

СОВЕТСКИЙ

Экран

9 · 88

(ISSN 0132 — 0742)



**"УБИТЬ
ДРАКОНА"**
Александр Абдулов, Олег Янковский
в фильме Марка Захарова

присуждение медалей имени А. П. Довженко

Решением Госкино СССР, Союза кинематографистов СССР, Главного политического управления Советской Армии и Военно-Морского Флота присуждены медали имени А. П. Довженко за создание лучших кинопроизведений на героико-патриотическую тему.

Золотой медалью награждены автор сценария Б. Васильев, режиссер-постановщик Ю. Кара, актер С. Никоненко, актриса Н. Русланова — за создание художественного кинофильма «Завтра была война», производство Киностудии детских и юношеских фильмов имени М. Горького.

Серебряными медалями награждены:

киностудия «Беларусьфильм» — за последовательную разработку героико-патриотической темы в советском кино; режиссер-постановщик А. Муратов, оператор-постановщик К. Рыжов, художники-постановщики Е. Гуков и М. Герасимов, художники комбинированных съемок Ю. Боровков и О. Плаксин, актер О. Меньшиков — за создание художественного кинофильма «Моонзунд» (по роману В. Пикуля), производство киностудии «Ленфильм»;

автор сценария и режиссер А. Малечкин, оператор А. Шубин — за создание документального кинофильма «Память длиною в жизнь», производство Киностудии Министерства обороны СССР.

цена жизни



Ким Чхоль и Е. Дробышева в ленте «Утомленное солнце»

...Японцы заставили подняться раненых русских солдат. Прячась за их спинами, жандарм Араи обратился к медсестре Маше, все еще оборонявшей тоннель, за который только что шел жаркий бой. Жандарм обещал сохранить ей жизнь, отпустить раненых... Но не поддается на уговоры врага отважная медсестра: знает она, что если этот секретный тоннель уцелеет — много горя будет людям на Земле. Ведь здесь японские милитаристы устроили лабораторию бактериологического оружия.

Совместный советско-корейский

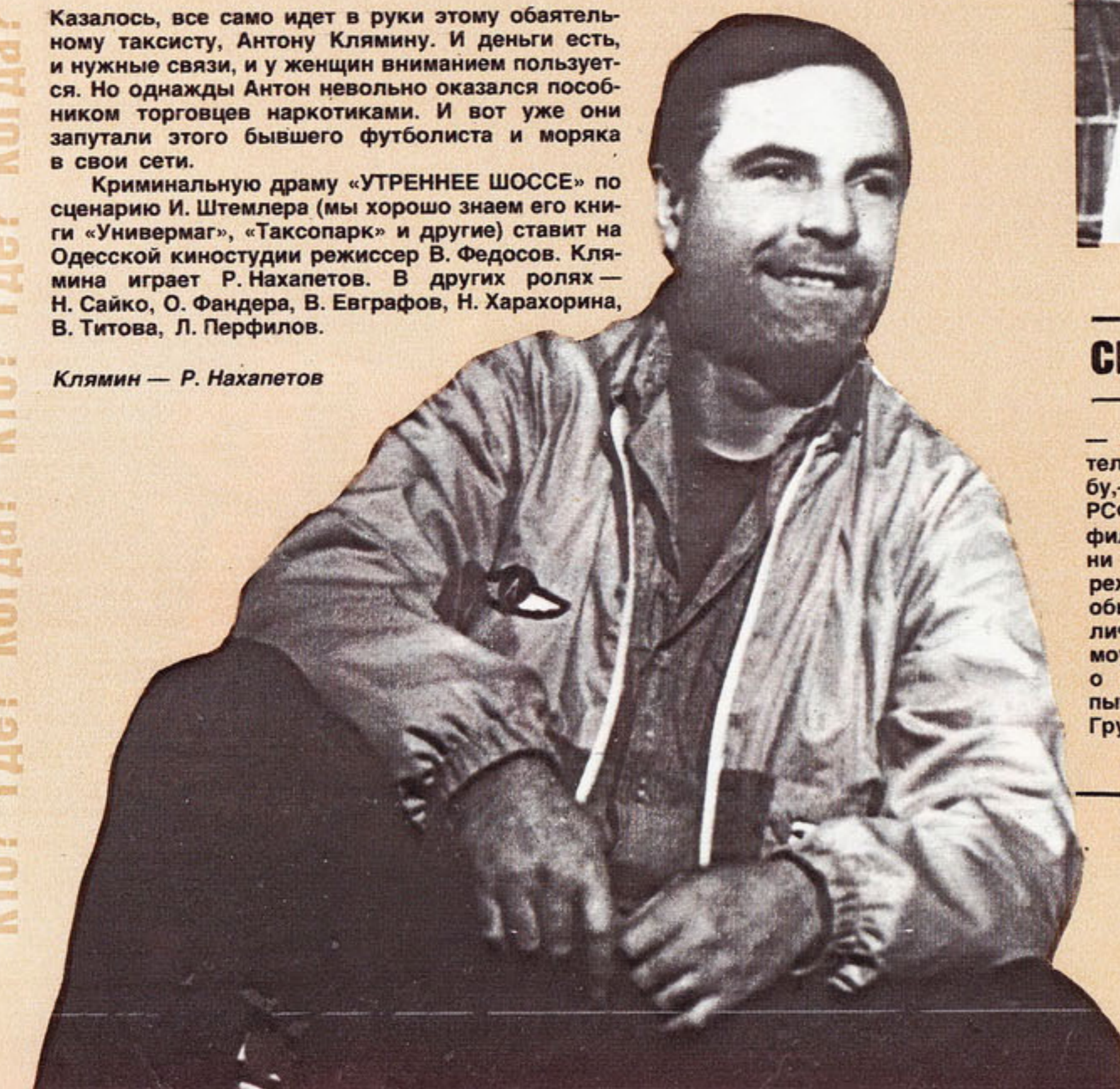
фильм «УТОМЛЕННОЕ СОЛНЦЕ» (сценарий И. Болгарина, В. Смирнова, Ли Джину, режиссеры Н. Орлов и Пак Сан Бок) возвращает нас в 1945 год, когда Советская Армия, только что победившая гитлеризм, начала взаимодействуя с частями Корейской Народной Освободительной армии, боевые действия против Квантунской армии. Главных героев — медсестру Машу и ее друга Цоя — сыграли Елена Дробышева и Ким Чхоль. Съемки велись «Мосфильмом» и Пхеньянской студией художественных фильмов.

а счастья нет...

Казалось, все само идет в руки этому обаятельному таксисту, Антону Клямину. И деньги есть, и нужные связи, и у женщин вниманием пользуется. Но однажды Антон невольно оказался пособником торговцев наркотиками. И вот уже они запутали этого бывшего футболиста и моряка в свои сети.

Криминальную драму «УТРЕННЕЕ ШОССЕ» по сценарию И. Штемлера (мы хорошо знаем его книги «Универмаг», «Таксопарк» и другие) ставит на Одесской киностудии режиссер В. Федосов. Клямина играет Р. Нахапетов. В других ролях — Н. Сайко, О. Фандера, В. Евграфов, Н. Харахорина, В. Титова, Л. Перфилов.

Клямин — Р. Нахапетов



Оля — Женя Григорьева
Фото И. Пурунджана

утверждена на роль

Рушатся стены, грохочут моторы, слышен лязг гусениц, крики. Старинные особняки нехотя, со стоном рассыпаются прахом. Остается один, и спасают его детдомовки — шесть девочек. Одна из них — Оля — попадает на кинопробы. Ее приглашают сыграть главную роль в фильме... Такова завязка сюжета новой ленты режиссера Б. Григорьева «Внимание, съемка!».

Что привело постановщика, известного по фильмам «Пароль не нужен», «Приступить к ликвидации», «Петровка, 38», «Огарева, 6» и другим, признанного мастера приключенческого и детективного жанра, в «детское кино»? Отнюдь не только детские проблемы. Его новая работа затрагивает тему нравственную,

очень острую — духовную отсталость молодых в наш век скоростей.

Не просто дается Оле образ девочки-мещанки, которую ей поручили сыграть. Сюжет ей чужд. Сирота, обретшая отца и мать (но только на время съемок!), она не может понять, зачем герои так стремятся в длительную заграничную командировку, даже дочку готовы бросить. «За тряпками едут?» — недоумевает Оля.

Завистливые глаза «шелковистой» девочки Юли, неудачливой претендентки на главную роль, все время преследуют ее. Злой радостью колотят они, когда «соперница» попадает в милицию.

«Все в мире перепуталось. Хорошее легко и удобно живет с плохим... Добро-

та с кулаками ходит. Честь хромает на обе ноги, совесть похожа подчас на рожу немую!.. А у нее... Хорошее — это хорошее, плохое — плохое. Она возвращает словам их смысл!» — говорит об Оле актриса «мама» (Л. Федосеева-Шукшина). Много испытаний выпадет на долю 14-летней героини фильма, они закаляют ее характер, выявляют лучшие качества души.

Замысел сценариста Г. Щербаковой воплощают актеры Г. Польских, И. Лапиков, Ю. Катин-Ярцев, Б. Новиков, И. Ледогоров и другие. В роли Оли — московская школьница Женя Григорьева.

Фильм снимается на Киностудии имени М. Горького.



Соловцев — Г. Юматов, Грушакин — А. Толубеев (слева)

своих выручать

— Я старался сыграть скромного, трогательного человека, очень ценящего дружбу, — рассказывает народный артист РСФСР Георгий ЮМАТОВ о своем герое из фильма «Долеет до своих» (Студия имени М. Горького, сценарий В. Ольшанского, режиссер Г. Николаенко). Соловцев — обыкновенный приемщик стеклотары, но личность замечательная — художник-самоучка, всю жизнь рисующий картины о войне. Соловцев — один из тех, кто пытается спасти героя ленты, учителя Грушакина (А. Толубеев), от равнодушия

к жизни, неверия в собственные силы. — Юматов, как и его герой, фронтовик и очень похож на него внутренне, — говорит постановщик. — Актер он превосходный, очень достоверный, удивительный импровизатор.

В картине «Долеет до своих» снимаются также В. Артмане, Р. Рязанова, В. Николаенко.

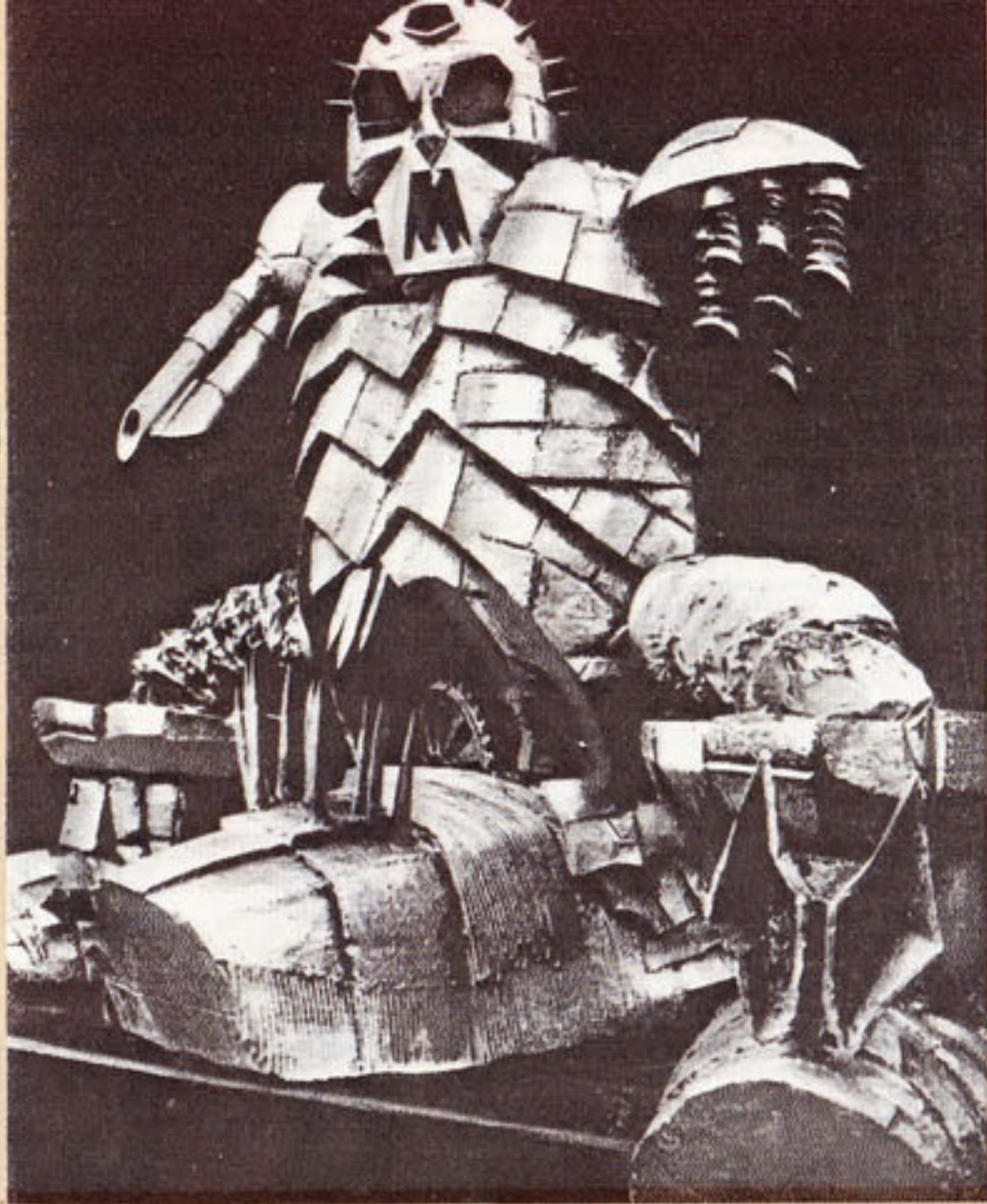
С Георгием Юматовым нам предстоит встретиться также и в фильме Студии имени М. Горького «Следопыт» по Ф. Куперу.

Материалы подготовили Э. Аскеров, Н. Басина, Ф. Гумеров, М. Донская, В. Процан, Д. Саксонов

В гостях у «пионерфильма»

В столице Грузии состоялся V фестиваль детских любительских фильмов «Тбилисские зори». Инициаторами, вдохновителями, главными организаторами и радушными хозяевами смотра были юные кинематографисты, объединившиеся в детскую любительскую киностудию «Пионерфильм», работой которой руководит Григорий Чигогидзе. Им же — не за радушие, а за блеск и живость иронического мюзикла «Муха-Цокотуха» — жюри вручило конкурсный главный приз по разделу игровых фильмов. Лучшей мультипликационной лентой была названа картина «Щедрое дерево» киностудии «Акварель» из города Вятские Поляны. Главный приз конкурса документальных фильмов увезли в город Воткинск юные авторы картины «Зачем война, мама?» из студии «Пионер».

На фестивале было много интересного: выставка рисунков «Я и кино», новые знакомства, дискуссии, встречи. И фильмы — около шестидесяти работ нескольких десятков киностудий, а также картины детей США, Франции, Австрии, ГДР, Польши, Чехословакии.

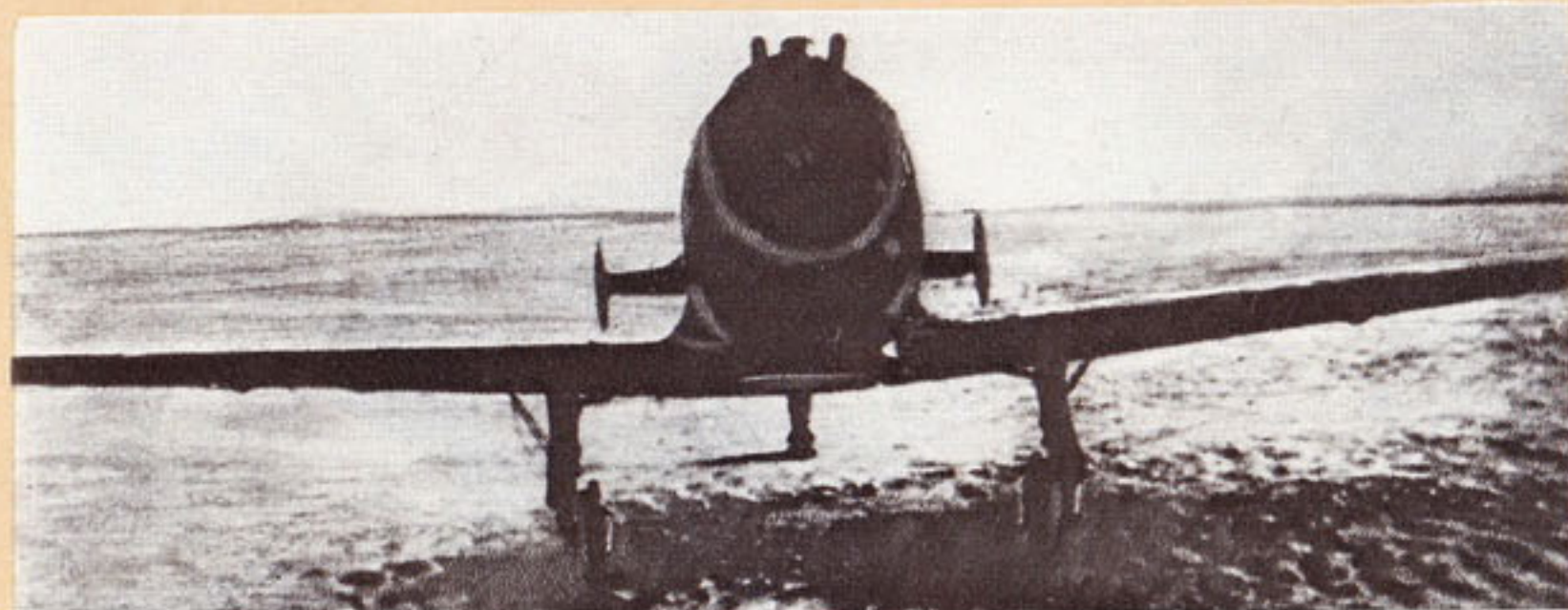


Робот Карабарас

когда? кто? где? когда? останови Карабараса!

Когда за дело берется солдат, толк будет. И вот уже кровожадный Змей-Горыныч побежден. Счастливые люди славу поют победителю — солдату Ивану. Только царь-батюшка не очень доволен: славят-то не его, а он тоже Иван. Царь готов храбрецу и звание фельдмаршала присвоить, и дочку в жены отдать, но только должен солдат имя свое поменять: два знаменитых Ивана на одно царство — многовато. Такова одна из коллизий киносказки «РАЗ-ДВА, ГОРЕ — НЕ БЕДА», работу над которой на Киностудии имени М. Горького начал режиссер М. Юзовский (предыдущая его лента — «После дождика, в четверг...»). Этот фильм задуман сценаристом Ю. Кимом не просто как набор забавных перипетий. Как и в любой сказке, здесь есть «добрым молодцам урок». Авторы стремятся, чтобы картина призывала к миру, дружбе. Страшный железный великан Карабарас, сеющий вокруг себя смерть, станет олицетворением войны...

В фильме заняты О. Табаков, А. Калыгин, Т. Пельтцер, М. Яковлева, В. Проскурин. А над Карабарасом пока трудятся конструкторы Ялтинской киностудии. Это будет движущийся робот двадцатиметровой высоты.



