

**МАРИНА НЕЁЛОВА**  
**НОВАЯ ВСТРЕЧА**

**СОВЕТСКИЙ**  
**Экран**  
**16 · 88**





## ЭТИ ДОЛГИЕ ТРИ ДНЯ

На киностудии имени М. Горького режиссер Борис Рыцарев (среди его прежних картин — фильмы-сказки «Принцесса на горошине», «Ледяная внучка», «Ученик лекаря») снимает по сценарию Г. Петрова трагикомедию о войне. «ИМЯ» — так будет называться эта лента.

События, о которых пойдет речь в фильме, уместаются всего в три дня. Три дня, которые отпущены молодому солдату на поездку с фронта домой.

Главную роль играет артист цирка Олег Демидов. В остальных ролях — М. Устименко, А. Новиков, В. Голубенко, А. Нищенкин.



Егор Сидоров — О. Демидов (в центре)

Фото А. Данилова

## АКТЕР С КАХОВСКОЙ ГЭС

Многое пришлось наворачивать Борису ЮРЧЕНКО в свое время: ведь пробатрачив на Западной Украине у кулака, он остался к шестнадцати годам без образования. Потом работал электромонтажником на Каховской ГЭС, а в конце 50-х приехал в Москву.

Поступил на актерский во ВГИК, на третьем курсе снялся у И. Пырьева в фильме «Наш общий друг», сыграв шофера молоковоза. Дипломной работой стала роль командира орудия в ленте В. Ордынского «У твое

го порога». Участвовал в лентах «Пакет», «Время, вперед!», «Обратная дорога нет», «Люди на болоте» и десятках других. Памятным для Б. Юрченко стал эпизод в «Живых и мертвых» А. Столпера, где он сыграл знаменосца, вынесшего на груди из боев знамя полка.

Недавно Б. Юрченко снялся в фильмах «Время летать» («Мосфильм») и «Серая мышь» (Свердловская студия).

Фото Ю. Федорова

## ИСТОРИЯ: ПУТЬ К ИСТИНЕ

Пожалуй, еще несколько лет назад трудно было предположить, что вечер, посвященный военной истории, может собрать значительную и отнюдь не равнодушную аудиторию. Но времена меняются, неизмеримо вырос интерес к истории — не подкрашенной, не услужливо написанной в угоду чьим-то интересам и амбициям, а подлинной, истинной. Поэтому на вечер, посвященный Великой Отечественной войне, в Центральном Доме кинематографистов не было равнодушных ни в зале, ни на сцене. Выступавшим в тот вечер военным историкам пришли десятки записок, многие вопросы были не слишком «приятными», в них спрашивалось и о вине исторической науки в том, что военную историю переделывали и фальсифицировали. «Многие из нас именно «писали» историю, а не исследовали ее, как подобает ученому», — сказал ведущий вечера доктор исторических наук, профессор В. Кулиш.

Но и историки предъявили свой счет кинематографистам. Ибо многие произведения кинематографа носили откровенно конъюнктурный характер, были антиисторичны, антиправдивы. Сегодня это урок. Нам всем надо учиться правде — таков был общий вывод, к которому в обоюдном согласии пришло подавляющее большинство участников вечера.

А потом демонстрировался фильм «Падение Берлина» (1949) режиссера М. Чиатурели. Это был предметный урок выдуманной, конъюнктурной, фальсифицированной истории.

## ЧТОБЫ СОСТОЯЛСЯ «ДИАЛОГ»

Круг тем, затронутых в картинах белорусского режиссера Игоря ДОБРОЛЮБОВА, очень широк. Например, целый ряд его фильмов посвящен формированию характера молодого человека («Иван Макарович», «Улица без конца», «Расписание на послезавтра»). Жизни современной деревни посвящены ленты «Белые Росы» и «Осенние сны». А снятая им советско-болгарская картина «Братушка» — об интернационализме, закаленном в огне войны.

На «Беларусьфильме» с недавних пор И. Добролюбов возглавил объединение «Диалог». У объединения интересная программа, но, чтобы она воплотилась в жизнь, надо приложить немало усилий. Режиссер считает, что интересным поводом для диалога со зрителем могут стать романы И. Чигринова «Плач перепелки», «Оправдание крови», «Свои и чужие», к экранизации которых он сейчас готовится.

