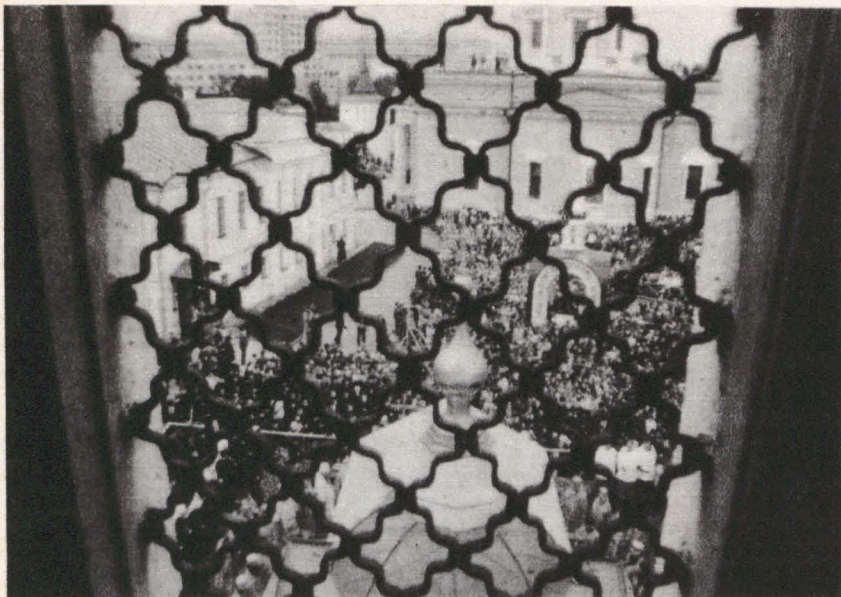


Василий
ШУКШИН

СОВЕТСКИЙ

Журак

11.89



СНЯТО ПО ЗАКАЗУ ПАТРИАРХИИ

● «По благословию Святейшего Патриарха Московского и всея Руси» — так начинаются эти фильмы. Более 40 картин снято по заказу Московской Патриархии. Именно эта цифра была названа народным депутатом СССР, митрополитом Питиримом — заведующим издательским отделом Московской Патриархии.

Фильмы разные. «Бог в России», например, сделан группой известных режиссеров. А есть и любительские, узкопланочные — например, «Шествие апостола Андрея» (режиссер А. Морозов). Лента стала лауреатом Всесоюзного фестиваля любительских фильмов.

Редактор киноотдела Московской Патриархии Ирина Ульянова

рассказала, что все фильмы имеют событийную основу и сняты, что называется, «для внутреннего пользования» — они не демонстрируются в кинотеатрах. Первый создан еще в 1945 году, он посвящен Поместному Собору, на котором был избран Патриарх всея Руси. В совокупности ленты иллюстрируют многовековую историю русской православной церкви.

И все же, несмотря на служебный, «ведомственный» характер фильмов, они привлекают внимание некоторой части зрителей. Об этом свидетельствуют результаты нескольких публичных сеансов фильма «Под благодатным покровом», снятого к 1000-летию Крещения Руси.

Кадр из фильма «С нами Бог» (ЦСДФ)

ЧЕТВЕРТЬ ВЕКА СПУСТЯ

● На киностудии «Мосфильм» режиссер Борис Ермолаев заканчивает съемки художественного фильма «Отче наш» по мотивам одноименного рассказа В. Катаева, написанного в 1946 году. В основе рассказа — подлинная, происшедшая в Одессе в годы фашистской оккупации история о том, как женщина с маленьким сыном скиталась по зимнему городу, спасаясь от облав и отправки в гетто.

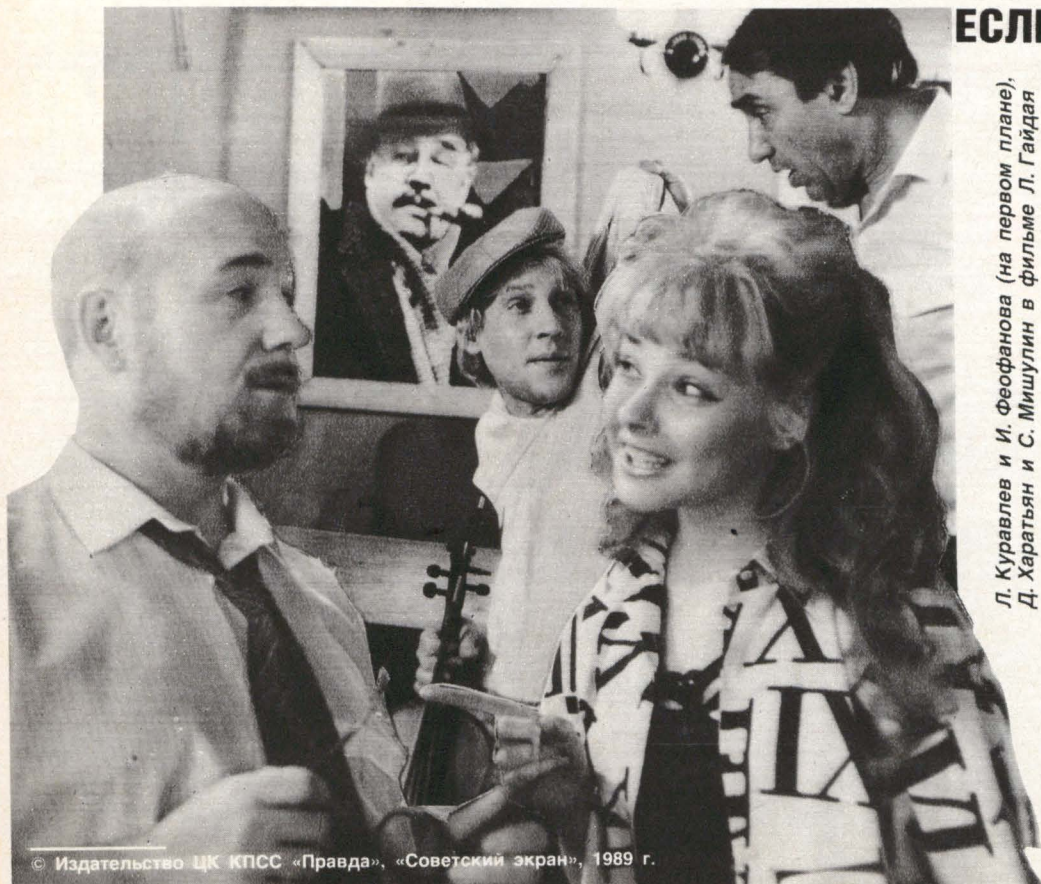
Работа была задумана еще в 1964 году. Не желая вдаваться в подробности, режиссер отметил, что за это время сценарий переписывался им 21 раз. Главным в картине, по словам Б. Ермолаева, должен стать разговор «о душевной пустоте, о разобщенности людей, которая может привести к потере основных нравственных ценностей, о том, что принадлежность к какой-либо нации не дает основания для антипатии и чувства превосходства».

В главной роли сыглась Маргарита Терехова, сына героини сыграл четырехлетний москвич Саша Игнатев, который был выбран на эту роль из более чем двух тысяч юных претендентов. В остальных ролях В. Меньшов, В. Никулин, В. Малявина, Ю. Катин-Ярцев, Л. Полякова, В. Дворжецкий и другие.

Оператор — постановщик Б. Кочеров. Музыка к картине написал композитор М. Вайнберг.



М. Терехова и Саша Игнатев в фильме «Отче наш»



ЕСЛИ КТО-ТО КОЕ-ГДЕ У НАС ПОРОЙ...

● Кто не помнит героев эксцентрических кинокомедий Леонида Гайдая? Шурика, Труса, Балбеса и Бывалого, Ивана Васильевича, который меняет профессию, и Семена Семеновича Горбункова, ставшего обладателем «бриллиантовой руки»?.. А вот с Димой Пузыревым, героем новой, на этот раз «развлекательной» (так подчеркнуто в сценарии) комедии Л. Гайдая, зритель еще не знаком — ее съемки пока не закончены. Но Дима (его играет Д. Харатьян) не из тех, кому нужно, чтобы его знали в лицо. Дима Пузырев — сыщик, и фильм, одним из главных действующих лиц которого он будет, называется «Частный детектив, или Операция «Кооперация».

Уже само название говорит о том, что детективная интрига разворачивается на фоне легко узнаваемых реалий сегодняшнего дня. А среди них и предпринятая горе-террористом неудачная попытка захватить самолет, и бюрократический вариант «перестройки в действии», когда управление «Шишпродмаш» преобразуется в «Машпродшиш», и превращение

«подпольных миллионеров» в «легальных кооперативщиков»...

В одном из павильонов «Мосфильма» выстроен целый комплекс декораций для фильма. Одна из них — кабинет редактора газеты «Наша молодежь». Именно здесь и снимается очередной эпизод. В кабинете только двое. Бородатый редактор (Л. Куравлев) и золотоволосая практикантка Лена (И. Феофанова), которой надоело писать об открытии булочной, закрытии сезона и сборе взносов. Она рвется к настоящей работе. Редактор берет со стола гранки и читает: «Новости индивидуально-трудовой деятельности — первый в городе частный детектив».

— Настоящий детектив, — юная практикантка чуть задумалась, — это любопытно.

С этого все и началось... по сценарию, написанному А. Ининым, Л. Гайдаем и Ю. Воловичем. Оператор-постановщик картины И. Черных. В ролях заняты популярные актеры: С. Мишулин, С. Филиппов, Н. Рыбников, М. Кокшенов и другие. Композитор А. Зацепин.

Л. Куравлев и И. Феофанова (на первом плане), Д. Харатьян и С. Мишулин в фильме Л. Гайдая

КТО? ГДЕ? КОГДА? КТО? ГДЕ? КОГДА?

ТРИ ЦВЕТА ВРЕМЕНИ

● Случается так, что малейшая ошибка, следствие всего лишь единственного неверного шага, может преследовать человека всю жизнь. Именно так случилось с героиней телефильма «Ночь без края», созданного по заказу Гостелерадио СССР на киностудии «Азербайджанфильм» имени Дж. Джабарлы (автор сценария писатель Эльчин, режиссер-постановщик Ш. Алекперов). Роковую роль в нравственном падении Зибейды сыграли зловещие 30-е годы...

Действие охватывает несколько десятилетий жизни Зибейды. Не так просто было найти исполнительниц этой роли, имеющих внешнее сходство, ведь они должны были воплотить образ героини в трех возрастных периодах. Шестилетнюю Зибейду играет Инара Зейналова; молодую — студентка Института искусств имени М. А. Алиева М. Ханларова; прожившую жизнь, одинокую и всеми презираемую — заслуженная артистка Туркменской ССР О. Мамедулиева.

Н. Ахмедова, К. Абдуллаева, М. Ханларова
в фильме «Ночь без края»

Фото Т. Керимова



РЕЖИССЕР, У КОТОРОГО НЕ БРАЛИ ИНТЕРВЬЮ



● «Поджигатели» — одиннадцатый фильм Александра Сурина. Но не помнит режиссер, чтобы у него хоть раз брали интервью.

— Наша критика следит за творчеством десятка избранных режиссеров. Об их фильмах всегда много споров, откликов в печати. А все остальные пребывают в тени, словно их вовсе нет, — размышляет Сурин. — Эта ситуация, сложившаяся в нашем кино, совсем не безобидна: она вредит делу, создает некую элитарную пену, не дает зрителю возможность выбора, изначально ограничивая его интерес.

— Помимо режиссерской работы, вы и сами снимались?

— Да. А Михалков-Кончаловский, мой друг, попросил меня сняться в «Истории Аси Клячиной, которая любила, да не вышла замуж». Я не мог отказать. Так появилась моя единственная роль.

— Были ли у вас «полочные» фильмы?

— Прямых запретов в моей творческой биографии не было. Однако существует множество других способов погубить картину. Присвоить, к примеру, третью категорию по оплате, отпечатать сто копий, пустить «четвертым» экраном. Такой фильм практически никто не увидит, хотя формально он не «полочный». Одна из самых дорогих для меня картин, «Дорога домой», например, снята в 1969 году и выпущена тиражом 15 копий...

— Ваш фильм «Поджигатели» посвящен учащимся спецпрофтехучилищ. Как возник замысел картины?

— Я объездил десятки спецПТУ, обстановка в них произвела на меня шоковое впечатление. Дети в этих учреждениях за какой-то год проходят такую школу познания зла, испытывают на себе такие мерзости, что их дальнейшая судьба часто предрешена. Настоящих педагогов в этих учреждениях нет, а воспитатели (те, кто надзирает за детьми) подбираются по определенным качествам.

Похоже, главное из них — душевное окаменение. Невозможно спать спокойно и знать, что эти учреждения существуют, пополняются новыми «учащимися».

— Мрачная атмосфера того, о чем вы рассказали, весьма достоверно воссоздана в фильме. Хотя и кажется, что в нем явный перебор так называемой «чернухи».

Но это дело вкуса и восприятия. А вот финал вызвал недоумение у многих.

— Совершенно верно. Мы по привычке ищем в пятнадцатилетней героине фильма добрые черты, ведь она, в сущности, еще ребенок. Ищем и не находим. Это непривычно и страшно, отсюда и такая зрительская реакция. Но надо говорить правду, не приукрашивая жизнь. Только при этом условии возможно возрождение общества. Только тогда появляется надежда.

«Поджигатели». Саша — Н. Федотова

А СУДЬБИ КТО?

● Наверное, это что-нибудь да значило, если замечательный актер и режиссер Эраст Гарин, поставив в свое время в Московском театре-студии киноактера «Горе от ума» А. Грибоедова, пригласил на роль Чацкого еще мало кому известного актера Алексея ЗОЛОТНИЦКОГО. Ведь Чацкого Гарин сам когда-то играл и, по сути, искал себе преемника.

А. Золотницкий знаком зрителям по трем десяткам фильмов (среди них «Я — сын трудового народа», «Десять негрят», «Картина», «Ожидание полковника Шалыгина», «Брат мой»), актер является одним из признанных асов дубляжа... Сейчас артист решил резко сменить амплуа и сыграл в новом фильме А. Кордона «Приговоренный» («Мосфильм») резко отрицательную роль преступника Семена. Но не «страшную маску», а исковерканную судьбу хотелось показать ему.

Увидим Золотницкого мы и в ленте Одесской студии «В Альдебаран, в Альдебаран!»

Семен — А. Золотницкий
Фото Н. Охрия



КТО? ГДЕ? КОГДА? КТО? ГДЕ? КОГДА?

Мне бы
только правду
рассказать
о жизни.

В. М. ШУКШИН

*Писатель и сценарист,
кинорежиссер, актер... Могучий
талант жил в этом человеке.*

И могучая страсть.

*«...жить народной радостью
и болью, думать, как думает
народ, потому что народ всегда
знает правду». Это сказал*

*Шукшин. И вся его жизнь была
тому подтверждением.*

Теперь Василию Макаровичу

*Шукшину исполнилось бы
шестьдесят лет, а прожил он
сорок пять. Он словно*

*чувствовал, что судьба отпустила
ему слишком мало времени, он*

торопился... Его активная

*творческая жизнь продолжалась
пятнадцать лет. Но сколько он*

сделал за этот короткий срок. Он

успел сотворить свой мир

*в искусстве кино. Его книги
и фильмы стали частью нашей*

духовной жизни.

На родине выдающегося мастера

готовятся широко отметить

знаменательную дату. Будет

проведена Всесоюзная научно-

практическая конференция,

посвященная жизни и творчеству

Шукшина, планируются также

фестиваль шукшинских фильмов,

конкурсы на лучшее сценическое

воплощение произведений

Шукшина и на проект

памятника ему.

Алтайское отделение Советского

фонда культуры объявило сбор

средств для создания

мемориального комплекса на

«малой родине» В. М. Шукшина.

Коллективные и личные вклады

на строительство мемориала

в Сротках принимают в любом

филиале Сберегательного банка

на счет № 702201.



«Они сражались за Родину»

УРОКИ НА БУДУЩЕЕ

Георгий БУРКОВ

Сейчас мои мысли заняты делами Центра им. В. М. Шукшина, который родился при Госкино СССР. Роли, режиссура, кино, театр, встречи — все отошло на второй план. Воспоминания переходят в конкретные дела, в поступки.

«Мы с вами распустили нацию» — слова, сказанные Василием Макаровичем Шукшиным М. А. Шолохову, до сих пор не дают мне покоя. Это было во время съемок фильма «Они сражались за Родину». За нами заехали ростовские руководители, и уж вместе с ними, в свите их, мы, постановщик фильма и артисты, караваном машин направились в Вешенскую. Потом, много лет спустя, некоторых начальников я узнал в передаче «Человек и закон» (так нашумевшее

«ростовское дело»), но это так, к слову. Шукшин очень нервничал: он ехал к Шолохову на отдельный, серьезный разговор. Из-за ливня ехали долго. Ночь провели в вешенской гостинице. Шукшин не спал, ворочался, громко вздыхал. Готовился к разговору. Но все было организовано так, чтоб серьезного разговора и не получилось. Застолье, легкое опьянение, приятные тосты, шуточные разговоры. К тому времени, к 1974 году, техника проведения таких встреч была доведена до совершенства. Но дошла очередь до Шукшина, и прозвучали эти нервные слова: «Мы с вами распустили нацию. Теперь предстоит тяжелый труд — собрать ее заново. Собрать нацию гораздо сложнее, чем распустить».

Но перед этим он предупредил: «Я сейчас буду говорить не как актер, не как кинематографист, а как литератор». После этих слов Михаил Александрович Шолохов поднялся и сказал: «Давайте выпьем за Васю Шукшина, за собирателя земли русской».

Я не останавливаюсь на подробностях, на именах, потому что об этой встрече уже много написано. Я напоминаю лишь то, о чем не написано. И никакой обиды я не высказываю. Вот, дескать, не вспомнили, забыли нарочно. Такие моменты не фиксировались, на них не останавливались. А то, что Шукшин излишне серьезен, излишне взнервлен, так это ж Шукшин... К этому уже привыкли. Отчего умер Шукшин? — спрашивают часто. Острая сердечная недостаточность. Таково заключение врачей.

Но мы-то знаем, что за этим стоит. Двадцать лет Василий Макарович прожил в Москве. До этого он долго кружил вокруг. Завербовался во Владимир. Часто наезжал в Москву и бродил по ней «инкогнито». Очень боялся милиционеров. Потом двадцать лет длилась невидимая схватка Шукшина... С чем? С кем? С мельницами?

Он бился за человеческое достоинство. За свое и за наше тоже. И в этой неравной схватке надорвал сердце. Оно не выдержало, лопнуло. И не он один. Перечислить?!

Отчего умер Шукшин?

Я, Бурков Георгий Иванович, был приглашен в Московский театр им. Станиславского и около десяти лет жил в общежитии. С самого начала я понял и не забывал об этом никогда, что я несвободен. Это относилось в первую очередь к моим отношениям с начальством, но и к моей «игре» на сцене тоже. И как только художник смелел и выходил из повиновения, его начинали выгонять из Москвы за нарушение паспортного режима. Об этом знали и знают все.

Разговоры с Василием Макаровичем именно на эту тему занимали много времени. Да разве дело только в прописке? Психология лимитчика, по-моему, самая распространенная в стране. Лимитчики — это до сих пор действующая система жестокой эксплуатации, которую применяют ведомства. И все мы через эти испытания прошли, даже коренные москвичи. Но это разговор отдельный.

Сколько провинциальных талантов тянется к столичному огню, и больше половины из них не приживаются или блекнут, спиваются, гибнут, пропадают без следа. Многие выдерживают, единицы побеждают. Василий Макарович этот путь прошел, чашу испил до конца. И победил. Но какой ценой!

Создавая Всесоюзный центр искусства и культуры им. В. М. Шукшина, мы прежде всего думали о том, как помочь человеку устоять, сохранить свой талант, индивидуальность, личность свою. Путь к профессии и к признанию у нас в искусстве долог. Чтобы этот марафон выиграть, требуется солидный запас сил. И физических, и нравственных. К тому времени, когда приходит успех, человек добывается уже порядком измочаленным. Иногда настолько измочаленным, что уже не остается запаса энергии на независимое творчество, на свободу выбора, на то, ради

чего принесены жертвы. Внимание и усилие Центра им. Шукшина будут направлены прежде всего вовнутрь России, в провинцию, где рождаются и, к сожалению, гибнут, не успев окрепнуть, таланты. Народная служба Таланта — вот что нам нужно сейчас. Это должно стать движением.

Всю жизнь Василий Макарович шел к Степану Разину, к фильму о народном герое, к фильму, который имел для него какой-то особый, только ему известный смысл. И ему не дали снять этот фильм. Ему, как русскому сказочному герою, задавали все новые загадки или посылали его с новыми невыполнимыми заданиями. А когда, наконец, все возражения были исчерпаны и оттягивать съемки было уже стыдно, кто-то будто знал: все равно этого не будет, не успеет, умрет...

Шукшин задумал «Степана Разина» почти одновременно с «Андреем Рублевым» Тарковского.

Талант всегда в противоборстве со всем тем темным, что есть в окружающей жизни. Шукшин же по своему характеру, по темпераменту не выносил никакого подавления, ничего, что унижает человеческое достоинство. Он это очень обостренно чувствовал, сильно страдал от этого. «Психология вахтера», выработывавшаяся в людях, ощутивших пусть крошечную власть над другими, доводила его до иступления. И те, кто присвоил себе функции подавления, отлично поняли, что Шукшин «запеленговал» их. Отсюда взаимное неприятие, так дорого стоившее Василию Макаровичу. Он «их» понял, а «они» его. Для «них» он стал меченым. И деться ему было некуда... Как сказано в Библии: за добро свое должно принять страдание... Талант изначально несет в себе добро. Но никто ведь не издает закона о запрещении посягать на талант или притеснять его...

Помню, мы стояли на палубе теплохода (во время съемок фильма «Они сражались за Родину» киногруппа жила на теплоходе), рассвет только занимался, тишина стояла мертвая, даже рыба еще не играла. Природа спала. И вдруг с низу Дона послышался шум моторов — шли два катера рыбацкой флотилии. Когда подошли поближе, мы увидели, что они тянут сеть — во всю ширь Дона, — перегородив течение. Я даже не понял сначала: чего это они?

— Начальство большое приезжает, на ушицу, — тихо произнес Шукшин. И длинно выдохнул: «Ненавижу...»

Передо мной стоял живой Разин.

В Центре им. Шукшина будет театр. Он уже возник. Называется по-шукшински — «Характеры».