Перед полетом



у порога космоса

(Две съемки оператора И. М. Косицына)

15 мая 1942 года навсегда вошло в историю советской авиации. Летчик Бахчиванджи поднял в воздух первый советский самолет с жидкостным реактивным двигателем. Была открыта эра реактивной авиации. Полет стал преддверием космических рейсов. А 27 марта 1943 года в испытательном полете Григорий Яковлевич Бахчиванджи погиб. О самом герое, о его полетах написано и рассказано много. Ему посмертно присвоено звание Героя Советского Союза. Именем испытателя назван один из кратеров на Луне. А вот о киносъемках последних полетов Г. Я. Бахчиванджи стало известно сравнительно недавно.

...Двадцать лет я проработал рядом с оператором Иваном Мефодьевичем Косицыным, и он ни разу не обмолвился о знаменитых сейчас съемках. Только после публикаций о Г. Я. Бахчиванджи вспомнили о них. Тогда я и написал письмо Ивану Мефодьевичу в Куйбышев, где он жил в последние годы своей жизни.

Вот что он рассказал.

В один из мартовских дней 1943 года руководство Свердловской кинохроники попросило, чтобы оператор Косицын провел съемку, о которой никто ничего не должен знать. Кинооператор был доставлен в аэропорт.

На взлетной полосе стоял, как он выразился, «маленький самолетик»-сигара, с короткими крылышками, у которого в передней и хвостовой частях были отверстия. Один из специалистов обратился к кинематографисту:

— Снимайте взлет и посадку, но так, чтобы самолет был хорошо виден на экране.

И особо подчеркнул:

— Что бы ни случилось с самолетом, съемку не прекращайте.

К Ивану Мефодьевичу подошел летчик в комбинезоне и представился:

— Гриша. Я летчик-испытатель.

Разговорились. Косицын спросил его: — Как же самолет полетит без пропеллера?

— Хе, еще как взлетит, — ответил летчик.

И вот самолет взмыл в воздух. Полет длился четыре или пять минут, а потом пошел на посадку. Пробежав по полосе несколько десятков метров, вдруг завертелся и остановился...

Прошло несколько дней, и снова взлет!

— Взлет-то был, — рассказывал Иван Мефодьевич, — посадки не было. Самолет, набрав высоту, почти вертикально упал на землю... Много лет спустя в одной из статей можно было прочесть, что скорость в этом последнем полете Г. Я. Бахчиванджи надо было развить до 1000 километров в час.

Фамилию летчика кинооператор узнал недели через две. А свои кадры увидел только в шестидесятых годах в кинофильме «Им покоряется небо».

Такова малоизвестная страничка из истории документального кино.

Б. Зеличенко

дебютирует аукцион

Впервые в Центральном Доме кинематографистов — ВЫСТАВКА-АУКЦИОН картин художников и деятелей кино. Ее организатор — недавно созданный Кинофонд СССР. Специальная комиссия и солидная экспертная группа провели тщательный отбор и оценку более ста полотен, акварелей, графических рисунков. Выпущены красочно оформленные плакаты, каталоги. Вырученные на аукционе средства поступят в Советский Детский фонд имени В. И. Ленина и Кинофонд СССР.

мелодия любви

В двух десятках фильмов снялась актриса Светлана Тормахова (среди этих лент — «Юркины рассветы», «Хожение по мукам», «Мужики!», «Первая конная», «Зина-Зинуля», «С неба на землю»), прежде чем пришли к ней большие роли. Найдет ли счастье ее новая героиня — сорокалетняя Александра, «хозяйка» заповедника, полю-

бившая приехавшего на практику студента-биолога? Об этом мы узнаем из драмы «Наблюдатель» (сценарий М. Шептуновой, режиссер А. Ихо, «Таллинфильм»).

С. Тормахова и Э. Руус в фильме «Наблюдатель»



Историю эту — то ли быль, то ли притчу — я услышал от одного из военных журналистов, ветеранов «Красной звезды».

...Незадолго до начала Великой Отечественной войны Константин Константинович Рокоссовский был неожиданно выпущен из ленинградской тюрьмы «Кресты» — так же неожиданно и необъяснимо, как и был водворен в нее в 1937 году. Вскоре он был направлен в Сочи, в военный санаторий.

Сталин проводил свой отпуск неподалеку. В один из дней он пригласил к себе на дачу нескольких военных. Рокоссовскому

Сталин вручил букет цветов и сказал:

— Мы перед вами крепко виноваты...

На руке Сталина была кровь — кололи шипы сорванных роз...

Когда я спросил у маршала, так ли было на самом деле или это просто легенда, Рокоссовский немного помолчал, затем ответил:

— В жизни все было проще, жестче и страшнее.

Игорь ИЦКОВ

«О ДОБЛЕСТЯХ, О ПОДВИГАХ, О СЛАВЕ...»



И. С. Конев, К. К. Рокоссовский и Г. К. Жуков. Май 1955 г.

На экраны страны вышли две картины «Маршал Рокоссовский. Жизнь и время» и «Повесть о маршале Коневе». Впервые в документальном кинематографе о репрессиях 1937—1938 годов, погубивших цвет Рабоче-Крестьянской Красной Армии, о просчетах иных наших военных доктрин с экрана говорят столь откровенно остро, без экивоков и «фигур умолчания», а самое главное: доказательно, убедительно — во всеоружии фактов, документов, подлинных свидетельств Времени.

Ответственность за то, что Красная Армия была, по сути, обезглавлена, несут Сталин и его ближайшее окружение. Нет и не может быть этому ни забвения, ни прощения!

Ежов в мундире с петлицами генерального комиссара государственной безопасности... Мехлис — в полувоенном френче, откровенно копирующий Сталина, — в костюме, в жесте...

Оценки при этом — серьезные и взвешенные. Вот, скажем, самый известный и популярный из когорты «сталинских наркомов» — К. Е. Ворошилов. Определенные его заслуги времен гражданской войны были преувеличены и раздуты. Да и сам он статьей «Сталин и Красная Армия» (сочиненной к 50-летию «хозяина» в 1929 году), к сожалению, не только положил начало фальсификации истории Вооруженных Сил, но и выдвигению Сталина в качестве непререкаемого авторитета в военных вопросах. Не случайно в обоих фильмах цитируется печально-памятная лента «Если завтра война». Сегодня мы смотрим ее, слушаем текст о «победах» малой кровью, «на чужой земле» с особым чувством: слишком полно наше знание о том, что произошло на самом деле, какими были два трагических лета — сорок первого и сорок второго...

Потому, наверное, так обжигают ранее почти никогда не приводившиеся в наших фильмах

кадры поражения, отступления, разора, трагедии плена. ...Бойцы, командиры, политруки в нескончаемых — до горизонта — колоннах военнопленных... Наши самолеты — в том числе и новейшие, — уничтоженные прямо на аэродромах... Сгоревшие танки... Оставленные города, огромные территории... Никогда еще — ни в игровых, ни в документальных фильмах — не открывался нам во всей наготе и наглядности масштаб великой народной беды.

Сосредоточение зрительского внимания на труднейших, самых драматических страницах биографий Конева и Рокоссовского оправданно и закономерно. Именно в дни поражений, согласно мысли Льва Толстого, и проявилось величие духа народной, поистине священной Отечественной войны.

Вятский крестьянин Иван Конев. Сын варшавского железнодорожного мастера Константин Рокоссовский. Оба они (впрочем, как

и Г. К. Жуков) прошли серьезную школу старой, царской армии. Уже став коммунистами, безоговорочно включившись в революционную борьбу народа, они всегда хранили память о лучших, демократических традициях солдатской среды, армейской толщи, из которой они сами вышли.

Удивительны их голоса: вятская, чуть простонародная интонация речи — у Конева, легкий польский акцент — у Рокоссовского. В монологах Конева и Рокоссовского — в кадре и за кадром — речь абсолютно литературна, четка, афористична, в ней словно выделены абзацы, расставлены акценты.

Нельзя сегодня благодарно не вспомнить пионеров-первопроходцев — К. М. Симонова и его соратников — писателя Е. З. Воробьева, военного историка Н. Г. Павленко, кинорежиссера В. С. Ордынского, организатора кинопроизводства В. А. Познера. Это их усилиями сохранены киноинтервью замечательных наших полководцев. Поклонимся же — вновь до земли — фронтовым кинооператорам: ведь в новых фильмах множество невиданных прежде кинодокументов, в том числе и редчайших, уникальных! Иные из них пролежали более 40 лет в хранилищах неразобранными, а некоторые — даже не проявленными.

Признаюсь, я не любитель «говорящих голов» на экране. Но в фильмах о Коневе и о Рокоссовском свидетельства очевидцев — родных, адъютантов, шоферов — кажутся абсолютно оправданными, уместными, необходимыми: экранное время тратится не на общие утверждения, а на детали, подробности, штрихи. Они-то и придают особую достоверность рассказу.

«Обдуманый риск» — так можно охарактеризовать полководческий почерк и Конева, и Рокоссовского.

Случайно ли Рокоссовский еще под Москвой посоветовал репортеру обратиться к нему за интервью в Берлине?

Случайно ли ни один город из тех городов, что оказались на острие ударов Первого Украинского фронта, которым командовал Конев, не был разрушен?

Авторы, говоря и о заключительном этапе Великой Отечественной, не увлекаются салютами и фанфарами. Просчеты Дуклинской операции Конева, трагическое «стояние» фронта Рокоссовского на берегу его родной Вислы — обо всем этом повествуется откровенно и честно.

Девиз — «не убавить, не прибавить» — важен и в рассказе о личных взаимоотношениях Жукова, Конева, Рокоссовского. Сделано это острожно, тактично, и потому, наверно, вызывает неоднозначные размышления эпизод так называемой «рокировки». Ведь в конце войны именно Жуков сменил Рокоссовского во главе войск, которым предстояло нанести главный, фронтальный удар по Берлину.

Мне, например, различие в характерах Г. К. Жукова и И. С. Конева открылось в хронике неожиданной стороной. Если в не очень-то богатой жуковской кинолетописи все напряжены, все ощущают присутствие Георгия Константиновича, то на НП Конева атмосфера совсем иная: вот Иван Степанович вглядывается в стереотрубу, а в том же кадре, где-то в левом углу, солдат, пользуясь минутной передышкой, жадно черпает из котелка.

...Выдающийся историк и писатель академик Е. В. Тарле рассказывал, что И. В. Сталин в 1945 году обсуждал с ним предложение о том, чтобы увековечить заслуги полководцев в их фамилиях. Так, в частности, подобно А. В. Суворову и М. И. Кутузову, заместитель Верховного Главнокомандующего должен был именоваться «Жуков-Берлинский».

Сейчас трудно сказать, почему это «торжественное поименование» не состоялось. Скорее всего сказала тут и определенная ревность Сталина к славе маршалов — недаром же Жуков вспоминал, как «ходили желваки» на лице Верховного в день памятного Парада Победы...

...Римский историк Плиний подметил сходство в биографиях великих полководцев: почти каждый из них, по окончании сражений, невольно оказывался не у дел. В российской истории примеры тому — и Суворов, и Кутузов. Превратности такого поворота судьбы в разной мере испытали и Жуков, и Рокоссовский, и Конев. Но все они — и в этом калибр их личности — всегда

оставались верны своему делу, своему долгу.

Хочется в этой связи сказать об одной грани их биографий (ей почти не уделено места в фильмах). Это их книги о войне. И то, как они рассказали о пройденном пути, заставляет вновь думать о том, как они воевали. Об этом всегда говорил Константин Михайлович Симонов. («Наш совестливый судья» — как определил его К. К. Рокоссовский). Он видел в них военачальников нового типа — ученых, аналитиков, эрудитов. Об этой стороне дарования Жукова, Конева, Рокоссовского уже сказано, но предстоит сказать — больше, точнее, глубже. Так же, как и о подлинной интеллигентности этих людей, которые — при всем различии темпераментов и склонностей — достойно несли и вынесли беспримерную, небывалую ношу.

Россия и Польша... Советский Союз и Польская Народная Республика. Судьбы наших стран, наших народов переплетены самой Историей; они властно вошли в жизнь И. С. Конева и К. К. Рокоссовского. Хорошо, что в обеих картинах тема эта не обходится, а рассказ ведется вовсе не облегченно. Восемь лет провел Рокоссовский в Варшаве на посту министра национальной обороны — с 1949-го по 1956-й. То были годы больших свершений и жестоких испытаний. В маршала двух государств стреляли враги социализма; ему пришлось познать и недоверие... Горько звучат с экрана его собственные слова: «Ирония судьбы... В России меня считали поляком, а на родине — русским». Так было...

Однако, несмотря ни на какие зигзаги и сложности последних десятилетий, исторические судьбы братских стран ныне неразделимы, едины. Потому так и волнуют кадры, снятые недавно: открытие в Кракове памятника спасителю города — Ивану Степановичу Коневу. В готику соборов и площадей легко вписалась бронзовая фигура полководца — он в движении, в распахнутой шинели. И, словно орденская лента, наброшено на щинель бело-красное полотнище польского национального флага...

Такую память никому не стереть, не забыть, не исказить!

Обе картины решительно вторгаются в прежде «закрытые», а то и запретные зоны. Одна из таких «зон» — цена нашей Победы. Здесь и сегодня сказано далеко не все, далеко не в полную меру откровенности.

Цена Победы... Мы говорим о ней пока что приглушенно, словно боимся расшифровать невероятные цифры утрат. Нам еще и сегодня не позволено точно сказать, какую же часть из двадцати миллионов павших составляют люди в военной форме, как распределяются наши потери — убитыми, ранеными, пропавшими без вести — по всем четырем годам Великой Отечественной, по ее важнейшим битвам и этапам.

Общая черта фильмов — доверие к зрителю, расчет на его, зрителя, знание, на его сопереживание.

«О доблестях, о подвигах, о славе...» Именно эту любимую блоковскую строчку любил повторять Константин Михайлович Симонов. Уже смертельно больной, он мечтал о киноцикле, посвященном советским полководцам. В этих картинах, по замыслу писателя, главным героем должна стать ПРАВДА. Не «окопная» и не «генеральская» — прямая СОЛДАТСКАЯ ПРАВДА. Только она может помочь и нам, и будущим поколениям понять значение ВОЙНЫ и ПОБЕДЫ. К этим понятиям мы давно уже не прибавляем никаких эпитетов — все ясно и так. Память о войне и о Победе не канет в Лету. Будет жить всегда. Вечно.

ПОВЕСТЬ О МАРШАЛЕ КОНЕВЕ

ЦСДФ

Сценаристы В. Баскаков, К. Цветков

Режиссер Л. Данилов

Оператор С. Воронцов

МАРШАЛ РОКОССОВСКИЙ. ЖИЗНЬ И ВРЕМЯ

«Центрнаучфильм»

Сценаристы В. Архангельский, В. Баскаков,

Б. Головня

Режиссер Б. Головня

Оператор И. Кузнецов

СВИДЕТЕЛЬСТВУЕТ

СТАТИСТИКА



ЧТО СМОТРЯТ ЗРИТЕЛИ

Заглянем в текущую сводку прокатных данных. Она содержит сведения о картинах, вышедших на экраны страны во II квартале 1986 года. Напоминаем, что итоги подводятся после того, как каждый из выпущенных в этот период тридцати двух художественных фильмов отечественного производства прожил в зрительской аудитории свой первый год. Перед вами очередная десятка лидеров проката.

НАЗВАНИЕ ФИЛЬМА (ВЫПУСК II КВАРТАЛА 1986 ГОДА)	КОЛИЧЕСТВО ЗРИТЕЛЕЙ (В ТЫСЯЧАХ) ЗА 12 МЕСЯЦЕВ ПОКАЗА
«ОДИНОЧНОЕ ПЛАВАНИЕ» («Мосфильм»)	40732,7
«КАПКАН ДЛЯ ШАКАЛОВ» («Таджикфильм»)	22569,0
«ПЯТЬ МИНУТ СТРАХА» («Мосфильм»)	16302,6
«ТАНЦПЛОЩАДКА» («Мосфильм»)	16165,5
«САЛОН КРАСОТЫ» («Мосфильм»)	14370,3
«ПОСЛЕ ДОЖДИЧКА, В ЧЕТВЕРГ...» (Студия имени М. Горького)	12590,6
«ПОЕЗД ВНЕ РАСПИСАНИЯ» (Одесская студия)	12160,7
«ПРОВЕРКА НА ДОРОГАХ» («Ленфильм»)	9016,7
«МЫ ОБВИНЯЕМ», 1-я серия (Студия имени А. П. Довженко)	7697,5
«МЫ ОБВИНЯЕМ», 2-я серия (Студия имени А. П. Довженко)	7696,1

ИДУТ СЪЕМКИ

«ТРУДНО БЫТЬ БОГОМ»

— На завтра нужны темные личности, шпионы, проститутки, «серые» солдаты, благородные господа...— читал вывешенный на стене план съемок кто-то из массовки своим товарищам. Собравшиеся в холле Ялтинской киностудии «нищие» в живописных лохмотьях и париках были довольны — значит, и на завтрашней ночной съемке они пригодятся. За время съемок совместного советско-западногерманского фильма «Трудно быть богом» многие из них уже привыкли к своим персонажам, влачащим жалкое существование в фантастическом городе Арканаре, уже безошибочно находят в костюмерной «свои» рваные накидки и обмотки. Правда, вполне возможно, что кого-нибудь из этих участников массовых сцен послезавтра «сделают» монахом или постанцем...

Звездная ночь опускается над Ялтой. И вот уже — «Ахтунг! Ахтунг!» — режиссер Питер Фляйшман подает команду к началу съемок. Оживает грандиозная декорация средневекового города, выстроенного на Поликуровском холме. Прожектора рвут темноту в углу, где расположена корчма. Там сегодня будут «беспорядки». Между дубовыми столами длинноволосый седой (но достаточно молодой) человек с прицепленными по-самурайски двумя мечами на поясе ловко отбивается от наседающих на него со всех сторон врагов.

Не сразу поймут «серые», что Румата, так зовут героя этого фантастического фильма, не применяет оружия: лишь расшвыривает врагов, но не убивает их... Те из вас, кто знаком с романом братьев Стругацких «Трудно быть богом», поняли, в чем дело. Румата — посланник с другой планеты, ушедшей в развитии на тысячелетия вперед. В глухое же средневековье он попал в качестве наблюдателя, исследователя и не имеет права вторгаться в ход истории, кого-либо убивать даже в качестве самозащиты. За каждым его шагом следят коллеги-астронавты со звездолета. Но врожденное чувство справедливости не дает Румате спокойно смотреть, как в стране захватывают власть «серые» — войско новоявленного диктатора Ребы (А. Филиппенко), как рождается, по сути, фашизм. И Румата нарушает запрет. К тому же здесь, в чуждом ему мире, он встретил любовь...

В главной роли снимается польский актер Эдвард Дзинтара, блеснувший недавно у себя на родине в фильмах «Секирезада» и «Каратэ по-польски». Ему 31 год. Играет в театре в Кракове. Снялся в 24 лентах. Обладатель приза имени Збигнева Цибульского.

Оператор фильма Павел Лебешев. Художественный руководитель постановки Ежи Гофман. Сценарий Д. Орлова, П. Фляйшмана при участии К. Карьера и М. Кребса.