## Правду и только правду

Для каждого из персонажей пьесы Ч. Айтматова и К. Мухамеджанова «Восхождение на Фудзияму» поездка на пикник оборачивается необходимостью исповедаться, определить свое отношение к судьбе их общего друга Сабура — поэта, погибшего на фронте. Ситуация осложняется из-за несчастного случая с пожилой женщиной, происшедшего по вине компании. Герои пьесы должны сделать нравственный выбор. От этого зависит, смогут ли они уважать друг друга, называть себя людьми.

На студии «Киргизфильм» известный режиссер народный артист СССР Болот ШАМШИЕВ работает над экранизацией «Восхождения на Фудзияму». На роли он пригласил актеров К. Султанбаева, А. Темирову, Г. Аджигбекову, Р. Сейитметова и других. Постановщик стремится восстановить на экране атмосферу 70-х годов.

## «ХОЧУ СНИМАТЬСЯ В НЕМОМ КИНО!»

Таня, дочь бывшего царского адмирала в фильме «Джек Восьмеркин — американец», юная фехтовальщица Маша в короткометражке «Счастливо оставаться!», сестра милосердия Аннушка в советско-мексиканской картине «Эсперанса», выходящей вскоре на экраны, — эти роли сыграны недавно молодой московской актрисой Надеждой СМЕРНОВОЙ.

Современная, обаятельная, раскованная, обладающая чувством юмора — такая она в жизни. Не без самоиронии рассказывает о своих киноролях, которых уже накопилось десятка полтора.

— Тяжело ли сниматься? Пожалуй, нет. Съёмки для меня почти всегда радость и удовольствие. Даже пробы не в тягость. А вот отказываться от предложений действительно тяжело. Но что делать, если то, что предлагают, кажется порой пустым и фальшивым?

Впервые Надя снялась в десять лет в эпизоде картины «Птицы над городом». Затем старшеклассницей сыграла Принцессу («Сказка как сказка»), Машу («Семейный круг»), Конни («Пусть он выступит»). После школы — ВГИК. На последних курсах — снова съёмки, в фильмах «Досье человека» в «Мерседесе», «Обвиняется свадьба», «Ночной экипаж».

— Конечно, многое дал ВГИК. Но

еще больше — работа на съемочной площадке с такими замечательными артистами, как Евгений Евстигнеев, Сергей Юрский, Регимантас Адомайтис. Молодой артист просто обязан учиться у коллег...

Судя по экранным работам, Надя научилась многому. Еще большему хочет научиться.

— У кого из режиссеров мечтаю сниматься? У Ираклия Квирикадзе, у Андрея Смирнова, у Рустама Хамдамова — его картину «В горах мое сердце» считаю выдающейся. А, знаете, в каком фильме я хотела бы получить роль? В немом. Мне кажется, современный кинематограф страдает от чрезмерной «болтливости». Главное для меня — передать состояние героини. Не текстом — пластикой, внутренней жизнью души, понятной зрителю и без слов...

Надежда Смирнова и Никита Михайловский в фильме «Эсперанса»









# ДЕВОЧКА ИЗ ПОДВОРОТНИ

В. ИВАНОВА

**У** нее лицо мадонны. Мадонны из подворотни. Ну, не совсем, правда. Подворотня петербургская, но живет она в щербатом, старом доме — не старинном, а старом, сером, безликом. Унылом, как осень или как старость.

Нет, я неправильно все-таки сказала о подворотне: девочка вполне смиренная, воспитанная, только потом, в финале возникнет эта самая подворотня — такая же унылая, как и весь этот дом без лица. Этой подворотней, словно приближая ее к нам сквозь оптический прицел винтовки, стоп-кадром, авторы завершают свою картину. Чем-то это напомнило финал «Парада планет» — как один из героев, почти уже спившийся, конченный человек, работника (Алексей Жарков), после путешествия к высотам галактик возвращается к себе домой. В такую же подворотню. И звучит пароль: «Кустанай». И отзыв: «Карабин».

