

Валерий  
ЛЕОНТЬЕВ:  
меняю ампула

ISSN 0132-0742

СОВЕТСКИЙ

Экран

2 · 89



# ФРОНТ БЕДЫ

Фото Майи Скурихиной («Правда») и Владимира Сварцевича («Известия»)



**Д**ень, когда пишутся эти строки, совсем недалек по временной дистанции от того страшного мгновения. На страну обрушилась беда. 7 декабря 1988 года, 11 часов 41 минута местного времени — мы навсегда запоем этот день и час. Землетрясение в Армении болью отозвалось в сердцах людей. Беда всегда неожиданна, она застает врасплох, подстерегает из-за угла. Тысячи и тыся-

чи погибших, лишенных крова и тепла, потерявших самых близких людей — наверно, осознать и понять это можно, только лишь оказавшись в эпицентре трагедии, собственными глазами увидев, собственным сердцем прочувствовав...

Вот потому-то заслуживает признательности благодарная работа всех, кто в первые же после землетрясения дни помогал попавшим в беду. Есть среди них и кинематографы-



сты, для которых работа в разрушенных, истерзанных Спитаке, Ленинакане, Кировакане сродни фронтовым съемкам. Именно благодаря работникам телевидения, чаще всего безвестным — операторам, звуковикам, водителям — страна и мир не просто узнавали о беде — осознавали ее, как свое личное горе. В эти дни мы не могли оторваться от телеэкранов. Возможно, и телевидению принадлежит огромная доля заслуги в том удивительном единении, которое мы все ощутили. Горе соединяет людей — как же много нужно было пережить, выстрадать, чтобы осознать эту простую истину.

Сразу после первых известий о беде в Армению вылетели две съемочные группы Центральной студии документальных фильмов. Одной — во главе с режиссером В. Трошкиным — предстоит снимать и оперативную хронику, и большую картину-размышление о человеческой беззащитности перед стихией, о том, как хрупок мир и как важно единение людей, противостоящих беде. Готовится также оперативный киновыпуск, который зрители должны увидеть еще до конца 1988 года.

Вторая группа (режиссер В. Мамонтов) снимает картину о героической работе воинов Советской Армии в Армении: на их счету множество спасенных жизней, восстановленные дороги, мосты, аэродромы, дома...

Творческое объединение «Экран» Центрального телевидения готовит документальную картину об армянских детях. Два года назад режиссер А. Добровольский снял фильм о детских садах Ленинакана. Жизнь обернулась так, что к теме приходится вернуться. «Это будет фильм о трагедии, но он будет и о будущем Армении, о ее завтрашнем дне», — сказали нам режиссер и сценарист О. Ольгина. Андрей Васильевич Добровольский сообщил также, что съемочной группе «Экрана» предстоит снять короткометражку о служебных собаках: те, что спасали заваленных под обломками зданий в Армении, были из Швейцарии, Англии, Франции, многих других стран, а вот у нас, как оказалось, нет аналогичных спасательных подразделений.

Нам не удалось позволить себе в Ереван. Наверняка на месте событий, на линии фронта беды в эти дни работают и армянские кинематографисты, да, возможно, и их коллеги из других союзных республик. Когда этот номер попадет к читателям, на экран выйдут снятые ими фильмы. Они помогут понять, осознать беду, почувствовать, что справиться с ней, пережить ее можно только вместе, всем миром.





**СМЕЛОСТИ  
НЕ ХВАТАЕТ**

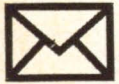
Кино для меня значит очень многое. Поэтому появилась такая несерьезная мысль — поделиться впечатлениями от сегодняшних фильмов. Несерьезная, потому что, по моему глубокому убеждению, ни мое, ни сотни других писем ничего существенного в советском кинематографе не изменят. Ведь та тенденция, десятилетиями существующая в нашей культуре, — сверху определять и решать, что нужно, а чего просто категорически нельзя знать, чувствовать, любить и ненавидеть народу, а еще точнее массам, — очень сильна в кино. Вообще перестройка в области киноискусства проходит черепашими темпами, хотя должно быть наоборот. «Самое массовое из искусств» не живет интересами масс. Да, у нас немало умных режиссеров, талантливых актеров, неординарных сценаристов. Казалось бы, все для того, чтобы залы брались приступом. Есть взрывные, захватывающие целиком «Маленькая Вера», «Асса», «Забытая мелодия для флейты», можно еще от силы назвать полдесятка фильмов, вышедших на экраны за последний год. И все. А сколько откровенной серятины, проходняка, конъюнктурщины за это же время! «Загадочный наследник», «Где находится нофелет?» или «Раз на раз не приходится» — список можно продолжать и продолжать.

Впрочем, хватит брюзжать, ничего не предлагая. По-моему, главное, чего не хватает нашему кино, — это смелости. Настоящей гражданской смелости.

Письмо заканчиваю с маленькой верой, что перемены все же наступят, что найдут наши кинематографисты свое храброе сердце, пусть для этого им и придется долго идти по дороге, вымощенной желтыми кирпичами сомнений.

К. КАЗАНЦЕВ,  
Магнитогорск

**О КИНОПРОКАТЕ**



**Я ПРОТИВ  
ТАКОЙ ПЕРЕСТРОЙКИ**

В рамках последнего «Фестиваля фестивалей» шли фильмы «На следующее утро», «Фанни и Александр», «Легенда о Нарайяме». Мне очень хотелось бы узнать, чем руководствовались в «Совэкспортфильме», покупая эти ленты? Я читала, что в кинематографе идет перестройка. Значит, первое, что решили сделать, — это избежать купюр? В результате на экраны хлынула откровенная пошлость и грязь. Видимо, решили внушить зрителям всех возрастов (а среди них много детей), что интимные отношения между мужчиной и женщиной — это не прекрасные человеческие отношения, а, простите за резкость, обыкновенная собачья случка. Я смотрела «Фанни и Александр» и чувствовала себя униженной как женщина, когда в соответствующих эпизодах в зале раздавались жеребьячье ржание, грязные реплики.

Для чего оставлены эти мерзкие сцены? Их ни сексуальными, ни эротическими не назовешь, просто грязная порноподелка. Они абсолютно с действием фильма не связаны. Я уж не говорю о «Легенде о Нарайяме».

Мы затюкали «Танцора диско», заплевали «Анжелику», а уж они-то сущая простота по сравнению с этими «фестивалями».

Объясните, пожалуйста, у нас так и будут теперь идти фильмы, как их спяпали западные режиссеры? Тогда — мерси вам! Я окончательно против такой перестройки.

Е. Г. ФОМЕНКО,  
художник кинотеатра «Украина»,  
Херсон



**ФИЛЬМ  
КУПЛЕН, НО...**

Я понимаю: все выходящие на экран фильмы посмотреть не удастся, но есть и такие, которые не выпускают, хотя они и куплены. Ни одного китайского фильма не увидели пока жители Оренбурга, а ведь их купили уже несколько! Видимо, прокатчики не берут их, боясь «прогореть». Мне кажется, это неверно. Государство тратит большие средства на приобретение картин, и, я считаю, все они должны выйти на экран. Зритель сам поставит им оценку.

Н. М. КРАСОВСКИЙ,  
Оренбург

125319  
Москва  
Часовая ул. 54  
СОВЕТСКИЙ  
Экран

**НРАВИТСЯ — НЕ НРАВИТСЯ**

В № 15 «СЭ» за прошлый год было опубликовано письмо З. Старостиной из Свердловска, где она предлагает открыть рубрику «Что мне не нравится» и сообщает, что именно ей не нравится в сегодняшнем кинематографе.

Это письмо «задело за живое» наших читателей. Вот их письма.

А мне нравится! Мне нравится все то, что не нравится Старостиной. Например, мне нравятся массовые сцены. Мне нравятся «постельные сцены», потому что не люблю стерилизованную жизнь. Мне нравится «плохая редакция», когда герои изъясняются не причесанным языком, а каждый на свой манер. Мне нравится, что в фильмах люди не моют руки перед едой. Кому это интересно? Не в этом правда жизни. Фильм не руководство по обучению хорошим манерам. Мне нравится, когда люди на экране разговаривают на крике, темпераментно, потому что, как сказал поэт, ненавижу всяческую мертвечину, обожаю всяческую жизнь! Мне нравится... Впрочем, какое имеет это значение? Не будет режиссер подстраиваться под вкус каждого отдельного зрителя.

И. ШАМРАЙ,  
г. Грозный

Я согласен с З. Старостиной лишь в первом пункте. Действительно, много пустой болтовни, особенно в производственных фильмах. Что же касается остальных пунктов, то это, по-моему, несерьезно. Например, глупо показывать, как перед едой моют руки, и вообще часто затягивают бессмысленные эпизоды. И какая может быть культура речи, к примеру, когда фильм рассказывает об уголовниках?

Вот что мне не нравится:

1. То, что все киностудии страны (буду рад, если ошибусь) перестроились на суперсерьезные картины, забыв о комедии, фантастике, приключенческих фильмах.

2. Не нравится то, что показывают перед демонстрацией художественного фильма. Например, перед комедией — фильм об экологических про-

блемах, о вреде пьянства и т. д. Мне кажется, перед просмотром художественного фильма нужно показывать рекламу будущих картин, мультфильмы, рекламу товаров, Госстраха и т. д.

С. ЛИКСУНОВ,  
Киев

Прочитал письмо З. Старостиной и подумал: как много людей, несмотря на перестройку, хотят видеть розовато-елейный, изысканный, бесполой кинематограф!

Н. МИХАЙЛОВ,  
Кемеровская обл.

Мне не нравится:

1. Когда титры фильма идут на фоне разворачивающегося сюжета. Просто не успеваешь читать их и следить за действием. И к тому же перечисляют всю съемочную группу вплоть до ассистентов. Этот список можно было бы помещать в конце картины. Пусть кому интересно, читает его. Мне, например, это знать ни к чему.

2. Действительно, слишком часто показывают интимные сцены. Поцеловались — и сразу в спальню. Все и так ясно, что будет. Так нет, надо показать все до и после...

П. АГУЛОВ,  
Магаданская обл.

В подборке писем № 15 «СЭ» за прошлый год было письмо В. Ф. Заблоцкого в ответ на статью Э. Рязанова «Как я обижал Кутузова». Оно не прошло мимо наших читателей.

В. Заблоцкий живет под впечатлением своих собственных подвигов. Да, работал, рвал жилы. А кто виноват в том, что страну трясет до сих пор после его обожаемого Сталина? Все его нападки в адрес Э. Рязанова я считаю нецелесообразными. Уж кто-кто, а Рязанов умеет ставить прекрасные фильмы. И я хочу сказать большое спасибо Э. Рязанову за хорошие, добрые, смешные и грустные, полные горькой правды и немного бесшабашные картины. Смотря их, я если смеюсь или плачу, то от всей души.

В. ПОНОМАРЕВА,  
Ростов

Не находите ли вы, тов. Заблоцкий, что ваши оскорбительные высказывания в адрес одного из известнейших и уважаемых зрителями режиссеров направлены в адрес жертв необоснованных репрессий, вследствие которых сотни тысяч судеб советских людей были искалечены? Чувствуется в вашем письме, что вам не нравится, когда проливают свет на деятельность Сталина. Ничего не поделаешь, придется вам все это пережить. Ваше письмо, к сожалению, не делает вам чести.

В. ФЕДОРОВ,  
Краснодар



**КОГДА УВИДИМ  
«ЗАКОН ЖИЗНИ»?**

В юбилейный год семидесятилетия Ленинского комсомола с интересом прочел на страницах «Советского экрана» (№ 22, 1988) о кинофильме «Закон жизни», снятом на киностудии «Мосфильм» по сценарию А. Авдеенко режиссерами А. Столпером и Б. Ивановым в 1940 году.

Я, бывший комсомольский работник и молодой тогда еще журналист, хорошо помню, каким большим успехом пользовалась эта лента у московских зрителей и особенно у молодежи. Во время демонстрации фильма — я сам был этому свидетелем — люди вставали с места и всем залом аплодировали хорошей игре молодых актеров и всей молодежной съемочной группе. Особенно, как мне помнится, много похвал было высказано тогда молодым актерам Нине Зорской и Даниилу Сагалу.

Фильм был зрителями принят очень хорошо, но демонстрировался в одном лишь кинотеатре на Пушкинской площади. Ровно 10 дней.

Однажды, возвращаясь с ночного дежурства, я невольно обратил внимание — фасад кинотеатра был пуст и никакой тебе рекламы. «Почему так скоро? — подумал я. — Ведь фильм мог бы идти целый месяц, и народ бы валил на него и в других кинотеатрах».

У киоскера купил «Правду» и... о ужас! Гляжу и глазам своим не верю — на второй полосе редакционная статья «Фальшивый фильм».

Оказывается, слова, вынесенные в заголовок статьи, принадлежат Жданову.

И еще — есть ли возможность показать этот фильм теперь — в период гласности?

Вас. КОРКИН,  
член Союза журналистов СССР,  
Москва



# КТО? ГДЕ? КОГДА? КТО? ГДЕ? КОГДА?

## КИНОТЕЛЕТАЙП СООБЩАЕТ

● Секретариат Союза кинематографистов СССР принял решение перечислить в фонд помощи пострадавшим от взрыва на железнодорожной станции Свердловск-Сортировочная 30 тыс. рублей.

● На Студии имени М. Горького режиссер В. Кремнев ставит 5-серийный телефильм «Вход в лабиринт» по детективному роману братьев А. и Г. Вайнеров «Лекарство против страха». В главных ролях — И. Костелевский и М. Глузский.

● В Болшеве прошел Первый Всесоюзный семинар журналистов, пишущих о кино, на который съехались представители республиканских и областных органов печати. Участники семинара, обсудив проблемы современной киножурналистики, решили обратиться к секретариатам СК СССР и Союза журналистов СССР с предложением о создании Всесоюзной ассоциации кинопрессы (ВАКИП).

● «Тринадцать ударов» — так будет называться фильм, который по сценарию А. Красильщикова собирается ставить на «Ленфильме» режиссер Д. Светозаров («Скорость», «Прорыв», «Без мундира»). По замыслу — это мюзикл на основе рассказов Шолом-Алейхема для детей.

● Исполком Моссовета принял решение сократить аппарат СК СССР. Секретариат Союза кинематографистов постановил не соглашаться с этим решением, считая его волевым и необоснованным. Будет проведена корректировка численности аппарата в соответствии с планом реорганизации структуры СК СССР.

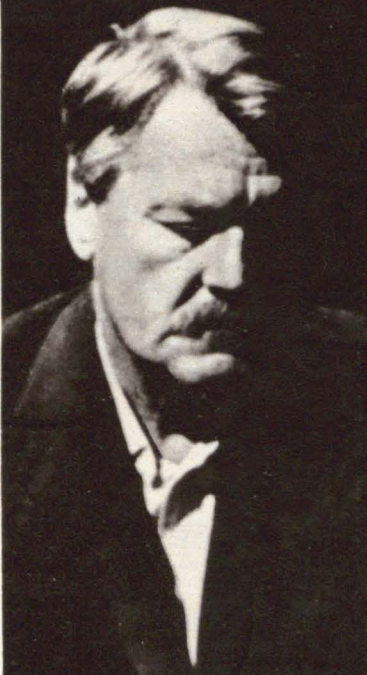
● Московский кинотеатр «Зенит» предложил новую форму работы со зрителем, он провел «Ночь смеха» — киноконцертное шоу с участием популярных актеров и писателей-сатириков.

● Наиболее драматичные эпизоды русской истории, странички жизни многих выдающихся людей России, уникальные памятники иконописи и древнего зодчества, редчайшие архивные документы представлены на экране в 2-серийном документальном фильме «Под благодатным кровом», созданном к 1000-летию крещения Руси ЦСДФ и фирмой «НОВИТЕКС» (ФРГ). 40 процентов сбора от демонстрации ленты пойдут на завершение реставрационных работ историко-архитектурного ансамбля Свято-Данилова монастыря в Москве. Часть средств будет направлена на создание Реабилитационного центра для воинов-интернационалистов и другие благотворительные цели.



Приятные сюрпризы любителям кино- и музыкальной тематики в филателии преподнесли ФРГ и Монако. Западноевропейская почта отдала одну из четырех марок серии «Выдающиеся музыканты и исполнители» американскому певцу и актеру Элвису Пресли, снявшемуся, как известно, в ряде музыкальных фильмов (среди них наиболее популярным был «Тюремный рок»). 100-летию со дня рождения французского шансонье Мориса Шевалье посвящена почтовая миниатюра Монако. Актер немало снимался в кино, а лучшую свою роль сыграл в фильме Рене Клера «Молчание — золото» (1948).

## ТЯЖКИЕ ОБВИНЕНИЯ



Чаянов — Л. Кулагин  
Следователь — Р. Мадянов

Фото Р. Горелова

...Хотя он и подписал признание в том, в чем его обвиняли, но остался честным и порядочным человеком, каким был всю жизнь.

В основе ленты «Ноктюрн 1931 года» — события реальные. Эта лента, созданная на «Центрнаучфильме», будет не похожа на обычные работы этой студии. В ней явные элементы художественного кино, игровые эпизоды.

В роли Чаянова зрители увидят актера Л. Кулагина. Также снимались Р. Мадянов (когда-то он был Гекльберри Финном в комедии Г. Данелия «Совсем пропащий»), а теперь играет следователя), В. Корякина, А. Амосюрянц. Сценарий А. Романовского.

— Наш фильм — о трагической судьбе замечательного человека, ученого-аграрника, профессора Тимирязевской академии, талантливого писателя-фантаста А. В. Чаянова, — рассказывает постановщик картины, молодой режиссер Николай Чирук. — Мы стремились осветить трагические события в истории нашей страны и в судьбе Чаянова. Он был одним из немногих, кто уже в конце 20-х годов предвидел приближение сталинского террора. Сталинские сапраны не решились провести над ним и другими профессорами Тимирязевской академии открытый судебный процесс. Видно, боялись, что у чаяновского учения окажется много сторонников... В картину войдут фрагменты из почти неизвестной повести Чаянова-писателя «Юлия...». «Дьявольская» фантастика этого произведения перекликается с назревающим в стране катклизмов эпохи культа личности.



## ШЕСТЬ ДНЕЙ С «РОКОМ»

«Ленинградская студия документальных фильмов представляет...» Объявление висело не на рекламном щите возле кинотеатра, а на афишах концертного зала Олимпийской деревни в Москве. Но приглашало именно на премьеру кинофильма — художественно-публицистической ленты «Рок» (режиссер А. Учитель). Премьера отнюдь не ограничивалась лишь демонстрацией самой картины — на сцене выступали молодежные рок-группы «Мистер Твистер», «Алиби», «Дюна». О том, как создавался фильм, о направлениях советской популярной музыки рассказывал автор сценария фильма, журналист «Комсомольской правды» Юрий Филинов.

На киноконцертной программе за шесть дней побывало шесть тысяч человек. Опыт кинопремьер, максимально использующих все средства для создания синтетического зрелища, безусловно, заслуживает поддержки.

Борис — А. Куличков  
Лилипутик — Д. Ефремов  
Фото С. Стремидловского

## МИР, ЛИЛИПУТИК?

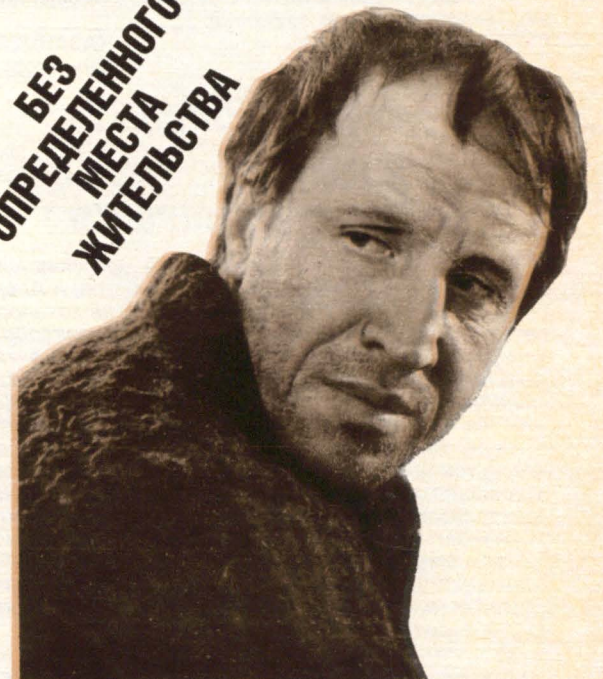
Шахтерский поселок, деревянные постройки, гул проходящих поездов — все это с детства знакомо Борису, Серому и Лилипутуку — героям фильма «После войны — мир» (сценарий Н. Сидорова, постановка А. Никитина, Студия имени М. Горького). Напряженная работа над этой лентой шла в живописном местечке под Тулой. Устали актеры, съемочная группа, но больше всех, наверное, ребята, занятые в картине (младшему из них всего семь лет).

Фильм посвящен мальчишкам 40-х годов, коротко стриженным, вечно голодным, но неунывающим, рано повзрослевшим, но не утратившим способность радоваться жизни, удивляться, дружить... Действие картины перенесет нас в далекий 1948 год (ощутить реальность происходящего помогут документальные кадры тех лет).

Бориса играет Саша Куличков, Серого — Олег Моторин. Также заняты Т. Одемлук, Ю. Назаров, В. Базин, А. Серебряков.



## БЕЗ ОПРЕДЕЛЕННОГО МЕСТА ЖИТЕЛЬСТВА



В творческой копилке актера Владимира СТЕКЛОВА, кроме интереснейших характеров, созданных на сцене Московского театра имени К. С. Станиславского (например, Шариков в «Собачьем сердце», Тарелкин в «Деле»), немало и экранных работ («Чужая Белая и Рябой», «Разорванный круг», «Воры в законе» и другие). К сожалению, не все режиссеры сразу почувствовали незаурядный талант артиста, использовали его скорее как типаж. Хотя были у него и серьезные работы, острые, глубокие роли. К ним можно отнести и недавнюю — в картине «Бомж» («Мосфильм», режиссер Н. Скуйбин, сценарий В. Залотухи).

— Роль для меня очень дорога, — говорит В. Стеклов. — По существу, «Бомж» — это монофильм. Пожалуй, на экране мне еще не приходилось создавать характер такой глубины. Мой персонаж — человек с неблагоприятной судьбой, жизнь мотала его по городам и весям, но в этой кутерьме, во всех жизненных неурядицах он не растерял доброты. А это в человеке главная сила, которая помогает выжить. Понял это герой, приехав в город, где когда-то жил, где оставил семью. Находится сын-подросток. И вот они, поначалу озлобленные на весь свет, постепенно обнаруживают в себе стремление к контакту, силу, преодолевающую одиночество, делающую человека человеком.

В роли сына героя снялся учащийся одного из московских ПТУ Сергей Харват. Оператор картины — В. Алисов.

В. Стеклов в фильме «Бомж»

# КТО? ГДЕ? КОГДА? КТО? ГДЕ? КОГДА?



# КТО? ГДЕ? КОГДА? КТО? ГДЕ? КОГДА?

## МИРАЖ ДУХОВНОГО ПОКОЯ

5-серийный телефильм «Русалочки отметили» (режиссер О. Неуланд, «Таллинфильм») — о жителях острова Хийумаа в XVIII веке. Это эпическое полотно с элементами скандинавской саги, романтическая трагедия с религиозными мотивами, которые, по замыслу постановщика, помогают выразить основную мысль: даже в самых тяжелых ситуациях человек должен сохранять духовную чистоту.

— «Русалочки отметили» — это исповедь маленького народа, размышление о его месте в большой истории, — говорит О. Неуланд. — Хотелось сказать о том, как несправедлив, лжив и бесчестен бывает сегодняшний мир. Мне кажется, единственная задача для художника — неважно, какую систему он представляет, — возбуждать в человеке веру в себя, гордость за то, что он не похож на других, решимость принимать самостоятельные решения. Людей надо будить от сна души... Прежде из моих фильмов вырезали почти все острые моменты. Испытывал радость тогда, когда удавалось оставить какую-то фразу, несущую второй смысл, хотя бы намекнуть на болезненную проблему. А ведь душа человека гибнет, и об этом нельзя говорить вполголоса.

Главную роль в «Русалочках отметили» сыграл Юозас Будрайтис.

## С ДНЕМ РОЖДЕНИЯ, ОДК!

В Москве состоялось долгожданное событие — учредительный съезд Общества друзей кино СССР. Он прошел в трехдневных острейших дискуссиях, при почти полном отсутствии единогласия, иными словами — в напряженной работе умов и сердец делегатов. И все же главный итог этой полемики и предшествующего ей полугодового подготовительного периода — ОДК СССР создано!

Оно не похоже на другие существующие ныне общества. Прежде всего тем, что состоит из трех самостоятельных и равноправных организаций — Федерации кино клубов, Федерации непрофессиональных кинематографистов (кинолюбителей) и Ассоциации деятелей кинообразования, которые будут работать как врозь, так и сообща. И председателей у них сразу три — соответственно И. Гращенкова, Р. Иостонс и Р. Гузман. Цели у Общества самые благородные. Среди главных — повышение культурного уровня людей, расширение инициативы, творческой активности всех любителей кино.

Подробнее о съезде ОДК СССР читайте в одном из ближайших номеров журнала.

## ВСЕХ ИЗМЕНИЛ В ЭТУ НОЧЬ КАРНАВАЛ



А. Веселкин и Ж. Агузарова (в центре) в фильме «Диск-жокей»

Едва лишь познакомившись, он и она — молодые герои фильма-концерта «Диск-жокей» (Кино-студия имени А. П. Довженко, авторы сценария С. Иванов, Б. Небиеридзе, режиссер Б. Небиеридзе) — тут же теряются в суматохе карнавала. Впрочем, все закончится хорошо: герои снова найдут друг друга. Зрители побывают на рок-фестивале и конкурсе диск-жокеев, побродят по Одессе, где снималась картина, встретятся с одесскими молодежными рок-группами «Кратер», «Провинция», а также с профессиональными коллективами — ансамблем «Браво» и его солисткой Жанной Агузаровой, танцевальной группой «Лидер».