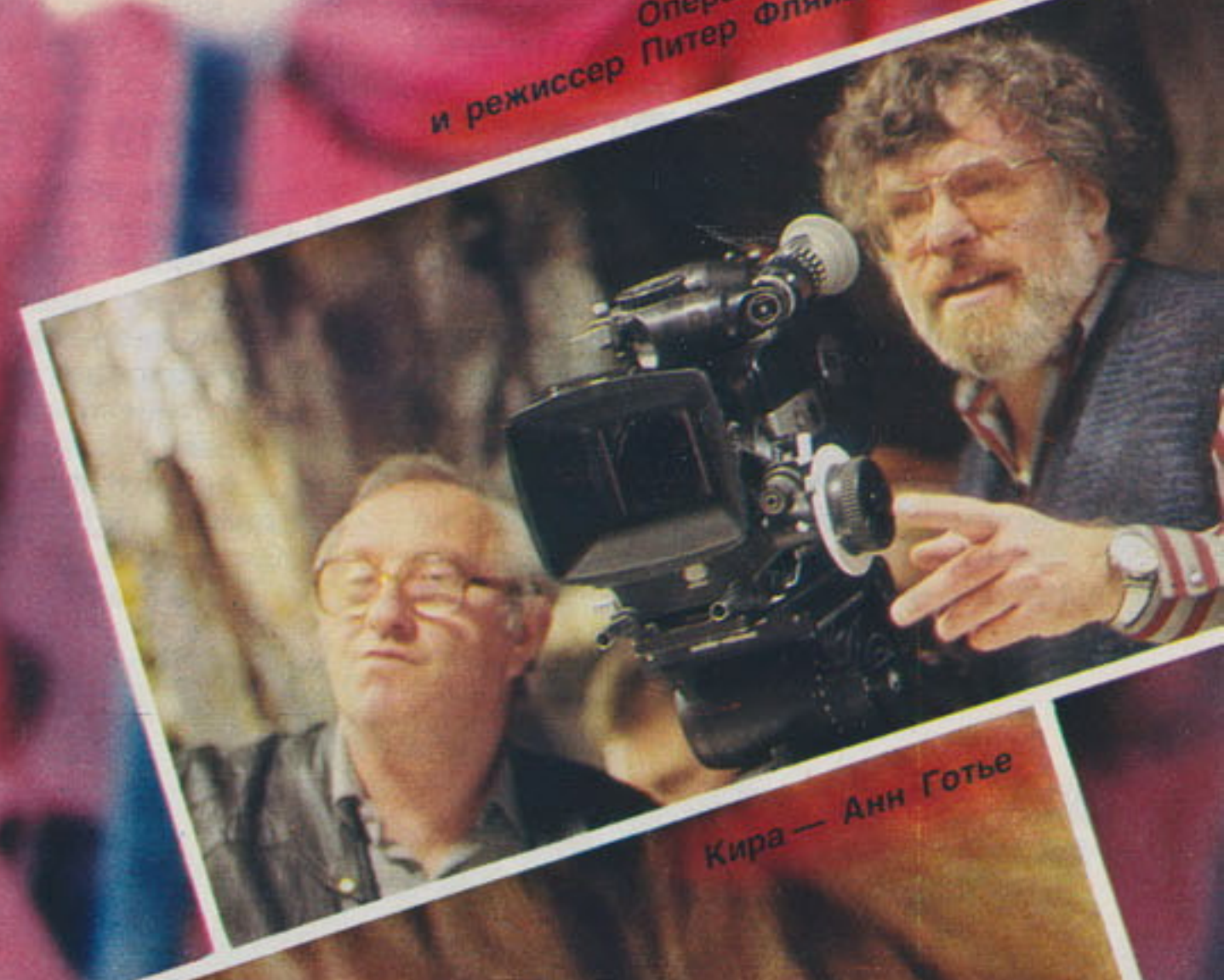
— Люблю фантастику и давно хотел снять этот фильм, — говорит постановщик П. Фляйшман. — Наш герой силен и слаб одновременно: он супермен, но в чем-то и Гамлет. Мы воссоздаем времена жестокие, варварские, которые, впрочем, отражают в чем-то и сегодняшний день нашего мира, ведь и сейчас на Земле идут сражения, становятся сиротами дети, кого-то подвергают издевательствам и пыткам. Хочется еще раз напомнить своим фильмом, что все разумные существа — братья и что человечеству необходимо преодолеть свою «привычку» враждовать, чтобы выжить... Фильм снимается на английском языке. В нем заняты французские актеры А. Готье и Ю. Костер, а из советских — Э. Бурдули, А. Болтнев, Р. Адомайтис, И. Иванов и другие. По ходу работы было много трудностей, остановок. Но фильм успешно продвигается, и надо его закончить быстрее: у меня договор с 800 кинотеатрами в ФРГ, что уже в сентябре я предоставлю им эту ленту для проката. А договор нужно соблюдать.

П. ЧЕРНЯЕВ, спец. корр. «СЭ»

«Серые» берут власть...
Рабочий момент съемок



Оператор Павел Лебешев
и режиссер Питер Фляйшман (справа)



Кира — Анн Готье



Румата — Эдвард Дзинтара
Окшай — Кристина Кауфман
реба — А. Филипенко

фото Н. Гнисюка

КАРАВАН

Что же происходит с тобой, родное кино? Когда же скроется за горизонт унылый караван и, как мираж в пустыне, сверкнет и всплеснется новая волна, давно обещанная и вроде бы уже смоделированная? Сколько, от кого ждать?..



Андрей ЗОРКИЙ

Шагай вперед, мой караван, огни мерцают сквозь туман». Песенка из далеких лет, почему вдруг вспомнилась она?.. На обложке апрельского информационного сборника «Новые фильмы» кадр из фильма «Хромой дервиш». Пустыня. Азия. Прошлый век. Хочется вполголоса запеть: «Один верблюд по пустыне шел... другой верблюд... третий». Бредет в песчаной буре караван. Тянется по апрельской книжке в общем-то безотрадная вереница новых фильмов. Что же происходит с тобой, родное кино? Когда же скроется за горизонт

унылый караван и, как мираж в пустыне, сверкнет и всплеснется новая волна, давно обещанная и вроде бы уже смоделированная? Сколько, от кого ждать?..

«ЭТО МУТАНТЫ!»

(Из какого-то фильма)

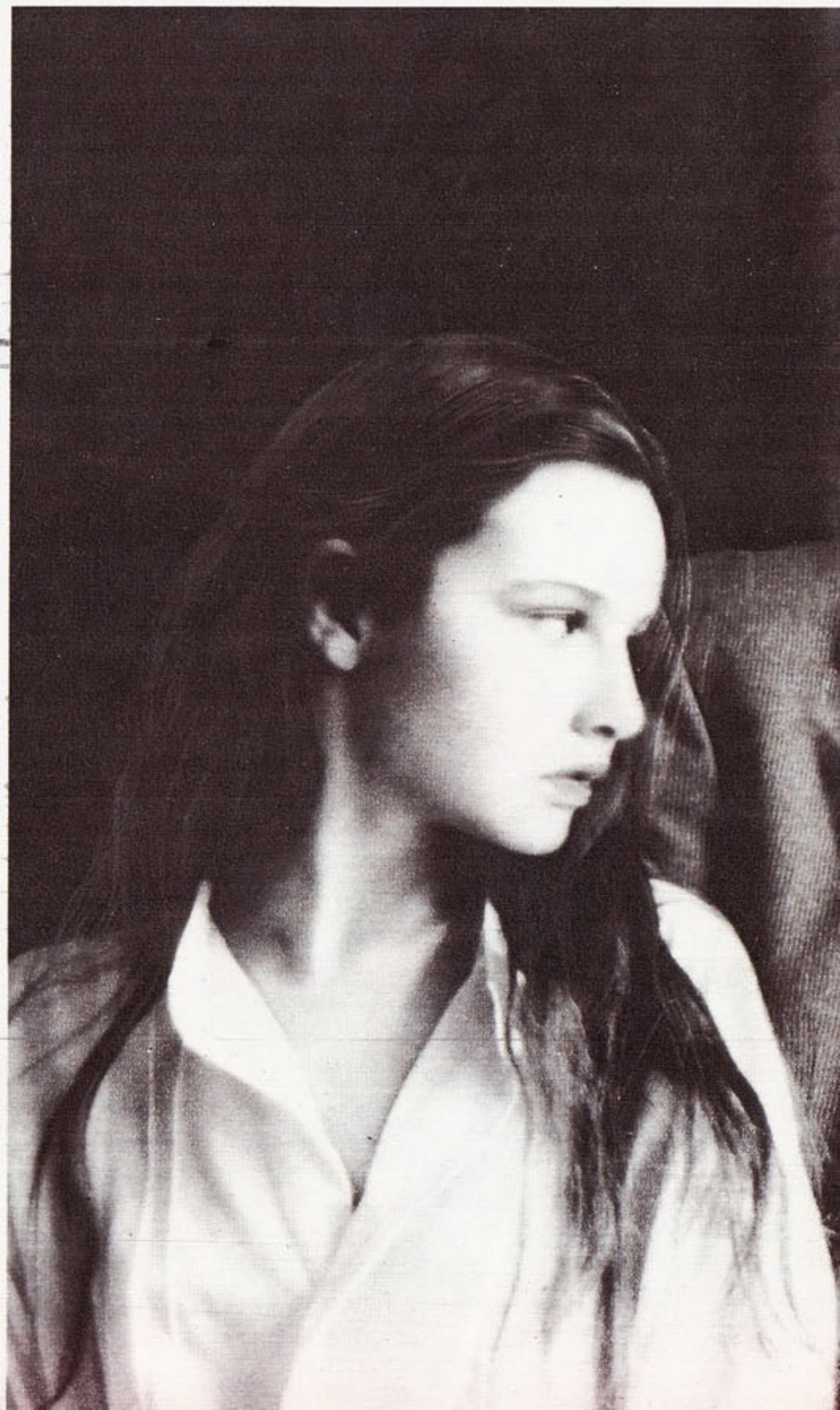
В последние годы я страшусь наших кинобоевиков. Их снимают все. Рождаются дикие мутанты с безумным зраком. От патетических историй бросает в нервный хохот, от фантастики хочется плакать.

Фильм «Загадочный наследник» снят по мотивам (!) романа «Наследник» В. Костикова. Сценарий В. Костикова, Т. Лисициан. Режиссер Т. Лисициан. «Мосфильм».

Вначале ничего не понимаешь. Прижав к лицу снежок, умирает какой-то могучий старик. Смирное, но явно импортное кладбище. Русские, но насквозь заграничные люди, шушукаются о фантастическом наследстве. Неведение длится до тех пор, пока в белых снегах России не обнаруживается загадочный наследник — Степа Бурцев, художник-прикладник, ворочающий перестройкой на своем хрустально-фарфоровом фронте. Это на его голову, как золотой кирпичице, свалилось дядюшкино наследство — бесценная коллекция картин. Побросав свои вазы, миглом уладив пустышные выездные формальности, Степа нареза-

ет в Париж. И вот тут-то... **выясняется!** Во-первых, в Париже и французов-то вовсе нет, не проживают они там, а русский на русском, власовец на бандеровце, эмигрант на диссиденте. Во-вторых, ихние адвокаты-бюрократы затевают презренную волокиту с дяденькиным наследством. В-третьих, местные подрывные круги задумали сделать Степу невозвращенцем. А наследство оттащить и переправить за океан.

Но Бурцева голыми руками не возьмешь. Он лишь посмеивается над происками недругов-эмигрантов, с достоинством выпивает с ними «У Максима», не брезгует для дела икрой и цыганами. Когда



«По траве босиком»
«Чужие игры»

нужно, дает идеологический отпор. Когда хочется порхать по луврам и эйфелевым башням с прелестной дочкой бакалейщика-эмигранта Асенькой, как вы понимаете, Ерихоновой (которую для вящей убедительности играет литовская киноактриса). Ведет себя то ли как наш гражданин, а то ли уже как ихний миллионер, у которого франков куры не клюют. Но аккуратно советуется с сотрудником советского посольства, тактичным, неназойливым и утонченным, как милиционер-наставник из «Бриллиантовой руки». Надо вообще сказать, что «Загадочный наследник» (вот она, мутация!) мучительно напоминает знаменитую гайдаевскую ленту: тот же цирк, каскад пародий, нагромождение несуразностей, бриллиантовая клюква, так же валяют ваньку актеры... Только здесь-то все **абсолютно всерьез!**

Зачем? Чтобы пощекотать нервы самым наивным простачкам (невозвратится ли Степа из Парижа?), чтобы затем, горделиво надув щеки, сообщить, что все дяденькино он презентует родному городу?.. Но сумма этих развлекательных, надувательских и ура-патриотических мотивов слагает зрелище нелепое и по сути своей безнравственное... Напрасно авторы «Загадочного наследника» привели нас на кладбище в предместье Парижа, где покоятся многие деятели русской культуры, от Ивана Бунина до Андрея Тарковского. Безнравственно такое посещение в подобном фильме. Грешно тревожить великие тени...

ОГНИ МЕРЦАЮТ СКВОЗЬ ТУМАН...

Новая картина режиссера С. Соловьева «Асса» (сценаристы С. Ливнев, С. Соловьев, «Мосфильм») предстает перед нами в причудли-

вых одеяниях старой авантюрной фильмы, где криминальная интрига пропитана любовной мелодрамой, злодеи шествуют об руку с чистыми душами, великаны с лилипутами, а роковая развязка с пистолетом, выпавшим из дрожащих женских рук, и холодным трупом в роскошном номере «Ореанды» вдруг продлевается неистовым молодежным рок-гимном (знак нового времени!), обращенным к площади в марше горящих спичек и ликующих лиц: «Перемен требуют наши сердца, перемен требуют наши глаза, в нашем смехе и в наших слезах, и в пульсации вен перемен мы ждем, перемен!!!». При всей своей яркой, занимательной и доступной беллетристичности (позаимствуем этот термин у литературы) «Асса» отнюдь не простой фильм. Громадный корабль в зимнем штормовом море, не могущий пробиться к порту, образ южной Ялты, заваленной снегопадами, — несезонного курорта, несезонной публики, пустынной набережной, где среди стальных луж дремлет парадный портрет Брежнева; образ человека по фамилии Крымов (С. Говорухин), который является главным действующим лицом, **ХОЗЯИНОМ** этой заснеженной здравницы нашей жизни, образ его покорной спутницы Алики (Т. Друбич) и отнюдь не покорного музыканта-мальчика Бананана (С. Бугаев) — все это складывается в образную метафору времени, которое сегодня называют «застойным».

Метафора — скрытое уподобление, образное сближение разнозначных понятий. В Крымове, интеллигентном бандите, олицетворяются силы Зла, коррупции, сращения преступности снизу и беззакония сверху. Матерый уголовник? А может быть, просто начальник главка на отдыхе? А может быть, внешторговский паша или набоб

милицейской службы? А может быть, сам... министр... внутренних дел?.. (Сколько их пересидело на скамьях подсудимых, куда лишь снимался фильм «Асса»!) Преступность, конечно же, отделена от государства. Но вот ее приходится с кровью и мясом отдирать. И не случайно в парадоксальном сюжете картины уголовники столь часто меняются функциями, методами и даже физиономиями со своими преследователями.

В Алике олицетворена завербованная, купленная чистота. Выстрел в Крымова — попытка вырваться из порочного круга. А мальчик Бананан? О своем герое, о таких, как он, хорошо сказал С. Соловьев: «В сложное время, во многом циничное и жестокое, в так называемый период застоя, они... сумели сберечь в своем искусстве радость живой жизни, понятие нравственности, ощущение индивидуальности художника, неприятие конформизма, протест против псевдоценностей искусства и жизни».

Вот о чем «Асса». Но до крайности удивила меня статья Ст. Рассадина «Легко ли быть?..» («Известия», 8 февраля 1988 г.). В своем придирчивом анализе критик уверенно прошагал мимо фильма, сделав при этом множество остроумных замечаний, никак не соприкасающихся с художественным шифром картины... Зато тут целая страна Литературия! Ильф и Петров, Татьяна Ларина, с которой все сравнивается Алика (хорошо еще, что не Крымов — с Онегиным). В уютной, несезонной Ялте Ст. Рассадин обнаружил «страну Иностранню» (С. Маршак), солидно порассуждал о явной несхожести реальных чикагских и нью-йоркских гангстеров с их голливудскими прототипами (откуда бы такая осведомленность?), сердито пересчитал

содержимое бумажника Крымова, обнаружив в нем огромные неправедные деньги, смерил температуру гражданственности режиссера и с огорчением не обнаружил в «Ассе» «боли, если уж это про нас». А много ли боли в такой серьезной беллетристике, как «Гиперболоид инженера Гарина» и «Аэлита» А. Толстого или «Человек-амфибия» и «Голова профессора Доуэля» А. Беляева, где, кстати, рядом со злодеями все время оказываются... ну, не Татьяны Ларины, но все же порядочные и романтические девушки?.. Кому, как не Ст. Рассадину, уважаемому литературоведу, об этом знать?

Но более всего сокрушило его рассуждение о тех, кто «старается что-то дать — и дает — перестройке» (Э. Рязанов, «Забывтая мелодия для флейты») и кто «...блестательно, мастерски, грациозно берет. Использует возможности и выгоды перестройки» (С. Соловьев, «Асса»). Право, этот замер сделал бы честь самому директору Пробирной Палатки Козьме Пруткову!..

В самом деле, «дает» или «берет» от перестройки режиссер и оператор Юрий Ильенко, рыцарь поэтического кинематографа **шестидесятых** годов, двадцать с лишком лет спустя после «Теней забытых предков» и «Родника для жаждущих», возвращающийся «Соломенными колоколами» на круги своя? Переживший перед тем круги ада на родной студии имени А. П. Довженко, где один из прежних директоров горделиво заявлял: «Меня назначили, чтобы покончить с поэтическим кинематографом».

Для Ильенко, сценариста, режиссера и оператора — **автора** «Соломенных колоколов», возвращение на круги своя — это пролившаяся с экрана украинская речь,



«Асса»

«Брод»



«Соломенные колокола»
«Приход луны»

это абсолютная раскрепощенность собственных творческих сил, об-разной фантазии: захотел — и ле-тишь над целым миром, над благо-словенной и политой кровью зем-лей, оседлав подсолнух с лохматой гривой цветка. Много в этой карти-не, в ее взгляде на страшные годы войны народного, почти фольклор-ного. Вот так, наверное, лет через сто, под треск крещенских морозов будут рассказывать о неведомом страшном лихолетье. И в сгорблен-ной фигуре оборотня — колдуна Вильготы (Л. Сердюк), в зачарован-ной красоте безумной панночки Мотри (Л. Ефименко), в веренице иных, сильных и жалких, светлых и сырых людей будут являться тени забытых предков. Лет через сто?.. Но зритель взывает к сегод-няшнему дню. Его обжигают ны-нешние, столь не простые пробле-мы. Вбирает ли их, фокусирует ли в себе достаточно известная наше-му экрану фигура поседевшего пре-дателя (старосты, полицаи), кото-рого настагает возмездие?

Наверняка и здесь, в непосред-ственной близости к картине Ю. Ильенко, возможен прорыв в кровотокающую, но покуда еще не-доступную экрану тему. Ведь сколь-ко их, отнюдь не полицаяев и старост, считавшихся нашими, советскими, действовавших не на «временно ок-купированной территории», посыла-ли на лютую смерть тысячи тысяч безвинных, честных, лучших. Они и сегодня бы!.. Но в «Соломенных колоколах», в несколько архаичной фигуре Василя Вильготы эта тема не прочитывается.

В одной из центральных сцен картины (в поезде, где собирают милостыню «слепец» Вильгота и Василек) Ю. Ильенко делает уси-лие выйти на обобщение, метафору Времени, гребень «Покаяния». Ки-нокамера как бы рассекает мча-щийся состав, в разверстых купе и салонах возникают и проносятся перед нами сцены — аллегории жизни... Посмотрите. Новая работа Ю. Ильенко с ее взлетами и срыва-ми, ссадинами требует обстоятель-нейшего анализа.