Наверно, так должно быть, так должны отзываться художники, знать взаимный пароль творческих устремлений. А может быть, я преувеличиваю? Не знаю...

Заранее забегаю вперед, скажу, что фильмы о подворотнях, о том, что и у нас есть богатые и бедные, сейчас косяком пойдут. Или уже пошли (взять хотя бы «Шантажиста», а на выходе еще кое-что). Здесь перестройка в кино ничего не изменила. Ох, как трудно, как необходимо сейчас в корне пресечь эту вреднейшую «волнообразность», кучность, когда острейшие социальные аспекты мгновенно идут в распродажу у бойких трудяг от искусства. Но как?

Здесь подворотня, из которой, как из пены морской, является нам на свет школьница Женя Родимцева — не модный антураж. Здесь это точка отталкивания для разговора тревожного. Но и до болезненности хрупкого, тонкого, чуткого. И потому так трудно писать об этом фильме. История хотя и о любви, о первой любви, но прежде всего, как мне думается, о драме бездуховности.

...Помню, это было прошлой осенью, где-то перед ноябрьскими праздниками, в Репине. Неожиданно прекрасная осень на Финском заливе — там, где всегда дожди.

И вдруг приехал Вячеслав Сорокин, вымотанный, без сил. Кончил картину, демонтировал, доозвучил и счастлив безмерно, хотя и безмерно устал. Ему в награду эти бесконечные километры репинских опустелых пляжей, погруженных в предзимнюю спячку, это осеннее солнце.

С Вячеславом Сорокиным мы знакомы недавно, но уже успели немного подружиться, ну, насколько может дружить критик с режиссером. Я писала и о «Жил-был доктор», и о «Плате за проезд» — таких разительно непохожих картинах. Первая — меланхолическая, в чеховских тонах, о провинциальном враче, но с таким тонусом социального напряжения — и еще задолго до перестройки. В «Плате за проезд» — упругие ритмы, четкий сюжет, фильм по Штемлеру. Тут уже без чеховских нюансов. Герой — удачливый таксист с неприятным лицом железного прагматика. И какая же бездна духовного бессилия, духовного рабства открывается нам в этом твердом характере!

О чем же все-таки картина «Соблазн»? Да, снова о школьниках, о детях — как в «Чучеле», в «Сто дней после детства», «Не болит голова у дятла». В этом смысле «Соблазн» наследует лучшие традиции нашего школьного фильма: бережное отношение к самым юным, разговор не на разных уровнях, но на равных, потому что даже самое маленькое существо, снующее у тебя где-то под ногами, — это личность. Во всем высоком смысле слова. То есть он, она могут быть и уже плохими, и уже хорошими, но они вступили в жизнь, в общество, у них есть сумма претензий, но есть и сумма обещаний.

Дети — зеркало общества: сказано не с ложным, но с тревожным пафосом. О, как трудно ложится сегодня на плечи детей наше





# НЕСЧАСТНЫЙ СЛУЧАЙ

Работа, затеянная три года назад, выглядит как скороспелая поделка. Почему?

Юрий ГЛАДИЛЬЩИКОВ

время, наши сломы и переломы, тревоги, и надежды, и ожидания, которым сбыться бы еще. Да, говорят иные, надо как можно быстрее вводить детям инъекцию взрослой жизни — не знаю, так ли. Но давайте все-таки вводить постепенно. С обезболиванием. И, уж во всяком случае, с любовью.

Иначе шок. Иначе слом. Как в «Соблазне». Здесь могут возразить: да жизнь сама обрушится всей своей непредсказуемой тяжестью и может сломить. Как тут быть? Ответа нет, а думать надо.

Вот об этом фильм Вячеслава Сорокина. Впрочем, как всякий хороший фильм, это кристалл, который можно поворачивать самыми разными гранями. Кто-то увидит здесь другую тему, другой аспект.

Когда смотришь на этих дебелих, крашенных, нарумяненных и беленых акселератов, увешанных червонным золотом, грудью наступающих на воробьиного вида «учителку», становится, честно говоря, не по себе. Это что же такое дальше будет? Да они эту «учителку» с кашей съедят и косточек не выплюнут. Здесь одна надежда на стойкость — нравственную, человеческую, — как ни странно, и с той, и с другой стороны. Если она, конечно, имеется в наличии.