Главные роли в фильме сыграли молодые актеры Александра Швецова и Алексей Веселкин.

## ХРАНИТЕЛЬНИЦА ОЧАГА

Гульзия Бельбаева — девушка из шахтерской семьи, жившая в Карагандинской области, после окончания музыкальной школы собиралась поступать в консерваторию, но увидела объявление о наборе на казахский актерский курс во ВГИК. И стала студенткой мастерской Бориса Бабочкина. Сыграла в дипломных спектаклях Бьянку в «Отелло» и Лауру в «Каменном госте», Гульзия пришла работать на «Казахфильм». На ее счету — роли в лентах «Храни свою звезду», «Раушан», «Красавица в трауре», «Долгий млечный путь», «Пора звенящего зноя», «Конфликт», более полнотораста картин, дублированных на казахский язык. От юности до старости прослеживает тяжелую драматическую судьбу своей героини Магрипы актриса в новом фильме «Выше гор» (сценарий Г. Бочарова, режиссер Б. Омаров, «Казахфильм»). Преданная жена и соратница своего мужа Абдрахмана, Магрипа стойко переносит с ним все невзгоды.



Магрипа — Г. Бельбаева

## «СЧАСТЛИВЫЕ» ДНИ АФЕРИСТКИ

— Время не ждет, Рукояткина! Тебе же выгодно помочь следствию поймать его. Не сможешь — сама поймешь по 102-й! — Голос звучал из-за двери напористо и сурово.

И тут же другой голос, спокойный: «Хорошо. Как раз к концу фразы ты начал «заводить»». Попробуем еще раз».

— Время не ждет, Рукояткина!..

Это был кабинет следователя Рябинина. За массивным столом, скинув пиджак, восседал хозяин — актер Алексей Жарков. Рядом покачивала загорелыми коленями молодая особа — аферистка Рукояткина (она же — актриса Александра Захарова, которую многие уже видели в роли Эльзы в фильме «Убить дракона»).

Скорее всего для детектива «Криминальный талант», создаваемого на Одесской киностудии, Центральное телевидение выделит самое удобное время. Судя по сценарию, написанному заведующим отделом фельетонов «Известий» Юрием Макаровым, сюжет закручен лихо: загадочные исчезновения купюр, погони, мужественные оперативники, палачи из пистолетов, шикарные рестораны.

Как рассказал режиссер Сергей



Ашкенази, создателей фильма больше интересовало, что же толкает молодых женщин, совсем еще девчонок, на преступление. Судьба сталкивает многих девушек, вступающих в самостоятельную жизнь, с ситуацией, когда стоимость нарядов, обуви, косметики намного превосходит их материальные возможности. И, видимо, не стоит сразу же обвинять во всем их, и только их. Не людей следует наказывать, а лечить болезни, которые заставляют смиряться с участью человека «второго сорта».

И. Нефедов и А. Захарова в фильме «Криминальный талант»

Пришвин — А. Романцов, оператор — Е. Порожов фото Ю. Трунилова



## ТВ — ВЧЕРА, СЕГОДНЯ...

Когда в титрах новой картины обозначено имя Ираклия Квирикадзе, это, как правило, предвещает: фильм будет интересным. Если же представить, что по сценарию И. Квирикадзе картину «Бумажные глаза Пришвина» снимает на «Ленфильме» режиссер Валерий Огородников, успевший запомниться многим зрителям своей предыдущей работой — «Взломщик», станет очевидным: от нового фильма стоит ждать самых приятных неожиданностей. Тем более что лента эта о телевидении. Причем не только о сегодняшнем, но и о том, с чего оно начиналось, каким непостоянным и тернистым был путь его становления.

Впрочем, подождем выхода картины на экраны. Тогда и узнаем, оправдались ли наши надежды на результативность столь неожиданного и многообещающего союза: И. Квирикадзе с В. Огородниковым.

Материалы подготовили Р. Горелов, Н. Ивашова, А. Милкус, Т. Минаева, Е. Обухов, С. Ольман, Б. Пинский, Р. Фомина

# КТО? ГДЕ? КОГДА? КТО? ГДЕ? КОГДА?



# «Ладья» в пути...

● Кинематограф готовится к хозрасчету. А как это будет выглядеть практически? На вопрос пытаются ответить руководители экспериментального творческого объединения «Ладья» на Киностудии имени М. Горького. Сделаны только первые шаги, но и они уже потребовали новых взаимоотношений киностудии и проката. В чем суть эксперимента?

Директор объединения Марк Рысс: — Коротко — это полная самостоятельность в работе. Плюс полная ответственность за судьбу фильма. Все это приблизило нас вплотную к той модели, которая предложена Союзом кинематографистов и Госкино СССР. Но мы пошли дальше. Открыли свой счет в банке. Добились открытия валютного счета. А следующим шагом стала забота о прокатной судьбе фильма. Мы решили выйти непосредственно к «потребителю». Разослали шестьсот пятьдесят писем с предложением о закупке нашей продукции и условиях этой закупки. Очень многие откликнулись, и одна из первых — дирекция Свердловского киноконцертного комплекса «Космос» на две с половиной тысячи мест. В результате был куплен фильм «Воры в законе», и его прокат в этом зале себя уже оправдал.

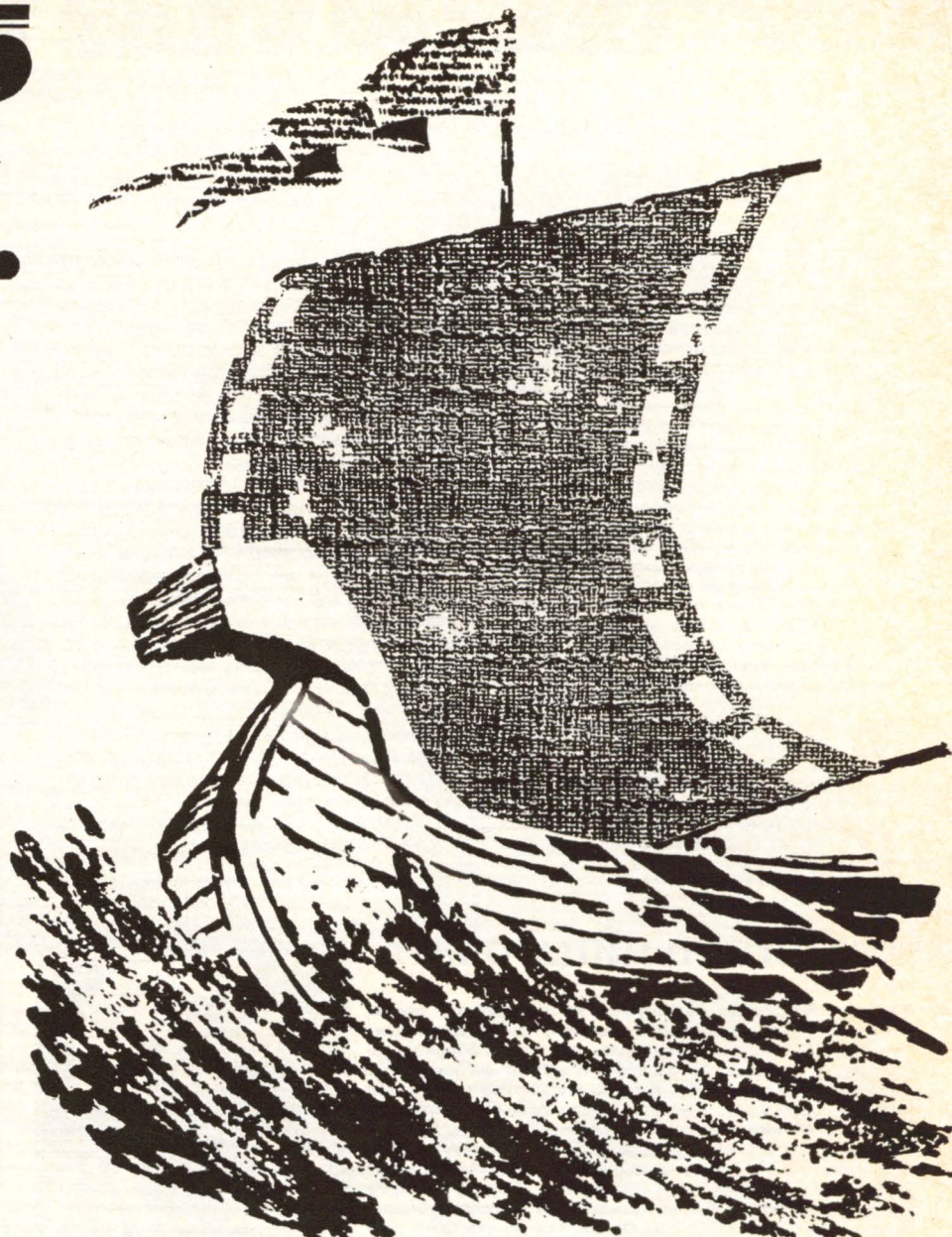
Раньше создание фильмов финансировал прокат, отчисляя нам сумму, истраченную на производство, и еще двадцать тысяч, на которые и должна была студия существовать. Сегодня мы сами назначаем ту или иную цену за каждую копию, переданную в киноте-

атр. А тот расплачивается с нами из тех денег, которые и при существующей системе получает от проката на приобретение картин. Только раньше он «покупал» их у того же проката, теперь у нас. То, что кинотеатры заработают сверх, остается в их распоряжении. Мы же, получив свои деньги, сможем более справедливо распределять вознаграждение между авторами ленты, а также выделять средства студии.

Каждая копия может быть отныне показана исключительно с нашего ведома. Цены назначаем дифференцированно, с учетом особенностей картины. Уравниловки ни в коем случае не должно быть. Учитываем и возможности кинотеатра, который приобретает копию. Одно дело — заработки Дворца культуры, где зал на две тысячи мест, другое — детский кинотеатр в небольшом городе...

Есть еще один вариант — продажа пакета картин, созданных объединением за год. Сюда входят разные ленты — например, «кассовая», сказка для маленьких зрителей, так называемая «семейная картина», равно интересная для детей и их родителей, наконец, экранизация русской или зарубежной классики. Этим вариантом может быть бесконечно много. Важно точно продумать состав пакета, просчитать его.

Мы действительно получили большие права. Но не менее велики теперь наши обязанности. И обязанности проката, привыкшего за долгие годы к весьма беззаботному существованию, уходившего, по существу, от серьезной работы с картинами.



Главный редактор объединения Андрей Иванов:

— Я начинал киномехаником и хорошо помню, как беспощадно мои коллеги

обращались с копиями фильмов. Теперь же, став хозяином копии, за которую уплачена немалая сумма, киномеханик отнесется к ней совершенно иначе: это

## ...а фарватер еще не рас

● В последнее время в выступлениях и публикациях руководителей Экспериментального творческого объединения «Ладья» постоянно и, на наш взгляд, тенденциозно высказывается одна и та же мысль — руководство Главкинопроката препятствует проведению эксперимента якобы по той причине, что успехи «Лады» ставят под сомнение существование самого главка. По нашему мнению, это очень упрощенная точка зрения. Вряд ли в ближайшее время полностью отпадет необходимость в оптовом прокатчике, коим сегодня является Главное управление кинофикации и кинопроката Госкино СССР, в задачи которого входит обеспечение репертуарной и тиражной политики, формирование фильмофонда и т. д.

Не буду комментировать «красочные зарисовки и образы» авторов очередной публикации о работах киносети и кинопроката и «беспощадных» к фильмокопиям киномеханиках — пусть это останется на их совести и знании системы. Постараюсь сказать по существу.

Все мы начинаем переходить на новые условия хозяйствования, на новые взаимоотношения кинопроизводства с прокатом. При этом, видимо, еще длительное время будем отрабатывать и экономический механизм таких взаимоотношений. Сегодня же остаются серьезные экономические и финансовые проблемы, без решения которых переход отрасли на новые условия хозяйствования практически невозможен. Отсюда невозможно оперативно и плодотворно внедрять новое во взаимоотношениях киностудий и кинопрокатных организаций. Речь идет и об отмене налога с кино, который в настоящее время в городе, например, составляет 55% от суммы валового сбора, и об упорядочении цен на киноленты, и об увеличении прокатных отчислений на воспроизводство отечественных фильмов и закупки картин за рубежом. Наверное, может показаться странным, что на приобретение фильмов у студий и зарубежных стран в настоящее время отчисляется с мест лишь 7,2% всей суммы валового сбора от кино, то есть 7,2 копейки от одного рубля. В резуль-

тате получаемые Главкинопрокатом средства только на две трети покрывают затраты на приобретение картин, а более чем на одну треть (свыше 40 миллионов рублей!) эти затраты дотируются из бюджета.

Не в лучшем, к сожалению, положении и республиканские организации кинопроката — их ежегодная дотация составляет более 50 миллионов рублей. При этом следует заметить, что эксплуатационные расходы киносети и кинопроката за последние 15 лет выросли более чем на 70% в основном по не зависящим от их деятельности причинам: значительное удорожание строительства кинотеатров, рост цен на кинотехнику, кинооборудование, киноленту, увеличение транспортных и почтовых расходов, упорядочение заработной платы и т. д.

Названные выше проблемы находятся в компетенции директивных органов и не решаются они, к сожалению, уже длительное время. Это, в свою очередь, и не дало возможности главку заключить договор с «Ладью» на предложенных ею условиях, так как запро-

шенные объединением 14% от валового сбора (при получении 7,2%) просто пока неоткуда взять. Ведь не можем же мы отчислять «Ладью» почти вдвое более того, что получаем сами от проката фильмов. Это означало бы взять средства от показа других картин и передать объединению, заведомо и несправедливо поставив другие студии в тяжелое финансовое положение. Да и многие региональные прокатные киноорганизации пока не имеют достаточных средств, чтобы купить в необходимом количестве непосредственно у «Лады» по предложенным высоким ценам даже такой зрелищный фильм, как «Воры в законе».

В заключение отмечу: надеемся, что в недалеком будущем многие проблемы будут сняты и мы сможем более успешно развивать новые вариативные формы взаимоотношений с киностудиями и объединениями как на уровне оптового прокатчика, так и между региональными киноорганизациями. Решать их следует продуманно, взвешенно, спокойно. Важно, чтобы от всего этого выиграл наш зритель. Чтобы обогатилась



прямой источник его дохода. Еще — купив картину, кинотеатр будет, естественно, заинтересован, чтобы собрать максимальное количество зрителей. Значит, будет фильм серьезно рекламировать.

Летом группа из «Ладья» побывала в Молдавии, показав в четырех городах две новые картины — «Воры в законе» и «Француз». Мы впервые проверили наши поиски на зрителе и убедились в жизнеспособности новой системы. В этой ситуации меня очень интересовала прокатная судьба «Француза», картины менее эффектной, чем «Воры в законе». Так вот, в Тирасполе, в жару, в субботу и воскресенье был заполнен трехзальный кинотеатр. Этого добилась очень тонкой и умной предварительной работой директор кинотеатра. Вот что значит умелая реклама картины.

#### Художественный руководитель объединения Павел Арсенов:

— Мы встретились с работниками кинопроката и кинофикации, пытались уточнить позиции. Это было непросто. У прокатчиков тоже есть свои боли, с которыми нельзя не считаться. Но труднее всего оказалось найти общий язык с главными руководителями проката. А причина в том, что наша система ломает сложившийся за многие годы метод работы...

Нет, на словах руководители проката, конечно, за нас. А на деле... У меня даже сложился образ. Вот плывет наша «Ладья». Мы спустили водолазов обследовать морское дно. А на берегу сидит некто и тихо-тихо перекрывает им кислород. Сам же при этом подбадривает: «Ну, как там, ребята? Давайте, давайте!»

Иногда кажется: не могу больше составлять программы, прогнозировать, бороться с прокатом. Мечтаю наконец заняться своим делом. И еще — мечтаю, чтобы редакция, рассказав о нас, заключила бы материал словами: «Ладья» продолжает плыть. Экипаж не сдал позиций».

Э. ЛЫНДИНА

## ЧИЩЕН

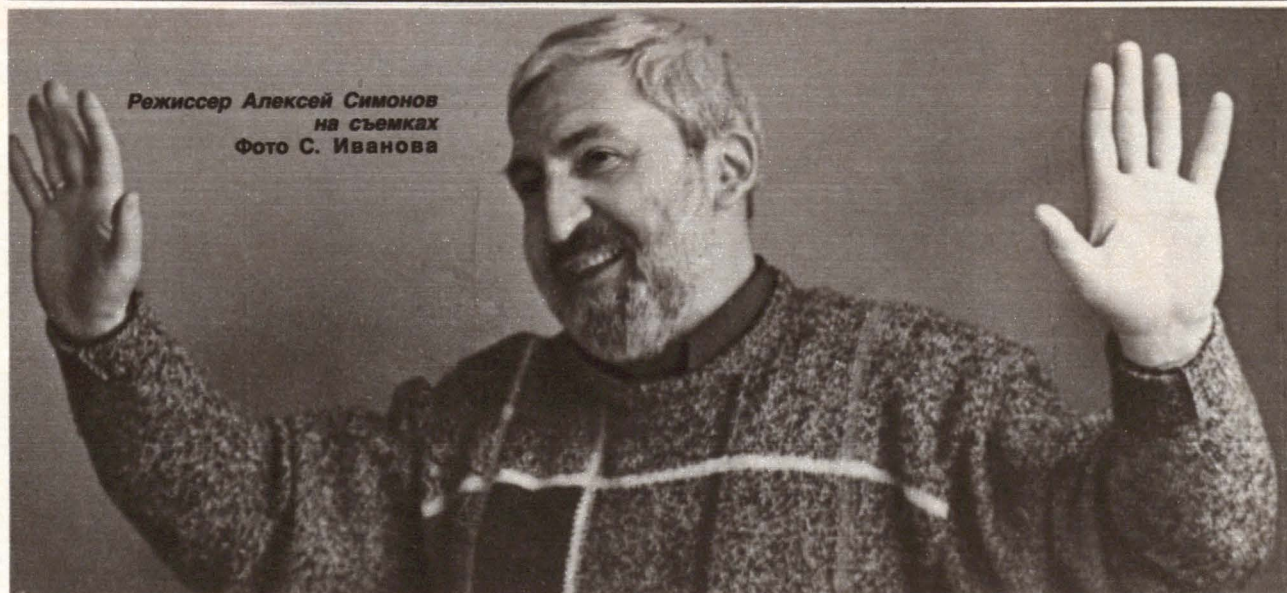
палитра кинорепертуара и зритель получил более широкую возможность для выбора, для просмотра «своего» фильма как в городе, так и в сельской местности. Чтобы кинематограф в целом, киносет и кинопрокат в частности не увлекла коммерческая сторона. Чтобы создавались нормальные условия для появления большего числа лучших в идейно-художественном отношении фильмов — поисковых, трудных, оригинальных и, конечно же, зрелищных.

**А. СУЗДАЛЕВ,**  
начальник Главного управления кинофикации и кинопроката Госкино СССР

*От редакции. Прав А. Суздалев: экономические проблем в прокате накопились масса, решение их нельзя больше откладывать. Но нельзя игнорировать опыт «Ладья», которая уже заключила с местными прокатными организациями десятки договоров.*

*Итак, позиция определилась, но спор не закончен.*

## Интервью перед фильмом



Режиссер Алексей Симонов  
на съемках  
Фото С. Иванова

# ЗАБЛУДИВШАЯСЯ ИСТИНА

*Создание подлинно правового государства, где уважение к личности и независимость суда не только декларируются, но и закрепляются законом...*

*Взятничество как закономерное следствие коррупции и функционирования административно-командной системы...*

*Судя по всему, именно эти проблемы, так остро волнующие сегодня всех нас, станут объектом исследования в новом фильме режиссера Алексея Симонова.*

Стремительное появление фильма «Процесс» в плане мосфильмовского объединения «Товарищ» без какого бы то ни было вмешательства Госкино или иных высших инстанций — факт совершенно немислимый еще год назад. Можно сказать, здесь повезло всем: и режиссеру Алексею Симонову, давно мечтавшему поработать на «первой студии» страны, и драматургу Анатолию Гребневу, сценарий которого попал в надежные руки, и, думаю, объединению Ю. Райзмана, разрабатывающему актуальную тематику.

— Готовясь к съемкам, — говорит А. Симонов, — я пересмотрел любимые мной «судебные» американские картины «Двенадцать разгневанных мужчин», «Нюрнбергский процесс», «Вердикт» и другие. Все они строятся по одной кинематографической схеме: идет выяснение истины — аргумент, контраргумент, оценка, отсутствие аргумента, поиски аргумента. Внимание направлено на главных персонажей, которые борются либо за истину, либо против нее. Если же в реальной жизни попасть в судебный зал, где идет затяжной процесс, то возникает ощущение, что вы попали в большую семью, взаимоотношения в которой сложны и вам не известны. Когда процесс идет три-четыре месяца, люди настолько друг к другу привыкают, что возникает совершенно особая атмосфера; приобщившись к ней, начинаешь понимать: сегодня судья говорит так не потому, что ему не нравится ход процесса, а потому, что у него болят зубы. А к подсудимому сегодня пришли «на свидание» жена и дочь, которых он не видел восемь месяцев, поэтому он отвечает невпопад и т. д. Это целый мир, в котором все ищут аргументы и никто не ищет истины... Следователи ведут следствие с нарушением законности. Те, кто судит, руководствуются не только законом, но и тем, как сегодня «модно»: судить по максимуму или по минимуму. Скажем, еще «не модно» освободить кого-то за недоказанностью обвинения, потому что тенденция сегодня — жестко наказывать. А где же истина? И существует ли она при условии расхождения законности и нравственности?

Как мне представляется, врут, или, как минимум, лукавят оба. Здесь есть масса всяких нюансов. Очень интересно снимать кино про нюансы. А по нюансам виноваты все и не виноват никто, хотя одни судят, другие сидят. Если по нюансам, то я склонен считать осужденных людей в значительно большей степени жертвами, чем виновниками, но такими же жертвами являются и те, кто их ловит и судит.

— Как бы вы определили жанр будущего фильма?

— Социально-психологическое исследование длинного судебного процесса на сегодняшней стадии советской законности. Видите, какой длинный и скучный жанр. Но что делать, детективные моменты меня в этой истории не интересуют.

— Где и когда происходит действие картины?

— Мы долго искали масштаб происходящего. В сценарии все происходит в областном городе. Но, согласитесь: Москва — областной и Калуга — областной, а масштабы — несопоставимы. Наконец осенило, что надо строить картину по принципу: «мой адрес не дом и не улица, мой адрес Советский Союз». Ибо то, что происходит в

нашей картине, могло произойти в любом городе страны...

Первоначально мне хотелось, чтобы в начале фильма в зале суда висел портрет Черненко, а в конце процесса — портрет Горбачева. Но и от этого отказался. Пусть все происходит там и тогда, где и когда мы вошли в зал заседания. Пока никаких принципиальных перемен в вопросах судопроизводства на государственном уровне не наблюдается, суд остается зависимым и потому неправым — так давайте говорить об этом прямо. Действие фильма происходит сегодня.

— Кто же на скамье подсудимых?

— Начальник областного управления торговли, его заместитель, начальник райторга и два директора магазинов. Гребнев писал сценарий на основе реальных процессов — московского и ростовского «торговых» дел. Но я не хочу работать под документ. Вообще игровое кино в смысле проникновения в человеческую суть более целомудренно и более свободно. С артистом ты имеешь право проникнуть в любую глубину человеческой личности, а с документальной камерой необходимо налагать на себя какие-то этические ограничения.

По ходу работы над режиссерским сценарием мы ввели еще один драматургический этаж — нашу гласность, которую олицетворяет группа работников телевидения, снимающая процесс. Меня интересует и как ведут себя люди в присутствии телекамеры и что отбирают телевизионщики для съемки. И телевидение снимает процесс не так, как он происходит реально, а как должен происходить. За последние годы мы видели много процессов по телевидению. Но ни разу не видели, скажем, кадров выступающего адвоката. Резоны защитника телевидение упускало. Почему? Адвокаты бездарны? Да нет. Просто традиционно на адвоката не считают нужным тратить пленку — от него ничто не зависит. Это же неверно. Из процесса уходит его состязательность — не так ли?

— Как хотите достичь сопричастности зрителя происходящему?

— Необходимо, мне кажется, воспроизвести тот эффект, который испытал я сам, попав в зал заседания: с одной стороны, скучновато, с другой — невозможно оторваться из-за ощущения судьбоносности того, что происходит, во-первых, а во-вторых, воздух пропитан нюансами взаимоотношений участников процесса.

Я мечтаю, чтобы, войдя в зал случайным соглядатаем, в финале зритель ощутил себя виновным за все происходящее вокруг него. И за взятки. И за суд. И за следствие. И за людей, которые покрывают ложь. Если мне удастся достичь того, что в конце зритель скажет мне: «Что это у них делается?!», а «Что же с нами происходит?» — значит, мы не зря мучились.

Надеюсь, картина будет и дополнительным аргументом в пользу того, что нынешнее законодательство нуждается в кардинальной реформе. И чем скорее это произойдет, тем лучше для каждого из нас и для общества в целом.

Е. КАРАКОЛЕВА



# ВПЕРЕД, РЫЦАРЬ



Герцог Бургундский — А. Яковлев  
Король — А. Лазарев



Хайраддин — Б. Хмельницкий

**И** вновь помчатся по дорогам Франции всадники в латах. И вновь юный шотландский рыцарь отправится на поиски приключений и славы. И вновь докажет он доблесть свою в схватке с врагами.

Приступая к съемкам экранизации романа Вальтера Скотта «Квентин Дорвард», режиссер Сергей Тарасов (он же и автор сценария будущей картины) поставил цель несколько иную, чем в прежних своих «рыцарских» фильмах. Если там был скорее взгляд на события пятивековой давности из нашего сегодня, то «Квентин Дорвард» — это попытка максимально «погрузить» зрителя в эпоху романтических рыцарских подвигов и жестоких страстей, когда французский король Людовик XI «кнутом и пряником» усмирлял феодалов.

