а также актриса Академического театра имени Моссовета Ирина Цивина. Из них только Дробышева уже снималась в кино.

— И режиссерская группа, и директор картины, оператор, художник — с «России молодой». Декорации и эскизы к фильму делал Александр Попов, очень опытный художник, хорошо знающий эпоху. С оператором Евгением Давыдовым мы снимаем уже седьмую или восьмую картину. В общем, коллектив сложившийся, дружный и, главное, очень увлеченный новой работой.

Е. ЖЕРЕБЕНКОВ
Фото Г. Никитенко

Каждый месяц на наши экраны выходят новые художественные фильмы отечественного производства. Обычно их чуть более десятка.

Конечно, они не появляются одновременно во всех кинотеатрах страны — путь по городам и селам им предстоит еще долгий. Но все же старт уже взят.

Чем примечателен репертуар минувшего месяца? Какие картины оставили наиболее яркие впечатления?

БИОГРАФИИ, КОТОРЫЕ МЫ ВЫБИРАЕМ

СЛУЧАЙНО ИЛИ НЕТ, НО КИНОРЕПЕРТУАР МЕСЯЦА — ЭТО ЗАКОНЧЕННЫЙ СЮЖЕТ. ХОТЯ, РАЗУМЕЕТСЯ, И НЕ СОВСЕМ СОВЕРШЕННЫЙ. В НЕМ ЕСТЬ ОТДЕЛЬНЫЕ УДАЧИ, КОТОРЫЕ РАЗВИВАЮТ НЕ ТОЛЬКО ТЕМЫ, НО И ИДЕИ. А ЕСТЬ НЕУДАЧИ, КОТОРЫЕ НЕ ТОЛЬКО НЕ РАЗВИВАЮТ ИДЕЙ, НО К ТОМУ ЖЕ КОМПРОМЕТИРУЮТ ТЕМЫ.

ШАНТАЖИСТЫ И ШАНТАЖИСТКИ

Пожалуй, безотносительно к репертуару текущего месяца наиболее популярна в нашем кино тема «отцов и детей». Очевидно, это требование времени. Пожалуй, как никогда в отношениях поколений ощутима напряженность, связанная главным образом с заметной деформацией идеалов «отцов» и отсутствием сколько-нибудь значительных целей у «детей».

Эта тема, судя по всему, в нашем кино надолго. В репертуаре этого месяца она представлена двумя фильмами — «Забавы молодых» (режиссер Евгений Герасимов, автор сценария В. Мережко) и «Шантажист» (режиссер В. Курыкин, автор сценария Э. Володарский).

Картины, впрочем, не вторят друг другу, а скорее взаимно дополняют одна другую. В центре первой — представитель поколения «отцов», учитель физкультуры, в прошлом, очевидно, известный гимнаст (его играет Станислав Любшин). В центре второй, напротив, молодой человек (актер Михаил Ефремов). Но в обоих случаях главные герои оказываются жертвами разлада и отчуждения. Герой Любшина вынужден оставить город. Герой Ефремова принужден «оставить» жизнь — его убивает одноклассник, не то нечаянно, не то с отчаяния.

Каждый в отдельности и оба вместе эти фильмы свидетельствуют о конфронтации между поколениями. Все, что происходит на экране, похоже на войну, в которой с обеих сторон есть раненные и жертвы и которая, как всякая война, бесчеловечна.

«Забавы молодых» — фильм, говорящий о потерях у «отцов». Началось все, как водится, с пустяка. Учащимся позарез потребовался зачет по физкультуре. Между тем преподаватель оказался человеком с принципами, внутренне независимым. Последнее обстоятельство и явилось главным раз-



«Забавы молодых»

«Шантажист»

«Смысл жизни»



«Серебряные струны»
«Залив счастья»



дражителем в той игре, которую затеяли молодые. Они уговорили одну из своих соучениц пофлиртовать с физкультурником, пленить и обаять этого, судя по всему, очерствевшего холостяка, чтобы потом строптивого учителя можно было шантажировать. План удался и не удался. Герой Любшина «открылся», как говорят в таких случаях боксеры. Его уязвимость — в избытке сердечности, которая ищет достойного повода, чтобы излиться.

Картина проясняет один из мотивов разлада поколений. Суть его в том, что из нашего повседневного житья-бытья убывает человечность. Чувствуя ее анахронизм, такие люди, как учитель физкультуры, хранят это богатство под спудом, как старые дорогие реликвии или семейные фотографии. Другие люди, как те учащиеся, что представлены на экране, вовсе не ведают о том, что есть человечность, для чего она нужна и какова ее цена. В конце концов отъезд оскорбленного героя однозначно проясняет ситуацию: человечность должна быть возвращена в повседневность, иначе и «отцам», и «детям» грозит одичание.

В «Забавах молодых» финал проясняет ситуацию, а вот в «Шантажисте» трагический исход ничего не разрешает. Непонятно, за что и для чего погиб молодой человек. По всем традиционным меркам он герой положительный: увлекается фотографией, любит маму и помогает ей, не любит плохого чело-



«Единойды солгав»
«Даниил — князь Галицкий»

века (отца своего приятеля) и не скрывает этого. Он хороший человек, а в критическую минуту поступил дурно. И то обстоятельство, что на свой неблагоприятный поступок оказался спровоцированным поступком еще более неблагоприятным, ничуть его не оправдывает. Ведь он не простой «паймальчик». Он «мальчик», у которого тоже есть твердые жизненные принципы. И тем не менее на подлость молодой человек ответил подлостью.

В драматургическом плане сценарий кажется, мягко говоря, не вполне совершенным. Очевидна некоторая искусственность в его построении, видна нарочность ключевых его положений, но нравственная коллизия, на мой взгляд, уловлена. И уловлено, что коллизия эта чревата катастрофой. Сколь ни случайно выглядит на экране гибель главного героя, но она, судя по всему, закономерна. Подлость оказалась слишком заразной. Все-таки пороки «отцов» не могут не отразиться на «детях». И самое печальное состоит в том, что они задевают и губят лучших из детей.

■ ЗАПРОГРАММИРОВАННАЯ ЖИЗНЬ

В «Шантажисте» поколение отцов присутствует на втором плане. Мы лишь вскользь знакомимся с одним из виновников этой трагической истории. В какой-то мере этот пробел восполняет фильм «Единойды солгав» (режиссер В. Бортко, сценарий А. Инина и В. Бортко).

Здесь авторы не просто воссоздают биографию нашего отечественного конформиста, но, можно сказать, рисуют портрет конформизма. Они вникают в механику явления, в его общественные условия, психологическую подоплеку, в последствия для нравственного облика человека, терпящего бедствие.

Ситуация взята крайняя. Герой — известный художник-монументалист, чьи впечатляющие творения украшают города и веши необъятной нашей страны. Он автор не только своих произведений, он автор собственной биографии. Он ее создал такой, какой счел нужным. Будучи талантливым от рождения — сделавшись бездарным; склонный к бескомпромиссности — погряз в компромиссах. Но даже у такого целеустремленного человека биография в какой-то момент выходит из-под контроля. Посеяв обман и предательство в отношениях с близкими и друзьями, он в конце концов пожинает с лихвой то и другое.

Сделки с совестью, двойная мораль, общественное лицемерие — все это получило прогрессирующее развитие в 70-е годы и во многом предопределило остроту так называемой молодежной проблематики сегодня. Но и «отцы» в новой общественной ситуации, ими же и запрограммированной, тоже себя чувствуют не вполне комфортно. И тоже готовы задаться модным нынче вопросом «Легко ли быть... немолодым?». Отсюда рукой подать до вопроса «Легко ли быть?». И уж рядом совсем гамлетовский вопрос: «Быть или не быть?»

Ответы сопровождаются различными «знаками препинания». Ружейным выстрелом — в одном случае. Истериическим смехом — в другом. Тихим исчезновением — в третьем. Но во всех случаях видно, что жизнь «достала». И «отцов», и «детей».

А с другой стороны, должен же быть какой-то выход из этой кризисной ситуации, из этой неподлинной, мистифицированной жизни.

Его как раз и проекует отыскать молодой герой картины «Импровизация на тему биографии». Намерение похвальное. Молодой человек, не в пример курьеру из фильма К. Шахназарова, не пережидает свою молодость, он идет на завод, окунается в ту действительность, которая прежде почиталась

противоядием против индивидуализма, исторического пессимизма, социальной инертности, а теперь сама предстала пораженной этими болезнями. Открытия юности, его прозрения должны выглядеть необычайно драматичными, но, следя за киноповествованием, этого не скажешь. Может быть, потому, что сам юноша в личностном плане не очень интригует. За джазовой импровизацией интересно следить, когда исполнитель наделен недюжинным воображением и виртуозно владеет инструментом.

Если современность не дает ответов на животрепещущие вопросы, то, может быть, их предоставит история?

■ ИСТОРИЧЕСКИЕ ОТСТУПЛЕНИЯ

Оставим в стороне «Даниила — князя Галицкого» — двухсерийное полотно о благородном и мудром историческом деятеле. Возможно, картина найдет своего зрителя. Как и картина «Серебряные струны», рассказывающая о виртуозе-балалаечнике В. В. Андрееве.

«Петроградские гавроши» — фильм, поведавший печальную историю мальчишек из казенного приюта, брошенных на произвол судьбы в пору октябрьского переворота, ближе к сегодняшнему дню и по времени, и по мысли. Юные революционеры торопятся перевернуть мир во имя торжества справедливости и человечности и не замечают подвига человечности, который совершает их строгий деспот — учитель пения. К сожалению, и в драматургическом, и в постановочном отношении картина не отличается разнообразием, более того, отчаянно грешит монотонностью...

Еще ближе к нам, людям конца 80-х, и по времени, и по мысли кинокомедия, насыщенная стилизацией и пародией, — «Джек Восьмеркин — американец». Ведь в ней речь о попытке пересадить на почву российской действительности — деревни 20-х годов — американскую предприимчивость и деловитость. Попытка сопровождается большим количеством комических происшествий, музыкальных номеров, но кончается курьезом, из которого следует, что коллективизация была спасением и для «русских американцев». Картину не без приятности можно смотреть, отвлекшись от исторического контекста, что сегодня, в условиях обостренного внимания к этому самому контексту, не просто сделать.

Но вот перед нами историческое отступление, которое, впрочем, смотрится как своеобразная историческая параллель сегодняшним обстоятельствам и проблемам. Картина называется «Смысл жизни», и рассказывает она о реальной биографии человека, который пришел к руководству Узбекистаном в 1937 году. Юсупов сменил на этом посту репрессированного руководителя. И перед ним встал вопрос о праведности средств достижения праведной цели. И ему, человеку 30-х годов, пришлось пойти на компромисс с эпохой и самим собой. Он заглушил неверие в вождя верой в работу. Он всю жизнь искупал бесчеловечность не зависящих от него обстоятельств собственной человечностью.

Но испулил ли?

По иронии судьбы и истории его на посту руководителя сменили те, кто не просто паразитировал на застое, но организовывал и воспроизводил его.

В истории, как и в биографии, единойды солгав, пожинаяешь потом неисчислимыя беды и рискуешь достигнуть цели, обратной той, что декларировал в начале пути.

Люди 30-х годов, выкапывая вручную, всем миром, грандиозный канал, надеются докопаться до смысла жизни — своей и будущих поколений. Но вот канал построен, жизнь прожита, а до смысла по-прежнему не близко, как свидетельствует кинорепертуар этого месяца.

ЖИЗНЬ ПРОЖИТЬ...

А. БЕРМОНТ

Фильм о том, как глубоко разъедают общество им же санкционированные пороки. Как гибнут в их бесовской круговерти люди достойные и благородные... Восприятие фильма, повествующего о минувшем, невозможно без современного взгляда.

ФИЛЕР

Киностудия имени А. П. Довженко
Авторы сценария
Рустам Ибрагимбеков, Роман Балаян
Режиссер-постановщик Роман Балаян
Операторы-постановщики
Василий Трушковский, Богдан Вержбицкий
Художники-постановщики
Сергей Хотимский, Оксана Медведь

*«Жизнь вернулась так же беспричинно,
Как когда-то странно прервалась».*
Борис Пастернак

Возможно, восприятие искусства связано в первую очередь с нашими воспоминаниями, с памятью человека, хранящей порой неизвестные и ему самому ощущения и знания. Может быть, именно память помогает не только понимать, но и размышлять. И поэтому противоположное ей — беспмятность — всегда признавалось дикостью и бедой.

...Старые фотографии, как легендарный вечерний колокольный звон, наводят на многие думы. Старинный портрет — не только воспоминание, но и прозрение, ибо взгляд изображенного направлен не в объектив, а на тебя. Авторы фильма «Филер» — сценарист Рустам Ибрагимбеков и режиссер Роман Балаян — начинают свое повествование именно с этого пристального взглядывания в чуть пожелтевшие изображения и лишь затем рассказывают историю своего персонажа, учителя Воробьева, в знак протеста покинувшего гимназию после ареста своих коллег. А на дворе 1916 год — тот самый, который поэт предвидел увенчанным «терновым венцом революций».

Фильм «Филер» — это рассказ о предательстве. Но он отнюдь не о том, как становятся теми подонками, которые видят в доносительстве и согладатайстве усладу жизни и легкий заработок, право распоряжаться судьбами и творить суд по своему разумению. Само предательство рассматривается в фильме вовсе не как частный эпизод, а скорее как явление, мучительное сго-



рание души, долгое падение, когда только кажется, что еще летишь, а на самом деле уже давно достиг самого доньшка. Фильм о том, как глубоко разъедают общество им же санкционированные пороки. Как гибнут в их бесовской круговерти люди достойные и благородные.

