

6.88
ISSN 0132-0742

Экран

СОВЕТСКИЙ



Татьяна ЛЮТАЕВА

Владимир ШЕВЕЛЬКОВ

**ГАРДЕМАРИНЫ,
ВПЕРЕД!**

МОЛОДЫЕ АКТЕРЫ:
КАК ПРИХОДИТ УСПЕХ



когда? кто? где? когда? кто? где?

автору «Восхождения»

Под барельефным портретом текст: «В этом доме с 1968 года по 1979 год жила и работала кинорежиссер Лариса Ефимовна Шепитько». Эта бронзовая мемориальная доска установлена на доме № 3 по набережной Тараса Шевченко в Москве. Ее создатели — скульптор Е. Безбородова, художник-архитектор С. Смирнов, архитектор Г. Искржицкий.

Выступившие на митинге, посвященном памяти талантливого художника, председатель Госкино СССР А. Камшалов, кинокритик В. Демин, генеральный директор «Мосфильма» В. Досталь, режиссер П. Тодоровский делились воспоминаниями о Л. Шепитько, говорили о стойкости и мужестве режиссера, о созданных ею фильмах, каждый из которых был смелым гражданским поступком.



хочу крысу!

Кто из нас в детстве не мечтал стать обладателем черепахи или попугая и не смотрел с завистью на соседского мальчишку, гордо вышагивающего с вислухим щенком на поводке?

— Наш фильм о детях и о любви к животным, — рассказывает постановщик ленты «Кувырок через голову» (Киностудия имени М. Горького) Э. Гаврилов, — о доступных всем радостях, о том, что за чудесами не надо ехать на край света. Сценарий написал А. Хмелик.

Семья Жуковых, главные герои фильма, умеет ценить радость общения с природой, атмосфера их дома пронизана теплотой. Они любят обитателей своего домашнего зоопарка — птиц, щенка, кошку, змею, рады взять под опеку даже... крысу.

Вместе с юными актерами Аней Мигдал и Васей Бургманом в картине снимались А. Мягков, А. Вознесенская, З. Гердт, Е. Васильева и другие. В одной из ролей — режиссер В. Грамматиков.

Кадр из фильма

рая личность», «человек из толпы»!.. «Соблазн» по сценарию Юрия Клепикова — третий фильм Вячеслава Сорокина.

— Я принадлежу, наверное, к тем режиссерам, которые всю жизнь снимают один и тот же фильм.

Герои, конечно, разные, но все в моих картинах «вертится» вокруг неких общих духовных законов, вокруг сходных переживаний и конфликтов, — рассказывает В. Сорокин. — Так, Николай Заостровцев из картины «Жил-был доктор» — человек, лично мне очень дорогой и близкий, честный, без остатка преданный своему делу, — переживал острейшую духовную драму, пойдя к неизбежному моменту расставания с юношескими иллюзиями.

Прозрение — процесс мучительный. Для героя моего второго фильма «Плата за проезд» шофера Николая Сергачева оно оказалось катастрофическим.

Я считаю, что высшая доблесть человека — жить без иллюзий, принимать жизнь такую, какая она

есть. В юности наша душа летит. Мир необъятен, возможности бесконечны. Но рано или поздно приходится переосмысливать свое отношение к действительности.

Героиня «Соблазна», старшеклассница Женя Родимцева, только еще начинает жить. Как и каждый молодой человек, Женя испытывает потребность среди своих сверстников раскрыться полнее, стать счастливой. Но неравенство социальных ступеней, резко проявляясь даже в школьной «обители», ограничивает возможности героини фильма ощутить себя «полноценной» личностью. Для нее это подлинная трагедия.

...В пустынном дворе отчаянно, с девчоночьей неумелостью и взрослой жестокостью дерутся три девушки. Бывшие подруги решили проучить Женю, да вот неувязка — униженная Женя не желает рыдать и просить прощения за свой обман. Да, Боря для нее потерян теперь навсегда, но она, по крайней мере может отплатить этим сытым девицам с обеспеченным будущим за их презрение к «пролетарскому происхождению» и высокомерие.



Женя — А. Зыкина, Боря — Ю. Давыдов

бьет девушка

Маленькая, тесная квартирка — облупившаяся краска на стенах, простенькая мебель. Сюда приведет школьница Женя Родимцева своего любимого. Но, прежде чем впустить его, сама забежит вперед, чтобы лихорадочно спрятать все, что может выдать ее секрет: здесь, в этой «халупе», живет не ее одинокая тетка, как говорит Женя Борису, а она сама. Нет! У эlegantного Бори Огородова не должно и мысли зародиться, что его девушка может обитать в столь нищенской обстановке.

И все же, как ни старается Женя, очень скоро ее тайна раскроется — и то, что ее папа не директор НИИ, а мама не завкафедрой, и то, что модные кофточки и дорогие колечки не ее, а новой папиной жены...

Казалось бы, пустяк. Но друзья Жени — дети обеспеченных родителей — возмущены до предела, в их замкнутый клан, в их «светскую компанию» проникла обманщица, «се-

Материалы подготовили Э. Аскеров, М. Донская, Т. Минаева, Т. Сергеева, Е. Тирдатова, А. Шпагин



Катерина — Н. Ожелите. Алексей — А. Булдаков

крепкое слово

Актер Алексей БУЛДАКОВ начал активно сниматься лет семь назад. Сегодня у него уже более двадцати киноработ, много главных ролей — в лентах «Семен Дежнев», «Небыльщина», «Вот моя деревня», «Ледяные цветы», «Тихое следствие». Его героев — спокойных, уверенно

и твердо стоящих на земле, знающих свое дело — трудно разделить на однозначно положительных и отрицательных.

В новой ленте «Беларусьфильма» «Хотите — любите, хотите — нет» (сценаристы О. Ждан, В. Черных, режиссер В. Колос) актер играет человека, ставшего жертвой «эпохи банкетов». После лечения от алкоголизма герой надеется начать новую жизнь...



обвиняемый Диденко

1945 год. Венгрия. Здесь молодой советский солдат Сашко Диденко встретил и полюбил венгерскую девушку. Но это вызвало ревность одного из местных крестьян, и он двинулся на влюбленных с косой: проучить. Защищая подругу, Сашко выстрелил... И вот военный трибунал рассматривает это дело. Такая драматическая история лежит в основе фильма «Все побеждает любовь» (сценарий О. Гончара, Н. Мащенко, постановка Н. Мащенко, Киностудия имени А. Довженко). Сашко — К. Шафоренко, Лариса — Е. Костина

кто? где? когда?

кто? где? когда? кто? где? когда?

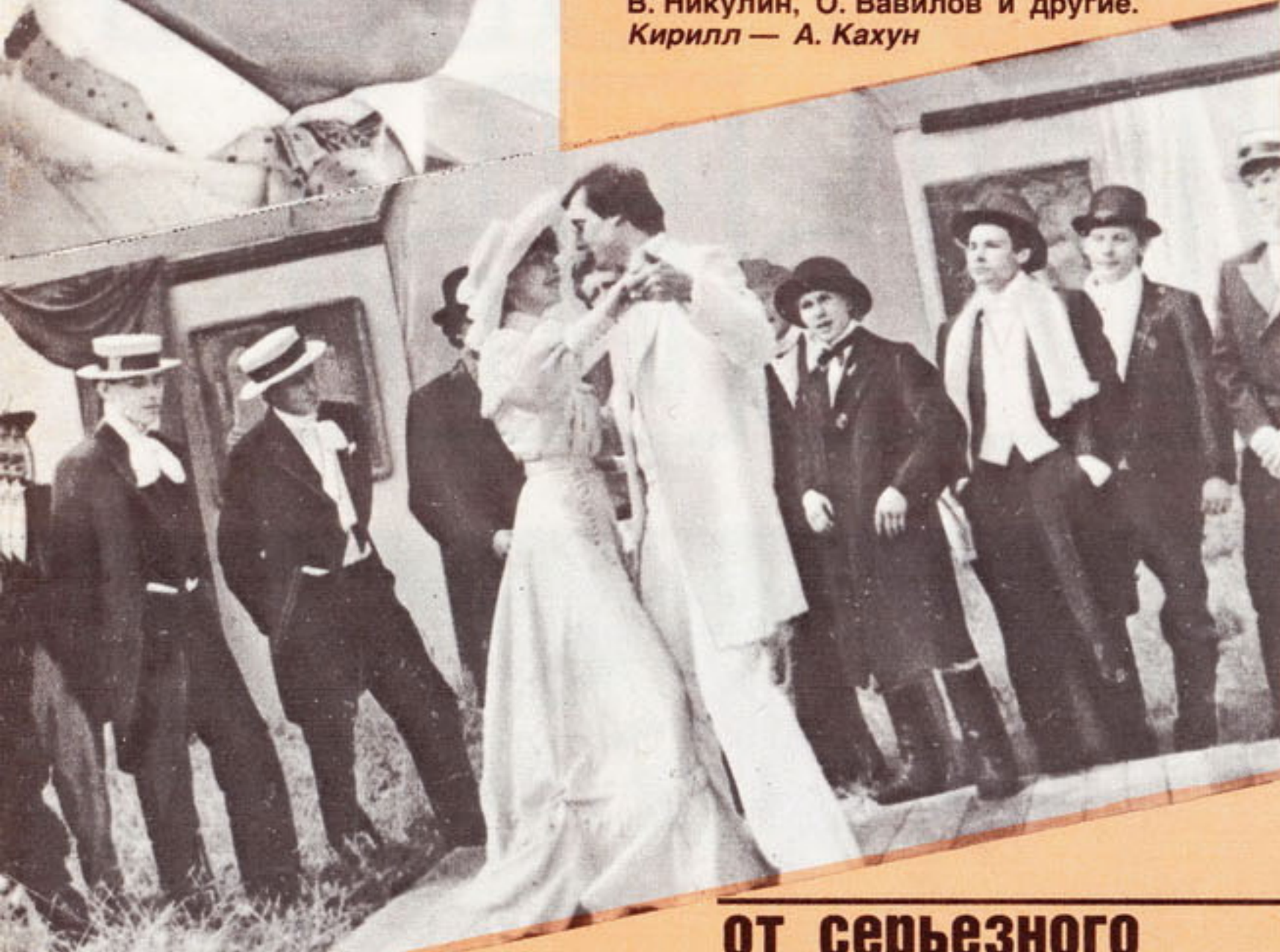
кто? где? когда? кто? где? когда?



против «Архангелов»

— Мне бояться никак нельзя, даже когда страшно,— скажет перед решающей схваткой с черносотенцами Кирилл, вчерашний студент, пришедший волей случая в революцию. Да, еще недавно, кроме бабочек и жуков да стихов Велемира Хлебникова, его ничего не интересовало, хотя Россия вокруг кипела — шел 1905 год. Арест близкого друга и желание освободить его приведут Кирилла к большевикам.

Приключенческий фильм «Честь имею» поставлен на студии «Молдова-фильм» режиссером О. Тулаевым по сценарию М. Захарова и В. Мотыля. В главной роли — А. Кахун. Также снимались А. Болтнев, В. Никулин, О. Вавилов и другие.
Кирилл — А. Кахун



пойти в десант

Выпускнику вгиковской мастерской С. Герасимова Александру НОВИКОВУ благодаря его завидной физической подготовке не раз приходилось играть на экране военных («Атака», «Люблю. Жду. Лена», «Акция» и др.). Вот и в новой ленте Свердловской киностудии «Команда 33» (сценарий В. Зеленского, В. Черных, режиссер Н. Гусаров), рассказывающей о пер-

вых днях армейской службы вчерашних призывников, он играет одного из наставников молодых солдат — сержанта Моргуня. Однако диапазон артиста не ограничивается «военными» ролями: он снимался в исторических лентах («Тайна золотой горы»), в сказке («На златом крыльце сидели...»), еще студентом в учебных фильмах сыграл двух героев Ф. Достоевского — Митю Карамазова и Рогожина из «Идиота».

А. Новиков (слева) в роли Моргуня

встреча в ЦДК

В Белом зале Центрального Дома кинематографистов состоялась встреча с известным театральным режиссером Анатолием ВАСИЛЬЕВЫМ.

Вечер начался с показа фильма «Игра», запечатлевшего репетиции спектакля «Серсо». Ну, а затем — на сцене сам режиссер, автор пьесы — драматург В. Славкин, актеры «Серсо». Вопросы из зала — как из рога изобилия...

— Почему вы три года репетировали «Серсо»?

— Мы проживали жизнь человеческую. Это три года кровавой работы. Театр должен быть современным, адекватным нашей жизни, а сейчас он от нее очень отстаёт.

— Ваши связи с кино?

— Вместе со своими учениками я сделал несколько короткометражных фильмов. А мой телефильм «Взрослая дочь молодого человека» долго пролежал на полке, но, надо надеяться, вскоре появится на телеэкранах.



Режиссер Анатолий Васильев



от серьезного до смешного

С высокой трагической ноты начала Елизавета НИКИЩИХИНА свой путь в искусстве, сыграв на сцене Антигону. Тот спектакль Московского театра имени К. Станиславского стал в середине 60-х событием.

Экран — хоть и подарил нам более 50 встреч с Е. Никищихиной — так и не дал ей роли подобного масштаба. И все же работы актрисы убедительно говорят о широте ее творческого диапазона. Нам памятен гротесковый образ дуры-невесты в «Скверном анекдоте» А. Алова и В. Наумова и ее умница помреж в «Голосе» И. Авербаха, первая возрастная роль актрисы в «Расскажи мне о себе» С. Микаэляна и забавная Кикимора в сказке Б. Рыцарева «Там, на неведомых дорожках»...

Вскоре зрители встретятся с этой интересной артисткой в лентах «Виктория» («Ленфильм», режиссер Д. Долинин) по пьесе А. Червинского, где она сыграла директора школы Лидию Ивановну, и «Время летать» («Мосфильм», режиссер А. Сахаров). «В последнем фильме большая часть эпизодов с моим участием при монтаже вылетела «в корзину», — вздыхает Елизавета Сергеевна. — Такое случается. Но главное — чтобы картина получилась...»

Е. Никищихина в фильме «Время летать»



ирония судьбы

Герои этой комедии познакомились в ночь под Новый год... на мусорной свалке, куда согласно обычаю пришли выбросить старые ненужные вещи.

А вскоре, чтобы выглядеть перед любимой девушкой более респектабельно, герой ленты Хаттам идет на хищение государственной собственности. Но правосудие настигает его в лице... собственной же невесты, оказавшейся ревизором.

Комедию «С Новым годом!» ставит на «Азербайджанфильме» по сценарию Р. Фаталиева режиссер-дебютант В. МУСТАФАЕВ. В ролях: М. Киколейшвили, Л. Бородина, Я. Нуриев, Г. Исмаилов и другие.
Хаттам — М. Киколейшвили

кто? где? когда?



Идут пробы...

из добрых побуждений?

Место действия ленты «Поджигатели» («Мосфильм», сценарий А. Криницыной, постановщик А. Сурин) — специальное ПТУ для девочек. Воспитанницы училища — несовершеннолетние нарушительницы закона.

Не все в этом ПТУ так, как должно бы быть. Черствость, а то и откровенная ненависть к детям некото-

рых воспитателей травмируют юные души, вытравляют из них веру в людей...

— За эту тему я считал взятых своим гражданским долгом. Мой принцип — реализм. Правда не должна заменяться украшательством даже из самых добрых побуждений, — говорит режиссер Александр Сурин.

кто? где? когда? кто? где? когда?

кто? где? когда? кто? где? когда?

кто? где? когда? кто? где? когда?

Читательница Архипова из Москвы спрашивает: почему на могиле Романа Кармена до сих пор нет памятника? А многие любители кино интересуются: откроют ли все-таки музей в квартире выдающегося советского кинопублициста?

БЫТЬ ЛИ МУЗЕЮ В КВАРТИРЕ КАРМЕНА?

Казалось бы, уже вопроса нет: быть! Перед моими глазами документ, имеющий, надо полагать, силу закона. А именно — согласие Совета Министров СССР с предложением Союза кинематографистов СССР о создании в квартире Р. Л. Кармена не просто его мемориального музея, а научно-методического кабинета советского документального кино. Мы знаем, что Роман Кармен считал своими учителями Михаила Кольцова и Владимира Ерофеева, Эдуарда Тиссэ, Дзигу Вертова, Эсфирь Шуб... Он работал с ними, снимая свои первые кадры, писал о них, вспоминал... Сколько славных страниц нашего кино связано с этими именами, какие свидетельства об их жизни, творчестве хранятся на руках людей, разбросаны по белу свету... А сколько удивительных записей, писем, надиктованных кассет в архиве самого Р. Л. Кармена!.. И вот теперь появилась возможность собрать все это в одном месте, сделать достоянием широкой общественности, дать им новую жизнь. И уже есть кому это сделать. Секретариат правления СК СССР образовал общественный совет будущего музея в квартире Кармена, обсудил характер и назначение нового и очень важного очага нашей социалистической культуры. Ведь в старых «карменовских» стенах, как писали в «Литературную газету» С. Бондарчук, Н. Крючков, В. Тихонов, «живет сама история, она учит, как надо жить, созидать, защищать свое Отечество...».