О войне и картина «Брод» («Мосфильм») — режиссерский де-бют А. Добровольского и Г. Дульце-ва. Отнюдь не уверен, что на нее валом повалит зритель. И вместе с тем «Брод» мог бы стать предме-том обсуждения буквально в каж-дом из кино клубов. Это экспери-ментаторский фильм. Лично я определил бы его (да простят молодые дебютанты) талантливой галлюцинацией на тему «Зеркала» А. Тарковского. И здесь — осколок зеркала, осколок мира, восприня-тый глазами отрока военных лет. Через фигуру Матери — хранитель-ницы семьи и очага. Через плени-тельную и ускользающую тень Отца... Иной сюжет, замкнутая площадка действия (квартира в го-роде, оккупированном фашистами), но «Брод» пронизывает странная цитатность из «Зеркала», где узна-ешь лишь кадры, детали, позы, не-кие экзерсисы и штудии... Впрочем, наверняка у меня найдутся оппо-ненты. Пусть я не прав. В конце концов даже неосознанное подра-жание Тарковскому — это школа. Пушкин писал «подражания»... Та-кой картиной, как «Брод», не стыд-но дебютировать.

КОЕ-ЧТО О ХРОМОМ ВЕРБЛЮДЕ

Сценаристы фильма «По траве бо-сиком» (Студия имени М. Горького, режиссер А. Васильев) прикрылись от зрителей разоблаченно-мульти-

пликационными псевдонимами: К. Матроскин и О. Простоквашина. Зачем? Чтобы намекнуть, что они претендуют разве что на авторский гонорар, но уж никак не на автор-скую ответственность за выпускае-мую картину, что они не имеют ни-чего общего с ее плоскими персо-нажами, сюжетом, искусственно взвинчиваемыми эмоциями, где но-тации, кратенькие лекции сосед-ствуют с истерикой и приторными сантиментами?.. Грустно. Грустно, что уже в который раз юным зрите-лям вместо педагогической поэмы предлагают унылую агитку, на сей раз вербующую в ПТУ сель-ских механизаторов.

Кажется, наперерез такому кино бросаются авторы фильма «Приход луны» (сценаристы Е. Габ-рилович, А. Габрилович, режиссер Ю. Швырев, Студия имени М. Горь-кого), а заодно наперерез целой волне молодежных картин, утвер-ждающих, что якобы канули в без-возвратное прошлое романтика и поэзия любви.

Нет ведь!.. Юная гимнастка Катя, оказавшись в маленьком го-родке Разлельске, так влюбилась в школьного учителя пеня, что готова бросить все: сборную стра-ны, поездку на мировой чемпионат, зарубежное турне!.. Жертвы, по ны-нешним понятиям, неслыханные. И беда вовсе не в том, что авторы показывают, как быстро спадает любовное наваждение, уступая ме-сто таким красивым и заграничным будням большого спорта. Беда в том, что даже самым возвышен-ным примерам любви, введенным авторами в ткань повествования, не удается прикрыть всей наивно-сти и художественной несостоя-тельности киноленты (не сценар-ия), что даже Данте и Беатриче, Орфей и Евридика глядяся в ней статистами студии, которым впору выступать на новогодних елочных представлениях.

К разряду разоблачительных, «острых», картин можно было бы отнести «Чужие игры» (сценар-ий Э. Паязатяна, Т. Левоняна, Н. Оганесяна, режиссер Н. Огане-сян, «Арменфильм»). Но, увы, внешняя реакция на злобу дня не повысила художественности дан-ных лент и скорее обнаружила со-всем иную закономерность. За счи-танные, пронесшиеся мимо нашего экрана месяцы, когда гласность набирает силу, а острота в тысяче и тысяче случаев не сглаживается, не редактируется, «остропроб-лемность» подобных картин низ-велась до будничного фельетона.

Крепким профессионализмом отмечена советско-венгерская картина «Хромой дервиш» (сценар-исты Л. Махмамов, Ж. Семеш, ре-жиссеры В. Ахадов, И. Киш. На острие этой ленты — прошлое, история венгерского ученого и пу-тешественника Арминия Вамбери, загоревшегося (в 1862 году!) целью проверить гипотезу о том, что пра-родиной Венгрии была Средняя Азия. Что ни говори, но далекова-та от нас проблематика картины «Хромой дервиш».

...А мне почему-то вспомнилась сейчас восточная поговорка: «Ко-гда караван поворачивает в пусты-не, хромой верблюд оказывается впереди». Да, сегодня стали куда заметнее фильмы серые, фильмы сокрушительно бездарные — им уже не удается проскользнуть по экрану. Намного ярче теперь наша жизнь, оправданнее ожидания пе-ремен в кино, острее нетерпение. И все-таки... «Шагай вперед, мой караван, огни мерцают сквозь туман».

Чудна Венеция при ясной погоде, когда здешние каналы неспешно струят свои тихие воды и плавно скользят по ним таинственные гондолы,— такая привычная, хорошо почему-то знакомая (не по «Родной речи» же!) с детства картина, что мигом смекаешь: натурально, по Венеции, по ней, родимой, бредут герои фильма «Выбор» художник Васильев (М. Ульянов) и его жена Маша (Н. Белохвостикова).

ВЫБОР НАТУРЫ

Алексей ЕРОХИН

Красивый город — тем более, что застаем мы его в пору карнавала (разумеется, традиционного — еще одна наша прозорливая догад-ка), когда улицы древнего города заполняют пе-стрые толпы в причудливых костюмах и — как это, бишь, до сих пор говорит-ся по телевизору, — оживают лица про-стых итальянских тружеников, чтобы завтра опять... Хотя кой черт — ожи-вают, когда все сплошь в масках, бес-страстно-загадочных, маячащих в по-лутье, морочащих, манящих и отпуги-вающих, и даже чернявой собачонке нашлась масочка подходящего разме-ра, и наши герои тоже приобретают в киоске пару мертвенно-бледных, хо-лодных личин, хотя так и не наденут их, — да в этом и нет нужды, поскольку... Впрочем, не стоит запрягать теле-гу впереди лошади и ставить ответ впе-реди вопроса.

А проскочивший легкий намек впол-не позволителен — вот и авторы филь-ма позаботились же пустить по глади канала аспидно-черный гроб в траурной гондоле, вроде достаточно ненавязчи-во, но тем не менее с хозяйским расче-том: этот гроб еще выплывет в финале вновь. И не то чтобы гондола-катафалк заблудилась в паузине каналов или в Венеции смертность высокая, — про-сто избран вот такой веский знак сти-листического препинания, символиче-ское нотабене. Знак не случайный, по-скольку одному из персонажей — Илье Рамзину (А. Матуленис) — суждено в финале сделать свой окончательный выбор, и по гробу отечественному глухо застучат комья российской земли, при-нимающей в свое лоно прах блудного сына...

«Жизнь — бесконечный выбор», — говорит Рамзин по ходу действия, фор-мулируя таким образом главный смысл фильма и одноименного романа Ю. Бон-дарева. Для него эта проблема дей-ствительно существенна сейчас, как и в далеком сорок третьем. Судьба по-стоянно ставит его перед выбором: оставлять ли с трех сторон окружен-ную позицию или стоять насмерть? Оказавшись в плену, во что бы то ни стало терпеть или броситься под пулю конвоира? И уже после войны: сжиться ли с чужеземьем или вернуться на ро-дину, за лагерный забор? И, наконец, теперь: сесть в самолет международ-ной авиалинии — или?.. Непростые ди-леммы (пусть даже и опущен в фильме весьма существенный нюанс: отец Рам-зина был еще до войны репрессирован), и тут в принципе есть над чем пораз-мышлять, есть что почувствовать, хоть и проходит по экрану Рамзин как-то

бочком, «не снимая» сосредоточенно-безысходной маски.

В центре же нашего внимания — се-мейство Васильевых: сам художник, его жена и дочь Вика. Чем-то они неулови-мо похожи — нет, дело не только во внешнем сходстве матери и дочери, благо обеих играет Н. Белохвостикова. Что-то такое однообразно-общее в них ощущается...

Сидит в долгом раздумье перед мольбертом Васильев — холст чист, пауза тянется, он уж словно и не ху-дожник, а позирующая модель, дисцип-линированный натурщик...

Жена Маша напротив, в кресле на подиуме, позирует...

Уходит она — вбегает Вика, в то же кресло плюхается, этак слегка припод-нятое над уровнем действительности: заскочила на минутку, но все равно — на подиум, в позу...

Ну, хорошо, а говорят-то они о чем, что их волнует, характерные какие-ни-будь реплики? Что запомнилось?

Васильев — Илье: «Не знаю, рад или не рад твоему приезду...»

Вика: «Пусто вокруг, пап, одни сморчки какие-то...»

Маша... Маша?.. Что говорит Маша? Не могла же она весь фильм молчать, верно? Хотя — понимаешь вдруг — а о чем ей, собственно, говорить? О ну-дьящем внутри меланхолическом нечто (если судить по выражению лица), кото-рое неведомо нам, да, кажется, и ей самой?

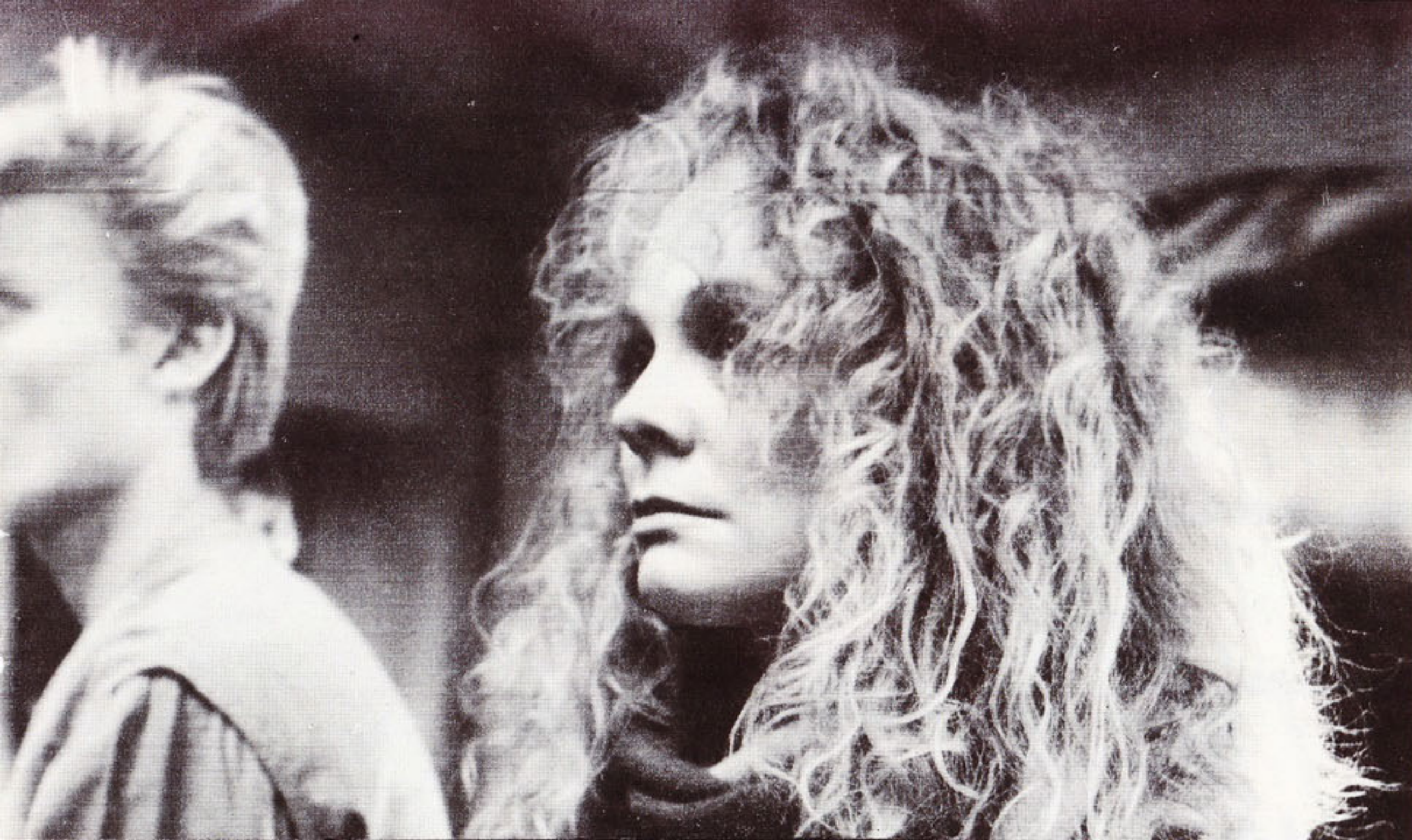
Словно съели все трое что-то сом-нительное — и, впад в каталепсию, на-пряженно размышляют о последстви-ях. Нам же их меню неизвестно. И впрямь: эти обращенные в себя лица — о чем их сумрачные раздумья? Что это за не поверенная нам, безна-дежно глубоко внутрь упрятанная ду-шевная работа, столь однообразно отражающаяся снаружи? Да и есть ли она на самом деле — или это просто реакция на неважную погоду?

Можно было и не переводить лиры на маски: в пределах «сегодня» Васи-льевы не меняются. О чем постоянно грустит Маша? Чем неизменно озабочен Васильев, то и дело подчerkнуто жму-рясь? И что за жмурки: профессио-нальное утомление глаз? следствие ранения в голову? просто жить тошно?

На что уж площадь в Венеции одна и та же — и то не в пример изменчивее, благодаря прихотливому климату: до-ждичек прошел — и подзатопило по ко-лено, надевай сапоги.

Вообще занятно: фильм называет-ся «Выбор» — но при этом трем персо-нажам из четырех основных выбирать не приходится: незачем и не из чего...

А между тем в Венеции уже и снег



повалил — до чего же удачно выбрана такая благодатная натура.

Впрочем, вот Вику осенила мысль: а не съездить ли в Италию? Выбор? Да нет, ей и в голову не приходит любимая поговорка венецианских лаццарони «Не в свою гондолоу не садись»; просто — почему бы вообще не съездить, то ли

на месяц, то ли на год, то ли на пять... Ей даже и приснилось: идет по Венеции, лицо раскрашено... Сон такой. Сон, понимаете? Вот, чтоб нагляднее: это Венеция (канал — видите?), это Вика — Белохвостикова, и лицо у нее действительно раскрашено. В две краски: черную и золотую. Ну, как бы натура такая дуалистическая, ву компрене?

Нет, и действительно: надобно в Венецию. А то ведь тут, в отечестве, кругом что — одни «сморчки». Пришли однокурсники на вечеринку, так один, балбес, чего удумал: лег, покрывалом накрылся, ноги босые побеленные выставил, а сверху слепок посмертной маски Пушкина положил. Схлопотал, конечно, по физиономии: не надо кощунствовать, юноша. Или вот: поехала Вика на дачу к друзьям — а какие-то подонки затащили ее в ржавый автобус и изнасиловали... Нет, лучше в Венецию!

Кстати, второй эпизод, пока что вполне новаторский (чисто визуально) для нашего кино, наводит на два, как минимум, размышления. Одно практическое: судя по нынешним киновеяниям, чреватым скорым обилием аналогичных эпизодов (дозволено!), стоит по-

думать о заблаговременном найме шта-та хозрасчетных каскадерш, поскольку сцены эти достаточно трудоемкие и требуют, надо полагать, известных навыков. И другое — теоретическое: как бы повел себя в жизни крутой мужик с внешностью М. Ульянова, бывший фронтовик, встретившись с отребьем, надругавшимся над его дочерью? У Васильева на экране такая встреча непонятным образом произошла — и что же? Отвесил пару тумачков, потыкал одного рылом... и, осененный вдруг неожиданно какой-то мыслью, махнул на поганцев рукой, облил злосчастный рыдван бензином и запалил. Такой вот странный выбор. Я вовсе не собираюсь пропагандировать девиз «зуб за зуб» — у меня просто чисто теоретическое недоумение.

Странноватая эта расправа так и «торчит» посреди сюжета — но ведь надо ж огоньку добавить на экран. Причем огоньку буквального, чтоб зритель не заскучал, — на то и кино. Пылает срамной автобус. У пылающего дома прощаются с Машей в ретроэпизоде уходящие в армию юные Васильев и Рамзин. Пыхает что-то и в откровенно «сюрных» сценах, которыми обильно оснащена картина: тут и карнавальные ряженые с inferнальными картонными личинами, и яблоки на снегу, и падающие сами собою деревца, и собственно персонажи, и некий безмолвный, «простонародного» вида мужчина с чуть оттопыренными ушами, который — еще одна неизменная маска — фантомом возникает то в прошлом, то в настоящем, периодически угощая действующих лиц яблочком... В общем, как это в романе: «своего рода игра, развлечение, умственные качели, убийство свободного времени, доходная профессия взрослых, утомленных цивилизацией людей»... Густо, насыщено, многозначительно, — но каким-то чужим ощущаешь себя на этом празднике нежити.

Настоящая-то метафора воспринимается совсем иначе. И такой пример в фильме есть. Раненый лейтенант Васильев стаскивает тела убитых товарищей в воронку, — и вот они лежат рядком: словно герои реквиема, словно групповая пьета... Позднее Васильев показывает Рамзину свой послевоенный рисунок: тела товарищей — и тут же лежат и Рамзин, и сам Васильев... Ну, конечно же, как не вспомнить знаменитое покаяние Твардовского: «Я знаю, никакой моей вины в том, что другие не пришли с войны... Речь не о том, но все же, все же, все же...»

Но иное дело — самоцельное нагнетание «тутти фрутти». Вот и сам Ю. Бондарев писал не далее как в прошлом году: «Увлеченность формальными экспериментами и социально-символическими видениями ни к чему значительному не привела мировую культуру». Мы за всю мировую культуру столь решительно судить не беремся, но вот применительно к картине «Выбор» вынуждены согласиться с этим веским суждением.

Не случайно Васильев в таком затруднении маялся перед мольбертом: знать, выбор природы неудачен, модель неинтересна. Эта малосодержательность духовного мира модели поставила бы художника в тупик, возмись он и за автопортрет. В романе «Выбор» его героям, позируя перед читателем, уяснить этого не удалось, но там им была хотя бы предоставлена возможность продолжительно порефлексировать на свой счет — в соответствии с законами «реализма зеркального отражения действительности» (термин Ю. Бондарева). Фильм же достаточно добросовестно отразил суть романа, отчасти его упростили, отчасти попытавшись сыграть в интеллектуальное кино, — и отправился в путь по экранам в поисках своего зрителя, оставив за ним окончательное право выбора.

крупным планом

ВЕЧНЫЕ СКИТАЛЬЦЫ СТАНИСЛАВА ЛЮБШИНА

**До чего же
похожи
друг на друга
эти вечные
русские скитальцы,
ищущие
не счастья,
но правды!**

Станислав Любшин

Фото В. Петербургского



«Ксения, любимая жена Федора»



Помню, как в 70-е годы актер-лицедей почтительно уступал дорогу актеру-личности, личности уникальной, думающей и этим прежде всего интересной. Открытая всем ветрам и невзгодам, но непобедимая духовность Иннокентия Смоктуновского, яростная целеустремленность Михаила Ульянова привлекали прежде всего, это потом уже зрители узнавали имена и судьбы их героев и принимали их или не принимали.