Будут киностудия, библиотека. По существу, Центр им. Шукшина должен стать тем, что в прежние времена называлось Народным домом.

Фильмы, книги, пьесы, актерские свершения... Всем своим творчеством В. М. Шукшин рвался в наше время, подгонял, торопил, пробивал застой и был в этом своем бунтарстве предвестником перестройки. Урок жизни Шукшина, урок его творчества — это урок на будущее.

Как надо беречь богом данную искру, не давать ей потухнуть.

Встреча с «Калиной красной» Василия Шукшина оказалась не просто знакомством с новым талантливым фильмом. Она стала событием общегражданской жизни, прорывом к очищающей духовности, к состраданию, милосердию...

НЕ ВЯНЕТ "КАЛИНА КРАСНАЯ"

Георгий КАПРАЛОВ

Прошло вот уже скоро пятнадцать лет, а я до сих пор переживаю встречу с «Калиной красной», как будто это было вчера. Пожалуй, ни один наш фильм за долгие годы не захватывал так, до дрожи сердечной, до озноба от радости соприкосновения с произведением, которого давно ждал, хотя, конечно, не мог предугадать, что оно будет именно таким. И так переживал не только я.

Другой такой лавины бурного интереса, такого поистине всенародного признания в любви, какие снискала мгновенно, шквально картина Василия Шукшина, я не припомню за все послевоенное время. Правда, был «Председатель», но его восприятие было далеко не однозначным даже со стороны тех, кто был потрясен мощью актерского исполнения Ульяновым роли Егора Трубникова и впервые открывшейся на экране беспощадной правдой о разоренной послевоенной деревне и ее нечеловеческих страданиях, усугубленных чудо-

вищным беззаконием. «Председатель» был фильмом о социальных бедствиях народа. «Калина красная» была первым нашим фильмом о душе человеческой, покоренной, захватывавшейся. Такого разговора по душам и о душе наш киноэкран до этого не знал. Потому-то и обвал эмоций, и всезахватный интерес, который выразился и в том, что в некоторых областях картину вскоре посмотрело большее число зрителей, чем жило в данной области, считая новорожденных младенцев и дряхлых стариков. Это означало, что ее смотрели по нескольку раз, снова и снова возвращаясь к экрану — сопереживать, плакать, очищаться душой вместе с непутевым героем.

Встреча с «Калиной красной» оказалась не просто знакомством с новым талантливым фильмом. Она становилась событием общегражданской жизни, прорывом к очищающей духовности, к состраданию, милосердию, которые были в годы сталинского произвола чув-



«Калина красная»

К 60-летию со дня рождения

ствами подозрительными, запретными. Я позволю себе сказать, вглядываясь в многозвучную даль ушедших лет, что этот фильм был одним из симптомов подготовки того, что происходит ныне в нашем обществе, когда мы возвращаем себе высокие гуманистические идеалы, право относиться к человеку как к человеку, согласно прекрасной, мудрой формуле Маркса: «Предположи теперь человека как человека и его отношение к миру как человеческое отношение: в таком случае ты сможешь любовь обменивать только на любовь, доверие только на доверие и т. д.». Это было одно из первых с такой страстью выраженное желание очищения от ханжества и ложных ценностей (у Егора оно сфокусировалось в поиске некоего «праздника» души), возвращения к правде, истинно человеческому. Это было наше первое общественное покаяние, которое Шукшин доверил крестьянину, оторвавшемуся, а вернее, оторванному от земли, от матери, от добра и, значит, от честного труда и жалости к человеку. Позволю себе вспомнить и несколько фактов, связанных с выходом фильма на широкий экран и моей работой кинокритика.

«Калина красная», как это ни невероятно покажется сегодня, встретила яростное и даже почти злобное неприятие и нападки определенной части зрителей, считавших своим долгом стоять на страже нравственного здоровья народа, хотя на самом деле их позиция была глубоко бесчеловечной и безнравственной. Эти зрители звонили в отдел литературы и искусства «Правды», возмущаясь, что выпущена на экраны картина об уголовнике, требовали немедленного запрета фильма, так как он способен воспитывать преступников, идеализируя одного из них. Слухи о том, что «Калину красную» вот-вот должны снять с проката, ходили упорно.

Моя рецензия, в которой я писал, что «в иной трактовке история «Калины красной» могла бы стать и заурядной уголовной хроникой, и дешевой мелодрамой, а Шукшин поднимает ее на высоту нравственно-философского раздумья о жизни, о ее истинных и ложных ценностях», шла в номер «Правды», который выходил с воскресенья на понедельник. Во время редколлегии, на заседании которой утверждаются материалы готовящегося к выпуску номера газеты, кто-то предостерегающе заметил: «А фильм-то снят с экрана». Главный редактор (им был тогда Михаил Васильевич Зимянин) посмотрел в мою сторону: «Есть возможность уточнить, снят фильм с проката или не снят?» (Дело было в том, что если фильм по приказу «сверху» снят с экрана, то газета в тогдашних условиях была лишена возможности писать что-либо в его защиту.) Я сказал, что попытаюсь. Набрал нужный номер, я узнал вскоре, что картина с экрана не снята. Рецензия появилась на другой день в «Правде» в том виде, как я ее написал, редакторский карандаш не тронул ни одного слова. Но до самого позднего вечера, пока я не получил в руки свежий выпуск газеты, я жил как в лихорадке, ожидая какого-нибудь неожиданного звонка «сверху», который мог бы заставить редакцию снять материал с готовой полосы.

Пожалуй, никогда еще я не получал такого отклика на свою статью. Звонили известные кинемато-

графисты, звонили незнакомые мне люди со словами благодарности, потому что у многих жила тревога, что и этот страстный, умный, человеческий фильм постигнет участь ряда таких же прекрасных, талантливых, необходимых обществу кинолент, попавших, как теперь говорят, «на полку». Но продолжались и звонки враждебные.

Через несколько дней я зашел в почтовое отделение, которое находилось тогда в том же здании, где расположена редакция. Отправлял телеграмму. Телеграфистка, перечитывая текст, переспросила мою фамилию. И тут стоявший за мной пожилой мужчина угрюмого вида с толстой палкой в руках вдруг буквально закричал на всю почту: «Ах, это вы Капрапов, который восхваляет фильмы о бандитах?! Такие, как вы, и возвращают нашу молодежь!» Я ответил запальчиво, что, мол, «Калина красная» — фильм не о бандите, а о заблудившемся человеке, который потерял связь с родной землей, потерял красоту, добро, счастье и стремится вернуться к ним. Незнакомец еще более возмущился и даже замахнулся своей палкой. Телеграфистка, которая, как потом выяснилось, знала этого клиента, сделала мне знак, чтобы я не продолжал «диалога» и ушел.

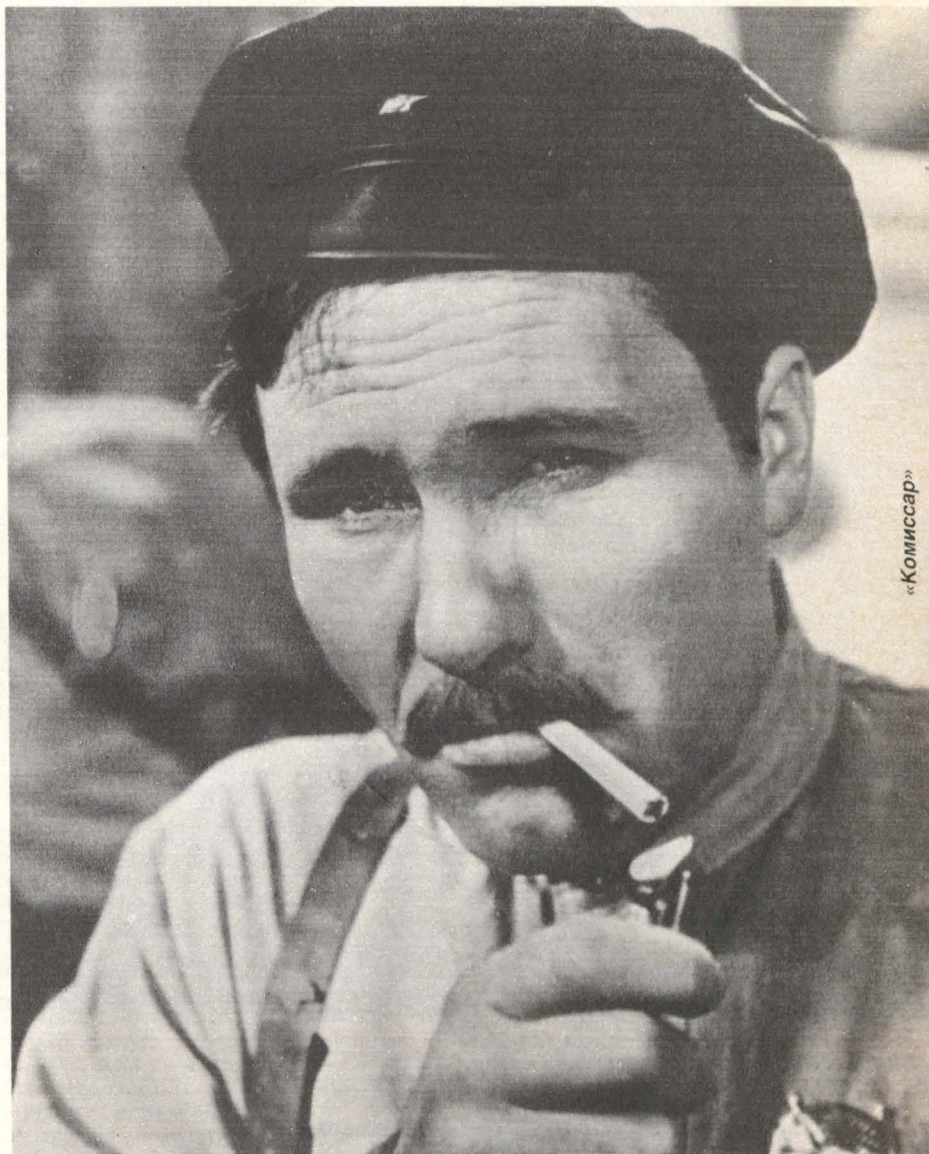
В своей рецензии я особо отметил троекратно повторенное обращение Прокудина к березам. Первый раз, когда он только вышел из тюрьмы, едет в такси и вдруг просит шофера остановиться. «Я своих подружек встретил, — сообщает он и направляется к белостольной красавице. — Ну, что, невестушка, матушка ты моя!» Потом, опять увидав на пути березу, восклицает: «Какая Василиса!» А незадолго до своей трагической гибели, обнаружив в кустиках совсем юные деревца, говорит покровительственно и нежно: «Маленькие, ишь спрятались!.. Ишь стоят!.. Ну, стойте, стойте!» Некоторым критикам почему-то эти кадры показались фальшивыми. А я пожалел, читая такие упреки, как же не вспомнил сразу, что шукшинский герой общался с природой на сердечной есенинской ноте. Ведь поэт писал: «Березке каждой ножку рад поцеловать».

Недавно «Калину красную» показали по телевидению. И мне открылась еще одна ее ипостась. Это одно из уникальных произведений русского национального кинематографа. В его героях отразились черты народного характера, приметы нашей жизни 70-х годов. И в то же время это поэтическая народная кинобаллада о великом грешнике, его странствиях по грешной земле и мучительном покаянии. Добрый ангел в облике Любы Байкаловой встретил его и хотел спасти, но злой дух настиг свою жертву... И случилось это в лето 1974-го...

Я смотрел, и как будто меня терзала мука смертная. Сердце мое сжималось от сочувствия к Егору с его озорным умом и способностью с горькой иронией посмотреть и на самого себя, и на свою судьбу. Я смеялся в эти минуты счастливо, а в момент его гибели склонился над ним вместе с рыдающей Любой и вспоминал шукшинское: «... И лежал он, русский крестьянин, в родной степи, вблизи от дома... Лежал, приняв щекоты к земле, как будто слушал что-то такое, одному ему слышное».

...«Калина красная» не вянет.

Миллионы людей знают Василия Шукшина не только как самобытного писателя, кинодраматурга и режиссера, но и как талантливого актера. Его лицо выделялось среди привычных лиц экранных героев. Оно поражало необыкновенной подлинностью. Словно это был вовсе не актер, а человек, которого встретили на улице и пригласили сниматься. Более чем в двадцати фильмах снялся Шукшин. Сегодня мы обращаемся к малоизвестным страницам его актерской биографии.



«Комиссар»

Как это ни странно звучит, наше время гласности могло заполнить «белые пятна» в творчестве Шукшина-актера.

Странно, потому что почти пятнадцать лет нет с нами Василия Макаровича, а раньше — что уж будто бы того запретного и закрытого было в его фильмах? Все вроде бы было своевременно признано, все по заслугам оценено. Нет, друзья, не так!

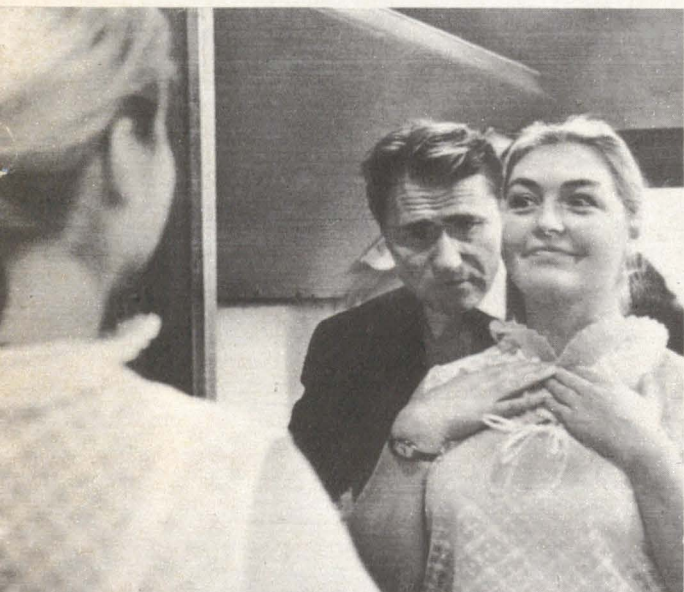
Скажем, вы не найдете ни в фильмографиях, ни в списках ролей такой важной шукшинской актерской работы, как шофер Федор в фильме режиссера Ю. Лысенко «Мы, двое мужчин», — рассказа о том, как мрачноватый, грубый работяга, которому подкинули в рейс чужого ребенка, изменяется за время путешествия, пробуждается к добру и вниманию, становится из хама человеком. Сыграно это было по-шукшински скупое, мужественно, и потому воздействовало безотказно. После своего дебюта в фильме «Два Федора», где студент-взгиковец из режиссерской мастерской Михаила Ромма заявил о себе, но был еще скван и робок, этот второй Федор обозначал прыжок к актерскому мастерству, к зрелости.

Почему же снят был с экрана этот фильм и по сей день о нем не знают почитатели Шукшина? А Шукшин здесь и вовсе ни при чем! Просто сценарий фильма был написан Анатолием Кузнецовым, который, видите ли, переехал жить в Париж! Кто-то куда-то уехал, и вот мы на десятилетия лишаемся прекрасного актерского творения своего народного любимца! Таковы были нравы «застоя» и правила нелепой цензуры. Помню, как уже после смерти Василия Макаровича, работая над статьей о нем, я упростила своих друзей из Госфильмофонда СССР показать мне запрещенную ленту. Они это сделали, рискуя выговором. А потом составителям Л. Федосеевой-Шукшиной и Р. Черненко удалось сохранить в статье маленький рассказ об этой роли, но названия фильма нет, неизвестно, о чем речь идет, — посмотрите сборник «О Шукшине», «Искусство», 1979, с. 146—147... Пора выпустить фильм «Мы, двое мужчин» на экраны.

Что уж говорить, когда и шукшинского красного командира из всемирно знаменитого ныне фильма «Комиссар» Александра Аскольдова зрители увидели почти через четверть века после того, как он был сыгран и снят! Пропы-

”НЕИЗВЕСТНЫЙ” ШУКШИН?

Н. ЗОРКАЯ



«Прошу слова»
«Печки-лавочки» «Два Федора»
«Мы, двое мужчин»



ленный, подлинный, будто вырванный вместе с куском той, политической кровью, истоптанной сапогами русской земли вернулся к нам герой Шукшина. Каждый штрих безошибочен, каждый жест точен. На круглом лице совсем молодого человека трагическая эпоха оставила свои следы и меты. Нет, уже не веселы и не добры его глаза, в которых затаились усталость и тревога. Смех командира недаром смонтирован с жестокой сценой расстрела бойца Емелина, когда тихо и медленно плеснуло молоко, пролившись из украденной им банки. Португя ладно охватывает торс, на груди — орден Красного Знамени. Шукшинский командир является к Вавиловой в теплый дом Магазиных как посланник армии, человек с этих пыльных дорог красноармейского отступления. Это он своим жестким «Клавдия» с церковным и деревенским ударением на предпоследнем слоге, словно настойчивым звуком походной трубы, уводит ее от младенца-сына и женской доли к долгу комиссара. Но какой же внутренней силой и правдой должна бы быть полна роль из всего лишь двух коротких появлений, чтобы она стала вторым — мужским — голосом центральной темы! А так и случилось в «Комиссаре». Молчаливо, почти без слов, Шукшин сыграл в дуэте с Н. Мордюковой не противоположность, а именно родство. Та же глубокая, классическая серьезность. Тот же трагизм, то же раздвоение души на долг и жалость, тот же выбор революционного долга, как и подобало людям той эпохи и той когорты. К лучшим артистическим творениям Василия Шукшина, которые он умел вместить в кратчайший метраж эпизода, — как его блистательная игра в «Аленке» Б. Барнета или в «Трех днях Виктора Чернышева» М. Осебяна, — следует прибавить фильм «Комиссар».

И еще одно «фильмографическое открытие»: маленькая вгиковская лента «Убийцы» по одноименному рассказу Эрнеста Хемингуэя.

Короткометражка далеких лет — поистине жемчужина. В мастерской Михаила Ромма ее сделали молодые Андрей Тарковский, Александр Гордон и их соученики — вот они все в кадре, юные, начинающие. Среди них и Вася Шукшин — один из самых первых его «выходов» на экран, еще до диплома «Из Лебяжьего сообщают», где он выступит уже в своем триединстве — сценариста, режиссера и актера.

Шукшин играет здесь роль «иностранца», кстати, единственную в его сугубо российском репертуаре, — шведа Оле Андерсена. Запертый в комнатенке бедняга швед скрывается от преследующих его гангстеров-убийц, а те поджидают его в закуской (среди посетителей — загадочный персонаж, который проводит свою крошечную роль не на словах, а на свисте, — это Андрей Тарковский). Шукшинский же швед лежит на кровати в тяжком раздумье — совсем круглое, юношеское лицо, черные брови, серьезность... Какой огромный путь от этой студенческой наивной ленты пройден до финальной «Калины красной», до «Печек-лавочек» с их сложнейшим настоящим чувств, с их трагизмом и гротеском, с виртуозной артистичностью средств выражения и глубиной, затаенной грустью-укором в глазах! В последнем кадре, где пахарь Иван Расторгуев смотрит прямо нам в глаза, словно вопрошая нас, сегодняшних: что же мы сделали с землей, с его пашней?

Своими актерскими творениями поздних лет Василий Шукшин вписал свое имя в сонм самых больших русских артистов — это заново понимаешь сегодня, в конце 80-х, пересматривая его экранные работы, уже отделенные от нас долгими днями великих перемен.

К 60-летию со дня рождения

На отдыхе с семьей. 1973.



Вглядимся еще раз в эти редкие фотографии, запечатлевшие Василия Макаровича Шукшина в разные моменты его жизни и творчества. С удивительной точностью выразил в свое время наше общее отношение ко всему, что связано с этим именем, Алексей Каплер: «Какое все ж таки счастье, что в нашей жизни, в нашем искусстве был Шукшин»

ЖИЗНЬ И СУДЬБА

Во время работы над фильмом «Они сражались за Родину».
Слева — с Ю. Никулиным, справа — с С. Бондарчуком.

Фото А. Ковтуна

Василия Макаровича ШУКШИНА



В редкие минуты досуга...

И снова в путь, на очередные киносъемки...



Ежегодно в конце июля тысячи почитателей творчества В. Шукшина собираются в селе Сростки, на горе Пикет, чтобы поклониться родной земле писателя, актера и режиссера, отдать дань глубокого уважения его таланту.





Л. Малеванная в фильме «Все нормально»

КРАСОТА- ПОНЯТИЕ ОТНОСИТЕЛЬНОЕ

...Как тут не вспомнить еще одну случайность в жизни Ларисы Малеванной. Задолго до получения режиссерского диплома (кстати, с отличием), на очередном курсовом экзамене она играла в пяти отрывках, и после каждого зрители-студенты ей аплодировали, хотя это не принято. Тут-то ее и увидела ассистент режиссера с «Ленфильма» Людмила Гальба. Запомнила, может, не так ее, как эти аплодисменты.

Вызов на кинопробы пришел в Красноярский ТЮЗ, где Малеванная работала актрисой. И сразу, «косяком», пошли важные события. Во-первых, ее пригласили обратно в Ленинград в Театр им. Ленсовета, где она сыграла главную роль

в спектакле «Пассажирка» (по повести Зофьи Посмыш), эта работа была названа Ленинградским отделением ВТО «лучшей женской ролью сезона». Во-вторых, вскоре вышла на экраны кинокартина «В день свадьбы», и ее героиня Нюра — Малеванная любила, мучилась, страдала, а потом на трудной, высокой ноте решалась отречься от своего счастья.

Прошу Ларису Ивановну сказать, нужны ли ей, артистке театра, репетиции в кино (этим интересуется читательница М. Васина из Челябинска).

— Репетиции? Обязательно! Бывает иногда, что именно в кино какая-то сцена должна быть

так неожиданно импульсивна, что лучше что-то обговорить и сразу перед камерой сыграть. А остальное-то надо пытаться довести до совершенства. Режиссеры Владимир Григорьев (фильм «Поздние свидания»), Евгений Иванович Ташков (телесериал «Подросток» по Достоевскому), Алов и Наумов («Легенда о Тиле») — все они много, детально с каждым из нас, актеров, репетировали. А уж Сергей Микаэлян, когда снимал фильм «Гроссмейстер», нас всех репетициями просто замучил.

Вспоминает Лариса Ивановна, как режиссер Юрий Павлович Егоров, у которого она снималась в фильме «За облаками небо», терпеливо помогал ей вживаться во все происходящее. Сюжет, в общем-то, прост: она, женщина с двумя детьми, у которой муж без вести пропал на фронте, полюбила летчика...