...Годы войны... Фронтовые съемки и военные фильмы Романа Кармена, его двадцатисерийная «Великая Отечественная», его участие в картине «Рядом с солдатами»... Вокруг этих лент (да и таких киноработ, как «Суд народов», «Смерть комиссара») собралась уже целая летопись из писем и воспоминаний — и фронтовых кинооператоров, и свидетельств самих участников войны, героев карменовских лент — это для нас бесценное достояние. Как и все то, что связано с фильмами Кармена, снятыми в Латинской Америке, Вьетнаме, Китае, на Нефтяных Камнях Каспия...

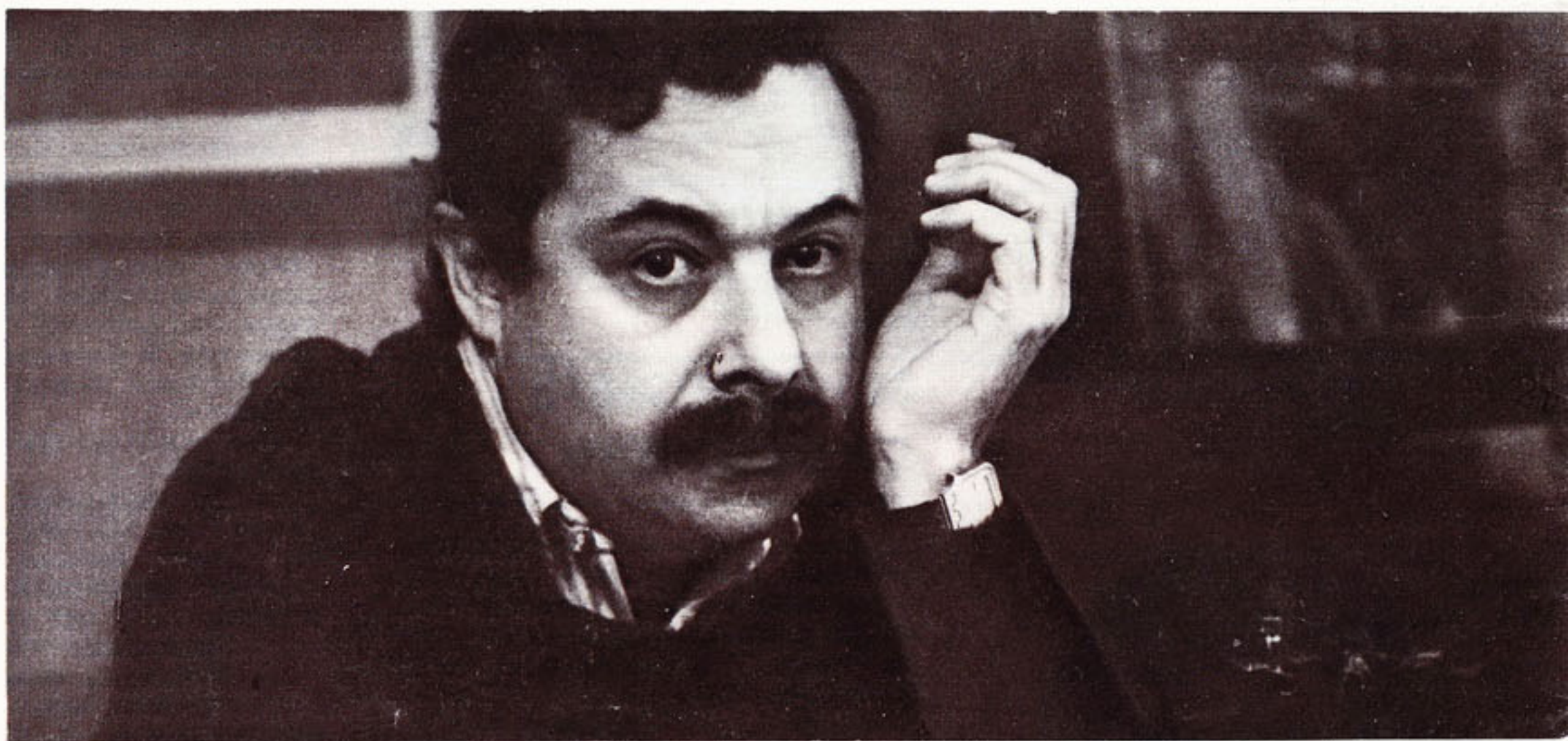
Так что перед нами должны распахнуться двери нового, живого, необычного, совсем «не-музейного» музея.

Но... К моменту, когда писались эти строки, должностные лица и организации, ведающие высотным домом на Котельнической набережной, еще не приняли к исполнению решение Совета Министров СССР, больше того — они сделали вид, что его «не существует», и всеми правдами и неправдами пытаются оставить квартиру Кармена за некоей семьей, которая буквально вломилась в эту квартиру при попустительстве администрации дома. Об этом возмутительном факте уже писали «Советская культура», «Известия», на ЦСДФ снята картина «Происшествие в доме Кармена». Хочу верить, что к выходу номера «Советского экрана» вопрос о музее в квартире Кармена будет решен на деле.

Что касается памятника, то он будет непременно поставлен на могиле выдающегося документалиста.

Конст. СЛАВИН,
ответственный секретарь комиссии
по творческому наследию Р. Л. Кармена,
лауреат Ленинской премии,
заслуженный деятель искусств РСФСР

ПОВОРОТЫ СУДЬБЫ



А. Червинский известен как автор и соавтор сценариев фильмов «Таинственная стена», «Корона Российской империи», «Молодые», «Мужчины», «Исполняющий обязанности», «Верой и правдой», «Тема», «Продлись, продлись, очарованье», «Блондинка за углом» и др. Сегодня этот драматург активно участвует в работе по перестройке в кинематографе. Мы обратились к нему с просьбой рассказать о своем творчестве, о проблемах, которые его волнуют.

— Александр Михайлович, мы много говорим о переменах в жизни нашего общества и нашего кино. Что вы можете сказать о своем ощущении нынешнего времени, как оцениваете происходящий процесс?

— Если кратко, то я счастлив, что дожил до этого времени, потому что уже не верил, что доживу. Мне кажется, моя личная судьба кровным образом переплелась, перепуталась с перипетиями общественной жизни.

— Вероятно, это произошло со всеми нами, ведь мы все — дети своего времени...

— Я объясню сейчас, что имел в виду. Конечно, мои ровесники прожили за минувшее двадцатилетие одну и ту же общественную ситуацию, но пережили ее по-разному. Наверное, мы сегодня отличаемся друг от друга степенью драматизма собственной судьбы. Увы, это реальность. Ни для кого не секрет, что и жизнь, и творчество многих и многих уродовались, ломались, вплоть до самых острых, трагических исходов. Что до меня, то начало работы в кинодраматургии совпало с периодом, когда мы еще не теряли надежды на то, что от нас что-то зависит. Затем так называемые годы застоя — они совпали с годами вынужденного выключе-

ния из этой работы, не по моей вине, разумеется. И, наконец, когда наступило то самое время перемен, с которого мы начали нашу беседу, я стараюсь делать все, что в моих силах, чтобы оно не прошло так быстро, как в начале 60-х.

— Теперь, кажется, все способствует тому, чтобы вы смогли ощутить нужность вам сделанного, того, что ранее запрещалось, урезалось. Вышла на экраны «Тема» Г. Панфилова, где вы являетесь соавтором сценария, произошло фактическое возвращение нашему кино режиссера Андрея Смирнова, вместе с которым вы работали над «Верой и правдой», с успехом прошла «Блондинка за углом». И вот именно теперь, когда кинематограф, на мой взгляд, особенно остро ощутил хронически существующую нехватку качественной драматургии, вы явно проявляете тяготение к театру. В чем причина?

— Поначалу мой интерес к театральной драматургии в достаточно большой степени был вынужденным, так как на сцене были поставлены те сценарии, на которые был наложен запрет в кино. Но теперь это уже сознательный шаг,

потому что мне в театре интересно. Вообще в моей жизни периодически происходили неожиданные повороты, иногда довольно крутые.

Скажем, мой отец писал литературную основу для того, что во всем мире называется мюзиклом, а у нас — опереттой (помните творческое содружество — Масс и Червинский?), и поскольку вся «черная» работа проходила у меня на глазах, то я считал, что выработал стойкий иммунитет к этому делу. Окончил архитектурный институт, стал архитектором и... потихоньку писал, причем без надежды, что это будет когда-нибудь поставлено, потому что работа в кино казалась мне недостижимым счастьем. Кроме того, писательство было для меня не профессией, не «ярмом», а чем-то «для себя», игрой. На самом же деле я незаметно повернул свою жизнь. Сценарии «пошли», да еще как! Я писал в разных жанрах, фильмы по этим сценариям пользовались успехом — «Таинственная стена», «Неуловимые мстители», «Молодые» и т. д. Рекордное число зрителей, хорошее отношение киноначальства...

— Когда же произошел новый поворот?

— Началось это с «Исполняющего обязанности», поставленного на «Ленфильме» И. Поголоцкий. Я впервые писал о том, что было особенно близко, — почти о себе. И сюжет о молодом архитекторе был, в сущности, автобиографичен. Ну, а затем — «Верой и правдой» с Андреем Смирновым. Так я стал писать сценарии, которые «не шли». Замысел же у нас с Андреем был грандиозный: мы предполагали совершить некое «художественное открытие» — создать

ственные авторские вставки, так что получилась не инсценировка, а нечто другое, что, вероятно, я мог бы назвать «мой Булгаков». Я отказался от гонорара за эту пьесу, чтобы положить начало фонду на сооружение в Москве памятника М. А. Булгакову. Театр предполагает сыграть спектакль, и сбор с него также передать в этот фонд. Но до сих пор мы не можем добиться, чтобы нам выделили счет в Госбанке СССР.

— Следует ли все вышесказанное понимать так, что, соприкоснувшись с театральной культурой, вы поняли: театр лично вам ближе, чем кино?

— Знаете, я принадлежу к числу тех идеалистов, антипрагматиков, которые всю жизнь чего-то ждут, потому что не знают, что им придет в голову завтра. И, может быть, действительно, никакой я не кинодраматург и для кино нужно нечто иное, чего я пока не знаю или не умею. А может быть, и нет. Потому что в связи с новым климатом в кино появилось словно второе дыхание, и я не только вновь возвращаюсь в кинематограф, но и опять готов активно в нем работать. Театральная драматургия тут не помеха. Недавно на «Ленфильме» Дмитрий Долинин снял «Викторию», а сейчас я работаю над новым сценарием.

— Кроме того, вы много занимаетесь общественной работой. Я имею в виду прежде всего ваше начинание, связанное с проектом новой сценарной студии.

— Это начинание не мое, а целой группы драматургов. Я и мои коллеги не можем стоять

— Вы считаете такое кино лишь некоей эстетической игрой?

— Скорее этюдом. Это ведь «кухня», эксперимент, а зрителю пытаются внушить, что именно такие спонтанно возникающие образы, мысли и есть искусство. На самом деле это такая же разминка для пальцев, какую выполняет ежедневно музыкант. И художник пишет этюды, но выставляет все же картину. Мне всегда казалось, что самое главное — это соединить сложную мысль и необычность художественной формы со зрелищностью. Чтобы было и глубоко по мысли и волновало, захватывало! Все, о чем я говорю, не ново, об этом, уверен, думают многие. Писать сегодня для кино ли, для театра ли сложно еще и потому, что у нас есть те критерии, те «высокие планки», которые поставили до нас наши предшественники. И ниже уже нельзя! Впрочем, нам грех жаловаться. Наше государство и общество пережило разные периоды, но у нас всегда существовала и существует огромная духовная культура — великая литература, грандиозная музыка.

— Все так. Но продолжать эти традиции предстоит поколению, которое начало формироваться не в самый благоприятный, а скорее драматичный момент. Можно вспомнить знаменитых героев ленты Ю. Подниекса «Легко ли быть молодым?». Верите ли вы, что это поколение, пусть не по своей вине, но явно недобравшее тех самых духовных ценностей, не «занизит планку»?

— Об этом поколении я и писал «Блондинку за углом». Киновариант дошел до зрителя



Появилось словно второе дыхание, и я вновь возвращаюсь в кинематограф...



Мы так долго ждали перемен, что когда они наступили, то все немного растерялись и оказались к ним не готовы.



Внимание всего мира приковано к нашей стране и нашему искусству — кто мы? Какие мы?

кинороман, где на большом отрезке времени в судьбах нашей отечественной архитектуры и, конечно, судьбе главного героя фильма преломлялись бы судьбы страны, общества и те сложные, подчас трагические процессы, что в нем происходили. Однако ничего подобного не случилось. Начались неприятности. И у него, и у меня. Вначале на студии, потом в Госкино. В результате добавилось и саморедактирование — мы словно уже сошли с ума от бесконечных поправок! Ну, а результат известен. Если бы... Если бы можно было заново поставить фильм по тому же сценарию!..

Следующей «неудачей» стал сценарий «Из пламя и света» (о Лермонтове), затем — «Виктория», когда меня обвинили уже чуть ли не в порнографии. Это время было сплошным кошмаром.

— Я вижу, вам нелегко вспоминать, тем более что такое «отлучение» чревато потерями не только морального, но и материального порядка. Умалчивать об этом было бы непозволительным ханжеством. Следовательно, театр стал и спасением, и отдушиной?

— Да, но это тоже получилось как-то для меня неожиданно. Совершенно другая специфика, вдобавок и положение драматурга иное. Тут я уже не чувствовал себя маленьким винтиком в огромной машине; скорее тут именно от меня стало зависеть так много, как никогда. Так что я к театру отношусь с трепетом и с колоссальной мерой ответственности. В тот момент, когда кинематограф уже почти окончательно убил во мне веру в возможность продолжать заниматься драматургией, на сцене ЦТСА было поставлено «Счастье мое...» (бывшая «Виктория»). Потом появились спектакли «Из пламя и света», «Блондинка за углом» и, наконец, совсем недавно особенно дорогая мне вещь — «Собаке сердце» по М. Булгакову.

Как известно, во МТЮЗ пришел новый главный режиссер, Г. Яновская; она обратилась ко мне за советом: с чего начать? И мы решили сделать такой вот спектакль. Обычно я пишу долго, медленно работаю, но тут пьеса была готова фактически за три недели, а весь спектакль — менее чем в полгода. Сюда вошли и некоторые другие произведения и мотивы творчества Михаила Афанасьевича, а также мои соб-

в стороне от дел, которые нас кровно касаются. Сама атмосфера нового Союза кинематографистов побуждает к активности. Многие отрицательные стороны условий работы кинодраматурга являются общими для всех бедами. Статус сценариста должен быть более четким и прочным, если хотите. Тут и юридические, и организационные вопросы. Идея пока находится в стадии обсуждения, а смысл ее в том, чтобы создать некий центральный орган, координирующий работу кинодраматургов по всей стране; наладить издание бюллетеня. Сюда могли бы поступать заявки, либретто. Наконец, можно и нужно издавать сами сценарии. Существующий альманах расходуется моментально, даже подписаться на него не просто, а это значит, что читательский спрос есть. Возможен, мне кажется, выпуск отдельных сценариев, по примеру изданий театральной драматургии. У сценаристов должны быть различные возможности для реализации своего творчества. Одна из сложностей этого дела — его экономическая основа. Так что работы много, и работы интересной, хотя и хлопотной.

Мы сейчас переживаем по-своему уникальное время, которое принесло с собой ощущение гигантской ответственности. Строгости. И прежде всего к самому себе, к тому, о чем ты собираешься поведать миру. Глеб Панфилов, с которым меня связывает самая любимая в кино работа, говорит, что в кинематографе нужно не раздавать рецепты на все случаи жизни, а изображать явление. И выясняется, что «изображать» как раз труднее всего. Если до сих пор самая интересная драматургия держалась на критике существующих безобразных явлений нашей жизни, таких, как бюрократизм, косность, догматизм, отсутствие гласности, то сейчас острота в постановке этих проблем ушла на газетные страницы и принадлежит им. В этой ситуации разные художники ищут свои пути работы. Взять, к примеру, такой вид кино, где главным является не драматургическая гипетия, а форма режиссуры. В результате средства, которыми художник (порой и очень талантливый) пытается выразить нечто, перекрывают цель, иногда совершенно заслоняя ее от зрителя. Я не хочу сказать, что такое кино не имеет права на существование, просто мне это бесконечно чуждо.

в «правленном» виде, и эта главная тема не прозвучала с той силой и ясностью, как, скажем, в театральной постановке. Я хотел рассказать не «о продавщице», а о той жилистой молодежи, которая уже научилась есть неорганическую пищу, дышать отравленным воздухом, сохраняя не только розовощекость и энергию, но и понятие доброты. Доброта — это свойство, данное человеку природой, и, даже принимая в определенных условиях искаженные фантастические формы, оно все равно прорастает, как трава или грибы сквозь асфальт.

— Что в нынешнем кино вы можете отметить как достижения, что внушает вам надежду на будущее?