Под мерный бой часов не спеша плетет свой допрос жандармский чин. Здесь филигранство, лицемерие на грани издевки, садистической игры с запутывающейся в сетях жертвой. И как соответствует всей противоестественности ситуации интерьер кабинета, где вершатся судьбы и выносятся приговоры, — неумно яркие алые розы, мерцающие золотым тиснением книги, аккуратные стопки бумаги. Артист А. Вокач играет роль жандармского офицера в лучших традициях сценического психологизма, в богатом диапазоне эмоций — от добропорядочного резонанса и фальшивой открытости до самодовольной барственности и элементарной нечистоплотности.

Этот персонаж — олицетворение тоталитарной власти с ее либеральными ужимками, власти, не желающей мириться с каким-либо инакомыслием и не терпящей любых проявлений свободной воли. Самодовольная уверенность — вот что отличает этого человека и власть, им представляемую. И Воробьев для таких, как он, — отнюдь не враг, а лишь некто, посмеявшийся нарушить размеренное общественное устройство, соринка в глазу, камешек на выметенной дороге. Поэтому его — Воробьева — надо лишь приручить, а для этого унижить и вновь вознести, чтобы почувствовал он хозяйский поводок и верно служил.

Сложнейшую солирующую партию ведет в картине Олег Янковский. Истинный артист, он почти безошибочно держит паузы, выстраивая большую часть роли на полутонах, когда любая реплика становится кульминацией душевного движения, выплеском сдерживаемых и скрываемых переживаний и нравственных страданий. Поэтому и сам сюжет складывается неспешно, как медленно заволакиваемое тучами небо, а каждый эпизод сгущает и без того мрачную атмосферу, способную разрядиться лишь неуправляемой, смертоносной вспышкой. И даже если изобретательный чиновник и бездушный сыщик окажутся неспособны сломить человека с принципами — интеллигента и прогрессиста, — за дело берется рассеянная во множестве проявлений власть. Вот она, эта распростертая над миром сила — сам стиль жизненного поведения, жуткая игра, где каждый — гонитель или гонимый, где все — преследователи или жертвы, участники безумной охоты на людей.

А уж в таких условиях и мелкий чинуша ощущает себя всемогущим деспотом, и профессиональный предатель видит себя бескорыстным правдолюбом. И как бы ни вел себя учитель Воробьев, чаша испытаний не минует его, ему просто некуда деться с этого размеченного флажками игрового поля. Незаживающая рана находится не где-то рядом, она в самом сердце героя. Распад мира для него — не умоглядное заключение, но болезнь души, ее пограничное состояние, способное завершиться торжеством или падением. В одной из заключительных сцен герой Янковского пытается спасти, предостеречь и... предает, выбалтывает. Разум сменяется беспамятством, борьба — смирением.

«И странным видением грядущей поры Вставало вдали все прошедшее после»... Неоднозначное восприятие фильма, повествующего, казалось бы, о минувшем, невозможно без современного взгляда. Если фильм не затронет нашей исторической боли и нашего жизненного опыта, то скорее всего покажется неким психологическим экзерсисом. Но так понять «Филера» — значит

заклечь очередную сделку со своей же совестью: только бы не разбередить заживающие раны, только бы не увидеть и не назвать то, что уже увидено и названо.

Кто-то, вероятно, скажет, что фабула «Филера» искусственна, и будь на месте Воробьева настоящий (!) русский интеллигент, уж он непременно бы и самым решительным тоном сказал «нет!» на все гнусные предложения сотрудничать в жандармерии. И сюжет фильма был бы исчерпан. Да и что, собственно, маяться, если самое большое наказание — это бытовые неудобства, невозможность заниматься любимым делом да невозвращенные долги.

Но не забудем, что право на столь категоричное суждение во все времена принадлежало очень немногим — и только тем, кто вопреки всему не изменил своим убеждениям. Тем, кто не молчал, когда молчало большинство, и смел, когда никто, казалось бы, не посмел. Тем, кто свободой, жизнью, родиной заплатил за свои идеалы. А они-то как раз чаще склонны прощать, нежели судить.

Ну, а как же быть с теми, кто не подал руки вернувшемуся из первой ссылки Мандельштаму, кто не отпер дверь искавшей убежища Ахматовой, кто переходил дорогу, завидя впереди осужденного ждановским постановлением Зощенко, кто довольствовался собственным благополучием, не замечая голодавшего Татлина? Как быть с теми, кто сносил публичные разбирательства и травлю друзей, кто даже рта не раскрыл, когда рядом убивали честных и благородных, а торжествовали лицемеры и варвары?

Ведь и об этом — фильм Балаяна и Ибрагимбекова. Об этой атмосфере всеобщего молчаливого доноительства и завуалированного предательства.

И не будем опять тешить себя иллюзией и убеждать в том, что все это — результат ослепления, массового психоза, почти предание старины, хотя и не забытое, но преодоленное. Нет, и нам, недавним творцам и наблюдателям всеобщего затишья, есть что вспомнить. Не мы ли подписывали публичные обвинения и письма «граждан» в редакции газет? Не мы ли участвовали во всех этих собраниях, где рапортовали об абсолютном единомыслии и с надриным убеждали в своей лояльности? И не мы ли получали за это премии и звания, квартиры и пайки, тиражи и ордена?

Увы, все это были мы, наше разновозрастное поколение, те, кто в семидесятые был способен действовать и почти в едином порыве бездействовал. Поэтому «Филер» — это еще и покаяние, очищение, ибо только сохранивший человеческое достоинство решается на самоубийство — искупление вины.

И если есть у вас, читатель, это чувство неисполненного долга, ощущение своей личной вины — поставьте себя на место безработного учителя, наблюдающего, как дюжие жандармы хладнокровно избивают невинного. Почувствуйте жар мальчишеских рукопожатий, когда бывшие ученики с благодарностью тянут руки к своему учителю — единственному посмевавшему поступить по совести. Пройдите вместе с героем фильма в трагической колонне демонстрантов под рвущимся на ветру лозунгом «Эта война — не наша война». Ощутите, наконец, биение времени, пульс жизни, хаотичное волнение истории и сопрягите все это с маленьким человеческим счастьем — здоровым, улыбающимся ребенком, беспечальной и заботливой женой, лазурным морем, вторящим не умолкающему на берегу детскому смеху. И запомните последнее движение нашего героя, замершего перед объективом старинного фотоаппарата. Его жест обращен к нам.

Воробьев — О. Янковский, его жена — Е. Сафонова

МОМЕНТЫ РАДОСТИ И ПЕЧАЛИ

Читателям отвечает **ЛЕЛДЕ ВИКМАНЕ**



Наконец письма читателей, адресованные Лелде Викмане, пройдя долгий путь, очутились в ее со вкусом обставленной квартире в Риге. Я застала семью Лелде за повседневными занятиями. Муж, Айвар Кранцманис, собирался на репетицию. Он бас, поет в Академическом театре оперы и балета Латвийской ССР. Трехлетний Руди увлеченно «плавал» по полу в пластмассовой лодке. Но вот Айвар ушел, Руди запрещено разговаривать с нами, разрешено только «плавать». Разбираем почту...

Первые и традиционные вопросы: «Как стали актрисой?» (М. Оганесян, Ереван), «Расскажите о ваших родителях» (А. Гриценко, Амурская область), «Ваша первая роль в кино?» (М. Миронов, Минск).

Лелде рассказывает:
— Детство мое прошло в Вецмилгрависе, портовом пригороде Риги. Мама — филолог, журналист. Отец — рабочий-электрик. С пяти лет начала учиться в музыкальной школе по классу скрипки. А в девять лет поступила в хореографическое училище. Занималась там шесть лет, а потом, прочитав объявление о том, что народная студия киноактера при Рижской киностудии объявляет набор, перешла туда. Дальше был театральный факультет при консерватории. Сейчас — Рижский драматический театр имени Яна Райниса.

В общем, я и сейчас еще учусь. Когда меня называют актрисой, я чувствую неловкость. Я себя еще актрисой не считаю.

Моя первая роль в кино — Юлия в фильме «Вечерний вариант» режиссера Дзидры Ритенберг.

Фильм «Нужна солистка» с участием Л. Викмане был замечен зрителями, вызвал довольно обширную и противоречивую почту. Поэтому вполне закономерен вопрос: «Какое место в вашем творчестве занял фильм «Нужна солистка?»» (Л. Кравчук, Севастополь).

— Это был серьезный период в моей работе. Подобралась очень слаженная молодая киногруппа, каждый знал, чего он хочет, каждый работал с азартом. Правда, поначалу, прочитав сценарий с довольно банальным сюжетом, я отказалась сниматься. Но режиссер Геннадий Земель уговорил меня. Это был его дебют в кино, как говорится, «дали постановку», отказываться в таких случаях значило остаться без работы и снова ждать. Каким бы плохим этот фильм ни считали, я не жалею, что снималась в нем. Я прожила интересную, творческую жизнь на площадке.

Несколько коротких вопросов и таких же коротких ответов.

— Ваш любимый фильм? (Н. Токакова, г. Орел)

— «8 1/2» Феллини.

— Ваши любимые поэты? (О. Морозова, Ленинград)

— Марина Цветаева, Шандор Петефи, Фрицис Барда, Эрик Адамсон.

— Ваши увлечения? (С. Хоецян, Арзамас)

— Люблю рисовать. Научилась сама. Люблю писать портреты акварелью, карандашом.

— Как поступаете, когда вам трудно? (С. Круглов, Бийск)

— Читаю пьесы Бернарда Шоу.

Разумеется, всех наших читателей интересует творческий процесс. Подбираем вопросы.

«Что для вас самое сложное в работе?» (В. Гоцеленко, Свердловск).

«Самый счастливый момент творчества?» (Н. Разумкина, Саратовская область), «Какими качествами должен обладать молодой актер?» (Н. Князева, с. Кочкурово, Горьковская область)

— Сложное, а правильнее, грустное в нашей работе — ощущение, что сделанное на экране изменить нельзя. Поэтому я не люблю смотреть фильмы, в которых снималась.

Вся наша актерская жизнь состоит из моментов творческой радости и полного уныния, самокопания, самоуничтожения в случае неудач. Вспоминаю ощущение радости на съемках телевизионного фильма Свердловской киностудии «Впереди океан». Я играла Илгу, медсестру, приехавшую на БАМ. Весь съемочный период шел для меня на каком-то счастливом подъеме, в высоком темпе — постоянные перелеты Рига — Свердловск — Рига. В театре — новая роль, причем противоположного характера. Зельма в спектакле «Мемуары молодого человека». Работала в страшном напряжении, но всюду успевала, здесь огромная заслуга съемочной группы. И знаете, была по-настоящему счастлива!

Но не подумайте, что Илга — моя любимая роль. Пока ни одной по-настоящему любимой нет. Вообще меня в людях больше всего раздражает самоуверенность. По-моему, этого прежде всего должны остерегаться молодые актеры, к которым пришел первый успех.

И последний вопрос от всех корреспондентов:

— Ваши новые работы и творческие планы?

— В театре — Полина в «Доходном месте» Островского. Снимаюсь на Рижской студии в телесериале режиссера А. Бренча «Семья Зитаров». На экране пройдет жизнь латышской семьи начиная с 1914 года до конца 20-х. Я играю Эльзу, единственную дочь в этой семье.

Ответы записала Н. ОРЛОВА



Звезде экрана ЭЛИЗАБЕТ ТЕЙЛОР («Клеопатра», «Укрощение строптивой», «Комедианты», «Синяя птица», «Зеркало треснуло») недавно исполнилось 56 лет. После семилетнего перерыва она собирается вновь появиться на экране. Тейлор снимается у известного итальянского режиссера Франко Дзеффирелли в биографическом фильме о великом дирижере Артуро Тосканини, где исполняет роль сопрано Нади Булишофф. В роли молодого Тосканини — Томас Хоуэлл.

В течение месяца, пока шли павильонные съемки в Бари, в театре Петручелли, актриса брала уроки бельканто.

Во время съемок произошло радостное событие: у Лиз Тейлор впервые появился внук (до сих пор были лишь внучки). Новорожденному повезло: есть кому петь колыбельные хорошо поставленным голосом.

Бабушка прекрасно выглядит после удачной пластической операции и курса особой диеты.

*Элизабет Тейлор на Каннском фестивале 1987 года (с Джорджем Гамильтоном)...
...и за год до этого*



ДЖЕК НИКОЛСОН (знакомый нашему зрителю по картинам «Профессия: репортер» и «Полет над гнездом кукушки») сыграл самого дьявола в фильме «Ведьмы из Иствика» — экранизации одноименного романа Джона Апдайка. Партнерами Николсона стали здесь три кинозвезды: Шер, Сюзан Сарандон и Мишель Пфайфер — в ролях трех очаровательных ведьм. Поставил фильм

австралийский режиссер, уже несколько лет работающий в США, Джордж Миллер (прославившийся своей фантастической трилогией «Безумный Макс»).

Фильм довольно прохладно встречен критикой, единодушно похвалившей лишь высокий уровень комбинированных съемок и спецэффектов. У широкой публики тем не менее картина пользуется немалым успехом.

Джек Николсон и Сюзан Сарандон в фильме «Ведьмы из Иствика»



Фильм «Полицейский с Беверли Хиллз» с участием популярного американского комика ЭДДИ МЕРФИ появился в 1984 году и стал самой популярной комедией всех времен, собрав 350 миллионов долларов.