— Наверное, картину уже не помнят, давно это было. Там до кульминации моя героиня тихая, милая. Встречи, переглядки, улыбки. Все это во время репетиций режиссер помог написать подлинностью, теплом. А потом трагическая встреча с мужем, оставшимся без ног. Тут, кажется, я недотянула. Думала, кино не театр, нельзя играть слишком сильно, с открытым взрывом чувств. Теперь-то понимаю, в кино — это как в жизни. Ни крупный план, ни монтаж не помогут, если не выложишь все, что есть у тебя за душой.

Не потому ли так для артиста важно, какая она, его душа, каков интеллект, какой наполненности внутренний мир. Потому-то теперь, в годы зрелости ее мастерства, когда сыграно более 40 театральных ролей и порядка 25 ролей в кино, мы ждем новых встреч с Ларисой Малеванной на сцене и на экране.

Актриса рассказывает о своих последних работах в кино.

— На студии им. Довженко снялась в фильме «Моя дорогая». На Рижской киностудии — в картине «Все нормально».

— **Это слишком лаконичный ответ. А вот москвичка Рита Летавина пишет, к вам обращаясь: «В наш век все торопятся, спешат. Прошу, расскажите, только не коротко, а по-подробней о самой-самой последней работе».**

— Закончена работа на «Мосфильме» в картине «Интердевочка», которую поставил Петр Тодоровский по сценарию Владимира Кунина. Но начну, как просят, по порядку и не спеша. Вызывает меня режиссер Тодоровский на кинопробу. Предстоит сыграть эпизод объяснения матери (если подойду, буду ее играть) с дочерью. На роль дочери, говорят мне, будет пробоваться Лена Яковлева. Знакомы мы с ней не были. Тодоровский показывает мне фотографию. Ничего, глаза хорошие. Потом приходит Лена, мы протягиваем руки, чтобы поздороваться, — и сразу какая-то волна взаимного доверия, тепла. А для меня это очень важно: трудно играть любовь к партнеру, который тебе неприятен. В общем, отрепетировали мы сцену, где мать и дочь на кухне режут пирог, а за этим незамысловатым действием стоят их переживания, горечь предстоящей разлуки. Тут многое без слов надо суметь выразить. Команда: «Внимание, мотор!» Я говорю: «Доченька!». И — ком в горле. Верю: да, вот она, эта Лена, и впрямь родная... После второго дубля, когда нам было предложено сыграть «куда поведет», без авторского текста, и мы обе и плакали, и смеялись от вдруг возникшего переполнения чувствами, режиссер сказал одну только фразу: «Больше никого пробовать не буду, девочки». Так и утвердил нас на роли.

...Сейчас, когда люди встречаются, о чем бы ни зашла речь, вдруг звучат слова «гласность», «перестройка» — ведь это то, что вплотную вошло в нашу жизнь. Вот почему хотелось бы «штрихи к портрету» Ларисы Малеванной закончить такими ее размышлениями:

— Перестройка не в страхе, а в каждом из нас — что это такое? Сначала я считала: мне перестраиваться не надо. Работала честно, пустых «высоких» слов не говорила, делала то, во что верила. Но прошло время, столько читаешь, слышишь, думаешь! И я поняла: во мне кровушка-то рабская бежит. Нет, многое надо менять в себе. Наверное, пока сам про себя чего-то главного не поймешь, не будет глубинного, настоящего отклика на перестройку. Своего отклика. Понять это надо. Для человека моей профессии — необходимо. Ведь артист выражает свое время!

Беседу вела
Евгения КАБАЛКИНА



можете не соглашаться

НАМ ПИШУТ

125319
Москва
Часовая ул. 55
СОВЕТСКИЙ
Экран

МЫ ОТВЕЧАЕМ

В прошлом году ваш журнал приходил весь год регулярно, пришли все 24 номера, а в этом году за два с половиной месяца имею один-единственный номер. Обращался в отдел доставки, получил ответ: «Журналов пришло мало, хватило только на организации».

ЖАКЕНОВ П. Е.,
г. Аркалык

Обращаюсь к вам с жалобой. Почему нет журналов за февраль 1989 г. №№ 3, 4? Обращалась на свою почту № 556, она говорит, что якобы виноваты вы, так как не присылаете журналы.

ХАРИТОНОВА,
г. Москва

Пишет вам подписчик вашего журнала «Советский экран» Гаврилова Галина Николаевна. Я постоянно его выписываю и люблю его. Дело в том, что за последнее время ваш журнал стал плохо выходить. В чем дело, где мои журналы?! Прошу ответить.

Г. ГАВРИЛОВА,
г. Калининград (областной)

Обращаюсь к вам с просьбой сообщить мне хотя бы приблизительно, когда, в какие числа теперь выходит (20-дневный) журнал, ибо мы у себя в городе не можем это выяснить на почте. За январь и февраль мы получили первый и второй — третий, увы, «уплыл». Кто виноват — трудно сказать.

Г. И. КИСЕЛЕВА,
Тат. АССР, г. Зеленодольск

Вынужден обратиться к вам за помощью. Дело в том, что ваши журналы не доходят до адресатов. В отделении связи поселка даже и не заботятся об этом.

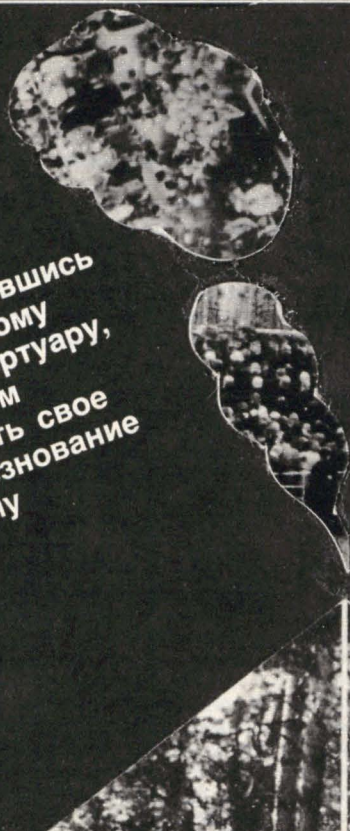
Семья БУЙВОЛЕНКО,
Магаданская обл., пос. Усть-Хакчан

ДОРОГИЕ ПОДПИСЧИКИ!

Нас очень огорчают многочисленные сбои в доставке «Советского экрана», о которых все чаще приходится читать в ваших письмах (опубликованные здесь письма — лишь малая часть возмущенной и негодующей почты).

Информируем вас, что по существующему порядку рассылкой тиража редакция не занимается. После того, как в редакции подписывают сигнальный экземпляр, судьба журнала переходит в руки издательства ЦК КПСС «Правда» и Министерства связи СССР. Мы довели до их сведения ваши жалобы и надеемся, что будут приняты необходимые меры, чтобы исправить положение.

В № 8 «СЭ» — 1989 г. опубликованы сроки выпуска нашего журнала на этот год.



«КОРАБЛЬ»

(«Мосфильм»,
режиссер
А. Иванов-Сухаревский),
который, как нам
представляется,
во время своего плавания
по экранам страны
совершенно заслуженно
окажется в зоне
зрительского штиля.

Присмотревшись
к июльскому
кинорепертуару,
мы хотим
выразить свое
соболезнование
фильму



Ко мне довольно долго и настырно пристаёт приятель-кинорежиссер с вопросом: «Ну вот ты мне объясни — на кой вы черт?» «Вы» — это кинокритики. Режиссер он так себе, но и не из худших. Доставалось ему от нашего брата по первое число, бывало, пух и перья летели, но и хваливали его, не без этого. Так что не из самых он критикой обижённых. А поскольку и не злопамятен, и не мстителен этот мой приятель, то вопрос его от искреннего и простодушного, без подвоха, непонимания.

И правда — а на кой мы черт? Похвалить там или поругать кого? Так на это зрители есть. Те, что письма пишут. К тому же наша ругань, даже самая злая, все равно «мимо денег»: сделанный фильм не переделается при всем желании. Принцип «Васька слушает, да ест» как существовал, так и существует. И сколько ни упражнялись в остроумии все неленивые критики по адресу фильма икс или режиссера игрек, фильм себе как собирал миллионы, так и собирает, режиссер как лудил свои опусы, так и лудит. И слава богу: критика у нас — не цензура, не указка и не узда.

Похвалам нашим с практической точки зрения и вовсе грош цена. Оно, конечно, приятно, когда хвалят. Но с маслом эти похвалы не съешь, зрителя ими не купишь и в зал не заманишь.

Так не прав ли был мой приятель, заявлявший: «А ведь вы, ребята, друг для дружки пишете, друг друга читаете, как тетерева на току — сам пою, сам и слушаю»?

Нет, я сейчас не стану вдаваться в пространные рассуждения о том, для чего вообще существует критика, какова роль ее в культурной традиции и проч. Это тема диссертации, а не короткой статьи. Предлагаю пока принять просто за аксиому: нужна, да и все.

А вот насчет тетеревов... Тут не без сермяжной правды. Пока что в рубрике «Критика критики» так и происходит. Дружно тузят В. Демина, одернувшего А. Ерохина. За дело тузят, тут я полностью солидарна. Дружно заявляют, что критиков и не должны любить, — такая уж профессия. И тут я за. А больше никакой «критики критики» я и не узрела. Домашние радости, цеховые разборки. Есть хорошие, умные статьи, есть похуже и поглупее. А вот предмета-то и не видать.

Но он есть, предмет. В кулуарах профессионалы об этом говорят. А писать — «не интересуются».

Наша кинокритика сегодня превратилась в род публицистики. Плохо ли это? Да, в общем, нет, наверно. И то, что журнал «Искусство кино» упорно гонится за «Огоньком», и то, что «Советский экран» стал младшим братом «Крокодила», и то, что «Советская культура» увлеклась светской хроникой из жизни Союза кинематографистов.

А кино-то где? Нету кина. То есть не самого по себе нету (хоть и тут не без проблем). Нету его сегодня в произведениях кинокритиков. Разборки заели. Наверное, самонадеянно будет заявлять: «Я, мол, знаю, в чем дело!» Но гипотезу на этот счет имею.

Забоялись мы все показаться кому-то скучными!

Расцвели махровым цветом жанр и стиль кинофельетона. Есть люди, у которых к тому божий дар, есть натунож имитирующие этот дар, а есть и вовсе лишённые чувства юмора и полагающие, что десяток

Продолжаем дискуссию
(см. «СЭ» №№ 1—9)



О ТРЕЗВОСТИ

Ирина ПАВЛОВА

разбросанных по статье жаргонных словечек — это и есть остроумие. И что? И ничего, читаем.

Посыпались дождем разоблачения былых времен. Святое дело. Кто против, киньте в меня камень (хотя не советую — отскочит). Но чем дальше, тем меньше в разоблачениях этих размышлений о кинематографе и его судьбах, тем очевиднее прочитывается желание успеть «вскочить в струю».

Жутко модны диалоги критиков с обществоведами, историками, экономистами. О чем угодно, в том числе и о кино.

А собственно кино? А нету кина! Критерии размыты. Во времена оны, помню, положено было хвалить за «поднятую тему»: фильм о рабочем классе, фильм о колхозном крестьянстве, о Советской Армии, о руководящей роли партии. Во всякие там художества не вдавались, не это было главным. Ладно, проехали.

Сегодня что? Фильм о молодежи. Ура! Фильм о наркомании. Ура! Фильм о комсомоле эпохи застоя. Ура! Фильм про то, как хорошего парня проклятые сталинцы во время войны расстреляли ни за что. Ур-р-ра!!! То, что все эти произведения не шибко высокохудожественные, опять никого не колышет. Не это главное. Что за чертовщина?!

Спорят два молодых критика о праве режиссера провозглашать себя мессией. Да фиг с ним, с правом. Хочет — пусть провозглашает. Вы, ребята, про кино его поспорьте, про то, как делает, из чего складывает, чего хотел, что вышло. Нет, неинтересно.

Подчас складывается впечатление, что кино интересуется кинокритиков лишь постольку, поскольку в сельском хозяйстве они не разбираются, как Черниченко, в экономике — как Шмелев, в делах мафии — как Гдяня. А в кино, художественно, все помаленьку разбира-

ются. В том числе и кинокритики.

К счастью, это не так. Ну, не со всеми и не совсем так. А впечатление все же складывается. Поскольку жуть берет от одной мысли, что кому-то будет скучно читать.

А ведь есть масса вещей в кино, про которые писать надо и читать будет не скучно. Например, о том, что наши чудо-артисты, именитые-знаменитые, стали играть в кино все хуже и хуже, и предела этому движению нет. Почему? И даже когда достается в целом фильму и режиссеру в частности, о том, что иной прославленный и любимый в этом фильме — лишь пародия на самого себя десятилетней давности, мне читать не доводилось.

А-а, страшно? Актеры — народ корпоративный, с потрохами съедят. А что ж тогда рассуждать: «Критика, мол, и не должны любить»?

Или вот, например, о том, что критик — раб монополии, и что безопаснее подражаться с медведем, чем повздорить с редактором (на этом не один храбрец «ломался», ходи потом, кукуй!), и что журнальная монополия (один толстый, один тонкий, а дальше — многотиражки) хуже всех цензур, вместе взятых. И ежели Ювеналов дар тебе, скажем, несвойствен, как несвойствен и пафос, достойный в бозе почившей эпохи (только с обратным знаком — вместо плюса минус), а, напротив, свойственно спокойно размышлять (в том числе и на бумаге), то перекавалифицируйся в управдомы. А ведь это все — новый виток насаждения единообразия стиля и способа мышления, хоть и на иной основе.

Или, скажем, всерьез и без дураков поговорить о проблеме творческого старения некогда крупных (и совсем еще нестарых годами) художников, чья былая слава корчится ныне в муках, взирая на свежие их (художников) произведения. О творческих личностях, деформи-

рованных временем настолько, что по-настоящему работать могли лишь в условиях несвободы, лишь под давлением, лишь сопротивляясь. И без этого уже не могут. В сущности, это ведь творческая инвалидность. Профессиональная болезнь.

Да мало ли всего! Отсутствие в общей массе фильмов экранной культуры; кино, которое можно было бы слушать по радио, если бы в этом кино не показывали, откуда дети берутся (да и это, как выяснилось из одной работы «параллельного кино», тоже можно по радио понять без ущерба).

Есть, есть о чем критике в кино поговорить и есть за что критику покритиковать. Чего ж толпиться всем на узком пятнышке проблемы, высосанной из пальца: «Имеет ли право маститый и чиновный критик одергивать младшего коллегу?» Имеет. И право, и возможность. А молодой критик имеет (и исползует) и право, и возможность отвечать. И эдак они могут переписываться через журнал друг с другом до второго Христова пришествия. А толку чуть.

Прозвучала в дискуссии трезвая нота: кончай, братцы, дискуссию, дело надо делать. Оно, конечно. Надо. Но чем же дискуссия не дело? Если, разумеется, есть предмет для спора и, главное, сам спор, т. е. наличие различных точек зрения по общему поводу. И поводом этим может быть как кино, так и кинокритика, ее реальное состояние, ее проблемы и ее задачи.

Одной из таких задач мне кажется отрезвление.

Отрезвить себя и собратьев-кинематографистов от эйфории V съезда СК. Ибо оказалось, что во многих ситуациях многое сложилось не так, как хотелось. Что художники, ставшие по совместительству начальниками, разом позабыли свои обиды от прежних начальников и повели себя точно так же, если не хуже. И что ущерб от этого и людям, и искусству.

Отрезвить иных ошалевших от собственной «независимости» режиссеров, напомним им, что драматургия — не досужий промысел, а профессия, и колы не умеешь сам сочинить сценарий, лучше возьми профессионально написанный, тебе же лучше будет.

Отрезвить (хоть чуть-чуть) зрителей, недовольных темпами перестройки в кино (где, мол, обещанные шедевры, да где, мол, отечественные «тарзаны», да к чему, мол, вообще весь этот шум).

Своих же собственных редакторов-издателей маленько отрезвить: друзья дорогие, коллеги, ну с какой бы это стати вам считать, что вы — истина в последней инстанции? Хотя это-то, как уже говорилось выше, весьма нелегко и небезопасно.

В сущности, и дел у критики немало, и предметы для споров есть. Побольше бы задавать вопросов, поглубже бы искать ответы. Почаще бы вспоминать, что про экономику, историю страны и партии, про сельское хозяйство и дела мафии и без нас есть кому писать (и писать!), что лавры Жванецкого мало кому из нас светят (а он, слава богу, сам и жив и дееспособен!). И если уж про экологию — то про экологию кинематографа. Это ведь и есть наша профессия, «санитары кино».

А то вымрем. Профессионально.

И не будет кина. И в самом деле может стать скучно.



«Плохо обстоит дело с кино. Кино есть величайшее средство массовой агитации. Задача — взять это дело в свои руки».

И. В. Сталин.
Из доклада на XIII съезде РКП(б)

ХРОНИКА БЕЗ СОБЫТИЙ

А. НЕНАРОКОВ,
Л. ОБРУЦКИЙ

**Показывать —
пряча, говорить —
умалчивая,
снимать
незаряженной
камерой — когда
это повелось?**

**Извлеченный в наши дни
из красногорского
киноархива
документальный фильм
о XIII съезде партии
(май 1924 г.) позволяет
предположить, что уже
к тому времени канон
официозной
кинохроники, по
крайней мере
в основных чертах,
сложился.
Просматривая фильм,
Сталин должен был
быть удовлетворен:
дело с кино стало
обстоять лучше.
Так сказать,
двинулось вперед.**

Кадры из фильма «XIII съезд РКП(б)».
Публикуются впервые

Из фондов Центрального
государственного архива
кинофото документов СССР

Американский историк Генри Чарлз Ли, изучая судебный процесс ордена тамплиеров, обратил внимание, что когда двое обвиняемых, принадлежащих к различным группам ордена, допрашивались одним инквизитором, они признавались в одной и той же ереси и одними и теми же словами. Но если двое обвиняемых, даже принадлежащих к одной группе, попадали на допрос к разным инквизиторам, их признания не имели между собой ничего общего. Ли сделал закономерный вывод, что ответы диктовал тот, кто допрашивал.

Если обратиться к кинематографическим «протоколам» сталинской поры, то нетрудно заметить, что они мечены творческим почерком Главного режиссера. Не избежала этой участи и хроника. Показывать — пряча, говорить — умалчивая, снимать незаряженной камерой — когда это повелось? Скорее всего, много раньше, чем мы полагали. Извлеченный из красногорского киноархива фильм о XIII партийном съезде (май 1924 г.) позволяет предположить, что уже к тому времени канон официозной кинохроники, по крайней мере в основных чертах, сложился.

Мы не будем поминать о ленинском «Письме к съезду», обсуждение которого не зафиксировано не только на киноплёнке, а и в документах съезда, по той простой причине, что соединенными усилиями тогдашнего партийного руководства информация о нем прошла лишь по делегациям. И лишь в том направлении, какое было нужно, чтобы удержать в седле Сталина. Незадолго до съезда прошла острая дискуссия, вызванная работой Троцкого «Новый курс», — в хронике об этом ни слова. Выступают Каменев, Зиновьев, Сталин, Троцкий, Крупская... И все они, как один, с экрана твердят о единстве, только о единстве, и ни о чем другом, кроме единства. Сопоставление титров (фильм, естественно, немой) со стенограммой обнаруживает разительные контрасты. Если верить первым, на съезде были выступления, но не было прений.

Между тем Зиновьев в отчете ЦК партии съезду, согласно стенограмме, констатировал: «Впервые в истории нашей революции, по крайней мере, после Октября, мы имели положение, когда между двумя съездами, по середине года делалась попытка либо изменить политику ЦК коренным образом, либо даже изменить самый состав ЦК, перепрячь лошадей на ходу». Он требовал от оппозиции: «...выйти на трибуну партсъезда к партии и сказать: я ошибся, а партия была права». И делал это от имени партийного форума, впервые собравшегося после смерти В. И. Ленина, и «получившего, — по его словам, — поддержку двухсот с лишним тысяч лучших рабочих в нашей стране, которые тоже вникали в дискуссию и говорили, что мы очень хорошо разбираемся, видим, что к чему, и делаем так: что правильно — в сторонку, что плохо — в помойку».

Решать, что в сторонку, а что в помойку, было предоставлено прежде всего «новым...» — как говорил Каменев, — товарищам по партии, членам ленинского призыва, рабочим от станка». Им было, в нарушении устава партии, предоставлено право решающего голоса.

Ничего этого в хронике нет. Зрителям предъявляются скорее фотографии для опознания, нежели факты для размышления. Что ж, просматривая фильм, Сталин должен был быть удовлетворен: дело с кино стало обстоять лучше. Так сказать, двинулось вперед.

В организационном отчете Сталина сказано о «60% политнеграмотности» (был такой термин). 60% «политнеграмотных» — это сотни тысяч полых форм, готовых воспринять сталинский наполнитель. В свете этих цифр по-иному звучит утверждение, будто вся партия осудила оппозицию. О внутривнутрипартийных разногласиях судили, выходит, люди, толка в них не знающие.

Сегодня с высоты нашего немногочисленного (но и немало) понимания можно точнее оценить «клеветнический» тезис Троцкого о «перерождении партии», о существовании в ней «двух этажей», на одном из которых командуют, на другом — команды исполняют.

Писатели и публицисты нынче часто поминают сталинскую задумку превратить партию в «орден меченосцев». Проблема, однако, в том, чтобы ответить на вопрос: удалась ли ему эта затея? Мы полагаем, что ответ должен быть утвердительным. Минет еще несколько съездов и станет очевидным, что партия превратилась (если угодно — переродилась) из собственно политической организации в гигантское ведомство, проникающее всех и вся. Подобно мифическому царю, умеющему обращать предметы в золото простым дотрогом, это ведомство политизировало град и засуху, железные дороги и санитарное состояние подъездов, театр и геологические открытия, науку и отношения полов. Политика стала всем, люди — ничем, отвлеченной единицей измерения героических свершений, материальным субстратом терминологических изысков, которым с упоением предавались вожди.

Внимая генсеку, служащие ведомства приобрели безупречную реактивность лягушачьей лапки, по которой пропускают электрический заряд. Спускаемые директивы транслировались в низы с дотошностью, исключавшей неточное логическое ударение, которое, кстати, всегда транскрибировалось как «удар». По уклонистам, мendeлистам, космополитам — словом, по врагам. До полного их издыхания — к вящему торжеству социализма.