— Не могу не назвать такую принципиальную работу, как «Покаяние». Это потрясает. Что же касается каких-то тенденций в кинопроцессе, то рассуждения на эту тему оставляю критикам. А для меня кино — это конкретные люди. Пожалуй, наибольшие надежды сегодня я связываю с дуэтом А. Миндадзе — В. Абдрашитов.

— А что вызывает ваши опасения?

— Много. Мы так долго ждали перемен, что когда они наступили, то все немного растерялись и оказались к ним не готовы. К тому же острые темы, часто привлекавшие зрителя, как я уже говорил, каждый находит в газетах.

— Вы хотите сказать, что социальная острота и социальная критика стали достоянием газетных жанров и для искусства «ничего не осталось»?

— Прежде всего осталось искусство. То, чем мы практически, за редким исключением, не занимались. Поэтому я и сказал, что мы в определенном смысле оказались не готовы к переменам. Все, что выходит на экраны сегодня, — это уже прошлое и о прошлом. А сегодняшнего героя на экране пока нет. Внимание всего мира приковано к нашей стране и нашему искусству — кто мы? Какие мы? А мы сами себя еще не осознали. Сегодняшний человек, отражающий в себе общественные проблемы, — вот тема будущей работы, которую мы пишем вместе с моим другом, драматургом П. Лунгиным. И в связи с ней — кто знает? — может, в моей жизни опять произойдет совершенно новый и совершенно неожиданный поворот?..

Беседа вела Жанна ГОЛОВЧЕНКО

Фото Н. Гнисюка

ИСТОРИЯ РУССКОГО ОФИЦЕРА

«...Лошади неслись быстро по кочкам проселочной дороги, и карета почти не качалась на своих английских рессорах. Вдруг раздались крики погони, карета остановилась, толпа вооруженных людей окружила ее, и человек в полумаске, отворив дверцы со стороны, где сидела молодая княгиня, сказал ей: «Вы свободны, выходите». — «Что это значит, — закричал князь, — кто ты такой?..» — «Это Дубровский», — сказала княгиня...»
А. С. Пушкин





...Орловские рысаки Марта, Греза, Кожура и Прага, взятые кинематографистами напрокат с Московского конного завода № 1, уверенно выполняли свою задачу. Карета с новобрачными съезжала в канаву. А молодой артист Михаил Ефремов, играющий знакомого всем нам со школьной скамьи литературного героя, резко распахивал дверцы экипажа: «Вы свободны...» На глаза сидящей в карете Марины Зудиной (она играет Машу, насильно выданную замуж за князя Верейского) навертываются слезы. А лицо Анатолия Ромашина («молодожен» князь Верейский) перекашивается от страха. Мчатся всадники, идет отчаянная перерубка на саблях... Создается новая версия незаконченного пушкинского романа «Дубровский».

«История русского офицера» — так назвали ее авторы сценария Е. Григорьев и О. Никич. — Классические произведения славятся своим долгожительством, потому что они всегда злободневны, необходимы для нравственного воспитания молодежи, — говорит постановщик фильма В. Никифоров. — И, на наш взгляд, экранизация способствует продолжению жизни хороших книг... Мы хотим поспорить с хрестоматийным прочтением «Дубровского». Например, раньше школьников убеждали: Дубровский отказался мстить тем, кто опорочил его имя, потому что был влюблен и к тому же «не созрел для осознанной борьбы против самодержавия». Суть же, думаю, в другом. Владимир Дубровский слишком благороден, чтобы мстить злобно и мелко, лить чужую кровь. вспомните Сильвио из пушкинского «Выстрела», героев Толстого, Достоевского, и вы убедитесь, что человечность — одна из самых сильных сторон русской классики.

Судьба небогатого белорусского дворянина, который оказался вытеснен своим соседом из имения, и, оставшись с одними дворовыми, стал «благородным разбойником», причудливо переплелась в сознании А. Пушкина с псковскими преданиями о бунте крестьян помещика Дубровского, оказавших сопротивление воинской команде, и в результате появился благородный храбрый герой.

Кроме исполнителей, уже названных выше, в «Истории русского офицера» зритель встретит актеров В. Самойлова (Троекуров), К. Лаврова (отец Дубровского), В. Павлова (Спицын), В. Конкина (Шабашкин) и других. Оператор Э. Садриев, художник В. Дементьев. Съемки идут на студии «Беларусьфильм».

Г. ЧУДАКОВ

Дубровский — М. Ефремов.
Отец Дубровского — К. Лавров
Маша — М. Зудина
Фото А. Дмитриева



НА ОБЛОМКАХ ВЧЕРАШНЕГО КИНО

В редакции ремонт. Зажатая столами, раковинами и стульями, пропитанная всеми запахами этого затянувшегося бедствия, закутавшись в шубу от его промозглой сырости, я чувствовала себя беженкой в развалинах бывшего родного дома. В этой разрухе обновления лишь экран белел чистотой и неприступностью. Но это только казалось. Нет, изображение было четким, фильмы премьерными, копии, что называется, выставочными. Все было в них на месте: и характеры, как любят говорить критики, развивались, и актеры вовремя входили в образ и вовремя из него выходили, и даже пленка объединения «Свема» не мешала — впрочем, желанный всеми «Кодак» для большинства картин мартовской афиши был бы несколько неуместен.

Не подумайте, что мой «скрипящий» голос — результат той дискомфортности, в которой смотрела фильмы. Когда, вздохнув с облегчением, выходила на свежий воздух, то ведь тоже, прямо скажем, не в рай попадала. Но то была наша подлинная, сегодняшняя жизнь. И характеры в ней порой не выявлены, и жанры перемешаны, и конфликты в таком тугом узле, что понадобится немалое мужество, чтобы захотеть и суметь их разрешить. Вот почему меня охватывала тоска от слащаво-паточной, разбавленной малиновым сиропом жизни, которая растекается по мартовскому экрану. Я понимаю, что фильмы эти были запущены без малого два года назад, а сценарии, соответственно, писались и того раньше. Но разве уже три года назад, пять, десять не писались другие сценарии и не снимались другие фильмы?!

Оговариваюсь сразу: в грудех обломков вчерашнего кино спрятались настоящие россыпи киноискусства. Но пока я до них добралась, мне пришлось до одурения слушать шум моря — оно бурлило, плакало, смеялось, ласкалось, то есть делало все, чтобы мы, зрители, не скучали. А вместе с ним гудели пароходы, тренькали трамваи, заходило и всходило солнце, напоминая о вечном, гасли огни в окнах (свежайшая находка!), указывая, что где-то кто-то спит, а где-то не дремлет — беспокойная совесть или душа... В этих фильмах наши мужчины и женщины периодически любили друг друга. Но экранная любовь эта по-прежнему пресна и бесполо. По-прежнему просто и «безыскусно» говорят наши герои. Мужчины привилегированного класса дореволюционного периода ходят в плохо сшитых фраках и едят «осетрину по-монастырски», подобные им товарищи в наши дни носят дубленки и едят ту же осетрину, только в собственном соку...

Если вытянуть в цепочку все десять премьерных фильмов мартов-

ского экрана, то своим тематическим и жанровым разнообразием они вполне могут удовлетворить и придирчивого чиновника, и невзыскательного зрителя. Вот перестроечный, а точнее, недостроечный фильм — «Моя дорогая» (Студия имени А. Довженко, автор сценария Р. Беляковская, режиссер В. Довгань). Все требования актуализации соблюдены: есть ретроград-начальник, правда, не самый крупный, всего лишь старший технолог, но следует понимать, что это собирательный тип вообще начальника, который не желает прислушиваться к... Э, да что там перечислять: ни к чему он не желает прислушиваться, на то и ретроград. Есть герой, точнее, героиня, инженер Хрусталева, которая не боится... Ничего она не боится — такой у нее характер, очень похожий на тот, о котором в песне поется: «У меня такой характер, ты со мною не шути». Никто и не шутит, даже приезжий командированный, обаятельный и честный (потому, видимо, и приглашен на эту роль актер А. Болтнев, которому тоже не страшно, что так из фильма в фильм эксплуатируют эту его простоту и обаяние). Согласно требованиям времени, героиня произносит энергичные фразы типа: «Отстать легко, догнать трудно... Но где перспектива, где желание, где отдача?» Подобных смелых фраз в фильме очень много, но если бы не только слова...

Если бы не только бело-черным цветом в контрасте с радостными красками жизни за стенами учреждения выявлялась мертвечина тех контор, заводов и фабрик, в которых приходится работать миллионной армии инженеров, а психологическими стыками-шибками, напряженностью и сюжета, и внутренних состояний героев, то... Впрочем, если бы да кабы — зачем говорить о том, чего нет и быть не может в картине, где образный знак будущего — красный маяк на реке, а сложность внутреннего мира героини (жаль замечательную актрису Ларису Малеванную — тут как ни старайся, из фильма не выпрыгнешь!), ее вера в будущее, так сказать, его позывные «олицетворены» нехитрой мелодией, которую она неожиданно для себя сочинила.



«Золотая цепь»



«Перемена участи»



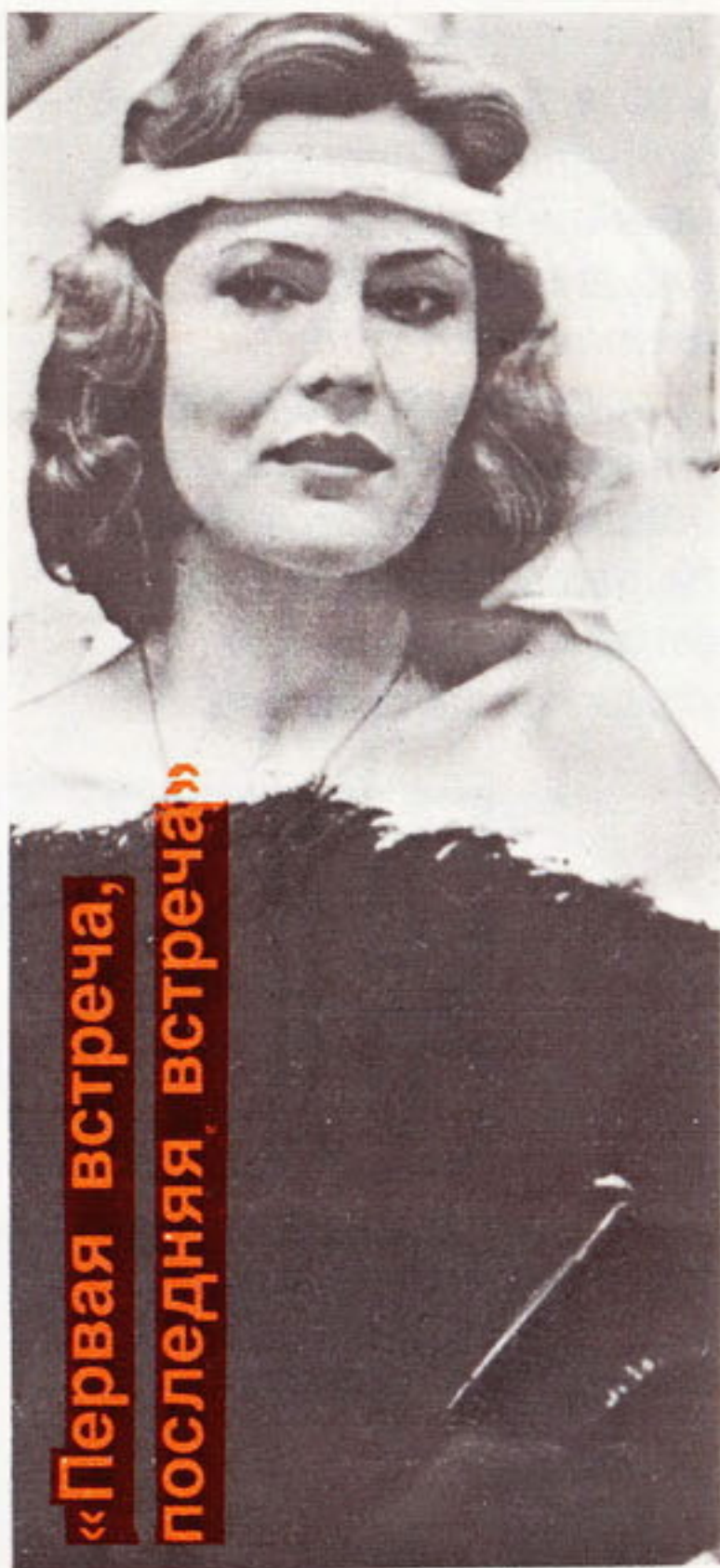
«Везучая»



В груди развалин вчерашнего кино спрятались настоящие россыпи киноискусства. Но пока я до них добралась, мне пришлось до одурения глазеть на слащаво-паточную, разбавленную малиновым сиропом жизнь, которая растекалась по мартовскому экрану...



«Филер»



«Первая встреча, последняя встреча»



«Загон»



«Десять негрят»

Другой, не менее талантливой, хоть и молодой, актрисе Елене Майоровой тоже пришлось нелегко — она должна была полтора часа «разыгрывать гаммы», которые, как известно, азы музыки, но еще не музыка. Майоровой не повезло, хотя фильм, в котором она играет главную роль, называется «Везучая» («Мосфильм», автор сценария Г. Оганнисян, режиссер О. Шухер). «Свежий ветер перемен» сказан и на этом сюжете. Можно ставить рекорды по бегу на длинные дистанции и проиграть на короткой, которая и есть женская жизнь (бабий век — короткий век). И потому поспеши, чемпионка, сойди с дистанции, пока не поздно, не испугайся своего начальника, то бишь тренера, полюби не вовремя (скоро соревнования), роди и не одного, а для большего напряжения — двоих. Трудно? А кому сейчас легко? Но рядом простые советские люди — они помогут! И помогли! И здесь в конце фильма «звучит музыка» — в образе отца детишек, который лишь по недоразумению куда-то исчез и очень своевременно появился, ибо и сюжет, и силы актрисы были на исходе: все, что смогла в предложенных, как говорится, обстоятельствах, она сыграла. Так спасибо ей за мужество, а нам — за терпение, что дождалась поцелуя под занавес и обрадовалась, что у детей будет нормальный, с высшим техническим образованием, отец.

Есть еще одна мосфильмовская картина в нашем параде-алле на современную тему — «Загон» режиссера И. Гостева. Правда, действие происходит в вымышленной стране Иосфании, но это условие игры мы бы приняли, если бы... Опять это «если бы»... Если бы все остальное не было столь же выдуманным, как эта самая страна. По установкам доперестроечного периода картина выдержана, я бы сказала, идеально. Со всем «джентльменским» набором событий, персонажей и марочных напитков. Ловкая, бесстрашная, в меру аморальная, в меру сексуальная тележурналистка с сигаретой, с рюмкой виски (или джина) в руках, меткой фразой на губах («Если я вас затащила в постель, то это моя прихоть, и только моя»). Есть другой журналист — седой, загорелый, с лицом, помятым от тех же напитков и прожитых лет. Раз его играет Донатас Банионис, то, само собой, он все понимает: политика ему осточертела, но работа есть работа, хотя настанет момент, когда он ИМ покажет, но и ОНИ — ему: расплата за честность в условиях гнивающего и одновременно процветающего общества. Была такая поговорка: «Все они переженались»... А здесь — все они «переубились». И агенты ФБР, и ЦРУ, и президент непонятной страны, и эмир другой.

Происки загорелых, по-своему (но только по-ихнему, а не по-нашему) соблазнительных крафтов, джорджей и гарднеров, которые разжигают огонь и в без того жаркой местности, очевидны. А какие «приправы» к «острому» сюжету, начиная с того, как ОНИ развлекаются, и кончая тем, как говорят (с таким англосаксонским прищуром и хмельной пентагонной развязностью, с биржевой деловитостью и ковбойским юмором)! Что ж, пусть развлекаются «художники», тем более картина совместная, так сказать, выездная, можно позволить себе натурные съемки в роскошных отелях, шикарнейших ресторанах, на умопомрачительных автострадах... Уровень безвкусицы в этом своем фильме — по сравнению с предыдущими — режиссер Гостев не превысил.

Манера-манерочка представлять иностранцев, даже в фантастических сюжетах, такими биржевыми маклерами, циничными жуирами или затянутыми в джинсы агентами всевозможных разведок с обязательной при них женщиной-вамп, которая кого угодно «затянет в постель», сказала и в экранизации повести Александра Грина «Золотая цепь» (Студия имени А. Довженко, режиссер Александр Муратов по сценарию В. Сосюры и А. Муратова). Мечта Грина — оторваться от серой действительности и открыть ворота в неведомое, доступное только сну и грезам художника, — на экране воплотилась в детективное действо, где черные силы, как две капли воды похожие на агентов империализма, хотят обмануть рыцаря этой мечты. И прекрасная Молли — девушка, в которую мы все были влюблены в детстве, — хоть и обладает на экране длинными развевающимися волосами, но на этом неуловимая поэтичность ее кинообраза кончается. А дворец, в который мы так хотели попасть, где каждую минуту страшно — сколько фантазии вложил Ганувер в это свое детище, чтобы всем, кто посетит его, было захватывающе интересно жить, — и как же здесь он и не страшен, и убог! А Дигэ — от ее красоты, а не от плохой косметики мы бы хотели не оторвать глаз. Грину не везет с экраном — его изысканный модерн, почерпнутый из Эдгара По и собственных блужданий в потемках души, из которых он искал выхода в неведомую красоту, в мир построенных им воздушных замков, в неземную любовь, увядает в кино, как сорванные в горах цветы.