Венец современного хамства, торжество нуворишей, «бал воров» (хотя и интеллектуальных!) — это день рождения красивого мальчика Бори Огородова, кумира девочек и сына своего папаша, ловкого и бестрелетного портретиста. Где вышколенный официант бесконечно презрителен к одним и бесконечно, но без подбострастия почтителен к другим. И среди них эта самая Женя Родимцева, с лицом, которое несет на себе все переливы чувств — от трепетной и нежной любви к Боре Огородову (она, анонимная для него, звонит иногда ему по телефону) до озлобления девочки, живущей на разрыв. Между двумя домами, между двумя мирами: одинокой, брошенной матерью, в том самом сером, безликом доме с подворотней, и другим, в самом питерском центре, где обитает в комфортабельной квартире ее бывший (но ведь и нынешний!) отец, интеллектуал, со своей новой, столь же интеллектуальной женой. А ей как быть?

Как жить?

В истории Жени Родимцевой, нормальной и нормально воспитанной ленинградской девочки, живущей без отца и фактически без матери (та занята устройством своей судьбы, впрочем, очень нелегкой), мы видим, нет, не трагедию безотцовщины, что, конечно, есть. И даже не драму социального расслоения, жертвой которого оказалась Женя, и это тоже есть.

Но когда в конце фильма ее, обманом заманившую в свою подворотню роскошного Бору Огородова — а ведь его, пожалуй, подворотней только и удивишь! — ее после первого в жизни свидания стерегут эти здоровенные акселератки из класса — и не из ревности, а просто проучить, — бьют они ее, а она их, мы понимаем другое. Они нищие духом. Вот они кто — и те, и эти. И акселератки, о которых орехи колоть можно, но и эта хрупкая, прелестная Женя Родимцева тоже. Тоже! Она уже тронута духовной — не материальной — нищетой.

Она дитя духовной этой нищеты.

## СОБЛАЗН

«Ленфильм»

Автор сценария Юрий Клепиков  
Режиссер-постановщик Вячеслав Сорокин  
Оператор-постановщик Юрий Воронцов  
Художник-постановщик Михаил Журавлев  
В фильме использована музыка  
Антонио Вивальди, Михаила Глинки,  
Роберта Шумана

Ленту Евгения Ташкова «Ловкачи» я очень старался смотреть с симпатией. Хотя, заранее зная об излишней нравоучительности сюжета, был чуть-чуть насторожен откровенно назидательным названием. Не получилось ли нечто вроде осуждающего рисунка с наставительной подписью?

Потом уже, после фильма, подумал, что ничего хорошего, наверное, и не должно было получиться. Не потому, что сначала был спектакль. А потому, что из этого спектакля совсем не обязательно было делать фильм! Об этом стоит сказать немного подробнее. Не в оправдание. Для объективности.

Несколько лет назад Е. Ташкова назначили главным режиссером московского Театра-студии киноактера. Выпускать хорошие спектакли там к тому времени давно разучились, а он хотел работать... Вот и начали ему откровенно мешать: и администрация, и некоторые известные артисты. Чтобы хоть с чего-то начать, он решил поставить довольно острую (по тем временам) драму Олега Перекалина «Требуя суда»... Обо всем этом я писал. Впрочем, не только я.

«Быстрая» работа по вине цехов растянулась... на год! Спектакль вышел аж одновременно с «Диктатурой совести», «Говори!» — и выглядел на их фоне, конечно, бледновато, но и не совсем уж плохо. А затем Ташков решил возродить давнюю традицию театра: на основе спектакля делать фильм. Пьеса под его рукой стала превращаться в сценарий. Из спектакля в картину перешли Валентина Теличкина, Игорь Ясулович, Татьяна Ташкова, Марина Федина...

У меня такое чувство, что режиссер, скованный принятыми обязательствами, поневоле, вынужденно сдался в плен довольно слабому драматургическому материалу. Ну вот, скажет читатель о рецензенте: говорил, что не будет оправдывать, а сам оправдывает... Да не оправдываю! Стараюсь понять, отчего Евгений Ташков, умевший снимать фильмы и интересные, и психологически выверенные, многослойные, сделал вещь столь примитивную и скучную!