...А пока что пусть их спорят: Каменев — с Преображенским, Зиновьев — с Троцким, Радек — с Бухариным. Недолго осталось ждать, пока величайший друг физкультурников, детей и кино рассудит их посвоему. Как это у Есенина? «Вышел хозяин хмурый, семерых всех поклат в мешок».

В соответствии с принципом «показывать — пряча» в фильме непомерно большое место занял показ парада пионеров в честь съезда и митинг в честь переименования в «Детскую коммунистическую организацию имени В. И. Ленина». Это было внушительное зрелище: 10 тысяч детей, на трибуне временного мавзолея члены президиума съезда, речи вождей.



Л. Д. Троцкий



Г. Е. Зиновьев



Л. Б. Каменев



Н. К. Крупская

Из доклада Н. Бухарина на XIII съезде «О работе среди молодежи»: «После того, как они (пионеры.— Авт.) несколько окрепли, они стали действовать по линии влияния на родителей, что чрезвычайно важно, потому что центр новой борьбы — это современная организация семьи. И здесь мы имеем детскую организацию, которая своими слабыми ручонками разрушает старые отношения в этой семейной организации, т. е. ведет медленный подкоп под самую консервативную твердьню всех гнусностей старого режима.

Они стали созывать вместе со своими руководителями собрания родителей-рабочих. Родители сперва были выжидательно настроены, потом они стали эти собрания все более и более охотно посещать. Что развилось на этой почве? Процветало иногда битие этих маленьких детей за то, что они принадлежат к пионерам. Пионеры повели упорную, ожесточенную борьбу против этого. В результате была организована пятерка из представителей пионеров, комсомольцев и фабзавкома, которые обходили рабочих, бьющих своих детей, делали внушения, иногда привлекали к суду; таким образом, создается новый тип отношений.

...Далее, мы имели такое громадное событие в нашей партийной жизни, как ленинский призыв. Пионеры, эти молодцы, во многих случаях оказывали такое влияние на своих родителей, что они тащили их в партию, заставляли записываться и делали все, чтобы склонить их к вступлению в партию».

В этом месте бесстрастный стенограф зафиксировал аплодисменты. В самом деле, звучит воодушевляюще: руками детей делать политику. Мы далеки от намерения в чем-либо упрекать умнейшего Николая Ивановича Бухарина. Идея, по его выражению, создать новый тип людей владела всей партией, достаточно вспомнить модные тогда словечки типа «перековка» и «переделка». Они употреблялись без всякой иронии: имелся «человеческий материал», и он казался пластичным. Тем более дети. Рычаг был таким удобным, трансмиссия — такой послушной. Об общечеловеческом — чти отца и мать свою — никто тогда не думал. Да что там отец, думал, наверное, Павлик Морозов, когда стране нужен хлеб.

Из доклада Н. Бухарина: «Эти маленькие люди хорошо знают детскую

психологию... Они проникают и в деревню. Я знаю, что они из Москвы едут по железным дорогам в деревню, и когда они появляются в деревне, они сперва вызывают изумление, а потом привлекают деревенских детей и настолько образцово себя ведут, что и тут производят революционную, хотя и незаметную на первый взгляд, работу».

«Незаметная» — это не более чем дежурная дань большевистской скромности. На самом деле работа шла очень даже заметная. Дело в том, что хотя впоследствии и будет сформулировано «сын за отца не ответчик», но уже тогда, в 1924-м, ответственность эта (еще не «юридическая», не расстрельная) на детей уже возлагалась.

Семья — ячейка общества, стало быть, в каждую ячейку — по троянскому пионерскому коню. Так произошли на свет поколения, полагающие, что подлинная история человечества началась после гражданской войны, а до этого — сплошные мрак, угнетение и эксплуатация. И пишущие эти строки, дети тех детей, отчетливо помнят, как в их присутствии прекращались всякие взрослые разговоры о политике. Родители были в свое время пионерами и помнили торжественное обещание, принесенное «перед лицом своих товарищей». Была в этом дань всеобщей тогда бдительности...

Не хочется беречь свежие раны, однако вспомним, как дружно осудила пресса вовлечение детей в закавказские националистические «игры». А будь эти манифестации не националистические, а интернационалистские? Ответ, мы думаем, очевиден. Значит, по-прежнему вопрос не в том, чтобы не втягивать несмышленишек в политику, а в том, чтобы не втягивать их в дурную политику. Как говорил Л. Б. Каменев на параде юных пионеров от имени XIII съезда: «К решительной борьбе и к окончательной победе будьте готовы!».

Фильм не замыкается в хронологических рамках съезда. Он включает в себя сюжет, связанный с авиапраздником. 1 июня, на следующий день после завершения

партийного форума, на Центральном аэродроме состоялась церемония передачи эскадрильи (19 самолетов) XIII съезду РКП(б). Здесь любопытны два обстоятельства. Во-первых, эскадрилья, как сообщается в титрах, была построена на добровольные пожертвования крестьян ряда губерний. Мы бы вспомнили по этому поводу рассказ М. Зоценко «Агитатор», написанный в 1923 году. Он о том, как сторож авиационной школы Григорий Косоносов поехал в деревню уговаривать мужичков сложиться на «ероплан».

«Так вот, этого, товарищи крестьяне... Строят еропланы и летают после. По воздуху то есть. Ну, иной, конечно, не удержится — бабахнет вниз. Как это летчик товарищ Ермилкин. Взлететь — взлетел, а там как бабахнет, аж кишки врозь...»

— Ишь, черти, вред им в ухо, — сказал кто-то. — До чего додумались!. И что же, милый, развивается это?

— Я же и говорю, — сказал Косоносов, — развивается, товарищи крестьяне... Вы, этого, соберитесь миром и жертвуйте.

— Это на что же, милый, жертвовать? — спросили мужики.

— На ероплан, — сказал Косоносов.

Мужики, мрачно посмеиваясь, стали расходиться».

Мы, повторяем, вспомнили бы этот рассказ, но не уверены, что подобные реминисценции не бросят тень на массовый энтузиазм. Хотя надо заметить, что военная опасность воспринималась тогда живо: всего год прошел со знаменитой ноты Керзона, чуть более трех лет — после несчастной польской кампании и счастливой крымской.

Во-вторых, в примечаниях к стенографическому отчету съезда, изданному в 1963 году, сообщается, что принимал, так сказать, «парад» на летном поле тогдашний командующий Московским военным округом К. Ворошилов. Однако хроника, мало считающаяся с будущими комментаторами из числа функционеров оруэлловского «министерства истины», кажет нам председателя Реввоенсовета Троцкого. Бу-

дучи разносторонним и плодовитым литератором, он оставил потомству книжку и об авиации, называется она «Авиация — орудие будущего». По-видимому, стратегические идеи, изложенные в ней, до сих пор сохраняют актуальность — чем иным объяснить, что она покоится на полке спецхрана?

Говорят, древние галлы не боялись ничего на свете, они боялись только, что им небо упадет на голову. Похоже, наши юные тогда деды этот атавистический страх преодолели. Задрав головы, они с восторгом следят за допотопной небесной эквилибристикой. И слушают речь Троцкого. А он завершает ее здравницей в честь Ленина. На экране титры: «Ленин был величайший пилот революции... Он был лучшим разведчиком в стане врагов и лучшим истребителем...»

Что бы ни имел в виду предвоенного совета, а промахнулся здорово. «Лучший истребитель» — это еще будущее. И, сидя в уютных креслах просмотрового зала «СЭ», мы предаемся несложным арифметическим подсчетам:

5 лет до «великого перелома»,
13 лет до 1937-го,
17 лет до 1941-го...

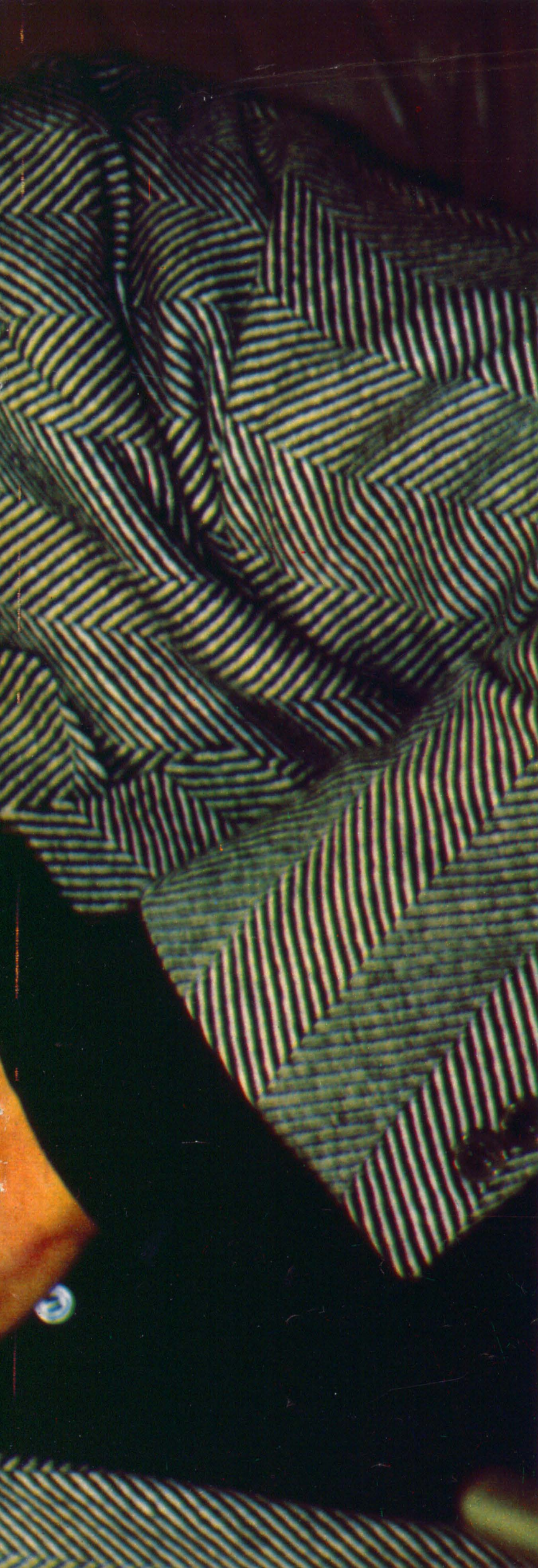
ОТ РЕДАКЦИИ: Что добавить к сказанному? Прежде всего возникает закономерный вопрос: ну, а когда же зритель увидит этот уникальный кинодокумент на экране, и возможна ли такая встреча.

Как нам сообщили в Центральном государственном архиве кинофото-документов СССР, никаких препятствий к его выпуску на экран не существует. Все необходимые материалы, имеющие отношение к фильму, подготовлены. Еще в 60-е годы научным сотрудником Г. Баженовой были составлены монтажные листы. Необходима лишь техническая база для подготовки исходных материалов к печати. Итак, какая студия возьмет на себя эту заботу? Этот вопрос мы адресуем Госкино СССР. Ведь речь идет — это более чем очевидно — об уникальном киноматериале, к дальнейшей судьбе которого мы не должны, просто не имеем права проявлять равнодушие.

портретная галерея «СЗ»

ЖАН-ПОЛЬ БЕЛЬМОНДО





С кинорежиссером Клодом Лелушем на Красной площади

Фото Николая Гнисяка



Его творчество вызывает ожесточенные споры, а личность — столь же притягательна, сколь притягательны бессмертные герои Александра Дюма. Мушкетер французского кино — Жан-Поль Бельмондо. Кому не известно это имя?

И вот Бельмондо в Москве. — Международную известность вам принес фильм «На последнем дыхании» одного из лидеров французской «новой волны» конца 50-х — Жана-Годара. Как режиссеры «новой волны» работали с актерами?

— Актер получал полную свободу импровизации на съемочной площадке и вместе с тем точно следовал режиссерской концепции. Здесь не было противоречия, все строилось на доверии. Большое значение придавалось тексту, но тексту, лишнему литературному условности, максимумно приближенному к жизни. У Годара вообще отсутствовал сценарий. Историю он выдумывал каждое утро, и когда я после съемок возвращался домой, то говорил своей жене: «Все это великолепно и очень увлекательно, но вхолостую». Я был убежден, что этот фильм никогда не выйдет на экраны, и уж тем более не мог себе представить, что у него будет такой успех. До встречи с Годаром я около десяти лет играл на театральной сцене, снимался в нескольких ролях в кино, фильм Годара стал моей визитной карточкой в большой кинематограф, когда мне исполнилось 28 лет.

— Позже, однако, вы предпочли снять лишь в фильмах, имеющих прочную гарантию коммерческого успеха — исключая элемент риска, эксперимента. Не возникало ли у вас ощущение, что в какой-то момент вы стали пленником этого успеха?

— Все, что я делал в кино, я делал с энтузиазмом, никогда ничего не делал по принуждению и поэтому никогда не чувствовал себя несвободным. Я снялся в 70 фильмах и над каждым работал с удовольствием. Меня часто упрекали в том, что я заменяю свой драматический талант по пустякам, снимаясь в «трюковых» картинах. Но опять же меня к этому никто не принуждал. Мне действительно нравилось бежать по крыше несущегося поезда, падать на вертолете над Венецией — если бы я это не попробовал в кино, то в обычной жизни это вряд ли бы удалось. В тот день, когда мне перестало нравиться заниматься трюками, я прекратил это делать.

— В вашем последнем фильме «Баловень судьбы» Клода Лелуша мы увидели «нового» Бельмондо — не гангстера или полицейского, проделывающего головокружительные трюки, но человека, задумывающегося над смыслом прожитой жизни. Героя, лишенного внешней динамики, скорее рефлексирующего...

— Я всегда работал с режиссерами, которые были мне симпатичны как люди. Это, кстати, частичный ответ на предыдущий вопрос — ведь и мне порой приходилось ошибаться. Что же касается Клода Лелуша, то с ним в моей профессиональной жизни связаны старые и самые добрые воспоминания. «Мужчина, который мне нравится» — так назывался наш первый фильм, снятый двадцать лет назад, где моей партнершей была Анни Жирардо. «Баловень судьбы» — в определенном смысле новый этап в моей творческой биографии.

А. ОСИПОВ

Рецензии на фильм «Одиночка» с участием Ж.-П. Бельмондо читайте на стр. 28.

ЗАМОРОЧКИ В СТИЛЕ РОК

Борис БЕРМАН

**Есть оргии,
есть наркотические галлюцинации,
есть самоубийства... Трагедии нет.**

«Если бы мне пришлось делать рекламный ролик к этому фильму, с заданием я бы справился без труда. Каждый почти эпизод так и просится в «Киноафишу».

Вот мои наброски к сценарию рекламного ролика.

На трибунах громадного стадиона разыгрывается видеоклип по вечно новой песенке «С утра побрился и галстук новый в горошек синий я надел...». Затем музыка Цфасмана сменяется рок-композициями Сергея Курехина (его имя, а также имя И. Сукачева с руководимой им «Бригадой С» надо непременно обозначить в титрах), в сопровождении которых главный герой, 19-летний студент Витя, и его Отец, одетые в импортную спортивную форму, плавно бегут на фоне красивой-красивой панорамы Москвы.

Борис Хмельницкий, Татьяна Лаврова, Валентин Никулин, Альберт Филозов, Виталий Шаповалов и другие популярные актеры, а также сам режиссер и сценарист Савва Яковлевич Кулиш изображают гостей на дне рождения Отца. В хорошо обставленной квартире, за богато накрытым столом они, перебивая друг друга, вспоминают школьную юность, буги-вуги, Мещанскую улицу, процесс над «врачами-вредителями», смерть Сталина и пр. Повспоминав от души, принимаются петь того же Цфасмана (причем хорошо поют, долго, от начала до конца).

Отец на скамье подсудимых. Витя бежит прочь от здания суда, чудом не попадает под машину — его спасает молодой человек интеллигентного вида. Под музыку Курехина в той же богато обставленной квартире молодой человек теряет интеллигентный вид, сбросив всю свою растительность, даже брови... А затем со словами «перемена имен освобождает кору от затвержденных с детства рефлексов, дает предварительную степень свободы...» принимается совращать Витю, его сводную сестричку Лену и его друга Генриха посредством наркотиков...

Тут автору рекламного ролика приходится трудно, поскольку сцены оргий, наркотических галлюцинаций и «ломки» (вплоть до самопроизвольного, извините, мочеиспускания) поставлены с таким невиданным в нашем кино размахом, что, право, даже не знаешь, на чем остановить выбор. Можно ограничиться тем, как Кассиуса (так зовут совратителя, прятавшего свою гнусную суть за благообразной личиной) всем дружным наркоколлективом омывают в ванне, и тем, как в некогда уютную, а ныне разгромленную квартиру является черная, если не ошибаюсь, лошадь... Ну и не без секса, конечно.

Два финальных эпизода будут связаны с автомобилями. Сначала Витя разбивает машину (и самого себя) лобовым ударом о стойку моста, а затем его Отец, поджигая сотенную купюру, сует ее в горловину автомобильного бензобака... Взрыв! Пламя! И надпись: «Спешите видеть картину Саввы Кулиша «Трагедия в стиле рок»!

Ролик получился вполне качественный. Моей особой заслугой тут, правда, нет: взял только то, что было в фильме. А от многого, к сожалению, пришлось отказаться. Нет Бабушки, которая страшно переживает за внука, который попал в руки наркодьявола Кассиуса, который специально совращает

Витю, дабы завладеть деньгами Отца, который сел на три года именно за связь с мафией. Нет знаменитой рок-звезды Олега Гаркуши (а он наряду с Игорем Сукачевым тоже мелькает в кадре). Нет эпизода, способного объяснить даже неразумным пятиклашкам, что, разбив ампулу в ладони, можно легко «словить кайф». И очень мне жаль, что не уместилось в рекламном ролике умные слова и мудрые мысли, изречаемые по ходу героями, особенно Витей, чья манера и дикция удивительно напоминают популярного ведущего «Утренней почты»; с мудрым юмором, так свойственным эlegantному Ю. Николаеву, говорит Витя (еще не став, правда, наркоманом), например, такое: «Рок — это воздух времени». Или делится еще одним откровением: «Как река весной ищет новое русло, так и мы ищем свои пути...»

Словом, после моего рекламного ролика народ на картину повалит валом. Впрочем, и без меня, думаю, «Трагедия в стиле рок» соберет кассу. Во всяком случае, прокатчики настаивают на таком своем прогнозе. От всей души желаю создателям фильма материальных льгот от удачного проката, однако хотел бы внести некоторую ясность в определение жанра. Неискушенный зритель, прочитав название, подумает, что перед ним и впрямь трагедия. Но это не совсем так. Трагедия все же предполагает, помимо крови, убийств, насилия (которых тут, как вы могли понять, предостаточно), некоторое, если хотите, философское обобщение, тот воздух вечности, который и не позволяет стереться в памяти «Антигоне» или, скажем, «Гамлету». То же, что остается после этой картины, я бы выразил, например, следующим призывом: «Дети и юноши! Ходите по улицам с осторожностью! Не заводите знакомств пусть с симпатичными, но незнакомыми молодыми мужчинами!» Впрочем, нет, этим лозунгом не исчерпать смысла фильма, он ведь обращен и к старшему поколению, поэтому предлагаю еще одно резюме: «Бабушки! Даже если ваши внуки кричат вам: «Старая карга, убирайся отсюда!» — не покидайте квартиру: за время вашего отсутствия ее превратят в притон!»

Вот теперь, кажется, все. Мысли актуальные, советы своевременные. Но на трагедию они, согласитесь, не тянут.

Свою роковую роль в «Трагедии в стиле рок» сыграла приблизительность, принимаемая за истину. Обмануться так соблазнительно —

мы еженедельно смотрим «Взгляд», не можем оторваться от документального кино из серии «неочернуха», поглощаем газетную информацию, и вот нам уже кажется, что это и есть знание жизни. А она, информация, лишь импульс, требующий (если речь идет об игровом кинематографе) художественного осмысления. Рискую показаться банальным, но драматургия, сюжет, характеры — без всего этого обойтись нельзя, если делается заявка на трагедию.

Здесь же ее, скажем прямо, нет. А если и есть, то пригодна она скорее для балетного либретто; там, на паркете, хореограф общается с нами языком символов, разгадать которые помогает наше всеобщее знание жизни: этот жест — любовь, эта поза — зло, а эта — добродетель... Невелика, в общем, премудрость.

Но в фильме останется, к сожалению, немало неясного.

Про сегодняшнюю жизнь, про отцов и про детей — про все про это мало что может сказать тот набор аттракционов, которые сценарист С. Кулиш нанизывает один на другой с единственной, кажется, целью — завладеть вниманием зрителя с помощью экстраординарных фигур нашего бытия, с помощью ситуаций, выходящих из-под спуда многолетних табу. Но оттого, что сценарист узнал молодежное словечко «заморочки», его (а также мое, зрительское) представление о молодежи не перестало быть приблизительным. И оттого, что безудержно переигрывающие популярные артисты, изображая «шестидесятников» (друзей юности Отца), «ностальгируют» о некогда запрещенных джазе и саксофоне, их (а точнее — сценариста) приблизительные слова не рождают характеров. А уж когда видишь в этой компании Альберта Филозова, трудно отрешиться от сравнения со «Взрослой дочерью молодого человека»: все вроде так, как в знаменитом спектакле Виктора Славкина и Анатолия Васильева, но именно что вроде.

Что же касается миллионов доходов от фильма, предрекаемых прокатчиками, позволю себе все же усомниться: приблизительность отпугнет самых активных зрителей — молодежь. Вряд ли ее прельстит нормативность нравочений, пришедшая в фильм из времен, такое ощущение, «Судьбы барабанщика» и «Васька Трубочева». Как и в этих книжках, ломавших характер не только моего, но и других поколений, в «Трагедии...» с умилением и восторгом смотрят на румяных и аккуратных паренчиков и девчат и с осуждением — на тех, кто не моет руки перед едой. А ведь Мишка Квакин совсем не так уж и плох, как хотели нас убедить в этом строгие учительницы. И разве не он, Квакин, ернически подмигивает нам сегодня из песен «Бригады С»? Поэтому, я думаю, молодые зрители вряд ли простят взрослым дядям достаточно вольное обращение с роком и, в частности с любимой «Бригадой С», которая вынуждена, по воле автора, иллюстрировать степень развратного падения героев (эпизод в дискотеке). Опять, в который уже раз, дидактический перст указывает зрителю: там, где рок, там пороки.

Я бы, например, будь помоложе, не простил.