Только что выпущен на экраны «Полицейский с Беверли Хиллз, 2».

В течение первого месяца проката он был показан в 2300 американских кинотеатрах и принес студии «Парамаунт» около 100 миллионов долларов дохода.

Ведутся переговоры о закупке первой части фильма для нашего проката.

«Агент-смутьян» — так называется новая лента режиссера Жан-Пьера Моки с участием КАТРИН ДЕНЁВ. В этом приключенческом фильме, демонстрировавшемся на Неделе французских фильмов в СССР, Денёв играет роль возрастную, характерную.

Работница музея мадам Эбер (К. Денёв) узнает о гибели автобусной экскурсии в горах Эльзаса и энергично берется за расследование этого загадочного происшествия, которое по неизвестным причинам не слишком заинтересовало полицию. Ей удается найти виновников. Одним из них оказывается бывший муж мадам Эбер — ловкий политический заправил, замешанный в финансовых аферах.



Кадр из фильма «Цельнометаллический жилет»

После семилетнего молчания один из самых знаменитых режиссеров мирового кино, СТЭНЛИ КУБРИК, выпустил фильм, название которого можно приблизительно перевести как «Цельнометаллический жилет». Действие происходит в Америке двадцать лет назад. Молодые солдаты проходят жестокую муштру и отправляются во Вьетнам, где их ждут куда более страшные кошмары войны.

Для Кубрика характерно обращение в каждом новом фильме к принципиально новой для него теме, эпохе, материалу, жанру с нескромным желанием всякий раз этот материал и жанр «закрывать». То есть сделать фильм настолько совершенный во всех отношениях, что после него снимать на эту тему было бы просто бессмысленно. Разумеется, после кубриковского «Спартака» все равно снимали эпические боевики из древней истории, как и после его же картины «2001: Космическая Одиссея» про-

должали появляться боевики «космические», а лента «Сияние» ни в коей мере не остановила широкий поток фильмов-ужасов. Однако каждая из этих картин (а помимо них — и «Тропинками славы», и «Лолита», и «Доктор Стрэнджлав», и «Заводной апельсин», и «Барри Линдон») стала высочайшим образцом художественности.

«Цельнометаллический жилет» также был задуман и рекламировался как «окончательный», «последний» фильм о войне во Вьетнаме и даже — шире — вообще о войне, хотя, конечно, и на сей раз «закрывать тему» вряд ли удастся. Грандиозный размах, обычный для Кубрика, и строжайший художественный контроль, страсть и точный авторский расчет принесли фильму большой успех. В минувшем году вместе с картиной «Взвод» Оливера Стоуна, тоже посвященной Вьетнаму, он долго возглавлял списки кассовых рекордсменов в США и Европе.



По итогам зрительского опроса, проведенного газетами «Венки Бао» и «Чайна Филм Таймс», ПАН ХОНГ была признана лучшей китайской актрисой последнего десятилетия. Хотя сыграла она не так уж много — всего 13 киноролей. Наиболее популярные фильмы с ее участием — «В среднем возрасте» (1982) и «Холодная ночь» (1983) — хорошо известны не только в Китае, но и за рубежом. Новая трагическая роль Пан Хонг —

молодая образованная женщина из маленького южного городка в ленте «Колодец», поставленной режиссером Ли Ялинем по одноименному роману Лю Вэньфу. Героиня Пан Хонг родилась в буржуазной семье. В связи с этим на ее долю выпало немало испытаний в годы «культурной революции». Она несчастна в браке. Героиня картины пытается преодолеть традиционные и возникшие вновь социальные предрассудки...

Новая работа известного американского режиссера МИЛОША ФОРМАНА, к которой он приступает весной этого года, — экранизация романа французского

писателя и политического деятеля второй половины XVIII века Ш. де Лакло «Опасные связи». В романе, написанном в 1782 году, автор обрисовал картину рас-

пущенности нравов французского дворянского общества накануне буржуазной революции. Рабочее название фильма «Вальмон».



29-летняя звезда американской эстрады МАДОННА сыграла в фильме режиссера Джеймса Фолея «Кто эта девушка?» роль Никки Финн — очаровательной, взбалмошной, а порой и агрессивной девушки, пытающейся выяснить, кто «подставил» ее, обвинив в убийстве, которого она не совершала.

В первом фильме Мадонны «Отчаянные поиски Сюзанны» ее второплановый персонаж привлек к себе всеобщее внимание, став настоящим центром картины. Следующий фильм, «Шанхайский сюрприз», где она снималась вместе с мужем Шоном Пенном, оказался полным провалом. Экранный образ Мадонны сформирован в основном видеоклипами: «Граница», «Материальная девушка», «Открой сердце»... В них она предстает одновременно возвышенно-романтической и хищнически-деловой, невинной и падшей, обаятельной и вульгарной — соединение подобных противоположностей и есть суть ее имиджа. Облечь в комедийную форму достижения лучших ее видеоклипов — такова задача, которую поставил перед собой, по его собственным словам, Джеймс Фолей (ранее уже снявший два удачных клипа с участием Мадонны — «Папа, не надо молиться» и «Настоящая грусть»).



Комментатор журнала «Америкен Филм» иронически вопрошает: «Что остается рок-звезде, если критика изничтожила несколько последних его альбомов, а он уже перепробовал религию, политику, наркотики и даже семейную жизнь? Естественно, стать кинозвездой».

Сказано это применительно к БОБУ ДИЛАНУ, сыгравшему роль некогда знаменитого исполнителя рок-н-ролла, которого понемногу оттирает молодое поколение музыкантов, то есть практически самого себя. Этот фильм под названием «Огонь сердец» поставил Ричард Маркан. Следует напомнить, что Дилан и в кино не новичок. Помимо большого числа документальных лент (среди которых и знаменитая картина Д. Пеннебэйкера «Не оглядывайся»), он вполне успешно снялся у известного режиссера Сэма Пэкинпа в фильме «Пэт Гаррет и Билли Кид», а также исполнил главную роль в четырехчасовой картине «Ренальдо и Клара».

Изустные рассказы Михаила Ромма долгое время были известны лишь узкому кругу кинематографистов. Потом по настоянию друзей он стал их записывать. В 1983 году фирма «Мелодия» выпустила диск с несколькими рассказами Михаила Ильича. Однако до сих пор «за кадром» остаются такие острые рассказы, как «Семен Семенович Дукельский». Сегодня мы его публикуем с небольшими сокращениями.

Я несколько раз слышал этот рассказ из уст самого Ромма. У него была цепкая память, он не менял фабулу, но каждый раз припоминал новые детали, импровизировалась и интонация. Голос Ромма неповторим, в литературной записи многое пропадает, так бывает с песнями Высоцкого, когда исполняет их не он сам. Но рассказы Ромма должны войти именно в литературный оборот. Они дают представление о личности Ромма, помогают лучше понять и его творческий метод: ему не были чужды и патетика, и проза, и лирика, и ирония, доходящая порой до сарказма.

В журналах широко печатаются произведения, которые не могли появиться раньше, к ним относится и данный рассказ.

Семен ФРЕЙЛИХ



Режиссер Михаил Ильич Ромм
Фото Б. Балдина

Михаил РОММ

СЕМЕН СЕМЕНОВИЧ ДУКЕЛЬСКИЙ

В начале тридцать восьмого года был арестован Шумяцкий, и на его место назначили нового председателя Комитета по делам кинематографии — Семена Семеновича Дукельского. Кто такой? Из органов, говорят. Из органов. Уполномоченный по Воронежу.

Ну а какое же он отношение имеет к искусству? В молодости, говорят, был тапером. В кинотеатре играл на рояле.

— Значит, имеет музыкальное образование? Интересно.

— Да нет, говорят, музыкального образования у него нет, одним пальцем играл где-то в провинции в маленьком городишке. А пришел он наводить порядок. Порядок будет наводить.

— А-а, ну, посмотрим, что это за Семен Семенович Дукельский, бывший тапер, который пришел к нам из органов наводить порядок.

Проходит дня два — звонок мне. Секретарша говорит:

— Семен Семенович просит вас завтра в два часа явиться к нему.

Ну, естественно, завтра ровно в два я, как штык. Секретарша идет к нему докладывать. Выходит человек, высокий, костлявый, в синих бриджах и сапогах, в синей гимнастерке, плечи такие острые. Туловище поворачивается вместе с головой. Рот, когда улыбается, кривит. Брит наголо. Голова, как яйцо, — большая, длинная. Уши торчат, и очки темные. На Победоносцева смахивает, длинная шея, с кадыком. И голо-

ва ворочается вместе с туловищем. Первое впечатление довольно зловещее.

Глядит на меня: «Вы кто?» — «Я Ромм, кинорежиссер, вы меня вызвали». — «Когда?» — «В два часа». — «А сейчас сколько?» — «Два часа».

— Четырнадцать! Четырнадцать! Два часа — это ночью бывает, а днем бывает четырнадцать. Вы это на всякий случай усвойте, товарищ режиссер. Вы, творческие работники, к порядку не привыкли, а будет порядок. Днем — четырнадцать часов, ночью — два часа.

— Что ж, мне к вам ночью являться?

— Да нет, гм, больше не надо, я уж посмотрел на вас. Все, можете идти.

Повернулся, пошел. Странный человек, довольно необыкновенный.

Проходит еще дня три, и вдруг всех режиссеров «Мосфильма», всех до одного, и всех директоров съемочных групп вызывают в дирекцию. К десяти.

Ну, десять — это уже утро, это я понял.

В десять все явились, как один, человек двадцать режиссеров, двадцать директоров. Целая толпа стоит в приемной, около директорского кабинета, но в кабинет никого не пускают. Там только директор, секретарь парткома и председатель фабкома. Ждут Дукельского.

Он появился, так минут в пять одиннадцатого. И сейчас же из кабинета вылетает секретарша: «Михаил Ильич, скорей в кабинет».

Вхожу. Он там стоит посреди, портфель в руках держит и спрашивает:

— Почему столько народу? Чего это столько сразу собралось?

— Так вы же вызвали, — говорит директор студии.

— По одному... будем... вызывать, одного... режиссера, одного... директора съемочной группы. Вот так. Так, вот... Сейчас тут обстановку надо создать. Вот тут я сяду, посредине стол, вот, так поверните, справа вот от меня сядет директор студии, слева секретарь парткома. Ну... потом председатель фабкома, рядом с секретарем парткома. Так. Это будет... треугольник — две стороны. Ну, а председатель творческой секции, это вот Ромм, я с ним уж знаком. Товарищ Ромм, да? Вы творческий работник, вы садитесь, где хотите, — хотите справа, хотите слева...

Все сели. Мизансцена «Тайной вечери»: Дукельский, как Христос, посредине. Ну, а стулья для режиссеров... даже не знаю, как подсудимые, что ли... уж не знаю. Посредине комнаты два стула.

Директор робко так говорит:

— Ну поскольку все пришли, может быть, все-таки позвать так... для знакомства.

— По порядку я сказал, по очереди — одного

режиссера, одного директора, вдвоем пусть входят. Я вот решил лично ознакомиться, как у вас тут, на студии, что тут у вас происходит... Как работа. Какой порядок. Буду вот знакомиться, смотреть. Вот так. Ну, кто первый тут у вас, режиссер?

Не помню уж, кого первым вызвали. Пришел режиссер, директор группы. Сели, вытаращив глаза. Против них сидит целая шеренга: Дукельский, справа директор студии, слева партком, фабком. Опять же справа творческая секция и еще редакторы.

— Ну, что снимаете?

— Снимаем вот такую-то картину.

— Ну как идут дела?

— Да идут ничего.

— Жалоб нету?

— Да нет.

— Все нормально?

— Нормально.

— Картина в плане?

— В плане.

— Ну, все, можете идти. Следующего.

Следующие Преображенская и Правов. Входят, вдвоем. Дукельский смотрит:

— Который из вас режиссер? Вы — режиссер? — это он Преображенской.

— Да, режиссер. Преображенская.

— А вы, значит, директор? — говорит он Правову.

— Нет, я тоже режиссер.

— Я ж сказал, по одному вызывать.

— А мы вдвоем.

— То есть как вдвоем? Председатель Комитета говорит — по одному, а они идут вдвоем. Вот дисциплина. Нет дисциплины, нету.

— Так мы работаем вдвоем, вместе, — говорит Правов.

А Преображенская, от страха у нее совсем язык к гортани прилип, ничего выговорить не может.

— Вместе... Как же одну картину вместе?

— Да вот мы так вместе всегда работаем, вдвоем одну картину.

Вдруг Дукельский засмеялся, отрывисто так, каким-то странным смехом:

— Гм-гм, вдвоем? Одну картину? Ну и как? Получается?

— Да как будто получается, — говорит, робея, Правов, и глаза у него уже совсем лезут из орбит.

— Позвольте, а директор группы где?

— Директор группы на натуре, на выборе натур.

— А-а-а, так! Значит, вдвоем работаете? И ничего?

— Ничего.

— Ну, это мы еще подумаем, — сказал Дукельский. — Посмотрим. Ну, вот так. Значит, привыкли

уже? Вдвоем.

— Вдвоем.

— Ну, хорошо. Позвольте, это вы вот, вы «Степана Разина» снимаете?

— Да, «Степана Разина» снимаем. Вот натуру отсняли, 800 метров.

— Как 800? А мне вчера докладывали 8 тысяч метров израсходовано пленки, и еще четыре просите.

— Так ведь это пленки израсходовано восемь тысяч,— так вежливо говорит Иван Константинович Правов.— А полезных метров снято 800.