Композитор И. Кантюков — автор музыки к лентам «Черная стрела», «Баллада о добле-

стном рыцаре Айвенго», «Стрелы Робин Гуда» — здесь попытался воссоздать мелодии средневековых трубадуров и менестрелей. Он также положил на музыку романс, взятый из текста «Квентина Дорварда».

Главную роль в фильме сыграл выпускник театрального училища имени Щукина Александр Кознов.

В роли возлюбленной Квентина, графини Изабеллы де Круа студентка ВГИКа Ольга Кабо. Коварного Людовика XI сыграет А. Лазарев, герцога Карла Бургундского — А. Яковлев. В фильме вы встретитесь с А. Пашутиным, А. Масюлисом, С. Саркисяном, В. Томкусом, Б. Химичевым, О. Машной, Ю. Смирновым, Б. Хмельницким. Руководитель группы каскадеров А. Иншаков уже работал с С. Тарасовым на трех картинах.

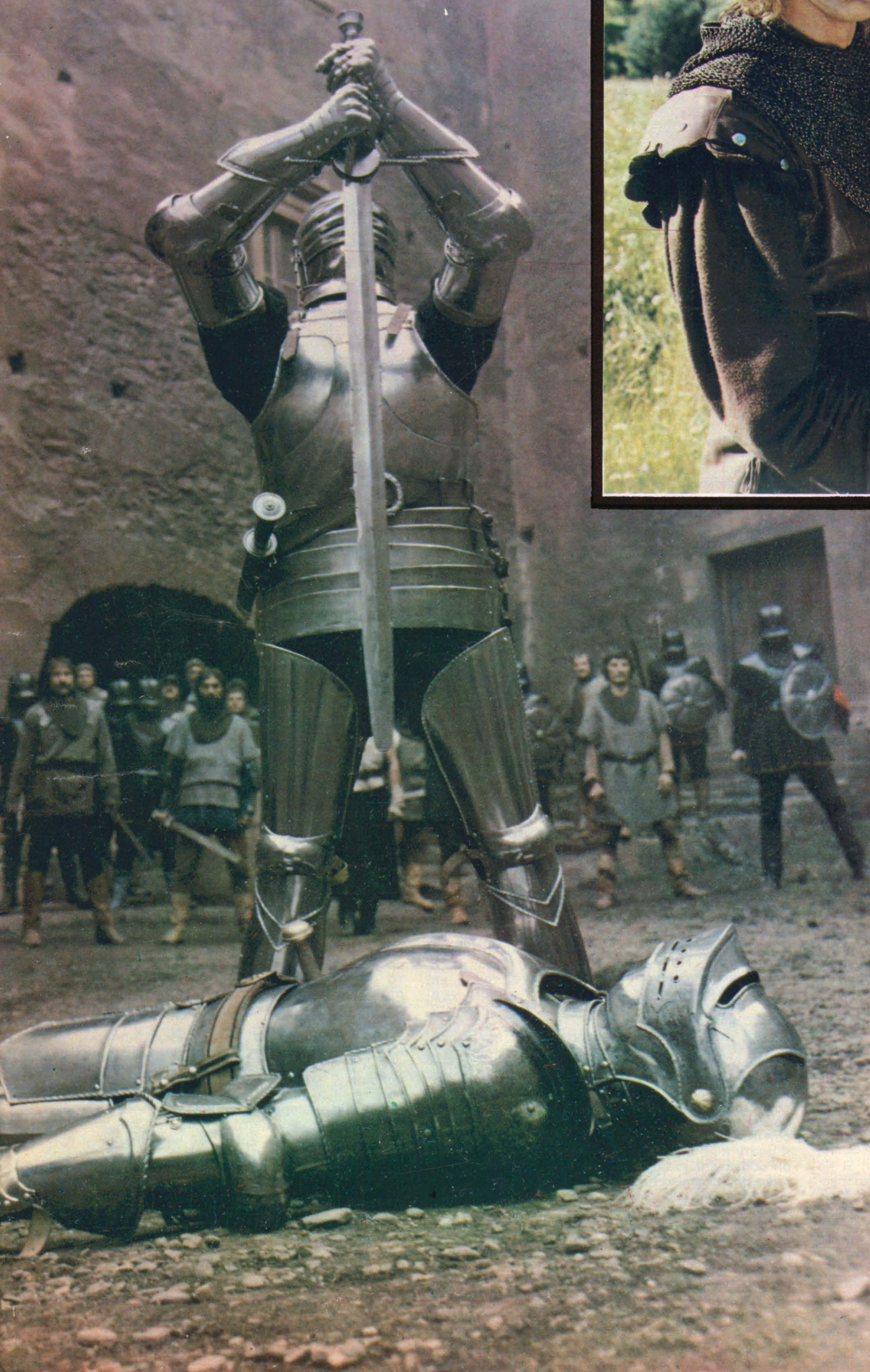
Итак, ждите мосфильмовскую ленту «Приключения Квентина Дорварда — стрелка гвардии Короля».

Квентин — А. Кознов





# КВЕНТИН!



Квентин и Изабелла — О. Кабо

Фото Л. Луппова

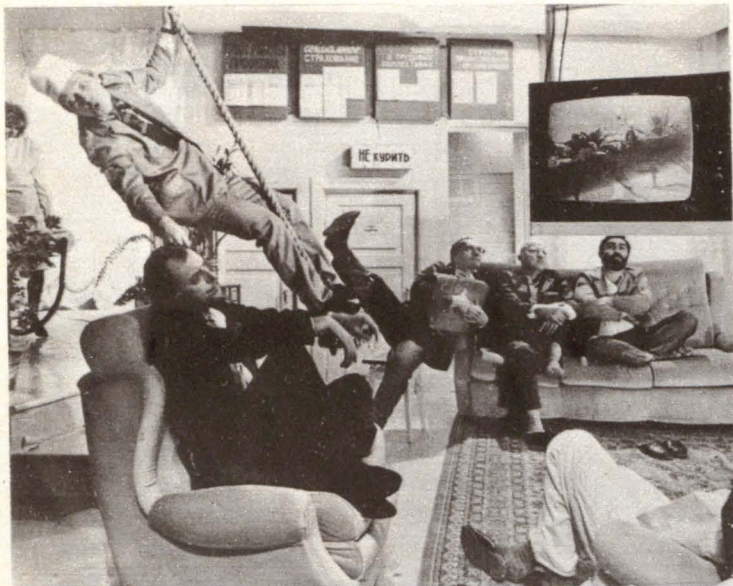
Граф де Кревнер — Б. Химичев





# ОСТАНОВИТЬ

Алла ГЕРБЕР



«Филиал»



«Мерзавец»

«Убить дракона»

Смотрю, смотрю, смотрю... Тяжело вздыхаю, делаю язвительные (как в тот момент кажется) записки в своем кондуите... В конце концов начинаю напоминать себе злобную соседку из коммуналки, которая разговаривает сама с собой, но так, чтобы ее все слышали. И когда несколько дней спустя на встречах со зрителем-читателем в Ташкенте меня забрасывают записками — где же это обещанное «вашим Союзом» новое, не серое кино, — я невольно становлюсь защитником нашего кино, ибо... скоро только сказка сказывается... Может быть, самая большая опасность сегодня (да и вообще) для художника — стараться не отстать, идти в ногу, когда надо бы не бояться остановиться, отойти в сторону, заблудиться, может быть, но самому выйти на дорогу и, никого не пытаясь обогнать, прийти не к намеченной кем-то, а к своей цели.

Игровому кино сегодня не выдержать конкуренции с неигровой драмой жизни, через которую все мы проходим, как сквозь колючую проволоку. Нас корежит, ломает, лихорадит... Все болит, все кровоточит, и, конечно, анемичная, пусть даже самая честная «перестроечная» картина вызывает справедливую досаду, не говоря уже о картинах откровенно конъюнктурных, сделанных холодными ремесленными руками.

Что уже происходит. Мы выходим на свободный рынок, а у рынка свои законы. Не избалованный художественной правдой высокого «качества», зритель, привлеченный яркой упаковкой, кидается на модный товар самого низкого сорта. Не создав, по художественному уровню, своего киноромана о мафии (подобно «Крестному отцу» Копполы), мы выбросили на кинорынок «Воров в законе», где с помощью апробированных, уцененных за давностью приемов старых американских боевиков зритель как бы узнает про нашу отечественную мафию, не очень опасную, в меру коррумпированную во главе с обаятельным мафиози в виде всегда загадочного и всегда немного усталого Гафта. В результате мы девальвировали одну из самых трагических тем нашего общества. И вот в Ташкенте (в Ташкенте!), где «летят» один за другим секретари ЦК и обкомов, где мафию уголовников невозможно было отодрать от членов республиканского правительства, идет нашествие на все экраны фильма «под правду», но со всем набором отмычек к зрительскому успеху — погони, убийства, секс-любовь, секс-нелюбовь... Тот же режиссер (Ю. Кара) собирается снимать фильм «Один день из жизни Иосифа Сталина». Да, по Фазилу Искандеру, но ведь и «Воры...» — по рассказу этого замечательного писателя. Я не удивлюсь, если завтра в планах другого хозяйственного объединения появится тема: «Одна ночь из жизни Лаврентия Берия». Кто знает, может, через... уж не знаю, сколько лет и придет время для «Тысячи и одной ночи» бывших вождей, может, нашим потомкам будет уже до смеха, но

нам — нет, тысячу раз — нет! Не призываю ли я снова что-то запрещать, на что-то накладывать «вето», не давать разрешительные удостоверения на отдельные темы или в приказном порядке назначать на них проверенных (но кем и по каким критериям?) режиссеров? Избави бог, рынок есть рынок, не бороться с ним, а помогать ему. Только критики не должны молчать и заниматься исключительно высоким. Высокое с трудом опускается до низкого, зато обратное — пожирание низким высоким — происходило на всех этапах нашего восхождения. Вспомним судебный процесс над нынешним лауреатом Нобелевской премии поэтом Иосифом Бродским — интеллигенция оказалась бессильной перед воинствующим хамством. Не отступим ли мы и сегодня перед его новой разновидностью?

Чем, скажем, плоха была идея снять еще один фильм о бардах? Тем более, что задача честная. Петр Солдатенков, автор фильма «Игра с неизвестным» (Студия имени А. П. Довженко), с самого начала предупреждает, что люди они, барды и рокеры, разные, но объединяет их поиск истины. Да как ее узнать, эту истину? Ход простой. Берется герой, тоже бард, но из потерянного поколения семидесятников, в отличие от шестидесятников, которые, по мнению автора, вроде вовремя себя обнаружили и замечательно реализовали. А дальше героя запускают на орбиту поиска, и он честно ходит, периодически, чтобы послушать очередную песню, останавливается, задумывается и бредет дальше, в неведомое. Путь его безграничен, ибо бардов много, рокеров тем паче, так что он мог бы бродить сериалами. В итоге мы услышали много песен, некоторые из них прекрасные, как, например, песня Юрия Шевчука из группы «ДДТ» («И частенько не веря уже в одряхлевших богов, сыновья проливают награды примерных отцов...»). Тот же Шевчук просит — требует со всем темпераментом мощного рокера — не делать больше шагов назад («Ни шагу назад, только вперед»). Но и герой, и режиссер глухи к его призывам — они топчутся на месте, так и не поняв ни бардов, ни рокеров, ни тех, кого уже нет в живых, ни тех, кто только решается на эту игру с неизвестным.

Но чтобы вместе с авторами мы не зашли в тупик, экран периодически разворачивается бескрайним зеленым полем, а в нем цветы, а в цветах девушки или одна девушка, красивая и чистая, как сами цветы, и церковь или храм — то ли разрушенный, то ли реставрируемый. Без храма, к которому ведут все пути и все дороги, сейчас не обходится почти ни один фильм — к месту и не к месту, но под лирическую музыку он обязательно возникает, как знак не столько времени, сколько перестроечной ориентации режиссера. Обидно. За все обидно — и за чистое поле, за красивых девушек, а больше всего — за церковь, для которой служение конъюнктуре, что левой, что правой, по духу и смыслу немислимо.



Коли мы заговорили о чистоте полей, то самое время перейти к чистоте озер и рек, ибо и на эту тему готов сюжет полнометражной, снятой на «Мосфильме» режиссером С. Морозовым картины «Происшествие в Утиноозерске» (автор сценария Л. Треер). «Широка страна моя родная, много в ней лесов, полей и рек...» Наверно, так и было — много. А сегодня песенка, такая мощная когда-то в исполнении народных баритонов, воспринимается как трагическое издевательство, ибо и леса повыверили, и долины вместе со взгорьями сравняли с землей, и реки высушили, и моря отравили. А тут неприятная кукольная комедия — как во спасение озера человек по фамилии Заборов придумал поселить в озере робота-динозавра. Все остальное — вокруг динозавра и около экологических проблем, о которых в начале фильма враги перестройки говорят так долго и скучно, что, боюсь, до юмора, который нет-нет да забрызжит в отдельных эпизодах, зритель не досидит. А про моря и океаны, про то, что ему всю дорогу говорили, что он их хозяин, только почему-то без его ведома уничтожали его же богатства, он и вовсе забудет, и на вопрос соседа, про что кино, ответит, зевнув: «Про динозавра».

Чем, скажем, не тема: бесплатная медицина — самая лучшая, самая надежная, но нет такой другой, где бы так больно было дышать человеку. Мафия в медицине: диссертации по родственной принадлежности или сексуальному «вкладу» в здоровье начальника, или денежному — с той же целью, или по соседству за праздничным столом, или по национальной принадлежности, или партийной... Тема, страшная тема! «Узбекфильм» от нее не отвернулся, взял свеженькой, незамутненной и... превратил в дистиллированную, чуть разбавленную любовной историей водичку, которую попивает положительный врач, а ему мешают разложившиеся, непоположительные («Клиника», автор сценария и режиссер Р. Маликов). Но он, конечно, не сда-



# Бегущего!

Игровому кино сегодня не выдержать конкуренции с неигровой драмой жизни. И, конечно, анемичная, пусть даже самая честная «перестроечная» картина вызывает справедливую досаду.

ется, не уходит с поля боя, у него, как написано в аннотации, пробуждается гражданское самосознание, происходит нравственная переоценка забытых понятий — чести, совести и долга. В этом перечне не хватает только боли души, морального напряжения и прихода к себе (или в себя), а также поиска истины, осознания смысла жизни вообще и на данном отрезке перестройки в частности. Покончив с компромиссами, герой под занавес произносит обвинительный монолог о том, чего нет в фильме, а как бы остается за кадром. В нем есть две клиники — одну, которая, оказывается, для иностранцев, приезжающих на экскурсию, мы видели. А вот вторая (ее бы посмотреть), куда больные ждут очереди месяцами (по-видимому, иные успевают умереть), где просто укол делают за деньги, а у кого их нет, те пусть хоть криком кричат, где есть препараты, которые не доходят до больных, зато, в порядке дефицита, их получают здоровые — что-то вроде закрытых пайков с черной икрой, — но этого мы не увидели.

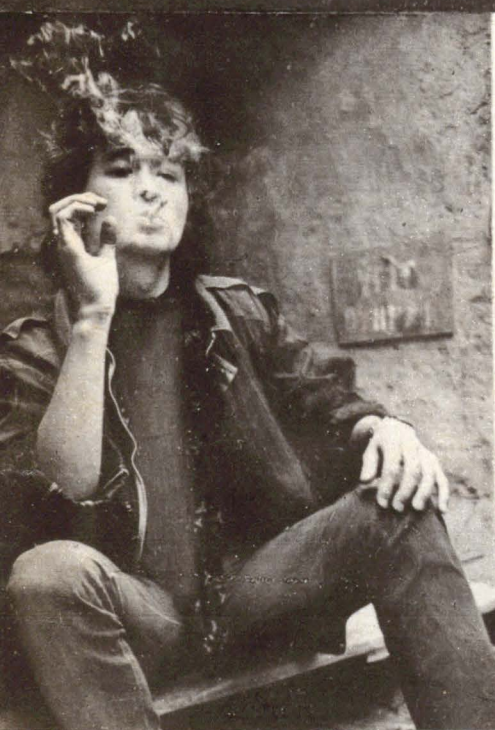
Мы сейчас привыкли говорить про то, что никакой абсурд в искусстве не может сравнить-

ся к вечной в надежде, что она, вечная, уж точно не подведет. С «Пиковой дамой» не везло, кажется, ни одному режиссеру, и я поначалу удивилась мужеству А. Орлова, автора сценария и режиссера фильма «Эти... три верные карты...» («Ленфильм»), который не побоялся подойти к «проклятой старухе». Ну а потом... Я была потрясена, как это актеру А. Феклистову удалось все-таки наполнить статичный, хоть и постоянно движущийся, персонаж пушкинской мыслью и трагическим смыслом. Какие ухищрения мастерства потребовались от него, чтобы он не казался нелепым и бузафорским в картине, где все муляж и макияж? Мне казалось, что Феклистов все время произносил про себя пушкинские строчки, чтобы на всю роль хватило сил противодействовать пошлости фильма, выработать иммунитет на картинную картинность киноверсии по бессмертной повести. Ах, балы, ах, отпевание старухи, ах, ретроспекции в ее молодость непосредственно за карточным столом, ах, «как в обычные дни собирались они» — князь, графья, юнкера и камергеры, ах, как играли, ах, как пивали. Ах, как прекрасен Петербург...

так поэтично-сюрреалистично, так роульно-пианинно, так выпрессно-многозначно, так изысканно-гортанно...

Все было бы нормально и в другом фильме, где тоже бегство, но в вечность, в космос, и тема посерьезней — тема ответственности тех, кто берется решать судьбы людей, не заручившись их согласием. И вот идет расследование с помощью фантастического умельца запутывать и распутывать такие дела Рэя Брэдбери, который отправляет для этого людей с Земли на другие планеты, чтобы они могли лучше понять и осознать, что творят на грешной земле. И название символичное — «Тринадцатый апостол» (автор сценария Г. Николаев при участии С. Бабаяна, режиссер С. Бабаян, «Арменфильм»). Не надо много ума, чтобы распознать тут притчу. Я радуюсь, что мне предстоит зрелище, требующее напряжения интеллекта. Но... признаюсь в своем полном поражении. Многозначительность, с которой преподносится каждое движение героев, приводит к физической усталости и постепенному притуплению восприятия, ибо каждая мысль — образ, а каждый образ фикси-

«Игла»



«Все нормально»



«Тринадцатый апостол»



Но ходят по пятам Германна рок, страсти-мёрдасти, комплексы, бедность, азарт, немецкая расчетливость, русская широта... Может, не надо трогать «Пиковую даму», может, она не хочет раскрывать кинематографу своей вечной тайны?!

ся с абсурдом жизни. Но попытка не пытка, говорю я себе, начиная смотреть откровенно абсурдистскую картину «Филиал» («Беларусьфильм»). И вижу, слышу хороший сценарий А. Житинского про то, как действительно все смешалось в некоем доме, где почему-то помещался в жилой квартире некий филиал некоего института, непонятно, чем занимающегося, но по всем приметам вполне знакомого советского учреждения, которое в силу бессмыслицы своего существования замечательно уживается с бессмысленностью проживания обитателей дома — граждан, какие они есть, независимо от должностей и кадровых расстановок. Тема? Еще какая! И сценарист в абсурде ориентируется с завидной ловкостью. Но одному ему не справиться, тут нужны партнеры — эквилибристы, мастера ходить по проволоке, совершать тройное и еще бог знает какое сальто под куполом этого цирка жизни. С партнерами не повезло. Режиссеру Е. Марковскому не хватает той ловкости, с которой только и можно овладеть тяжелой конструкцией абсурда, той точности, с которой в этой игре надо принимать подачи и забивать голы. В противном случае, абсурд не потрясает, а утомляет, не смешит до слез, а приводит к бессмысленному хихиканью — в основном не от понимания печального юмора собственной жизни, а от мучительного непонимания, что же там все-таки на экране происходит.

Но есть другие режиссеры, которые честно бегут от злободневной темы и честно обращают-

Вот история попроще — нормальная история про то, как двое не очень молодых, а точнее, зрелых людей пытаются вернуть, если не бывшее, то по крайней мере будущее. Ну и, конечно, как всякое чувство, это тоже встречается на своем пути испытания. История как история — просторы для ее реализации на экране безграничны. И все было бы хорошо, или, как гласит название фильма «Все нормально» (автор сценария Е. Райская, режиссер О. Розенберг, Рижская студия), кабы в истории этой было бы хоть чутьточку меньше «элитарности». Если уж одиночество, то при свечах, если тоска, то при догорающих желтых листьях (осенняя любовь предполагает осенний пейзаж), если загадочная незнакомка, то обязательно хрупкая, одинокая и все время кутается в невесомую шаль. Незнакомку охраняет злая собака, а героиню, обладающую большим запасом человеческого тепла, — не менее злая и еще более вздорная дочь, которая, как в дальнейшем выяснится, дочь одинока. Бедный скромный служащий, к тому же в исполнении актера с хорошим вкусом (Т. Карк), не выдерживает борьбы с дочкой героини — он бежит в свое одинокое пристанище в коммуналке, где нет рояля, но зато есть гармошка, на которой уныло играет сосед. Так что же, смирился, снизить градус собственных притязаний? Нет, сквозь бурю, гром, сквозь все преграды (дождь, ветер, холод) он идет к той, с которой, конечно, не сгоришь, но зато согреешься, особенно в такую погоду. Все было бы нормально, если бы не было так символично-метафорично,

руется с напыльным однообразием, хотя и красив, и эстетически выверен, и живописно безукоризнен. Но когда опять двадцать пять напыльвом — руки, и напыльвом — крошки, и напыльвом — ангел, и колбаса на столе, и могила в пустыне, и скульптура Давида, и герой по имени Давид, который напыльвом, тряпочкой, чистит своего тезку, и напыльвом кровать (кровать «плывет» бесчисленное количество раз). Напыльвом реальное, еще напыльвнее ирреальное, напыльвом живой капитан, тем же способом он — мертвый...

Но вернемся к началу, к поискам загадки роковеров и одновременно истины, на которую в авторском монологе претендовал создатель фильма «Игра с неизвестным». Есть другой фильм — «Игла» (авторы сценария А. Баранов, Б. Килибаев, «Казахфильм»), где герой тоже много ходит и мало говорит. Кажется, он тоже рад был бы познать истину, но природный ум и врожденное чувство юмора и вкуса не позволяют ему об этом объявлять, даже намеком проявлять. Я не помню на нашем экране фильма, где одиночество было бы столь достойным и притягательным. Не разрушающим, а освобождающим, не обрекающим на трагический финал, а приводящим к освобождению от пут коллективного мышления, коллективной жизни, решений, выбора, слов, поступков... Этот человек, который не то преступник (в прошлом), не то бродяга, не то рокер, не то... Я не знаю, кто он и чем занимается, но он несет в себе такое личностное начало, что я не побоюсь назвать его новым героем, появление которого молодой режиссер Р. Нугманов скорее предчувствует, чем открывает. Он абсолютно независим, изначально свободен. Не пришел к свободе, а родился свободным, и куда бы он ни попадал, с кем бы ни связывала его судьба, он остается самим собой. Он свободен в этом мире, где все повязаны узами обязательств, не собой установленных. Все, включая преступников и тех, кто над ними, и тех, кто против них. Но при этом он несет в себе надежность. Эта надежность от мораль-



ного кодекса, который он не декларирует, но каждым своим поступком расшифровывает. Он накрепко повязан с открывшейся ему правдой.

Такая правда была и у другого странствующего рыцаря, Ланцелота (а герой «Иглы» кажется вечным странником, только сегодняшним, который останавливается там, где может спасти) из фильма «Убить дракона» (авторы сценария М. Захаров, Г. Горин, «Мосфильм» — «Бавария-фильм», ЗДФ, Штутгарт (ФРГ)). Но вот беда — я не верю Ланцелоту в исполнении любимого мной актера А. Абдулова. Я не верю, что он может избавить от Дракона — он слишком похож на нас, может быть, не худших в этой жизни, но корнями вышедших из нее. Он не пришелец, которому не страшно. Он сам из того кошмара, где правил Дракон, где все боялись Дракона, любили Дракона и не представляли себе, как это они будут пить-есть, детей рожать без него, без отца родимого. Мне кажется, главный просчет новой, безусловно, талантливой картины режиссера М. Захарова в том, что он решил и на сей раз собрать всю свою команду. И потянулась ниточка. За актерами, которые играют прекрасно, как всегда, но именно как всегда, пошли приемы-повторы, давние удачные находки, цитаты из Марка Захарова. В этом фильме есть все, что он любит и умеет: эксцентрика, ирония, фарс, репризы — их бы поменьше, они — заплатки на тексте Евгения Шварца, они от страха отстать, не быть достаточно актуальным. От этого страха умный Захаров не доверился мудрому Шварцу и превратил вечную сказку в шикарнейший перестроенный сюжет, где все точки расставлены и все намеки расшифрованы — и то, что Дракон в нас, что он рядом и опасность его возрождения по-прежнему не исключена, — таков финал картины. Но у сказки свои законы — она верит в торжество добра. М. Захаров все понимает и многое может. Но что поделаешь, кажется, он больше не верит в «обыкновенное чудо».

Может быть, сегодня не так важно понять Дракона, как самих себя, которые на него молились, и дело тут не только в страхе. Деформация личности — как это происходит? Как нормальный человек становится мерзавцем? Не в тридцатые и сороковые, а в наши перестроенные дни? Откуда эти антисилы набирают кадры в свои ряды? Что в нас, людях, есть такого, что не дает нам противостоять чужой силе, чужому авторитету? Как мы попадаем на этот конвейер перерождения самих себя? У этой темы нет пределов, и чем больше будет художественных исследований античеловеческого в человеке, тем больше шансов, что Дракон, ниспосланный дьяволом, не возьмется снова решать, как нам жить, — решать будем сами. Серьезное предупреждение, абсолютно художественно сформулированное, сюрреалистически закамouflированное, сатирически оформленное, с болью осознанное, сделал молодой режиссер В. Мустафаев (это его дебют) с помощью блистательного сценария, написанного им совместно с Р. Фаталиевым, своей картиной «Мерзавец» («Азербайджанфильм»).