ТРАГЕДИЯ В СТИЛЕ РОК

«Мосфильм»
Автор сценария
и режиссер-постановщик
Савва Кулиш
Операторы-постановщики
Владимир Климов,
Владимир Фастенко
Художник-постановщик
Владимир Аронин
Композитор Сергей Курехин

БУДУЧИ ТАМ

У нас его уже почти никто не знает. Не знает сейчас, сегодня. Между тем когда-то этот человек уже первым своим фильмом «Двое» завоевал известность и признание. Фильм имел и международный успех, получив Золотой приз IV Международного московского кинофестиваля, дюжину международных премий на других киносмотрках, обойдя экраны многих стран. Дальше были «Зосья», «О любви», «Ищу человека».

О том, что было позже, режиссер Михаил Богин вспоминает без энтузиазма, но... с оттенком хорошего юмора. Его фильм «О любви» почти никто так и не увидел. За исключением руководства тогдашнего Госкино. Фильм был перемонтирован несколько раз, что, впрочем, вполне характерно для многих произведений искусства тех лет. И все... Имя Михаила Богина оказалось вычеркнутым из официальной истории нашего кино. А режиссер тем временем жил в Америке, работал над новыми фильмами. И вот сейчас впервые за 14 лет он приехал в Москву. Ведутся переговоры о постановке М. Богиним картины на Киностудии им. М. Горького.

— Михаил Семенович, так что же такое Америка?

— Я думаю, у каждого — лишь общее представление об этой стране. Могу добавить: Америка тихая, провинциальна, консервативна. Нью-Йорк же — это Вавилон, где смешаны все нации, наречия и культуры. Нью-Йорк — это XXI век. Нью-Йорк — это круглосуточная жизнь: в два часа ночи, скажем, вы можете купить книгу или пластинку.

Американцы интересуются только собой и своей страной. Я уже довольно долгое время преподаю режиссуру на киноотделении колледжа штата Нью-Йорк и постоянно общаюсь с молодыми людьми. Они почти не знакомы с мировой литературной классикой. Их образование — это телевидение. Миром вне Америки интересуются мало, и, как следствие, зарубежные фильмы в США широкого успеха не имеют.

— Простите, но разве может человек, не имея никакого представления даже о самых известных произведениях мирового искусства, создавать кино?

— Вы знаете, может. Потому что этих людей нельзя назвать необразованными. Просто другой состав знаний. И телевидение, и кино, и видео, и компьютеры компенсируют очень многое. Они почти не читают. Порой удивляешься — иногда в России больше знают их культуру, чем они сами. Они могут не знать Фолкнера, Хемингуэя, но быть при этом развитыми людьми. То, что со стороны можно принять за ограниченность, вовсе не ограниченность. Просто они другие.

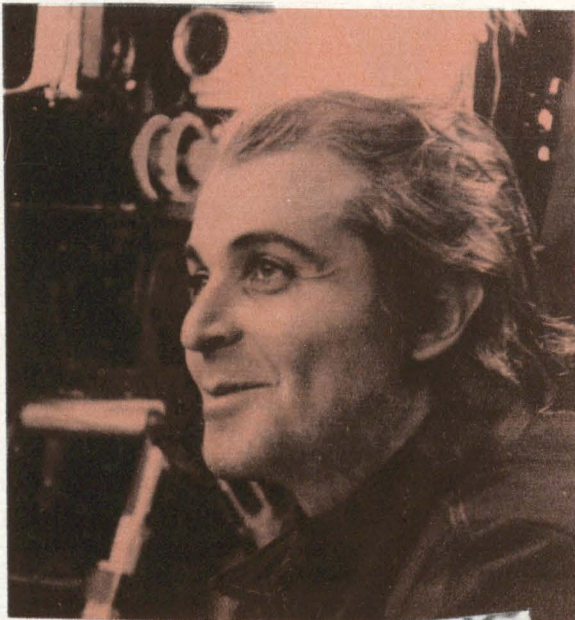
— Михаил Семенович, у нас всегда и много говорят об эмигрантской тоске по Родине. Утверждают при этом, что все люди, которые уехали «туда», глубоко несчастны...

— В том стандартном представлении, которое существует, когда говорят об эмигрантской тоске по Родине (деревянные избы, белые березки), чувство это мне не знакомо. Между прочим, в нью-йоркском Центральном парке, рядом с которым я живу, много берез.

Тоскую ли я? Пожалуй, нет. Вообще, мне кажется, человек может жить где угодно. Жизнь — это похождение... Было поначалу ощущение непривычности — все новое вокруг! — и интерес, безграничный интерес...

Что касается культуры, то она ведь внутри человека. Это его основа, его мироощущение, его опыт. Я никогда не отрезал себя от русской культуры. В Америке я острее ощущаю ее красоту и величие.

— Михаил Семенович, в Америке много киношкол и киноотделений при различных учебных заведениях. Кто из них выходит? И неужели все работают в кино?



Михаил Богин



«Двое»



«Зосья»



«Ищу человека»

— Конечно, нет. В большинстве люди, закончившие киноинститут и киноотделения, начинают с самого низа. Выпускники моего колледжа имеют в дипломе формулировку «кинематографист», то есть могут быть кем угодно — режиссерами, операторами, актерами, смотря какая область творчества более привлекает. Интересно, что множество профессиональных актеров ожидают своего часа, работая официантами в ресторанах. К примеру, Сильвестр Сталлоне вышел в «большое» кино из «маленького» ресторана.

Американские актеры принципиально отличаются от советских. Они могут все. У них в совершенстве развиты чувство музыки, ритма, голосовые данные, пластика. Им даже преподают цирковое искусство в школах. Кроме того, они абсолютно естественны.

— Простите за следующий вопрос, хотя не думаю, что он покажется вам бестактным. Звучит ли ваше имя в американском кинематографе? Что вы успели сделать «там»?

— Я снимаю в основном короткометражные и документальные фильмы. Несколько моих игровых короткометражек были премированы на Американском кинофестивале в Нью-Йорке как лучшие фильмы года. Была у меня документальная лента о В. Высоцком «Пророков нет в Отечестве своем» с участием Марины Влади, Эрнста Неизвестного, Михаила Шемякина, Иосифа Бродского, Михаила Барышникова.

Сейчас в основном занят своими полнометражными проектами.

— Вы приехали в Москву в связи с ними?

— Есть такие американские режиссеры — братья Мейсэлс. Вернее, были. Один из них умер. А Альберт продолжает снимать. Я приехал как продюсер его будущего фильма. Съемки будут проходить по всему миру, в том числе и в СССР. Интересна идея его будущей работы — снять фильм о поездах. Точнее — о разных человеческих историях, подслушанных в поездах. Мы собираемся проехать на поезде от Москвы до Новосибирска и до Мурманска.

— А сами вы не планируете какие-либо съемки?

— Обязательно. Есть несколько проектов, в которых согласились принять участие большие актеры. Я хотел бы сделать эти фильмы с участием советских кинематографистов.

— Ведь вы же хорошо начинали в России. Какие были причины отъезда? Неужели только запрет картины «О любви»?

— Конечно, нет. Знаете, их было так много... Давайте лучше не вспоминать. А «там»... «Там» возникает множество других проблем. Хотя свободы несравнимо больше.

— Наверно, эмигранты в Америке живут очень тесно, постоянно поддерживая связь друг с другом...

— Нет, не всегда. Есть, конечно, целые поселения русских, польских, итальянских, греческих, китайских эмигрантов. К примеру, на берегу океана расположен целый район — такая мини-Одесса, — где живут эмигранты-одесситы. Они поддерживают специфический колорит своего города, так что даже кажется, что именно их описывал Бабель. Там говорят с характерным для одесситов акцентом, там свои рестораны, магазины, кинотеатры. У них даже есть своя мафия. Но многие эмигранты живут отдельно. Особенно это относится к людям искусства.

— А вы с кем-то из эмигрантов дружите?

— Конечно. Счастлив, что среди моих друзей Иосиф Бродский и Михаил Барышников.

— Ну, и как они?

— Обыкновенные гении.

— Михаил Семенович, вы долго не были в СССР. Много ли, на ваш взгляд, здесь изменилось?

— Перемены, безусловно, ощутимы, и даже очень. Хотя Москва в сравнении с любым городом Америки несколько бесцветна. Хочется, чтобы она была ярче.

— Вот уже 14 лет вы в США. Чувствуете ли себя американцем?

— Да, пожалуй. Ведь я — гражданин Америки. Моему сыну, который родился в США, 12 лет. Я очень слежу за тем, чтобы знал русский язык. Он хорошо говорит. Но часто на мои вопросы, заданные по-русски, отвечает по-английски — он мыслит на английском языке.

А вот та часть моего характера, которую я могу назвать русской, сохраняется во мне. И, думаю, останется навсегда. Потому что я всегда очень любил Россию. И еще больше я люблю ее, будучи там...

Беседу вела
Ирина ЧАЛАЯ

ПОЕЗДКА В ВИСБАДЕН



По центральной площади Вены, у здания городской ратуши, прогуливался щеголеватый молодой человек в коричневом костюме, в цилиндре и с тросточкой. Все ему было здесь ново: узенькие улочки старого европейского города, торговцы зеленью, разноцветные картинки в окнах приветливых маленьких магазинчиков. Вот сейчас он откроет дверь итальянской кондитерской, чтобы выпить лимонаду, не зная, что с этого момента круто изменится его жизнь. Придет любовь. И он устремится ей навстречу...

В Вене и в небольшом городке Дюрентштейне закончился первый период съемок художественного фильма «Поездка в Висбаден» по повести И. С. Тургенева «Вешние воды». Большинство произведений великого писателя было экранизировано. «Вешние воды» не исключение. В свое время по мотивам повести Анатолий Эфрос поставил на телевидении фильм-балет с участием Майи Плисецкой. А в 1968 году добротную экранизацию тургеневской повести осуществил один из старейших чешских режиссеров, Вацлав Кршка.

И вот — «Поездка в Висбаден». Этот фильм снимает на Киностудии имени М. Горького в хозрасчетном объединении «Ладья» известный актер и режиссер Евгений Герасимов.

— Идея экранизировать «Вешние воды» возникла у меня давно, — говорит режиссер. — Это одно из самых моих любимых произведений. Несколько лет назад я впервые познакомился со сценарием Алексея Баталова, однако только теперь почувствовал в себе

**Санин — С. Жигунов,
Мария Николаевна
Полозова — Н. Лапина**



Донгоф — Е. Герасимов

уверенность, что готов к работе с таким материалом.

— Чем вас привлекает повесть Тургенева и не случаен ли переход от проблем современной молодежи в вашем предыдущем фильме «Забавы молодых» к русской классике?

— Борис Пастернак в «Замечаниях к переводам из Шекспира» писал: «В ряду чувств любовь занимает место притворно смирившейся космической стихии. Любовь так же проста и безусловна, как сознание и смерть, азот и уран. Это не состояние души, а первооснова мира... Самое высшее, о чем может мечтать искусство, — это подслушать ее собственный голос, ее всегда новый, необыкновенный язык». Думаю, эти слова — исчерпывающий ответ на вопрос, чем привлекает меня повесть Тургенева. Что касается связи между «Забавами молодых» и «Поездкой в Висбаден», то она очевидна. И там, и там — встреча молодости с Любовью. Дмитрий Санин — герой тургеневской повести — так же не подготовлен к любви, как и наши молодые современники. Любовь в произведениях Тургенева — самое большое жизненное испытание, проверка душевных и нрав-

Фото М. Андрусенко



ственных сил человека, любовь-жертва, любовь, надламывающая эгоизм. Но если человек оказывается не на высоте, не умеет отрешиться от себя, своих сиюминутных порывов во имя настоящей любви, как это случилось с героем повести, то жизнь неизбежно наказывает его за совершенное предательство идеалов — ничто не спасет его от тоски, сожалений, душевного одиночества. Сейчас, когда буквально каждый день в газетах и по телевидению, по радио и от знакомых мы слышим и читаем о людях, не умеющих любить своих собственных детей, о детях, бросивших своих родителей, переступивших сыновнюю и дочернюю любовь... А страшная статистика распавшихся браков?! Почему?! Куда уходит из нашей жизни любовь? На все эти вопросы всегда отвечало, отвечает и будет отвечать искусство. «Говорите только о любви, — писал Луи Арагон, — все остальное — преступление».

Съемочная группа фильма в подавляющем большинстве состоит из молодежи. Оператор — Сергей Онуфриев. Художник — Сергей Бочаров. Немаловажно, что режиссер пригласил на главные роли молодых актеров, которым, без сомнения, будет близка излюбленная тема русской литературы XIX века — молодой человек в период важного жизненного перелома. Дмитрия Санина играет актер Сергей Жигунов, запомнившийся зрителям по роли Александра Белова в телевизионном фильме «Гардемарины, вперед!». Новая роль — поэта, романтика Санина для него наверняка интересна своим тонким психологизмом. На роль Джеммы приглашена Елена Серопова. Недавняя выпускница эстрадного отделения ГИТИСа, она в 1987 году с успехом сыграла сразу две роли в венгерском художественном фильме «Золотое время». Полозову играет ленинградская актриса Наталья Лапина, на счету которой участие в картинах «Жизнь Клима Самгина», «Руанская дева по прозвищу «Пышка», «Штаны». Евгений Герасимов отлично понимает все трудности поставленной перед собой задачи. Действительно, нелегко сохранить тонкий, выверенный ритм тургеневской повести. Авторы фильма сталкиваются с обычными для советского кино трудностями: не хватает реквизита, негде достать хорошие костюмы, дилжанс, непросто даже снять сцену в театре. Здесь на помощь пришли чехословацкие коллеги, и съемки будут закончены на киностудии «Колиба».

И. ГАВРИКОВ

Джемма — Е. Серопова

Клюбер — В. Шевельков



— Что нам дала перестройка?
— Умным — кооперативы, дуракам — садовые участки, всем остальным — аргументы и факты.
Из современного фольклора

ОЙ?

Помню, в далеком детстве мальчишки любили пугать друг друга «страшной-престрашной» историей, которую рассказывали обычно в сумерках, жарким и тягучим полупшепотом: «Была черная-черная ночь. В черном-черном лесу стоял черный-черный дом...» А дальше, еще таинственнее, — про черное крыльцо, черную комнату и черный гроб на черном столе. И вдруг, на выкрике, всегда «неожиданно» — про черного мертвеца: «Это был ты!» В зависимости от ситуации, настроения аудитории и, конечно, таланта рассказчика реакцией на историю были наши «Ой!» или «Да отстань ты, дурак! Не страшно!».

Похоже, что фильмы, вошедшие в репертуар июля — срединного месяца пятого лета от начала перестройки, — мало кто встретит подкупающе непосредственным «Ой!». Многие скажут: «Не страшно! Отстань!».

Дело, разумеется, не в том, что кинематографисты очень уж хотели напугать нас и у них ничего из этого не получилось. Дело в том, что излюбленный нынче «черный-пречерный» цвет в портретировании действи-

Разоблачают,
не затрагивая сути.
Ищут виновных, но лишь среди тех,
кто почил в бозе или оказался не у дел.

АРГУМЕНТЫ И ФАКТЫ

М. ЛЕВИТИН



«Слуга»



«Француз»

тельности вообще дал эффект на удивление минимальный. Вышел, как говорится, «непрокрас». Не уверен, что произошло это лишь по вине аудитории — мол, настроение летнее, да и подустали от «чернухи» и разоблачений.

Устали от бессмысленности полуразоблачений и полуправды. Устали от «жареных», но остывших фактов, от однообразия и школярской наивности аттракционов с «голыми» не к месту и не по делу. Устали, наконец, от извечного, не меняющегося, оставшегося с давних времен «надо!».

Тогда, пять лет назад и раньше, надо было с умным видом внимать тому, как надо сталь варить, грязь месить и хлеб сеять. Как терпеть и преодолевать, называя терпение временными трудностями, а преодоление — развитым социализмом.



Теперь новые «надо». Надо разоблачать, искать виновных, выставлять у позорного столба, показывать все «свинцовые мерзости жизни».

Надо — потому что позволили начальники и велют строгие радикал-либералы от критики. Потому что так нынче принято. Потому что хочется попасть в ногу и не сбиться с пути, проложенного другими.

Применительно к общественному прогрессу и пробуждению умов сегодняшние «надо», конечно же, полезнее, чем бытовавшие в прежние времена. Но так же могут наскучить и вызвать реакцию, прямо противоположную ожидаемой, именно оттого, что они — часто не от души, а для отчета.

Поиски виновных, разоблачения и демонстрация «свинцовых мерзостей» ограничены во времени и пространстве — самоцензурой ли, гласностью, еще не ставшей полноценной свободой слова, или страхом (так, будто статья 11 «прим» предусматривала наказание за дискредитацию жизни, а не только должностных лиц и организаций высокого полета) — не бе-

реть судить. Но ограниченность налицо, вернее, на экране: разоблачают, не затрагивая сути. Ищут виновных, но лишь среди тех, кто почил в бозе или оказался не у дел. Показывают «свинцовые мерзости», но, как правило, из жизни отдельно взятых индивидуумов, для общей массы служащих либо предметом тайной зависти, либо чем-то вроде рыжего клоуна-дурачка: похотели и пошли дальше. Бомжи, хмурые наркоманы, причудливые рокеры, проститутки, в крайнем случае детишки высокопоставленных родителей, так же мало похожие на своих сверстников, как их предки — на остальных сограждан. Нет, право, чувствуешь себя иной раз так, будто не в кино попал, а в цирк. Или в кунсткамеру.

ОБЩЕЕ МЕСТО ПУСТО НЕ БЫВАЕТ

«Так вот, оказывается, как у них! Ого-го-го!» — соскучившиеся по дефицитным товарам массового спроса и зрелищу многие зрители именно так воспримут фильм «Корабль»: он станет для них проводником в «terra incognita» — в заповедную землю начальственной дачи, отгороженную от досужих взоров высоким забором. Да, роскошная дача, и участок что надо.

И на этой роскошной даче в отсутствие родичей юные красавицы и красавцы занимаются, как образно говорили прежде, черт-те чем. Выпивают — изрядно. Спят — то с тем, то с этой — тоже немало. Издеваются над слабыми и беззащитными. Убегают от сильных. В остальное время — треплются. Бесконечно. Неостановимо. Обо всем. И обо всем — между делом, сквозь зубы, без интереса. Так что и не поймешь сразу: то ли сами себя разыгрывают, то ли так нудно и долго убеждают нас в собственной никчемности и пустоте, то ли вводят в кинообиход принятый в молодежных ТВ-программах стиль речевых «феничек» («Мы стоим на улице Московской. Вы спросите, чем знаменита эта улица? А ничем...»). А может, треп этот — для всего и из-за всего сразу? Но зачем же так долго?

Ах, какие никчемные, слабые духом, плохие и злые дети богатых родителей, но, как выясняется из многозначительного финала, все же не без задатков к добрым переменам. Ужасно ново и свежо, правда? Но, главное, ужасно монотонно и скучно.

Общими местами переполнен и фильм «Мужчина для молодой женщины». Рассказ о пожилом бонвиване, мечтающем всячески соответствовать запросам грациозной блондинки и для этого приготовившем по рецепту Юлия Цезаря эликсир молодости, очень хочет выглядеть комедией. Причем не просто комедией, а остросовременной — то есть наравне со всеми отметить в книге учета разоблачений и осмеяний. На этот раз — в связи и по поводу следствия, милиции, суда и вообще жизни чиновников, привыкших всем подряд говорить «ты» и совать взятки. Такой оперативный «разоблачительный» простор открылся авторам благодаря счастливому озарению Юлия Цезаря: в состав изобретенного им чудо-эликсира вошел истолченный рог носорога. В поисках этого ингредиента наш герой оказался в зоопарке, где воровски, с помощью ножек лишил несчастное животное единственного его украшения. И, разумеется, уголовно-процессуальные последствия не заставили себя ждать.

Комедии не вышло. Потому что над чем же здесь смеяться: над дураком-бонвиваном? Носорогом без рога? Птицей киви (есть и такой персонаж)? Или женой героя, в отсутствие мужа лихо выпившей эликсир и... бросившейся играть в волейбол? Что же касается разоблачений в духе времени, то выглядят они по меньшей мере странно — так, будто на студии «Азербайджанфильм» никогда не снимали ни «Допроса», ни недавнего блистательного «Мерзавца», а в самой республике, как, впрочем, и везде, взяточничество, воровство, несправедный суд и всяческие мерзости жизни носят локальный характер и просматриваются лишь на любовно-бытовом, сугубо носорожьим уровне.

Нет, я не про то, что суп отдельно, мухи отдельно. Я о том, что разоблачений может не быть вовсе (Бог с ними! Пресса и ТВ успевают лучше), зато, коль скоро взялись за комедию, должно быть смешно.

ЗНАКОВАЯ ГЛАСНОСТЬ

Удивительная, удивляющая все-таки это штука — гласность в игровом кино. На массово-усредненном уровне она обернулась для нас пока что лишь активной сексуализацией, частичной наркоманизацией

и формальной антисталинизацией экрана (простите за трудные неологизмы). Прав мой коллега критик Андрей Дементьев, в ответ на вопрос, что такое современный советский фильм, сказавший: «Сидит голая девица перед портретом Сталина и курит марихуану». Слово бы разрешили: «Можно!» И кинематографисты, привыкшие к коллективности, дружно выкрикнули: «Есть!» Знаки, знаки, знаки. Тут — Сталин, там — голая спина, здесь — игла в вене. Мол, использовали дарованную гласность, вот и подпись наша: А зачем? Что обозначает «знак»? Почему ж только отметились — от страха, спешки или неумения говорить и думать всерьез?

Ну, а если от спешки эта знаковая, не идущая в глубь явлений гласность? Если она — от опасений, что завтра крикнут «Нельзя!», и тогда — не успел, опоздал? Задумавшись, однако: лихорадочность эта, пустопорожнее замыливание бед наших и трагедий могут как раз помочь тем, кто все еще не оставил надежды повернуть вспять и закрутить гайку. — у них в руках окажется беспроектный козырь: мол, все уже высказались и все сказали. Надоело. И коли вам не по душе слово «нельзя», крикнем-ка мы: «Хватит!»

Июльский кинорепертуар в этом смысле — едва ли не белая ворона. Атракционов с голыми немного. Даже участие знаменитой по «Маленькой Вере» и «Плейбою» Н. Негоды в фильме «Автопортрет неизвестного», даже предусмотренный в сюжете «интём» не подвиг режиссера В. Криштофовича на эротический ликбез населения. Наркоманов в июльских премьерах вообще нет. О сталинщине же впрямую упоминают лишь две картины — «Француз» Г. Юрковой и «Дикарь» К. Камаловой.