А вот фрагмент из интервью Станислава Любшина, данного корреспонденту рижской газеты «Советская молодежь» в декабре 1970 года: «В современном кино актера более всего привлекает возможность думать, и лучшие наши актеры — это актеры размышляющие». Сам Любшин сразу же занял среди них, артистов такого плана, заметное место. Он окончил Щепкинское в 1959-м, счастливое время общественной оттепели, и сразу же стал сниматься у Марлена Хуциева («Застава Ильича»), Андрея Тарковского (телефильм «Сегодня увольнения не

будет»), Василия Ордынского («Большая руда»). Много играл на сцене: «Современник», Театр на Таганке, потом — еще несколько московских театров, в том числе МХАТ. Было признание, было имя. Затем появилась роль, которая отразила Время. На мой взгляд, так произошло, когда Любшин сначала в спектакле «Современника», а потом в фильме Н. Михалкова «Пять вечеров» сыграл Ильина. Сравнить его успех могу с более поздним по времени триумфом Олега Янковского, сыгравшего Сергея Макарова в «Полетах во сне и наяву». Два героя — «несчастные скитальцы в родной земле», «русские страдальцы» (слова Достоевского из знаменитой пушкинской речи) двух исторических эпох...

Вернемся, однако, к проблеме переживания и представления. Отчего все-таки Высоцкий, Даль да и тот же Любшин в годы, которые мы называем сегодня годами застоя, играли прежде всего самих себя? Их «самость» была ценнее любого, даже гениального перевоплощения. Может быть, так происходило оттого, что слишком много

«Пять вечеров»



«Позови меня в даль светлую»



«Забавы молодых»



«Тема»



«Не стреляйте в белых лебедей»

перевоплощений было вокруг, в реальной действительности: умный превращался в дурака, совестливый — в подхалима, трибун — в молчальника, витийствующего у себя на кухне? «Нет, ребята, все не так, все не так, ребята!» — не молчал Высоцкий. У Саши Ильина, героя, может быть, лучшей володинской пьесы, тоже была своя песня, она начиналась словами «Для меня придет весна...». Все в той жизни было не для него — победителя-фронтовика, бесребреника, не умеющего ловчить и подлаживаться и глубоко страдающего от сознания своей вынужденной никчемности. Сам он и для себя, и для близких был мукой — или счастьем? А может, залогом возможной другой жизни? Вспомним, как он говорил: «Человек должен всегда оставаться самим собой. Самая выгодная позиция». Все это не сыграл — обрушил на нас Любшин, именно обрушил, при том, что был, как всегда, тих, застенчив, даже скрытен и немногословен. Но прошелся по сердцу, заставил испытать стыд и боль.

Смысла жизни страждут во все времена. Но до чего же похожи друг на друга эти вечные русские скитальцы, ищущие не счастья, но правды! Две телевизионные версии чеховских повестей — «Три года» и «Моя жизнь» (в последней Любшин выступил и в качестве режиссера) — дали артисту замечательную возможность еще раз внятно сказать об очень для себя важном. Сказать о необходимости оставаться человеком не просто в крайней ситуации, на границе смерти (в биографии исполнителя была и такая, более эффектная, но менее глубокая роль — разведчик Белов из фильма «Щит и меч»), но — в ситуации самой что ни на есть обыкновенной, когда испытывают тебя на прочность будни, проза и пошлость жизни. Мечтающий о любви купец Лаптев и ушедший «в народ» отпрыск дворянской семьи Мисаил — вовсе не бунтари. Им как будто даже стыдно за то, что известной нетипичностью своего поведения они доставляют столько хлопот.

Те чеховские экранизации были поразительно современными фильмами. Ни Лаптев, ни Мисаил у Любшина, казалось, никак не могли взять в толк: отчего же все вокруг живут так, словно ничего не происходит, отчего все вокруг не ужасаются фальши отношений с себе подобными, даже самыми близкими и любимыми людьми, не хотят жить своим трудом, а стремятся больше урвать за счет других? Отчего самое бескорыстное и полезное деяние неизбежно оборачивается в России крахом?..

Не сомневаюсь, что эти жившие много лет назад чеховские герои были куда как понятны и близки тем инженерам и молодым ученым, что уходили из своих контор и лабораторий в иные сферы деятельности, пресловутым «бичам», вообще всем современным зиловым, альтыстам даниловым и макаровым... Их боль, их слезы играл артист, ни на гран не отступая от содержания чеховской прозы. Ее духа, а не буквы. Эти сомневающиеся, несчастные, столь неумелые в практической жизни люди — герои Любшина — несли из прошлого в настоящее, а значит, и в будущее гены совестливости, нравственности, интеллигентности, без которых роду человеческому не выжить.

Во МХАТовском спектакле «Тартюф», поставленном А. Эфросом,

Любшин играет своего героя работником идеями благочестия, идеи, выдуманной людьми, которым свойственны все человеческие пороки. Ханжа, святоша, он просто смешон — до тех пор, пока весь мир не начинает перекраивать по своим меркам. В этой роли (сыгранной уже в начале 80-х) актер показал свой исполнительский класс, свою способность к созданию гротескного, ярчайшей формы образа. В кино он сделал это еще раньше — в фильме «Позови меня в даль светлую» по рассказам Шукшина, остро и внешне неожиданно сыграв бухгалтера Владимира Николаевича. Так со временем форма и содержание в его актерской манере вступили во вполне гармоничные отношения.

Недавно Любшин появился на экране в главной роли в фильме «Мы веселы, счастливы, талантливы» (режиссер А. Сурин). Там его герой, мужчина средних лет, не слишком привлекательной наружности, но зато неиссякаемой энергии, руководит кружком не то ауто-тренинга, не то дзен-буддизма, или йоги, а может, всем этим вместе взятым. Фильм получился слабым, несмотря на усилия популярных актеров М. Нееловой, А. Михайлова и других. Но проблемы коснулись серьезной — герой Любшина вовсе не прост. И в эту роль, которую легко было бы сыграть, шаржируя и обличая, артист немало добавляет из былой боли и былых метаний своих героев. Он дитя своего времени, актер-личность, и потому опять же сначала воспринимается на экране как Станислав Любшин, а потом уже — как персонаж имярек. Тут ничего не поделаешь — примета поколения, определенной актерской когорты.

Итак, его герой на этот раз — наш современник, человек честный и неглупый, «хороший производитель» — всерьез полагает, что каждый может обрести гармонию, если будет есть какие-то там прососшие зерна, уметь расслабляться и внушать себе, что он счастлив. Чудак, неудачник? Ничего подобного! Продукт эпохи. Ведь йога, парапсихология и еще многое, что наполняет жизнь «широких слоев» интеллигенции, — это своего рода бегство от реальных проблем реальной действительности. Пушкинский Алеко в свое время в поисках «воли» ушел к цыганам. Потом было: «Мой друг уехал в Магадан... Не для молвы, что, мол, чудак, а просто так». Потом Сергей Макаров убежал за город и с головой зарывался в стог сена, понимая уже, что цыган нет и «воли» нет, но есть вот эта пахнущая землей и солнцем трава, и она настоящая. Бегство, только добавляя: до недавнего момента вынужденное бегство. Современная социальная действительность была (да и во многом еще есть) устроена так, что не нуждалась в творческой, интеллектуальной, эмоциональной энергии индивида. Куда ж ему было деваться? Да хотя бы в ауто-тренинг: «Мы веселы, счастливы, талантливы». Одни кричали: «Все не так, все не так, ребята!» Другие уговаривали себя в обратном. Скитальцами — в духовном плане — были по сути и те, и другие.

Станислав Любшин верен себе. Он виртуозно и последовательно ведет свою партию, как сказали бы музыканты. Обретут ли когда-нибудь его неприкаянные герои пристанище, успокоятся ли? Не знаю. Во всяком случае, если так когда-нибудь и произойдет, нам будет без них наверняка холодно и грустно.

"УБИТЬ ДРАКОНА"

Марк ЗАХАРОВ

Ни один народ нельзя освободить снаружи более, чем он свободен изнутри. Эта мысль Герцена так или иначе мучила и продолжает по сей день мучить многих его соотечественников.

Советский драматург Евгений Шварц всю жизнь размышлял о таких нелегких проблемах человеческого бытия, которые нельзя решить одним удачным законоположением или приказом вышестоящих инстанций. Пьесы мудрого сказочника, одновременно веселые и немного печальные, касались глубинных сфер человеческой души.

У пьесы «Дракон», как теперь принято говорить, нелегкая судьба. Спектакль, поставленный Николаем Акимовым в послевоенном Ленинграде, был очень скоро снят с репертуара Ленинградского театра комедии. Такая же судьба постигла и мою первую режиссерскую работу в Москве в 1962 году. «Дракон» в постановке студенческого театра МГУ прошел всего шестнадцать раз и был категорически запрещен парткомом Московского университета. Были к тому основания? Были.

Размышляя о событиях в порабощенной фашистами Германии, Шварц сочинил пьесу-притчу, где с присущими ему юмором и сарказмом выявил закономерности — как общественного, так и сугубо психологического свойства, — связанные с подавлением человеческой свободы. Драматург подарил нам блистательный социальный прогноз: уничтожение внешней силы, подавляющей свободу народа, вовсе не гарантирует бурного расцвета демократии. Человеческое сознание, изуродованное долгими годами пресмыкательства и лжи, само по себе пропитывается ядом раболепия. Познавшим беду людям требуется долгая и мучительно трудная работа.

Многие годы подобные темы в нашем театре и кино считались темами закрытыми. Новый серьезный разговор о «Драконе» Шварца не мог состояться в 60-е годы, и вместе с тем у нас всегда были люди, которые ощущали необходимость перемен, необходимость постановки острых проблем социального, экономического, политического развития. У нас всегда были люди, не боявшиеся идти на художественный и административный риск. О смелых художниках мы в последнее время прочли немало. О людях, рискующих высокой руководящей должностью во имя торжества смелых проектов в искусстве и литературе, — знаем меньше.

Один из основных руководителей Гостелерадио, Л. Кравченко, поддержал экранизацию «Дракона» в тот момент, когда риск был еще достаточно велик.

Вообще в последнее время я много размышляю о «советских продюсерах», людях, организующих ответственные и смелые предприятия в сфере искусства. Очень способные режиссеры, не



менее даровитые писатели, талантливые артисты не всегда умеют генерировать принципиально новые идеи, формировать неожиданную стратегию, оценивать сложные и подчас неуловимые изменения в зрительских вкусах.

Я очень благодарен судьбе за то, что на моем режиссерском пути встретились люди, рискнувшие сделать все возможное, чтобы поддержать мои замыслы и, более того, одарить меня ими в тот момент, когда таковые отсутствовали. Например, С. Колосов подарил мне идею «Обыкновенного чуда» и к тому же заставил в руководимом им творческом объединении «Мосфильма» поставить прекрасную сказку Шварца. С удовольствием вспоминаю эту работу, сделанную для телевидения, но мне всегда очень хотелось поставить фильм для кинематографа.

Очень надеюсь, что труд и вдохновение многих моих товарищей сделают нашего «Дракона» интересным для зрителей. Все-таки в главных ролях снимались ведущие и любимые зрителями артисты Московского театра имени Ленинского комсомола — Евг. Леонов, О. Янковский, А. Абдулов, А. Збруев и еще знаменитый артист советского кино В. Тихонов. В фильме снимались также молодые артисты А. Захарова, В. Раков, И. Фокин, Л. Громов. Мы продолжили творческое сотрудничество с оператором В. Нахабцевым и директором картины А. Демидовой.

Со мною работали люди, с которыми я хотел бы никогда не расставаться: главный художник О. Шейнцис, режиссер А. Хайт, композитор Г. Гладков, звукооператор Е. Федоров, поэт Ю. Ким, балетмейстер С. Воскресенская и многие-многие другие очень интересные и талантливые люди. Фильм снимался на «Мосфильме» в творческом объединении «Ритм», руководимом Г. Данелия, при участии западногерманской киностудии «Бавария-ателье».

И самое главное — драматург Григорий Горин, мой давний сподвижник, друг и соавтор, поначалу отказался работать над «Драконом», но я объяснил ему, что вне зависимости от качества фильма ему все равно придется нести за него моральную и, возможно, материальную ответственность, как это было с телефильмом «Обыкновенное чудо». Очень многие зрители считали его соавтором сценария, и хоть он не участвовал в этой работе, лично я никогда не спорил, если кто-то ошибался на этот счет. Трезво взвесив свою возможную ответственность в связи со съемками «Дракона», Г. Горин поспешно примкнул к съемочному процессу, чем в значительной степени укрепил наш коллектив.

Остается надеяться, что в год Дракона наш «Дракон» не окажется лишним на экранах.

МУЖЧИНА, КОТОРЫЙ ПОЕТ



Актеры в кино поют много. Кто своим голосом, кто чужим. Голос Николая Караченцова не спутаешь ни с каким другим. В артистическом счастье сочетаются вокальные данные, актерское мастерство и обаяние.

А как все начиналось? Мой собеседник рассказывает:

— В школе-студии МХАТ среди прочих специальных предметов преподавали и вокал. Была середина 60-х годов, время расцвета авторской песни. Слушали Окуджаву, Высоцкого, пытались подражать... Запел и я. Даже на семиструнной гитаре играть научился.

В его дипломе значилось: «актер театра и кино». Он решил попробовать петь на сцене. Первой

постоянный голод по образу, который пока не удалось воплотить, по сюжету, которого не нашел ни в одной пьесе, ни в одном сценарии. Нахожу порой в песне.

В фильме «Батальоны просят огня» он исполнил за кадром песню А. Петрова на стихи М. Матусовского. Это скорее даже речитатив, как будто и петь-то уже нет сил. Можно лишь в минуты тишины, «когда бой умолкает устало», вспоминать о доме... С гордостью рассказывает он о письмах, которые получал потом от участников Великой Отечественной войны.

— На экране выразить песней можно очень многое. Только бы сняли как задумано, как хотелось. Чтобы камера не ползала по ногам, когда самое важное в глазах, чтобы не показывали общим планом зал, когда актеру нужно донести слова шепотом, губами, почти беззвучно. Для того, чтобы получилась роль, нужно найти ритм, «мелодию», услышать музыку человеческой речи; чтобы получилась песня — точно решить ее драматургически.

Песни в эстрадном репертуаре Н. Караченцова хорошие, запоминающиеся. Около двух лет назад И. Уварова и Н. Караченцов спели песню Р. Майорова на стихи А. Жигарева «Что тебе подарить?». Она завоевала неожиданную даже для самих исполнителей популярность. Многие дала Н. Караченцову совместная работа с композитором М. Дунаевским. Они встретились на съемках фильма «Трест, который лопнул» по новелле О'Генри.

— Максим буквально муштровал меня на репетициях. Требовал точного звучания каждой написанной им ноты. Добивался профессионализма, класса. Так создавался багаж, который остается на всю жизнь.

Он говорит о том, что музыкальный кинематограф — особый жанр.

— Музыкальные фильмы обходятся дороже других. Но они и отдачу дают большую. А значит, нельзя ставить их создателей в жесткие финансовые рамки, когда не на что одеть балет или оформить сцену. И подготовительный период должен быть продолжительнее. Ведь нужно тщательно отрепетировать каждую музыкальную партию, каждый танец и лишь потом приступить к съемкам. И уж ни в коем случае не заменять в процессе работы один хореографический ансамбль другим, третьим, как это нередко происходит. Побольше бы фантазии, вкуса...

— Вы много работаете на сцене, много снимаетесь, а еще эстрада, телевидение... Не кажется ли вам, что, делая вы немножко поменьше, многое получилось бы значительно лучше?

— Знаете, с возрастом и опытом приходит умение правильно оценивать свои возможности. Если чувствую необходимость, отключаюсь от всего, насколько потребуется. И все-таки планирую больше, чем успеваю...

Юлия ОЛЬГИНА

Фото В. Петербургского

попыткой были песни в спектакле Московского драматического театра имени Ленинского комсомола «Колонисты» по «Педагогической поэме» А. С. Макаренки. Затем пел зонги, написанные М. Таривердиевым к спектаклю «Прощай, оружие!». Сегодня в театральном репертуаре Н. Караченцова — главные роли в музыкальных спектаклях «Тиль» (композитор Г. Гладков), «Звезда и Смерть Хоакина Мурьеты» и «Юнона» и «Авось» (композитор А. Рыбников).

Появились предложения Караченцову петь на экране. Серенада маркиза Рикардо в телефильме «Собака на сене» — его первый музыкальный кинообраз.

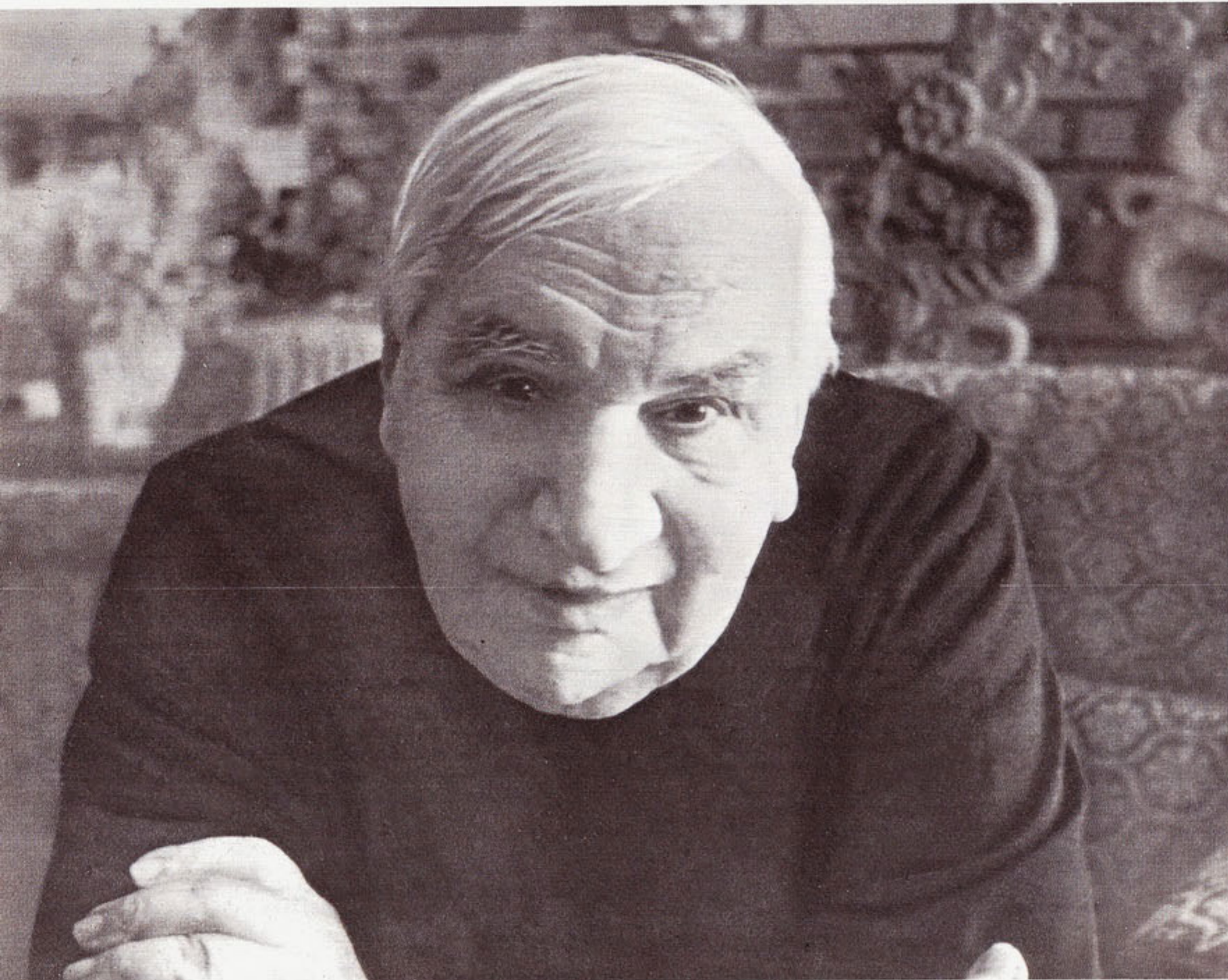
— Неумение петь легло на характер персонажа, — рассказывает актер. — Мой сорванный голос, которым маркиз вопил, желая утвердить свое первенство, видимо, отвечал режиссерской задумке.