Агате Кристи на сей раз повезло больше. «Десять негрят» (Одесская киностудия) — один из самых известных психологических детективов писательницы. Созвездие актеров — А. Кайдановский, Т. Друбич, Л. Максакова, А. Ромашин,

Н. ЗОРКАЯ

А. Жарков, В. Зельдин — позволило режиссеру Станиславу Говорухину разыграть историю и страшную, и напряженную, и богатую психологическими нюансами поведения героев, чей тайный внутренний мир, приведший их к преступлению, раскрывается не сразу. Фильм, что называется, обречен на успех. Он достаточно сдержан, я бы сказала, элегантен, со вкусом снят и со вкусом «одет» — художники поработали на редкость. Впрочем, это тот случай, когда хорошо и актерам, и зрителям — все включаются в игру и играют в Агату Кристи. Мой единственный упрек картине — излишний нажим на «их нравы». Мне кажется, умную писательницу больше интересовали мотивы поведения вообще человека, нежели его социальные корни. Впрочем, может, я ошибаюсь. Во всяком случае, «негрятя» выкарабкались из обломков вчерашнего кино и зажили своей прокатной жизнью, заботу о которой здесь честно исповедует режиссер и работает в этом направлении талантливо и достойно.

Если в жанре чистого детектива важно понять, кто и почему совершил преступление, то в таком «детективе», как, скажем, роман Достоевского, главное — найти человеческое в человеке, даже если он преступник. Открыть человеческое — значит докопаться до глубин наших, порой немотивированных поступков, когда мы сами не можем объяснить, какой демон в нас вселился, какой амок несет в пропасть, если разум кричит «остановись!», а остановиться невозможно, ибо есть что-то сильнее разума. Но что? Подлинный художник не формулирует — он ищет. Грех писать о картине Киры Муратовой «Перемена участи» (поставленной на Одесской киностудии по собственному сценарию, в основе которого рассказ С. Мозма) в обзоре, монтируя ее новую работу с непричастными ни к жизни, ни к искусству фильмами. Кира Муратова снимает так, как художник рисует, поэт пишет... Это потом они поймут, что сотворили в минуты вдохновения. Но как снять картину, которая вся — вдохновение?! И как мне, критику, так написать о ней, чтобы перенести на бумагу ее нерв, ее свободное косноязычие, ее абсолютную независимость, словно нанизанные на нитку события одного дня, его абсурдные узоры, обрывки фраз и длинные монологи, которые ложатся на какофонию звуков внутри и вовне вас... Как передать состояние героини, которая дошла до края и освободилась только потому, что выстрелом изжила неведомого доселе, но живущего в ней (в нас) зверя? Как обрести себя в пустыне чувств и слов, когда никто никого не слышит, когда люди касаются друг друга, не ощущая прикосновения? Задержитесь, послушайте, услышите! Остановитесь, остановись — и героиня стреляет. Убивает любимого, чтобы удержать живой — любовь.

Люди — звери? А может, звери — люди?

Что мы, дожив до конца двадцатого века, знаем о себе? Но только знанием, каждый раз новым, способны приблизиться к свободе, к которой так бесстрашно делает свой шаг Кира Муратова. Как же прекрасна в финале ее фильма вырвавшаяся на свободу, неистовая в своем беге лошадь! Как прекрасно жить, когда никто и ничто — внутри и вовне — не останавливает тебя! Но возможно ли это — быть «самому по себе», самому вершить правосудие, налаживать порядок внутри и окрест себя? Фильм В. Мельникова «Первая встреча, последняя встреча» («Ленфильм», сценарий В. Валучко) — скромная попытка в жанре фарса разобраться в этом вечном: быть или не быть. Охмелевшая Россия кануна первой мировой войны — и маленький человек, который хочет наладить в этой путанице порядок — обезвредить шпионов, спасти изобретение русского умельца. Но режиссерская сумятица не стала образом сумятицы жизни, а маленький человек — частный сыщик Чухонцев, несмотря на все старания актера Михаила Морозова, так и остался маленьким, ибо фарс жизни не поднялся на подмостки трагедии.

Та же тема (и время действия тоже) в очень близком жанре стала пронзительно-современной в фильме Романа Балаяна «Филер» (по сценарию, написанному им совместно с Р. Ибрагимбековым, Студия имени А. Довженко). Город, в котором мечется изгнанный из гимназии учитель Петр Васильевич — он только то и совершил, что заступился за своих коллег, уличенных в нелояльности, — находится в предсмертной агонии, когда и пир, и слезы, и гармонь, и похоронный марш, и пустота безлюдья, и толпа, что понесет дальше или раздавит. Как всегда у Балаяна, атмосфера и герой существуют в фильме на равных, дополняют друг друга. Одиночество и страх преследуют героя, как и сыщик, который ни на секунду не отпускает его от себя. Олег Янковский филигранно передал состояние человека, загнанного в тупик, невозможность остаться над схваткой, обреченность честности быть кем-то мобилизованной (по принципу: «Кто не с нами, тот против нас»), вынужденность борьбы, когда хочется только одного: вместе с женой и дочкой подальше уехать от патриотов, следователей, полиции, политики... Забыть все и просто жить. Но как же это не просто — жить по своим законам, по своему разумению... Затянутый в мышловку, чуть было не продавший душу дьяволу, согласившись стать сыщиком-филером, герой и в этом фильме освобождается смертью, но убивает он — себя. И хотя безжалостно-печальная эта история очень понятна и близка моему поколению, я заканчиваю свой обзор с хорошим настроением, потому что хоть и в конце статьи (и своих просмотров), но прикоснулась к искусству...

Одинокая камера пуста. Словно бы прощаясь, посмотрел на нас с фотографии-стоп-кадра приговоренный к смерти. Звон наручников, удаляющиеся шаги. Далее — молчание. У черного прямоугольника двери — входа в неведомое — киноаппарат должен остановиться. Ведь и сюда, в камеру смертника, еще не осмеливались заглядывать. Надпись «Высший суд» — финал фильма — уходит в затемнение.

НАШ СЫН УБИЙЦА



В майский полдень в Риге было совершено убийство. У себя на квартире застрелена Эмма Бурилина, заведомо культуры профсоюз торговцев работников, она же злостная спекулянтка и воровка, и находившийся здесь же ее друг. Убийца — бывший студент Валерий Долгов.

По следам события известный латвийский кинематографист Герц Франк снял документальный фильм «До опасной черты». «Высший суд» — продолжение. Режиссера-аналитика привлекло не детективное раскручивание нитей преступления. Как ни важна беспощадная правда о социальной коррупции, искусству не менее важно расследование о коррупции человеческой души. Необходимо было проследить жизненный маршрут к той рижской квартире, куда ворвался с «парабеллумом» двадцатичетырехлетний убийца. Кто же он, Валерий Долгов?

Собрав мужество в кулак, вооружившись спокойствием и терпением, Франк и его соавторы следуют за осужденным, после того как на наших глазах преступника одевают в специальную одежду смертника, сбивают волосы, усы...

Франк проводит с убийцей часы и дни, стремясь проникнуть в истинную душу. Как это трудно, задумавшись на минуту! Сколько понадобилось такта, беспристрастности, мудрости! Ведь, пожалуй, только художественная литература, перо гения, создавшего «Преступление и наказание», отваживались погружаться в такие бездны! А у документального кино свой язык сухих, беспристрастных фактов, всякие допуски и вымыслы ему противопоказаны. И вот под незначительным подзаголовком «киноматериалы» рождается фильм неведомого экранного жанра.

Посмотрев картину (а посмотреть ее следует каждому), убеждаешься, сколь несовершенно в данном случае определение «документальное кино». Документы — да, факты — да, безусловно. Но это лишь первый пласт человековедения, оперирующего реальным материалом действительности и средствами экранного искусства. Правда, сейчас вместо слова «документальное» часто говорят «неигровое», то есть не разыгранное артистами по сочиненному сюжету. Тоже, признаться, термин не из удачных. Слова, характеризующего ту высокую экранную публицистику, новые пути которой проложил фильм «Высший суд», мы еще не нашли.

Кто же перед нами? Потенциальный рецидивист, отпетый бандит? Нет! Наоборот, скорее симпатичный молодой человек. Вполне культурная речь, тонкие пальцы — руки убийцы часто и, наверное, не случайно оказываются в объективе. Но, может быть, он маньяк, минутами не владеющий собой? Нимало. Никаких отклонений от нормы в Валерии Долгове не нашла бы самая строгая экспертиза. Наследственность, злостная доля? Увы, и здесь ответ был бы отрицательным. Валерий Долгов, скажем прямо, благополучный молодой человек 80-х годов.

Правда, родители Валерия в разводе. Но хотя тема исследования семьи Долговых исключительно важна для Франка, отнюдь не семейные обстоятельства послужили причиной нравственного падения Валерия. Ну, разъехались, ну, поделили подросших детей, дочь осталась с матерью, сын — с отцом. Мать — юрист, отец — строитель гидроэлектростанций, взрывник, имеет орден, зарабатывает до 1000 рублей в месяц. Женившись вторично, посылал сыну-студенту в Ригу ежемесячно по 600 (!) рублей. Среда же, в которой родился и вырос Валера Долгов, так и просится стать началом для повести о «герое нашего времени». Пейзажи знаменитых строек, котлованы ГЭС, бригады улыбающихся ударников, мощная техника... Увы, все это не вдохновило Долгова-младшего. Он предпочел карьеру мелкого спекулянта на черном рынке Риги. Как же так, почему? Присмотримся.

Благодаря умело построенному повествованию из мастерски сопоставленных разнообразных данных, мы, зрители, начинаем догадываться о том, что под видимостью социального здоровья давно поселилось неблагополучие, таятся болезни, готовые дать смертельную вспышку. В мельчайшей клеточке общественной ткани — семье Долговых — распознаются болезнетворные опасные микробы, заразившие наш быт, нравственный климат, обыденное сознание.

Всмотримся в экранный портрет матери, Галины, вслушаемся в ее речи: интервью с этой миловидной, нестарой еще женщиной, ради которого автор специально выехал в далекий Чарджоу, — один из самых сильных моментов фильма. Мать вызывали в Ригу, она встречалась с сыном и теперь рассказывает:

«... Он хотел меня обнять... ну, потом посмотрел, что я не кинулась, так сказал, в объятия. Он по голове меня погладил и отошел. Да, я не обнимала и не плакала... для меня он был просто идейный враг... А следователь пытался мне доказать, что убийство случайное, что не было преднамеренным. Я ему сказала: «Я ведь юрист, зачем мне такие вещи-то говорить? У кого нет умысла, тот не берет оружие в руки».

Франк спрашивает: «Может, вы хотите сыну что-нибудь сказать?» Галина отвечает: «... Каждый получает то, что он хочет. Он к этому шел».

Это мать о смертном приговоре для единственного сына! А сквозь официальную терминологию «железной женщины» просвечивает иное. И уязвленное самолюбие брошенной жены. И скрытое самодовольство ханжи. И злорадство реванша: со мной он был хорошим мальчиком, с отцом — стал убийцей. Я предупреждала...

Этой женщине невдомек, что и она виновата в рижской трагедии. Конечно, не мать направила руку сына-убийцы. Но своей злобой, клочущей ненавистью вместе с мириадами ей подобных питает окружающую среду, электризует воздух, ежеминутно готовый разра-

зиться бранью, дракой, а то, если пистолет окажется в руках, и убийством.

Мы часто твердим о необходимости запретить показ жестокости и насилия на экране, чтобы какая-нибудь зараза из-за океана не просочилась к нам и чтобы не навредил дурным примером гангстер, уложив восемь полицейских зараз. Откуда же тогда у нас самих столько злобы в душах? Вот такая мать, советский работник юстиции, разве может она, испепеленная ненавистью, вершить справедливый суд в своей должности? И не приходится удивляться той поистине кровавой мстительности, с какой в наши дни требуют ужесточения уголовных законов авторы сотен писем в ответ на гуманные призывы к отмене смертной казни...

«Меня все более настораживают появляющиеся в последнее время публикации, где ставится вопрос о необходимости большего милосердия и т. п. ...Применение смертной казни нужно значительно расширить, а понятие «исключительная» мера ликвидировать, эта мера должна стать обычной. Проклятым слюнвявым либералам следует дать отпор»*.

Под этим страшным человеческим документом подпись: А. В. Мурзич, юрист (!). Игрою совпадения: г. Рига.

Между матерью убийцы и ее коллегой из города, где убийство совершилось, стоит Валерий Долгов. Все трое — дети времени, когда символом веры стала классовая ненависть и подозрительность к любому «идейному врагу», в первую очередь к внешнему, но также и внутреннему «замаскировавшемуся». Вместе с взорванными храмами быльем поросла и заповедь «не убий». Заповедь нравственного, душевного, а не только того уголовного кодекса, который наказывает за убийство.

В тексте фильма промелькнуло сравнение Долгова с другим студентом-убийцей, Родионом Раскольниковым. Сопоставление законное, хотя здесь больше несходства.

Убийство старухи-процентщицы, гаденькой жадной старушонки, было для героя Достоевского «идейным» убийством. Отправляясь к своей жертве, Раскольников знал, что преступает последнюю черту, нарушает заповедь и тем свершает тяжкий грех. Но ему и требовалось именно «преступить», решить дилемму, кто же он, «вошь или Наполеон». Это преступление гордыни в первую очередь.

Убийство спекулянтки Бурилиной было для Долгова, видимо, непреднамеренным. Ни на что он не решался, ничей завет не предавал. Все по-бытовому, обыкновению! Послал его в квартиру припугнуть должницу старший по банде Лысенко (недавний секретарь комсомольской организации аэропорта), женщина страшно закричала, и рука сама нажала курок. Сдерживающих центров, нравственных запретов не было. О заповеди «не убий» наш сын Валерий Долгов по-

просту не имел понятия. Как и о заповеди «не укради», основе индивидуальной честности.

Женщина-прокурор, испросив для обвиняемого высшую меру наказания, не смогла сдержать чувства и воскликнула: «Ну это, товарищи судьи, не укладывается в сознании, что из-за денег, из-за какого-то куса джинсовой ткани можно отобрать самое ценное, что есть у людей, — жизнь!»

Разделим скорбное недоумение прокурора, прибавим к нему стыд. Да, увы! Не парча, не бархат, а обыкновенная грубая джинсовка, в которую некогда одевались погонщики скота в далеких прериях, она-то и есть дефицит. Да почему же нельзя наткать ее сотни, тысячи метров, если спрос? И какая длинная цепь причин и следствий, экономических, социальных, связывает джинсовую ткань с преступлениями рижской шайки. Здесь и загубленные мегатонны отечественного высококачественного хлопка, списанного в четвертый сорт, и падение текстильной промышленности, и низкопоклонство, и фетиш моды, и многое другое, ибо дефицит и черный рынок возникают только при стойкой экономической дезорганизации. Не Бурилина с Долговым порождают дефицит, а дефицит (хозяйственная разруха) порождает Бурилину, Долгова и других асов спекуляции — пора, наконец, усвоить именно эту причинно-следственную зависимость.

И все-таки еще сильнее, чем горький анализ социального зла, воздействуют запечатленные на экране ступени духовного очищения Долгова. Сначала рисовка перед камерой — как же, его снимают для кино! Педалированное и красноречивое самоосуждение, звонкая фразеология: «Как велико должно быть разложение, чтобы за год так опуститься»... А вслед за тем возникает жалость к своей жертве, живительное чувство, благодаря которому Долгов заново пересматривает свою короткую, расстрелянную им самим из того самого пистолета жизнь. И отдается искреннему и глубокому раскаянию. Несколько раз на экране — черный прямоугольник двери камеры — выразительный образ-символ, столь органичный для документального кино. Там, на пороге смерти, пришел убийца Долгов к идее любви и милосердия. Исчезая в смертную ночь, он говорит поразительные для юноши его типа новые слова:

«Я так люблю людей!.. Я буду любить даже тех, кто стрелять будет в меня... Ведь только любовью живут люди».

Камеру покидает тот, кому на долю выпало занять место былого исповедника, духовника, — автор фильма. Далее — молчание.

ВЫСШИЙ СУД

Кинематериалы
Рижская киностудия
Сценарист и режиссер Г. Франк
Оператор А. Селецкий
Фотограф-художник
В. Михайловский

* «Огонек» № 49, 1987, с. 27.

КУРС НА 17-Ю ПАРАЛЛЕЛЬ

На недавно завершившиеся Дни советской культуры во Вьетнаме приехали представители всех наших творческих союзов, крупные мастера искусств. Возглавлял эту делегацию министр культуры СССР В. Захаров.