Работа, затеянная, по сути, три года назад по пьесе, еще более древней, воспринимается как скороспелая поделка — стремление отметить, откликнуться на перестройку. Само слово «перестройка» произносится к месту и не к месту, дабы стало ясно, что это все сию минуту происходит. Такое ощущение, будто наскорю перелистываешь подшивку газет. Тут и борец за правду, и безобразия на железных дорогах, и попытка упрятать правдолюбца в «психушку», и высокие начальники, приезжающие на своих черных «Волгах» попариться в баньке и порезвиться, и демагоги. Но уже слышно, что кого-то где-то снимают с должности, так что гады хоть еще и подличают, но дрожат...

В общем-то, если забыть, что художественное произведение должно быть прежде всего художественным, надо признать, что когда-нибудь раньше подобный сюжет действительно показался бы смелым (хотя смелость и не простирается дальше критики районного начальства). Это история о мужчине за сорок, который только что где-то пострадал за правду, а теперь, вернувшись с взрослым сыном в родные места и видя кругом воровство и халтуру, сознает, что у него есть

лишь один шанс разоблачить негодяев. Сотворить ЧП, чтобы его арестовали, а уж на суде, получив трибуну, врезать правду-матку. Наивно? Но что делать, если жалобы возвращаются к тем, на кого жалуются?..

Да, раньше это, возможно, было бы поступком. Но сегодня-то... Неужто наш герой — мужик, как мы знаем, битый, имеющий горький житейский опыт, — неужто он настолько наивен, что при первом же возвращении жалобы (не им написанной!) из райкома, опустит руки и настолько разочаруется в жизни, что решит: все, только скандал и поможет? При этом молчит, когда его несправедливо громят на партсобрании. Стесняется вроде бы рассказать всю правду, есть на то личные причины. А на суде не постеснялся бы?

Озадачивает и само правонарушение... Он, опытный станционный рабочий, врывается в диспетчерскую будку, что-то там включает-переключает. Мы видим экстренное торможение, слышим визг колес на всех парах летевшего поезда. Помилуйте! Так ведь и опрокинуться недолго! Если на всех станциях такие правдолюбцы, я на поездах ездить не буду...

Очевидно, Ташков и сам ощущал, что многое шито белыми нитками, что ситуацию надо оправдать, обострить противоречие, чтобы стало ясно: иного выхода не было. Так или нет, но вслед за драматургическими натяжками начались режиссерские. Видимо, ради обострения все в фильме четко делится по контрасту. Если положительные герои, то уж настолько, что, право, хоть икону пиши. У Зацепина (Юозас Киселюс) и лицо красивое, и осанка мужественная, и взгляд — не взгляд, а живая боль. Зацепин раним, стыдлив, деликатен, слова на языке только искренние. Василиса, героиня Валентины Теличкиной, — сама доброта, женственность, жертвенность. А есть там дед — так это всем бывшим и будущим дедам дед.

Зато уж отрицательные персонажи... Одного взгляда на Метеля (Виктор Павлов) или Лебедева (Игорь Ясулович) довольно, чтобы понять: нехорошие люди. Усмешечки кривые, а уж лексика, лексика... Бывает же так: только сказал человек два слова, и сразу ясно — надо его арестовать, что-то где-то он уже спер, остается только выяснить: что и где... Актеры играют форсированное чувство, не процесс, а результат. Зритель уже давным-давно понял, кто есть кто и что будет дальше, а действие идет и идет.

...Да, я всячески согласен с тем, что, видимо, хотя бы утвердить авторы: надо дело делать, бороться с несправедливостью, размытость нравственных норм — это плохо. Но не уверен, что одними лишь назидательными призывами можно чего-то достичь. Да и задача ли это искусства?