О ней невозможно писать в обзоре — она сама по себе. Как невозможно с кем-либо сравнить актера Мамуку Кикалейшвили, сыгравшего главную роль. Мерзавцами не рождаются — ими становятся. Милый, смешной чудак — из тех, кто спешит делать добро, как ты попался в этот капкан? Чем заманили тебя туда хозяева не твоей жизни? Ты ведь всегда боялся спуститься под землю в метро, а оказался так глубоко, что задохнулся, не выдержав игр, в которые не тебе играть. Добрый, толстый, красивый, громадный человек — неужто и ты только человек? И вот шаг за шагом, смеясь и ерничая, переводя трагедию человеческого падения в пародию на нее, жестокий реализм нашей жизни в ее же фарс, фильм низводит героя к почти куриному, хоть и в большом кресле, существованию. И правда, мы иногда не замечаем, что живем в большом курятнике, где люди похожи на сумасшедших петухов. Вот в таком дорогом курятнике оказался герой. Но... надо выбирать, Хаттам, надо медленно возвращаться наверх. Назад — в детство, в юношескую чистоту, в святую наивность. Это твой верх, твое возрождение, и тогда ничего не страшно... «Вернись, Хаттам», — говорит сыну давно умершая мать. Вернись, зовет она смешного мальчика Хаттама, которого били потому, что он не хотел бить. Вернись и будь прежним... Мы много смеялись на «Мерзавце» вначале... Мы не побоялись своих слез в конце.

# ШАРЬ ГОРОХ,

**Георгий МИЛЛЯР:**  
**«Настоящее искусство создается не кровью, а желчью печени».**

...1910 год. Небольшая квартирка на старом Арбате. Маленький мальчик перед зеркалом красит лицо химическим карандашом. Он хочет быть похожим на Мефистофеля из «Фауста». Вот он заходит в гостиную к родителям, рассчитывая напугать их своим незатейливым гримом. Но, к его разочарованию, на лицах родителей — лишь веселые улыбки. Разве они могут предположить, чем через несколько лет обернется стремление мальчика к перевоплощению?..

Когда началась гражданская война, Георгий Милляр жил на юге России, и возвращение в столицу пришлось надолго отложить. В маленьком черноморском городке Геленджике он увлекся театром. Его взяли на работу в качестве бутафора.

В 1924 году Георгий Милляр поступил в актерскую школу при Московском театре Революции (ныне Театр им. Маяковского). Вначале преподаватели с настороженностью всматривались в худощавого молодого человека с ужасной дикцией и необычной внешностью. Все же ему удалось благополучно получить актерское образование, а потом даже попасть в основную труппу театра. Учителя в театре у Георгия Милляра были хорошие: Сергей Мартинсон, Мария Бабанова и Соломон Михоэлс, буквально притягивавший к себе молодежь.

Таким образом, после «сказочного» дебюта в картине «По щучьему велению» (1938), где Милляр изобразил Царя Гороха — этакого суеверного дурака, он сыграл в «Василисе Прекрасной» сразу три роли — в том числе и Бабу Ягу.

Во время войны Александр Роу задумал постановку «Кощей Бессмертный» как антифашистской сказки. Милляр пытался отказаться от роли: «Не могу, таланта не хватит!» В самом деле, соединение политического шаржа с фольклором — весьма непростая задача.



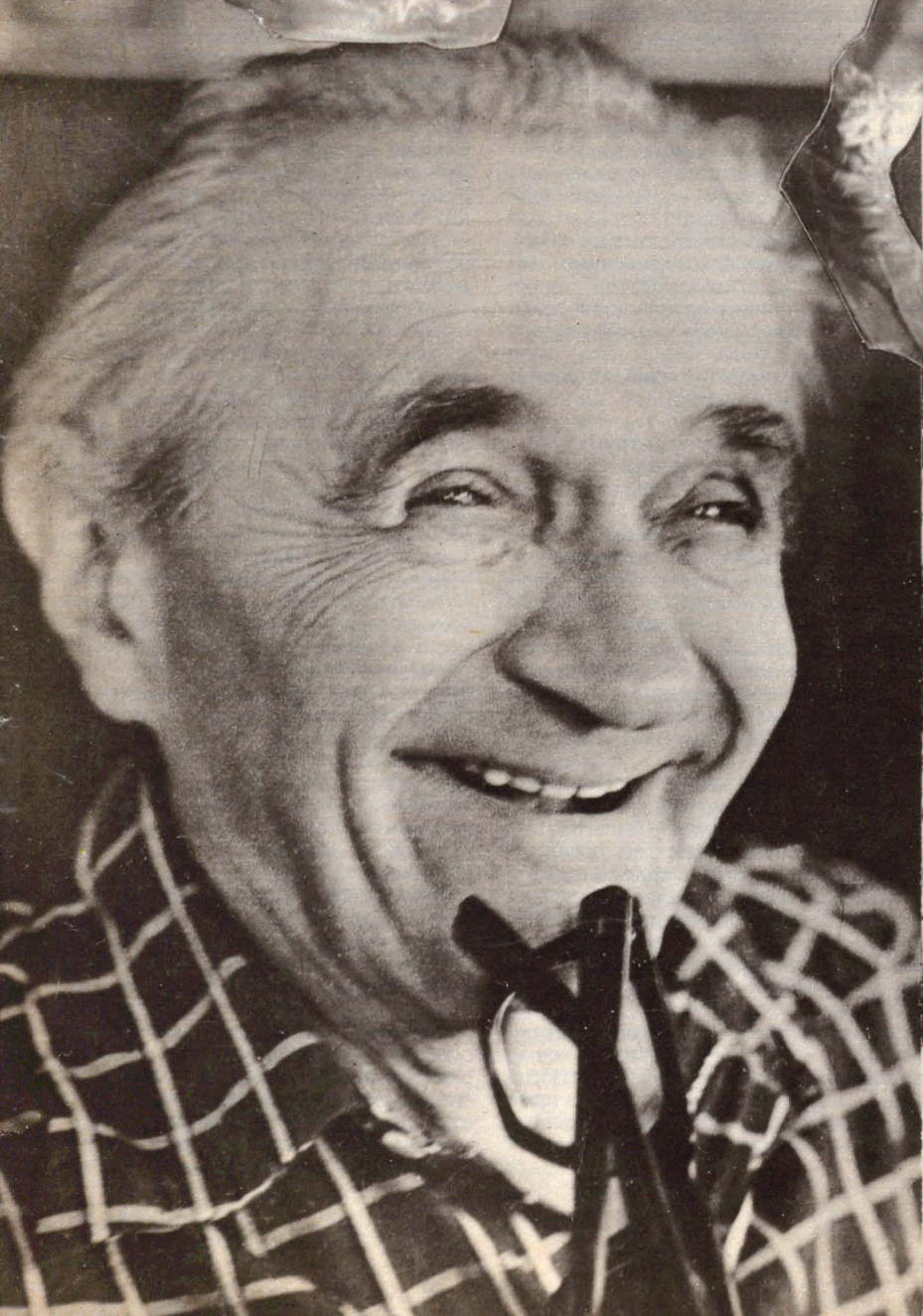
Вскоре Георгий Милляр стал известен в театральных кругах Москвы, а после исполнения роли начальника учебного заведения, бритоголового чиновника в фильме Константина Эггерта «Штурм» заметили актера и кинематографисты. В 1934 году Милляр снялся в «Марионетках» Якова Протазанова, а в начале сороковых — в фильмах «Сибиряки» и «Мы с Урала» Льва Кулешова. Когда встал вопрос — кино или театр? — Милляр без колебаний выбрал кинематограф.

Подлинное зерно редкого дарования актера-сказочника, как себя называет сам Георгий Милляр, раскрылось в сказках Александра Роу. В шестнадцати фильмах этого режиссера он исполнил около тридцати ролей.

Однажды Георгий Милляр и Александр Роу, разговаривая, спускались по студийной лестнице. Милляр спросил: «А можно мне сыграть Бабу Ягу?» Роу остановился, внимательно посмотрел на него и сказал не то с сочувствием, не то с любопытством: «А что, из тебя получится».



# БАБА ЯГА И ДРУГИЕ



Пригодилась тяга актера к эксцентрике, к воплощению парадоксальных характеров. Премьера состоялась 9 мая 1945 года. Фильм имел огромный успех. Острый политический гротеск был так органично вплетен в ткань русской народной сказки, что зрители во время просмотра, указывая на Кощея, кричали: «Фашист!»

...А дальше были «Новые похождения Кота в сапогах», «Марья-искусница», «Королевство Кривых Зеркал»... В каждом фильме актер находил для своих героев новые характерные черточки в пластике, походке, выражении лица, манере говорить. Разве можно забыть образы, созданные Милляром в эти годы: болотный министр Квак из «Марьи-искусницы», мерзкий подхалим с огромным ртом и оттопыренными ушами; грустный шут и злая ведьма из «Новых пождений Кота в сапогах»... Нельзя не отметить и поистине гигантскую работу Милляра по озвучиванию мультфильмов, где ему приходилось говорить голосом самых неожиданных персонажей, в том числе неодушевленных — сковородки и гаечного ключа.

За шестьдесят лет работы в кино актер снялся более чем в 300 фильмах. Любимая роль Милляра — палач из фильма Э. Гарина и Х. Локшиной «Обыкновенное чудо» — немногословный элегантный господин в черном костюме, котелке и белых перчатках. В руках у него футляр от валторны, а там — топор...

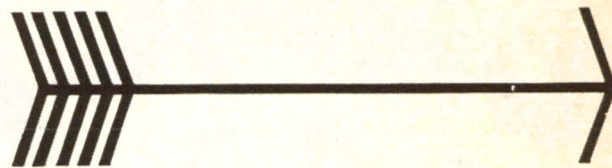
Недавно Георгий Милляр отметил свое 85-летие. Актер в форме и продолжает сниматься в кино: скоро на экраны выходит фильм «На помощь, братцы» И. Василева, в котором он играет царя-марионетку.

Народный артист РСФСР Георгий Милляр любит повторять: «Актер — это кладбище несыгранных образов». У него, как у всякого артиста, остались неосуществленные замыслы. Его мечтой было сыграть трех лукавых мудрецов — Суворова, Вольтера, Юлия Цезаря. Не получилось. И все же у Георгия Милляра завидная судьба. Счастье воплотить на экране столько ярких, запоминающихся образов, знакомых каждому с детства, стать любимцем разных поколений зрителей выпадает далеко не всякому актеру.

Игорь ГАВРИКОВ



# ДОСТОИНСТВО КРИТИКИ



Семен ФРЕЙЛИХ

продолжаем

**В**сегда выручает Пушкин. О чем бы ни думал, обязательно найдешь у него соответствие своим мыслям, обоснование сокровенных идей.

Эйзенштейн, а потом Ромм учились у Пушкина монтажу.

Или, например, критика. Включаясь в обсуждение этой проблемы, не могу не вспомнить пушкинские изречения:

— Где нет любви к искусству, там нет и критики.

— Состояние критики само по себе показывает степень образованности всей литературы.

— Критика — наука открывать красоты и недостатки в произведениях литературы и искусства.

Словно читаешь тезисы для статьи на тему об отношении общества к критике и критики к обществу.

Так почему все-таки нас не любят, а если это так, то исчерпывается ли этим проблема?

Общество наше развивалось так, что критику очень трудно было сохранить достоинство.

Почему все-таки?

Посредственному художнику нужно, чтобы его похвалили, талантливому — чтоб его поняли. Мы все это знали, но не просто было реализовать себя и по отношению к посредственному, и по отношению к таланту.

Посредственность создавала произведения на самые актуальные темы, общество, поощряя их, прощало «недостатки стиля», а если проще сказать — прощало нехудожественность. Демагогия оказалась непробиваемой броней посредственности, борьба с ней была тем, что определяется словами: «бодался теленок с дубом».

Демагогия и бюрократизм (они — родные сестры) мешали правильно судить о талантах. В условиях, когда таланты преследовались, мало кто решался замечать какие-либо ошибки в их картинах: такого рода критикой могли воспользоваться для запрещения картины.

Значит, ты должен или только хвалить, или только ругать, но это формирует групповину, бюрократизму кажется, что он с ней борется, а он ее порождает стихийно, неизбежно.

Критик в эпоху развитого бюрократизма оказывается в ситуации отчуждения, ситуации кафкианской, но говорить об этом не приходилось, поскольку официально утверждалось, что в социалистическом обществе нет отчуждения. Те, кто будет писать историю кинокритики (а это насущно необходимо, поскольку саму историю кино надо переписать, критика же — зеркало кинопроцесса), не смогут обойти такой, например, примечательный факт: когда в период застоя в Москве молодым кинокритакам, что называется, перекрыли кислород, они стали публиковаться в рижском бюллетене «Кино». Сначала это не замечали, а когда услужливые референты донесли, смотрели на это сквозь пальцы: все-таки далеко от Москвы, кто это читает.

А между тем ежемесячный информационный бюллетень, выходящий на латышском и русском языках тиражом свыше 90 тысяч экземпляров, читается не только в Риге, выходит с 1960 года и, по существу, выполняет функции журнала. В застойные годы на его страницах можно было прочесть многое из того, что ускользало из внимания наших столичных кинематографических журналов. Редактирует журнал Нина Колбаева.

Критика не просто зеркало кинопроцесса. Критики — участники этого процесса. Есть критики, которые, рискуя, бросались на защиту картин с трудной судьбой.

Так Ханджара Абул-Касымова в трудную минуту решительно поддержала фильм «Белые, белые айсты» Али Хамраева.

Отар Иоселиани многим обязан грузинской критике, она поддержала его в период сопротивления ему со стороны бюрократического руководства республики, среди критиков я назвал бы здесь прежде всего Кору Церетели.

Или Тарковский: в критике он находил защиту от бюрократов, в скольких выступлениях — печатных и устных — Нея Зоркая, разъяря одна за другой картины Тарковского, помогала сближению режиссера со зрителем.

Интересно было бы провести анкету среди критиков с вопросом: какие картины вы поддержали, когда решался вопрос об их судьбе?

Получив такую анкету, я бы тоже мог назвать картины, за которые пришлось в свое время подражаться: «Сорок первый» Чухрая, «Первый учитель» и «История Аси Клячиной...» Михалкова-Кончаловского, «Андрей Рублев» Тарковского, «Комиссары» Мащенко, «Короткие встречи» Муратовой, с полным правом мог бы здесь назвать и картины новой чехословацкой волны 60-х годов. А ведь в оценке именно зарубежного социалистического кино у нас разыгрывались буквально баталии: в противовес мнению высказывающихся критиков, которые охотно травили наших коллег, обвиняя их в ревизионизме и других грехах, поддерживали болгарских кинематографистов А. Караганов, Ю. Ханютин, польских — И. Рубанова и М. Черненко, немецких — М. Туровская, венгерских — А. Трошин.

Если же взять последние два-три года, то как не вспомнить работу конфликтной комиссии Союза кинематографистов (а в ней в основном работают критики), которая вернула доброе имя уже нескольким десяткам картин, — о работе комиссии недавно рассказал ее председатель А. Плахов («СЭ», 1988, № 10).

Впрочем, уместно ли то, что я говорю, коль скоро дискуссия о критике В. Демин начал вопросом «За что нас не любят?».

В. Демин, как критик, отличается резкостью суждений, он как бы схватывает край проблемы и этим заставляет видеть другую сторону ее. Так было с его книгой «Фильм без интриги». После ее выхода

я советовал автору подступиться к вопросу с другой стороны и написать книгу «Фильм с интригой» (может быть, именно с этой рекомендацией он обратился к исследованию о детективе).

В данном случае тоже так получилось: вопрос «почему нас не любят?» заставил меня прежде всего увидеть противоположную сторону вопроса — что же мы, критики, все-таки сделали для нашего искусства.

Критика любого явления бесполезна, если у критикующего нет идеала и если в прошлом он не видит опорных пунктов. Критика не может быть кампанией, поэтому я думаю, что рубрика «Критика критики» должна стать в нашем журнале постоянной. Если это произойдет, мы постепенно вернем самому понятию «критика» его истинное значение. Критику — этимологически — сузили до понятия разговора о недостатках. Здесь надо искать причины, почему «нас не любят».

Нас не любят потому, что очень часто критиками становятся люди случайные, но самоуверенные. Сколько путаницы внесли в наше сознание работающие за рубежом представители различных агентств, плохо знающих искусство кино, но почему-то выступающих первыми судьями явлений западного киноискусства, сколько ядовитых стрел было пущено ими не по адресу, сколько мнимых разоблачений было сделано людьми, видящими искусство лишь как полигон идеологической борьбы, не потому ли образовалось так много белых пятен в истории кино, не потому ли многие шедевры мирового кино появились в нашем прокате со столь огорчительным запазданием?

В. Демин пишет о трех случаях субъективной критики.

Случаев три, а суть, на мой взгляд, одна — дилетантизм.

Дилетантизм особенно непригляден, когда проявляется в оценке классики.

Например, утверждение о «Чапаеве»: «картина не противоречит стилистике интерпретации гражданской войны. Это позволило появиться в тридцать девятом году и довженковскому «Щорсу» — сталинскую концепцию устраивала канонизация именно комдивов», — читаем мы в статье молодого критика А. Ерохина «Крылья холопа» («СЭ» 1988, № 13).

Откуда автор взял, что Сталина устраивала концепция «Щорса»? Все гонения, которые испытывал Довженко после «Щорса», говорят как раз об обратном. Мне сам Довженко рассказывал (я касался этого в журнале «Коммунист», 1987, № 16), как Сталин провожал его домой, как заигрывал с ним, располагая к той роли, которую потом исполнил Михаил Чиаурели, и Чиаурели же потом скажет достоверно Довженко: «Ты, Сашко, сам виноват, ты пожалел ему в «Щорсе» триста метров пленки», при этом Чиаурели, по словам Довженко, отмерил ногтем большого паль-

ца кусочек мизинца — мол, вот из-за какого пустяка страдаешь.

Можно по-разному относиться к «Щорсу», в этом могучем произведении нет внутренней свободы «Чапаева» (как и прежних картин самого Довженко — «Арсенала», «Земли», «Ивана»), но следует подумать, почему: «Чапаев» ставился до 1 декабря 1934 года, то есть до убийства Кирова, «Щорс» — в 1939 году, то есть не только после того рокового выстрела, но и после политических процессов 1937—1938 годов. Если видеть картину в контексте времени, поражаешься не только ее эпической силе, но и гражданской смелости: ставить в тот период историко-революционный фильм и не только не показывать, но и не упоминать в нем Сталина, — само по себе это уже было вызовом режиму.

Можно, конечно, модными ножицами подстригать подряд историю и увидеть в идее «Чапаева» соответствие «сталинской интерпретации гражданской войны», но зрячий да увидит, а увидев, пусть объяснит нам, почему от братьев Васильевых требовали удаления из фильма эпизода отражения капеллевской атаки, а ведь эпизод этот — душа фильма. В эпизоде капеллевы показаны красивыми, чапаевцы — плохо одетыми, неорганизованными партизанами. Это не сталинское видение, Сталин вещи видел готовыми, он не признавал материю, формирующуюся стихийно, монументализм сталинского искусства есть не что иное, как ложный классицизм.

Не следует все-таки забывать изречения: строитель презрел камень, а он оказался краеугольным.

«Броненосец «Потемкин», «Чапаев», «Застава Ильича» встречали претензии одного и того же свойства.

Я называю только вехи, где пробивал свое русло советский фильм. Впрочем, оказывается, как утверждает М. Ямпольский, самого понятия такого — «советский фильм» — не существует. В статье «Кино без кино» («Искусство кино», 1988, № 6) критик пишет: «Приступая к этим заметкам, я в полной мере сознаю, что не только понятие «среднестатистический советский фильм», но и вообще понятие «советский фильм» — недопустимые с научной точки зрения абстракции. Фильмы разных мастеров, разных республик вряд ли могут быть описаны как нечто усредненное, единое. И все же соблазнительно, пусть в полемическом ключе, попытаться описать некоторые эстетические особенности среднего советского фильма. Ведь каждый из нас интуитивно ощущает, что в нашей кинематографии сложился некий эстетический стандарт...» Вот тебе и на! Вспоминается анекдотичное: обезьяна не виновата, что от нее произошел человек. Подменяя полевательно понятие «советский фильм — средний фильм — среднестатистический фильм — стандарт», критик постепенно подгоняет ход доказательства под



# КОРОЛИ И СВИНОПАСЫ

## ДИСКУССИЮ

Алексей ЕРОХИН

заранее известный ему ответ. А ответ как раз и вызывает у меня возражение. Есть, есть типические черты советского фильма, как есть типические черты чехословацкого фильма, японского фильма, только типическое не есть (так получается по логике статьи) нечто «усредненное, единое». Типическое, как правильно писал в одной из своих книг А. Дубровин, — феноменальное. Серый фильм, с которым мы боремся, как раз утратил феноменальные черты нашего кино, как, впрочем, утрачивают феноменальность в большинстве случаев и фильмы, относящиеся к копродукции. Как видим, проблема «советский фильм» не столь проста — может быть, ее стоит обсудить?

Как стоило бы обсудить критические выпады доктора философских наук Ю. Н. Давыдова против Эйзенштейна. Ю. Давыдов возвращается к разговору об эйзенштейновской теории интеллектуального кино, концепции монтажа и идеи пафосной композиции. Эти моменты в теории Эйзенштейна были связаны между собой, но не так, как видит это Ю. Давыдов. Сведя «интеллектуальное кино» к идее «интеллектуального монтажа», философ обвиняет Эйзенштейна в том, что тот использовал монтаж как средство насилия над зрительским мышлением, соответственно этому Ю. Давыдов в «формуле пафоса» Эйзенштейна видит не что иное, как инструмент, дающий его обладателю возможность «вывести... человека из сферы собственного самосознания, чтобы вызвать у него энтузиазм по поводу вещей, каковые сами по себе не вызывают воодушевления» («Искусство кино», 1988, № 6, с. 11). Сказанное является запоздавшим на четверть века резонансом критики Эйзенштейна со стороны учеников Базена, в свое время сгруппировавшихся вокруг французского журнала «Кайе дю синема».

Идея «доверия действительности» Базена отражала тенденцию к запечатлению нетронутой реальности с сохранением ее пространственно-временного единства. Странники Базена «отбрасывали» эстетику Эйзенштейна, как сторонники Эйзенштейна у нас критиковали «антимонтажные концепции» Базена. По существу, здесь были отклики споров между немим кино и звуковым, между поэтическим кино и прозаическим, между монтажом явным и монтажом внутрикадровым. Эти споры снимает практика современного звукозрительного кино, теорию которого Эйзенштейн изложил в своем, увы, опубликованном посмертно труде «Неравнодушная природа». Уместно напомнить ленинские слова о критике, которые использует, словно камертон, в этом труде Эйзенштейн:

«Критика должна состоять в том, чтобы сравнить и сопоставить данный факт не с идеей, а с другим фактом; для нее важно только, чтобы оба факта были по возможности точно исследованы и чтобы они представляли из себя,

один по отношению к другому, различные моменты развития...»

Атаки на «интеллектуальное кино» Эйзенштейна сегодня наивны, потому что это была гипотеза, как рабочими гипотезами были и теория «монтажа аттракционов», и теория «эмоционального сценария»; с разных сторон Эйзенштейн искал мост между сознательным и бессознательным в человеке, связь «рацио» и «эмоции» в творчестве и в его восприятии. Этой идеи — Эйзенштейн назвал ее «грунд-проблем» — он последовательно касался в статье «Одолжайтесь!», в докладе на Всесоюзном кинематографическом совещании 1935 года, в уже упомянутом исследовании «Неравнодушная природа». Кстати, воспользуюсь случаем сообщить, что комиссия по наследию Эйзенштейна готовит к изданию неизвестный до сих пор его труд «Метод», в котором данная проблема изложена системно, и это, думается, будет иметь значение не только для киноведения, но и эстетики в целом. Что же касается взглядов Ю. Давыдова на теорию Эйзенштейна как на средство манипуляции общественным сознанием, то я не мог об этом не сказать, ибо здесь как раз и вижу ахиллесову пятю нашей критики.

Ее не любят в конце концов по двум причинам.

Во-первых, потому, что критика так часто понимается как «хула», критиковать, значит, втапывать в грязь.

Во-вторых, за мнимую ученость. Нельзя руководить искусством, не будучи способным поддаться его обаянию. Критик, не любящий искусство, тот же бюрократ, которому все равно чем руководить. Для истинного критика искусство такая же необходимость, как и для художника.

Но много ли таких критиков? Во всяком случае, мы все сделали, чтобы их было мало.

Пространство, на котором могла бы нормально произрастать кино-критика, десятилетиями сокращалось, словно шагреновая кожа. До революции в России было свыше 40 киноизданий — газет и журналов, полностью или частично посвященных кино. Сегодня у нас нет киногазеты, не может добиться Союза кинематографистов и своего журнала. В стране нет киноиздательства.

И, наконец, о кинопросвещении. Надежда на реформу ВГИКа, которой мы все жили, не оправдалась. Но ведь есть Высшие сценарные и режиссерские курсы, почему бы там не открыть отделение критики. Кого туда брать? Почитайте молодежные выпуски «Искусства кино» № 6 и «Советского экрана» № 13 и № 23 за минувший год. Я бы взял оттуда половину авторов, в том числе А. Ерохина, с которым спорю по поводу «Чапаева». Критики формируются не из послушных, а из тех, кто в молодые годы скалит зубы. В конце концов критика есть знание плюс достоинство.

«Тут явился Ханс Чурбан. Он въехал на козле прямо в залу».

Ханс Кристиан Андерсен

**В**сегда выручает Пупкин. О чем бы ни думал, обязательно найдешь у него несоответствие своим мыслям, оболванивание сокровенных идей. Так оно и думается интересней — от противного. То и дело очередной Пупкин такое кинцо снимет, такое искющество отмотит, что невольно тянется «рука к перу, перо к бумаге» — как не поделиться с согражданами. Мне все эти Пупкины весьма даже симпатичны, поскольку вносят пестренькое разнообразие в искусство, которое без них было бы однообразно-удручающе гениальным.