— А остальные что? Беспольные? — говорит Дукельский.

— Так у нас, видите ли, такой порядок: по сценарию 800 полезных метров, а пленки мы тратим...

— Все ясно,— говорит Дукельский,— понятно. Товарищ Зельдович, пишите: «При обследовании студии, при первой же беседе обнаружено противозаконное деление снятых метров на полезные и бесполезные. Издать приказ об отмене бесполезных метров и запрещении снимать бесполезные». — Сказал, оглядел всех и добавляет:— А вот не советовали выезжать. Нет, надо выезжать, сразу можно обнаружить...

Все сидят молча, глаза у всех повывезли из орбит.

Дукельский осмотрел всех, видит — что-то не то:

— Ну ладно,— говорит,— это мы еще обсудим. Так, значит, сколько вы сняли-то полезных?

— Восемьсот метров.

— Есть там это все — и как движутся? и как говорят? и так сказать, и вот это все — и корабли? и лица? все?

— Да, все есть.

— И говорят?

— Да нет, еще не говорят. Натуру мы немую снимали, в основном звук черновой, будем потом снимать...

— Восемьсот метров, и еще не говорят! А семь тысяч бесполезных! Я в этом еще разберусь. Ну ладно, можете идти. Следующий.

А следующим был Эйзенштейн. Вошел он как раз с Васильевым. Они должны были вдвоем по приказу Шумяцкого снимать «Александра Невского». Ну, тут раздражение Дукельского нашло естественный выход: опять вдвоем, и он спросил у Эйзенштейна: «А один вы не можете?»

Ну, тут мы ему разъяснили, как могли, это дело. И он отменил приказ Шумяцкого, оставил Эйзенштейна одного. Так что действительно польза какая-то от этого посещения была.

Ну вот так вызвали по дороге всех режиссеров, по одному, по два. Дукельский встает довольный, похрустел костями, размялся, вышел на середину комнаты, подошел ко мне:

— Вы что сейчас делаете?

— «Пиковую даму».

— За-ачем?

— Да вот, ставлю. Сценарий давно готов, делаю «Пиковую даму».

— За-ачем?

Признаться, у меня сердце захолонуло. Я ему говорю:

— Да я не оперу ставлю, а повесть Пушкина ставлю.

— Ладно, посмотрим... Посмотрим...

Ну, ладно, думаю, непонятный какой-то человек. Действительно вроде из органов. Посмотрим, что будет.

Пока продолжаем снимать «Пиковую даму». Снимаем. Уже приступили к павильонам. Приехал я однажды на съемку, смотрю: что такое? На студии какая-то паника. Что случилось?

— Михаил Ильич, вас немедленно к Дукельскому.

— Да у меня же съемка!

— Съемка — не съемка, он велел сейчас же являться.

Ну сердце у меня защемило, поехал я в Гнездиновский переулок. Приехал, там Пудовкин, Довженко, все режиссеры. Вводят в кабинет Дукельского все. Он произносит краткую, но выразительную речь:

— Принято решение! Вот так! Линию будем проводить. А вам надо эту линию разъяснить, понятно? Линия будет на современную тематику. Все, что не современная тематика,— отменяем. Вот тут товарищ Пудовкин «Анну Каренину» собирался снимать — отменяем, товарищ Ромм — «Пиковую даму» — отменяем. Товарищ Юренев — «Голубое и розовое» — отменяем (он спутал его с «Красным и черным» Стендала. А картина была о революции девятьсот пятого года), потом «Суворова» — тоже отменяем, «Золотой запас» — отменяем. Вот линия. Понятно? Пойдите и разъясните.

Я встаю. Говорю:

— Семен Семенович, у меня натура снята! Я павильоны уже снимаю! У меня скоро картина будет кончена.

— Вам надо линию проводить. На студию поехать и разъяснить, а не со мной спорить. Идите.

Я вышел. Вышли все. А остался там в кабинете Довженко. Оказывается, он ему сказал: «Вы бы хоть как-то ему смягчили, Ромм очень огорчен».

Вдруг меня с ходу поворачивают назад. Захожу я к Дукельскому, думаю: ну что, неужто отменилось?

— Вы что? Расстроились, говорят?

— Как же не расстроиться? Как вы думаете? Специально для этой роли актер бросил театр, художника с Украины вызвал, снимаем, все горим этой работой, а вы...

— Горим, горим. Человек «Ленина в Октябре» сделал, а теперь, видишь, «Пиковую даму», «три карты, три карты, три карты». Ну, что это — «три карты, три карты, три карты»?

— Не «три карты, три карты», я не оперу ставлю, а повесть.

— Ну, повесть. Все равно — «три карты, три карты, три карты». Я вам снижаться не позволю. Вы вверх должны идти, а не вниз. А тут — «три карты, три карты, три карты». Пойдите на студию, разъясните...

И так каждый день мы узнавали что-нибудь странное и удивительное. Так что под конец стали уже сомневаться, на каком же свете мы живем.

Ну, ладно. Пошел я на студию разъяснять. Злость к этому времени начала меня охватывать уже совершенно невыносимая. Что дальше, то хуже. Велел прошнуровывать режиссерские сценарии, припечатывать их сургучной печатью, чтобы текст не смели режиссеры менять. И на каждом сценарии писать: «В сем сценарии прошнурованных и пронумерованных 138 страниц, на странице такой-то слово «да» изменено на слово «правильно». И вот чтобы так все было.

Картин решил делать мало, зато каждую картину по многу раз повторять, чтобы было мало, но очень хороших картин. Очевидно, это соответствовало установкам Сталина.

К концу года я уже снимал «Ленина в 1918 году», собрал он опять всех по вопросу об авторском праве. Говорит: «Вот решил с вами посоветоваться, не отменить ли вам эти авторские отчисления, а вместо них — постановочные».

Ну, все ему говорят хором: да что вы, Семен Семенович! Да как это можно! Да мы только этим держимся! Это же кинематография! Это же авторское право!

Он говорит: «Ну вот... оно уже отменено. Вот у меня на руках постановление. Это я вас только так собирал, послушать, что вы скажете. А оно уже отменено, вот так-то, идите».

Говорят, Алексей Толстой пришел после этого собрания и острое слово пустил: «Со времен отмены крепостного права наша семья такого удара еще не переносила».

Так вот действовал Семен Семенович Дукельский. Введен был «железный порядок». Он и до сих пор, кстати, существует. Все, что прежде было сделано, было сметено его железной рукой.

Кончил я «Ленина в 1918 году», и вот пришлось мне опять с ним выдержать беседу. Показал он картину Сталину, и, как я потом узнал, Сталину музыка не понравилась. Но я еще не знал этого. Вызывают меня и композитора. А музыку писал Анатолий Александров, чрезвычайно вежливый, деликатный, корректный человек. Вызывают меня и композитора. Проводят в просмотровый зал, там рояль стоит. Сидим. Через некоторое время входит Дукельский.

— Товарищ режиссер, здравствуйте. А, это вы, товарищ композитор?

— Да, я композитор.

— Так. Композитор. Александров. Так. Но не тот?

— Какой «не тот»?

— Не хор.

— Нет,— говорит,— не хор.

— Так. Скажите мне, товарищ композитор, когда было освобождено Приморье нашими доблестными советскими войсками?

Александров:

— В двадцать втором году?

— Да, в двадцать втором году. А Ленин у вас в каком году?

— Какой Ленин?

— К которому музыку вы писали.

— В восемнадцатом.

— Почему ж вы песню эту вставили?

— Куда?

— В увертюру.

— А там нету этой песни.

— Играйте.

— Кого?

— Увертюру.

Александров играет: тарам-тарам, тарам-тарам-там.

— Во!

— Что?

— Да песня — «По долинам и по взгорьям».

— Да нет ее тут!

— Как же нет, я ж слышу.

— Да нет ее, Семен Семенович.

— Так. А почему у вас белые отступают под польку?

— Как под польку?

— А красные наступают под марш. Полька.

— Да не полька это.

— Ну, вальс.

— Но простите, полька на два счета, вальс на три счета. А это на четыре счета.

— Сыграйте.

Играет.

— Это вальс!

— Да марш!

Тут я начал сомневаться в том, что Дукельский был тапер. Я говорю:

— Семен Семенович, это не вальс, это марш.

— Вы помолчите, я с композитором разговариваю. Вот так. Вы консерваторию окончили?

— Я профессор консерватории! — уже начиная оскорбляться, говорит Александров.

— Ну, это да, это бывает. А? Окончили?

— Окончил,— говорит Александров.— С золотой медалью.

— Так. Окончили консерваторию... Профессор... Так. Кто «Валькирию» написал. Знаете?

— Вагнер.

— Вагнер. Да, Вагнер. Ну-ка, сыграйте.

— Чего?

— «Валькирию». Вот когда эти девицы по воздуху летят, вот это сыграйте.

Александров играет: трам та-ра-там, трам-тара-там-там, трам-тара...

— Во! — говорит Дукельский.

— Что — во?

— Вот эту музыку надо написать к этой картине.

— Так она же написана!

— А вы еще раз ее напишите.

— Да как же я могу ее еще раз написать? Она же написана!

— Не можете? Второй раз не можете?

— Да нет, Семен Семенович, второй раз, простите, не могу.

— Ага. Второй раз не можете. Ну, что ж. Так вы профессор?

— Да.

— Ну, вы свободны. Товарищ режиссер, пройдемте ко мне в кабинет.

Прошел я к нему.

— Не годится этот композитор. Профессор! Понимаете, он украсть не может, ну и написать, как этот, как его, Вагнер — не может. А надо, чтоб было, как Вагнер. У нас есть такие, чтобы могли написать, как Вагнер?

— Таких, пожалуй, нету. Как Вагнер, таких нету.

— Тогда возьмите такого, который может украсть. Украсть, понимаете. И так сделать, чтобы вроде было, как Вагнер и не как Вагнер. Вот. И срок вам три дня.

— Это что?

— Это приказ.

— Чей?

— Мой. Мой, мой, всегда мой. Всегда будет мой приказ, понимаете, мой. А выполнить надо. И можете никому не писать. Вот вы писали насчет «Пиковой дамы» жалобу вместе со всеми. Кому писали? Молотову, Сталину. А где жалоба? У меня. Вот. Напишите — опять будет у меня. А почему, не скажу. Приказ мой, а выполнить придется. Вот так. Берите, который украсть может. Понятно? Все, идите. Я вам снижаться не позволю. Вот вверх, все выше, выше и выше... И вы запомнили тот разговор, сколько я у вас сидеть буду? Помните?

— Двадцать лет.

— Вот так. Все. Можете идти. Идти можете.

А через несколько месяцев назначили его министром морского флота. Но в кинематографе он свое дело сделать успел.

Встретил его как-то потом на приеме.

— Вот, не все я доделал,— говорит он мне.— Надо было мне издать приказ: запретить режиссерам работать с одним и тем же оператором несколько картин. От этого вся беда. Режиссер не работает — оператор его ждет; оператор не работает — режиссер его ждет. А надо, чтобы было по очереди: вот ты сегодня запускаешься, с тобой по очереди идет оператор. Сценарий — по очереди, оператора — по очереди. Назначили — иди, делай. Вот так. Не успел я сделать, товарищ Ромм. Порядок был бы, и вы бы спокойно работали. А так сейчас все беспорядок, анархия.

Вот такой был Семен Семенович Дукельский.

Публикацию подготовила Н. Кузьмина

Генрих ГУРКОВ.
Кинодраматург

„Я учусь, ЗНАЧИТ, Я ЖИВУ..“

Джемма Фирсова — известный режиссер-документалист. Снималась как актриса в фильмах «Война и мир», «Белая птица с черной отметиной», «Это сладкое слово — свобода» и других.



Нина Гародева
(«Восемнадцатый год»)

Вивдя
(«Белая птица с черной отметиной»)

Анна
(«Последняя остановка»)



Заглянув как-то в дом моего друга, режиссера Джеммы Фирсовой, я обнаружил нечто новое: рояль. Он не сверкал свежим лаком, это был много поработавший на своем веку инструмент, предназначенный для негромкого общения, для «разговора» с друзьями и самим собой. Я, разумеется, не удивился (если бы в кабинете Фирсовой сидел живой бенгальский тигр, я бы тоже не удивился. Хозяйка — человек неожиданностей). Я только вспомнил, что она однажды упомянула, как в детстве, начав было осваивать фортепиано, быстро бросила: так много всего интересного вокруг и тратить часы за инструментом казалось скучным и утомительным.

На рояле стояли открытые ноты. «Вы играете?» — спросил я. «Учусь!» — ответила Джемма.

В чем хотите, но в кокетстве ее не заподозришь...

Статью о своем мастере Александре Довженко Фирсова назвала его словами: «Я учусь, значит, я живу...» Сознательно повторяю

Д. С. Фирсова
Фото Н. Гнисюка

эти слова в заметках о режиссере. Они, мне кажется, точно передают суть ее неизменно щедрой и во многом противоречивой натуры. Противоречивой не в смысле непоследовательности, а в самом что ни на есть диалектическом, когда поиски, сомнения, душевные метания, наконец, не «раздваивают», разрушая личность, а утверждают, оттачивают ее цельность.

Не раз приходилось слышать о Джемме Фирсовой: «самоуверенная, властная, жесткая». Я не спорил. Только думал о непостижимой поверхностности наших суждений, основанных часто на внешних приметах, а не на сути явления, дела, человека. И еще думал о том, что все же мудра природа, сочинившая великое множество защитных систем — от колючек ежа и панциря черепахи до всевозможных доступных человеку способов упрятать от посторонних глаз уязвимость души и бездонные глубины характера.