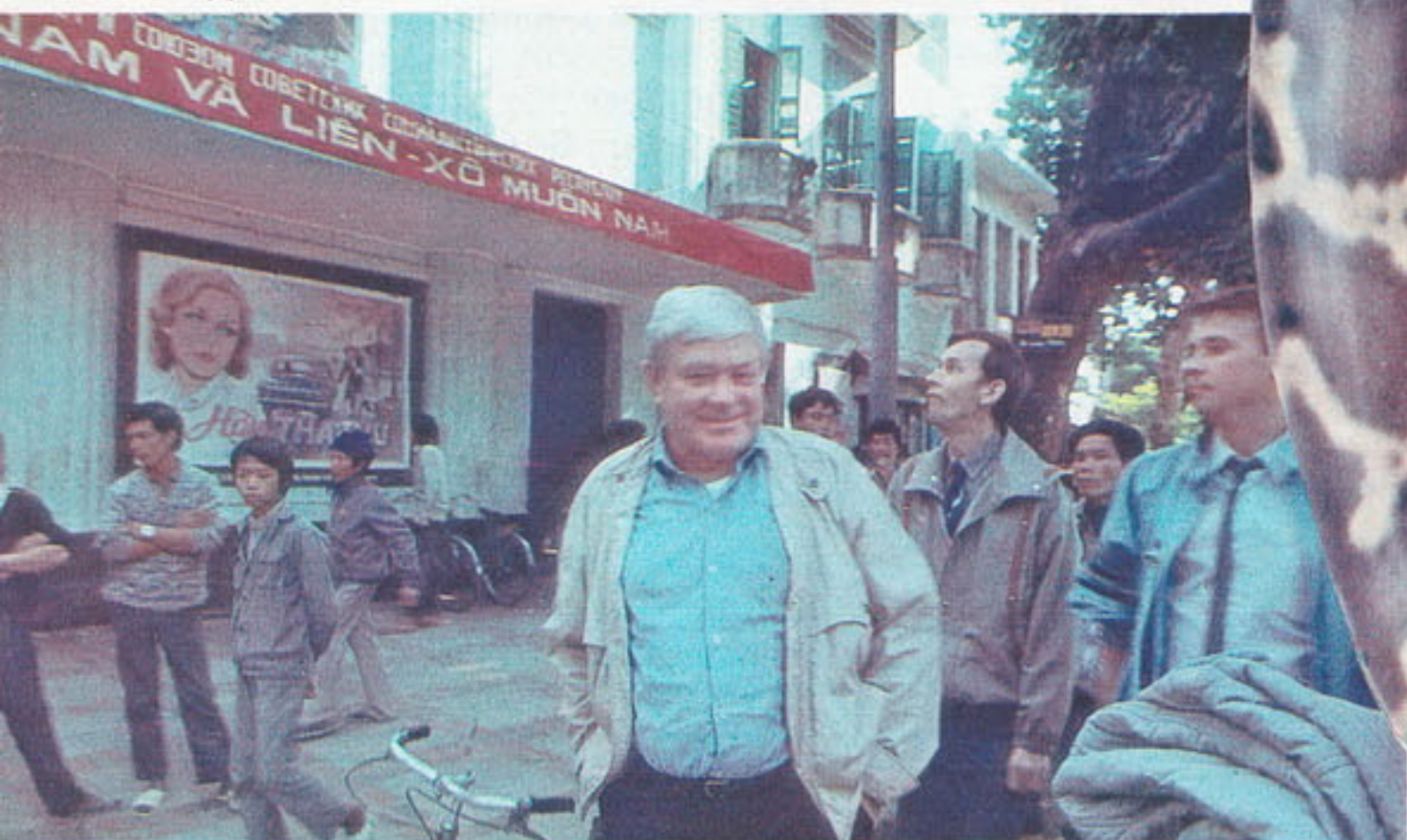


Представители творческих союзов: снимок «на память»



В этом кинотеатре демонстрируют новые советские ленты

Внимание! На ханойской улице — Д. Банионис



Девять дней, проведенные советской делегацией в СРВ, были максимально насыщены поездками, концертами, встречами. Вьетнамцы увидели новые советские киноленты, побывали на выставке книг, экспозиции «Великий Октябрь и прогресс человечества», вернисажах художников из Узбекистана, Прибалтийских республик. Плодотворными были и многочисленные оживленные беседы представителей твор-

ческих союзов двух государств. В них деятели культуры и искусства делились друг с другом опытом перестройки и обновления, характерных для различных сфер жизни в обеих наших странах.

Союз кинематографистов СССР во Вьетнаме представляли: Е. Лешков из Ленинграда, Г. Лукшас и В. Майнелите из Литвы, А. Ибрагимов и Н. Гнисюк из Москвы. Они привезли для показа фильм «Лето кончается осенью» Литовской киностудии. А. Ибраги-

мов, постановщик таких лент, как «26 бакинских комиссаров», «Любовь моя, печаль моя», «Легенда о любви», «Чудак», хорошо известен зрителям. Но не каждый знает, что еще в 1959 году он участвовал в создании первой национальной киношколы в ДРВ, три года преподавал в ней. И на нынешних Днях ему довелось увидеть плоды своего труда: многие его ученики — сегодня ведущие вьетнамские кинематографисты...

Успешно прошла персональная

выставка специального фотокорреспондента «СЭ» Николая Гнисюка. Кстати, именно Союзу кинематографистов города Хошимина он подарил на прощание в знак дружбы свои выставочные фотоработы. Домой наш спецкор, как и следовало ожидать, тоже не с пустыми руками вернулся. Он привез серию новых снимков. Некоторые из них сегодня представляем на наших страницах.

А. ЭЛЬДАРОВ

Актрисе Мин Чанг страшно, но виду она не подает

Актрисы В. Майнелите и Ча Жанг



Учитель А. Ибрагимов и его ученик Чан Фьонг



Так встречали советских гостей на киностудии Ханоя

«ГАРДЕМАРИНЫ, ВПЕРЕД!»

Много теплых отзывов получила редакция о молодых актерах, сыгравших главные роли в многосерийном телефильме «Гардемарины, вперед!». О работе с этими исполнителями мы попросили рассказать режиссера Светлану Дружинину:

«Гардемарины, вперед!» — картина приключенческая, действие ее происходит в XVIII веке во время правления императрицы Елизаветы Петровны. У многих персонажей здесь есть реальные прототипы, и все же наш фильм не исторический. Скорее, это — героико-романтическое повествование, в центре которого нам хотелось видеть героя смелого, благородного, чистого в помыслах.

Среди исполнителей главных ролей в нашей картине пять молодых и, несомненно, одаренных актеров: Сергей Жигунов, Дмитрий Харатьян, Владимир Шевельков, Ольга Машная, Татьяна Лютаева. Они сразу же сдружились, вместе ходили в музеи, старательно изучая историю, быт и нравы XVIII века. Юноши увлеченно занимались фехтованием в спортивном зале «Мосфильма» и конноспортивной ездой, возможно, потому схватки и поединки на экране, на мой взгляд, удались.

Исполнители оказались очень музыкальными, у ребят прекрасный слух, каждый хорошо играет на гитаре. А Сергей Жигунов пишет стихи, сочиняет песни и даже пьесы для детей. По замыслу каждый из «гардемаринов» воплощал какую-то одну грань собирательного образа: Харатьян — лирическую, Жигунов — гражданскую, Шевельков — интеллектуальную: его герой стал генератором идей, своеобразным «мозговым центром» отчаянной тройки.

Татьяна Лютаева, сыгравшая Анастасию, дебютантка, совсем недавно окончила ВГИК. У нее прекрасные данные для кинематографа, глубокое духовное начало, предельная сконцентрированность на съемках, «чувство локтя». И если в начале работы у нее не все сразу получалось, то через месяц-другой она уже уверенно и свободно держалась перед камерой.

Для Ольги Машной (хорошо знакомой нам по экрану) картина стала новым испытанием, так как раньше она играла в основном современных девушек, а у нас носила старинные прически и платья, овладевала новой пластикой. Она, помимо, незаурядная личность и прекрасно «чувствует» площадку.

Пятеро молодых людей, занятые у нас, оказались ребятами азартными, «огневыми». Порой мне даже приходилось сдерживать их творческий пыл, чтобы не переигрывали. Им нравилась работа.

Я никогда не прощаюсь со своими актерами, а, как поется в известной песне, «говорю им до свидания». И надеюсь, что и в данном случае работа с ними не будет одноразовой пробой сил.
Записал Э. АСКЕРОВ

Вопрос — ответ

В № 1 «СЭ» за этот год был опубликован ответ директора творческого объединения «Ритм» киностудии «Мосфильм» Ю. Кушнерова на вопрос нашей читательницы Л. Юрковой из Быково Московской области.

В связи с допущенными по вине сотрудника редакции ошибками сообщаем:

В настоящее время Г. Н. Данелия работает над сценарием комедийного фильма под условным названием «Паспорт» вместе с драматургами Р. Габриадзе и А. Хайтом. В основе сюжета — приключения таксиста из маленького грузинского городка, по нелепой случайности оказавшегося за границей. Его нелегкий путь домой, полный невзгод, приключений и комедийных ситуаций, пролегал через многие страны — Австрию, Израиль, Иорданию, Турцию.

В связи с тем, что значительная часть событий будущего фильма происходит за границей, киностудия «Мосфильм» и В/О «Совинфильм» обратились к одной американской кинофирме с предложением взять на себя расходы, связанные со съемками за пределами СССР. В порядке компенсации мы предложили этой фирме сделать вариант фильма на английском языке.

Окончательное решение по этому проекту будет принято после того, как авторы закончат работу над сценарием.

Эльдар РЯЗАНОВ

КАК Я ОБИЖАЛ КУТУЗОВА

Если бы не простая игра случая, «Гусарская баллада» все еще лежала бы на братском кладбище среди многих других похороненных самодурами кинолент, с которыми зритель только сейчас начинает знакомиться....

На съемках фильма «Гусарская баллада». Э. Рязанов (слева), И. Ильинский

Кадр из фильма. Шурочка — Л. Голубкина, Кутузов — И. Ильинский



1961 год. Переломное время, когда кончалась эпоха «оттепели», начиналась эпоха «застоя». После фильма «Человек ниоткуда» я оказался в немилости или, как говорили в девятнадцатом веке, в опале. В глазах людей, командующих искусством, я оказался личностью, если еще не целиком подозрительной, то, во всяком случае, с неприятным душком. Что-то во мне настораживало. Вдруг выяснилось, что на меня нельзя полностью положиться, что я могу сделать мировоззренческий зигзаг, что во мне есть наряду с хорошим (это не отрицалось!) какая-то идеологическая червоточка. В будущем я еще неоднократно буду давать поводы для подобных опасений, но это потом.

И во времена культа, и еще некоторое время после него режиссеры, создавшие сомнительную в идейном отношении ленту, неминуемо наказывались. Был выработан определенный стереотип, как надо поступать с провинившимся постановщиком: его отправляли из Москвы на какую-либо республиканскую студию, дабы там он осознал свои грехи и исправился. Так поступили, в частности, с Ю. Я. Райзманом. После комедии «Поезд идет на Восток», не понравившейся Сталину, Юлий Яковлевич был откомандирован (читай: сослан!) на Рижскую студию. Там в качестве идеологической реабилитации он снял биографическую ленту о классике латышской литературы поэте Янисе Райнисе. Фильм наградили Сталинской премией (это было своеобразной формой прощения), и Райзман смог вернуться в столицу.

В те годы наша кинематография выпускала всего несколько фильмов в год — восемь — десять, и Сталин лично принимал каждую картину. Не поручусь за полную достоверность, но о том, как вождь смотрел комедию Райзмана, разные люди рассказывают одно и то же. Даже если это легенда, выглядит она весьма убедительно.

Просмотры проводились поздно вечером, скорее ночью. Вообще у Сталина был оригинальный распорядок: он приходил на работу около двенадцати часов дня и не покидал кабинета до шести часов вечера; потом он делал трехчасовой перерыв, а с девяти вечера трудовой процесс возобновлялся! Иосиф Виссарионович уходил спать только в три часа ночи. В конце концов его рабочий режим был его личным делом. Но так могло только казаться. Все без исключения руководители гигантской страны построили деловое расписание по образу и подобию сталинского. Сотни тысяч, если не миллионы, начальников работали в унисон с вождем, в те же самые часы. И делалось это не из чувства любви или обожания, а от страха. Ведь с девяти вечера до трех ночи Сталин мог позвонить руководителю любого министерства или учреждения и чем-нибудь поинтересоваться, спросить, вызвать для поощрения или нахлобучки, и горе тому, кого не оказалось бы на рабочем месте. В свою очередь, каждый шеф каждого ведомства распространял подобную систему у себя, в своем хозяйстве. И все начальство страны, большое и малое, с девяти вечера до трех ночи дежурило в своих кабинетах, у специальных и обычных телефонов, на всякий случай: а вдруг Сталину что-нибудь взбредет на ум. А каждого босса ждал государственный автомобиль с водителем. И вот огромный управленческий аппарат необозримого государства ежевечерне погружался в настороженное, трусливое, полусонное безделье.

Но вернемся к тому ночному бдению, когда случился просмотр комедии «Поезд идет на Восток». Каждый новый свежеспеченный фильм министр кинематографии И. Г. Большаков вечером привозил в Кремль. И если Сталину вдруг приходило желание познакомиться с новинкой кино, она уже была наготове, заряжена в кинопроекторный аппарат. Иногда Большакову приходилось ожидать очередного просмотра по несколько недель...

Не берусь судить, почему, но новая комедия чем-то раздражала знатного зрителя. В середине картины, когда на экране поезд, в котором ехали герои (их играли Л. Драновская и Л. Галлис), пытаясь подползти к перрону какого-то города, Сталин неожиданно обратился к Большакову со странным вопросом:

— Это что за остановка?

Большаков оторопел и испугался. Он чувствовал подвох, но не понимал сути вопроса. Показывался художественный фильм, а не документальный. Откуда министр мог знать, в каком именно городе снимался данный кадр?

И какое это имело значение? Однако молчать было губительно, и Большаков неуверенно пробормотал:

— Я думаю, это Новосибирск, Иосиф Виссарионович.

— Вот тут я и сойду! — пошутил лучший друг советских кинематографистов и покинул просмотровый зал. Ситуация, в которую он своим неординарным поступком загнал руководителя самого массового из искусств, была архисложная. С одной стороны, Сталин явно выказал неудовольствие картиной. Но, с другой стороны, он ничего определенного не сказал. Не дал ясной формулировки, не поставил клейма. Что было делать Большакову? Выпускать фильм или нет? Спросить великого и мудрого? Нет, это исключалось, такая бестактность могла кончиться трагически для самого министра. И Большаков принял «соломоново» решение. Фильм выпустили на экран, но одновременно с этим повсеместно была организована травля райзмановской комедии в прессе. А постановщик был на всякий случай удален из Москвы.

А Марка Донского уже после смерти Сталина отправили в Киев за «Алитет уходит в горы». Что-то в этой ленте не понравилось начальству, и Донской искупал грехи, снимая апробированную повесть М. Горького «Мать». Как видите, система наказаний не отличалась разнообразием.

Хорошо еще, что киностудии находились в крупных городах, в столицах союзных республик. Так что ссылка в Туруханский край или на Колыму, к счастью, отпадала.

Но к моменту моей немилости общественные нравы изменились. Борис Пастернак писал в те годы:

*Смягчается времен суровость,
теряют новизну слова...*

Со мной не сделали ничего. Не сослали. Не объявили даже выговора. Не вели душещипательных бесед. Не вызывали в инстанции. Но монологичный удар, и, главное, безликий, который был нанесен мне аппаратом, выглядел убедительно, чего там говорить. Мне не преградили путь в кино, нет, но меня стали рассматривать как бы под микроскопом. Объяснить это трудно, но я кожей, порами чувствовал — ждут, что буду исправляться! Разные киноначальники в общении со мной как-то изменились. Разница была почти неуловимая и тем не менее существенная. Думаю, что так называемых оргвыводов не последовало только благодаря И. А. Пырьеву, который был тогда руководителем Союза кинематографистов!

В поисках вещи для следующей постановки я вспомнил о пьесе «Давным-давно» Александра Константиновича Гладкова.

Мне показалось, что, экранизируя эту пьесу, я смогу убить двух зайцев, соединить два желания, как правило, несовместимых. А именно, не покривлю душой, пьеса мне очень нравилась, так что насилия над собой делать не придется. И, кроме того, патриотическая вещь Гладкова даст возможность успокоить незримую ошетилившуюся силу. Случай, как видите, подвернулся идеальный, так как ни о каком компромиссе речи не было.

Я перечитал пьесу. Вернее, прочитал в первый раз. В 1944 году, когда мне было семнадцать лет, я видел ее на сцене Театра Красной Армии. Это был подлинный праздник, встреча с прекрасным, общение с настоящим искусством. Поставленный одним из лучших наших театральных режиссеров, Алексеем Дмитриевичем Поповым, спектакль искрился, фронтанировал, подчинял себе полностью. Блистательные песни, музыка Тихона Хренникова придавали действию то бесшабашность и удаль, то переводили его в элегический лад. До сих пор помню ослепительные актерские работы Л. Добржанской (Шура), В. Пестовского (поручик Ржевский), А. Хохлова (Кутузов). И, конечно, был еще один фактор, способствующий грандиозному успеху постановки, — время. Шла осень 1944 года, война близилась к концу, на всех фронтах велось наступление. Воодушевление, связанное с этим, было в народе огромным. И театр с ухарством, весельем, задором рассказывал о славе русского оружия, о победах наших предков над Наполеоном. Одним словом, я, семнадцатилетний первокурсник, испытал тогда дурманящее чувство счастья.