Но не так все просто... Кроме мнений сторонников и заявок на радио и телевидении, раздаются и другие голоса: «Вы не певец, почему же так часто выступаете с вокальными номерами, не эксплуатируете ли, выходя на эстраду, свою популярность?»

Он не сердится и не спорит. Говорит:

— Я очень люблю петь, хотя понимаю, конечно, что это не довод... Как любой актер, чувствую

Евгений Иосифович Габрилович — один из старейшин нашего кинематографа. Дебютировал в кино в 1937 году. Он автор сценариев фильмов «Машенька», «Мечта», «Коммунист», «Твой современник», «Странная женщина», «Ленин в Польше» и др. Перу Е. Габриловича принадлежат книги «О том, что прошло», «Четыре четверти». Заслуженный деятель искусств РСФСР, Герой Социалистического Труда, лауреат Государственных премий СССР.



Евгений Иосифович Габрилович
Фото С. Иванова

**«Человек-
это сотни
захлопнутых
комнат»**
Евг. ГАБРИЛОВИЧ

Я решил написать сценарий и назвать его так:
«Напоследок». Его сюжет? Нет, пока не скажу.
В общем, решил и стал делать к нему заготовки. Сценария
все еще нет, а заготовки остались. Вот
некоторые из них.

Алупка. Пляж. Двое лежат на полотенцах.

Женщина (в слезах): Ведь есть где-то счастье!
Есть же! Но где оно, черт возьми?!

— Не ругайся,— сказал мужчина, лежавший
рядом.

Простить и забыть может человек, история, об-
щество, семья. Но искусство ничего не забывает
и никого не прощает.

В ПИСАТЕЛЬСКОМ ДОМЕ ТВОРЧЕСТВА.

— Я, например, всю жизнь был писателем
смирным. Из укрощенных. Писал только то, что
нужно. Что требовали в речах и докладах.
И проиграл. Победили те, кто писал то, чего
нельзя и что казалось не только ненужным, но
невозможным.

Так как мне теперь относиться к докладам?
Если по правде? А ведь вокруг только и слы-
шишь: говорите правду!

СТАРУШКА: Слушала по телеку речь товарища
Горбачева. Господи, как же трудно ему всех нас
угovorить!

ПОКАЯНИЕ

— Я долго работал в журналистике. Так,
мало-помалу, я учился писать не то, что в дей-
ствительности, а то, что начальство считает
действительностью. Мастерству искривле-
ний. Этому учились все. Сперва перекосы носи-
ли воздушный характер, потом сделались все
увесистей, все грузней. Рождалась малознако-
мая еще область словесности — литература
начальственной правды. Нужным, прав-
дивым считалось лишь то, что провозглашалось
директивно. При этом не раньше, не позже. Та-
кова была школа.

Я был один из ее выпускников, правда, ма-
лозаметным. Моя беда состояла в том, что
я влетал то в «раньше», то в «позже». А ведь
другие — собратья и сверстники — стегали
в точку.

Дьявол их знает, как они это делали. Как
поспевали?

Существовало ли у нас сопротивление за-
стойным явлениям, которые вызывают такое
негодование в наши дни?

Думаю, все же существовало.

Боюсь, что историки упустят одно из его
воплощений: изустные анекдоты, те, что броди-
ли по улицам, поездам, квартирам. Конечно, тут
было немало лужи. Но были поистине вдохно-
венные.

Откуда они? Где рождались? Кто их приду-
мывал? Где эти безвестные Ювеналы? А может,
это просто совслужащие в кепках, пальтишках,
с портфелями, по дороге домой после дневных
занятий — уж очень нестерпима в те оглохшие
годы была охота острить. Хотя и опасна для
жизни.

— Был в доме отдыха. Ничего. Комната на две
койки, занавески, салфеточки. На вторую койку
подселили еще одного. Ничего, мужик как му-
жик. Спит, ходит, ест, песни мурлыкает, бег
трусцой. А кто он такой? Чем дышит? Каких
убеждений? Ругать при нем перестройку? Хва-
лить? Самоокупаемость? Бригадный подряд?
Международную обстановку? Непонятно!.. Так
и промолчали мы с ним все двадцать четыре
дня. Бог его знает, какой он есть!

А так ничего мужик. Ест, зарядочку делает.
Бег трусцой.

— Я очень стар и забрел ненароком в другое
поколение,— сказал Иннокентий Пафнутье-
вич.— Но мне здесь, как ни странно, вполне
тепло. Кормят, поят, целуют. Но — как-то, черт
поberi, неудобно!

— Старость в общем-то неплохая штука. У нее только тот недостаток, что и она кончается.

Недавно я прочитал рассказ Василия Гроссмана, пролежавший ненапечатанным 30 лет. Это — так понял я — рассказ о том, как в зрелые годы теряешь одного за другим друзей молодости. Остается только один. Самый нелепый.

Да, это так. Вот и я потерял после войны Гроссмана, он выпал из моей жизни, другие, помельче, заслонили его: пестрые даты, пестрые хлопоты. Так и не виделись мы с ним до самой его кончины, а ведь в годы войны бывали порой неразлучны. Мы оба трудились спецкорами центральной военной газеты, нередко вдвоем уезжали на фронт по командировочным предписаниям от той же газеты. И жили вместе по избам, выкроенным для газетчиков армейскими квартирмейстерами.

И, как всегда в таких случаях, говорили обо всем. О бестолочи, героизме, обедах в военной столовой, о дуроломах и мудрецах. О Марксе и Энгельсе. О Сталине и Станиславском.

Да, спору нет, мы с ним повидали войну! Какой она была, если честно? Не смогу объяснить. Но, во всяком случае, не такой, как пустотреплются романисты. Не то чтоб ужасней — другой. Впрочем, это особый разговор. И нужно ли его начинать?

Но вот завершилась война, загудела мирная суэта, и мы с Гроссманом стали отчаливать друг от друга. Как в вышеуказанном рассказе — сперва неприметно, потом все дальше. Старей, становишься мнительней, отстраненней. Отваливаются друзья, и глядь, ты уже совсем стар. И — горько подумать — остался с тобой всего один из бывших закадык. Самый верный и самый болтливый. Большой печенкой и самомнением.

К концу мы с Гроссманом почти не встречались. Я знал, что ему приходится туго, но знал как-то мельком, в пестроте — дело слишком обычное в жребию литератора: сегодня плохо, завтра будет благословенно. Но Гроссман к этому «завтра» не подоспел, напротив, все туже затягивалась враждебность. Я слышал, что он написал роман о войне, одни говорили, что недурной, другие, что бесподобный. Роман был запрещен. И это по тем временам обычно свидетельствовало, что правы вторые.

Потом, поближе к восьмидесятым, я прочитал этот роман. Его название «Жизнь и судьба». Это была рукопись, замызганная до желтизны долгими пододеяльными чтениями, вся в дырах и ссадинах. Я вмиг проглотил ее, и долгие дни ходил сам не свой. Откуда это? Эта истинность мелочей, отчаяние каждой подробности, этот глухой ход подтекста рядом с глыбами основного? Громады Истории, слитые с тем зыбким, робким, неповторимым и сомневающимся, что есть человек.

Так хотелось тогда встретиться с Гроссманом, обнять, поблагодарить: ведь, возможно, подумалось мне, он-то и есть как раз тот, кто простонет правду. Не прокричит, а простонет.

Но не встретился и не поблагодарил. Гроссман умер.

Как, впрочем, умерли и многие другие, кого я должен был встретить и поблагодарить.

— Нет удачной любви, — сказал механик Соткалкин. — Любовь всегда гибнет. Но только в одном случае эта гибель ведет к острой развязке, а в других — тянется годами, монотонно, как дождь, незаметно, как жизнь, как обед, привычно, как застегивание подтяжек.

В самолете из Москвы в Алма-Ату.

— А я люблю Запад! И Францию, и Англию.

— Псих!

— И Германию. И Италию. И Штаты мне нравятся. Даже очень!

— Да ты просто псих. Гнать тебя надо из коллектива!

Однажды за завтраком к концу сороковых я развернул газету. Там среди многого, что свершилось на свете, я прочитал заметку о том, что раскрыта группа космополитов. Кличка эта была по тем временам свежая, и из смысла заметки мне стало понятно, что это был заговор критиков, поставивших своей целью уничтожить советский театр и раболепствовавших перед всем заграничным. Прочитал, позавтракал и ушел по своим делам: так мало касался меня тогда театр и его незадачи.

Однако в последующие дни за завтраком, но уже из всех остальных газет (костер разгорался!) стало ясно, что космополиты не сидят сложа руки, они расплодились не только в театрах, но и в музыке, живописи, архитектуре и даже в цирке. И вскоре за завтраком выяснилось — опять же из газет, — что завелись они и в кино. И что существуют и благоденствуют люди, которые их пригрели. Одним из пригревших значился я.

Тот, кто не пережил те незабвенные времена, даже не может отдаленно вообразить, что по тем дням значили эти строки. Они означали гибель. И точно: сразу же в одночасье перестали звонить ко мне телефоны, никто не просил у меня ни сценариев, ни рассказов. Тут же, к двум-трем часам пополудни, я был демобилизован из армии, где состоял всю войну, и выведен из всех редколлегий. Все было кончено. Телефон что-то пискнул в последний раз и откинул копыта.

Я бросился за спасением к друзьям. Мне дали единодушный совет: покайся! Я написал покаянную речь, где признал, что хвалил Пристли и Джойса. И лжекиноискусство Запада. И одобрительно отозвался о Чаплине. И что-то лестное процедил об Эйнштейне. И что тем самым унизил свою страну и нанес советской культуре тяжелый вред. Эту речь я показал одному фронтовому другу, имевшему значительный вес в управлении искусства и даже в кабинетах повыше. Он одобрил.

Настал День Покаяния. Зал Дома кино был полон, каялись наперебой, один за другим всходя по ступенькам на трибуну. Пришел и мой срок.

Я взошел и стал читать речь. Я прочитал о том, что лишь ротозеям и подлецам искусство, ползущее с Запада, может представиться чем-то новым и даже стать поводом для похвал. Все это выкрутасы, шукарство и гнусь, возвращенные долларовыми подачками.

Меня слушали, все шло как по маслу. Однако едва я доплелся до середины, отметив попутно, что долго блуждал в голливудских помойках, как чей-то голос выкрикнул из зала:

— Хватит болтать! Лучше скажи, как ты ужинал с иностранцами в шашлычной!

Я онемел в своем раскаянии. Дело в том, что никогда — ни въевь, ни во сне — я не ужинал с иностранцами. Этого не было. Ни разу. Возможно, это единственное, в чем меня нельзя было упрекнуть из всего, в чем законно и должно упрекать человека. Тем более я не ужинал с ними в шашлычной. Кроме того, я отметил, что этот вопрос, сбивший меня с панталыку, выкрикнул мой приятель. Скорей даже друг. Тоже писатель. Тоже поклонник Джойса.

И даже Кандинского и Матисса.

Смешавшись, я что-то залепетал и тут же был изгнан с трибуны грохотаньем и топотом. Так и не пришлось мне покаяться до конца. Стать чистым, как стеклышко. Как все остальные.

Прошло года с два и как-то раз я встретился с этим самым другом-писателем в театральном фойе. Мы ни разу не виделись с ним с того знаменитого дня. Он бросился мне на шею. Сознаюсь — я с ним обнялся и расцеловался. Был-то я всего-навсего тряпкой, телятиной, тютей, интеллигентом, хотя и писал об атаках, бомбежках и запахе кузнечных цехов. Писатель протянул руку моей жене. Она отвела свою.

— Я с мерзавцами не здороваюсь, — сказала она.

И писатель, оборотившись ко мне, сказал:

— Послушай, разъясни-ка своей жене, что политика это одно, а дружба — совсем другое. Пусть на старости лет усечет!..

С той поры я многое уловил, однако не все. И как раз не то, что дружба — это совсем другое. Видно, придется пообождать, может, еще пойму. А может, извертимся до того, что даже родная жена не подаст руки.

Странная штука — искусство! С одной стороны — это меч.

Но с другой — нет ничего более захваливающего, превозносящего, чем искусство, если История затребует этого в данный момент. Тут уж держись! Фанфары и трубы. Десятилетиями мы приучались видеть и слышать в искусстве одно, а в действительной жизни совсем другое. Говорить по-двойному, мечтать по-двойному, чувствовать по-двойному. Одно в искусстве, а другое — как есть.

Все вроде на месте: деревья, мебель, любовь, но это не мебель и не любовь. Двуручная мебель, неискренние деревья, фальшивые горести, огрызок любви. Не жизнь; рвущая в клочья, а макароны на осторожном огне. С присыпкой чувств и щепоткой мысли.

— Ну, как? — спросил он.

— Нормально, — ответил я, не зная, о чем он спрашивает — о моем здоровье, о состоянии дел в стране, о мироздании.

— Нормально, — ответил я.

Перед началом фильма режиссер говорил о величии русской интеллигенции. О ее самоотверженности и самопожертвовании. О великом ее служении народу. И о том, что именно об этом, трепещущем и рыдающем, он и поставил картину.

Но вот пошел фильм — холод, серятина, скука, мерзнут руки и души. Почему так легко говорить об искусстве и так трудно коснуться искусством хотя бы руки?

Вот что я бы сказал, взойдя на трибуну:

— Все рванулось вперед, — сказал бы я. — Стало шире, умней, достойней, свободней жить. Да и статистика говорит, что повысился уровень счастья на душу населения.

Почему же все-таки неспокоен человек? Мальчишкой шестнадцати лет я вошел в этот мир суеты и стариком в суете покидаю его. Десятки раз на моем веку наводился порядок на улицах, лестницах, чердаках, в учреждениях, книгах и мыслях, и каждый раз сбивались расчеты, как только в их неопровержимость проникал (или протискивался) человек.

Видать, человек, сколько ни спорь, это все же нечто иное, чем цифра. Горячей. Бессвязной. Нетерпеливой. Бессмысленной. Непонятной.

И далее, не обращая внимания на гнев и гул аудитории, я бы сказал:

— Это только олухам чудится, что его легко разглядеть. Каким будет он в будущем, этот человек? Изменится жизнь, труд, мысли, окраска ресниц, течение рек, покрой юбок. Но что изменится в человеке? Пока он в тумане. Вопреки таблицам и диаграммам.

Тут вовсе начнутся крики и топот. И все же я доскажу до конца:

— Братцы мои, не увязли ли мы в диаграммах? А? Товарищи и друзья? Не слишком ли доверились арифмометрам? Ведь человечество — это не только бумага, разбитая на линии и квадраты, но и петли, бугры и провалы подкожной жизни, где все рвется, сбивается и снует, а на поверхности только рябь, доступная измерению. Не пришло ли время усомниться в непогрешимости Числа? Умерить экстаз перед графиками?

На этом меня под крики и поношения стащили бы с трибуны. И все-таки я бы заключил:

— Человек — это сотни захлопнутых комнат. Мы раскрыли пока только десяток-другой из них. Не пора ли взломать нераскрытые двери? Без уверток? Напрямому?

Вот это я бы сказал, покинув под свист заседание.

Юлий КИМ

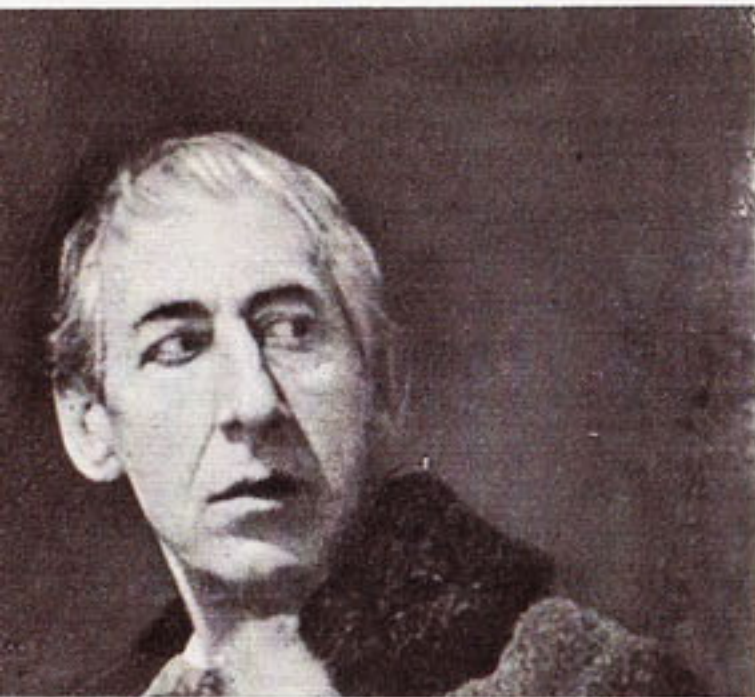
МАЗЕТРО

Как приятно писать о своем товарище безо всякого дежурного повода: ни к его столько-то-летию, ни по случаю Нового года, а исключительно по порыву души.



Владимир Дашкевич и Юлий Ким

«Сентиментальный роман»



КАДРЫ ИЗ ФИЛЬМОВ,
МУЗЫКУ К КОТОРЫМ
НАПИСАЛ КОМПОЗИТОР
В. ДАШКЕВИЧ

«Плюмбум,
или Опасная игра»



«Ярославна,
королева Франции»



«Зимняя вишня»



«Культпоход в театр»



«Бумбараш»



Л

давайте говорить друг другу комплименты», — когда уже сказано, а много ли сделано? Тем более друг мой композитор Владимир Сергеевич Дашкевич давно комплимента заслуживает, тем более от меня, его друга. И мне особенно приятно адресовать свои нежные чувства именно через «Советский экран», так как наше с Дашкевичем знакомство и состоялось в кино, и продолжалось в нем же (хотя и не только), и в конце концов увенчалось совместным членством в Союзе кинематографистов — самом передовом из всех наших творческих союзов, по мнению подавляющего большинства технической интеллигенции.

Кино, которое нас познакомило, называлось «Феерическая комедия» (по мотивам комедии Маяковского «Клоп»), собирался снимать ее классик советского экрана Сергей Юткевич, и было это в 1970 году. К тому времени был я вполне самонадеянным бардом, то есть считал себя опытным сочинителем стихов (так оно и было) и музыки (что было не совсем так). Для начала в присутствии великого Юткевича и известного киноведа Михаила Долинского, человека в высшей степени строгого, но справедливого, спел я «Романс Присыпкина» под гитару, на собственный мотив. Был выслушан благосклонно всеми, включая Дашкевича. Тем не менее на следующей встрече маэстро исполнил мой романс по-своему и также был выслушан всеми, включая меня, благосклонно. Затем, в свободном обсуждении, было найдено, что если моя мелодия слишком съезжает в сторону вальсообразной сентиментальности, то, наоборот, у Дашкевича наблюдается чрезмерная для романса маршеподобность. Решено было к запеву Дашкевича приспособить мой припев, и таким образом наш творческий союз был как бы закреплен в этом музыкальном симбиозе — чего в дальнейшем более не случалось никогда.