Впрочем, человек, как правило, сам участвует в сотворении легенды о себе.

В автобиографических записках Д. Фирсовой нахожу такие строки: «Первые слова, мной произнесенные, звучали примерно как «Ать-два!», что было неудивительно. Отец командовал инженерно-саперным батальоном в Средней Азии, воевал с басмачами, строил дорогу через Памир, и, окруженное армией, детство мое представляется мне похожим на армейский бивуак. Отсюда и солдатские привычки, и казарменный лексикон, и самая любимая песня — «Красная Армия, марш, марш вперед...», слыша которую, я напрягаюсь, как цирковой конь при звуках выходного марша».

Вот видите, как все просто. «Ать-два!», пронесенные по жизни? Или опять защитная система привычно срабатывает?

Недавно, перечитав Хайяма, она написала стихотворный цикл, навеянный мотивами, звучащими в рубайях мудреца. Прочитав четверостишие, очень «фирсовское»:

Пока мы живы —
мы несовершенны.

Пока мы живы —
мы незавершенны.

Но где тот мастер, что нас
завершит?

И есть ли совершенство
во Вселенной?

Да, все несколько сложнее, чем «Ать-два!»...

Легко ли работать с Фирсовой? Нет, конечно. И вот почему. Главные черты ее характера — скрупулезность и фундаментальность. Когда мы работали над «Предупреждением об опасности», к нам в монтажную ходили на экскурсию: «Правда, что у вас четыреста коробок фильмотеки?» Людей Госфильмофонда не удивишь дотошностью, но и они разводили руками, когда говорили о том, как «пахала» у них месяц за месяцем Фирсова. Два наших фильма — «Предупреждение об опасности» и «Покушение на будущее» — это пять лет каторжной, не побоюсь сказать, работы. Для Джеммы — нормальной...

Режиссура — это не профессия, это образ жизни... Известные слова Михаила Ильича Ромма с эталонной точностью передают мироощущение Джеммы Фирсовой.

В ее кабинете — несколько фо-

О ЖАНРЕ И О ДУШЕ

А. ДЕМЕНТЬЕВ

тографий Ларисы Шепитько. Учились во ВГИКе на одном курсе, дружили. И стояло за этой дружбой, делая ее столь важной и значимой и для одной и для другой, то сходство характеров, которое я назвал бы максимализмом. Исповедальность, обнаженный нерв, безупречная честность в обращении к зрителю — и все это понятое как единственно возможная формула кинематографической работы... Не в этом ли духовная сила творческого самовыражения Шепитько и Фирсовой?

Волна признания не обошла стороной Джемму Фирсову. Режиссерский дебют — фильм «Песни Франции» — отметил Ромм. У фильма была долгая экранная жизнь. Своеобразие режиссерского почерка привлекло внимание в фильмах «Поезд в революцию» и «Стокгольм, который помнит Ленина». Масштабная, впечатляющая работа, сделанная в сотрудничестве со Стеллой Ждановой, — четырехсерийный фильм «Зима и весна сорок пятого» вновь и вновь собирает у телеэкрана людей разных поколений.

Логичным было предложение Романа Кармена Фирсовой — принять участие в работе над киноэпопеей «Великая Отечественная», удостоенной, как известно, Ленинской премии. Ее фильм — «Битва за Кавказ».

Ну, а потом было «Предупреждение об опасности». Одна из глав фильма называется «Мыслить по-новому». Слова эти взяты из документа, получившего известность под именем «Манифест Рассела — Эйнштейна». Вот важнейший тезис этого документа: «Мы должны научиться мыслить по-новому... Мы должны задать себе... вопрос: какие шаги можно предпринять для предупреждения военного конфликта, исход которого будет катастрофическим для всех его участников». Под документом стоят подписи Альберта Эйнштейна и Бертрана Рассела, Макса Борна и Фредерика Жолио-Кюри, других ученых... И все же, несмотря на высочайший авторитет людей, документ подписавших, их оценка ситуации долгое время воспринималась как преувеличение, простительное людям Большой Науки.

Сегодня слова «мыслить по-новому» в применении к международным отношениям можно встретить едва ли не в каждом номере газеты, а когда мы начинали фильм и позднее, когда сдавали его, то не раз сталкивались с таким вопросом: «Вот вы говорите: «Раньше оружие убивало человека, сегодня оно способно убить человечество». А не пацифизм ли это?» Вопрос задавался теми, кто имел возможность вмешаться в экранную судьбу фильма.

Нам были очень дороги слова, произнесенные после просмотра одним из заслуженных генералов, о том, что высший долг солдата сегодня — не допустить войну. Джемма Фирсова — человек отнюдь не сентиментальный, но я видел, как у нее дернулось веко при этих словах. Ведь ей досталось много больше, чем мне, в странной битве с противниками фильма. Позднее пришли многочисленные рецензии, призы кинофестивалей. И еще — Джемма долго болела...

Она нелегко берется за каждый новый фильм. Мучительно трудно готовится к нему. Потому и фильмов-то сделано немного.



Анюта — И. Шмелева

Сейчас так модно публично обличать все и вся, что как-то не очень и хочется, — не то, что прежде. Чтобы прослыть нестандартно мыслящим, критику нынче достаточно взять какой-нибудь обыкновенный, средний наш фильм и смело сказать: «А мне нравится!» Попробовать, что ли? Поискать какие-нибудь достоинства, например, у фильма «Акселератка»... Вдруг получится?

Во-первых, сам жанр — эксцентрическая комедия — это уже хорошо. При дефиците смеха и развлечения у нашего зрителя можно просто объяснить: дорогие зрители, вы смотрите комедию — и благодарная наша публика будет смеяться. Кто-нибудь ненароком может обидеться, что авторы фильма принимают его за умственно неполноценного — но на всех ведь не угодишь.

В «Акселератке» много шутят. Например:

— Ой, вы разве не чувствуете, чем здесь пахнет?

— А что? А, рыбу жарят?

— Преступлением...

Могут десятком способами доказать, что это смешной диалог. Хотя сам я почему-то не смеялся.

Или, скажем, автомобиль, которым авторы снабдили главного героя Кузю. Этот автомобиль плохо заводится. Он чуть не в каждом кадре дает выхлопы, трясется и окутывается черным дымом. Видно, авторы возлагали на него особые надежды: такое действительно любого должно рассмешить. И не так уж важно, что этого не происходит. Зато можно вспомнить, как это было смешно у Чаплина или у Тати. Не напоминает? Не беда — такие «анти-

лопы-гну» разъезжают в доброй половине всех кинокомедий мира. Так что это «верняк». Авторы и тут оказались в чем-то правы.

Скажу больше — в «Акселератке» вообще нет «неверняков». Что ни возьми, все кем-то когда-то было опробовано. Кузя, к примеру, по профессии страхового агента. По сюжету борется против хапуг, проворачивающих махинации с автомобилями. Страховой агент... Автомобили... Ну правильно — «Берегись автомобиля!» В отличие от Деточкина Кузя, правда, не угоняет, а охотится за угонщиками. Но не буквально же повторять, в самом деле!

С угонами, кстати, связано еще одно неоспоримое достоинство «Акселератки»: это не просто комедия, но и детектив. Одновременно. Как и давний шедевр Рязанова опять-таки. Так что тут есть и погони, и драки, и зловещий «крестный отец» Филимон... Нет, правда, основного для детектива вопроса «Кто убийца?» и ответа на него, поскольку никто никого не убивает. Но авторам виднее. «И детективные истории смотреть мы будем вновь и вновь, особенно которые еще и про любовь», — поется здесь в веселой песенке. Остается поверить на слово.

«Про любовь» — это третье достоинство фильма. Робкий Кузя сам ни за что бы не встрял ни в какую детективную историю, если бы не подвигла его любовь к Анюте. Алая сверкающая блузка, ослепительно белые брюки, огромные серьги, сумка через плечо... Парашютный спорт, стрельба, автомобиль, языки — в совершенстве... Плюс желание применить все это в борьбе с преступностью... Очаровательный Плюмбум в юбке — как тут не влюбиться? Так что Кузю можно понять. Прав-

да, в стремлении стать сотрудницей уголовного розыска Анюта, пожалуй, готова уж совсем на что угодно. Страстно поцеловаться с малоизвестным Кузей для конспирации — пожалуйста. Скинуть упомянутую блузку перед громкой, чтобы сойти за свою, «в законе», — ради бога. В «ненашем» фильме Анюта, бесспорно, зашла бы куда дальше, но тут уж авторы сробели.

Сознавали, должно быть, создатели картины, что взяты за легкий жанр — значит наверняка попадет под обстрел критики. И все равно рискнули, взялись. Импонирует мне эта авторская смелость. Поэтому я и хочу поддержать «Акселератку». Чем могу. Хотя... Признаться, кое перед чем я здесь теряюсь. Вот он, последний куплет веселой песенки:

*Должны кончатся детективы
Так, чтоб ожить душа могла
И, наконец, прожив счастливо,
Туда вернуться, где была.*

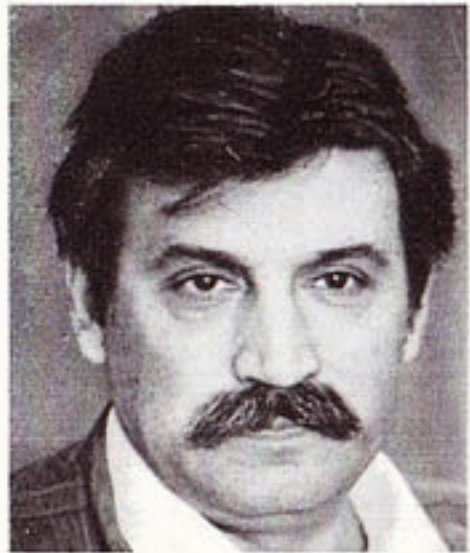
Насколько я понимаю, речь идет о бессмертии души (которая, пожив, возвращается туда, где пребывает вечно).

Что бы это значило в применении к «Акселератке» — может мне кто-нибудь объяснить?

АКСЕЛЕРАТКА «Мосфильм»

Авторы сценария Дмитрий Иванов, Владимир Трифонов
Режиссер-постановщик Алексей Коренев
Оператор-постановщик Михаил Биц
Художник-постановщик Элеонора Немечек
Композитор Евгений Крылатов

ТЕРПЕНИЕ, УБЕЖДЕННОСТЬ, ТРУД



Только в движении можно выверить курс, только в работе добиться конкретного результата. Так и действуют на «Мосфильме», шаг за шагом продвигаясь по пути перестройки. Один из тех, кто возглавляет эту деятельность,— Владимир ДОСТАЛЬ. Почти за тридцать лет он прошел здесь путь от помощника режиссера до генерального директора, прекрасно знает все стороны деятельности коллектива.

С Владимиром Досталем беседует наш корреспондент Борис Пинский.

— Владимир Николаевич, начать хотелось бы с того, что волнует зрителей: выйдут ли на экраны уже в ближайшее время фильмы, которые можно было бы считать плодами перестройки?

— Сначала давайте определим, что считать ближайшим будущим. Если говорить о фильмах, запущенных в производство после пятого съезда кинематографистов, то их можно ожидать не ранее конца 1988 года. Ничего не поделаешь, наш технологический цикл составляет полтора-два года. Зато уже начинают выходить картины, которые закладывались как раз в период съезда: «Забывая мелодия для флейты» Э. Брагинского и Э. Рязанова, «Асса» С. Соловьева по сценарию С. Ливнева и С. Соловьева, «Друг» Э. Аколова и Л. Квинихидзе, «Время летать» А. Житинского и А. Сахарова. А первой ласточкой можно считать, пожалуй, «Курьера» А. Бородянского и К. Шахназарова.

На студии сейчас запущено немало проблемных картин. Взять хотя бы «Трагедию в стиле «рок» (автор сценария и режиссер С. Кулиш) — о наркомании среди молодежи. В производстве фильм А. Миндадзе и В. Абдраштова «Слуга». У этих авторов всегда ленты актуальные, порой спорные, но обязательно заставляющие думать. Новая работа не будет исключением. Еще один сценарий, посвященный больной проблеме — специальным ПТУ, называется «Поджигательница». Его написала А. Криницына, а ставит фильм А. Сурин.

В 1986 году у нас начала действовать мастерская детских и юношеских фильмов Р. Быкова. В конце года здесь планируется выпустить на экраны три ленты: «Неспортивная история» (автор сценария И. Агеев, режиссер И. Фридберг), «Муж и дочь Тамары Александровны» (автор сценария Н. Кожушаная, режиссер О. Наруцкая), а также фильм со странным названием «Марadona — чердак, ЦСКА — кони, «Спартак» — чемпион» (сценаристы Е. Кузьменок

На «Мосфильме» началось активное внедрение новой модели кинематографа. Что же заботит мосфильмовцев в период перестройки, накануне перехода ведущей студии на хозрасчет?

и Р. Самигулин, режиссер А. Перепелятников).

Как видите, намечается многое, но даже и это нельзя считать исчерпывающим показателем перестройки. Наиболее объективно о плодах «нового курса» студии можно будет судить, пожалуй, лишь в 1989 году.

— Какие еще объединения действуют на «Мосфильме»?

— Начну с того, что прежние мы расформировали полностью. Определились на основе представленных и утвержденных творческих программ художественные руководители новых объединений. Четверо из них и прежде занимали эти посты — С. Бондарчук, Ю. Райзман, Г. Данелия и В. Наумов. Четверо новых: К. Шахназаров — в его объединении «Старт» режиссеры будут осуществлять свои первые полнометражные постановки, В. Меньшов возглавил объединение «Жанр», название которого говорит само за себя, С. Соловьев — «Круг», В. Черных — «Слово»...