В «Дикаре» обстановка всеобщего страха и доношительства, разнузданность властей предрержащих, творящих зло себе во благо, — один из двигателей, необходимых компонентов ретросюжета, рассказывающего об искореженной судьбе паренька, осмелившегося вступить за честь слабого и оказавшегося за решеткой. Во «Французе», напротив, лагерное прошлое героя (его превосходно играет С. Шакуров) — лишь незначительный факт его биографии, практически не отражающийся на эмоциях зрителя. Могу предположить: значит, не более чем знак, дань моде. Казалось бы, рассказ о трудных взаимоотношениях вернувшегося из страшных своих преддверий отца с выросшими без него сыновьями должен был стать еще одним обвинительным актом против кровавой машинерии, коверкавшей судьбы людские. Ведь именно долгое, трагическое для его жены и детей отсутствие героя и есть, по сути, первопричина этой семейной драмы. Но нет! О лагерном прошлом упомянуто лишь вскользь, между делом, и фильм, хорошо снятый, с динамичной интригой и выразительной игрой актеров, выглядит не более чем семейной историей про «отца и детей», разыгранной в декорациях пятидесятых годов.

«СТОЙ, КТО ЖИВЕТ! ЗДЕСЬ ЖИТЬ ЗАПРЕЩЕНО!»

Это слова из песни. Из песни слова не выкинешь. Не выкинешь из фильма О. Наруцкой «Муж и дочь Тамары Александровны» его финальный, бесконечно долгий кровавый эпизод истязания героя. «Здесь жить запрещено!» Запрещено любить и быть любимым, запрещено оставаться самим собой, хоть и оболтусом за тридцать, от которого никому нет дурного, кроме хорошего. Тебя разлюбят, бросят. Наплюют в душу. Устроят Голгофу прямо тут, на желтом снегу московского бульвара. И, в общем, не так уж важны причины кровавой этой вакханалии — то ли руки у мальчиков зачесались, то ли кровь забурлила, то ли пожелали они «отомстить» папашке за то, что его дочка обещала, да «продинамила», и секс-игры сорвались. Другое прочитывается в этом фильме — закономерность, с которой искренность, добро и самостоятельность расшибают лоб о каменную стену злобы и ненависти.

Закономерность, рожденная культом силы и силой культа, бесконечными унижениями, нехватками, завистью, ложью и страхом. С незапамятных времен определявшая существо нашей жизни, но до сих пор не изжитая.

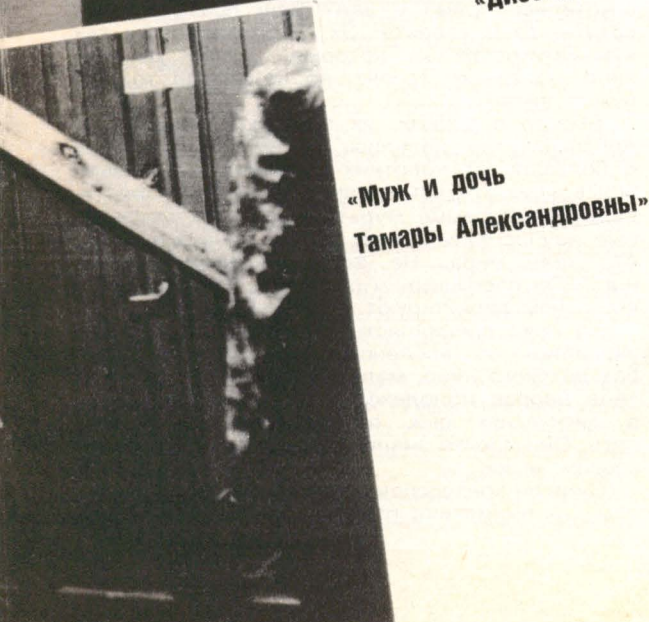
«Здесь жить запрещено!» Запрещено вступаться за обиженных и слабых. Запрещено защищать честь — ты расплатишься за это сломанной за тюремной решеткой судьбой, как герой фильма «Дикарь», о котором уже шла речь в этом обзоре. Запрещено быть самим собой, вернее — не быть рабом, если хочешь достатка и человеческой жизни. Если вообще чего-нибудь хо-



«Приключения Квентина Дорварда, стрелка королевской гвардии»



«Диссидент»



«Муж и дочь Тамары Александровны»



Детский фестиваль без детских фильмов — это ли не парадокс?

Фото И. Гневашева

настроена серьезно. Нужна правда в искусстве для детей! Страшно без правды!..

И правда обрушилась на маленьких зрителей. Французским фильмом «Апартеид», поднимающим проблемы расовой дискриминации. Лентой «Принц острова Фого», где нет никакого принца и никакого острова и где норвежские кинематографисты, побросав свои норвежские проблемы, сочинили тягучую, тоскливую историю про негртенка Карлоса, который с детства недоедает, много работает и ждет свою уехавшую на заработки маму.

Кажется, в своей работе отборочная комиссия руководствовалась пламенным желанием познакомить счастливое детство наших детей с тяжелой жизнью их заграничных сверстников. Нужно очень не любить своего ребенка, чтобы не повести его на короткометражку «Путешествие в Диснейленд». Роскошное название! Где еще такое увидишь! Увидишь, оказывается, в Бразилии, где по тамошнему «бродвею» бегают черномазые ребята, у которых нет ни родителей, ни дома. Диснейленд — их мечта, а в реальной жизни — голодное детство, приют, воровство. Талантливый фильм, но только как объяснить матери своему ребенку, почему это тетья пять минут из десяти, отведенных на картину, танцует перед камерой, простите, в чем мать родила, и все это вместе называется детским кино?

Недоумение вызвала и картина грека Тео Ангелопулоса «Пейзаж в тумане» — сложное, элитарное кино с шокирующей сценой, которую не детям смотреть... Недаром режиссер (без ведома которого фильм представила французская сторона) заявил официальный протест против участия своей ленты в конкурсе, считая ее недетской.

А можно ли назвать детским полнометражный японский мультфильм «Памятник над могилой светлячков» режиссера Исао Такахата, удостоенный Гран-при? Трагические страницы истории второй мировой войны — бомбежки японских городов американскими самолетами, смерть детей — он показывает с такой эмоцио-

нальной силой, с такой мощью шокового удара, что возникает вопрос, как эта тяжелая картина, при всех ее несомненных художественных достоинствах, стыкуется со светлым девизом фестиваля «Мир и любовь детям планеты»?

Кстати, как мы узнали на пресс-конференции, японские матери, ощущая явное перенасыщение внутреннего кинорынка жестокими фильмами для детей, организовали целое общественное движение в стране по сбору средств на создание фильмов, «возвращающих детей в детство».

Не можем удержаться, чтобы не привести еще один пример — вполне детская продукция кинематографистов из Нидерландов «Мой папа живет в Рио-де-Жанейро». Девочка весь фильм пишет нежные письма отцу, который ни в каком Рио не живет, а «отдыхает» в местной тюрьме, и где-то посередине картины между мамой и дочкой завязывается незатейливый «детский» диалог:

«Мама, а трахаться трудно?» — «Нет». — «А ты с Фрицем трахалась?» — «Да». — «Понравилось?» — «Ну...» — «А с папой было лучше?» — «Лиза, мне просто нравится Фриц». — «Мне он тоже нравится»...

«Дети — наша духовная экология», — сказал на пресс-конференции вдохновитель кинофорума Р. Быков. Но почему, говоря об экологии, мы то и дело нарушаем ее?

Элементарная нехватка фильмов для самых маленьких — сказок, фантастики, мюзиклов, комедий, приключенческих, развлекательных картин особенно заметна на фоне оживления юношеского кино. Детский фестиваль без детских фильмов — это ли не парадокс? И не наступает ли пора объявить искусство для детей заповедной зоной?! Спецприз детского жюри за самое увлекательное и захватывающее зрелище взял английский детектив «Обращаться к Даймонду» режиссера Стивена Бейли. Он стал и победителем второго тура детского фестиваля, который прошел в Набережных Челнах. Но все-таки как мало было в программе таких развлекательных картин, как «Электрический маль-

чик» (КНР), «Девочка и дельфин» (Канада), «Новая встреча с веселым чертом» (Польша), имевших настоящий (в том числе и кассовый) успех у детей!

Детям необходимо зрелище. Вдумайтесь: 70 % фильмов студии имени М. Горького не имеет никакого отношения к детскому кино. Говорят, невыгодно. Сказка в отличие от среднего взрослого фильма стоимостью в 480 тысяч рублей обходится нашему бюджету в миллион 200 тысяч! При цене на детский билет 10 копеек. Это уже проблема, но терять в детях зрителя не проблема?

Сенсацией фестиваля стала ретроспектива мультфильмов «Том и Джерри» Джека Зандера (США). Забавные приключения кота и мышонка, созданные еще в 30—40-х годах, воспринимались детьми и взрослыми так, будто они были созданы сегодня, а их создатели стали самыми популярными людьми на фестивале.

Думаем, по праву удостоен Гран-при (кстати, почему их было два на фестивале?) фильм молодого прибалтийского режиссера Раймондаса Баниониса «Не помню лица твоего». Возможно, эта лента и не является открытием в «юношеском кино», но, безусловно, достойно выделяется на его общем фоне. Не зпатируя, не набрасываясь на «воспаленные места», не ударяясь в уже привычную «чернуху», она рассказала историю расторгнутой любви с проникновенным лиризмом и полузабытым целомудрием.

Нам очень понравились картина Эфраима Севелы «Колыбельная» (Израиль) и канадский фильм «Братишка». Повествуя о трагических судьбах еврейских детей в оккупированной Польше, Севела не концентрирует зрительское внимание на натуралистических подробностях. Он переводит разговор на уровень общечеловеческий. Идея необходимости людской терпимости и взаимопонимания выражена в его фильме ясно и экспрессивно и потому вызывает ответную волну искреннего сопереживания.

А «Братишка» Клода Ганьона, на наш взгляд, лучший фильм фестиваля. Его герой Кенни — калека, у него нет ног, и нам надо справиться с первым шоком от встречи с ребенком, который с легкостью обезьянки передвигается на руках, заменивших ноги. Обаятельный мальчишка, искалеченный физически, не искалечен изнутри. Сколько нежности, душевного тепла вносит он в мир своей семьи и в наш с вами мир. Один из аккредитованных журналистов предложил показать ленту Обществу милосердия как истинный образец гуманизма. И, добавив, как образец детского кино, где зрелищность и проблемность удачно соединены. Недаром члены детского жюри в отличие от взрослого присудили ему первый приз.

Кстати, о призах. Как вы думаете, сколько их было? Ни много ни мало — 22! Не запутаться в критериях оценок, согласитесь, не просто. Где детское? Где юношеское? Где семейное? Может, в дальнейшем стоит четче разграничивать детские и юношеские картины?

Организационные просчеты вдвойне досадны при проведении мероприятий такого масштаба. Неловко, когда на представление фестивальной картины выходят не ее создатели, а явно случайные коллеги из «ближайших отраслей». Набережные Челны, похоже, становятся очагом детского кино на периферии. Очень хорошо. Город молодой, более 40 % населения составляют дети. К тому же КамАЗ — главный фестивальный спонсор, 10 миллионов выделил он на создание у себя в городе филиала Всесоюзного центра детского кино.

Но парадоксы буквально преследовали «Челнинское эхо» — в составе делегации не было ни одного артиста, режиссеры приехали без своих картин (приятным исключением стали монгольский режиссер Н. Нымдава и наши Нелли Ненова и Гено Цулая из Грузии). К концу не осталось ни одного кинематографиста, а закрытие фестиваля венчало торжественное зачитание телеграммы от Р. Быкова, которого город с нетерпением, но безрезультатно ждал.

Устраивать международный фестиваль — так и играть по международным правилам.

...Фестиваль завершился. Да, все было как в первый страшный день свадьбы. Но первый день проходит, пролетает медовый месяц, и наступают будни — самое время подвести итоги и подумать о будущем.

О. НЕНАШЕВА,
Н. РТИЦЕВА,
спецкоры «СЭ»

Москва — Набережные Челны

Рубрику ведет Ю. БОГОМОЛОВ

СО СТОРОНЫ ВИДНЕЕ?

Еще недавно казалось мне, ничто, кроме «Рабыни Изауры», не способно объединить у экранов телевизоров всех-всех — и старого и малого, и Камчатку и Карпаты...

Оказалось, что есть штука посильнее и гетевского «Фауста», и бразильского сериала. Это двухнедельный сериал на внутриполитические темы — трансляция по второй всесоюзной программе первого Съезда народных депутатов.

Политическая сторона самого Съезда — особая статья. Я о другом — о его эстетической стороне, в которой велика роль ТВ.

Подозреваю, что по телевидению было интереснее наблюдать за ходом событий, чем непосредственно из зала. Вместе с эффектом присутствия сохранился и эффект отсутствия. Благодаря чему эмоция могла более плодотворно сотрудничать с рассудком.

В зале Кремлевского Дворца с этим было хуже.

Изнутри слышнее, а со стороны виднее.

Это М. Жванецкий сказал о сегодняшнем перестроенном времени, что читать теперь интереснее, чем жить.

Так вот, в отношении Съезда можно сказать: наблюдать было полезнее, чем участвовать.

Предположим, я Моцарт, вследствие чего обожаю музыку, изведал сладость творческих мук, с симпатией отношусь к композитору Сальери, обольщаясь относительно того, что гений и злодейство изначально несовместимы, и помираю, отравленный коллегой.

Я (в качестве Моцарта), стало быть, живу, сочиняю гениальную музыку, безвременно кончаюсь, не зная, что я бог, не зная себе цены, а главное, не понимая, отчего умираю и кому это выгодно, чтоб меня не стало.

А вот если я читатель маленькой трагедии или ее зритель, то могу, сопоставляя обстоятельства, позиции участников, дать отчет в мотивах и закономерностях печального события.

Призма художественного произведения — волшебное средство. Она делает наш глаз вооруженным.

Телевизионное присутствие на Съезде придало многодневному диспуту качество художественного произведения.

У Съезда без телекамер был бы совсем другой сценарий и, возможно, иная развязка. Внимание публики, ее присутствие у телевизионных экранов оказывало заметное давление на солистов и даже на статистов. Первые вдохновляло, а последних раздражало.

Анонимное множество, окрещенное Ю. Афанасьевым «агрессивно-послушным большинством», благодаря телекамерам обнаружило свой комплекс личностной неполноценности и попыталось изжить его самым рациональным способом — попеняв на зеркало, выставить его, это зеркало, вон.

Люди из зала стали выстраиваться в очереди к микрофонам не по штату, а по внутреннему праву, идея которого ускользнула от «агрессивно-послушного большинства». И тогда оно, это большинство, не преминуло выдвинуть версию о саморекламе, к слову сказать, встретившую понимание со стороны президиума.

Тут, я полагаю, самая суть того положения, при котором телевидение (а с ним и миллионы избирателей) показалось президиуму и массовой третью лишним. Дело в том, что прямое вещание радикальным образом нарушило привычную схему взаимоотношений между залом и президиумом.

Последний в этой схеме — начальство, господствующая высота, директивная инстанция. А первый — более или менее представительное множество людей, принимающих к исполнению идеи и директивы.

Прямое вещание как раз и поставило под сомнение единичность президиума. Появилась еще одна господствующая высота — телеаудитория. На нее стали оглядываться выступающие. Отсюда то напряжение, которое едва ли не с первой минуты Съезда стало физически ощутимым.

Конечно, поводов для конфликтного течения этого форума было предостаточно: и плачевное экономическое состояние, и экологическая обстановка, и события в Тбилиси, и ситуация в Прибалтике, и гуманитарные проблемы...

Проблем изрядное множество. Но все они образовали лишь фон, правда, очень живописный, на котором ткался сюжет драмы, захватившей всю страну и довольно значительную часть мира.

Сюжетом явилось наглядное противоборство Отдельного Человека с Административно-Командной Системой.

Началось оно буквально с первых кадров. Вышел мало кому известный доселе депутат и предложил почтить память жертв трагических событий в Тбилиси, чем нарушил этикет ведения столь этикетного мероприятия. Затем Система сумела овладеть ситуацией — ей удалось отклонить предложение известного писателя о приостановлении указа о митингах и демонстрациях, а также принять тот регламент Съезда, который сочла выгодным для себя.

Система парировала выпад Сахарова, оставила без внимания первый укол Попова, с сознанием собственной силы отвергла несерьезные притязания депутата Оболенского на пост Президента, плавно обогнула подводный риф под названием «Ельцин» и под занавес первой серии нанесла чувствительный удар по надеждам Отдельного Человека, забаллотировав на выборах в Верховный Совет наиболее отдельных, то есть наиболее независимых людей.

Но вот начало второй серии, и Отдельный Человек принимает дерзкую контратаку против нерассуждающего большинства. То был один из самых патетических моментов сериала: историк Юрий Афанасьев, не форсируя голоса, заставил зал выслушать себя. Он, можно сказать, на пальцах объяснил механику и смысл происходящего в зале.

На тех же пальцах объяснялся затем Попов. И в течение всего дня Система стремилась к одному — дезавуировать правоту Отдельного Человека, поставить его на место, вернуть его в строй.

Затем борьба шла с переменным успехом. Мы стали свидетелями ряда противоборств индивида с «агрессивно-послушным большинством». В этом ряду — монологи-поступки Ю. Власова, Е. Евтушенко, Н. Шмелева, опять же Г. Попова и опять же А. Сахарова.

Исход сражения остался неясным. Как при Бородино. Большинство в Верховном Совете — за управляемым большинством. Течение сессии продемонстрировало это с впечатляющей наглядностью.

Но с другой стороны: телевизионная наглядность уже сделала свое дело.

Сколько было до этого произнесено гневных филиппик в адрес Административно-Командной Системы! Но что это за зверь, и каковы его повадки, и в чем его сила, и в чем его слабость — каждый из нас судил и рьял в меру своего опыта и воображения.

Для кого-то зверь сей воплощался в образе начальника дза, для кого-то — министра, но то все были образы и маски. А Съезд с помощью ТВ позволил заглянуть непосредственно в Лицо Системе.

И что же мы увидели? Что она по природе своей анонимна, то есть безлична, массообразна. Что ее сила и могущество в нерасчлененности массовой, ее сознания, ее воли. Сотрудничество президиума и покорного большинства, их явная и тайная взаимозависимость предстали чем-то вроде модели механизма самой Системы. Как часы с прозрачным корпусом, в котором видны пружина и сцепленные шестерни, приводящие в движение часовую и минутную стрелки.

И мы увидели, что более всего она (Система) страшится личной одаренности, индивидуальной независимости человека, причем не столько на вершине пирамиды, сколько в ее основании.

Не случайно же лейтмотивом стал вопрос о персональной ответственности за провалы в экономике и экологии, за афганскую войну, за антидемократические указы, за трагедию в Тбилиси...

На знаменах правового государства, которое сегодня строится, могут быть написаны слова: «Советская власть плюс персонализация всей страны».

Вопрос о поименном голосовании на Съезде уперся в технику, но был вовсе не техническим. Он — сердцевина демократического процесса.

Пока поименное голосование отложено на будущее. Но в сущности оно уже началось благодаря телевидению.

Прямые трансляции в какой-то мере как раз и решают проблему поименного голосования и персонализации хотя бы депутатского корпуса страны.

Со стороны, конечно же, виднее.

Предположим, я — Сальери, или Административно-Командная Система, что одно и то же. Что бы я предпринял в этой ситуации? Я бы не с моцартами боролся. Не с вольнодумцами сражался. Я бы запретил взгляд со стороны.

СОФИЯ. Первые болгарские видеомагнитофоны начал выпускать в кооперации с чехословацким объединением «Тесла» комбинат «Электрон» в городе Плевен. Аппарат снабжен дистанционным управлением, микропроцессорным устройством с 30-дневной памятью. Хотя цена новинки довольно высока — 1950 левов (один лев равен одному рублю), производители считают, что она будет пользоваться спросом.

Согласно официальной статистике, в минувшем году в стране насчитывалось в личном пользовании 60—70 тысяч видеомагнитофонов. Распространением видеокассет, на которых записаны болгарские и зарубежные художественные картины, мультфильмы, музыкальные развлекательные программы, репортажи с крупных спортивных соревнований, занимается созданное два года назад предприятие «Болгарское видео». С выпуском первого отечественного видеомагнитофона его деятельность значительно расширится.

ТОКИО. Когда 10 лет назад концерн «Филлипс» продавал фирме «Джи-Ви-Си» патент на видеомагнитофоны, работающие в системе «VHS», его руководители наверняка не предполагали, что делают наилучший бизнес в своей долгой карьере. «Джи-Ви-Си» не только начал сам массовое производство видеоаппаратуры в этой системе, но и охотно уступал право на нее другим фирмам. Скоро на рынках всего мира появились видеомагнитофоны «АКАИ», «Панасоник» и «Хитачи», вытесняя устройства, работавшие в системах «Видео 2000» и «Бетамакс». Считается, что из 180 миллионов видеомагнитофонов, продающихся в настоящее время, 150 миллионов помечены символом «VHS». Отмечая успехи, достигнутые в минувшем десятилетии, фирма представила на специальной выставке свой первый, произведенный в 1978 году аппарат, весивший около 14 килограммов. Последнее детище «Джи-Ви-Си», «HR 0755», вдвое легче и выглядит при старшем брате, как игрушка. Девизом фирмы в юбилейном году стала фраза: «Любишь «VHS», полюбишь «Супер VHS».

ХАНОЙ. По приблизительным оценкам, в прошлом году общее число видеомагнитофонов во Вьетнаме достигло 10 тысяч, что вдвое больше, чем в 1987-м. Сейчас их количество вчетверо превышает численность всех кинотеатров и кинопередвижек страны. Видео все больше становится частью досуга, прежде всего молодежи. Популярностью пользуются фильмы социалистических стран, вьетнамских кинематографистов.

Вместе с тем со страниц печати все чаще звучат тревожные голоса. Дело в том, что большинство имеющих хождение в республике видеофильмов сняты на Западе или в соседних странах Юго-Восточной Азии. Как правило, они не отличаются высокими художественными достоинствами. Видеообум сказывается и на посещаемости кинотеатров. Так, в крупнейшем городе страны Хошимине доходы государственных учреждений от показа видеофильмов втрое превышают поступления от кинопроката, а в ряде крупных городов юга республики кинотеатры начали закрывать — нерентабельны.