И вот спустя семнадцать лет прочитал пьесу глазами, прочитал впервые. На меня в этот раз не давили ни исполнение, ни музыка, ни режиссура, ни декорации. Да и время стало другое.

И сам я, надо думать, тоже изменился — стал вдвое старше. Так что был, как говорится, один на один с литературным текстом.

И пьеса меня отнюдь не разочаровала. Наоборот, восхитила! Она была написана превосходными стихами, живыми, разговорными, афористичными, смешными, патетическими. От пьесы возникало ощущение легкости и серьезности, веселья и значительности. И драматургически она была слеплена очень умело и ловко. Конечно, для перевода на экран она казалась слишком многословной, но этим грешат почти все произведения, сочиненные для театра.

Герои пьесы — смелые, лихие люди, которые весело дерутся, горячо влюбляются, бескорыстно дружат, готовы прийти на помощь другу; они ценят шутку, застолье и вообще любят жизнь — эти герои были мне необычайно близки и симпатичны. Мне захотелось создать картину романтическую, героическую, музыкальную и веселую одновременно.

И повод подворачивался удобный: через полтора года, осенью 1962 года, исполнялось 150 лет со времени Бородинской битвы. Я не сомневался, что с запуском фильма сложностей не возникнет, понимал, что круглая дата поможет мне легко войти в производство.

Итак, я принял решение: буду ставить «Давным-давно». Пырьев (он был к тому же и художественным руководителем творческого объединения) отнесся к этой затее с воодушевлением. Тогдашний генеральный директор «Мосфильма» В. Н. Сурин тоже не возражал.

Сценарий, как и было положено, направили на утверждение в Министерство культуры СССР (Госкино тогда, в 1961 году, еще не существовало). И тут случилось непредвиденное. Чиновники встали на дыбы. Они были против запуска «Гусарской баллады» (так я назвал сценарий). Аргумент их был нехитрым: мол, нельзя отмечать юбилей Отечественной войны 1812 года легкомысленной комедией, смакующей пьянки дворян и их любовные забавы.

— Гусары-рубачи, гусары-бабники, гусары-пьянчуги, — кратко подытожил мнение чиновных редакторов тогдашний заместитель министра, вотчиной которого был кинематограф.

То, что пьеса с огромным успехом шла уже двадцать лет на сценах многих театров, не повлияло на отрицательное мнение. Бюрократы от культуры, как они сами утверждали, не были против пьесы или же против моей кандидатуры как постановщика. Они категорически возражали, чтобы подобное несерьезное произведение создавалось к юбилею.

Их позицию нормальному человеку понять, конечно, невозможно. Но если мы вспомним наши прошлые унылые, тяжеловесные торжества, так называемые праздничные концерты, заполненные заунывными, якобы величественными ораториями и кантатами в исполнении хоров и оркестров; если вспомним псевдопатриотические, скучнейшие, лишенные мелодии и чувства песни; если вспомним трескучие, бездарные стихотворные оды, исполняемые с ложным пафосом; если вспомним предваряющие концерт торжественные заседания с тоскливыми докладами, то тогда, может, станет ясно, что любое живое, веселое, неофициальное, раскованное произведение, конечно же, было неуместно к юбилейной дате.

Однако в те далекие времена у студии еще не было отнято право самостоятельно решать вопрос о запуске того или иного фильма. И опять-таки благодаря поддержке Ивана Александровича Пырьева «Гусарскую балладу» удалось протолкнуть в производство, минуя высшие инстанции и даже вопреки их мнению.

И вот свеженькая картина готова, ее осталось только сдать инстанциям... (О том, как создавалась картина «Гусарская баллада», я подробно рассказал в книге «Неподведенные итоги» и повторяться не стану. Расскажу о том, что осталось за пределами книги и не по моей воле.)

Итак, 7 сентября — стопятидесятая годовщина знаменитой Бородинской битвы, тот самый «Христов день», к которому мы и «красили яичко».

Вскоре после отправки копии готового фильма в Министерство культуры на студию «Мосфильм» приехала министр культуры СССР. Именно приехала, потому что в роли министра выступала женщина. Я не стану называть ее фамилию. Думаю, ушлый читатель сам догадается. Тем более это пока единственный случай в истории нашей страны, когда культуру отдали

в женские руки. Я пошел толочься в директорском предбаннике в надежде увидеть министра и выяснить, смотрела ли она картину. Я действительно попался на глаза министерше. Она высказала мне свое неудовольствие.

— Как вы смогли совершить такой просчет? — говорила мне руководительница нашей культуры. — Надо же было додуматься: взять на роль Кутузова Игоря Ильинского! Вы же исказили, можно сказать, оклеветали великого русского полководца. Я очень люблю Ильинского, он превосходный комик, но Кутузов!.. Это по меньшей мере бестактно! Зритель будет встречать его появление смехом. Ильинского надо заменить, переснять его сцены. В таком виде мы картину не выпустим!..

— Но это же комедия... И скоро годовщина Бородинской...

— О выпуске фильма не может быть и речи!.. Замените артиста!

— Но время действия — зима, — возразил я, — а сейчас август. Переснять невозможно. И потом, через десять дней годовщина Бородинской, к которой мы...

— Не будем толочь воду в ступе. Исправляйте ошибку. А зима или лето — у вас в кино все можно, — компетентно закончила министерша и отвернулась.

Я был уничтожен, убит. Спорить было бессмысленно, меня не хотели слушать. Я считал, что исполнение Ильинским роли Кутузова — одна из главных удач картины. Переснимать с другим артистом я не намеревался. Опять я попал в идиотскую ситуацию. Я был уверен, что фильм одобряют, а меня опять лягнули по зубам. И, главное, неизвестно, за что. Я пребывал в мерзопакостном настроении, мое уныние было беспросветным. Я не знал, что предпринять, куда податься. И вдруг...

Как скучна была бы жизнь, если не случилось бы это самое «вдруг», неожиданное, непредсказуемое, незапрограммированное. За неделю до юбилейной даты новую картину захотели посмотреть в редакции газеты «Известия». В этом не было ничего необычайного. Подобные просмотры регулярно устраивались в крупных газетах.

Однако история, которая случилась со мной в один из первых дней сентября 1962 года, была тем не менее нетипична. Думаю, что мою картину — в той ее ситуации, ситуации запрета, — вряд ли бы разрешили послать в какую-либо другую газету. Но в данном случае существовал нюанс, который перевешивал все инструкции. Дело в том, что редактором «Известий» тогда был зять лидера страны. Я думаю, что если читатель напряжется, поворошит свою память, то он, без сомнения, догадается, кто возглавлял нашу страну в 1962 году. Надеюсь, читателю понятно, что редактор газеты, который является зятем главы государства, лучше, чем редактор, который зятем главы не является... К тому же зять был действительно талантливый редактор и сделал из «Известий» интересную газету.

Я даю читателю слово, что не организовывал этого просмотра. Это произошло без моих усилий. Тем более я не был с редактором знаком ни тогда, ни потом. Однако надежда затеп-

лилась во мне. Я напялил галстук и помчался на Пушкинскую площадь.

В газете, как я понял, вертятся среди известинцев перед просмотром, никто и не подозревал, что над картиной сгустились тучи, никто не догадывался, что я нанес тяжкое оскорбление светлейшему князю и фельдмаршалу Михаилу Илларионовичу Голенищеву-Кутузову-Смоленскому.

И вот в маленький зал редакции, где все уже были в сборе, вошел редактор газеты «Известия», с которым в этот момент я связывал все свои упования. Редактор привел с собой сынишку, которому было лет восемь-девять. Сразу же погас свет, и началась демонстрация фильма. Еще шли вступительные титры, палили мультипликационные пушечки и звенела мелодичная музыкальная тема песни «Давным-давно», как в зале раздался детский крик:

— Папа, не хочу я это смотреть! Не хочу я это смотреть!

Папа что-то сказал сыночку, но тот продолжал бесчинствовать. К крику прибавились рыдания:

— Не буду смотреть! Не хочу! Не буду!

Инфант не знал, о чем картина, не видел еще ни одного кадра, но смотреть не желал. У меня к нему нет претензий. Может, у него болел живот или было плохое настроение. Но тогда то, что внук главы нашего государства так отнесся к моему произведению, ошеломило меня. Однако то, что последовало за этим, было еще ужаснее.

Главный редактор встал и вместе с сыном покинул просмотр. Боюсь, что не смогу описать свое внутреннее состояние в эту и последующие минуты.

Я испытывал злобу? Да, и какую! Отчаяние? Да, и какое! Чувство бессилия? Еще бы! Стучало ли у меня в висках? Еще как! Ненавидел ли я всех? Это слишком мягко сказано! Короче, я понял, что погиб окончательно, что теперь меня уже никто и ничто не спасет, и стал тупо дожидаться конца этого ставшего ненужным мероприятия.

Тем временем события на экране развивались. Когда выяснилось, что Наполеон форсировал Неман и вторгся в Россию, в просмотровый зал вернулся главный редактор. На этот раз без наследника. Действие на экране продолжалось. Переодетая гусарским корнетом, Шурочка Азарова отправилась воевать против французского императора.

Во время просмотра журналисты дружно смеялись, а после конца ленты сердечно аплодировали. С главным редактором меня не познакомили, сам он ко мне не подошел и никаких слов о фильме не сказал, а мне после всего случившегося не хотелось набиваться. Я полпелся домой в каком-то жутком, поганом самочувствии.

Прошло еще два дня. И вдруг в «Неделе», в субботнем приложении «Известий», появилась крошечная заметка Натэлы Лордкипанидзе. Это было как бы первое впечатление, причем очень лестное для фильма. Но особенно эта мини-рецензия выделила замечательную игру Игоря Ильинского...

А дальше все произошло, как в сказке. Не думаю, что последующие метаморфозы случились бы, если б заметка появилась в каком-нибудь другом, обычном печатном органе, которым руководил рядовой редактор. Министерство культуры прореагировало на выступление «Недели» мгновенно. Уже через день на кино-театре «Россия», тогда лучшим в Москве, красовались огромные, роскошно выполненные рекламные щиты (когда успели нарисовать?! Ночью, что ли?), возвещающие о премьере моей картины. А 7 сентября, в день 150-й годовщины Бородинской битвы, состоялась и сама премьера. Премьера была не простая, не формальная, а очень пышная и торжественная. В президиуме сидели актеры, среди которых находился и улыбающийся, ничего не подозревающий оскорбитель фельдмаршала, великий артист Игорь Ильинский...

А если бы главный редактор не вернулся в зал и уехал бы с сыном домой? Возможно, что «Гусарская баллада» все еще лежала бы на братском кладбище среди многих других похороненных самодурами кинолент, с которыми зритель только сейчас начинает знакомиться... Вот от каких случайностей порой зависят жизнь и судьба...



«Хотелось бы узнать
о французской киноактрисе
и певице Далиде.
О ее жизни, о фильмах
с ее участием...»
С. Кармелин,
г. Калинин

В новой картине известного египетского режиссера Юсефа Шахина «Шестой день» главную роль исполнила Далида. Знаменитая певица сыграла женщину, которая пытается спасти смертельно больного сына. События ленты происходят в 1947 году, когда Египет был еще под английским протекторатом. Многие сомневались, сможет ли звезда эстрады достоверно воплотить драматический образ на экране.

Шахин считает, что это ей удалось. «Три года назад,— рассказал он,— я предложил ей роль, в которой не надо было прятать свой возраст, где можно было дать волю чувствам, продемонстрировать многие скрытые от широкой публики черты своего характера... Она создала такой естественный, такой глубоко национальный характер, что непосвященный никогда не догадается, кто именно играл эту прачку с натруженными руками».

Иоланда Кристина Джильотти (настоящее имя певицы) родилась в 1933 году. Детство и юность провела в Каире. Ее отец, Пьетро Джильотти, итальянец по происхождению, многие годы был первой скрипкой Каирской оперы. Немало внимания он уделял и музыкальному воспитанию дочери. Правда, поначалу Иоланда и не помышляла об артистической карьере — несколько лет она работала секретарем в одной из каирских торговых фирм. Судьба ее круто переменилась в 1954 году, когда она приняла участие в конкурсе красоты и завоевала титул «мисс Египет». Вскоре она дебютировала в кино фильмами «Бокал и сигарета» и «Маска Тутанхамона». Именно тогда на афишах и появилось новое имя актрисы — Далида.

В 1955 году она отправляется в Париж в надежде стать кинозвездой. Далида снималась в фильмах «Похищение в конторе № 2» (1958), «Говори мне о любви» (1960), «Неизвестная из Гонконга» (1963), «Я тебя люблю» (1968). Но истинную популярность она обрела как певица. Великолепный голос и экзотическая красота помогли Далиде завоевать искушенную парижскую публику, а вскоре и весь мир. Знаменитый парижский шансонье Шарль Азнавур секрет ее успеха видел в том, что певица «никогда не пела пустых, бессмысленных песен» и «как истинный мастер, она не увлекалась модными веяниями и течениями».

За 30 лет работы на эстраде Далида подарила почитателям около 800 песен, в свет вышли 85 миллионов экземпляров записанных ею дисков.

Далида сумела сделать головокружительную карьеру и удержаться на музыкальном Олимпе, однако изнурительная работа часто приводила к нервным срывам и депрессиям. «Я очень одинока. Артист одинок вообще, будь он на сцене или перед кинокамерой», — однажды с горечью заметила она. Двадцать лет назад, переживая очередной кризис, она пыталась покончить с собой. Следующая попытка, к несчастью, оказалась успешной...

О. ТРЕТЬЯК

**ДАЛИДА:
Я ОЧЕНЬ
ОДИНОКА**

ЗНАКОМЬТЕСЬ

Александр СИРИН



«Торпедоносцы»

«Таинственный узник»



Этот актер вообще-то нетипичен. Во всяком случае, «не современный типаж». И в самом деле, в героях Александра Сирина нет темпераментной, напористой деловитости, присущей современному молодому человеку, каким мы привыкли видеть его на сцене и на экране. Есть задумчивость, мягкость и чуткое внимание к собеседнику, столь редкие в наш напряженный век. Есть и еще большая редкость — на открытом лице беззащитность почти детской улыбки. Поэтому-то, по моему убеждению, театральным и киноработам Сирина сопутствует эффект неожиданности.

У Сирина есть тема — загадка человеческого характера, который до поры до времени, почти не заявляя о себе, зреет, накапливает подспудно силы, чтобы в критический момент проявиться. В жизни существует ряд вечных нравственных вопросов. На них отвечает каждый, даже тот, кто никогда о них не думал. Труднее всего в экстремальной ситуации понять меру своей ответственности и поступить так, чтобы не предать себя и тех, кто верит тебе. Но откуда в небольшом (относительно Вселенной) человеческом теле берутся мощные силы духа, остается все же загадкой природы. Эту загадку и пытается отгадывать актер. Вот такая тема...

А если «переходить на личности» и быть хронологически последовательным, то впервые свои «бойцовские» качества и завидное упорство тихий таллинский школьник, а затем студент-филолог Саша Сирин проявил, когда подряд три года пытался поступить в театральные вузы. А не поступив, оставил филфак и ушел в армию. Мог ли он тогда предположить, что трудная служба в морской авиации окажет ему впоследствии услугу на съемочной площадке?.. Далее все произошло быстро, как в кино. Демобилизовавшись, А. Сирин успешно поступил в Щукинское училище, а потом его взял в свой театр Марк Захаров. И сразу на главную роль в спектакле «Люди и птицы». За ней следом — еще три главные роли в Московском театре имени Ленинского комсомола. В кино же поначалу только эпизоды: например, безымянный трубач в телефильме «Адам женится на Еве», один из пионервожатых в ленте «Обещаю быть!», раненый солдат, ставший мужем героини картины «Завещание».

Захаров помог молодому актеру найти свою

тему. Возможно, ему удалось разглядеть сквозь «негероичную» внешность хрупкого юноши и твердость характера, и непреклонность, и особые «волевые импульсы». Или же просто показалось интересным увидеть молодого героя именно таким — на первый взгляд беспомощным, пустить его в водоворот событий, прокалить в горниле жизни. Сирин и его герой из «Людей и птиц», городской мальчишка, решивший приехать на БАМ, не подкачали. «Не подвел» и другой, совсем молодой герой из спектакля по повести Б. Васильева «В списках не значился». Лейтенант Плужников в одиночку воевал с гарнизоном фашистов, отстаивая честь Брестской крепости. Он думал не о подвиге, а о том, что обязан бить врага до последнего дыхания. Удача этой работы начинающего актера была признана всеми. В спектакле «Чинарский манифест» у Сирина роль восемнадцатилетнего Бадри, который выдвигает свою кандидатуру на пост председателя отстающего колхоза. Роль получилась интересной, об актере заговорили.