Но для подлинного перехода к новым условиям хозяйствования требуется прежде всего материально-техническая база, а она сегодня нас никак не удовлетворяет. Нужны капиталовложения. Но теперь уже нельзя требовать, как раньше: дайте нам денег, и мы начнем техническое перевооружение. Вопрос ставится так: давайте мы эти деньги заработаем, но предоставьте нам право ими распоряжаться, тогда наше производственное «крыло» послужит повышению качества картины.

— Но ведь, не заполнив кинозалы, нельзя получить средства. Получается вроде бы заколдованный круг: пока не улучшим качество — не получим денег, а не получим денег — не улучшим качество...

— Я уверен, что творческая самостоятельность уже даст первый толчок к появлению интересных лент, а значит, и финансовых накоплений. И такую самостоятельность уже получили наши объединения. Худрук сам форми-

рует свой худсовет (по модели — на пять лет, сейчас, в переходный период, — на три), приглашает режиссеров, операторов, других творческих работников для осуществления постановки. Вместе с худсоветом принимает сценарий, запускает его в производство...

Раньше у нас существовал художественный совет студии, 62 человека, орган громоздкий и малопользуемый. Сейчас создано правление в гораздо меньшем составе. В него вошли 16 человек: генеральный директор, главный редактор, секретарь парткома, председатель профкома, секретарь комитета комсомола, председатель объединенного бюро Союза кинематографистов СССР, художественные руководители объединений. Это руководящий центр, решающий стратегические вопросы — творческие, организационные, производственно-технические, проблемы социокультурного быта. Причем, если художественный руководитель не согласен с рекомендациями правления, последнее слово все равно остается за худруком. Но и вся полнота ответственности.

И, наконец, еще один важный шаг, на который мы пошли. В штате прежних объединений состояли режиссеры, операторы-постановщики, вторые режиссеры... И каждого из них руководство должно было обеспечить работой. Мы всех их вывели в так называемый сектор творческих кадров...

— ... или творческий резерв, как предусмотрено моделью перестройки?

— Не совсем. Пока нет юридических обоснований для создания резерва, мы просто организовали на студии этот сектор, и объединения теперь самостоятельны, могут даже приглашать режиссеров с других студий. Правда, пока по согласованию с правлением. Это, кстати, и проверка нас самих, руководства «Мосфильма», на умение работать в новых условиях. Отдали права — не мешайте ими пользоваться.

Но может показаться, будто все у нас просто. Вывели за штат, объединения приглашают... Да, это

НАШИ ЛАУРЕАТЫ

ПРЕМИЯМИ «СЭ» 1987 ГОДА ЗА ЛУЧШИЕ ПУБЛИКАЦИИ
ОТМЕЧЕНЫ АВТОРЫ ЖУРНАЛА

хорошо, что возникает здоровая конкуренция, а как быть с теми, кто не занят год, другой? Начались уже и конфликты. Противники этих шагов объединились и пытаются перейти в наступление. Я понимаю, есть среди них талантливые режиссеры, тревожащиеся за свою дальнейшую судьбу, — ведь многие правовые вопросы еще не решены. Но есть и другие. Они боятся потерять спокойную, сытую жизнь, когда, талантлив ты или бездарен, все равно получишь свою постановку. Вот поэтому-то мы и не стали ожидать общего решения, иначе еще много времени потеряем. Но этот сложный вопрос, повторяю, решать надо. Решать совместными усилиями Госкино СССР и Союза кинематографистов СССР. Главная цель — преградить дорогу «серости» и всемерно поддержать талант.

Вообще проблем хватает. Многого здесь вне компетенции не только студии, но и Госкино...

— **А как вы видите перспективу перехода на полный хозрасчет и самофинансирование?**

— В соответствии с Законом о государственном предприятии (объединении) студия планирует в 1988 году перейти на хозяйственный расчет. Но в связи с этим возникает целый комплекс вопросов. Первый из них — отношения с прокатом. Чтобы получить средства, мы должны участвовать в определении тиража картин, в рекламе и прибыли. Я не говорю, что мы хотим диктовать тиражную политику, но участвовать в ней на равных должны. Не исключаю даже, что студия в отдельных случаях может сказать прокату: вы запланировали 500 копий, а мы добавляем еще 200 за свой счет. Если прогорим, ответим деньгами, если получим дополнительную прибыль, она пойдет студии. Или, наоборот, давайте уменьшим на первых порах тираж, подождем, что скажет зритель... Нам необходимо получить право на решение и на риск.

Надо отрегулировать отношения с телевидением. Сейчас оно берет у нас картины для показа практически бесплатно и некоторые из них демонстрирует уже через полгода после выхода на экраны, когда в отдаленные регионы страны эти картины еще не дошли. А мы несем убытки.

Требуется решения вопрос о самостоятельности студии в международных отношениях, возможность получать валютные средства. Мы считаем, что студия должна войти в число организаций, имеющих право выхода на внешний рынок. Тогда активнее сможем развивать и материально-техническую базу.

Давно пора пересмотреть цены на билеты. Нынешняя политика цен в кино не соответствует экономическим законам.

Пока не решим все эти вопросы, любые разговоры про полный хозрасчет и самофинансирование бессмысленны — мы просто не накопим капитал. Уж если создавать четкий механизм хозяйствования, то действовать надо серьезно и последовательно, а не шархаться, как частенько бывало прежде, от первых сложностей. Их много сейчас, не меньше будет и потом. Главное, что дорога выбрана верно. Чтобы пройти ее, нужны терпение, убежденность, труд. Мы к этому готовы.



Л. АННИНСКИЙ,
критик



А. АРКАНОВ,
прозаик



Т. БАЧЕЛИС,
критик



Ю. БОГОМОЛОВ,
критик



Б. ВАСИЛЬЕВ,
писатель



А. ГЕРБЕР,
прозаик



Н. ГОЛОВАНОВ,
художник



А. ДЕМЕНТЬЕВ,
критик



В. ДМИТРИЕВ,
критик



А. ЕГОРОВ,
журналист



А. ЕРОХИН,
критик



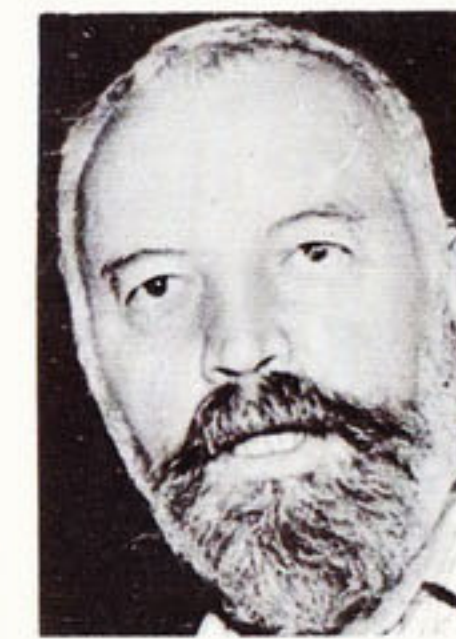
А. ИГНАТЬЕВ,
художник



А. ИНИН,
драматург



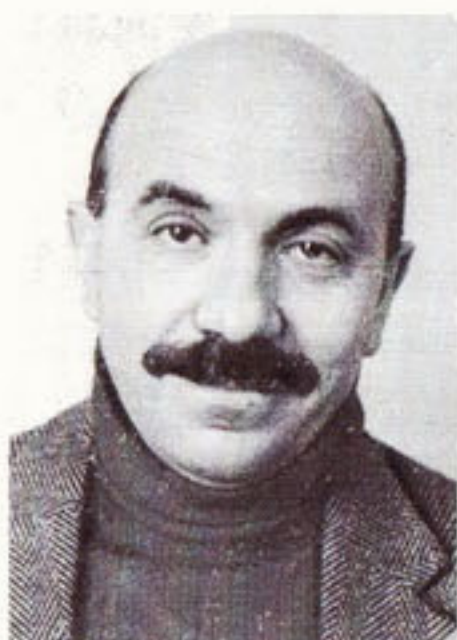
И. ИЦКОВ,
драматург



И. КВИРИКАДЗЕ,
режиссер



О. КОВАЛОВ,
критик



Ан. МАКАРОВ,
прозаик



А. МАРЬЯМОВ,
драматург



Н. РЯЗАНЦЕВА,
драматург



Е. СТИШОВА,
критик



Т. ХЛОПЛЯНКИНА,
критик



М. ЧЕРНЕНКО,
критик



В. ЮСОВ,
кинооператор

перед премьерой

„БЕЛЫЕ ПЯТНА“ ИСТОРИИ

С болью приходится отмечать девальвацию высоких понятий. Мы пожинаем горькие плоды пренебрежения отечественной историей...

Имя режиссера Александра Прошкина многие запомнили по многосерийному телефильму «Михайло Ломоносов». И вот готов его новый фильм — «Холодное лето пятьдесят третьего...».

— Почему меня привлекает историческая тематика? — говорит постановщик. — С болью приходится отмечать сейчас девальвацию высоких понятий. Мы пожинаем горькие плоды пренебрежения отечественной историей. Суще-

ствие фильма имеет точную дату, заявленную в названии: июль 1953-го. Тогда вышло на свободу множество уголовников, амнистированных и выпущенных из лагерей по приказу Берия, такова была одна из последних злодейских акций этого черного человека. Уголовники, отсидев по 15—20 лет, потеряв всякие связи со своей прошлой жизнью, не возвращались домой, дома у них не было. Они объединялись в банды, грабили деревни, захватывали города, терроризировали население.

бывших свой срок и получивших по пяти лет лишения прав. Они вступают с бандой в настоящую войну.

— Откуда все это известно, кто были ваши консультанты?

— Два ветерана МВД, которые в свое время занимались реабилитацией. Кроме того, со многими людьми, отбывшими срок в то время, я лично знаком, есть среди них и актеры. Так что источников информации на самом деле много.

Главную роль в фильме и последнюю в своей жизни сыграл

матике Отечественной войны. Неужели скоро это же ожидает и тему сталинских лагерей?

— Это было бы безнравственно. Безнравственно превращать и революцию, и Отечественную войну в «вестерны».

До сих пор не изжиты последствия сталинского террора. Тогда были порождены многие современные пороки: раздвоение личности, социальная апатичность, девальвация понятия чести, достоинства. Избавиться от них не просто.

— Из мосфильмовской многотиражки я узнал, что вы присту-

Шуруп — В. Косых



Басаргин — В. Приемыхов
Копалыч — А. Папанов

ствование «белых пятен» в ней представляется мне явлением ущербным и унижительным.

Об истории А. Прошкин говорит охотно, убежденно и страстно, как можно говорить о глубоко пережитом и выстраданном. Труды Карамзина, Соловьева, Ключевского не только прочитаны им, а глубоко изучены и пережиты.

— Что побудило вас в своей ленте обратиться ко времени после смерти Сталина?

— История сталинских лагерей — пожалуй, самая неизведанная часть отечественной истории.

— Вы мне рассказываете сюжет или же это исторические факты?

— Такое придумать нельзя, это не может даже присниться. Все это невыдуманные факты нашей истории... В сталинских лагерях политические содержались вместе с уголовниками. Так что невинные люди, которыми в основе своей были политические, попадали под двойной гнет: не только в жестокие условия несправедливого заключения, но и в полную кабалу к уголовникам, которые издевались над ними, как хотели. Главные герои фильма — двое политических, от-

Анатолий Папанов. Как ни странно это может показаться, но последняя работа актера оказалась не совсем типичной для него.

Папанову, к счастью, не довелось испытать ужасы сталинских лагерей, но был и у него опыт, о котором сейчас, наверное, уже можно сказать. По ложному навету, обычному явлению для того времени, он провел девять дней под арестом. Этот опыт и помогал нам избавляться от не всегда полезного багажа прошлых работ.

— Никак не могу примириться с тем, что боевики делаются на революционной тематике, те-

пили к съемкам шестисерийного телевизионного фильма о Николае Ивановиче Вавиллове. Вавилов и Ломоносов: два великих ученых, обоих преследовали. Есть ли для вас внутренняя связь между этими судьбами?

— Вряд ли правомерно сравнивать две эти эпохи. То, что произошло с Вавиловым, случай беспрецедентный. Это история преследования, уничтожения не только человека, а человеческой мысли, целого направления в науке. Это одна из самых трагических судеб мировой науки.

Л. АЛАБИН

ЧАЙКИ НАД ВАРНОЙ



На эмблеме фестиваля — красный крест и кинопроектор. Символ совместных усилий кинематографа и международных организаций Красного Креста и Красного Полумесяца, Всемирной организации здравоохранения. Вот уже двенадцатый раз с 1965 года этот международный смотр проводится в болгарском городе Варна. Гуманность, беспристрастность, нейтралитет, независимость, добровольность, единство, универсальность — эти основополагающие принципы Красного Креста определяют и характер фестиваля.

Но, пожалуй, не зрительские впечатления...

Фестиваль в Варне — это эмоциональный удар. Вас буквально опрокидывает в мир вселенской боли и скорби. В обычной жизни не отпускается такими дозами страдание. И, наверное, проглядеть всю программу — не у каждого достанет сил. Но вместе с тем экран сообщает заряд мужества и надежды. Потому что ты видишь деятельную защиту жизни, наступление на самые страшные болезни века, самоотверженный труд ученых, врачей, санитаров, сиделок, тысяч подвижников. На варненском экране нет места жестокости. Здесь неприемлемы концепции, отвергающие веру в человека, в добро, в истинные моральные ценности.