На пути сей бескорыстной симпатии прежде то и дело ставили препоны в духе птичьего двора из «Гадкого утенка»: «Умеешь ты выгибать спинку, мурлыкать и испускать искры?» — «Нет!» — «Так и не суйся со своим мнением, когда говорят умные люди!»

И вежливые короли от критики удалялись на свой Олимп курить фимиам и пить амброзию. И снисходительно роняли оттедова, как дилетантская курица нестандартному, некондиционному птенчику: «Неси-ка яйца или мурлычь, дурь-то и пройдет!»

У многих проходила, увы. Кто-то уцелел.

На то ведь и короли, чтобы со благоволить. Как в сказке под названием «Свинопас».

«Много вас тут ходит! — ответил император. — Впрочем, постой, мне нужен свинопас! У нас пропасть свиней!»

А мы, знаете ли, черной работой не гнушаемся. Да и впрямь: нужно же кому-то и Пупкиных пасти.

Ан опять нехорошо — вот даже В. Демин, этот «пара terrible» нашей критики, решил малость погувернерствовать, выдав свое королевское «фи».

А мне вот почему-то вспоминается милейший Х. К. Андерсен, который — не будучи, правда, большим соцреалистом — писал вполне толковые вещи. У него гадкий птенчик стал шикарным лебедем, Ханс Чурбан — королем, а свинопас и без того принц. Есть тут какая-то логика. И хотя я, конечно, понимаю, что по закону королевского бутерброда он непременно должен падать маслом вверх... но не всегда.

Вот и С. Фрейлих почему-то не захотел заметить, что в статье «Крылья холопа» упоминалась вовсе не доженковская концепция «Щорса», а сталинская концепция гражданской войны. При чем тут «модные ножницы», если и в недавно увидевших свет воспоминаниях К. Симонова мы читаем: «В свое время Сталин сначала под держал «Чапаева», а вслед за тем

выдвинул идею фильма о Щорсе. И Чапаев, и Щорс были подлинными героями гражданской войны, но при этом с точки зрения общих масштабов были, конечно, фигурами второго плана. И поддержка Сталиным фильма «Чапаев», и его идея фильма о Щорсе пришлось на ту пору, когда фигуры первого плана, занимавшие высокие посты в современной армии, такие, как Егоров, как Тухачевский или Уборевич, бывшие командующие Юго-Западным, Западным, Дальневосточным фронтами, были предназначены к исчезновению из истории гражданской войны — не просто к исчезновению из жизни, а к исчезновению из истории». Так «закрепилась важная тогда для Сталина концепция истории гражданской войны, современная схема: Ленин — Сталин — Щорс — Чапаев — Лазо».

Ладно, у королей критики забот хватает — бывает, что и оттяпают лишнюю голову. Это ж понарошку.

А нам, дилетантам, пора на пастище.

Ах да, пардон: В. Демин, возможно, не понял, при чем здесь Андерсен. Так вот: абсолютно ни при чем!

### ВНИМАНИЕ: ПОДПИСКА!

Во всех отделениях «Союзпечати» без ограничений принимается подписка на журнал «Советский экран» на 1990 год.

Стоимость годового комплекта «СЭ» — 10 руб. 80 коп.

До первого числа предподписного месяца вы можете оформить подписку на наш журнал на текущий, 1989 год.











портретная галерея «СЭ»

фото Игоря Гневашева

# КОМАКИ КУРИХАРА

Наши зрители вскоре увидят актрису в советско-японском фильме «Шаг» (режиссер А. Митта).



Юко («Мелодии белой ночи»)

Юрико («Москва, любовь моя»)

Кейко («Шаг»)



# «Я со злостью выкрикиваю!!!..»

ПОЧТА «МАЛЕНЬКОЙ ВЕРЫ»

«Металлисты»  
и мастодонты

Если бы в строках писем не мелькало так часто название, то можно было подумать, что пишут о двух совершенно разных картинах. (Или — с двух разных планет?) Но «Маленькая Вера» одна. И произошло другое. Очень разными оказались сами люди, которые, даже не помышляя о том, сошлись в разговоре о фильме «стенка на стенку», страстно и непримиримо.

«Хочу поблагодарить создателей фильма «Маленькая Вера» сценаристку Марию Хмелик и режиссера Василия Пичула, пожелать им новых творческих успехов, с нетерпением мы, зрители, будем ждать новых работ этих талантливых людей, прекрасно чувствующих пульс жизни современной молодежи. Фильм получился очень жизненным, он актуален и правдив». И. К., 20 лет.

«Режиссеру В. Пичулу. Неделю назад посмотрели всей семьей Ваш фильм «Маленькая Вера» и всю неделю не смотрим в глаза друг другу, не покидает чувство мерзости, которую увидели с экрана. Мне 50 лет, но я вышла из кинотеатра в таком состоянии, будто голая я, а не героиня Вашего фильма, для которой нагота — естественное состояние, как у первобытных людей... До чего же мы дошли? И страшно подумать, к чему придет, если не остановимся?...» О. Т., Ленинград.

«Мне 27 лет. При всем уважении к вашей работе не могу вас благодарить. Своей «Маленькой Верой», вернее, одной только сценой, вы убили во мне женщину». Татьяна Е.

«Лично меня фильм потряс, сильный фильм, жизненный, правдивый! Я считаю, что его можно поставить в ряд с лучшими фильмами Д. Асановой, А. Германа. Большое спасибо режиссеру В. Пичулу и исполнительнице главной роли. Может, кто-то станет осуждать эту молодую актрису, но я хочу сказать ей: не принимайте близко к сердцу злые и ханжеские нападки, вы просто очаровали меня к концу фильма. Я вытирала украдкой слезы (рядом был муж, он не любит телячьи нежности), так мне было жалко эту девчонку, ее жизнь в семье сделала ее такой, да и наше общество, в котором нравственность уже на вес золота ценится». Наташа Ч., инженер, 27 лет, 1 ребенок, г. Чебоксары.

«Посмотрел я фильм «Маленькая Вера» в Химках в кинотеатре «Юбилейный». И вот мое мнение. Просто безобразие! Одно время критиковали, что за границей показывали безобразные фильмы, развратные, а теперь у нас, в Советском Союзе, начали показывать разврат для молодежи, мало того что они чуть ли не с пеленок занимаются развратом, так надо еще фильм пока-

зывать. Какое безобразие!!!! Перестройка, называется!.. Надо бороться с молодежью, чтобы было меньше разврата, а вы, наоборот, фильмы такие показываете, да все досконально. Ох, как бы я лично обругал бы того, кто позволил пропустить на экран этот фильм. Вот это выражение я со злостью выкрикиваю!!!!!!!!!!!!!!!!!!!! Подписываться

Каждый кадр —  
правда

я не буду, потому что с простым народом вы не считаетесь».

Ряд этих чрезвычайно интересных высказываний можно было бы продолжить. Лавина писем! Два бескомпромиссных лагеря. С одной стороны — благодарность, признание, стремление серьезно осмыслить картину, защитить от ожидаемых нападков. С другой? Яростное неприятие! Брезгливость. Сарказм. Двадцать возмущенных восклицательных знаков! И при этом заикленность на одной-единственной сцене в двухсерийном пространстве. Ни о чем другом. Ни об увиденной семье, социальной среде, проблемах. (В лучшем случае торопливая оговорка о том, что вся эта грязь и мразь обрыдала в самой жизни.) Сцена, сцена застит глаза, но и притягивает, как магнит страшной силы. Тянет взглянуть и, отглядев, разразиться воплем: глядеть нельзя! Здесь, на крошечном плацдарме величиной с кровать, утверждение меры дозволенного, допустимого, приговор и кинематографу, и публике, и целому поколению молодежи, отнюдь не охваченному кругом «Маленькой Веры». В письмах хулителей фильма описываются ситуации трагикомические. Тут и подъем в пять утра, чтобы попасть на вожденный сеанс, и паническое бегство из зала, от экрана, где царит шаша, и уж совсем невообразимое (подвластное разве что опыту сексопатолога) физиологическое отвращение — в результате фильма! — наших корреспондентов к собственным мужьям.

Проще всего было бы классифицировать этот поток писем по подсказке самих зрителей: распушенная молодежь и последний бастион праведников. Или наоборот — нормальные люди и ханжи. «Металлисты» и мастодонты. Разрушители и хранители очага. Губители киноискусства и его ревнители... Но все, как свидетельствует почта, намного интереснее и сложнее.

Во-первых, писем «за» намного больше, чем «против». И разнятся противники отнюдь не возрастом и антагонизмом отцов и детей. (Хотя сердитая канонада пенсионеров все же явно прослушивается в общем хоре.) Разнятся отнюдь не желанием, с одной стороны, оправдать распушенность и вседозволенность, а с другой — подпереть нашу пошатнувшуюся нравственность. В большинстве писем, ратующих за «Маленькую Веру», попросту не упоминается сакраментальная сцена. Людей волнует нечто другое. Но

делясь переживаниями и мыслями о картине, они (великолепно представляя себе оппонентов в споре) нередко упоминают и свой возраст, семейное положение. Владимир Ишохин, рабочий, 43 года; Дамир Гильманшин, военнослужащий; Вострикова А., 18 лет, Хабаровск; семья Хорошелевых, Москва; Синицын Ю., 23 года, шахтер. Напрасно аноним из кинотеатра «Юбилейный» поминает все «простой народ» (а каким еще он бывает?), «с которым вы не считаетесь».

Трогательна подпись под одним из писем: «Ангела И., 25 лет. Мама двоих мальчиков, экономист.» «Это не фильм, это жизнь, — пишет она. — Я верю всему, что происходит на экране, готова поставить оценку «лучшая роль» Людмиле Зайцевой и Юрию Назарову, воистину они талантливы, да, это родители многих

На плацдарме  
величиной с кровать?

из нас. Это фильм-хроника, и я свято в это верю. Все мелочи, малейшие штришки достоверны — квартира, обстановка комнат, рваненькое домашнее платье Веры, обывающая комната Сергея — все реально, все существует... И вот этот много раз и в разных изданиях обговоренный эпизод — прошу поверить мне на слово, я не любительница «клубнички» — здесь все естественно вытекает из сюжета и никакого шока не вызывает... Я как-то опустила тему бездуховности, но поверьте: весь фильм от начала до конца во мне и жжет именно этой щемящей нотой беспокойства, до каких же пор эта надрывная хлопотня о куске хлеба будет выжимать из нас мечту о прекрасном, ведь была же когда-то любовь и у родителей Веры, а теперь единственное развлечение — бутылка».

Есть в почте «Маленькой Веры» письма исповедальные, и мы не будем нарушать тайну исповеди. Есть письма кокетливые: дескать, все это про меня, я и есть маленькая Вера, только с еще более кошмарной судьбой, достойной самой выдающейся индийской мелодрамы. Есть письма, в которых юные перелагают всю вину на плечи родителей, узанных в матери и отце маленькой Веры. И ни одного письма (а я прочел их больше сотни), в котором хоть как-нибудь сказалось бы тлетворное влияние этой картины на молодежь, скандальная реакция, которую прогнозировали самодельные эксперты по морали. Скандальными кажутся именно их письма.

«Маленькая Вера» — фильм сложный, многогранный, затрагивающий многие большие места нашей действительности, — пишет Заур З. из города Лабинска. — Отрицательные эмоции лента может вызвать лишь

у людей «сытых», «глухих» к происходящему в обществе. У добропорядочной публики он вызывает гневное осуждение. Куда смотрит школа, куда смотрят родители? Почему не дали своей дочери простого нравственного воспитания?

Но как, скажите, воспитывать женщине свою дочь, когда допоздна она трудится на производстве и к концу рабочего дня ей хватает сил лишь для того, чтобы добраться до постели с полными авоськами продуктов? Или как воспитывать отца, который уходит в рейсы для хорошего заработка и бывает в семье в неделю день или два, да и то один день надо потратить для того, чтобы расслабиться с помощью бутылки перед новым трудным рейсом. Вот и растет девочка на улице среди более «опытных» подруг, впитывая в себя дух свалок и студенческих общежитий. Да, фильм остросоциальный. Проблемы воспитания, нравственное лицо общества, проблема занятости женщины на производстве. Кто даст ответы на эти вопросы? Вид убогой кухни, заставленной бутылками и банками, под звуки нашего гимна заставляет задуматься глубоко и серьезно».

Острое, смелое, гражданственное письмо. Ведущее нас в социальную суть дела. Напрасно считают некоторые зрители и, увы, как будто бы профессиональные критики, что в «Маленькой Вере» нет глубокого содержания. Обидно, к примеру, что рецензент уважаемой газеты «Московские новости» А. Васильев («Маленькая Вера» без надежды и любви», № 22, 1988 г.) не увидел в картине ничего, кроме «калейдоскопа остросюжетной бытовщины». Ошибочно посчитав, что авторы фильма решили рассказать о «всепобеждающей силе любви», и не найдя на экране этой силы, он сокрушенно заметил, что

Маленькая Вера  
на семи ветрах

«Маленькая Вера» «за свою маленькую правду боролась отчаянно, преодолевая запретительства — от студийного до самого высококинематографического» и стараниями запретителей независимо от дальнейшей судьбы «попала в «герои перестройки».

Намного содержательнее письмо читателя А. А. из города Кингисеппа.

«На экране — простая советская семья. Рядовая, средняя. Хочется даже сказать — вот так и живем!.. Вроде бы все как у всех, но чего-то недостает. Не хватает чего-то, чтобы ошутить жизнь бесполезной. Пустота какая-то, она и мучает повзрослевших героев фильма Сергея и Веру. И даже любовь не спасает от пустоты этой. А любовь в фильме настоящая. Давно мы не видели в кино такой искренности чувства... Вера долго понять не может, почему Сергей задыхается в этих стенах, в чем причина его несвободы (тигр в клетке)? Потом и она ошутит это, станет чужой в своей семье. Конфликт поколений? Снова «отцы и дети»? Не думаю. Все гораздо сложнее.

Последнее время все чаще встречаем мы в газетах и журналах слово «бездуховность». Настолько часто, что смысл его почти стерся. Как и противоположного понятия — «духовности». Размыты смысловые границы и слов «нравственность», «интеллигентность», «милосердие». Это все приметы кризиса этики, вернее, окостеневших догм, выдаваемых за нее. «Они хотят отнять у людей веру, — с болью говорит Сталкер у Тарковского. — Но ведь ничего уже не осталось! Безысходное торжество



прагматизма — вот что мы имеем. И расплачиваться за это нам и нашим детям».

\*\*\*

«Глупо говорить, что я и есть маленькая Вера, я старше ее почти на семь лет, история моя складывалась совсем не так, но это все равно про меня», — писала в уже цитированном письме «мама двоих мальчиков» Анжела И. Таких признаний в почте «Маленькой Веры» немало. И далеко не всегда исходят они из женских уст. Свойство добродетели — сострадание, готовность разделить чужое горе и беду, общее неблагополучие жизни. Та душевная просветленность, которая не обрубает концы, а бросает спасательный круг. В этом, кстати, и самое высокое нравственное достоинство великой русской литературы.

Но чем-то совсем иным помечены письма хулителей «Маленькой Веры». И, может быть, прежде всего ощущением востину дикого нравственного превосходства над персонажами этой истории.

«Я бы о фильме сказала проще: это самый обыкновенный бытовой фильм о семье пьяниц, «трудящихся пьяниц», домашних, с хорошей домашней закуской», — пишет Р. Ф. из Ленинграда. — Да. Интересы у них ограничены. Такие у них и дети. Особенно хороша Вера. Во время сеанса кто-то из зрителей сказал тихонько: «Во... овчарка!»

Заметьте, какая отъединенность от экрана и какое благообразие: там, на белом прямоугольнике мечется едва ли не бешеная овчарка, а здесь зритель «сказал тихонько», не мешая другим и не «фулюганя» в зале: «Во... овчарка!». Зоопарк! А дальше: «После фильма публика выходила из зала подавленной, некоторые говорили: «Жалко, что не отравилась, зачем помешали?»

Мрачную картинку вы набросали. Впрочем, я верю, что не сочинила товарищ Ф. реплику: «Жаль, что не отравилась, зачем помешали?»

Право, мама маленькой Веры была куда великодушнее. Она всего-навсего

ной тряпки в коридоре исполняет sacramентальная сцена. Но отчего же частью публики был учинен этот грандиозный стоп-кадр интимных мгновений на проносящейся пленке? (Можно, можно было бы и отвернуться, уж коли!..) И очень справедливо замечание режиссера Василия Пичула в интервью, опубликованном в «Неделе», о том, что он предпочел бы, чтобы эту сцену воспринимали без всякой ажитации в ряду эпизодов, в смысловом контексте всего фильма. У многих, оказывается, не получается! Я могу еще понять юнцов (со сбитыми набекрень и отнюдь не «Маленькой Верой» мозгами), которые вновь и вновь спешат на сеансы. Вдруг еще что-нибудь этакое допокажут?.. Но вас, взрослых, как будто бы умудренных жизненным опытом, шокированных, «проглотивших червей», нравственно занедуживших и даже проникшихся отращиванием к супружескому ложу?! Не понимаю.

Забавно, но именно запальчивые монологи моралистов от «Маленькой Веры» низводят разговор о картине на грань чего-то стыдного и неприличного. Сами писания оказываются... голыми. Здесь и цветистые рассуждения о «любимых утех», предназначенных только для глаз двоих, и злобное смакование увиденного, и скабрёзные замечания, и профессиональные сообщения о «позе Венеры качающейся». Мутный, липкий бред.

В письме семьи С., инженеров, 48 лет, направленном гл. редактору журнала «Советский экран» и в копии (ошибочно) гл. режиссеру «Ленфильма» (картина снята в Москве, на студии имени М. Горького), звучит глумливо-ерническая интонация: «Почему секс (половое сношение) показали только у Веры с Сереей? Чем они лучше, например, ее брата Виктора или ее родителей? А то показали только, как матерится нецензурными словами отец, а неплохо было бы показать и его секс с матерью Веры. Люди они опытные в этом деле, и всем было бы очень интересно посмотреть, а некоторые зрители пошли бы смотреть этот фильм несколько раз?! Удивительно, фантастично возрос бы кассовый сбор фильма». Мы понимаем,

конечно, что это убийственная ирония. Но какая-то непристойная.

Однако исчерпываются ли подобной реакцией гнев, шок и тревога противников «Маленькой Веры»? Нет, разумеется. И здесь все сложнее. Подобный фильм не мог не вызвать определенное отрицательное воздействие на часть публики, прежде всего молодежной. И появление одиозных кадров в «Маленькой Веры» нельзя считать будничным явлением в нашем кинематографе. Я не сторонник полового воспитания средствами художественного кинематографа, но нравственности — да. И мне понятно желание многих зрителей «Маленькой Веры» услышать суждение авторов картины на сей счет. Согласен, что интересно было бы узнать (об этом пишут многие зрители) и об отношении молодых актеров к своим героям, к тому, что им довелось сыграть. Абсолютно уверен, что это был бы нравственный, полезный для многих зрителей разговор.

В заключение мне хотелось бы привести еще одно чрезвычайно взволновавшее и тронувшее письмо. Против «Маленькой Веры».

«Мне 35 лет, двое детей. В зале чувствовала себя так, будто меня застала в постели с мужниной соседка, случайно зашедшая за солью, — пишет Ю. С. из города Волжский. — Дома вечером читала, пока не уснул муж, ложилась рядом с великим отвращением. ...Даже не верится, что когда-то прикасание к руке женщины волновало сердце мужчины. Теперь обилие голых тел с экрана, страниц журналов позывает разве что на скотство. К этому трудно привыкать и страшно. Наверное, кощунственно так думать, но мне бывает жаль, что я родила своих детей! Так мало надежды, что привычным будет для них покупать самые необходимые продукты питания и по доступным ценам, просто и удобно одеваться, иметь возможность заботиться самой матери о маленьких детях, а не пихать в детсад, дышать чистым воздухом... На всю жизнь осталось потраченное после фильма «Чистое небо». Ночь не спала, о любви мечтала. Мне жаль, что мои дети уже не увидят таких фильмов. А если и уви-

дят, то, наверное, усмехнутся, сочтя его наивным. Потому что привыкнут к проституткам и наркоманам».

Дорогая Ю. С., мне показалось, что из самых недр картины «Маленькая Вера» вырвался ваш исступленный, страдающий, страшный материнский вопль. Перед вами нельзя не встать на колени. Но и нельзя, невозможно не сказать вам, как вы не правы, несправедливы, наверное, прежде всего к самой себе и своим детям. Нет, не ушло из нашей жизни ни «Чистое небо», ни «Машенька», ни любовь Анюты и Василия Губанова. Вы и сегодня можете это почувствовать и в грустной «Зимней вишне», и в «Военно-полевом романе», и в «Странной женщине», «Зеркале», «Солярисе», «Покаянии», и в заграничной «Травиате», на которой проливались потоки очищающих слез. Ничто не рухнуло. Не исчезло. Не «позывает на скотство обилие голых тел с экрана». Иное дело, наше кино (в особенности молодежное) ужесточилось, выплеснув из себя столько лет замалчиваемое, большое, нарывающее. От «Чучела» и «Плюмбама», от «Курьера» и «Взломщика», от «Детской площадки» и до «...Арлекино», от «Ассы» до «Соблазна» и «Десятка сопутствующих им, подчас мелкотравчатых и конъюнктурных лент возникла совершенно новая, достаточно яркая и вместе с тем восхитительно однобокая панорама жизни. Это факт. Схлынули с экрана не только праведные комсомолцы, но и обыкновенные отроки и девы без гребешков «панков» и цепей «металлистов», без мускулатуры «люберов» и папенькиной номенклатуры «мажоров», высокомерных и мордатых сынков-дочек высокопоставленных родителей. Кажется, что уже нет юнцов, не жаждущих ободрать на шапку дикую собаку Динго, набить морду Тому Соьеру и изнасиловать Бекки Тэтчер, любящих, как двадцать — сорок — семьдесят лет назад музыку, стихи, живопись... Это искусственно созданный дефицит. Они обязательно появятся на экране, вот только схлынет волна и пена...

Но «Маленькая Вера» здесь ни при чем. Ни при чем эта девочка из провинциальной пятиэтажки, до которой гром молодежной жизни дошел в самой массовой усредненной форме китча и комикса. Со своей злосчастной юбочкой и кошмарной прической. С двадцатипятидолларовой бумажкой, доблестно порванной в сортире. Со своим нечленораздельным меканьем взамен «великого и могучего, правдивого и свободного». Маленькая Вера на семи ветрах. Маленькая Вера из города Жданова. В фильме взят самый массовый, роевой слой нашей жизни. Крыша. Семейная клеточка. «Родительский дом, начало начал». Это среда, из которой провожают детей в космос и в исправительно-трудовые колонии. В этой кровотворной клеточке нашего общества обнаружена авторами нестерпимо болевая точка.

Не потому ли вышибают молнии друг из друга, плачутся, казнят, юридствуют и кровотчат письма из необъятной почты «Маленькой Веры»?

Андрей ЗОРКИЙ

ОТ РЕДАКЦИИ. Использованные в статье письма носят слишком откровенно-интимный характер, поэтому мы оставили лишь инициалы их авторов.

## Сердитая канонада пенсионеров

хотела сделать аборт — вот и не было бы маленькой Веры. Но маячила дополнительная жилплощадь — вот и явилась она на свет, несостоявшаяся жертва аборта. Только почему так рыдает, мается под этим вселенским проливным дождем «на пикничке», обняв свою несчастную дочь, ее отец, «трудящийся пьяница»?.. Почему готов он пойти в тюрьму, лишь бы кончилось это невыносимое самоистязание семьи? Очищение страданием, катарсис, вы понимаете это, товарищ Ф.?

Не понимаете.

Ну хорошо. Вот просит А. Ф. из Воронежа: «Уважаемая редакция! Передайте мое письмо неуважаемому режиссеру-постановщику фильма «Маленькая Вера». Четвертый день хожу с чувством гадливости и омерзения, как будто проглотила червя. Я не ханжа и не пуританка, но ведь должен быть предел! Это что — тоже гласность?! С экрана слышать матерщину и видеть порнографические сцены? Ужас! Что же творится! И на это ушли народные, а значит, и мои деньги!

Р. С. Скрываю от мужа и сына, что смотрела, просто стыдно!»

Замечу здесь, что, дважды посмотрев «Маленькую Веру», я как-то не ощутил в ней разгула матерщины. Хотя допускаю, что Верин отец не говорит по-французски. Но есть такое стародавнее зрительское свойство: гипертрофировать частности. В случае «Маленькой Веры» роль дразнящей крас-

## Фильм-хроника, и я свято в это верю







**ИВАНУ ИВАНОВУ** выпал редкий шанс дебютировать в главной роли в фильме Б. Шаралиева «Все — любовь», собравшем рекордное для Болгарии число зрителей. Его герой Радо — человек с поломанной судьбой, несущий в себе бунтарский дух молодежи и потому особенно привлекательный. Варианты такого характера, правда, уже менее удачные, актер создает и в «Мере пресечения», и в «Романтической истории». Он участвовал также в лентах «Кулаки в земле», «Удар», «Лавина», «Афера» и ряде других. Сейчас снимается у режиссера В. Краева в картине «8% любви».



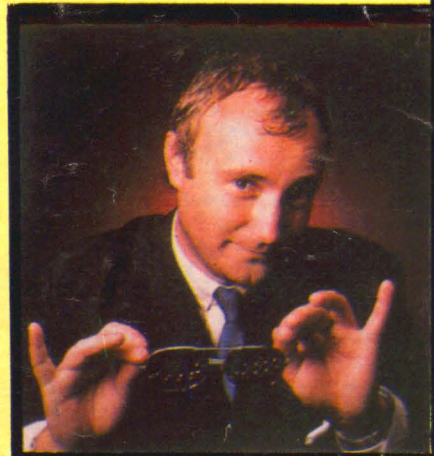
# ПРЕСС-БОКС

Сразу два высших ежегодных кинематографических приза КНР — «Золотой петух» (присуждаемый профессионалами) и «Сто цветов» (присуждаемый зрителями) — получила популярнейшая китайская актриса **ЛЮ СЯОКИН** за участие в фильме «Городок лотоса», который вскоре появится в нашем прокате.