Я это особенно подчеркиваю, а то время от времени донимают меня фанаты авторской песни своими глупыми подозрениями, будто в нашей совместной работе музыку сочиняю тоже я, а Дашкевич, пользуясь моей темнотой, только и делает, что записывает ее на ноты. Причем один из таких фанатов показывал мне письмо, полученное им от весьма известного композитора Н. Б., где также содержится подобное предположение. Письмо это, помню, меня потрясло тем, что было размашисто и внятно подписано серебряными чернилами. Причем особенно настаивают оные фанаты, когда речь заходит о фильме «Бумбараш». Какие, согласитесь, лестные предположения! Но истины ради вынужден категорически их отвергнуть. Зачем богатому искать добра на стороне, когда свои закрома полны? А Владимир Сергеевич богат, как немногие, его таланту доступны все жанры, все интонации, он силен и в лирике, и в эпосе, и в высокой патетике, и с чувством юмора у него хорошо. Так что все эти оскорбительные подозрения можно рассматривать лишь как кривое отражение созвучности наших с Дашкевичем муз, сходства вкусов и пристрастий.

А с «Бумбарашем» вообще все обстояло наоборот: я всеми силами отбрыкивался от участия в этом, как мне казалось, бездарном предприятии и на все призывы Дашкевича отвечал сарказмами. Между тем сроки поджимали, приближалась пора съемок пения в кадре, а песен — точнее, стихов к ним — нет.

А музыка была написана. И «Красный марш», и «Журавль».

Но Дашкевич по-прежнему надеялся меня уломать. И уломал. С помощью шахмат.

Я в шахматы играть не умею. А Дашкевич — кандидат в мастера. Причем азартный. Его тяжелую шахматную руку многие испытали на себе, особенно таганские актеры, которых неоднократно громил он за кулисами, пока на сцене шел себе какой-нибудь «Гамлет». Азартный и упорный человек Владимир Сергеевич и если за что берется, то на пути к цели сметает все

преграды, как самум. На моих глазах впервые взялся он за настольную ракетку и очень скоро смел на своем пути меня. Меня, имевшего к тому времени чуть ли не десятилетний опыт и даже похвальную грамоту от месткома далекого камчатского рыбокомбината за победу в настольных соревнованиях среди учащихся средних классов местной школы!

Отдельной иллюстрацией целеустремленного характера маэстро был бы рассказ о многолетнем совершенствовании бытовых коммуникаций у него на даче, в чем даже и я принимал участие, будучи достаточно хрупкого сложения, чтобы проникнуть в распределительный колодец, вниз головой с разводным ключом в зубах, и соответственно вверх ногами, за которые выдающийся композитор меня и держал. Справедливее, конечно, было бы обратное, то есть, чтобы я держал его за ноги вниз головой: дача-то все-таки его, пусть сам чинит свои колодцы. Но разница в весовой категории диктовала единственный вариант комбинации: Дашкевич значительно массивней меня, несмотря на то что каждое утро бегаёт по росе в любой точке земного шара, где бы он в данный момент ни находился.

Но дачная эпопея, сравнимая, может быть, только с повествованием о многолетней осаде Трои, заслуживает отдельного рассказа, и потому вернемся к шахматам.

Непрерывные победы Дашкевича над таганскими актерами, а особенно надо мной на зеленом поле пинг-понга, придали выражению его глаз, как мне тогда казалось, нестерпимый для меня самодовольный блеск, и я только искал случая посрамить Дашкевича хотя бы чужими руками. Натравить на него какого-нибудь Капабланку.

Последний явился ко мне в образе моего давнего приятеля Гусарова — выдающегося в прошлом шахматиста-перворазрядника. И вот в разгар нашего с ним чаепития позвонил Дашкевич с очередными угрозами по поводу песен к «Бумбарашу». И тогда, чтобы разом с этим покончить, я предложил композитору чудовищные условия: я согласен, если он выиграет у моего приятеля подряд четыре партии. Хотя бы одна ничья — и все, тема закрыта.

Потом Гусаров клялся до слез, что играл в полную силу. Но Дашкевич и его смел на пути. И я написал стихи к его музыке.

Впрочем, одну из песен к «Бумбарашу», может быть, лучшую, мы сочинили с ним уже после, прямо на месте съемок, — это песня «Ходят кони», которую так замечательно поет теперь Елена Камбурова, растягивая одну минуту эпического звучания на 5 минут лирического исполнения. Редкостное чудо двойного вдохновения посетило нас в тот памятный день. Знаете, как бывает в плохих фильмах: какой-нибудь кино-Пушкин, сверкая глазами, хватается перо и в ту же секунду пишет первую главу «Онегина». Вот именно подобная пошлость с нами и произошла. Сверкая глазами, за каких-нибудь 20 минут сочинил я эти стихи про коней и, поставив точку, растолкал маэстро, мирно спавшего напротив. Только он приоткрыл один глаз, как я запел, вернее сказать, заголозил эту новую песню, импровизируя мелодию в диапазоне двух октав, на манер того, как певали мы не раз в ту пору с Валерием Золотухиным бессмертную песню «Ой, Днипро, Днипро!», сидя за чаем на берегу одноименной реки.

Дашкевич выслушал меня, затем открыл другой глаз и промолвил: «Нет, не то, не так, это надо на трех нотах». И в ту же секунду эти три ноты и начертил в своем специальном нотном блокнотике, неизменно при нем имеющемся. В тот же вечер мы пели эту песню в пять голосов на все приднепровье с наслаждением редкой удачи, и, хотя песня предназначалась бандиту Гавриле в исполнении Ю. Смирнова, Бумбараш в исполнении В. Золотухина затребо-вал ее себе и был прав.

В этом фильме вообще все удалось Дашкевичу, и с той поры он стал в кино своим человеком.

Фильмов с его участием наберется, наверно, сто, а то и больше. Однако дело не в количестве. Бывают же просто работоспособные люди. Но тут не только в этом суть. Вот выберем ряд названий.

«Короли и капуста», «Зимняя вишня», «Пепи Длинныйчулок», «Красавец-мужчина», сериал о Шерлоке Холмсе, «Рассмешите клоуна», «Плюмбум, или Опасная игра». О'Генри, А. Н. Островский, Астрид Линдгрен... Советская мелодрама, шведская сказка, старинный английский детектив, цирковая история... Русские купцы, американские гангстеры, советские миллионеры... Неплохой диапазон?

У него в программе авторских вечеров есть цикл «Песни разных народов». Испанская, шотландская, немецкая, русская, цыганская, есть даже японская песня. Каждая — с ясным национальным колоритом, но и в то же время с особым «призвучием» Дашкевича, — по которому сразу узнаешь почерк.

А разнообразие жанров, а спектр интонаций? Благоуханный, нежнейший романс:

Не покидай меня, весна!..

Простодушный красноармейский марш:

Дрожи, буржуй, настал последний бой!

Против тебя весь бедный класс поднялся!

Сатирический зонг:

Люди только мешают,

Путаются под ногами,

Ве-е-е-е-но

чего-о-о-о-то,

чего-о-о-о-то хотят!

Нет, бессильно перо, бесполезны чернила... Что можно прочесть о музыке, не слыша ее? Приходится верить автору на слово.

А не эклектично ли подобное разнообразие, скажете вы. Нет, отвечу я, работая над частностями, маэстро помнит о единстве стиля, и, может быть, только однажды, в работе над музыкой к фильму «Ярославна, королева Франци», об этом было забыто. За что и влетело нам с Дашкевичем от критика Станислава Рассадина. Но, как правило, маэстро не только заботится о стилевой целостности, но и вообще об успехе дела, и я не знаю другого композитора, который был бы столь же активным ревнителем драматургии и режиссуры, как Дашкевич. Правда, в дискуссиях с драматургом или режиссером маэстро бывает временами излишне горяч. С другой стороны, должен заметить, что во многих случаях его замечания справедливы, а предложения полезны. (Он, разумеется, считает, что не во многих, а во всех.) Ну и в конце концов можно ли с холодным носом болеть за общее дело?

Сегодня друг мой композитор Владимир Сергеевич Дашкевич в полном расцвете сил и таланта, и по-прежнему его энергии хватает не только на творчество, но и на бурную, общественную деятельность (вероятно, многие знакомы с его боевыми выступлениями в центральной прессе), и на активный философский анализ взаимоотношений музыки и общества, и на кропотливое изложение результатов анализа, но главное впереди — новые работы, необычные задачи...

Но тут я растерянно останавливаюсь: а что же я так ничего и не написал про историческое значение? Помню, несколько лет назад представляли меня выдающемуся нашему мастеру искусств. В комнату вошел человек, а впереди него двигалось его историческое значение. Так они и приблизились: сначала историческое значение, затем САМ. Дашкевич хотя и помоложе, но исторического значения, безусловно, уже накопил порядком, есть что исследовать и раскрывать. Но это, пожалуй, все-таки дело музыковедов, кинорежиссеров и кинокртиков — я же имею честь быть просто его другом и, следовательно, имею право, забыв про историческое значение, от души пожелать дорогому маэстро новых подвигов как в кино, так и в общественной деятельности, не говоря уж о дальнейшем совершенствовании дачных коммуникаций.

Статья «Поговорим об эротике» («СЭ» № 23, 1987 г.)

вызвала широкий и разноречивый читательский отклик.

За время, прошедшее после выхода статьи, появились картины, в которых (по мнению многих) режиссеры злоупотребляют изображением излишне откровенных интимных сцен.

Мы публикуем сегодня открытое письмо председателя Госкино СССР А. И. КАМШАЛОВА, озабоченного создавшимся положением, и статью В. ДМИТРИЕВА, дающую обзор читательских писем.

ОТКРЫТОЕ ПИСЬМО

ПРЕДСЕДАТЕЛЯ ГОСКИНО СССР ХУДОЖЕСТВЕННЫМ СОВЕТАМ,
ПРАВЛЕНИЯМ КИНОСТУДИЙ И ТВОРЧЕСКИХ ОБЪЕДИНЕНИЙ

Перестройка кинодела в стране набирает темп, становится осязаемо конкретной. Студии и творческие объединения сегодня свободны от мелочной опеки и излишней регламентации. Между Госкино СССР, предприятиями и организациями кинематографии, Союзом кинематографистов СССР налаживаются нормальные деловые отношения сотрудничества, совместной работы, главная цель которой — повышение качества фильмов, социальной активности и общественного авторитета киноискусства. В этом деле еще существуют немалые трудности, но справляться с ними мы обязаны сообща, с ясным пониманием важности наших задач.

Новые формы управления кинопроцессом, основанные на экономических методах, исключают администрирование в вопросах творчества. На практике их эффективность во многом будет определяться тем, насколько продуманно воспользуются художественные советы и правления студий предоставленной самостоятельностью. Ясно, что значительный кредит общественного доверия, полученный кинематографистами, требует в первую очередь ответственного участия в революционных преобразованиях, охватывающих все стороны нашей действительности.

Посмотрим на вещи трезво: кинематограф еще не во всем отвечает главным запросам времени, зрительским ожиданиям, своему высокому общественному предназначению. Многие далеко идущие планы, намеченные в ходе осуществляемой перестройки, многие из заслуживающих поддержки намерений еще не реализованы в ярких и сильных художественных произведениях. Наше киноискусство не вышло пока на качественно новый уровень осмысления современности и истории, отражения правды жизни, ее многообразия, сложности и противоречий.

Тем более, думается, всем нам стоит обратить внимание на одну недавно заявившую о себе с экрана тенденцию, что внушает серьезную озабоченность. Я имею в виду сенсационную «раскованность» бытописания, подменившую собой жизненную достоверность в целом ряде игровых и документальных фильмов, адресованных преимущественно молодежи.

Разумеется, выбор стилистики, художественных приемов, используемых в том или ином произведении, — компетенция его автора. Однако осуществление этого выбора без учета общепринятых и отвечающих определенным традициям критериев вкуса вряд ли можно признать правомерным. Между тем на экране сегодня нередко показывают интимные эпизоды, наблюдать за которыми со стороны в реальной жизни считается просто неприличным. Особенно досадно, что происходит это чаще всего в достойных, интересных, профессионально сделанных лентах. Понятное чувство неловкости возникает и в тех тоже не столь уж редких случаях, когда в зал слетают слова и выражения, от которых мало-мальски воспитанные люди воздерживаются даже в кругу близких друзей. А вульгарный жаргон, от которого становится обидно за родной язык?.. Нельзя не сказать наконец и о том, что в некоторых наших фильмах последнего времени многовато застолий, сцен, которые без особой сюжетной надобности разыгрываются в барах и ресторанах и сопровождаются неумеренным потреблением спиртного.

Возникает вопрос: много ли у всего этого общего с истинным искусством? Не наносится ли тем самым ущерб и эстетическому качеству кинематографа, и нравственному здоровью зрителя?

В оправдание такого рода вольностей иногда приводят необедительный, на мой взгляд, аргумент: пусть, мол, художник делает, что ему вздумается, — зритель во всем разберется сам. Действительно, подготовленный зритель, тем более критик, вполне может определить, что отвечает художественной логике произведения, а что всего лишь прикрывает неспособность автора удачно решить сложную творческую задачу. Но кто определит тот наверняка весьма значительный процент зрителей, особенно молодых, для которых «клубничка» или грубость, развязность персонажей, их пристрастие к наркотическим допингам или регулярные выпивки оттеснят в фильме все остальное? Не случайно, наверное, зрители пишут об этом и в Госкино, и на киностудии, и в редакции. Некоторые из них призывают руководителей кинематографии «употреблять власть» в прежнем значении этого

понятия. Однако позиция Госкино СССР в этом вопросе однозначна: возврата к бюрократическому администрированию в искусстве быть не должно. Регламентировать творчество предписаниями на все случаи жизни — значит, заведомо низвести его до уровня тусклого, бескрылого ремесленничества. И напротив, самостоятельность художника — необходимая предпосылка значительно художественного результата. Но самостоятельность — это еще и ответственность. Высокая ответственность, гражданская зрелость — вот качества, которые сегодня, как, возможно, никогда прежде, необходимы и творческим содружествам, и каждому кинематографисту: в противном случае им будет трудно удержаться самим и удержать товарищей по искусству от упоения вседозволенностью, которая ничего общего не имеет с принципами перестройки и способна лишь скомпрометировать ее идеи в сфере художественной.

Мне кажется, что на нынешнем сложном переходном этапе своего развития наше кино может понести заметные потери, если ложно понятое чувство профессиональной солидарности (а нет ли за ним скрытого упования на «бдительность» Госкино?) парализует волю и принципиальность художественных советов и правлений студий, творческих коллективов. Еще раз хотел бы подчеркнуть: право на самостоятельность неотделимо от ответственности за принимаемые решения.

Не в меньшей степени всем нам необходимо сейчас проявлять большую самокритичность. Учиться работать в условиях широкой демократии и гласности надо каждому, но в первую очередь нам с вами, руководителям отрасли, членам художественных советов и правлений. Все вместе мы коллективно отвечаем за судьбу советского кинематографа, за его нравственное состояние, за его отношения с массовой аудиторией. Необходимо на деле реализовать эту ответственность.

Хочу выразить надежду, что это обращение с пониманием будет встречено мастерами нашего кино — драматургами, режиссерами, операторами, актерами, художниками, звукооператорами, всеми, кто ежедневно вкладывает свой труд и талант в искусство экрана.

Александр КАМШАЛОВ

ОТ ШЕПОТА ДО КРИКА

В середине января я находился в командировке. Когда вернулся, меня ждали фельетон Э. Графова «Где секс? Не вижу секса!», опубликованный на страницах газеты «Советская культура» (от 16 января 1988 года), и пачка читательских писем.

Честно говоря, отвечать на фельетон не хотелось. Трудно вести дискуссию, коли в статье моей «Поговорим об эротике» («СЭ» № 23, 1987) автор прочитал, что хотел прочитать, а не что написано. И если я все же возвращаюсь к заявленной теме, то лишь потому, что внимательно изучил почту.

Давно пишу я статьи на кинематографические темы, но никогда не получал ничего подобного.

Капитан I ранга в отставке В. Г. Саморуков из Ленинграда, отнесшийся к публикации резко отрицательно, предложил провести на ее тему социологический опрос. Вероятно, подобный опрос, если в нем возникнет необходимость, — дело будущего, пока же привожу имеющиеся у меня данные. Редакция «Советского экрана» передано мне 70 читательских писем. «За» — 50, «против» — 20.

Неожиданностей нет. Кто «за» — подвигают на продолжение, кто «против» — грозят неприятностями. И то, и другое в порядке вещей. Удивляет же степень откровенности, восторженной или неприязненной, несоразмерной, на мой взгляд, с весьма скромной задачей публикации. Как будто чуть раздвинулись створки ворот — и в журнал стали одна за другой поступать исповеди на вырванных из тетрадей листках, написанные с трудом разбираемым почерком, отповеди, напечатанные на пишущих машинках, советы со ссылкой на собственный опыт, протесты с опорой на общепринятые нормы поведения. Откровенность такова, что порой теряешься. Ведь не в медицинский, а в кинематографический журнал пишет, например, Игорь К. из Приморского края: «Спасибо вам большое! Наконец-то я могу совершенно спокойно констатировать, что никакого комплекса у меня нет, что я совершенно нормальный человек... О себе: 26 лет, женат (жена полностью разделяет взгляды в этом вопросе), у нас растет сын, очень хочется, чтобы он не был так закомплексован в этом вопросе, как когда-то был закомплексован я». И тут же с прямо противоположным мнением выступает Л. В. Чередникова из Одессы: «Советский молодой человек, нравственно-морально устойчивый, воспи-

ЭТО ОТВЕТСТВЕННОСТЬ

таный на традициях морали нашего социалистического общества, не победит в видео наслаждаться порнографией, эротикой, ужасами, сексуальным извращением, так как это чуждо его природе. Эротика — это не искусство. Хотел бы согласиться, но взгляд мой падает на следующие строки из письма А. Калинина из Москвы: «...Как врач, я регулярно сталкиваюсь с тем, что именно девальвация устаревших моральных догм приводит к гиперсексуальности школьников, распространению сексопатий, разрушению семей и т. п.». Как быть здесь? И кто же прав — сорокашестилетний крановщик из молдавского села Е. Рошка, обративший ко мне со словами: «Спасибо за Вашу статью! Думал, не доживу до тех лет, когда наконец об эротике заговорят с уважением», или А. Овчаренко из Алтайского края, обрушившая на меня гнев и неприязнь: «А вы об эротике! Противно читать! О распущенности давайте посюсюкаем! Как же не стыдно? Я вас после этого презираю!»

При всем уважении к Э. Графову я вынужден признать, что несравненно больше его фельетона меня взволновала читательская почта с ее чересполосицей мнений и обилием непарламентских выражений в сторону и «за» и «против». Проблема, предложенная мною для обсуждения, я в этом уверен, не поддается разрешению с помощью насмешливающего ключа. Она достаточно драматична, в ней пульсирует живая человеческая кровь, она привычна для разговора, но от этого не менее значима. Как бы ни старались доказать ее никчемность, бессмысленность, вредность, она, даже загнанная в угол, неминуемо даст о себе знать. Не я выдумал, что сексуальная неудовлетворенность является в нашей стране одной из причин большого числа разводов, не я первый начал говорить о необходимости стройной системы полового воспитания, не я поразил всех цифрами ранних беременностей и аборт, не я обратил внимание на странный феномен, при котором многие девушки из маленьких поселков, воспитанные в патриархальной, даже домостроевской морали, попав в большие города, почти мгновенно теряют свои принципы и приобщаются к такой грязи жизни, что просто оторопь берет. И смеяться над этим безнравственно, и не замечать это безнравственно, и отторгать от этого кинематограф если не безнравственно, то по крайней мере странно.

Теперь я перехожу к главному. Да простит меня Э. Графов, да простят меня некоторые читатели журнала «Советский экран», но «голая задница в расцвете сил» и «художественно исполненные половые акты» (воспользуясь терминами своего оппонента) не являются родовыми признаками кинематографического эротизма. Сами по себе, вне художественного контекста они либо безличны и декоративны, либо знаково обозначают нечто совсем иное: порнографию, в союзники которой я просил бы меня не записывать.