«Катастрофы на дорогах Канады». Безмятежный уик-энд, радость быстрой езды — все обрывается вдруг смертельной ситуацией. С места аварии взмывает вертолет. Счет идет на секунды. Больница. Санитары и медсестры, на бегу массируя сердце гибнущего, мчат каталку в операционную. В фильме — бездна страдания, крови, в нем свой, профессионально-медицинский аспект разговора, но сквозь увиденное проступают на экране мужество и красота милосердия. Помощь на дорогах — о ней недавно с тревогой писали в наших «Известиях». А вот канадские цифры: каждый день в дорожных ситуациях погибают семнадцать человек. Десять из них — молодые.

«Министерством обороны» нашего организма — столь оригинально и чисто по-американски назвали авторы фильма «В стороне от страха» (США, Большой приз «Золотой корабль») иммунную систему человека. Вирусы СПИДа приводят к срыву этой системы, и человек становится беззащитным. В мульткадрах, напоминающих фантастические фильмы ужасов, предстает перед нами страшный механизм болезни. Этим кадрам печально вторят реальные жер-

твы, увиденные нами на разных стадиях пока что неизлечимой болезни. Но в сторону от страха — к знаниям о болезни, к активному противодействию ей — ведет зрителя комментарий американских ученых-специалистов. Цель фильма — наиболее полная и объективная информация о наступающей беде.

Это лишь несколько — документальных — «крупных планов» из обширной конкурсной программы, включающей 195 фильмов, представленных 55 странами-участницами и 4 международными организациями. В этих цифрах — весомость вклада кинематографистов в «защиту жизни, здоровья и обеспечение уважения человека», провозглашенной главной целью Международного Красного Креста. Тематический и жанровый диапазон этого смотра поистине необъятен. От злоключений какой-нибудь мухи цеце, от медико-санитарной ленты «Правильное положение спины» — до киносказки «Войны между радугами» (США), с фантазией и юмором рассказывающей о бессмысленной вражде между желтым, синим и красным королевствами.

Программа игровых картин по художественному уровню, пожалуй, не уступает обычным, неспециализированным киномотрам. Хотя здесь превалирует своя, грустная тематика. Это судьба очень старой женщины, одинокой даже среди своих близких, — в японском фильме «Обещание». Это

любовная история слепых — юноши и девушки, помогающих друг другу преодолеть трудный барьер на пути к внутреннему зрению и свету доброты, — в китайском фильме «Блещающие глаза». Это фильмы о страшном эле наркомании: «Я — против» и «Иной остров» (Польша), «27 часов» (Испания). О молодой женщине, неизлечимо больной раком, медленно, неотвратимо относящим ее в «Иное царство» (Канада)... Нелегко смотреть такие картины час за часом, день за днем. Особенно когда рядом море, залитые солнцем пляжи, фланирующая курортная публика. И чайки над Варной.

В конкурсе художественных лент Большой приз завоевал фильм «Письма мертвого человека» (СССР), продолжив свой победный путь по фестивальным экранам. Приз за лучшую режиссуру был отдан американке Рэнде Хейнс. О ее картине «Дети младшего бога», награжденной «Золотым медведем» в Западном Берлине, мы писали в № 17, 1987 год.

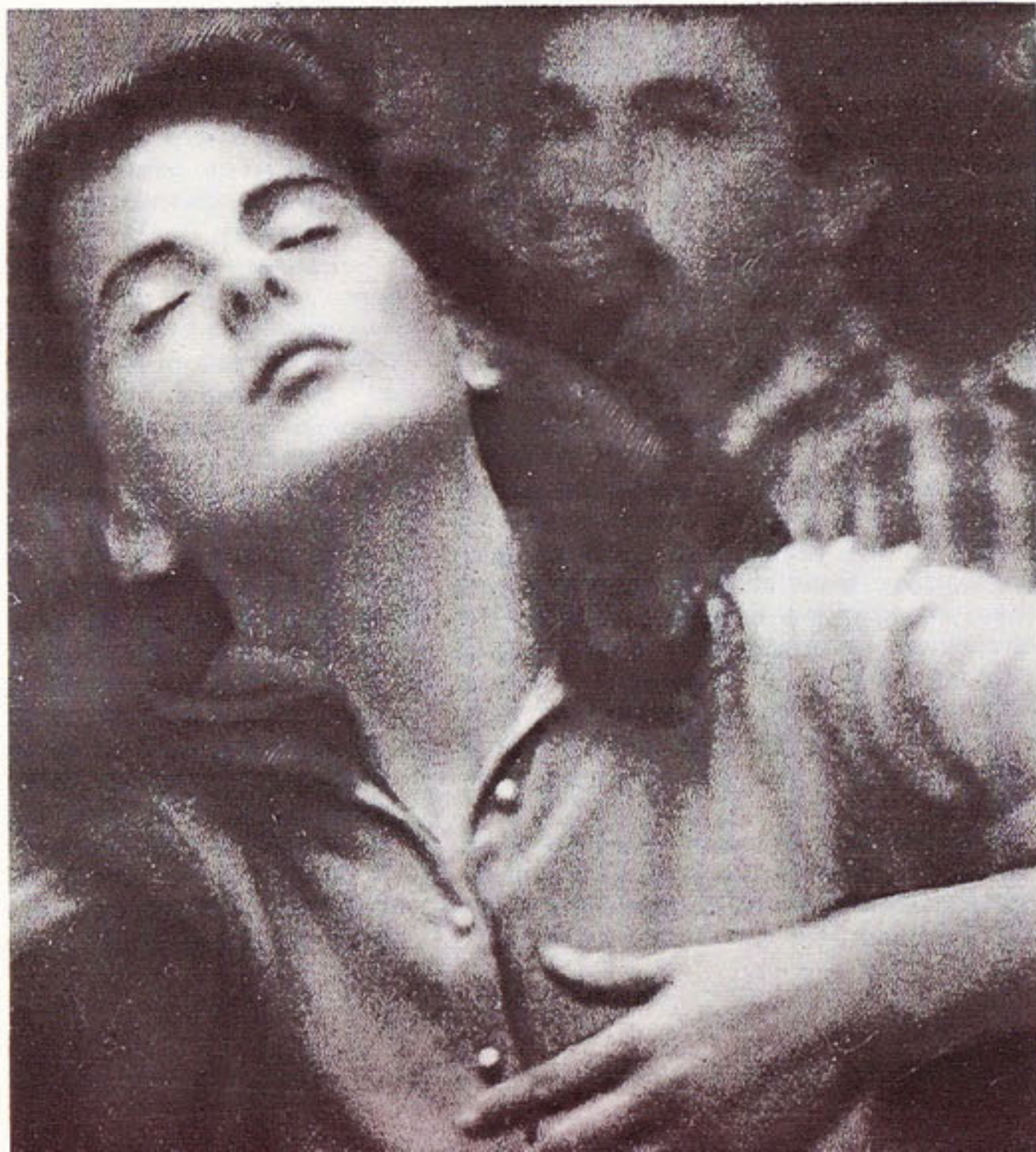
Вот о чем думаю я, вспоминая варненский экран.

Почему в широкий, массовый кинематограф столь робко входит тема милосердия, сострадания, служения здоровью и жизни человека? Мы так много воюем на экранах и так мало врачуем. Как бросилось это в глаза на документальном экране минувшего московского киномотра (если б не одна единственная, прекрасная картина «Мать Тереза»)! Как заметно это на нашем будничном кино- и телеэкране.

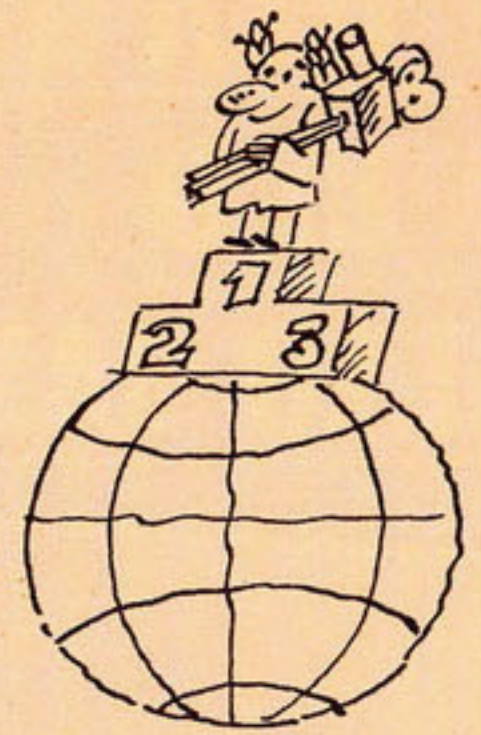
Думаю, что Красный Крест милосердия и кинопроектор, соединенные воедино, — это не просто эмблема одного из фестивалей. Это путь. Краснокрестная «прививка» необходима сегодня всему кинематографу.

Андрей ЗОРКИЙ,
спец. корр. «СЭ»

Варна — Москва



Кадр из фильма «Дети младшего бога»



СОВЕТСКИЕ ФИЛЬМЫ —
ЛАУРЕАТЫ
МЕЖДУНАРОДНЫХ
КИНОФЕСТИВАЛЕЙ
В 1987 ГОДУ

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ

«ВЗЛОМЩИК» («Ленфильм»). Автор сценария В. Приемных, режиссер В. Огородников. Приз ФИПРЕССИ на XLIV МКФ в Венеции (Италия).

«ДОЛГИЕ ПРОВОДЫ» (Одесская киностудия. Автор сценария Н. Рязанцева, режиссер К. Муратова). Приз ФИПРЕССИ на XL МКФ в Локарно (Швейцария). «ЗАВТРА БЫЛА ВОЙНА» (Центральная студия детских и юношеских фильмов имени М. Горького. Автор сценария Б. Васильев, режиссер Ю. Кара). Специальный приз жюри на XXXVI МКФ в Мангейме (ФРГ). Гран-при «Золотой колос» на МКФ в Вальядолиде (Испания).

«ЗАЖЖЕННЫЙ ФОНАРЬ» («Арменфильм»). Автор сценария и режиссер А. Айвазян. Приз ФИПРЕССИ на XXXVII МКФ в Западном Берлине.

«ЗНАК БЕДЫ» («Беларусьфильм»). Авторы сценария Е. Григорьев, О. Никич, режиссер М. Пташук). Главный приз «Статуя свободы», приз за лучшее исполнение женской роли Нине Руслановой и приз за лучшее исполнение мужской роли Геннадия Гарбуку на XVI МКФ в Сопотце (Югославия).

«ИГРЫ ДЛЯ ДЕТЕЙ ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА» («Таллинфильм»). Автор сценария М. Шептунова, режиссеры Л. Лайус, А. Ихс). Приз за лучшее исполнение женской роли Монике Ярв на МКФ детских и юношеских фильмов в Париже (Франция). Приз жюри ЮНИСЕФ на XXXVII МКФ в Западном Берлине.

«КИН-ДЗА-ДЗА!» («Мосфильм»). Авторы сценария Р. Габриадзе, Г. Данелия, режиссер Г. Данелия. Специальный приз за изобразительную концепцию на МКФ в Рио-де-Жанейро (Бразилия).

«КРУГОВОРОТ» («Грузия-фильм»). Автор сценария З. Арсенишвили, режиссер Л. Гогоберидзе). Приз за лучшую режиссуру на II МКФ в Токио (Япония).

«КУРЬЕР» («Мосфильм»). Автор сценария А. Бородянский, режиссер К. Шахназаров). Специальный приз на XV МКФ в Москве.

«МАЛЫШ С ПАЛЬЧИК» (Рижская киностудия, СССР — «Баррандов», ЧССР. Автор сценария и режиссер Г. Пиесис). Специальный приз Золотая медаль на XVII МКФ детских и юношеских фильмов в Джиффони (Италия). «МИРАЖИ ЛЮБВИ» («Киргизфильм» при участии киностудии «Таджикфильм», СССР — «Ганем-фильм», Сирия). Авторы сценария Т. Зульфикаров, Т. Океев, режиссер Т. Океев). Приз молодежной организации САР НА VI МКФ в Дамаске (Сирия).

«ОДИНОКИЙ ГОЛОС ЧЕЛОВЕКА» («Ленфильм»). Автор сценария Ю. Арабов, режиссер А. Сокуров). Приз «Бронзовый леопард» на XL МКФ в Локарно (Швейцария).

«ПИСЬМА МЕРТВОГО ЧЕЛОВЕКА» («Ленфильм»). Авторы сценария К. Лопушанский, В. Рыбаков при участии Б. Стругацкого, режиссер К. Лопушанский). Гран-при международной критики, приз за лучшую режиссуру и приз за лучшую операторскую работу на VIII МКФ в Мадриде (Испания). Первый приз на IV МКФ в Хараре (Зимбабве). Большой приз на XII МКФ Красного Креста и Красного Полумесяца в Варне (Болгария).

Продолжение в № 8

ОН ПЕЛ ТИХО, НО ЕГО БЫЛО СЛЫШНО

Его любили за судьбу, за песни, за редкое ныне артистическое благородство. Удивительно интересным был этот человек, Александр Николаевич ВЕРТИНСКИЙ.