Учитывая ситуацию, министерство культуры СРВ приняло решение прекратить показ видеофильмов несоциалистических стран. Специальный совет рассматривает целесообразность дальнейшей демонстрации имеющих хождение в стране западных картин, будет проведена регистрация видеоаппаратуры, упорядочены взаимоотношения ее владельцев с прокатными организациями.

Материалы подготовили А. Развский, А. Черненко

Эй, на Олимпе!

В редакцию приходит множество писем (А. Сербиненко, г. Томск; К. Громова, с. Троекурово Липецкой обл.; Н. М. Гольяева, г. Тольятти) с просьбой рассказать о творческом пути выдающегося американского певца Марио Ланца, который занимает достойное место в ряду оперных знаменитостей, связавших свою судьбу с кинематографом — таких, как Бенъямино Джильи, Ян Кепура, Тито Гобби, Джино Беки, Марио Дель Монако. В 60-е годы у нас были необычайно популярны фильмы с участием Ланца — «Великий Карузо», «Любимец Нью-Орлеана», «Полуночный поцелуй» и «Серенада большой любви».

МАРИО ВЕЛИКОЛЕПНЫЙ

Марио Ланца родился 31 января 1921 года в Нью-Йорке в небогатой семье итальянских эмигрантов. Музыкой увлекалась вся семья Кокоццо (настоящее имя певца — Альфредо Кокоццо), их кумиром был знаменитый оперный певец Энрико Карузо. Поэтому, когда выявились незаурядные вокальные способности мальчика, на семейном совете было решено, что ему необходимо получить профессиональное музыкальное образование. Правда, чтобы оплатить уроки, Альфредо пришлось с 18 лет работать грузчиком мебельной фирмы.

Юноша не отличался особой усидчивостью, занятия давались ему с трудом. И неизвестно, сколько бы времени он так учился, если бы не случай... Вот как об этом рассказывал сам певец:

— Однажды нужно было доставить рояль в здание музыкальной Академии на Брод-стрит, в Филадельфии, где в тот момент репетировал Бостонский симфонический оркестр под руководством выдающегося русского дирижера Сергея Кусевицкого. Импресарио посоветовал мне спеть, чтобы привлечь его внимание. И я запел арию «Смейся, паяц» из оперы Леонавалло «Паяцы». Буквально через несколько мгновений распахнулась дверь артистической ком-

наты и вышел убежденный сединами Кусевицкий... Он пригласил меня принять участие в знаменитом музыкальном конкурсе — Беркширском фестивале.

Так, в двадцать один год началась певческая карьера Марио Ланца. Кстати, псевдоним был взят по совету Кусевицкого. Вскоре после своего дебюта он был призван на службу в войска военно-воздушных сил, где стал одним из инициаторов и участников самодеятельного ревю «Крылатая победа», имевшего в 1945 году ошеломляющий успех. Спектаклем заинтересовались в Голливуде, и к концу того же года он был отснят на киноленту. Этот фильм и послужил началом кинематографической карьеры певца. Стройный, обладающий необычайно выразительной внешностью, Марио сразу обратил на себя внимание кинематографистов. В конце 1948 года компания «Метро-Голдвин-Маиер» подписала с ним контракт на участие в съемках нескольких музыкальных лент.

Ланца работал под руководством режиссера Ричарда Торпа, которому пришлось изрядно помучиться со своим вспыльчивым и неорганизованным исполнителем. Первые пробы для фильма «Полуночный поцелуй» оказались неудачными. Певец никак не мог преодо-

леть скованности перед камерой (что сказалось потом и в самом фильме). Сюжет картины в какой-то степени автобиографичен для него: Ланца сыграл работника транспортной фирмы, которому посчастливилось сделать карьеру оперного певца и прославиться. По ходу действия он исполнял оперные арии, неаполитанские песни, американские шлягеры. Успех фильма превзошел все ожидания.

В следующей картине, «Любимец Нью-Орлеана» (у нас в прокате она появилась в 1962 году), Ланца исполнял арии из опер Верди, Пуччини, Мейербергера. А песенка «Будь моей любимой», написанная специально для фильма композитором Н. Бродским, стала популярнейшим шлягером 1950 года. Так, на рубеже 40—50-х годов Марио Ланца становится одним из самых известных певцов, снимающихся в кино.

В 1951 году Ричард Торп задумывает ленту, посвященную жизни и творчеству великого итальянского певца Энрико Карузо. Ланца предельно серьезно готовится к работе — изучал литературные источники, усвоил манеру исполнения певца.

И хотя в фильме «Великий Карузо» много вымысла, отклонений от подлинной биографии Карузо, он собрал огромную аудиторию и принес Ланца мировую славу.

Головокружительный успех настолько окрылил певца и «оторвал» его от реальной действительности, что он уже не считал нужным совершенствовать свое мастерство. А отсутствие завершено музыкального образования все-таки давало себя знать. Его следующий фильм, «Мое сердце поет только для тебя», разочаровал публику. А летом 1952 года, когда начались съемки очередной ленты «Принц-студент», Р. Торп заменил Ланца (к тому времени сильно прибавившего в весе) на другого исполнителя. Возмущенный певец предъявил иск продюсеру, но потерпел фиаско. Голливуд не замедлил отомстить Ланца: во многих концертных залах США на его выступления было наложено вето. Певец тяжело пережил это поражение.

Только в 1956 году кинокомпания «Уорнер-бразерс» предложила ему роль в картине «Серенада». Критики отмечали, что голос его окреп и обогатился новыми красками, кроме того, Ланца вновь проявил себя и незаурядным драматическим актером. Фильм восстановил его репутацию.

Новый успех принесла лента Р. Роуланда «Арриведерчи, Рома», где певец продемонстрировал новые грани своего таланта — он прекрасно пародировал стиль известных исполнителей модных песенок, в том числе и голос «короля джаза» Луи Армстронга.

В 1957—1958 годах Ланца совершает концертное турне по Западной Европе. Однако здоровье его в то время было сильно подорвано. Весной 1958 года, будучи уже тяжело больным, певец соглашается на съемки в фильме режиссера Рудольфа Матэ «Серенада большой любви». Он догадывался, что дни его сочтены. Тем более восхищает самообладание актера, который излучает в картине жизнерадостность и веселье, а голос его очаровывает свежестью и жизнеутверждающей силой.

В сентябре 1959 года Марио Ланца записывает свой последний диск с американским шлягером под названием «Король бродяг». А в октябре великого певца не стало...

В 1980 году в США вышла книга «Марио Ланца. Трагическая судьба» Р. Стрейта и Т. Робинсона (в течение долгих лет последний был личным секретарем певца). Авторы утверждали, что к смерти Ланца причастна итальянская мафия. Однако убедительных доказательств этой версии в книге нет.

О. ШИШОВ

ИЗВИНИТЕ, НО...

«ДОРОГОЕ УДОВОЛЬСТВИЕ» И ДЕШЕВАЯ ИРОНИЯ

Удивительно, но факт: журнал «Наш современник», прежде, если судить по его публикациям, и не подозревавший, что на белом свете существует такое искусство, как кинематограф, вдруг разразился полустраничным материалом на тему кино под названием «Дорогое удовольствие за 30 копеек» (№ 4, 1989 г.). Что же сподвигнуло журнал на расширение своих творческих горизонтов? Нет, не Тарковский или Бунюэль, не Параджанов или Хуциев вызвали пристальный интерес «Нашего современника», а всего лишь комедия Леонида Марягина «Дорогое удовольствие».

«Случайно оказавшийся в кинотеатре» Г. Матвеев решил, что фильм этот про «противников перестройки», каковыми выступают здесь, по его мнению, полубнаженные манекенщицы. Впрочем, автор материала делает вид, будто таковая профессия и даже ее название ему неизвестны, и выражается намеренно уклончиво: «молодые женщины... без одежды, без всякой одежды». Понимайте, мол, как знаете.

И до того Г. Матвеев впечатлился их созерцанием, что ханжеская мысль его иронически воспарилась: «...К сожалению, у этих отвратительно-привлекательных врагов перестройки (враг коварный!) зачем-то одно место (безыдейное? или самое идейное?) прикрыто лоскутком. Нехорошо! Не в духе гласности: не должно быть закрытых зон!»

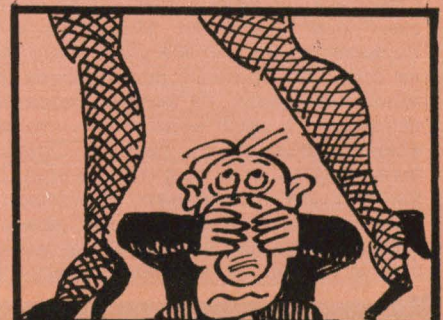
Смакуя свои впечатления, он скабрёзно добавляет: «Этот фильм обязательно нужно посмотреть тем, кто еще скулит по поводу якобы нехватки производительных товаров. Когда смотришь на розовые и упитанные тела во всей их полноте и многосторонности обзора... душа наполняется сознанием того, что продовольственная программа выполняется! Свидетельство этого — избранные места у героинь».

Ирония, прямо скажем, откровенно пошлая. Так вполне мог бы рассуждать чеховский Беликов, «человек в футляре», доживи он до наших дней. Развели тут, понимаете ли, азарику!

Впрочем, хорошим вкусом «Наш современник» давно уже не отличается, а потому нет ничего странного в том, что к прочим его «фобиям» добавилась еще и женофобия.

Еще бы: ведь обнаженное женское бедро — это, наверное, ужасно непатриотично!

Отдел советского кино



ОДИН НА ОДИН С «ОДИНОЧКОЙ»

Г. СИМАНОВИЧ

● Эх, Бельмондо, Бельмондо!

А может, не стоит драматизировать ситуацию! Разве опыт, практика и советского, и мирового кино не являли нам бесчисленных примеров того, как «звезды» экрана, кумиры публики мелькали в посредственных киноподелках, брались за роли, недостойные их таланта и популярности. В этом смысле, бывало, «продешевляли» себя и Ален Делон, и их с Бельмондо соотечественник Габен, и такие «аристократы» американского и итальянского кино, как Джейн Фонда и Стефания Сандрелли... Да мало ли кто! Частое преподнесение самого себя в Бог знает каких второсортных лентах не прибавляло славы и нашим суперзвездам — к примеру, Иннокентию Смоктуновскому.

Нет, это не драма, а всего лишь актерская обыденность, игра прихотливых обстоятельств.

И все же, все же... Эх, Бельмондо! Не слишком ли откровенно и бездумно изготовил он методом холодной штамповки своего очередного комиссара полиции, на этот раз именуемого Стан?

Фильм Жака Дера «Одиночка», вышедший на наши экраны, навевает грусть.

Полицейский триллер с Бельмондо — и вдруг грусть? Кому ни скажешь — не верят, отмахиваются, идут смотреть, а потом иронично советуют обратиться к психоневрологу.

Да не о сюжете я вовсе! Сюжет как сюжет, самый что ни на есть подходящий для фильмов этого жанра. Два друга, комиссары полиции, собрались в отставку, решили заняться спокойным, вполне мирным бизнесом. Но за несколько дней до прощания с прежним местом работы одного из них зверски убивает некто Шнейдер, гангстер с богатым послужным списком. И комиссар Стан (он же Бельмондо) остается в полиции, чтобы найти убийцу и отомстить. Вот такая завязочка! Зритель потирает руки — сейчас начнется пальба, мордобой, погоня и всякие штучки, на которые лучшего мастера, чем Бельмондо, и вообразить-то себе невозможно. Я тоже был в предвкушении. Отбросив к чертям этот наш назойливый критический снобизм, я, честное слово, приготовился быть тем по-детски благодарным зрителем приключенческих лент, для которого лихие, эффектные аттракционы имеют куда большее значение, чем художественная цельность, нравственная концепция, общая идея и прочие «условности», важные для привередливых взрослых. И, видит Бог, я стойко отбивался от докучливых ощущений, что все это было, было, было и уже понятно, известно, каким окажется следующая эпизод.

Когда нашей критикой в обиход пущен был уничижительно-высокомерный, хлесткий термин «бельмондизм» (а это конец 70-х), любой маломальски смыслающий в киноискусстве отечественный зритель, любой поклонник актера имел все основания обидеться за Жана-Поля Бельмондо. Да, он уже участвовал в нескольких не слишком удачных полицейских фильмах, намекая на имидж, на амплуа героя, невозмутимо глядящего в дуло вражеского пистолета, но успевающего выстрелить первым. Однако можно ли было забыть, что это актер Годара, Де Сики, Луи Маля («На последнем дыхании», «Чочара», «Вор»), что ему рукоплещет театральный Париж. Ярлык у нас наклеить, что марку, — лизнул, раз, и готово. А «Великолепный» Филиппа де



Брока, прорвавшийся к нам на экраны в числе нескольких лент с Бельмондо в роли самого себя?! С какой убийственной самоиронией расправляется здесь актер с им же культивированным образом неотразимо-непобедимого супермена и как трогательно нелеп, одинок и беспомощен в своем безответном чувстве Мерлен, «пекарь» детективных романов-«лепешек» об этом самом великолепном Бобе Сен-Клере!

«Я, конечно, немного загибаю, ребята! — словно говорил нам из фильма в фильм Бельмондо. — Но вы не придирайтесь, ведь я же делаю вам «красиво», ведь это же захватывает, а? Смотрите, как я держу сигару, как сажусь в «ситроен», как целую крошку, как стреляю в негодяев...»

И мы глядели. И я глядел, не уставая восхищаться силой, ловкостью, изяществом этого актера с перебитым боксерским носом и умным, чуть лукавым взором живых темных глаз. После «Одиночки» я понял: что-то изменилось. Вроде бы те же жесты, тот же шикарный стиль расправы с противниками, но какая-то усталость, механистичность, «безвдохновенность» в игре Бельмондо. А в рамках набившего оскомину сюжетного клише, в условиях явной режиссерской аморфности скучно и пошловато все это у актера выходит.

Так что же, прощай, любимчик Бельмондо?

А может быть, до свидания, до встречи с Бельмондо — психологом, иронистом, язвительным критиком социальных пороков, человеком уязвимым и ранимым, или, во всяком случае, сыщиком — мудрым, тонким, непредсказуемым?! Если такой герой в облике Бельмондо в ближайшее время появится на французском экране, есть прямой смысл пригласить его немедленно и на наш.

А еще один «Одиночка» — стоит ли?

ОДИНОЧКА

«СЕРИТО ФИЛЬМ», «САРА ФИЛЬМ», Франция
Авторы сценария Жак Дера,
Симон Микаэль
Режиссер Жак Дера
Оператор Жан-Франсуа Робен
Художник Жан-Клод Галлуэн
Композиторы Дани Шоггер, Анди Кен

«ОДИНОЧКА» И МЫ

Андрей ДЕМЕНТЬЕВ

● Не могу удержаться от короткой реплики по поводу «Одиночки», будучи в целом согласен с оценкой Г. Симановича. На вопрос, которым заканчивается его рецензия: «Еще один «Одиночка» — стоит ли?», — хочу однозначно ответить: да, стоит. Мое личное мнение, конечно. Но как увижу на афише любое творение Бельмондо, будь оно хоть трижды «Одиночка», пойду, ей-богу. И очень не хочу, чтобы меня лишили этого удовольствия.

Можно подумать, что у нас в прокате прямо засилье Бельмондо и мы имеем возможность выбирать: смотреть только то, что получше, а остальное отодвигать — ешьте, дескать, французы, сами. Да ведь нет у нас почти ничего. Фильмы с Бельмондо (и «боевики» вообще) — это, по идее, предмет первой необходимости. Их должно быть навалом. Только насытившись этим (и будучи уверенным, что уж это-то он всегда посмотрит), наш зритель, может быть, заинтересуется Луи Малем, Витторио Де Сикой и тем более Годаром. А может, и не заинтересуется. Но Бельмондо ему будет интересен всегда. Если же этого Бельмондо давать в год по чайной ложке, то будут любить только его, мечтать только о нем. Согласен, «Одиночка», быть может, не самый высококачественный предмет первой необходимости. Но где они, эти высококачественные? Там же, где мыло да сахар?

Больше не могу смотреть, как в наших отечественных боевиках на «Волге» гоняются за «Жигулями» или, что еще смешней, за «Москвичом». Землистый оттенок, который наделяет родная шосткинская пленка тела наших актеров в обязательных ныне постельных сценах, может, пожалуй, вызвать стойкое отвращение и к этой интересной сфере человеческой жизни. А когда персонаж после такой сцены натягивает еще и знаменитые «семейные» трусы, как в фильме «Трудно первые сто лет»...

Ну, положим, соцреализм мы отменили решением последнего пленума Союза кинематографистов, а дальше что? У нас ведь давно уже наступил социалистический неореализм. И его отменить не так-то просто: «снизу» идет, прямо из застоявшихся душ и сердец творцов наших. Длинная очередь режиссеров еще ждет своего часа (года? десятилетия?), чтобы тоже смело выступить вперед и сказать очередную Правду на уровне все тех же «семейных» трусов: да, дескать, все еще носим, а виноват в этом Сталин.

Хочу смотреть, как Бельмондо держит сигару, садится в «ситроен» и целует крошку. Ей-богу, даже при вялой режиссуре это лучше, чем наши конкурсы красоты. А Бельмондо — живое воплощение удивительно красивой жизни. Когда он приехал в Москву и я увидел его **реального**, то возникло ощущение, будто я сам попал в какой-то чудесный фильм. Ведь не может же Бельмондо существовать в трех измерениях, здесь, среди нас! И оставаться при этом не менее великолепно, чем в кино, — перед магией его личного обаяния отступал на второй план даже его кинозвездный миф! Звезда не потускнела, сойдя с экрана, а такое не часто случается.

Скоро выйдет в наш прокат «Человек из Рио» — старый, классический приключенческий фильм с Бельмондо, намного лучше, чем «Одиночка». Слава Богу, еще один. Но их ведь у него семьдесят. Закупать, неустанно закупать их — вот единственное, что хочется сказать по этому поводу.

Рубрику ведет С. КУДРЯВЦЕВ



«Иисус Христос — суперзвезда»

«Волосы»

«Фотоувеличение»



«ИИСУС ХРИСТОС — СУПЕРЗВЕЗДА» (Jesus Christ Superstar), США, 1973. Режиссер Норман Джуиссон. В ролях: Тед Нили, Карл Андерсон, Джошуа Мөстел, Ивонн Эллимен. 103 мин.

Фильм известного американского режиссера Н. Джуиссона, работавшего в разных жанрах, в том числе в мюзикле («Скрипач на крыше», 1971, по произведениям Шолом-Алейхема), создан на основе популярного бродвейского спектакля с музыкой Эндрю Ллойда Уэббера и стихами Тима Райса. Альбом с записью этой рок-оперы имел колоссальный успех во всем мире. Поэтому коммерческий расчет режиссера был безошибочным. Фильм предложил в дополнение к великолепной музыке набор цветных картинок, снятых на натуре в Палестине. Ряд аттракционов, а кроме того, оригинальная трактовка образа Иуды, роль которого исполняет актер-негр, — все это призвано «углубить» впечатление от картины. Но художественным событием она не стала. Вряд ли фильм «Иисус Христос — суперзвезда» может быть назван провозвестником жанра видеорока, как считает справочник «Видео Муви Гайд» (к эстетике видеоклипов гораздо ближе, скажем, рок-фантазии «Томми» и «Листомания» К. Рассела).

«ВОЛОСЫ» (Hair), США, 1979. Режиссер Милош Форман. В ролях: Трит Уильямс, Джон Сэвидж, Биверли Д'Энджелло, Энни Голден, Черил Барнс, Николас Рей. 121 мин.

М. Форман увидел нашумевший бродвейский спектакль вскоре после его премьеры в 1967 году. Но лишь спустя 12 лет ему удалось обратиться к замечательному сочинению композитора Голта Макдермота и авторов сюжета и песен Джеймса Рэдо и Джерома Рэгни. Возможно, именно дистанция во времени позволила М. Форману создать не просто экранизацию одного из первых рок-мюзиклов, а своеобразный

портрет поколения, панораму молодежной субкультуры 60-х годов. Острая актуальность затрагиваемых в спектакле тем (война во Вьетнаме, студенческие волнения, стихийный бунт движения «хиппи») и расчет на скандальный эпатаж (в одном из эпизодов на сцене появлялись абсолютно обнаженные актеры) в фильме уступили место горькому и трезвому взгляду на «блудных детей» Америки и на саму Америку, заблудившуюся в мире насилия, военного психоза, разгула необузданной вседозволенности. Злая сатира М. Формана на «сильных мира сего», на безумную военщину (роль генерала отлично сыграл известный режиссер Н. Рей) не очень пришлась по душе американским зрителям и критикам. Картину приняли прохладно, поскольку ждали лишь развлечения с некоторой долей сенсационности. Однако, если отвлечься от такой установки, фильм, кажется, не может не восхищать безудержной фантазией, яркой образностью (немалая в том заслуга изумительного оператора Мирослава Ондричка, снявшего почти все фильмы М. Формана), легкостью и изяществом великолепных танцев, поставленных хореографом Твайлой Тарп, чудесными песнями, ставшими классикой жанра. История о простом парне со Среднего Запада, перед отправкой во Вьетнам желающего познать все «преlestи жизни», к концу картины обретает подлинный трагизм. Финал обращается в реквием по мечтам и надеждам «бунтующих шестидесятых».

Вот почему картина воспринимается в одном ряду с такими трагическими «послевьетнамскими» лентами, как «Охотник на оленей», «Возвращение домой», «Апокалипсис сегодня».

«ФОТОУВЕЛИЧЕНИЕ» (Blow-Up), Великобритания — Италия, 1966. Режиссер Микеланджело Антониони. В ролях: Дэвид Хеммингс, Ванесса Редгрейв, Сара Майлс, Верушка. 111 мин.

Знаменитый фильм М. Антониони, удостоенный главной премии на фестивале в Канне в 1967 году, открыл новый этап в творчестве выдающегося мастера кино. В то же время в картине присутствуют все основные мотивы его творчества, в первую очередь здесь можно отметить его любимый «ложный детективный сюжет». Фотограф, сняв случайно убийство в парке, затем не может найти никаких доказательств того, что это было на самом деле, а не пригрезилось ему. Антониони использует данную историю (навеянную рассказом Х. Кортасара «Слюни дьявола») для создания притчи о непознаваемости мира человеком. Истина скрыта от наблюдателя, равно как и граница между иллюзией и действительностью. Типичная для М. Антониони тема некоммуникабельности, неспособности человека понять самого себя (и уж тем более того, кто рядом) трансформировалась в «Фотоувеличении» в исследование философской проблемы относительности человеческого знания, доминирующего только знаками вещей и событий. Мир здесь — клоунада, иллюзорная игра, в которой все лишено смысла и сущности. Впоследствии появилось немало картин, сюжетно перекликающихся с «Фотоувеличением». Среди них наиболее интересны «Разговор» Ф. Ф. Коппопы (идет в нашем прокате) и «Прокол» Б. де Пальмы.