Звезда рок-музыки **ФИЛ КОЛЛИНЗ**, солист группы «Генезис», принял приглашение кинорежиссера Дэвида Грина сняться в главной роли в фильме «Бастер», рассказывающем о необычной судьбе одного из организаторов британского «преступления века». С соучастниками ему удалось похитить два с половиной миллиона фунтов стерлингов, а потом бежать в Мексику, но... Вскоре Бастер вернулся на родину, несмотря на очевидную опасность попасть в тюрьму лет на 30 (дело, правда, обошлось всего 9 годами заключения). Эта история давно стала частью лондонского криминального фольклора.

— Я не думал, что будет легко сниматься, но я достаточно самоуверенный человек... Бастер — герой «одного преступления». В жизни он добряк и примерный семьянин. Я играю его импульсивным, романтичным и немного неуклюжим человеком, — говорит 36-летний дебютант.

«Коллинз обладает природным, что называется, необработанным актерским талантом», — утверждает Д. Грин. Однако известно, что певец в свое время занимался в театральной школе и пробовал силы на сцене, хотя в дальнейшем его карьера была связана только с музыкой.



«Обезумевший» — так называется новый фильм известного режиссера **РОМАНА ПОЛАНСКОГО**, поставившего у себя на родине, в Польше, и за рубежом такие известные фильмы, как «Нож в воде», «Отвращение», «Тулик», «Ребенок Роз-Мари», знакомую нашим зрителям картину «Тэсс» и другие. В центре сюжета — история таинственного исчезновения в Париже жены американского врача, приехавшего на симпозиум. Как и в ранних своих работах, Поланский мастерски создает на экране атмосферу призрачности реального мира, тревожного ожидания — саспенса. Упорные, почти безнадежные попытки доктора Уокера (его







В 22 года ЭЛИЗАБЕТ АГИЛАР ГОНСАЛЕС завоевала титул «Мисс Мексика». Затем вышла в полуфинал конкурса красоты «Мисс мира» в Лондоне, получила первые предложения от ТВ и кино, выступила на театральной сцене.

— Что привело вас на подмостки: любовь к театру или случайность — победа в конкурсе красоты?

— И то, и другое. Какая бы ни была любовь к театру у дочери крестьянина в Мексике, сама по себе она вряд ли открыла бы двери в актерский мир.

— Какую из киноролей вы считаете наиболее важной для себя?

— «Полет аиста» Хулиана Пастора и «Год чумы» Фелипе Казальса были первыми ролями в кино и потому особенно запомнились. Дорога мне и последняя роль — в фильме «Мариана, Мариана», сделанном в 1986 году. Он получил международную известность, был показан на многих фестивалях, в том числе и в Ташкенте.

— В этой картине вы сыграли разведенную мать, которая страдает от отсутствия любви и понимания окружающих и при этом любит, почти обожествляет соученика своего сына, собственнно, еще ребенка. Что вы хотели выразить в этой роли?

— Я никогда не была замужем, но попыталась как можно правдоподобнее показать чувства матери к ребенку. Не знаю, удалось ли мне это...

— После этой роли я вас с трудом могу представить в комедии...

— Тем не менее я участвую во многих развлекательных программах на телевидении и в кабаре. А недавно попробовала сделать собственную программу «Элизабет на сцене» — как актриса и продюсер в одном лице.

Материалы рубрики подготовили  
А. Дементьев, С. Лютова, А. Мирончиков,  
О. Ненашева, Э. Ребова, К. Янакиева



играет звезда американского кино ХАРИССОН ФОРД рационально объяснить происшедшее держат зрителей в постоянном напряжении.

Рецензируя новую работу режиссера, критик журнала «Тайм» задается вопросом: стоило ли в очередной раз копировать знаменитого Хичкока?

И сам отвечает: это было бы не так уж и плохо, если бы не стремление Поланского доказать зрителям, что в своих намерениях он более серьезен, чем этот выдающийся мастер мирового кино.



На 54-м году жизни после операции на сердце скончался американский актер УИЛЛ СЭМПСОН, известный нам по фильмам «Полет над гнездом кукушки» и «Смерть среди айсбергов».

Сэмпсон — по национальности индеец маскоги — сменил массу профессий. Служил в военно-морском флоте, был чернорабочим на нефтепромысле, электриком, подручным на ранчо. Неплохо рисовал — и стал уже признанным художником, когда его жизнь перевернула чистая случайность. Актер Майкл Дуглас, один из продюсеров «Полета над гнездом кукушки», искавший исполнителя на роль Вождя, случайно познакомился с Сэмпсоном в самолете. Так в сорок с небольшим лет началась актерская карьера Уилла Сэмпсона. Спустя некоторое время он уже был в числе наиболее снимаемых звезд Голливуда. Значительную часть гонораров актер передавал на поддержку культурного центра «Утренняя звезда» и индейской наркологической лечебницы в Лос-Анджелесе.

Правда, сам он к своему успеху относился скептически, считая, что все последующие его фильмы так и не достигли уровня «Полета над гнездом кукушки».

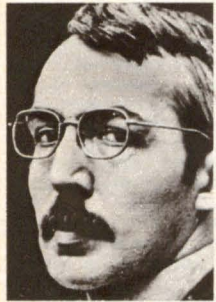


# НАШИ ЛАУРЕАТЫ

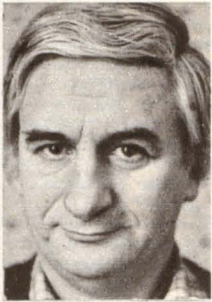
Премиями «СЭ» 1988 года за лучшие публикации отмечены авторы журнала



Т. БАЧЕЛИС,  
критик



А. БИТОВ,  
писатель



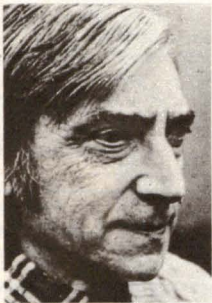
Ю. БОГОМОЛОВ,  
критик



А. ГЕРБЕР,  
прозаик



Н. ЗОРКАЯ,  
киновед



Л. КАРПИНСКИЙ,  
публицист



Д. КЕДРИН,  
художник



Ю. КИМ,  
поэт



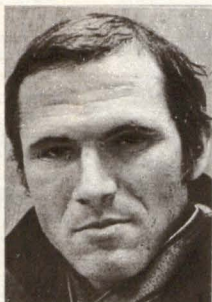
О. КОВАЛОВ,  
критик



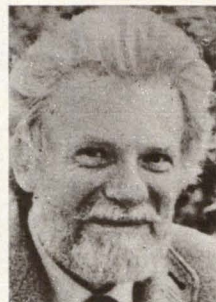
С. ЛАВРЕНТЬЕВ,  
критик



А. ЛАТЫШЕВ,  
публицист



В. МАТИЗЕН,  
критик



А. НУЙКИН,  
публицист



Е. СТИШОВА,  
критик



О. СУЛЬКИН,  
критик



Д. ФАСТОВСКИЙ,  
фотокорреспондент



В. ФРИД,  
драматург



Т. ХЛОПЛЯНКИНА,  
критик



Р. ХУШНУДИНОВА,  
драматург

*«Хоть убей, следа не видно;  
Сбились мы. Что делать нам!  
В поле бес нас водит, видно,  
Да кружит по сторонам».*  
А. С. ПУШКИН

Почему-то теперь, после ежевечерних поездок на «Электрозаводскую», непрерывных умоляющих глаз и вопросов о лишнем билете, долгих, многочасовых споров, мелькания лиц, обрывков фраз, чаще всего вспоминается именно это мгновение «Недели Совести» — Сергей Юрский читает пушкинских «Бесов».

«Сбились мы. Что делать нам!» — Юрский подчеркнуто акцентировал именно местоимения первого лица множественного числа. И, объясняя, говорил о своей главной сегодняшней тревоге: мы озабочены поисками бесов, надеясь тем самым устранить все беды. Кто-то находит их в соседе, кто-то — в происках масонов и инородцев, для многих злыми бесами становятся Сталин, Берия, Каганович — вся эта банда преступников, объявившая войну собственному народу. «И все-таки даже в Сталине не найдем мы этого беса. Бес



У меня он начинается с имени деда (за ним пришли, как за многими тогда, ночью, а спустя несколько лет лаконично сообщили о смерти где-то посреди Сибири), продолжается именами людей, родных по крови и родных по духу.

Память и скорбь объединяют миллионы, и это особенно важно в пору, когда многое людей разделяет.

Как известно, среди учредителей общества «Мемориал» — Союз

# У СОВЕСТИ

в нас! Бес в нас!» — повторил Сергей Юрьевич Юрский, и зал мгновенно разделился на две неравные части: большинство людей аплодировало, а несколько человек возмущенно роптали с места: «Разве в нас бес? Разве в вас?»

Думаю, именно в нас. И уж, во всяком случае, только мы сами, ни на кого не рассчитывая, ни на что не уповая, сможем найти верную дорогу «среди неведомых равнин». При всей многомасштабности, при всем разнообразии того, что происходило на сцене, в фойе, именно эта мысль стала главным нравственным итогом «Недели Совести» в столичном Дворце культуры объединения МЭЛЗ, организованной по инициативе журнала «Огонек» и общества «Мемориал».

Понятие «сталинщина» несоизмеримо с самыми жестокими и даже преступными деяниями одного человека. «Одно из тяжелейших наследий сталинизма, а может быть, самое тяжелое, — говорил в день открытия «Недели Совести» Кирилл Лавров, — это воспитанное представление о том, что жизнь человеческая не имеют особой ценности. Цену имеют лишь социальные концепции, которым и приносятся в жертву человеческие жизни».

Сколько их было — человеческих жизней, принесенных в жертву? По одним подсчетам (их привел историк Рой Медведев), 30—35 миллионов, по другим — чуть не вдвое больше. Лишь малую часть фотографий погибших вместила «Стена Памяти» в фойе мэловского дворца. А рядом — листы белого ватмана, которые заполнялись прямо на глазах: «Разыскиваю...», «Кто видел или знал моего отца?», «Мой брат арестован в 37-м, и больше мы о его судьбе не слышали...»

Едва ли не в каждой семье — свой собственный мартиролог.

кинематографистов СССР. У Союза был свой день в программе «Недели Совести». После премьеры фильма режиссера и оператора Марины Голдовской «Власть соловецкая» — пронзительного по интонации, жесткого, сурового по фактам рассказа об одной лишь главе из летописи мучений народных, о месте, про которое говорили, что «здесь власть — не советская, здесь власть — соловецкая», — на сцену поднялись герои картины. Создатели фильма взяли эпитафией лозунг из плаката 1918 года «Железной рукой загоним человечество к счастью». «Загоняли к счастью» и отмотавшего 27-летний срок скитаний по тюрьмам и лагерям Олега Васильевича Волкова, будущего академика Дмитрия Сергеевича Лихачева, и инженера Александра Арсеньевича Прохорова, провинившегося единственно лишь тем, что по заданию Орджоникидзе ездил в Америку учиться строить метро.

Впрочем, анекдотичность (если только это слово возможно применить к мученикам) причин и поводов запуска репрессивного механизма поражает иной раз едва ли не так же, как масштаб действия этого механизма. Режиссера Л. Варпаховского «завербовал» в агенты французской разведки... кардинал Ришелье. Об этом рассказал со сцены ДК МЭЛЗ сын режиссера. Другой выступавший, ленинградец А. Логинов, обвинялся в намерении сбросить на Кремль атомную бомбу — ни больше ни меньше...

Каждый вечер, когда открывался занавес, во всю высоту сцены предстала перед глазами фотография великого вождя и учителя во всей красе вместе «сотоварищи», молчаливо и урюмо вззирающих на нас с трибуны Мавзолея. Зрелище, по правде говоря, жутковатое, и лишь киноэкран время от





Георгий Жженов. Воспоминания

Фото Н. Гнисиюка

Режиссер фильма  
«Власть соловецкая»  
Марина Голдовская

# И В ДОЛГУ



времени заслонял от нас гигантский, пугающий снимок. Экран помогал дышать, в эти дни он дал нам возможность увидеть живыми тех, кто был расстрелян, замучен и сослан. Замечательно, что составной частью уникального фестиваля искусств, прошедшего в рамках «Недели Совести» и собранного под одной крышей невиданное множество выдающихся деятелей советской культуры, стал и кинопоказ. Его программа включала игровые и документальные картины «Защитник Седов», «Особая зона», «Африканская охота», «А прошлое кажется сном...», уже упоминавшаяся «Власть соловецкая»... «В долгу у совести своей» — так называется фильм, который ленинградские кинодокументали-

сты В. Рошин и Н. Аврунин сняли специально к «Неделе Совести». Фильм-рассказ о сегодняшней судьбе ленинградцев, прошедших путями ГУЛАГа и оставшихся в живых, фильм-исследование, почему жив сталинизм сегодня. Сделан он за рекордно короткие сроки, снимался практически без дублей.

У Ленинграда трагическая судьба, не случайно его называют «репрессированным городом». И потому именно Ленинград стал хозяином одного из дней «Недели». Произошло непредвиденное: в вечерней программе этого дня корреспондент популярной телепередачи «Пятое колесо» В. Правдюк должен был взять короткие интервью у вернувшихся из лагерей и тюрем земляков. Отводили на это минут

10—15, а говорили люди полтора часа, скомкав всю дальнейшую программу. Всякая попытка прервать, остановить их встречалась залом возмущенно: «Пусть говорят! Дайте людям высказаться!»

Пожалуй, это один из главных наших долгов — выслушать. И не просто выслушать — записать. В том числе и на киноплёнке зафиксировать эти горестные монологи. Кинематографу сейчас вообще предстоит гигантский труд осмысления всего, что случилось со страной. Многие уже начато: после «Покаяния» выходят на экраны и снимаются картины, так или иначе затрагивающие трагическую тему сталинизма, создаются фильмы о Бухарине, Вавилове, Чапанове, пополняя тем самым кинематографи-

ческую серию «ЖЗЛ». В скором времени будут и работы о самом Сталине, его окружении — на «Мосфильме», говорят, уже очередь съёмочных групп в выгородку «Кабинет Сталина». Сколько бы ни было картин (а будет их, конечно, много, в том числе наверняка, и конъюнктурных), темы они не исчерпают: слишком она глубока, обширна да и волнует каждого.

...Как же трудно и больно касаться ее! Особых слов она требует, особой интонации. К тому же более двух месяцев пройдет между той ноябрьской неделей и выходом журнала со статьей о ней. Многие будут рассказано к этому времени. И о лагерной тачке, заполнявшейся каждый день доверху мелкими купюрами (всего на памятник жертвам репрессий собрано 57 023 рубля 79 копеек). И о выставке проектов этого памятника. И о молодых парнях из общества «Мемориал», бескорыстно собирающих сведения о репрессированных, помогающих их семьям. И о замечательных выступлениях М. Ульянова, С. Федорова, А. Лариной, А. Ваксберга, З. Гердта, Г. Жженова, Ю. Карякина, М. Раскольниковой, С. Капутикян, Р. Медведева, А. Адамовича, М. Жванецкого, А. Градского, Р. Стуря, В. Коротича. Для десятков и сотен людей сам факт участия в «Неделе Совести» — уже позиция, поступок.

Все же одно из высказываний приведу. «Странное название — «Неделя Совести», — размышлял на сцене ДК МЭЛЗ писатель Лев Разгон, сам прошедший все круги лагерного ада. — Чьей совести? У кого она пробудится? У тех, кто нас сажал, расстреливал, пытал? Наверняка нет. Совесть как талант — или она есть, или ее нет. Так вот за время моих скитаний у этих людей я не обнаружил ни малейшего следа совести».

Значит, совесть — нам. А им? Много об этом говорили, спорили и сошли на необходимости авторитетного общественного суда над Сталиным и сталинщиной — публично, непредвзято, с участием авторитетнейших людей страны, с соблюдением всех юридических формальностей и, главное, с использованием материалов из закрытых до сих пор архивов. «История не должна быть беспристрастной, — приводил Л. Разгон мысль Ключевского, — она должна быть злопамятной».

Вот только все не дает покоя воспоминание о бесах. Словно в подтверждение моей тревоги журналистка «Московских новостей» Евгения Альбац, та самая, первой написавшая о следователях Хвате и Боярском, рассказала о письмах, которые приходят после ее публикаций. В них — ожесточенная жажда крови, требование стрелять, стрелять, стрелять... Да и в зале Дворца культуры МЭЛЗа, расположенном, кстати, в бывшем Сталинском районе Москвы, звучали порой те же грозные призывы. Становилось страшно: следуя им, рискуем дожить до нового 37-го. Все те же поиски бесов, все то же до боли знакомое неумение решать проблемы методами иными, кроме насильственных, авторитарных. Об этом напомнила неделя, которую скорее следовало бы назвать «Неделей пробуждения Совести».

Сталин не вернется, если каждый из нас уберет Сталина в собственном сердце. Прежде всего в собственном.

А. КОЛБОВСКИЙ

Гонорар за публикацию этого материала автор просит перечислить на счет № 700454 в фонд сооружения памятника жертвам сталинских репрессий.



# НЕ ДАЙТЕ СЕБЯ ОБМАНУТЬ!

Что если бы атомную бомбу построили в фашистской Германии к концу войны?  
Но режим жесточайшего террора перекрыл дорогу научным исследованиям. «Любой дворник гораздо выше всякого академика!» — один из лозунгов третьего рейха.

Э то была любопытная фигура, если не сказать больше: во-первых, всегда узнаваемая, во-вторых, всегда вызывающая шумное оживление в затемненном зале, веселый хохот, а то и дружное улюлюканье, ибо и наш родной кинематограф внес свой неоценимый вклад в создание этого стойкого стереотипа. (Вспоминается кинокомедия «Сердце четырех» и бугай из «Веселых ребят» по кличке Профессор. Золотые времена: профессор — и уже смешно!) Это были люди сутулые, патлатые, усыпанные перхотью. Их некрасивые мосластые жены в длинных шелковых халатах под развесистыми абажурами курили, не вынимая изо рта «Беломорканала», в то время, когда их мужья-недотепы занимались чем-то непонятным, а значит, далеким от жизни, а значит, никчемным, пустым, изучали каких-нибудь членистоногих или глупокомысленно крутили перед своими студентами школьный глобус, хотя и без того всем известно, что Земля имеет форму шара.

В общем, они выглядели очень смешно, профессора нашего детства, надевавшие сразу по два галстука, когда отправлялись к себе в университет, и снимавшие калоши, когда входили в битком набитый трамвай. Еще они говорили — «батенька мой» или «голубчик» или еще как-нибудь по-старорежимному.

Настоящие открытия делали не они, другие, те, которые «академики не кончали», и мы, веря в чудо, верили и почтительно замолкали, когда усатый литейщик, утерев пот, советовал академику, ушедшему к нему в цех: «Ты энто, пар, значить, по прямой пусти, чтоб без преград...», и просветленному академику сей секунд открывались новые горизонты. Или вспоминается Максим с Выборгской, как он, всплоснув усталую голову под краном, садится за стол, чтоб изучить финансовые проблемы, потому что назначен директором банка, и толстые книги с закладками на разных страницах лежат перед ним, и он должен изучить их — так понималось — за одну ночь. Мы верили. И не хотелось бы сомневаться в нашей искренности. Я не к тому, что уж больно сложны оказались на поверку эти финансовые науки, в которых так скорохватом хотел разобраться наш Максим, кадровый металлист, выдвигенец и свой в доску, мировой парень. Мы пони-

мали, что мы (если что), мы тоже сядем и преодолеем в одну ночь к чертовой матери все это сальдобульдо. Даешь бухгалтерию! Мы были нормальными людьми и с молодых лет прониклись снисходительной жалостью к ученым. Так получилось. Со школьных стен смотрели на нас кислые какие-то, неодоушевленные, засиженные мухами Ньютоны, Лобачевские, Менделеевы... Хотелось думать, что в детстве Ньютон систематически болел ангиной и каждый вечер пил касторку. А потом стал ученым, потому что не мог ничего другого.

Над учеными посмеивались. Но в тот день, когда взорвалась атомная бомба, в зареве ярче тысячи солнц остановилась наша снисходительная улыбка и в горле застряло последнее «гы»... От «гнилых интеллигентов» такого никто не ожидал.

И сразу забылись летчики и плярики, герои-футболисты, победители «Черных буйволов», в честь победы которых над иностранным стадионом гремит наш гимн. Все забылось. Героем дня стал физик, а его наука из рядового раздела естествознания превратилась в интеллектуальный Клондайк, где стоит покопаться.

Я думаю: а что — если? И мне становится не по себе. Понимаю, историю не скорректировать, не переделать, но все-таки — а что, если б атомную бомбу, так изменившую судьбу мира, а значит, и нашу судьбу, построили бы в фашистской Германии эдак к концу лета сорок четвертого года, что, по мнению некоторых ученых, технически было вполне выполнимо, и Гитлер в один прекрасный день получил бы в свои руки бомбу, подобную той, которую через год — всего-то! — сбросили на Хиросиму? Куда бы он ее нацелил? На Москву? На Лондон? А может, с подводной лодки шархнул бы — у него уже были такие океанские лодки, пересекавшие Атлантику, и ракеты были, летавшие со сверхзвуковой скоростью, они разрывались вдруг среди ясного и тихого неба, и не было слышно ни самолетного гула, ни сирены, оповещающей о воздушной тревоге. И что, если б первая бомба упала на Нью-Йорк? Что могло остановить Гитлера в разгар войны, когда оставался минимум надежд, какие моральные колебания могли возникнуть в пустой душе лодоеда?

«В глубоких шахтах Германии куется оружие возмездия!» — гремела геббельсовская пропаганда,

может, это они как раз атомное оружие имели в виду?

Я смотрю фильм «Риск-II» (сценарист Н. Виолина, режиссер Дм. Барцевский), и он берedit мою память, и мне хочется вспоминать и думать: а что — если...

Я писал повесть, действие которой совершается в то же самое время, и кажется, круг вопросов у меня был тот же. Помню, в архиве радиокомитета мне нашли старую запись...

Д венадцатого октября сорок первого года в Колонном зале Дома союзов состоялся антифашистский митинг советских ученых. Шел 113-й день войны. Накануне немцы бомбили Москву. Ожидали очередного налета, и всех участников митинга предупредили, что при объявлении воздушной тревоги без паники, товарищи, все направляемся в метро. Это рядом. Председательствующий академик Державин объявляет митинг открытым. Профессор Бутягин зачитывает телеграмму президента Академии наук Комарова, затем на трибуну поднимается академик Капица. В фильме «Риск-II» он молодой, энергичный, с английской трубкой в зубах.

Голос Капицы с той архивной пленки звучит совсем обычно. Он говорит не спеша, даже бесстрастно, без лозунгов, совсем так же, наверное, как на обычном заседании у себя в институте.

— Когда в конце июня, — говорит он, — наша страна подверглась внезапному нападению гитлеровских банд, мы все, ученые, сразу решили, что надо отдать все свои знания и силы в помощь нашей стране в ее героической борьбе с фашизмом...

Он говорит о значении современной науки, определяющей состояние техники, о том, что за время гитлеризма уровень точных наук в Германии понизился, так как ряд первоклассных ученых «неарийского происхождения» — Франк, Штерн, Карман... изгнаны из Германии. Германская техника должна отставать по многим направлениям. Это неминуемо. И еще он говорит о какой-то новой бомбе и называет ее атомной — это осе- нью сорок первого года! — он говорит, что если обычная бомба большой мощности может уничтожить целый квартал, то атомная может уничтожить целый город. Но кому известно что-то конкретное, кто их видел, эти атомы, немцы стоят под Москвой! На ближних подступах

строятся баррикады, и на оборонительных рубежах под Наро-Фоминском московские ополченцы читают речь академика Капицы и верят, что немец должен выдохнуться, нет у него тех резервов, чтоб одолеть нас, нашу страну, вот и научный уровень у него понизился. Они верят выдающемуся нашему академику, он просто так говорить не станет, ученик знаменитого Резерфорда, директор института физических проблем.

А почему они должны были отставать, если подумать об этом сейчас, уже после схватки? Почему? Ведь, кажется, все было собрано в один кулак и подчинено единой цели? Тотальная война, тотальная мобилизация всех ресурсов — материальных, человеческих, научных... Научных? Вот тут-то он и споткнулся, великий фюрер, вождь фашизма. Эйнштейн выгнан из прусской академии наук, его теория относительности признана жидовской заумью, рентгеновские лучи названы ленардовскими в честь настоящего патриота и нациста Ленарда. А кто такой Рентген? Фюреру чего-то не нравится этот непонятно кто, то ли полукровка, то ли хуже того, так что в Германии не рентгеновские, а ленардовские кабинеты и люди делают ленардовские снимки, и когда великий Планк, нобелевский лауреат, гордость германской науки, истинно арийский ученый — тут уже никто не спорит и никаких подозрений на этот счет нет — добивается приема у фюрера и пытается заступиться за друзей, ученых-евреев, занятых важными научными проблемами, фюрер изволяет сердиться. Сначала он пытается обвинить старого ученого в либерализме, в мягкотелости, в непонимании национальных великих задач тысячелетнего рейха, а потом срывается на крик и бьет кулаком по колену, туго обтянутому серыми галифе, вправленными в зеркальные сапоги. Планк так и уходит ни с чем. (Кажется, Гитлер его еще и масоном обозвал.) А на что он мог надеяться, физик с мировым именем, на какое уважение рассчитывать, если один из подручных Гитлера, Роберт Лей, выступая на людном собрании рабочих военной промышленности, говорил, ясно держа нос по ветру и твердо зная пристрастия своего нервного шефа:

— Для меня любой дворник гораздо выше всякого академика. Дворник одним взмахом метлы сметает в канаву сотни тысяч бак-



терий, а какой-нибудь ученый гордится тем, что за всю жизнь открыл одну-единственную бактерию!