В costume Пьеро

«Анна на шее». Князь Анна — А. Ларионова



Я узнал его, когда он вернулся на родину из Харбина, многие годы пропустив за границей, куда уехал в 1919 году. Несмотря на постоянный успех своих концертов во Франции, Италии, Мексике, артист почувствовал, что не может жить без России. Многие русские таланты жили мечтой о покинутом доме, тосковали о нем, но встреча с Родиной была уготована не всем. Вертинскому повезло — он не только вернулся, но еще и успел отдать своей земле сыновний долг. Он много выступал, снимался в кино.

Я познакомился с А. Н. Вертинским в Комитете по делам искусств СССР, где был тогда начальником Главного управления театров. Он вошел ко мне в кабинет, сказав, что почти никого не знает в Москве и что ему порекомендовал обратиться ко мне Константин Михайлович Симонов.

Я, естественно, был наслышан о нем, его имя всегда было окружено романтическими легендами, знал по пластинкам некоторые его песни.

Я слушал, он рассказывал: вначале был актером в театре «Алатор» в Москве, а потом ушел на эстраду, стал петь свои песенки-новеллы. Говорил о своих путешествиях и о постоянной тоске по родине. Крепко запомнил я одно его слово. Спросив, надолго ли он приехал в Россию, я услышал твердое — «навсегда». «Я оформил свой проезд», — сказал он, — навсегда». Как-то не соответствовали друг другу

эти слова — казенное «оформил» и душевное «навсегда». Несответствие отражало трудности первых шагов Вертинского в новой для него действительности: бывший Пьеро старой эстрады должен был найти контакт с соотечественниками. Вертинский рассказал, что уже выступает со своими концертами в домах культуры и клубах, но не в Зале Чайковского, не в Большом зале консерватории. Можно было подумать, что ему не дают этих больших концертных площадок, но он, предупреждая мой вопрос, заметил, что и сам не любит больших залов, что его песни рассчитаны на особое восприятие — «глаза в глаза», «душа в душу».

Потом было много встреч — и случайных, и деловых. Он познакомил меня со своей женой, женщиной удивительно красивой, яркой, изящной, словно редкая птица, часто говорил о своих дочерях. Он очень гордился ими, хотел видеть их счастливыми на своей, теперь уже для них родной земле. Когда сейчас вижу прелестных, талантливых, очень похожих на мать его дочерей — Анастасию Вертинскую, актрису МХАТа, и Марианну Вертинскую, артистку Театра имени Евг. Вахтангова, — я радуюсь, что мечты отца сбылись, что жизнь их творчески сложилась.

Вертинский пригласил меня на один из первых своих концертов. С каким-то особым душевным волнением шел я на этот концерт — как получится, как

примут его вечно спешащие, озабоченные трудом и делами люди, которым, может быть, и чуждыми покажутся его песни с их пряным ароматом загадочных стран, экзотическим воздухом далеких морей, грустным лиризмом измученного «эмигрантского» сердца. Но тревоги и мои, и его друзей быстро рассеялись. Затаив дыхание слушали Вертинского советские люди. Оказывается, очень нужна была эта лирическая разрядка, эта романтическая струя, этот тихий, певучий, чуть надтреснутый голос, эти песни, которые, если можно так сказать, он даже не пел, но «говорил». Вертинский четко «выговаривал» свои песенки, каждая из которых становилась маленьким рассказом о чьей-то судьбе, маленькой новеллой о чьей-то жизни, маленькой исповедью чьего-то мятущегося сердца.

В сущности, концерты Вертинского представляли собой своеобразные моноспектакли, где он был и певцом, и драматическим актером, и рассказчиком, и чтецом. Концерты Вертинского были, по существу, целым театром.

Руки Вертинского тоже «пели», тоже «играли». Они выражали все чувства, о которых говорилось в песнях: и грусть, и любовь, и мучения, и тоску, и страсть, и безнадежность, и надежду. Быть может, только сейчас наше эстрадное искусство начинает постигать выразительную силу актерской пластики, когда уже не только слово берет на себя содержательную сторону творчества, но рядом со словом, отселяя его, а иногда «возражая» ему, становится жест, мимика, движение. Школа, опыт талантливого мастера никогда не исчезают.

Изменилось ли искусство Вертинского после его возвращения на Родину; после долгих лет разлуки? В Москве вспоминали, каким его видели еще до революции: в costume Пьеро, с большим жабо, с белым лицом — это была маска утомленного, разочарованного в жизни человека. Тогда он был, видимо, типичным декадентом — в духе времени. Как тонкий художник, он не мог не учитывать новых обстоятельств жизни своих слушателей. Изменения в его искусстве коснулись не столько репертуара (ведь он пел много своих старых песен), сколько внутренней направленности: если раньше он эпатировал публику своим актерским презрением, то теперь видел в зрителях единомышленников.

Запомнил я какой-то юбилейный праздник Всероссийского театрального общества. Были актеры Театра имени

Евг. Вахтангова. Вертинский, К. М. Симонов. Вертинский вдруг попросил его почитать стихи.

Симонов прочитал несколько новых стихов. Вертинский как-то строго посмотрел на него и неожиданно сказал: «Костя, а ведь ты декадент! Что это за стихи? Какая-то бесконечная ноющая любовь. Вот я сейчас прочту настоящие современные стихи». И действительно прочитал два стихотворения — о Красной площади и о Кремле. Все посмеялись: Симонов оказался «декадентом», а Вертинский — социалистическим реалистом. Эта шутивная поэтическая «дуэль» еще раз показала, как упорно ищет Вертинский живых связей с современностью.

Да, Вертинский — это неповторимая индивидуальность, если так можно сказать, «штучный товар». Таким же «штучным товаром» были Леонид Утесов, Лидия Русланова, Тамара Церетели, Клавдия Шульженко, Марк Бернес. Много все они пережили, много на голову их сыпалось разных шишек, многое слышали они о своем исполнительстве, мол, и мешанство это, и легкий, развлекательный жанр, и подражание западу, и боо весть что еще. Но всю эту критическую трескотню заглушила любовь зрителей к этим неповторимым одиночкам — «крестным отцам и матерям» многих и многих современных ансамблей, современного джаза, авторской песни.

Вертинского пригласили сниматься в кино. Некоторый опыт у него был — он снимался до революции в ряде картин. В фильме «Заговор обреченных» он прекрасно сыграл старого кардинала, вдохновителя контрреволюционного путча в одной из как бы абстрактных стран. Роль была сыграна отлично — кроме прекрасной актерской техники, в ней была особая достоверность, вероятно, немало таких людей видел в своих скитаниях Вертинский.

Истинным триумфом в кино была роль в фильме «Анна на шее», где он играл «значительное лицо», его сиятельство. Он блистательно представил внешне любезного, радушного, но, в сущности, холодного и равнодушного человека. И здесь он был подлинным, привнес в роль те знания о людях, которыми уже никто не располагал.

Память о Вертинском не должна померкнуть. Его любили за судьбу, за песни, за редкое ныне артистическое благородство. Он многих утешил своим искусством и многих ободрил.

Он пел тихо, но его всегда было слышно.

МОСКВА.
ИЗДАТЕЛЬСТВО
ЦК КПСС «ПРАВДА»

Главный редактор
Ю. С. РЫБАКОВ

Редакционная коллегия:
Ф. И. АНДРЕЕВ
(заместитель главного редактора),
А. В. БАТАЛОВ,
Е. В. БАУМАН,
Ю. А. БОГОМОЛОВ,
Б. В. ГОЛОВНЯ,
В. А. ГОЛОВАНОВ,
В. П. ДЕМИН,
М. Ф. ЛЕВИТИН
(ответственный секретарь),
А. А. МИНДАДЗЕ,
Т. О. ОКЕЕВ,
Е. Н. ПТИЧКИН,
Г. И. РЕРБЕРГ,
С. И. РОСТОЦКИЙ,
Э. А. РЯЗАНОВ,
А. К. СИМОНОВ,
А. Е. СУЗДАЛЕВ,
О. С. ТЕСЛЕР
(главный художник),
Л. А. ФИЛАТОВ,
С. И. ФРЕЙЛИХ,
К. Г. ШАХНАЗАРОВ

Художественный редактор
Л. Н. Гудкова
Оформление
Н. Н. Смолякова



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.

№ 5(749) — 1988 г.
Сдано в набор 18.01.88.
Подписано к печати 26.01.88
А 07526.

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 № 1913.

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 обложках —
фото П. Колесникова (1),
Н. Гнисиюка (4)

АНЮЖУ



ОКНО ПЕЧАЛИ

«Азербайджанфильм», 2 серии. Автор сценария и режиссер Анар.
Фильм посвящен классике азербайджанской литературы, писателю-демократу Джалилу Мамедкулизаде (1869—1932). В ролях: Г. Турабов, Э. Шабанова, И. Сафаров, Г. Мамедов и другие.

ПЕРВАЯ ВСТРЕЧА, ПОСЛЕДНЯЯ ВСТРЕЧА

«Ленфильм». Автор сценария В. Валуцкий, режиссер В. Мельников.
Сатирический трагифарс. Петербург, 1913 год. Сыщик-любитель Петр Чухонцев пытается в одиночку бороться с агентами германской разведки, ведущими военнопromышленный шпионаж. В ролях: М. Морозов, Г. Шаполовская, О. Ефремов, Ю. Богатырев, С. Шакуров и другие.



ПЕРЕМЕНА УЧАСТИ

Одесская студия. Автор сценария и режиссер К. Муратова.
История молодой женщины, совершившей убийство из ревности. В основе фильма, сделанного в жанре психологического детектива, рассказ Сомерсета Моэма «Записка». В ролях: Н. Лебле, Ю. Шлыков, В. Карасев, Л. Кудряшов и другие.

МОЯ ДОРОГАЯ...

Студия имени А. П. Довженко. Автор сценария Р. Беляковская, режиссер В. Довгань.
Столкновение двух жизненных позиций, острый производственный конфликт между технологом крупного промышленного комплекса Тамарой Хрустальной, творчески, заинтересованно относящейся к своей работе, и ее начальником Золиным. В ролях: Л. Малеванная, Н. Пеньков, А. Болтнев, Л. Удовиченко, Б. Брондуков и другие.

НАЕЗДНИКИ

В альманахе включены короткометражные киноленты:
«Наездники». Автор сценария Д. Драгунский, режиссер Ю. Колчеев. «Мосфильм». По рассказу Б. Васильева «Великолепная шестерка». В ролях: И. Мирошниченко, Б. Новиков, А. Веселкин и другие.
«Теоретик». Авторы сценария В. Розов, А. Михнев, режиссер А. Бобров. По мотивам повести В. Розова «Праздник». Студия имени М. Горького. В ролях: В. Тихонов, И. Губанова, Н. Вавилова и другие.
«Мирное время Романа Шмакова». Автор сценария и режиссер Г. Реутов. ВГИК. По рассказу Я. Шипова «Инспектор». В ролях: Б. Коростелев, Н. Крючкова, И. Резанова, Ф. Одинокоев и другие.

ДЕСЯТЬ НЕГРИТЯТ

Одесская студия, 2 серии. Автор сценария и режиссер С. Говорухин.
Экранизация одноименного романа мастера детективного жанра, английской писательницы Агаты Кристи. В ролях: А. Кайдановский, Т. Друбич, А. Ромашин, М. Глузский, Л. Максаква и другие.



КОРОННЫЙ НОМЕР

Рижская студия. Авторы сценария Л. Ваземниекс, И. Кренбергс, режиссер И. Кренбергс.
Приключенческая лента. Находчивый и смелый десятилетний мальчик помогает разоблачить браконьеров. В ролях: П. Жихарс, Ю. Стренга, И. Саулите и другие.

ЗОЛОТАЯ ЦЕПЬ

Студия имени А. П. Довженко. Авторы сценария В. Сосюра, А. Муратов, режиссер А. Муратов.
По фантастическому роману «Золотая цепь» и рассказам Александра Грина. Шестнадцатилетний юнга Санди волею обстоятельств оказывается в сказочном дворце. В ролях: В. Сухачев-Галкин, В. Масальскис, Б. Химичев и другие.

МИКЛОШ АКЛИ

Производство киностудии «Будапешт», Венгрия. Автор сценария и режиссер Д. Ревес.
Действие фильма разворачивается на фоне исторических событий 1805 года. Придворный шут австрийского императора Франца I, пользующийся неограниченным доверием своего монарха, становится мишенью в дворцовых интригах канцлера Штадиона. В ролях: И. Хиртлинг, Е. Веймелкова, Х. Темешши и другие.

КРОВАВАЯ СВАДЬБА

Производство «Эмилиано Пиедра», Испания. Авторы сценария К. Саура, А. Гадес, режиссер К. Саура.
Любовный треугольник, дуэль... Фильм-балет, в основу которого положена одноименная драма Федерико Гарсиа Лорки. В ролях: А. Гадес, К. Ойос, Х. А. Хименес и другие.

В репертуаре также советский художественный фильм «Везучая» («Мосфильм»), «Загон» (СССР — Сирия) и зарубежные: «Должники смерти» (Польша), «Мальчик с большой черной собакой» (ГДР), «Тихая радость» (Чехословакия), «Поэма» (Болгария), «Золотоискатели» (Румыния — ФРГ), «Соль» (КНДР), «Кордебалет», 2 серии, «Короткое замыкание», «Приключения Марка Твена» (США), «Парама», 2 серии (Индия).
Повторно на экраны выходят фильмы: «Печки-лавочки» (Студия имени М. Горького), «Супружеская жизнь», 2 серии (Франция).

СОВЕТСКИЙ
Экран

МОМЕНТЫ РАДОСТИ И ПЕЧАЛИ

На вопросы читателей отвечает
латышская актриса

Лелде ВИКМАНЕ (см. стр. 11)