«ПРОКОЛ» (Blow Out), США, 1981. Режиссер Брайан де Пальма. В ролях: Джон Траволта, Нэнси Аллен, Джон Литгоу, Деннис Франц. 107 мин.

Фильм Б. де Пальмы уже в названии намекает на сходство с картиной М. Антониони. Но по манере это «Антониони глазами Хичкока». Практически каждая лента Б. де Пальмы строится на каком-то оригинальном киноприеме: полизкране, как в «Сестрах», рапидном трэвеллинге, т. е. медленном движении камеры, как в «Ярости», и т. д. «Прокол» в этом смысле не исключение. Рассказ о молодом звукооператоре, случайно записавшем на пленку звуки ночной автокатастрофы и выяснившим, что она произошла из-за подстроченного прокола шины, насыщен изобретательными деталями, призванными захватить внимание зрителя. Для Б. де Пальмы, пожалуй, характерно то, что в угоду кинематографичности, эффектности подачи материала он готов пожертвовать сюжетной логикой. «Прокол» оказался пока последней работой режиссера в жанре триллера (более поздняя лента, «Подставное тело», все-таки иронична и самопародийна), а как раз политические и социальные мотивы, впервые прозвучавшие в этом фильме, стали определяющими в таких картинах режиссера, как «Лицо со шрамом» и «Неприкасаемые».

Оценки фильмам даются по шестизначной системе: шесть — шедевр; пять — не пропустите, отличная лента; четыре — хороший фильм, не пожалейте; три — средний фильм, смотрите, если хотите; два — плохой фильм, не стоит внимания; один — очень плохо, зря потратите время.

	Иисус Христос — суперзвезда	Волосы	Фотоувеличение	Прокол
Дмитриев В.	xxxx	xxxx	xxxxx	xxxx
Разлогов К.	xxxx	xxx	xxxx	xxx
Дементьев А.	xxx	xxxxx	xxxxx	xxxx
Кудрявцев С.	xxx	xxxxx	xxxxxx	xxxx

ОТ «ИНДЕКСА» К «РЕЙТИНГУ»

Публикация «Индекса популярности» телевизионных программ в «Литературной газете» была акцией одновременно добровольной (ибо никто извне не подталкивал нас к этому) и принудительной (известно, что социологическая служба на ЦТ существует, однако практически неизвестно, чем она занимается). Мы взяли за свой «индекс», вовремя собрав, что в ситуации довольно значительных изменений на телевидении, практически ни одна из газет не использует благоприятный «момент игры»: телезритель явно захочет, чтобы его мнение было услышано и затем учтено теми, кто «делает ТВ».

Скорее всего наш «индекс» сумел удовлетворить любопытство телезрителей, и если считать, что его роль заключалась лишь в том, чтобы в течение года быть верным зеркалом ТВ, то игра удалась. Центральное телевидение никакого интереса к ней не проявило.

Стимулировало нас в первую очередь отсутствие аналогичных игр и опросов, поэтому в правилах мы не изоцрялись: не было потребности от кого-то отличаться. Внимание готовых к игре контрагентов не было рассеяно, им не надо было выбирать, с кем играть, — играла только «Литературная газета», которая, быть может, — и это тоже нельзя скидывать со счетов — исчерпала инициативу какой-то части потенциальных «игроков».

Тем, кто придумывает следующую телевизионную игру вроде «индекса», будет уже потруднее. Впрочем, трудности в такого рода деле значительны, творческие, организационные усилия неизбежны, и «Рейтинг-актер» не исключение.

В наших правилах был один явный недостаток: мы поставили в один ряд для выбора лидеров развлекательные, информационные и публицистические программы, созная, что далеко не все могут конкурировать между собой за место среди лидеров: у «Взгляда» всегда поклонников будет больше, чем у программы «Под знаком «пи» (равно, как по количеству зрителей «Мой друг Иван Лапшин» никогда не догонит «Экипаж»). Но у телевидения — свои особенности, сюрпризы, на телеэкране новые лидеры могут появиться в одночасье. В конце 1987 года, когда мы объявили первый тур «индекса», никто не мог прогнозировать, что в начале 1989-го серьезным конкурентом любым развлекательным программам могут стать теледебаты кандидатов в депутаты. Общество, быстро ставшее политизированным, поменяло свои предпочтения, а тот порок всеядности «индекса» — за что его не раз критиковали — уже перестал быть пороком. Общеизвестная ситуация, отраженная телевидением, немедленно откликнулась бы и в «индексе».

Неожиданно для нас «индекс» давал не только точное, но и довольно тонкое отражение. После землетрясения в Армении резко увеличилось количество зрителей, поставивших в десятку программу «Время» — она была едва ли не единственным, но достаточно полным источником информации о катастрофе. Летом прошлого года, когда передача «Взгляд» не отличалась особой остротой, он, хоть и занял первое место, которое не уступил ни



На страницах «Литературной газеты» журналист Лидия Польская ведет рубрику «Индекс популярности». Это первая в нашей стране попытка с помощью прессы выявить уровень зрительских предпочтений, в данном случае в отношении телепередач. Доктор искусствоведения Кирилл Разлогов изучает практику раз личных исследований актерской популярности за рубежом. С помощью материалов этих авторов мы хотим лучше, точнее определить место, которое занимает наша массовая кинообразовательная игра в социокультурном процессе.

разу, но уже с минимальным отрывом от догонявших его «До и после полуночи» и «Что? Где? Когда?».

Судя по интересу, проявленному зрителями в «индексе», он мог бы стать,неважно в каком издании, постоянным телевизионным рейтингом. Но для полного успеха необходимо, чтобы, во-первых, на телевидении появились новые крупные идеи и воплощенные в эфире акции — они должны разнообразить список лидеров. И во-вторых: он должен иметь практический отклик со стороны ЦТ.

Лидия ПОЛЬСКАЯ

ТАК НА КОГО ЖЕ ХОДИТ ЗРИТЕЛЬ?

Не так давно фельетонист Э. Графов решил поучить жить режиссера С. Говорухина, а заодно Гильдию актеров советского кино. Он посмеялся над «вековой мечтой» актеров заказывать для себя фильмы и «пробовать» режиссеров. И популярно объяснил, что это право вовсе не актера, а зрителя, попутно зафиксировав, какие именно режиссеры опре-

деляют уровень современного кино, даже не подозревая о том, что его предпочтения могут стать в ряд очередных текущих заблуждений: ведь вчера список «бессмертных» был существенно иным.

А вот реальные зрительские предпочтения, оказывается, не следуют очередной конъюнктуре, поскольку массовый зритель — и это доказано многочисленными фактами — еще с 10-х годов ходит в кино вовсе не на режиссера, а на актеров. И сегодня имя «звезды» играет решающую роль в выборе фильма для 80 процентов зрителей.

Правда, доказано это было не у нас, а за рубежом, где уже более полувека и сценарии пишутся «на актера» (а как же иначе — ведь в отличие от театра кинороль играет один раз на века), и от согласия «звезды» зависит не только кандидатура режиссера, но и вообще быть или не быть фильму. Это известно любому серьезному специалисту давным-давно.

С момента формирования «системы звезд» в 20-е годы на Западе, в первую очередь в США, регулярно проводятся исследования уровня и перспектив популярности того или

иного исполнителя. Для этого используются различные методики.

Первая, наиболее бесспорная, — итоги посещаемости фильмов с участием «звезды» за определенный период. Здесь возможно прямое сравнение статистических данных (этот метод распространен во Франции) и интегральный индекс популярности.

Эти данные нужны в условиях нормальной экономики кинодела (к которой мы сегодня едва делаем первые шаги) не теоретически, а практически — именно они, а не звания, тарификационные ставки, влияние или личные знакомства определяют и сумму гонорара, и степень влияния актера на состав группы (включая, конечно, режиссера), вплоть до включения в некоторые современные контракты права на окончательный монтаж картины.

Однако при всей бесспорности такой статистики она дает лишь результат, а не движение к нему. В определении перспектив решающую роль играют опросы общественного мнения (по специальным методикам, разработанным, к примеру, службой Гэллага в США). В сфере эмоционально значимых предпочтений попадают и «звезды» завтрашнего дня, по которым статистики нет, а порой и быть не может (ведь они пока не играют главных ролей).

Наконец, третья равноправная форма обследования — опросы экспертов, ориентированные преимущественно на перспективу. Кроме того, они дают возможность снизить порог случайности, играющей немаловажную роль в статистике, в текущих общих опросах: скажем, случайный феноменальный успех какой-либо картины, далеко не всегда связанный с актером, приводит к взлету популярности и исполнителя.

Конечно, и эксперты нередко ошибаются. Но я вряд ли ошибусь, если в условиях хозрасчетного кино предскажу победу С. Говорухина и актерской гильдии над Э. Графовым. Вероятно, ко мне присоединятся и читатели — участники игры «Рейтинг-актер».

Кирилл РАЗЛГОВ,
доктор искусствоведения

ПРОМЕЖУТОЧНЫЙ РЕЗУЛЬТАТ ИГРЫ «РЕЙТИНГ-АКТЕР» на 1 июня 1989 г.

Всего названо 224 популярных актера. Наиболее часто назывались следующие имена (в порядке убывания):

1. Дмитрий Харатьян (403)
 2. Сергей Жигунов (250)
 3. Владимир Шевельков (197)
- Далее следуют:
4. Наталья Негода
 5. Виктор Цой
 6. Михаил Боярский
 7. Александр Абдулов
 8. Никита Михалков
 9. Олег Меньшиков
 10. Вениамин Смехов

Игра продолжается.

ОТ РЕДАКЦИИ: победители этого этапа «Рейтинга» сейчас много снимаются: Дм. Харатьян — в комедии Л. Гайдая (см. стр. 2), С. Жигунов и В. Шевельков — в фильме «Поездка в Висбаден» (см. стр. 20)

НАПОМИНАЕМ ПРАВИЛА ИГРЫ

Для тех, кто еще не вступил в массовую кинообразовательную игру «Рейтинг-актер» или кто хочет принять в ней участие повторно (количество Ваших попыток не ограничивается), напоминаем вкратце правила.

По Вашей заявке, мы высылаем фото Вашего любимого актера вместе со специально подготовленным информационным приложением. Каждая Ваша заявка учитывается как один голос в пользу популярности названного Вами актера. Сумма голосов, поданных за него, определит место, которое он займет в рейтинге популярности актеров советского кино. Заодно отвечаем на вопрос, встречающийся в нашей почте: можно ли заказывать зарубежных актров? К сожалению, пока нельзя. На первом этапе игры мы выясняем рейтинг популярности именно советских киноактеров.

Вместе с заявкой Вы присылаете рейтинг, который, как Вы предполагаете, сформируется в результате коллективного зрительского «голосования». Составляя его, Вы решаете увлекательную интеллектуальную задачу и одновременно вступаете в игру, в которой наряду с актером-лидером побеждает читатель (или читатели), наиболее точно предугадавший результаты коллективного «голосования». Итоги подводятся в конце года.

Участие в игре платное. 1 рубль 50 копеек следует отправить почтовым переводом по адресу: 127543, Москва, абонементный ящик № 16, «Игра».

А в почтовый конверт вложите:

1. Квитанцию о переводе указанной суммы
2. Заявку («Прошу выслать портрет актера.»)
3. Предполагаемый рейтинг популярности:

1. Иванов
2. Петров
3. Сидоров
4.

4. Почтовый конверт с Вашим адресом на Ваше имя. Пишите нам по адресу: 127543, Москва, абонементный ящик № 16, «Игра»

СОВЕТСКИЙ
Экран

№ 11 • 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
«ПРАВДА»

Главный редактор
Ю. С. РЫБАКОВ

Редакционная коллегия:
Ф. И. АНДРЕЕВ
(заместитель главного редактора),
А. В. БАТАЛОВ,
Ю. А. БОГОМОЛОВ,
Б. В. ГОЛОВНЯ,
В. А. ГОЛОВАНОВ,
В. П. ДЕМИН,
А. А. ЕРОХИН,
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

№ 11 (779) — 1989 г.
Сдано в набор 07.06.89.
Подписано к печати 20.06.89.
А 05927.

Формат 70 × 108½.
Бумага для глубокой печати.
Глубокая печать.
Усл. печ. л. 5,60.
Усл. кр.-отт. 19,60.
Уч.-изд. л. 8,60.
Тираж 1 025 000 экз.
Заказ № 786.
Цена 60 коп.



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

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 —
Василий Макарович
ШУКШИН
Фото
Анатолия Ковтуна.
Публикуется впервые

АНОНС-АНОНС-АНОНС-АНО



РАЗ, ДВА — ГОРЕ НЕ БЕДА
Студия имени М. Горького. Автор сценария Ю. Ким, режиссер М. Юзовский.
Музыкальный фильм-сказка для юных зрителей. В ролях М. Яковлева, О. Табаков, Н. Караченцов, С. Фарада и другие.

ОЖОГ

Одесская студия. Автор сценария М. Кураев, режиссер Г. Глаголев. По мотивам «Записок рабочего человека» В. Леонovichа.

Главные персонажи драматической истории — рабочий Василий Держаков и его приятельница, заведующая пивным баром Анна. Беспринципность одного и страсть к наживе другой приводят к горькой расплате. В ролях А. Булдаков, Л. Гурченко, Г. Яцкина, В. Ивченко, Н. Попова и другие.

ГОРОД ЗЕРО

«Мосфильм». Авторы сценария А. Бородинский, К. Шахназаров, режиссер К. Шахназаров.

Командированный в небольшой провинциальный город московский инженер Алексей Варакин попадает в водоворот загадочных, лишенных здравого смысла событий. Ироническая комедия. В ролях Л. Филатов, О. Басилашвили, Е. Евстигнеев, В. Меньшов и другие.

БИЧ БОЖИЙ

Студия имени А. П. Довженко. Авторы сценария В. Тодоровский, О. Фиалко, режиссер О. Фиалко.

Вор догоняет поезд, чтобы вернуть своей жертве похищенные деньги и паспорт, — при таких трагикомических обстоятельствах встречаются друзья детства. Две жизни, две судьбы. В ролях В. Проскурин, А. Мартынов, Л. Тотунова, Э. Романов и другие.

ДОМ БЕЗ ВЫХОДА

Рижская студия. Автор сценария В. Дозорцев, режиссер Д. Ритенберг.

Художник Старо и его подруга Яна оказываются в плену у трех сбежавших из заключения преступников. Психологическая драма. В ролях Ю. Бурдайтис, И. Слуцка, А. Матуленис, В. Чепуров, Г. Кестерис и другие.

ЧАСТНЫЙ ВИЗИТ В НЕМЕЦКУЮ КЛИНИКУ

«Азербайджанфильм». Авторы сценария М. Авдиев, А. Донец при участии Р. Исмаилова, режиссер Р. Исмаилов.

Время действия острозаметного фильма — начало двадцатых годов. Чекисты готовят операцию по разоблачению крупного антисоветского заговора. В ролях Р. Новрузов, Р. Балаев, И. Ледогоров, И. Степанов и другие.

БЕШЕНАЯ

«Туркменфильм» имени А. Карлиева. Автор сценария О. Манджиев (по мотивам своей повести «Амуланга»), режиссер У. Сапаров.

В центре — трудная судьба девочки с характером прямым и бескомпромиссным, бунтующей против лжи и лицемерия в окружающей ее жизни. В ролях З. Джуманазарова, А. Ходжаева, Ш. Кулиев, К. Аширов и другие.

ВЗГЛЯД

«Таджикфильм». Авторы сценария М. Маджидов, Л. Махкамов, В. Ахадов, режиссеры С. Курбанов, В. Ахадов.

Главная тема фильма — размышления — сложные межнациональные отношения. День шестнадцатилетия сына в доме полковника Рустамова оканчивается трагически. В ролях В. Махкамов, Ф. Махмудов, Г. Глинова, А. Мухамеджанов и другие.



КЕТЕ КОЛЬВИЦ

Производство студии ДЕФА (ГДР). Автор сценария и режиссер Р. Кирстен.

Биографический фильм, отражающий ключевые моменты жизни известной немецкой художницы-графика Кете Кольвиц (1867—1945). В ролях Ю. Ваховиак, Ф. Дюрен, К.-М. Антони, Г. Барт и другие.

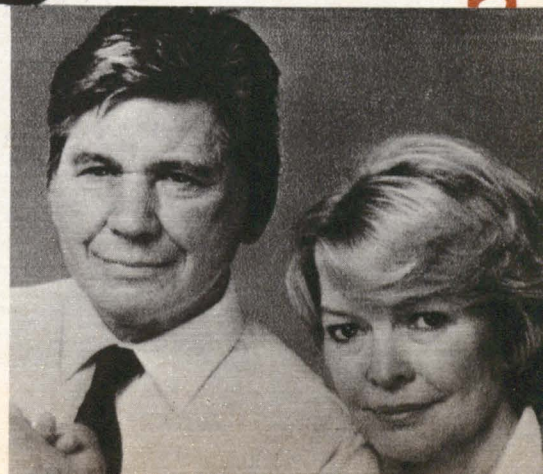
АКТ ВОЗМЕЗДИЯ

Производство «Лоримар Мушн пикчерс», США. Автор сценария С. Спенсер, режиссер Д. Макензи.

Америка конца 60-х годов. Взрыв на шахте, восемьдесят заживо погребенных. Герой фильма вступает в смертельную схватку с президентом профсоюза, предавшим интересы шахтеров. Подлинная история. В ролях Ч. Бронсон, Э. Бёрстин, У. Бримли и другие.

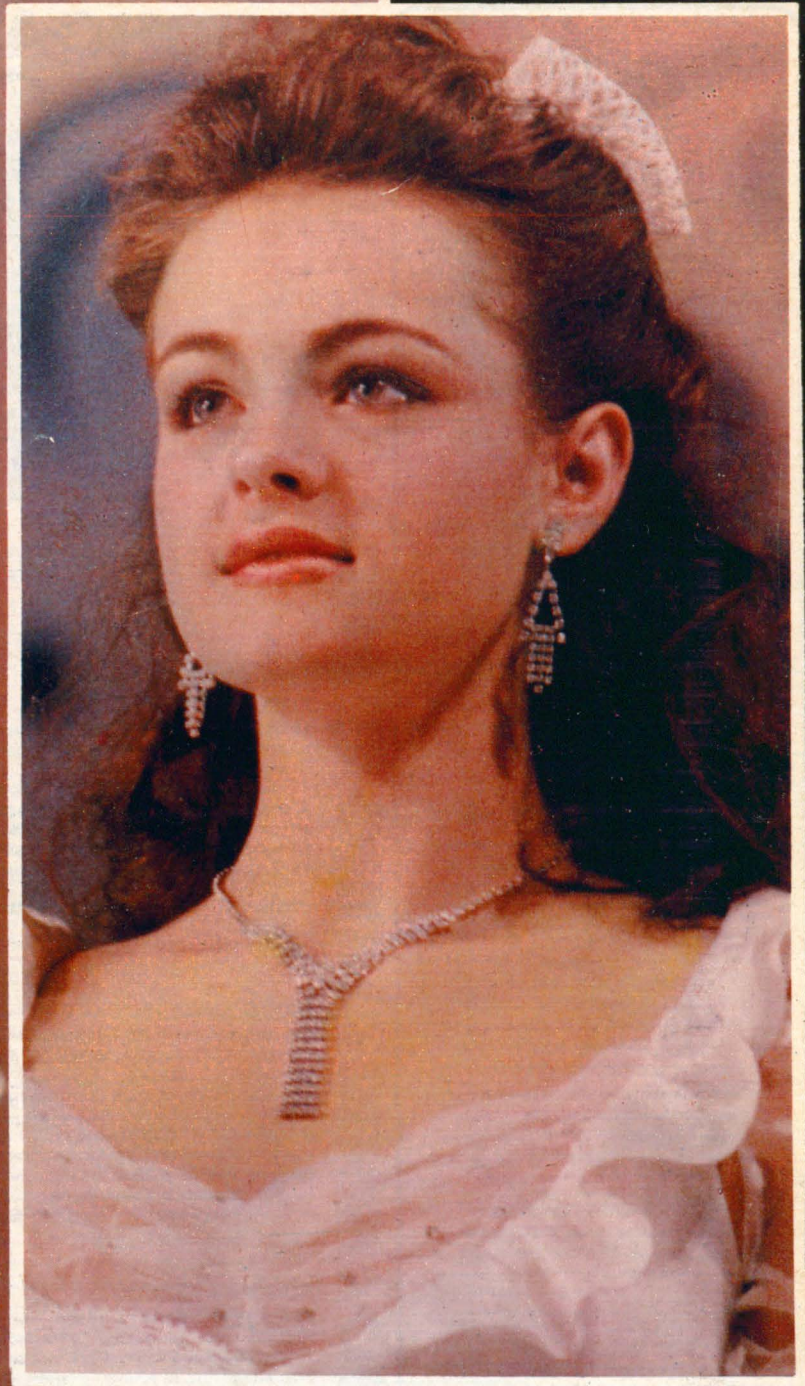
В репертуаре также советские художественные фильмы «Брызги шампанского» («Мосфильм»), «Гибель во имя рождения» («Киргизфильм») и зарубежные: «Двойник» (Болгария), «День в Бухаресте» (Румыния), «Заяче сердце» (ГДР), «Боны и покой» (Чехословакия), «Киноклип» (Венгрия), «Очи черные», 2 серии (Италия), «Непокорная Луиза», «Болезнь любви», 2 серии (Франция), «Утро», 2 серии (Индия).

Повторно на экраны выйдут киноленты «Гори, гори, моя звезда» и «Гранатовый браслет» («Мосфильм»).



АНОНС-АНОНС-АНОНС-АНО

В части тиража «СЭ» № 9 (89 г.) в статье «В помещении Интимного театра» не указана фамилия автора С. Шустера. Редакция приносит искренние извинения.



МИСС КИНО- ШАНС

На первом Всесоюзном конкурсе красоты звание «Мисс киношанс» завоевала 17-летняя Анна ПОРТНАЯ из Южно-Сахалинска. Пожелаем ей удачи!

Фото
Александра
Земляниченко

СОВЕТСКИЙ
Экран

60 коп. Индекс 70865