Гром рукоплесканий. Смех. Вижу эти смеющиеся лица. Вижу оживление в зале. Так они заигрывали с «простым» народом, потакающая тонкому вкусу лавочника, любителя «гемютлихкайта» (уют), сосисок, пива и «фатерлянда» (отечества). Партия стремилась перетянуть рабочего на свою сторону, освободить его от марксистских традиций, сделать националистом, а потому всякие профессора и академики поносились на каждом перекрестке, так что до самого начала войны партийные ораторы просто-таки ну не пропускали случая, чтобы не ругнуть «тухлых» интеллигентов («тухлых» — разновидность наших «гнилых»).

**С** началом боевых действий все начало меняться. Не сразу, не вдруг. Геббельс, добившийся освобождения от фронта для актеров, писателей, музыкантов и футболистов, которые нужны ему в тылу, издает директиву о том, чтобы впредь в прессе, в кино и на радио не трогали больше ни ученых, ни учителей, ни даже духовенство. Он приглашает к себе в Гейдельберг главных редакторов средств массовой информации и... ученых, чтоб подчеркнуть, что фюрер высоко ценит научный их, каждодневный труд.

Но они уже явно не успевают. Время потеряно, хотя уже и раздаются трезвые голоса, что один ученый-исследователь вполне может иметь такое же значение, как целая армия.

Гитлер не понимал сути науки, ее демократизма, широты взглядов и непредвзятости, при которой главное не происхождение, не свидетельство о расовой твоей чистоте, заверенное печатью соответствующего ведомства, а личные твои качества — твой талант, твое умение, твоя работоспособность, ибо наука — та сфера, где нет ни бедного, ни богатого, ни эллина, ни иудея. И самая страшная беда для науки не в том, что кого-то отстраняют по национальному признаку, а в том, что этим создается прецедент. Значит, кому-то можно, кому-то нельзя, а там дальше кого-то назначают быть талантом, кого-то, как Ленарда, — большим талантом, и свои ранги появляются, ничего общего не имеющие с истинными научными оценками.

Гитлер этого не понимал, иначе он бы и в самом деле получил атомное оружие, ведь все же необходимые кадры — самое главное! — все было в его стране! Но тогда это был бы не Гитлер, не фашизм, а что-то другое, если б понимал. Так о какой бомбе, о каких исследованиях, требующих огромных, невиданных тогда интеллектуальных усилий могла и может идти речь?

Было министерство науки, самое незначительное из всех германских министерств, и здание не слишком, и оклады жалованья, и паек. Был министр науки Руст, который за всю войну так ни разу и не побывал на докладе у главы государства. Да и зачем? Кто он был — физик? химик? специалист по каким иным наукам? Неизвестно. Скорей всего он был просто чиновником, так что он мог посоветовать, тем более что после взятия Парижа Гитлер отдал приказ прекратить все (все!) научно-исследовательские работы, которые не могут быть доведены до изделия в те-

чение одного года. А Геринг, любилец все того же «простого» народа, так его представляли в те поры, — герой-летчик, отличный стрелок, бесхитростный малый, но при этом второе лицо в государстве, заявил, что война должна быть выиграна тем оружием, с которым она началась. А теперь всмотритесь в его лицо (в фильме ему посвящен целый эпизод), как он прекрасен на крестинах новорожденного! Какие интерьеры! Какой антураж! Это кто ж сыграет, если поставить такую задачу? Лавочник плачет от умиления, сидя рядом с притихшей фрой. Всмотритесь в проносащиеся кадры германской официальной хроники. Гитлер, Геринг, Геббельс... Какие убогие лица, какие заученные жесты, в игровом кино все это было бы просто невозможно воссоздать: в жизни так не бывает. Не может быть! Но ведь было — вот что интересно. Как же так получилось, что общество не выработало эффективной защиты — ведь XX же век на дворе! — чтоб не пустить их дальше бакалейного прилавка, выше ефрейторского звания. Как взобрались они на высшие государственные должности, по какому праву? Нас механизм этого взлета интересует. Не может не интересовать... Фантасмагория какая-то, балаган, но ведь было же! Перед нами документы. Они включены в картину.

**И** опять тот же вопрос, уже на другом витке — почему они все-таки не получили в свое распоряжение атомного оружия? Какая пружина не сработала в так четко отлаженном государственном механизме? «Риск-II» не дает на этот вопрос прямого ответа, но и цели такой, наверное, не ставит. Главное, он заставляет задуматься. И понять, что диктатура среди оголтелого, бездумного энтузиазма одних и тупой покорности других, в режиме навязанного народу («простому» народу) жесточайшего террора, вызывает поначалу определенный динамизм. И сосиски Гитлер дал, и порядок, и пива хватало, хоть в три глотки пей, это после голода и разрухи. Но гитлеровская диктатура, как всякая диктатура (классовая ненависть, расовая ненависть, главное — ненависть), порождает раздражение, нарастает протест против принуждений, тоска по свободе, и тогда диктатура любой ценой вынуждена демонстрировать все новые и новые победы, глушить рапортами и маршами, чтоб заткнуть рот недовольным, и тут уже не до долгосрочных программ — научных, культурных, любых иных, государство живет сегодняшним днем, не видя перспективы. Да ее и нет! Вы опять же всмотритесь в эти лица! Это их стараниями нация превращается в машину, она как загнанная лошадь, как добитый грузовик, у которого кипит радиатор, все шины порезаны, а начальник требует ехать со всевозрастающей скоростью, чтоб скорей, скорей... Ждать некогда, да и просто невозможно. Ведь остановиться — это значит задуматься. А этого нельзя допустить! Сердце рвется, оно не в силах уже выдерживать ни этих бредовых замыслов, ни этих грандиозных задач, превышающих все разумные пределы и уровни, и нация оказывается сломленной, упавшей еще ниже, чем до начала авантюры. Вот о чем этот фильм, так мне кажется. И вот почему каждый его кадр — документ истории и предупреждение: люди, будьте бдительны! Не дайте себя обмануть.

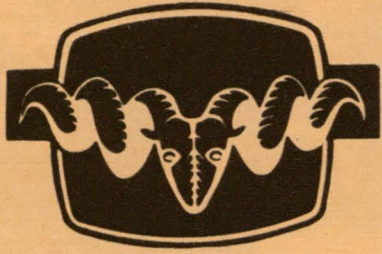


«Ряд волшебных изменений милого лица». Актриса Маргарита Терехова на съемках фильма С. Овчарова «Мякинный вихрь».

Фото И. Гневашева



## МИФ О «ЗОЛОТОМ РУНЕ»



«Золотое руно»? О, событие известное: Ясон, аргонавты, плавание в Колхиду, посеянные в поле драконовы зубы, прорастающие ратниками, дерзкое похищение под покровом ночной тьмы...

Нет-нет, вы ошиблись: речь о первом международном фестивале телефильмов, получившем название «Золотое руно». Не было здесь ни быков огнедышащих, ни караульного дракона. Корабль, однако, был, и уже не десяти-весельный «Арго», а комфортабельный теплоход «Грузия», барражировавший в разгар бархатного сезона вдоль Черноморского побережья Кавказа от Батуми до Сочи. — на его гостеприимном борту и проходил фестиваль. Необычно, что и говорит! Особенно если учесть, что в репертуаре оказались и вылазка пиратов (костюмированная), и четырехбалльный шторм (натуральный), и великолепное шоу на пицундском берегу, устроенное самой природой в честь закрытия фестиваля, когда во тьме над морем запылали молнии и разверзлись хляби, щедро оросив буйной небесной влагой участников и почтеннейшую публику. Или это решение жюри вызвало столь бурную реакцию?

По разделу игровых фильмов главный приз получила картина «Чисто английский переворот» М. Джексона (Великобритания), большие специальные призы жюри — «Крик о помощи» С. Петепалова («Ленфильм») и «Приносящий неприятности» Э. Бауша (ФРГ).

Большого приза среди документальных лент удостоена «Мать Тереза» (Э. и Д. Петри, США), специальных призов жюри — «Лунный глобус» (Г. Левашов-Туманишвили и М. Антадзе, «Грузтелефильм») и «Танец в инвалидной коляске» (Х. Шейн, «Таллинтелефильм»).

В разделе музыкальных фильмов понадобилось два главных приза — они достались картинам «Леонард Бернстайн» (Х. Холфелд и Х. Бертен, ФРГ) и «Двенадцатая ночь» (З. Какабадзе, «Грузтелефильм»). Специальный приз жюри — ленте «Дикая роза» (Х. Мизогутти, Япония).

Таков основной итоговый протокол. Но главный итог всякого фестиваля — это дальнейший путь фильмов к зрителю. Вот тут — сложнее. Отечественные картины, надо думать, на наш телеэкран дорогу отыщут. Но вот что касается зарубежных... Вроде бы подразумевался разовый показ фильмов-призеров по грузинскому (только!) телевидению. Безвозмездно. Но разве они недостойны внимания всесоюзного зрителя? И почему только призы — в программе фестиваля было немало других интересных работ?! И почему «за так»? Устроить бы рынок, взаимовыгодный обмен — никто бы внакладе не остался, а главное — зритель. Аргонавты должны быть предприимчивы. Вот об этом и надо бы подумать теперь, до следующего заплыва «Золотого руна», чтобы не остался этот фестиваль мифом.

Алексей ЕРОХИН,  
спец. корр. «СЭ»

# ВНАЧАЛЕ БЫЛО «ПРЯМОЕ» СЛОВО

## Размышление о венгерском кино «у парадного подъезда» XX национального киносмотра в Будапеште и традиционного фестиваля венгерских фильмов в Советском Союзе

Александр ТРОШИН

Еще недавно мы говорили — кто с завистью и вздохом безнадежности, кто с подозрительным упреком: смотрите, дескать, что эти венгры позволяют себе на экране! Какие темы берут, как глубоко копают, как смело называют вещи своими именами, как настойчиво анализируют факты, словно хирурги, выискивающие опухоль! Теперь, скажем, после «Покаяния», нас уже не удивишь присутствием, осмыслением на экране темы культа личности. А после «Маленькой Веры» кажется естественным да просто записанным искусству в социальное задание — вглядываться, не отворачиваясь, в окружающую реальность, далекую от благополучия, задающую обществу горькие вопросы. Но то «теперь»! Венгерское же кино с этим жило десятилетие, даже полтора (его счастливо-беспокойные, творчески богатые 60-е годы я уж не помню), и это мы — наши кинопрокат, кинопресса — от него, старавшегося быть бескомпромиссным, отворачивались, как могли.

Сегодня венгерское кино уже не удовлетворено тем уровнем гласности, который само же некогда и установило. Как раз об этом свидетельствовал последний будапештский смотр.

Будапештская программа обернулась соревнованием не столько в кинематографическом искусстве (искусства как такового как раз было мало, и это малое, откровенно говоря, не так уж впечатляло), сколько в гласности: в возможностях сказать с экрана без обиняков, договаривая до конца, о самом насущном, самом больном. Эпиграфом к этой кинопрограмме годились бы слова, с которых начинается, еще до вступительных титров, один из самых серьезных — по теме, по итоговой мысли — документальных фильмов «У Дуная», где пожилой крестьянин, когда к нему с камерой и микрофоном подступают репортеры и называют тему разговора, недоверчиво вставляет: «Да, но раньше об этом предпочитали не говорить. А теперь, выходит, можно?..» И правда: было впечатление, что венгерское кино, ощутив поднят планку гласности, выговаривается.

Даже в буквальном смысле «выговаривается», так как добрую половину программы заняли фильмы, в которых слово, живое ли, написанное ли сценаристом, — главный, а подчас и единственный документ и образ. Фильмы-интервью, фильмы — свидетельские показания, фильмо-монологи и фильмы — коллективные воспоминания... Они не сегодня появились и затребовали гражданских прав в венгерской кинокультуре. Но сегодня, когда венгерское кинопроизводство, как, впрочем, и вся страна, переживает экономический кризис и когда постановочные фильмы того гляди станут малопозволительной роскошью, эти бесхитростные, дешевые ленты спасают положение. Без них число выпускаемых ежегодно полнометражных фильмов сползло бы

с привычных двадцати с лишним к десятку-полтора (на это, собственно, и настроились было три года назад, когда венгерская экономика заставила отечественную кинематографию, существующую на государственной дотации, умерить аппетит). А так вроде даже рост намечился: в XX будапештском смотре участвовало 27 (!) картин.

Полнометражные документальные ленты выправляют в сегодняшнем венгерском кино, конечно, не только цифру, они выправляют его отношения с действительностью. Действительностью исторической — дальней или ближней. И современной — сложной, озадачивающей, подвергающей испытанию привычные представления и ценности.

Главный призер в документальном разделе, а фактически — во всей будапештской программе, поскольку по разделу художественных фильмов подобный приз жюри решило не присуждать, — картина известных венгерских документалистов, братьев Гуйяшей «В духе закона». На основе воспоминаний и свидетельств тех, кто был репрессирован при Ракоши, она воспроизводит историю трудового лагеря в Хортобади. Люди подробно рассказывают об арестах, о депортациях без суда, об унижениях и избиениях, которые они вынесли в этом лагере, наконец, о том, как их освободили, не реабилитировав. Три с половиной часа длится этот фильм, черно-белый, снятый без премудростей: на экране одни лишь лица, и всё говорят, говорят... Но зрители в переполненном большом зале были как один натянутый нерв и взорвались аплодисментами, когда после кинопоказа на сцену вышли... нет, не создатели картины — те свою долю аплодисментов получили позже, — а ее герои, кто дожил. Седые, уже нелегко поднимающиеся по ступенькам и смущенные овацией, как дети.

Еще немного о самом фильме. Особенно выразительные — последние его части. Хотя слово «выразительный», наверное, не очень уместно, когда такой киноматериал: что ни слово, что ни лицо, то ощущение, что прикасаешься к оголенному электрическому проводу. Документалисты находят бывшего охранника лагеря, о котором среди других вспоминали люди: измывался, бил. Сам он теперь перед кинокамерой на голубом глазу «переписывает» факты: у других, мол, да, вина на совести, а у него — чисто, ну, разве что «один-два раза сорвался», поднял руку на беззащитных. Жертвы беззаконий, собранные в небольшом видеозале, слушая это интервью, не удерживаются, чтобы возмущенно не выкрикнуть: «Ложь! Он говорит неправду!» Но!.. Этот фильм не только стремится установить меру страдания одних и вину других. Люди, что смотрят на нас с экрана, имеющие как будто бы все основания жить ненавистью, желанием истори-

«Истинная Америка»



«Дневник для моих любимых»





ческого возмездия, напротив, преподают нам урок высокого достоинства. Урок выстраданный, убедительнее не бывает. Они, оказывается, способны «оглянуться во гневе». «Мне предложили назвать имена тех, кто виновен в том, что я пережила,— говорит на экране одна женщина,— но я сказала, что на ненависть нельзя отвечать ненавистью, нужно разорвать заколдованный круг. Да, я не могу забыть того, что было, тем не менее ненависти в сердце нет — только боль».

«Разорвать заколдованный круг»... На разном историческом опыте эту формулу варьировали другие картины будапештского смотра. Да хоть уже упоминавшаяся лента «У Дуная» Пала Шиффера и Мадьяра Балинта — о жителях придунайского села, участниках трагической смуты 1956 года, об их поведении тогда и судьбах после. Мы слышим их свидетельские показания и их сегодняшние, с дистанции прожитого, обдуманного, размышления и самооценки.

То же — в полуторачасовом экранном монологе Дьердя Фалуди, венгерского поэта, давно живущего в эмиграции. В свое время он прошел через подобный трудовой лагерь и теперь вспоминает обо всем на длительных крупных планах в фильме-портрете, созданном Гезой Бёсёрмени и Ливией Дярматти. Удивительное дело! Рассказывает ведь далеко не веселые вещи, а в молодых, много повидавших глазах такой свет, такая примиряющая мудрость, что кажется, только то, что мы видим, и было всегда в его жизни: простирающаяся внизу спокойная река, теплый ветер, треплющий седые «поэтические» лохмы и разглаживающий морщины,— и созерцательно-философские стихи, которые он напоследок читает. Фильм этот так и называется: «Дьердь Фалуди», из серии «Исторические портреты».

Игровое кино, между прочим, тоже на свой лад присягнуло этой формуле. Скажем, можно предьявить разнообразие претензии двухсерийному фильму Ференца Коши «Другой человек», который душат схематизм, резонерство, а во второй серии — пышная театральность, претендующая на истинную реконструкцию исторического события. Однако нельзя не отозваться на этический его посыл, не разделить внятно выраженную фильмом программу: люди, будем благодарны, поднимемся над нашими взаимными претензиями и недоверием и попробуем без оружия, лишь человеческими средствами решить наши споры!.. Герои фильма, отец и сын, в двух трагических для Венгрии ситуациях (1944 год и 1956-й) платят жизнью за это избранное ими поведение, не принятое, не понятное обзаведшим миром.

Заметьте: не уходит, наоборот, обрела второе дыхание в сегодняшнем венгерском кино тема, связанная с 50-ми годами. С эпохой культа Ракоши, с разгулом сталинизма, с горячей осенью пятьдесят шестого... Об этом (или по крайней мере этого касаются) и документальная многочасовая фреска Шандора Шары «Грустный путь передо мной» (история многострадальных буквинских венгров), и игровые ленты «Крик и крик» Жолта Кезди-Ковача и «Дневник для моих любимых» Марты Месарош.

Не отворачиваются венгерские кинематографисты и от сегодняшних проблем — и для исследования, для безотлагательной нравственной оценки выбирают из них самые острые.

Малорадовым оказывается, например, «молодежный» срез венгерской действительности

в таких игровых и документальных картинах, как «Явь» режиссера-дебютанта Илдико Сабо, «Крылатый агент» Шандора Шёта, тоже начинающего режиссера (правда, его имя и лицо венгерским зрителям знакомы: в начале 80-х годов он снялся в знаменитой «молодежной» картине Петера Готара «Время останавливается»), «Лабиринт» Алайоша Паулуша. Наконец, в оглушающе-горькой ленте «Ему казалось, что он свободен» известного документалиста Ласло Витези. Наши зрители, видевшие ее весной 1988 года в «гастрольной» венгерской кинопрограмме, должно быть, уловили тут очевидное созвучие с советским фильмом «Легко ли быть молодым?». Надо всем, что в венгерской ленте показано и проговорено, висит тот же большой-пребольшой вопрос. А показана молодежная наркомания, борьба с которой идет в стране не так результативно, как хочется. Показаны истинные масштабы бедствия и названы, что важно, его социальные причины.

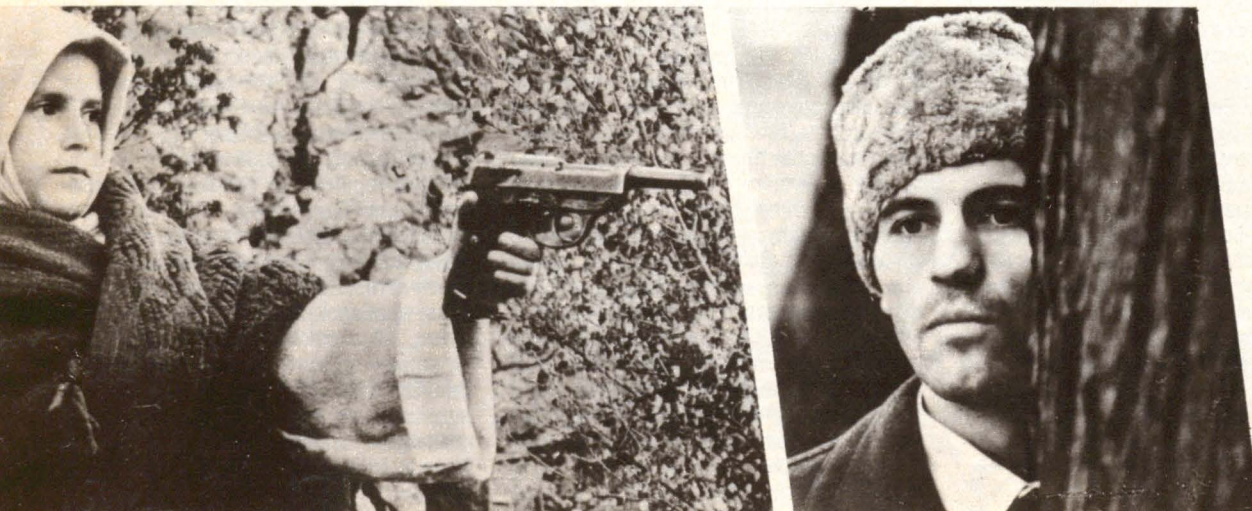
Название игровой, но выровненной под документ картины Андраша Ковача «Где-то в Венгрии» отсылает к ставшему классическим фильму Гезы Радавани «Где-то в Европе», с которого ведет отсчет венгерское социалистическое киноискусство. Автор выпустил картину с названием условным и предложил зрителям найти, на их взгляд, более подходящее. Как раз в дни будапештского смотра вышла газета с обзором пришедших писем. Эти зрительские суждения такой революционной температуры, такой прямоты и такой политической зрелости, что не то что названия фильмам — сценарии можно прямо по ним писать. Собственно, и фильм Ковача сочинила сама жизнь, режиссер лишь «фиксировал». Разыграв перед кинокамерой нешуточную борьбу вокруг выборов в одной из венгерских областей в народный парламент, он показал, в каких ожесточенных схватках и с какими разумно-необходимыми компромиссами реально протекает в обществе необратимый процесс демократизации. Правильно, что показали у нас в рамках недавней встречи с новым венгерским кино эту публицистическую картину, напоминающую — по манере, характеру, по внутренней напряженности — наделавшие в 60-е годы много шума «Стены» того же Ковача.

Получилось, что я говорил только о «прямом» кино: о документалистике как таковой и о том, что на нее равнялось. А ведь участвовали в будапештском смотре и приверженцы иного киноязыка: Петер Готар со своей новой, виртуозно исполненной картиной «Истинная Америка», Дьердь Сомьяш — с грустно-иронической лентой «М-р Универс», Бела Тарр — с выразительнейшим угрюмо-поэтическим фильмом «Проклятие», в настроении, в стилистике которого находишь следы и Андрея Тарковского, и Вима Вендерса. Были фильмы и, что называется, «для зрителя»: для молодых, увлекающихся клипами, для подростков с их первыми любовями и душевными ссадинами, для детей, что пока ходят в кино с родителями.

И все же не эти картины определили, по моему впечатлению, лицо венгерского киногода. Определили его другие, те, что обратились к обществу с «прямым» словом. Так начинается обновление, в которое сегодня с полным знанием своих проблем вступают социалистическая Венгрия и ее кино.

Будапешт — Москва

Кадры из фильма «Другой человек»



PRIX  
ARSELECTRONICA

88  
NICA



## ОТ ТЕХНОЛОГИИ К ТВОРЧЕСТВУ

(Дни электронной культуры в Австрии)

Вот уже в десятый раз в столице верхней Австрии — Линце состоялись ежегодные международные Дни электронной культуры. В десятый раз сюда со всех концов земли съехались художники, ученые, инженеры для того, чтобы обсудить громадные возможности применения компьютеров, электроники в музыке, во многих видах современного изобразительного искусства, в театре и кино.

Собственно говоря, в конце минувшего года создатели более чем восьмисот произведений компьютерного искусства из двадцати двух стран смогли не только обсудить новейшую технологию, обменяться опытом использования всевозможного электронного оборудования, но и познакомиться с фильмами, образцами компьютерной графики и живописи, музыкальными пьесами.

Центром своеобразного фестиваля электронного искусства стал Дом Брукнера. В этом суперсовременном, легком и одновременно величественном здании, носящем имя знаменитого земляка жителей Линца — композитора Антона Брукнера, и проходили основные мероприятия Дней электронной культуры.

Впрочем, призы «Арс электроника-88» — «Золотые Ники» — вручались директором телевидения верхней Австрии, доктором Ханнесом Леопольдседером непосредственно в одной из телевизионных студий. Ведь это региональное австрийское телевидение и явилось десять лет назад инициатором проведения ныне весьма престижного международного смотра.

Его престижности, несомненно, способствует и чек на миллион австрийских шиллингов (86 800 долларов США), вручаемых лауреату вместе с «Золотой Никой».

«Наведение мостов между искусством и технологией, знакомство самой широкой публики с помощью новейших аудиовизуальных средств с результатами подобной художественной деятельности» — цель, провозглашаемая организаторами Дней электронной культуры в Линце и спонсором этого международного фестиваля — австрийским филиалом крупнейшего международного концерна «Симменс».

Думается, что с компьютерной мультипликационной лентой «Красные сны», созданной американским художником, режиссером и сценаристом Джоном Лэссетером, с удовольствием познакомились бы и наши зрители. Этому веселому, изобретательному и одновременно чуть грустному произведению и был присужден приз «Золотая Ника».

В информационных показах Дней электронной культуры в Линце впервые демонстрировались видеоленты, представленные ВПТО «Видеofilm» Госкино СССР, видеоклипы, созданные на ЦТ СССР Андреем Разбашем, Андреем Столяровым, первые образцы советской компьютерной графики, видеофильмы Агентства печати «Новости». Продукцией «Видеofilm», в частности картиной «Группа риска», заинтересовались представители телевидения и кинокомпаний ряда стран.

Добрый отклик у зрителей, участников и представителей прессы многих стран нашло юмористическое видеообращение ведущих программы «Взгляд» к фестивалю в Линце. Большой интерес вызвали здесь и полиэкранные работы советского кинорежиссера Александра Шейна (кинотундра «Мосфильм»). Некоторые из них после окончания фестиваля были показаны и по телевидению Вены.

Феликс АНДРЕЕВ,  
спец. корр. «СЭ»

Линц — Вена — Москва





# НЕВОСТРЕБОВААННАЯ ДУША

Владимир ДМИТРИЕВ

Понимая, что в Америке предпочтительно снимать американские фильмы, и следуя этому принципу, режиссер Карел Рейш, работая над музыкальной мелодрамой «Сладкие грезы», не лишил себя удовольствия сделать поклон и в сторону своего английского прошлого. Специалист легко восстановит нити, связывающие «Сладкие грезы» и с короткометражкой «Мамочка не позволяет», где Рейш со своим другом Тони Ричардсоном нарисовал портрет молодежи середины пятидесятых годов, и с лучшей работой художника «В субботу вечером и в воскресенье утром» с ее точностью социального прогноза и затаенной тоской психологического анализа, и, наконец, с романтической фантазией о жизни знаменитой танцовщицы Дункан в фильме «Айседора» — любопытной забавы на тему превращения подлинных событий в изысканный элемент кинематографического вымысла. При этом наработанные прежде режиссера нисколько не связывает, а, на-

против, дает ему замечательную возможность вести с экрана разговор свободный, условностями не скованный, сложным не притворяющийся и даже чуть педалирующий максимальную простоту и общедоступность. Есть в фильме некоторый шик сильного профессионала, играющего в безыскусную примитивность и прекрасно сознающего, что его-то в примитивности не упрекнут.