В театре Александр Сирин учился понимать психологию человека в экстремальной ситуации, быть правдивым и убедительным в момент принятия героем важного решения. Наверное, поэтому небольшая по метражу роль военного летчика в фильме С. Арановича «Торпедоносцы» оказалась такой насыщенной по содержанию. В неприкрашенном, неэстетизированном изображении реалий войны герой Сирина стал одним из звеньев художественной цепи, в которой возникает ток правды. Затем режиссер Валерий Гажиу пригласил его на роль Дмитрия Каракозова в фильме «Таинственный узник». Революционер Каракозов, совершающий покушение на царя, показан в моменты наивысшего напряжения физических, духовных, нравственных сил.

В фильме всего три сцены с Каракозовым: на собрании тайного общества, неудавшееся покушение и эпизод в тюрьме после ареста. Актер играет три всплеска различных эмоциональных состояний героя, объединяя их единой мыслью. Запоминается лицо арестованного Каракозова — изможденное, бескровное, с глазами, полными отчаяния и надежды.

Одна из ролей Сирина стоит особняком. Это Господин Некто в телефильме Марка Захарова «Дом, который построил Свифт». Тихий, незаметный, «до прозрачности» светлый человек. Ничего особенного. Когда его спрашивают, что он здесь делает и отчего вечно лутается под ногами, робко отвечает: «Я всего лишь пытаюсь сориентироваться во времени. Когда человек живет на земле вечно, как я, время спрессовывается в голову, и годы наслаиваются друг на друга». Но в самом деле: кто же он? Существо, все видевшее, впитавшее память тысячелетий, или сумасшедший актер из свиты Свифта? Рыжий констебль, веками стоявший на посту у тюремной стены, поверив Господину Некто, жертвует жизнью, чтобы избавиться от унизительной обреченности всегда быть тюремщиком. Откуда у этого «лунного Пьеро» пронзительно мудрый и грустный взгляд, откуда магическая, способная перевернуть судьбу человека убедительность в словах: «Напрасно вы смеетесь, джентльмены. Каждый человек живет на земле несколько тысяч лет. Просто у вас отшибло память».

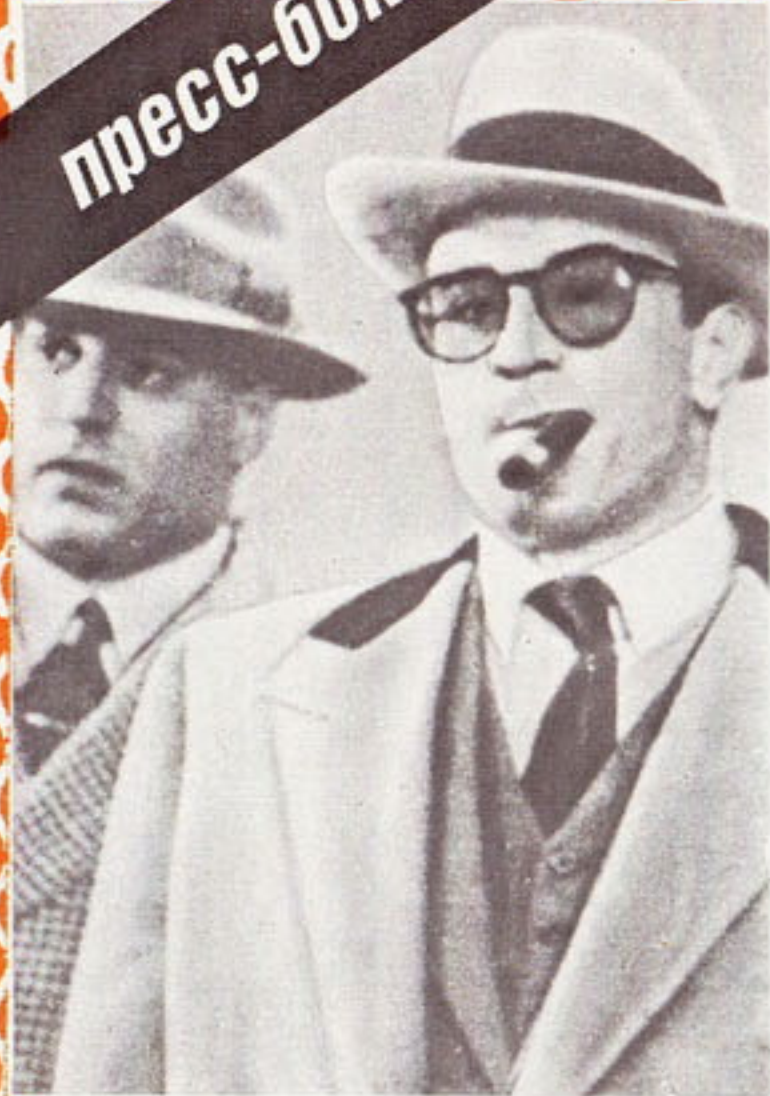
Вневременной и полуфантастической образ Господина Некто, ставший бесспорной удачей А. Сирина, звучит очень современно. В нем живет стремление понять природу, осознать место человека в мире. А найти это место, как известно, можно, только совершая поступки.

И. КРАВЧЕНКО

«**СОВЕТСКИЙ ЭКРАН**» — это журнал о кино для всех. 24 номера в год — большое путешествие по киномиру.
«**СОВЕТСКИЙ ЭКРАН**» — это ваш собеседник: размышляют, рассказывают, спорят известные критики и киноведы.
«**СОВЕТСКИЙ ЭКРАН**» — это встречи с актерами и режиссерами: у вас в гостях все звезды советского и зарубежного кино.
«**СОВЕТСКИЙ ЭКРАН**» — это корреспонденции со всего света, последние новости мирового киноискусства.
«**СОВЕТСКИЙ ЭКРАН**» — это ваш шанс принять участие в кинопроцессе: только у нас — традиционная зрительская анкета определит фильмы-лидеры и лучших артистов года. Самые интересные ваши письма — на наших страницах.
«**СОВЕТСКИЙ ЭКРАН**» — это красивый журнал, который приятно взять в руки: яркие обложки, цветные иллюстрации и календари.

ПОМНИТЕ: подписка на «**СОВЕТСКИЙ ЭКРАН**» принимается без ограничений, а стать нашим читателем в текущем году вы можете, оформив подписку в любом отделении «Союзпечати» до первого числа предподписного месяца.

Редакция журнала «Советский экран»



Известный американский актер, председатель жюри XV МКФ в Москве РОБЕРТ ДЕ НИРО («Крестный отец, часть II», «Таксист», «Однажды в Америке», «Миссия») снялся в эпизодической роли легендарного гангстера Аль Капоне в фильме режиссера Брайана Де Пальмы «Неприкасаемые», который в минувшем году стал одним из кассовых рекордсменов на Западе. В последнее время Де Ниро приобрел репутацию кинозвезды, которая избегает звездных ролей, предпочитая эпизоды в таких картинах, как «Бразилия» и «Сердце Ангела». В «Неприкасаемых», где главные роли исполнили Шон Коннери и Кевин Костнер, у Де Ниро всего четыре коротких «выхода». Но, по единодушному признанию критики, именно его персонаж вызывает наибольший интерес.

По мнению многих западных специалистов, Де Ниро на сегодняшний день — единственный актер, способный если не превзойти, то хотя бы приблизиться к рекорду Марлона Брандо, получившего 2,5 миллиона долларов за 12 съемочных дней в фильме «Супермен». Гонорар Де Ниро в «Неприкасаемых» за две недели съемок составил около полутора миллионов долларов.



Картина известного французского режиссера БЕРТРАНА ТАВЕРНЬЕ (в нашем прокате были его ленты «Неделя отпуска», «Преступный репортаж», «Воскресенье за городом») «Около полуночи» воссоздает атмосферу 50-х годов и рассказывает о закате целой музыкальной эпохи.

Речь идет о популярном в те годы стиле джазовой музыки — би-боп. «Это было время, — говорил режиссер в интервью французской газете «Юманите», — когда би-боп знал таких непревзойденных мастеров, как Паркер, Монк, Бад Пауэлл. В сценарии я старался передать ощущение юности, связанное для меня с этой музыкой, вытесненной позже роком и другими музыкальными течениями. Этот период трагически преломился и в судьбе моего героя — талантливого саксофониста Лестера Янга. Тема фильма — последние мгновения жизни художника перед смертью».

Драматургическим стержнем картины стала история дружбы знаменитого музыканта с молодым французом, всеми силами пытавшимся его спасти. Главные роли исполняют известный саксофонист Декстер Гордон, чей жизненный путь и личная судьба во многом схожи с судьбой Янга, и французский актер Франсуа Клузе.



Кроме Гордона, Бертран Тавернье привлек к своей новой работе целую плеяду прославленных джазистов — пианиста Х. Хэнкока, ударника Б. Хиггинса, гитариста Д. Маклафлина, контрабасиста П. Мишло.

Быт эпохи тщательно воссоздан в студийных условиях крупнейшим художником французского кино Александром Траунером, строившим декорации еще к знаменитым фильмам «поэтического реализма» Марселя Карне. По мнению прессы, картина Бертрана Тавернье возрождает лучшие традиции музыкального жанра во французском кино, заметно утраченные после «Шербурских зонтиков» Жака Деми.

ФИЛИПП НУАРЕ (признанный в конкурсе «СЭ»-86 лучшим актером года за роль в фильме «Откройте, полиция!») снимается в новой ленте Пьера Гранье-Дефера «Купание запрещено», где играет в очередной раз потрепанного жизнью полицейского, которому удается распутать хитрое преступление и разоблачить отравителя.



Главная роль в «Хронике широко объявленной смерти» (по произведению Г. Г. Маркеса) еще не позволяет с уверенностью сказать, в какой степени перенял ЭНТОНИ ДЕЛОН актерское дарование своего знаменитого отца — Алена Делона. Безусловно, однако, что он унаследовал приятную внешность и фотогеничность.

РОБЕРТУ РЕДФОРДУ, знаменитому американскому актеру («Погоня», «Три дня Кондора») и режиссеру («Обыкновенные люди»), долгие годы удавалось сохранять репутацию образцового мужа и примерного отца. Однако в 50 лет он решил изменить образ жизни. Его союз с бразильской актрисой СОНЕЙ БРАГОЙ («Поцелуй женщины-паука») подкреплен и общими творческими интересами. В недавно поставленном Редфордом фильме «Война Милгро Бенфилда» Брага исполнила одну из главных ролей.



Среди западных кинематографистов, побывавших в последнее время в Китае, — известный нидерландский документалист ЙОРИС ИВЕНС. Вместе с Марселиной Лоредан, его помощницей на протяжении уже 20 лет, 89-летний режиссер снимает фильм «Ветер», сочетая приемы документального и игрового кинематографа.

— Фильм этот во многом автобиографичен — ведь мою родную Голландию тоже называют «край ветров», — говорит Ивенс. — Фильм расскажет об истории древнейшей китайской цивилизации и о моей давней любви к этому краю. Впервые в Китай я приехал в 1938 году. Результатом поездки стал фильм «Четыреста миллионов»...



Наши специальные корреспонденты
Феликс АНДРЕЕВ и Юрис МАЛЫШЕВ
передают из Лейпцига

ТРИДЦАТЫЙ ЮБИЛЕЙНЫЙ



Итак, снова Лейпциг. В тридцатый раз стал он средоточием мировой документалистики. Вновь съехались сюда кинопублицисты со всех концов земли. Некоторые из них привезли на XXX международный кинофестиваль документальных и короткометражных фильмов выдающиеся ленты. Другие в лучшем случае представили актуальный материал. Нормально ли это?

Разумеется, не приходится рассчитывать на то, что примерно полтысячи лент, участвовавших в разных программах фестиваля, окажутся шедеврами. Но досадно в конкурсной программе знаменитого международного кинотеатра рядом с блистательной лентой «Процесс расщепления» (ФРГ) встречаться с очередным бесконечным диалогом «говорящих голов». Картина «Процесс расщепления» повествует о борьбе населения округа Оберпфальц с планами строительства в городе Вакерсдорф обогатительного комбината. Его владельцы за счет истребления природы намереваются обогащать плутоний, потребный для производства ядерного оружия. Изобретательное использование многих кинематографических средств «работает» здесь на чрезвычайно важную идею — борьба людей доброй воли за сохранение окружающей среды неотрывна от противостояния военно-промышленному комплексу.

«Говорящие же головы», как правило, утверждают бесспорное. Иногда весьма напористо и страстно. Порой в подобные ленты вкраплены очень интересные, а то и уникальные кадры. Но все это никак не слагает законченного кинопроизведения. Создается опасная иллюзия, что всякий взявший в руки камеру (да еще производства известной фирмы, да еще зарядивший ее хорошей пленкой), нашедший интересных собеседников на актуальную тему, может претендовать на звание «мастера экрана».

Подобное заблуждение опасно забвением критериев профессионализма, кинематографичности, художественности. Да еще международное жюри, принимая во внимание трудности, с которыми столкнулись авторы злободневной ленты, присудит ей какой-либо почетный приз...

Не будем голословными. Приведем примеры. В конкурсе было немало лент, посвященных проблемам экологии. Лучшая из них, на наш взгляд, уже упомянутая полуторачасовая картина «Процесс расщепления» («Серебряный голубь» фестиваля).

О сходных процессах на другом конце земли — в бразильском городе Кубатао рассказывают шведские документалисты в фильме «Кубатао — долина смерти». В отличие от западногерманского Вакерсдорфа международные промышленные концерны начали здесь свою вредоносную деятельность примерно три десятилетия назад. По сути дела, кинематографисты знакомят нас с ее страшными последствиями — погибшими лесами, тысячами детей, что рождаются уродами в результате отравления химическими отходами воды и воздуха.

Но в этом рассказе отсутствует отбор, метафора, попытка какого-то обобщения. Прикоснись к этому материалу рука такого мастера, как, скажем, Гитта Никель, и мы бы, несомненно, стали свидетелями эмоционального, художественного, а главное, лаконичного киноповествования. Утверждать это позволяет не только хорошее и давнее знакомство с прежними работами высокого профессионала, подлинного мастера документалистики Гитты Никель, но

и нынешняя ее картина «Как рыба в воде».

Непритязательный на первый взгляд сюжет встречи и беседы с рыбаками, что ловят рыбу в озерах и реках ГДР, позволяет и автору, и героям картины подняться к обсуждению серьезнейших вопросов взаимодействия всего общества, каждого гражданина с окружающей средой.

— Все мы в одной лодке, — утверждает председатель рыболовецкого кооператива Райнер Людтке, и этот однозначный вывод подтверждает каждый кадр нового фильма Гитты Никель, овеянный юмором, лирикой, беспокойством за несовершенство взаимоотношений Человека и Природы.

Отсутствие личного оригинального взгляда на проблему, стремление поставить ее на котурны, повторяя о ней вещи бесспорные и общеизвестные, подвело Эдуарда Шрайбера и Рольфа Рихтера, представивших на конкурс фестиваля большое кинополотно о борьбе за мир — «Время пришло» (ГДР). Серьезность темы, увы, не искупает уже названных недостатков работы. Во многих других картинах яркость отдельных эпизодов гасят многочисленные повторы, крупницы нового, талантливого тонут в многословии.

Жесткий и столь необходимый документалистике отбор позволяет создателям болгарской ленты «Оценка», польской «Раздоры», чехословацкой «Куда не приносят розы» («Золотой голубь» фестиваля) на, казалось бы, будничном и локальном материале подниматься до обобщений.

С полным правом можно произносить панегирик в адрес устроителей фестиваля. Это замечательные, поистине неумимые подвижники документального кино. Они ежегодно производят гигантскую работу по организации и проведению одного из самых авторитетных и представительных международных кинотеатров. «Фильмы мира в борьбе за мир во всем мире» — благородный его девиз. Но все ли фильмы, привозимые в Лейпциг, ему соответствуют? К примеру, те, что занимательно рассказывают о проблемах с обувью, с уличным движением или о конкурсе трактористов? Быть может, и здесь более строгий отбор помог бы приблизить общий уровень представленных работ к вершинам кинотеатра.

«Мы научились идти на компромиссы, например, показывать фильмы, которые в профессиональном смысле неумелы, но были первыми посланцами из стран, в тяжелых боях завоевывающих

национальную независимость» — эти слова крупнейшего документалиста ГДР, президента Лейпцигского кинотеатра Аннели Торндайк не могут не вызвать понимания и уважения.

Но, быть может, эту группу картин не следует включать в конкурс, а показывать в специальной программе? Ибо снисходительность, всякого рода скидки вряд ли хорошие учителя для молодых кинематографов и их представителей. Разумеется, эти мысли порождены стремлением видеть лейпцигские кинотеатры еще более совершенными, интересными, боевыми, привлекательными и для зрителей, и для кинематографистов.

В заключение несколько слов о программе советских фильмов на XXX международном кинофестивале в Лейпциге. Несколько, ибо об этих картинах мы уже подробно писали или еще напишем на наших страницах.