Советские писатели И. Ильф и Е. Петров, посетив в свое время в США бурлеск со стриптизом, мудро заметили в книге «Одноэтажная Америка»: «В этом зрелище так же мало эротика, как в серийном производстве

пылесосов или арифмометров». И это чистая правда. Нет более внеэротического зрелища, чем секс-шоу, лайф-шоу, порнографические фильмы. Нет и более скучного зрелища. Я не хотел обсуждать этого в первой статье, у меня нет интереса обсуждать и сейчас.

О. Марфенко из города Волжского Волгоградской области в своем темпераментном письме бросила мне серьезный упрек: «Кто-то болеет за производство, другой борется с разными негативными явлениями, а вот В. Дмитриев теперь будет биться за то, чтоб на нашем экране было как можно больше голых баб и постельных сцен». Честно скажу, «биться» за это я не собираюсь, хотелось бы мне другого, того же, между прочим, что и самой О. Марфенко, порадовавшей меня бесспорной мыслью: «Если обнаженная натура на экране оправдана всем ходом картины, то и никто слова не скажет. К примеру, был такой фильм «Первый учитель» по Ч. Айтматову, где оскверненная героиня омывается, как бы очищаясь, в светлых струях. Это была действительно поэтическая и значимая сцена».

Мне думается, полезно разобраться в терминах. Я мог бы попытаться дать свое определение эротике, но хочу в данном случае воспользоваться вполне солидным источником — последним «Советским энциклопедическим словарем», где напечатано следующее: «Эротика» (от греческого «Эрос» — любовь, страсть), в широком смысле — совокупность всего, что связано с половой любовью, в более узком — психологические аспекты сексуальности, ее развития и проявления в общении, моде, искусстве и т. д.». Видите, как просто.

Нас иногда губит элементарная неграмотность. Когда-то кто-то вроде бы сказал, что эротика — это плохо, что она иное наименование порнографии, что с ней надо беспощадно бороться, — мы и рады стараться. А чего стараться-то? Кино, как любое искусство, не просто может, но и обязано исследовать «психологические аспекты сексуальности». Другое дело, как оно это делает: талантливо или бездарно, со вкусом или без, пошло или возвышенно. И «высокая эротика» — это все-таки не «художественно исполненные половые акты», а ситуация перехода секса из биологического в духовное, то состояние чувственного восторга, которое знакомо любой любящей паре и которое есть постоянный предмет изображения в искусстве.

Между прочим, одна из самых великих эротических сцен, которую, на мой взгляд, предложил зрителям мировой кинематограф, вообще не включает в себя половой акта (герои находятся в разных комнатах на далеком расстоянии друг от друга), но такое в ней разлито ощущение желанья, нежности, разрывающей душу взаимной необходимости, такое предощущение счастья и гармонии, что эпизод этот на тысячу голов оказывается выше сотен других с несравненно большей степенью откровенности. «Аталанта». 1934 год. Работа Жана Вико, крупнейшего французского режиссера.

Один из серьезных доводов против экранного эротизма в ряде писем звучит так: «Все-таки любовь — это чув-

ство интимное, разве можно его...» — ну, и так далее. Что на это скажешь? Конечно, интимное, когда касается вас и вашей жены, вашей дочери и ее друга. И никому не позволительно анатомизировать его и приставать с выяснением подробностей. Но ведь на то и искусство, чтобы превращать интимное в общезначимое. Смерть несравненно более интимна, чем любовь. Для любви необходимы двое, умирает же каждый, как известно, в одиночку. А не стесняется искусство вглядываться в процесс умирания, как Толстой в «Смерти Ивана Ильича», Довженко в «Земле», Бергман в «Шепотах и криках». И сколько раз говорилось, что нет для искусства запретных тем, неприкасаемого материала, способов изображения. Что все зависит от нравственности художника. И что не может великое произведение включать в себя порнографический параметр. Эротический — может, а порнографический — никогда. Раз порнография — значит, вне морали, вне искусства. Прописные это истины, а вновь приходится к ним возвращаться.

Расскажу сейчас одну историю, которая до сих пор не то чтобы мучает, но огорчает меня. Несколько лет назад сидел я в зале Госкино СССР, где рассматривался на предмет приобретения в советский прокат замечательный фильм итальянца Бернардо Бертолуччи «Двадцатый век». И имя автора много говорило, и сделана картина была пусть неровно, но с отдельными прорывами в гениальность, и, главное, что на Западе редкость, впрямую проповедовала лента коммунистические идеи. И было в фильме несколько эротических эпизодов, срежиссированных и сыгранных без единой вкусовой погрешности, в стиле и жанре картины и для нее необходимых. Даже самый строгий моралист вряд ли мог здесь что-либо возразить. Закончился просмотр, встала молодая женщина, член закупочной комиссии, и сказала: «Хватит Бертолуччи!». С ней поспорили, правда, вяло, отнесли решение на потом. Картину в результате, сославшись на третьестепенный повод, не взяли, и только на последнем Международном московском кинофестивале 1987 года смогли ее посмотреть наши зрители, давшие ленте высокую оценку. Что в этой истории самое грустное? Не купили фильм Бертолуччи? Конечно, но не только. Мало ли хороших картин у нас не купили! Грустно, что коммунистическую ленту принесли в жертву ханжеской морали, идеологии, которой мы справедливо гордимся, унизили во имя фарисейства.

Опыт многих лет доказал, что привычные нам разговоры шепотом ни к чему хорошему не приводят. Мы говорили, что у нас нет социальной базы для развития наркомании — и получили ее во всей красе, мы утверждали, что проституция побеждена многие десятилетия назад, — и не знаем сейчас, как с ней бороться, мы настаиваем на сексологии в тихом уголке — и рискуем тем, что уроки любви, полученные от приятелей в грязных подворотнях или на тайных просмотрах порнографических видеокассет, молодые люди усвоят в качестве не просто интересных, но единственно возможных.

Владимир ДМИТРИЕВ

рецензирует
Читатель

«ЗАВТРА БЫЛА ВОЙНА»

...До сих пор не могу прийти в себя. Вы знаете, это просто потрясение! Вышла из кинотеатра и даже домой не пошла, не смогла. Как-то до фильма жила спокойно, «плыла по течению», а сегодня за час с небольшим во мне что-то перевернулось. Неужели и сейчас среди нас есть Искры, Вики? Я так хочу с ними встретиться. Я хочу, чтобы они были! После фильма все вокруг для меня стало серым. Наверное, все пройдет, но сейчас мне тяжело, очень тяжело. Нужно как-то менять свою жизнь, иначе вообще не стоит жить.

О. Стрелкова,
г. Мозырь

Меня этот фильм должен был взволновать, но не взволновал. Я ведь почти ровесник тех школьников. Призван был в РККА по «ворошиловскому призыву» в 1940 году. Фильм не взволновал, наоборот, огорчил. Огорчил плохой игрой юных исполнителей, смещением реалий предвоенного быта, спутавших двадцатые годы с тридцатыми. Откуда художники взяли полосатую футболку, куртки с «кокетками»? Ничего подобного тогда не было.

Ситуация сильно смягчена по сравнению с действительностью. Редко возвращались люди из мест, куда их забирали ночами. И уж слишком смело и раскованно ведут себя персонажи: в те времена в школе, как и везде, была атмосфера всеобщего страха, каждый ждал, что, вернувшись домой, не застанет отца. Ежедневно мы читали в газетах и даже в «Пионерской правде» информации о «разоблачении» очередной обоймы «врагов народа».

А. Гроссман,
Ленинград

Как и герои фильма, я тоже учусь в 9 «Б» классе, но разница между теми ребятами, которые стояли на пороге войны, и нами, современными, очень большая. Герои фильма верили в прекрасное будущее, у них была цель, у нас же, конечно, не у всех, ее нет. Во что мы верим? Да просто ни во что. Эти ребята были открыты друг перед другом, а мы закрылись в себе, как черепахи в панцири. Наши сердца очерствели. Доказательство тому такая картина: когда показывали фильм, можно было услышать смех там, где он неуместен, некультурные выкрики в самых напряженных сценах.

А. Посулько,
Киев

На мой взгляд, игра артистов безупречна. Но беда в том, что в жизни таких сюжетов не было, содержание фильма — фантазия автора сценария и режиссера. Не исключено, что где-то такая история произошла в единичном варианте.

Искра и ее мама вызывают сочувствие. Но таких чокнутых комсогов в предвоенные годы уже не было, как и интересных женщин средних лет в гимнастерках.

Не иначе как паскудством можно назвать лейтмотив фильма: все зло в Сталине! Да, такие случаи, как с инженером-конструктором Люберецким, в жизни были: арестовали в ходе следствия, потом выпустили за недоказанностью. А что дочь отравила — ведь люди бывают с разной впечатлительностью, особенно меланхолики по натуре.

Авторы фильма следуют постыдной моде: приписывать все жестокости конца 30-х годов Сталину. Оценивают их с точки зрения морали, сознания, правосознания сегодняшнего дня. 50 лет назад оно было иным, чем сейчас. Люди знали о потоке диверсантов из-за границы, еще были живы все враги революции, явные и тайные.

«Заставь дурака богу молиться — он лоб расшибет». Были «лбы», полуграмотные люди, искренне, как и Валендра, верившие, что они делают полезное дело. И они «охотились на ведьм», чему в истории было множество примеров, притом охотились искренне, считая, что делают то, что надо!

Стыдно, постыдно оплевывать И. В. Сталина и десятки миллионов советских людей, совершивших подвиги индустриализации, коллективизации, победы в войне! Эта мода постыдна, и данный фильм — доказательство постыдности этой моды!

И. Чернов,
Армавир

ЗАПАДНЫЙ БЕРЛИН

38-й международный кинофестиваль

Фестиваль подавляет размахом и восхищает организованностью. Попробовали подсчитать (приблизительно, конечно), сколько времени демонстрируются фильмы в один только день. Получилась удручающая цифра — более пяти тысяч минут. Можно успеть посмотреть только конкурсные картины и некоторые внеконкурсные.

От нашей страны в конкурсе «Комиссар» А. Аскольдова. Двадцать лет ждал режиссер выхода фильма на экран. Жюри присуждает ему «Специальный приз жюри. Серебряный медведь». Это вторая по значимости награда фестиваля. Кроме того, фильм получил первый приз Международной федерации кинокритики (ФИПРЕССИ).

О фильме «Комиссар» см. «СЭ» № 21, 1987 г. Напомним, что в прошлом году «Золотого медведя» получил Г. Панфилов за «Тему».

Первый приз получил китайский фильм «Красное поле», режиссер Чанг Имоу. Любезная девушка, раздающая фотоматериалы, разводит руками: кадров из этого фильма у нее нет. Не ожидали, видимо, успеха, не привезли. Получили заслуженно, никто не спорил с мнением жюри. Мощные, почти символические образы, мысль о непобедимости народного духа, блистательная операторская работа, высокий уровень актерского ансамбля.

«Матушка Кроль» (Польша)



Еще одного «Серебряного медведя» получила аргентинская картина «Вина», режиссер Мигель Перейра. Фильм разоблачает антидемократическую сущность военной хунты, которая долгое время держала власть в этой стране.

«Серебряным медведем» награждается польский режиссер Януш Заорский за картину «Матушка Кроль». Фильм долгое время ждал выхода на экран. Это драматический рассказ о простой польской семье, которую затронули грубые нарушения социалистической законности.

Награды фестиваля получили также известный американский режиссер Норман Джуисон за фильм «Лунатик», актеры из ГДР Эрг Посе и Манфред Мёк за участие в картине «Раздели бремя ближнего» (режиссер Лотар Варнеке) и американская актриса Холли Хантер за роль в картине «Телевизионные новости».

Вне конкурса демонстрировалась картина «Вопль о свободе» английского режиссера Ричарда Аттенборо, прославившегося фильмом «Ганди». На этот раз режиссер разворачивает широкую панораму борьбы черного большинства Южной Африки против апартеида, показывает силу солидарности честных людей в этой борьбе. Белый журналист Дональд Вудс расследует историю убийства в юаровских застенках борца за свободу негров Стива Беко. В основе сюжета — реальная история.

Звезду американского кино Барбару Стрейзанд зрители фестиваля увидели в картине режиссера Мартина Ритта «Чокнутая». Возрождение искалеченной, надломленной души актриса раскрывает с присущей ей глубиной и психологической точностью.

«Чокнутая» (США)

Режиссер
Чанг Имоу
(КНР)



Режиссер
Александр
Аскольдов
(СССР)

«Вопль о свободе»
(Англия)



Фестиваль подтвердил большой интерес к нашей стране, к нашему киноискусству. Мы были представлены во всех разделах и программах: вне конкурса — «История Аси Клячиной...» А. Михалкова-Кончаловского, «Больше света» М. Бабак и «Арабески на тему Пиросмани» С. Параджанова. Прошла ретроспектива документального кино Латвии, Эстонии, Литвы. Были показаны также фильмы молодых кинематографистов.

Серьезная программа западноберлинского фестиваля сделала его значительным явлением в жизни мирового кино, критики отметили его вклад в утверждение идей гуманизма и демократии.

Ю. РЫБАКОВ, Ю. МАЛЫШЕВ

МОСКВА.
ИЗДАТЕЛЬСТВО
ЦК КПСС «ПРАВДА»

Главный редактор
Ю. С. РЫБАКОВ

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

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



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

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

№ 9 (753) — 1988 г.
Сдано в набор 17.03.88.
Подписано к печати 25.03.88.
А 07574.

Формат 70 x 108¹/₈.
Глубокая печать.
Усл. печ. л. 4,20.
Уч.-изд. л. 6,50.
Усл. кр.-отт. 14,70.
Тираж 1 700 000 экз.
Заказ № 2200.
Ордена Ленина и ордена
Октябрьской Революции
типография имени В. И. Ленина
издательства
ЦК КПСС «Правда».
125865, ГСП, Москва, А-137,
ул. «Правды», 24.

© Издательство «Правда»,
«Советский экран», 1988 г.

На обложках —
Александр Абдулов,
Олег Янковский,
Александра Захарова
в фильме
Марка Захарова
«Убить дракона».
Фото А. Гришина,
И. Гневашева.

АНЮЖУ



ОДИНОКАЯ ОРЕШИНА

«Арменфильм», 2 серии. Авторы сценария А. Агабабов, Ф. Довлатян, режиссер Ф. Довлатян.

Старинный горный аул, покинутый почти всеми жителями, оказался на грани исчезновения. За его спасение борется сельский учитель Саак Камсарян. В ролях: Ф. Довлатян, А. Джигарханян, М. Егиазарян, С. Оганесян и другие.

КОМАНДА 33

Свердловская студия. Авторы сценария В. Зеленский, В. Черных, режиссер Н. Гусаров. По мотивам повести А. Лиханова «Воинский эшелон».

Герои фильма — ребята, начинающие службу в десантных войсках. В ролях: Ю. Назаров, А. Рахленко, С. Тезов и другие.

ОСОБЫЙ СЛУЧАЙ

В альманахе включены короткометражные киноленты:

«Особый случай». «Мосфильм». Автор сценария В. Мережко, режиссер Г. Нолль. В ролях: О. Машная, Б. Токарев, А. Ромашин и другие.

«Объездчик». «Мосфильм», при участии студии «Ленфильм». Автор сценария М. Ворфоломеев, режиссер А. Бибарцев. По одноименному рассказу Е. Носова. В ролях: А. Карин, О. Пономаренко и другие.

«Век живи, век люби». Студия имени М. Горького. Автор сценария и режиссер В. Пендраковский. По рассказу В. Распутина «Должник». В ролях: В. Сизов, А. Ермаков, М. Кононов и другие.

ВРЕМЯ ЛЕТАТЬ

«Мосфильм». Автор сценария А. Житинский, режиссер А. Сахаров.

Место действия — аэропорт, держащий первенство по всем показателям с тех пор, как здесь перестали летать самолеты. Комедия. В ролях: С. Газаров, В. Гафт, Е. Соловей, Н. Фатеева и другие.

СВОБОДНОЕ ПАДЕНИЕ

«Мосфильм». Автор сценария Р. Ибрагимбеков, режиссер М. Туманишвили.

Экстремальная ситуация. Пятеро друзей, мастеров парашютного спорта, заподозрены в убийстве. В ролях: А. Мягков, А. Збруев, Л. Лауцявичус, А. Васильев, А. Михайлов и другие.

ЛОМА

«Грузия-фильм». Авторы сценария Н. Шатаидзе, Б. Рачвелишвили, режиссер Б. Рачвелишвили.

Главный персонаж — кавказская овчарка по кличке Лома. Продолжение лирической ленты «Лома — забытый друг». В ролях: Г. Чиракадзе, И. Нинидзе, О. Зауташвили и другие.

НА ИСХОДЕ НОЧИ

«Мосфильм», 2 серии. Авторы сценария О. Руднев, И. Таланкин, режиссер Р. Нахапетов.

Вследствие драматического стечения обстоятельств штурман танкера «Каспий» Николай Борщ оказывается в фашистской Германии. Острюжетный фильм. В ролях: Н. Климене, Р. Сабулис, А. Жарков, И. Смоктуновский, Н. Русланова, Д. Банинис и другие.

КУВЫРОК ЧЕРЕЗ ГОЛОВУ

Студия имени М. Горького. Автор сценария А. Хмелик, режиссер Э. Гаврилов.

Кинокомедия по мотивам одноименной повести детской писательницы З. Журавлевой. В ролях: А. Мягков, Л. Аринина, А. Вознесенская и другие.



ДЖИНДЖЕР И ФРЕД

Производство «Пеа продуциони эуропее ассочате», Италия, «Ревком фильм», «Ле фильм ариан», Франция, «Стелла фильм», ФРГ. Авторы сценария Ф. Феллини, Т. Гуэрра, Т. Пинелли, режиссер Ф. Феллини.

Когда-то блистательный танцевальный дуэт, выступавший под псевдонимами Джинджер и Фред, приглашен участвовать в новогоднем телевизионном шоу. В главных ролях: Д. Мазина, М. Мastroяни.

В репертуаре также советские художественные фильмы «Друг» («Мосфильм»), «Хотите — любите, хотите — нет...» («Беларусьфильм»), «Риск», «Как дома, как дела?» (Студия имени М. Горького) и зарубежные: «Алло, такси» (Югославия), «Дом у реки» (ГДР), «Брошенный» (Китай), «Застигла меня ночь», 2 серии (Чехословакия), «Сальвадор», 2 серии (США), «Нью Дели Таймс», 2 серии (Индия).

Повторно на экраны выходит лента «Золотая антилопа» («Союзмультфильм»).



ФОТОГРАФИЯ ЖЕНЩИНЫ С ДИКИМ КАБАНОМ

Рижская студия. Автор сценария А. Колбергс, режиссер А. Криевс.

Психологический детектив по мотивам одноименного романа А. Колбергса. В ролях: А. Херманис, М. Мартинсонс, П. Гаудиньш, Э. Радзиня, И. Калниньш и другие.

СЕРЕБРЯНАЯ МАСКА

Производство студии «Бухарест», Румыния. Авторы сценария Э. Барбу, Н. П. Михаил, режиссер Г. Витанидис.

Приключения «благородного разбойника», народного мстителя Мэрджелату. Предыдущие фильмы этой серии — «Дорогой страдания и гнева», «Желтая Роза», «Новые приключения Желтой Розы». В ролях: Ф. Пьерсик, М. Барбу, С. Чех, А. Репан и другие.



СОВЕТСКИЙ
Экран

"УБИТЬ
ДРАКОНА"

Александра ЗАХАРОВА