Английское первородство не позволило Карелу Рейшу полностью раствориться в стихии американского кино, сделать фильм, дословно следуя формулам традиционной мелодрамы. «Сладкие грезы» склоняются к стилизации, к жанровой чрезмерности, к повышенному градусу чувств и атмосферы действия. Картина эта не столько продолжение Голливуда, сколько игра в Голливуд, в сгущенную сентиментальность, брутальную нежность, в полувольшебный мир, предстательный одновременно буквальным слепком с окружающего быта и подобием театральной декорации, рассчитанной на определенные мизансцены.

Показанная в фильме подлинная

история жизни, восхождения к славе и гибели в авиационной катастрофе известной певицы в стиле «кантри» конца пятидесятых — начала шестидесятых годов Пэтси Клайн внутренне полемична и по отношению к кинобиографии Айседоры Дункан, рассказанной Рейшем двадцать лет назад, и по отношению к привычным стереотипам жанра музыкальной мелодрамы. В 1968 году можно было себе позволить взвинченную жертвенность, представить трагические события частного существования в качестве благодатного фундамента для грядущего сценического успеха. И можно было театральный триумф считать достаточной компенсацией за любовные неудачи и закрывать букетом роскошных цветов дрожащий рот, готовый взорваться отчаянным криком. Зрители охотно верили подобным эмоциям литературного происхождения. Но теперь, в ситуации торжества традиционной морали, необычайно высоко поднявшей в консервативной Америке престиж семьи, режиссер не идет на привычное противопоставление. Победы певицы Пэтси Клайн и неурядицы до-

машней хозяйки Пэтси Клайн в системе картины не просто равноценны, но порой неурядицы более патетичны, чем победы, поскольку в них ощущается ток горячей крови, главнейшая потребность души человеческой.

Поэтому с такой нежностью представлены в ленте привычные женские занятия, будь то воспитание детей, приготовление еды, уборка дома или что-то подобное. В них оказывается не меньше поэзии, чем в концертных выступлениях, и не меньше радости, чем в зрительских аплодисментах.

Муж героини — типографский рабочий Чарли Дик, предмет ее нежности и забот, ни в коей мере не подходит под стандарт трогательного возлюбленного: он груб, необразован, вдобавок пьяница, вдобавок хвостун, вдобавок ревнивец, не стесняющийся поднять руку на невинную жену. А вот поди ж ты... Окажется он для Пэтси Клайн главным мужчиной ее жизни, и имя его будет последним словом, которое вырвется у нее за мгновение до того, как несущий ее самолет превратится, врезавшись в скалу, в огненный факел.



## ШАНСЫ И БРЕЙК-ДАНСЫ

Вниманию сценаристов и режиссеров, интересующихся молодежной проблематикой!

Выпущено в свет полезное и актуальное пособие по изготовлению кинофильмов на так называемую школьную тему. При выполнении соответствует рекомендациям вам гарантируется место в афише, потиражные деньги и внимание критики. Обратимся к этим рекомендациям.

Возьмите типовую элитарную спецшколу в Москве с обыкновенным компьютерным центром, скромным бассейном и автомобилем с лицензиями учениками, родители которых иногда выезжают в свою страну или служат в ее высших управленческих сферах. Для убедительности продемонстрируйте парочку интервьюеров квартир с видеомонитором, мебелью в стиле «ампир» и холлами, где можно расквартировать эскадрон гусар летучих. Затем разбавьте изысканный, но морально разложившийся классный контингент несколькими юношами и девушками из простых семей, из домов массовой застройки. Лексикон, построение фраз у тех и других должны быть примерно одинаковыми, чтобы не слишком и не сразу подчеркивать социальное расслоение (пособие предлагает чаще пользоваться оборотами речи, принятыми при дворе Людовика XIV, желательно на языке оригинала). Рисуя характеры отрицательной директрисы и советливой молодой преподавательницы, старайтесь пользоваться смутными полутонами, контуры характеров слегка размывайте. Для выявления конфликта целесообразней всего прибегнуть к испытанной, надежной схеме: ученики хотят иметь отличный аттестат, но преподаватель строг, честен и непреклонен, тогда они идут на подлость.

Плечистый любер, оказавшийся в этом хай-классе, должен слегка скомпрометировать себя причастностью к драке, слегка реабилитироваться перед зрителями жалостью к жертве на стадионе ее добывания (изнасилования) «злыми ребятами» и лишь потом духовно возвыситься, подняв свой юный голос в защиту старушки-учительницы, без-

винно обиженной бюрократами. Рекомендуются открытый финал, предоставляющий зрителям возможность долго и глубоко размышлять, зачем все это вообще показано и каковы авторская концепция, позиция и сверхзадача.

Предлагаемая структура освобождает авторов от необходимости выстраивать внятную драматургическую канву с кульминацией и развязкой, соблюдать обременительный ритм внутри эпизодов, утомительно искать индивидуальные психологические характеристики героев, работать с актерами и т. д.

Пособие напоминает, что при изготовлении фильма необходимо активно пользоваться атрибутикой, не рекомендованной в так называемые застойные времена, как-то: обнаженный девичий торс, эротические соприкосновения детей старшего школьного возраста, очень западные телодвижения на дискотеках (брейк-данс обязателен!), курение при учительнице сигарет «Мальборо», концерт рок-группы (желательно «ДДТ» с песней про кайф), зарисовка из жизни валютной проститутки, драка вихрастой молодежи, тактично не прерываемая отсутствующим нарядом милиции, а также проезд автомобиля «Чайка» с ничего не подозревающим папой одной из спецколоний.

Все вышеперечисленное может быть размещено в сюжете картины в любом порядке, вне логических и эмоциональных связей с последующими и предыдущими эпизодами, что существенно облегчает творческий процесс. Бесспорное доказательство тому — картина сценариста Ю. Короткова и режиссера В. Волкова «Публикация», где на редкость полно представлены мотивы, темы и сюжетные линии многих и многих нашумевших молодежных фильмов («Асса», «Соблазн», «Дорогая Елена Сергеевна», «Маленькая Вера», «Шантажист», «Курьер» и др.).

Цена «пособия» не выше стоимости кинобилета. Торопитесь! Им уже заинтересовались кооперативы.

Г. СИМАНОВИЧ



## ВАЛЕРИЙ ЛЕОНТЬЕВ

В хит-параде, проводимом ТАСС по итогам ежемесячных опросов любителей эстрады, певцом номер один в 1988 году назван Валерий Леонтьев. Победители хит-парада снялись в видеофильме «Музыкальный Олимп». Для Леонтьева это не первый опыт работы в кино. Но, увы, яркая индивидуальность популярнейшего певца, его драматические, пластические способности использовались экраном на удивление мало.

— Моя первая встреча с кино — в фильме «На чужом празднике», — рассказывает Валерий Леонтьев. — Это был 1982 год. Потом — «Не ходите, девки, замуж», «Как стать звездой». Во всех этих лентах играю самого себя. Мне до сих пор приходят сценарии, где, скажем, плывет теплоход, на борту которого выступает Валерий Леонтьев. Ни на что большее у авторов фантазии, увы, не хватает.

Несбывшихся желаний, связанных с кино, много. Хотел бы сыграть человека с непростой, драматичной судьбой. Такая возможность, кстати, была лет пять назад, когда на Одесской студии меня утвердили на главную роль в остросюжетном фильме «Столкновение». Ставить его должен был режиссер Г. Глаголев. Обрадовался, получив телеграмму с поздравлениями и сроками начала съемок. Приехал в назначенное время и узнал, что сниматься не буду. На мой вопрос режиссер выразительно поднял большой палец вверх. Это было красноречивее всяких слов. Кстати, его тоже сняли с картины, потому что осмелился поставить ультиматум начальству: Леонтьев и никто другой!

— В ваших последних песнях намечается новый поворот — к острейшим социальным проблемам. Не боитесь, что упрекнут в конъюнктурности?

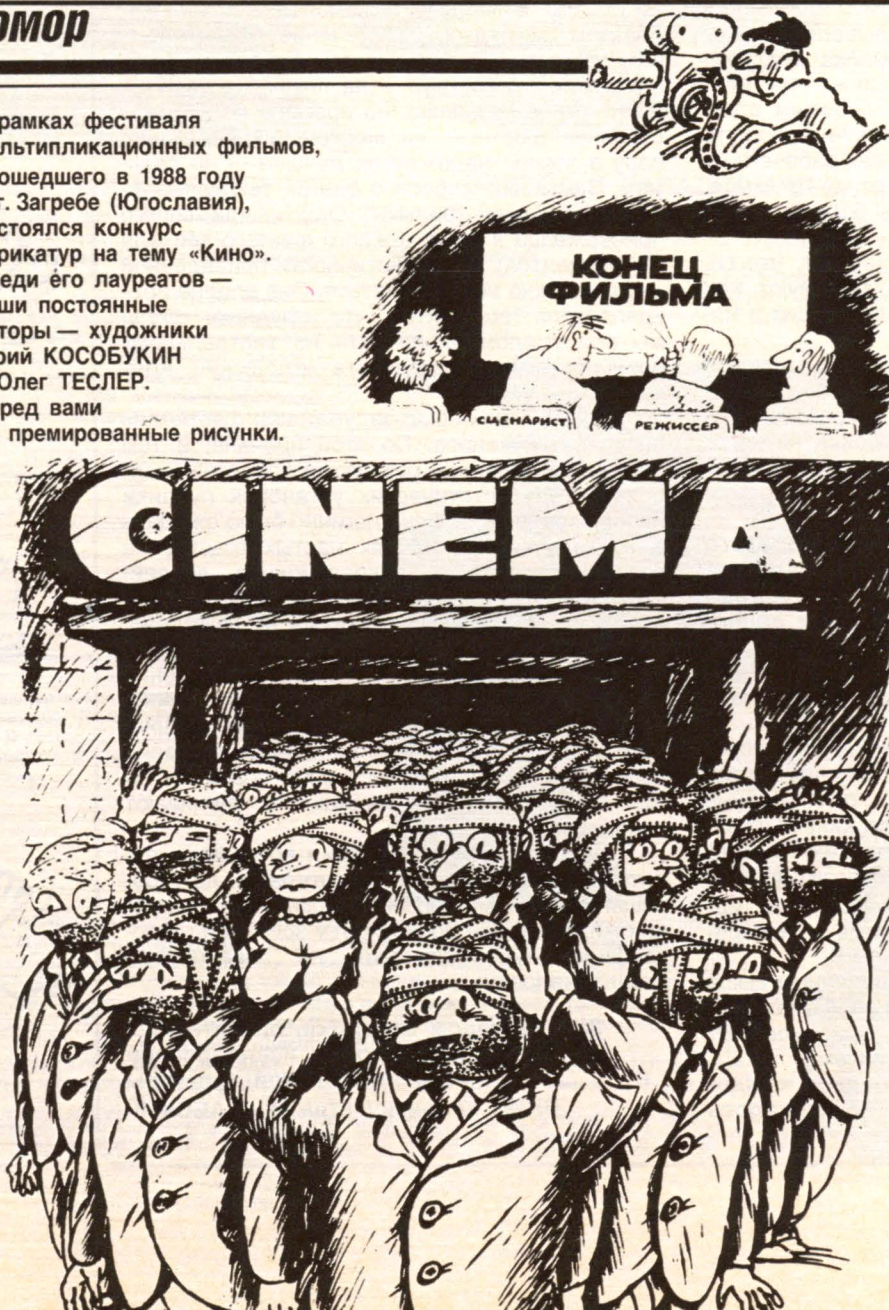
— Не в конъюнктурности, так все равно в чем-нибудь упрекнут. Вроде бы всегда считалось, что я работаю на острие дозволенного. Понимаю, что смущало даже не содержание песен, а то, что я не подходил под устоявшийся стандарт эстрадного певца — длинные волосы, пестрые костюмы, слишком много экспрессии. Теперь смешно об этом говорить: я могу петь о том, что давно болит. Об Афганистане, каким трагичным я его увидел в 1985 году. О людях, пострадавших от бюрократизма и даже сейчас продолжающих жить с затаенным страхом. О метаморфозах школьной реформы. Есть даже песня — реакция на повесть В. Кунина «Интердевочка».

Поначалу сомневался: надо ли все это включать в репертуар. Всегда считал себя певцом вечных тем — любви, одиночества. Сейчас же стал замечать: во мне появилась социальная злость. И мне это нравится. Вот бы и кинематографу заметить эту перемену...

Беседу вела  
М. РАЙКИНА

## ЮМОР

В рамках фестиваля мультипликационных фильмов, прошедшего в 1988 году в г. Загреб (Югославия), состоялся конкурс карикатур на тему «Кино». Среди его лауреатов — наши постоянные авторы — художники Юрий КОСОБУКИН и Олег ТЕСЛЕР. Перед вами их премированные рисунки.



Что еще приятно в фильме, так это его музыкальная сдержанность. Мировой кинематограф в последние годы научился кричать на несколько тонов выше, чем следовало бы, и к тому же не всегда по поводу. Дело не в децибелах, а в кликушестве. Поют на пределе сил, жылы на лбу лопаются от напряжения, поют от имени народа, имени страны, имени общества, поют, призывая и проклиная, поют, негодуя и проповедуя. Ладно бы предвещали апокалипсис, а то ведь зачастую вещают о пустяках. И хочется после этого поаплодировать «Сладким грезам», балладам Пэтси Клайн, атмосфере творческого уюта, домашней обстановки, когда и маленькое кафе, и телевизионная студия, и большой концертный зал — это не жуткий подиум славы, не Голгофа, где распинает себя актриса на потеху вождя толпы, а просто кафе, студия, зал, место радости и работы, пусть даже тяжелой.

Очень хорош в картине Эд Харрис, исполнитель роли Чарли Дика, эдакое сентиментальное бревно, способное и кулаками размахивать, и плакать слезами очищения, быть может, не слишком высокими, но вполне искренними. Другие актеры тоже вполне на месте и составляют тот плотный ансамбль персонажей, выделять кого-либо из которого не хочется: все забавно, все хорошо. А уж если выделять, то первенство здесь, безусловно, принадлежит Джессике Ланж, прожившей экранную жизнь Пэтси Клайн несколько в ином измерении, чем ее партнерша.

Нет, нет, ни в коем случае Джессика Ланж не премьерствует, и бенефисную роль, на которой в значительной степени держится картина, сама актриса таковой, по-видимому, не считает. Но если другие первоклассно блаженствуют в жанре и сюжете, то Ланж играет и нечто такое, что выходит за пределы и жанра, и сюжета. Вероятно, это можно обозначить драмой неостребованной души.

В конечном счете фильм рассказывает счастливую историю исполнения желаний. Пэтси Клайн стала актрисой, стала известной актрисой, стала знаменитой актрисой. Пэтси Клайн получила семью, может быть, нескладную, несовершенную, но свою семью, куда можно спрятаться от надоевших гастролей и пристающих зрителей. Пэтси Клайн осуществила свою мечту. А гибель в конце — лишь случайность, могущая ворваться в судьбу каждого.

Джессика Ланж играет это счастье, эти материализовавшиеся грезы юности, однако сладость их она не то чтобы уравнивает, но чуть пропитывает горечью несостоявшегося, не сделанного, непрожитого, того, что никому не потребовалось и никому не было интересно. В том числе и самой Пэтси Клайн, провинциальной женщине, которой удалось вырваться наверх.

Описывать словами неостребованную душу героини фильма, сформированную традициями и привычками, — занятие сложное. Лучше посмотреть картину — и большая актриса Джессика Ланж объяснит все на своем языке.

### «СЛАДКИЕ ГРЕЗЫ»

«ТОРН-И-ЭМ-АЙ»,  
«СИЛВЕР СКРИН ПАРТНЕРС», США  
Автор сценария  
Роберт Гетчелл  
Режиссер Карел Рейш  
Оператор Робби Гринберг  
Художник Альберт Бриннер  
Композитор Чарльз Гросс







Советский  
**Экран**

№ 2  
январь 1989

КРИТИКО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ  
ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛ  
ОРГАН ГОСУДАРСТВЕННОГО  
КОМИТЕТА СССР  
ПО КИНЕМАТОГРАФИИ  
И СОЮЗА  
КИНЕМАТОГРАФИСТОВ СССР  
ОСНОВАН В 1925 ГОДУ  
ВЫХОДИТ ОДИН РАЗ В 20 ДНЕЙ

МОСКВА.  
ИЗДАТЕЛЬСТВО  
ЦК КПСС «ПРАВДА»

Главный редактор  
Ю. С. РЫБАКОВ

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

Художественный редактор  
Л. Н. Гудкова  
Оформление  
С. С. Давыдова

№ 2 (770) — 1989 г.  
Сдано в набор 01.12.88.  
Подписано к печати 23.12.88.  
А 07807.  
Формат 70 × 108 1/4.  
Бумага для глубокой печати.  
Глубокая печать.  
Усл. печ. л. 5,60.  
Усл. кр.-отт. 19,60.  
Уч.-изд. л. 8,60.  
Тираж 950 000 экз.  
Заказ № 3441.  
Цена 60 коп.



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.

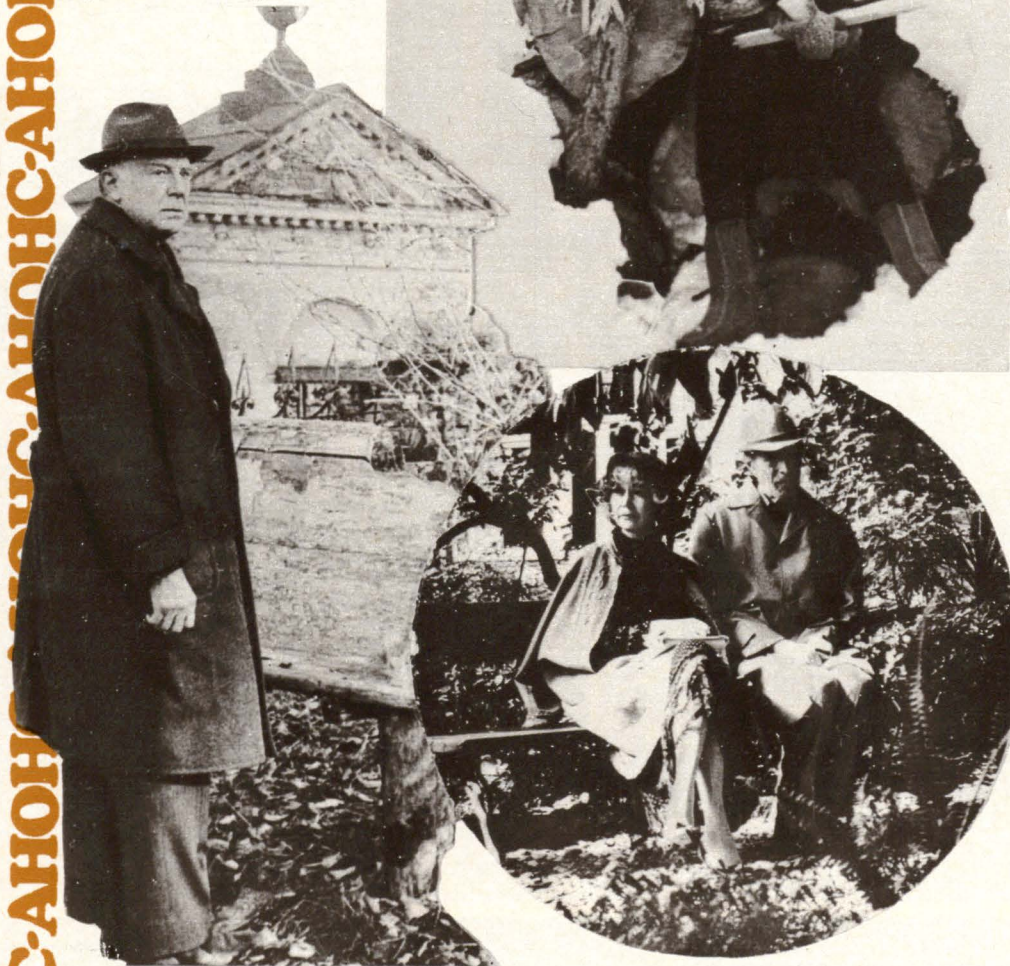
Ордена Ленина и ордена  
Октябрьской Революции  
типография имени В. И. Ленина  
издательства ЦК КПСС «Правда».  
125865, ГСП, Москва, А-137,  
ул. «Правды», 24.

На обложке —  
Валерий ЛЕОНТЬЕВ  
в рок-опере  
«Джордано»  
Фото  
Григория Кузьмина

## АНЕМИЯ

«Грузия-фильм». Авторы сценария Б. Каландадзе, Д. Сулакаури, Т. Котетишвили, режиссер Т. Котетишвили.

Начинающий педагог Ника приезжает работать из города в далекий горный аул. Он сталкивается с бездушием и формализмом, царящими в местной школе-интернате. В главной роли — Л. Абашидзе.



## ЧЕРНЫЙ КОРИДОР

«Мосфильм». Авторы сценария А. Горло, Н. Асмолова, В. Дербенев, режиссер В. Дербенев. По повести В. Тендрякова «60 свечей».

В день своего 70-летия Николай Степанович Ечевин получает анонимное письмо, в котором некто называет его «очагом общественной заразы» и грозит убить. Тяжелые воспоминания о не всегда достойно прожитой жизни заставляют о многом задуматься старого учителя истории... В ролях: И. Смоктуновский, В. Ильин, И. Унгурияну, О. Кабо и другие.

## УЗНИК ЗАМКА ИФ

Одесская студия. 3 серии. Автор сценария М. Захаров при участии Г. Юнгвальд-Хилькевича, режиссер Г. Юнгвальд-Хилькевич.

Музыкальная кинолента по роману Александра Дюма «Граф Монте-Кристо». В ролях: В. Авилов, А. Самохина, А. Жарков, М. Боярский, А. Петренко и другие.

В репертуаре также советские художественные фильмы «Ожившие легенды» («Грузия-фильм»), «Продление рода» («Ленфильм»), «Шаг» («Мосфильм»), СССР — «Сигото филм продакшн», Япония. 2 серии) и зарубежные: «Чудесный лес» (Югославия — США), «Тот, кого ждет успех» (Куба), «Карел Готт» (Чехословакия), «Воспоминания о старом Пекине» (Китай), «Мера пресечения — арест» (Болгария), «Невеста с поезда» (Румыния), «Знакомство», 2 серии (Индия), «Румба» (Франция), «Трудный путь» (США), «Оке и его мир» (Швеция), «Прозрение» (Аргентина).

Повторно на экраны выходят фильмы: «Музыкальная история» («Ленфильм»), «Сердца четырех» («Мосфильм»), «Павел Корчагин» (Студия имени А. П. Довженко).

## ДИСКЖОКЕЙ

Студия имени А. П. Довженко. Автор сценария С. Иванов, режиссер Б. Небиеридзе.

Фильм-концерт для молодежи с участием профессиональных и самодельных рок-групп «Браво», «Лидер», «Бастион», «Варианты», «Кратер», «Маски» и других. В ролях: А. Швецова, А. Веселкин, Н. Полищук, А. Горбунов и другие.

## ВЫШЕ ГОР

«Казахфильм». Автор сценария Г. Ботьян, режиссер Б. Омаров.

Герой драматической ленты — лесничий Абдрахман Бегимбаев — из честных и добросовестных тружеников, на которых держится мир. В ролях: Т. Омаров, Г. Бельбаева, Б. Есеналиев, А. Печников и другие.

## ДОРОГА К ДАВИДУ САСУНСКОМУ

«Арменфильм». Автор сценария А. Ватян, режиссер Г. Гярдудян.

Десятилетний мальчик, получивший свое имя в честь Давида Сасунского, старается быть во всем похожим на этого легендарного героя. В ролях: Т. Омаров, Г. Бельбаева, Б. Есеналиев, А. Печников и другие.

## ПРЕДЛАГАЮ РУКУ И СЕРДЦЕ

«Ленфильм». Автор сценария С. Николаев, режиссер В. Соколов.

Спасением от одиночества казалось немолодым уже людям Николаю Михайловичу и Розе Александровне их знакомство. Но судьба распорядилась иначе... Фильм сделан в жанре трагикомедии. В ролях: Н. Гринько, С. Немоляева, Э. Виторган, И. Розанова и другие.

## ОДИНОЧКА

Производство «Серито фильм», «Сара фильм» (Франция). Автор сценария и режиссер Ж. Дерэ.

Старейший комиссар полиции Стан намерен уйти в отставку. К несчастью, от руки матерого преступника погибает его друг и коллега. Долг комиссара — остаться, чтобы покарать убийцу... Детектив. В главной роли — Ж. П. Бельмондо.







Ламанча по-тбилиски

## ОДИН ДЕНЬ В СССР

После трех лет переговоров группе американских фотожурналистов, работающих над темой «Один день из жизни планеты», было разрешено сделать альбом «Один день из жизни Советского Союза». И вот 50 лучших фотокорреспондентов США и 50 их советских коллег, получив задание «отбросить все клише, показать необычную картину обычных событий», рассыпались по территории Страны Советов. В почетной «сотне» лучших фотокоров двух стран оказался и наш сотрудник, известный фотомастер Николай Гнисиук, который отправился в Тбилиси, где сделал ряд снимков, три из которых мы вам представляем. Альбом вышел на английском языке и был тепло встречен в Америке.

Цена 60 коп. Индекс 710865



Опасная профессия — режиссер  
(в центре — главный режиссер театра «МЕТЕХИ»  
Сандро Мревлишвили)



Резо Габриадзе:  
«Играю в куклы, ну и что?»