Картины эти — «Мужики с острова Кихну» («Серебряный голубь» фестиваля), «Колокол Чернобыля», «Скоро лето», «Дерево родины», «Легко ли быть молодым?», «Госпожа тундра», «Роман Кармен, которого мы знаем и не знаем», «Медвежье... Что дальше?», «Уроки правды», «Вид из окошка» — были с большим интересом встречены на фестивале. Его истоки в дружеском и чрезвычайно сочувственном внимании к переменам, характерным для нашей действительности, к процессам перестройки, нашедшим свое многообразное отражение в новых работах советских документалистов.





ПИШИТЕ ПО АДРЕСУ:
125319, Москва, А-319,
ул. Часовая, 5-б.
Телефон редакции:
152-88-21.

Фото, адреса актеров, ноты и тексты песен редакция не высылает.
Рукописи, рисунки и фотоснимки не возвращаются и не рецензируются.

№ 6(750) — 1988 г.
Сдано в набор 02.02.88.
Подписано к печати 10.02.88.

А 07535.
Формат 70×108½.
Глубокая печать.
Усл. печ. л. 4,20.
Уч.-изд. л. 6,50.
Усл. кр.-отт. 14,70.
Тираж 1 700 000 экз.
Заказ № 1967.

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 — актеры, участники телефильма «Гардемарины, вперед!» (читайте о них на стр. 14).

Фото И. Гневашева, Н. Гнисюка

ПОСТУПКИ

Я поверил: в нашем кино будут перемены.
Нет, не так: перемены уже есть.
Читайте альманах «Киносценарии» — убедитесь.

Это издание существует уже полтора десятка лет, начиналось оно как ежегодник, имело довольно внушительный тираж — 50 тысяч экземпляров, но при этом было фактически ведомственным, ведомым мало кому и уж, во всяком случае, мало кем ценимым.

Читатель альманаха был тоскливым: на восемь-девять публикуемых сценариев приходился иногда один настоящий.

Искать творческие или логические принципы отбора было бесполезно. Хороших сценариев, если судить по альманаху, существовало много меньше, чем удачных фильмов.

Потом альманах зажил на другой почве: стал ежеквартальным и подписным изданием, сменил руководство и обновил редколлекцию. Он «опустился» до более реального тиража в 35 тысяч и за два последних года заработал себе пока около 80 тысяч подписчиков.

Думаю, те, кто получал альманах «Киносценарии» в 1987 году, не только прочли немало интересных произведений кинодраматургии — они стали обладателями документального подтверждения того, что начался качественно новый, важный и захватывающе интересный период в отечественном кино.

Прежде всего об этом говорит очевидный факт: редакция теперь не просто готовит к печати ряд сценариев — она стала совершать социально значимые поступки.

Первый выпуск 1987 года — именно такой поступок: весь альманах отдан молодым сценаристам, в большинстве своем печатающимся впервые. Жизненный опыт, взгляды, способы обращения с материалом, уровень мастерства и, наконец, просто мера таланта у авторов различны. Но, вероятно, это как раз и входило в задачу, которую ставила себе редакция, решаясь представить нам сразу многих и разных драматургов, на чьи плечи, вероятно, ляжет ожидаемый трудный этап подъема киноискусства.

Еще один поступок: редакция опубликовала несколько произведений, отвергнутых в прошлые годы. Специалисты и знатоки кино

поймут, сколь много потеряло в свое время искусство экрана, но цена поступка редакции альманаха в другом: читатель получил по крайней мере два произведения, которые обрушивают на него вопросы, далеко не решенные, сложно решаемые, но сегодня необходимые (не обойти!). Это последний сценарий Геннадия Шпаликова «Девочка Надя, чего тебе надо?» и не уступающая ему по трагической силе и социальной глубине драматическая фреска Евгения Григорьева «Отцы, 66» («Наш бронепоезд на запасном пути»).

Напечатан сценарий Н. Джанелидзе, Т. Абуладзе, Р. Квеселавы «Покаяние» — тоже поступок. Здесь редакции даже пришлось отступить от некоторых принципов своего издания: во-первых, публикация появилась после выхода фильма Тенгиза Абуладзе на экран, что в этом альманахе не принято, во-вторых, перед нами повесть и не сценарий даже, а литературная запись картины. Альманах вышел за рамки своего статуса, чтобы дать читателю документ значимого явления общественной жизни... Не вышел за рамки — преодолел их. Всякий гражданский поступок есть преодоление.

Альманах преодолевает также и изначально принятое равное (если не сказать, равнодушное) отношение к публикациям. Теперь сценарии сопровождаются предисловиями или послесловиями, подчас имеющими самостоятельную литературную и публицистическую ценность. Это тоже поступок: шаг к превращению издания из сборника в настоящий альманах кинодраматургии — с отделами истории и критики, портретами и очерками, диалогами и исповедями.

Второй выпуск сделан на высочайшем уровне: здесь «Покаяние» и «Отцы, 66»; дерзкий по замыслу и талантливо оправдывающий дерзость сценарий Александра Червинского о Лермонтове; болезненно-исповедальное «продолжение» «Полетов во сне и наяву» — «Автопортрет неизвестного» Виктора Мережко; близкий к нему по жизненному материалу, но совершенно иной по тону сценарий Рустама Ибрагимбекова «Свободное падение»; лирико-публицистические документальные повести Леонида Гуревича; актуальный по проблематике, хотя и неровный сценарий Елены Ласкаревой «Скорый поезд».

Спотыкается ли редакция альманаха на выбранном пути?

По-моему, да.

Третий выпуск от завоеванного уровня далек: сценарий Н. Аллах-

вердовой «Прощение о помиловании» мне не представляется удачным, ниже среднего, по-моему, «Петроградские гавроши» В. Мнацаканова и С. Снежкина, слабый по сравнению с ее предыдущими произведениями «Пригород» А. Родионовой и просто плохой «Глоток чистой воды» Л. Корнилова. Хотя рядом — безусловно интересные работы: «Взломщик» В. Приемыхова и «Друг» Э. Аكوпова. Но все провалы и полуудачи искупаются двумя публикациями уникальными: трагикомедией Теймураза Баблуани «Солнце неспящих» и сценарием-завещанием Геннадия Шпаликова...

Будем ждать следующие выпуски альманаха, чтобы убедиться: перемены не только случились — они ширятся и развиваются.

— Ну-у,— протянет недоверчиво некто сдержанный и осторожный, — сценарии, как бы ни были они хороши, — это еще не фильмы.

И я тут же с ним соглашусь. Как не согласиться, когда всем известно, например, что по сценариям В. Мережко поставлено несколько выдающихся фильмов, но значительно большее число проходных и серых картин. Или: телевизионный фильм «Первый парень» прошел почти незамеченным, а ведь в основе его лежал остроактуальный сценарий Е. Григорьева (написанный им в соавторстве с О. Никичем). И нет никаких гарантий, что экранные воплощения сценариев Григорьева «Отцы, 65» (он опубликован в «Искусстве кино») и «Отцы, 66» станут таким же выдающимся событием, как публикация этих произведений спустя двадцать лет после их написания. Это только кажется, что драматургия Григорьева предельно проста и достаточно всего лишь нелукаво разыграть ее в лицах: при постановке потребуются не только соответствующий уровень ремесла, но и немалая мера таланта, и высокая степень гражданского чувства.

Однако все начинается с драматургии. Не только в том смысле, что без отличного сценария не бывает хорошего фильма. Но и в том, что драматургия в целом задает и определяет уровень социального мышления, который — хуже или лучше — воплощается на экране. Это не спор, кто главнее — драматург или режиссер, а реальный закон первородства драматургии.

Еще и поэтому перемены, которыми отмечены «Киносценарии», — не частный успех одного альманаха, а признак — нет, знак общего движения, обеспеченного поступками.

Г. МАСЛОВСКИЙ



Рубрику ведет
Инна Сергеевна ЛЕВШИНА

„НЕ-Е-ЕЗЯ!“ ИЛИ „МОЖНО“?

Пробный материал
в рубрике «МОФ»
(выпуск 1-й —
№ 21, 1987)
себя оправдал.
Молодой читатель
откликнулся,
пожелал
вступить
в диалог
со сверстниками,
поспорить
о фильмах,
предложил темы
и новые повороты
внутри рубрики.

Прежде чем продолжить разговор, несколько пояснений.

Первое. О терпении.

Каждый номер журнала «СЭ» готовится к печати несколько месяцев, поэтому нельзя рассчитывать, что сегодня написали в МОФ, а завтра читаете ответ на страницах журнала.

Ваша молодая горячность понятна, однако придется набраться терпения.

Второе. О знакомствах.

Полученные от вас просьбы — прислать адрес кого-то из выступивших в рубрике — практически неисполнимы. Представьте на минутку, какого размера службу знакомств должна содержать наша редакция!

Теперь — о самом дискуссионном моменте прошедшей публикации. Назовем его —

СПОР

Спор возник вокруг позиции **И. Семенова** из Владимира, который не увидел в «Курьере» ничего, кроме «рож» и «клоунады», и обвинил фильм в искажении действительности, так как герои картины, вместо того чтобы удовлетворить свои молодые потребности в постели, ищут «сантехнические сооружения».

Н. Дубравушка из Куйбышева пишет:

— В конце статьи вы спрашиваете: «Что же мы будем делать с И. Семеновым?». Этим вопросом, мне кажется, вы снова расширяете пропасть между нами и вашим поколением. Лично я считаю, что **И. Семенов** вполне нормальный, трезвый человек, который реально оценивает наше сегодня. Возможно, ему не хватает немного душевности, но это уже другой вопрос.

Б. Исаев, 21 год, из Горького:

— Не надо объяснять **И. Семенову** что-нибудь. Из его письма я понял, что он имеет свое мнение, собственное «я», умение видеть мир трезвыми глазами и не в розовом цвете. Он честный малый и правдивый, чего как раз не хватает в жизни. Фильм «Курьер» снят очень хорошо, но весь сюжет высосан из пальца.

В. Иванов, **А. Вепрев**, моряки из Кронштадта:

— **И. Семенов** прав в том, что современный десятиклассник искушен в половом вопросе, но его заявление, что он спит с девочками, звучит как дешевая бравада, оскорбляющая девушек и юношей, а автору письма из Владимира просто еще рано смотреть такие фильмы, если он написал «Курьера» к жанру клоунады.

Можно понять подростков, для которых запретные темы интимных отношений между полами, будь они затронуты в фильме, вырастают до невероятных размеров, закрывая собой самые дорогие для художника вопросы человеческого бытия, ради которых художник и сочинял свое послание зрителю. Понять подростков можно, но согласиться с ними нельзя. Постараемся не забывать на страницах нашей рубрики, что беседуем-то мы с вами о киноискусстве. И существуют определенные законы жизни художественного произведения, незнание которых выставляет «вполне нормального», как вы считаете, парня, простите, смешным недорослем.

Когда я задавала вопрос молодежному коллективу, что будем делать с Семеновым, я вовсе не предполагала читать этому «трезвому человеку» нотации. Просто я была уверена, что в нашем дискуссионном клубе найдутся молодые люди, которые объяснят нашему герою, что фильм-то **ВО ВСЕ НЕ О ТОМ!**

И такие, конечно, нашлись. **Полина А.**, 18 лет, из Риги:

— Рано «повзрослел» **Семенов**, да, видимо, не во всех областях. Разные чувства связывают **Ивана** с **Катей** и **Семенова** с его девочками, потому и места они выбирают разные. Впрочем, сущность фильма-то не в этом!..

Но, продолжая размышления **Полины**, хочу добавить, что «сантехнические сооружения» в «Курьере» все же не случайны.

Слякотный подвал, переплетение канализационных узлов, сырая темень, грязные углы... Почему режиссер предложил нам этот малопривлекательный образ? Сколько существует мир, родительские поколения стараются уберечь детей от ошибок, предупредить их о разочарованиях и потерях. Художник тоже немного родитель — он предупреждает нас своими художественными средствами. Мерзкий подвал, стыд и отчаяние, охватившие героев «Курьера» в финале этой сцены, — это и есть, по-моему, предупреждение художника, адресованное сверстникам персонажей.

А теперь — об одной из самых серьезных, на мой взгляд, сторон прошедшей дискуссии: о названных читателями острых социальных проблемах, которые возникают после просмотра обсуждаемых фильмов. Назовем этот раздел —

ПРОБЛЕМА

Одна из них в письме уже выступивших в этом выпуске МОФ кронштадтских моряков **В. Иванова** и **А. Вепрева**:

— Конфликты между детьми и родителями не новая тема в нашем кинематографе, и она в какой-то мере бесконечна. Но вот мы благодарны «Курьеру» — там показана граница между двумя социальными лагерями молодежи, теми, у кого родители занимают высокое положение в нашем обществе, и теми, у кого родители простые люди — рабочие, служащие. Почему существует эта граница внутри нашей молодежи, почему у большинства родителей, занимающих высокие посты, бытует мнение, что их дети нам неровня? И откуда у этих их детей такое высокомерие — от собственных родителей или еще от кого-то?..

Надо думать, что проблема, описанная здесь нашими моряками, Владимиром и Андреем, занимает и волнует не только авторов письма в МОФ. Не торопитесь делать выводы по поводу поставленного вопроса — сначала посмотрите фильм **В. Сорокина** «Соблазн», который должен появиться на экранах в нынешнем году. Именно этот фильм сможет «подбросить» вам материал для размышления.

И, наконец, необходимый раздел выпуска МОФ, который назовем —

ЛАУРЕАТ ЗРИТЕЛЬСКИХ СИМПАТИЙ

Здесь пойдет речь о фильме, привлечшем максимальное внимание читателей, — о картине **В. Огородникова** по сценарию **В. Приемыхова** «Взломщик».

Слово имеют восторженные почитатели: Назвавшаяся «наша компания» (38 человек от 16 до 20 лет) из Подмоскovie:

— Среди нас есть и «рокеры», и «металлисты», и «брейкеры». **ВОТ ЭТО ФИЛЬМ!** Давно бы

пора снимать такие фильмы. Про молодежь, про ее проблемы. Огромное спасибо всем, кто создал «Взломщика». Даже мы задумались над своей жизнью. Страшно было, когда с экрана звучали слова: «Нас нельзя переделать, нас можно только уничтожить...»

Н. Андреева, 20 лет, из Караганды:

— Мне не нравится музыка «рокеров», но мне крайне интересны они сами. Уверена, что все, чем они занимаются, это не от нечего делать, это даже не самовыражение, это поиски себя. Не их вина, что все это приобретает форму гротеска, вызова. Да и есть ли здесь вина? Они по крайней мере честно говорят со сцены то, что думают. Мне нравится содержание их песен, хотя в этом новом деле, как всегда, и много наносного.

Теперь слушаем возмущенных фильмом.

Л. О. из Киселевска:

— Фильм отвратителен. Неужели его создатели хотели доказать, что такие ансамбли, вся эта дикость существуют на самом деле? Скажете, что я просто не поняла ничего? Да тут понимать-то нечего! Куда смотрят наше правительство, милиция? Это разлагает людей, и никогда не станут такие ансамбли знамениты, никогда! Убеждена, что многие воспримут фильм как пропаганду подобной дикости и безнравственности. Не подумайте, что вам пишет какая-то пожилая серьезная женщина. Мне 17 лет...

А. Чернышев, 24 года, техник-строитель, Московская область:

— Я не знаю, какую цель преследовали авторы, ставя этот фильм, но у меня сложилось такое впечатление, что они собрали все самое плохое, что у нас еще есть, и показали зрителю.

Итак, передо мной типичнейшая картина взглядов. При этом надо помнить, что отношение к фильму, к тому, что и как нам показывается на экране, не существует как нечто замкнутое само на себя или специально «кинозрительское». В оценках фильма, так или иначе затрагивающего острую общественную проблематику, почти всегда безошибочно проявляется человеческая суть, жизненная позиция спорящих. Поэтому любой разговор о фильме неизбежно переходит в спор о жизни.

В нашем конкретном случае я на стороне поклонников и защитников «Взломщика». «Взломщик» **В. Огородникова** — в ряду социально значительных произведений последних лет («Пацаны», «Чучело», «Плюмбум», «Соучастники», «Легко ли быть молодым?», «Курьер»). Фильм этот сделан художником, по возрасту имеющим право называться «старшим братом» 15—18-летних. И это позволило ему перенести на экран детали, факты и многие нюансы из тех, что отзываются в сердцах узнаванием, рожают доверие к фильму.

Ну, а что делать с мнением зрителей, которые, пользуясь словарем нашего замечательно-го клоуна **Полунина**, говорят «Не-е-езя!»? Куда действительно смотрят правительство и милиция?

Так нельзя или можно?

Хотелось бы задать вопрос читателям, членам дискуссионного клуба МОФ: где проходят границы экранных «нельзя» и «льзя»? Может быть, мы совместными усилиями определим ту часть жизненного содержания, которой не бывать на нашем экране? Или придем к выводу, что экрану подвластно отражать все, что есть в жизни?

советский
Экран

Ольга МАШНАЯ



**ГАРДЕМАРИНЫ,
ВПЕРЕД!**

(СМ. СТР. 14)

Цена 45 коп. Индекс 70865.



Сергей ЖИГУНОВ



Дмитрий ХАРАТЬЯН