## ЛОВКАЧИ

По пьесе О. Перекалина «Требуя суда»  
«Мосфильм»

Автор сценария и режиссер-постановщик  
Евгений Ташков  
Оператор-постановщик Николай Немолов  
Художник-постановщик Георгий Колганов  
Композитор Борис Чайковский





Автографы дает  
председатель жюри  
фестиваля,  
кинорежиссер  
Мигель Литтин  
(Патриотические  
силы Чили)



Политический  
обозреватель  
Гостелерадио  
Дмитрий Бирюков  
и американский  
режиссер  
Годфри Реджио

Мистер и Мисс ПРОК:  
Олег Янковский (СССР)  
и Лаура Дельгадо (Мексика)



Анджела Дэвис (США)  
и Сергей Шакуров (СССР)



# ТАШКЕН МЕЖДУ





«Кинематографисты располагают большими возможностями способствовать расширению международного сотрудничества и доверия, утверждению нового политического мышления».

Из Приветствия М. С. Горбачева участникам и гостям X Международного кинофестиваля стран Азии, Африки и Латинской Америки в Ташкенте

Мексиканская актриса  
Хильда Элизабет  
Агилар Гонсалес

Актриса  
из Афганистана  
Ясамин Ярмал

Члены кубинской  
делегации —  
актер-дебютант  
Луис Альберто  
Гарсиа  
и член жюри,  
актриса Дейси  
Гранадос



Актриса Хюлия Авсар из Турции



Восходящая звезда вьетнамского кино  
Нгуен Туэт Нган

Любой международный киносмотр — это не только улыбки, цветы, наряды, толпы охотников за автографами, но еще и тяжкий труд, и чьи-то несбывшиеся мечты, и горькие разочарования. Чего же было больше на сей раз: внешнего блеска, реальных достижений или «невидимых миру слез»? Читайте об этом материалы наших специальных корреспондентов

# НТСКИЙ НАРОДНЫЙ





# ТАШКЕНТСКИЙ

# ПЛОХОЙ ХОРОШИЙ ФЕСТИВАЛЬ

Феликс АНДРЕЕВ

**В**ынести крайние оценки в заголовке этой статьи позволяет твердая убежденность, что плохих, равно как и хороших, фестивалей в природе не существует. Это категорическое и лишь на первый взгляд парадоксальное суждение выстрадано автором на протяжении сотен часов, проведенных в прохладных, душевных, переполненных, полупустых фестивальных залах нашей страны и тех, что находятся, как говорится, далеко за ее пределами. Сразу же подчеркну: речь в первую голову о качестве кинопродукции, представленной на любом фестивальном экране. В известной мере экранная панорама любого киносмотра отражает состояние мирового кинематографа, в данном случае киноискусства стран Азии, Африки и Латинской Америки.

Правда, в случае ташкентских да и московских фестивалей свою девальвирующую роль сыграло стремление к гигантомании. Желание набрать как можно большее число стран-участниц, фильмов. А такой «демократизм» неизбежно сказывается на престиже смотря, где никому нет отказа. Все флаги во что бы то ни стало должны быть в гости к нам.

Могут здесь быть, конечно, и ошибки чисто субъективистского плана. Мне представляется, к примеру, что присутствие в конкурсе индийского фильма «Пушпак» — произведения в высшей степени художественного, веселого, а главное, очень талантливого — весьма бы его украсило. Однако, видимо, пришли к выводу, что фестиваль — дело серьезное, тут не до шуток. Великий индийский кинематограф был представлен кинодрамой «Путешествие в никуда». Статьи сказать, кинодрамой вполне добротной, разве что чуть длинноватой, посвященной традиционному для серьезного индийского кино разоблачению темных кастовых и связанных с ними социальных и религиозных предрассудков.

«Пушпак» же отмечен поиском новых средств киновыражения, галереей блистательных актерских работ, но остался на обочине киноэкрана. В фильме элементы лирической комедии причудливо перетекают в гротеск, поднимаются до вершин социальной сатиры, вновь легко и непринужденно переходят в яркий и достоверный рассказ о людях сегодняшней Индии. В двухчасовом кинорассказе нет ни единого слова.

Работая над «Пушкаком», я еще раз ощутил громадные возможности киноискусства в преодолении всяческих барьеров, разделяющих людей, в том числе барьеров языковых. Изобразительный ряд, звуковая палитра, настоящая музыка способны и без диалогов наполнить фильм полнокровной живой жизнью, — полагает режиссер Сингитам.

Остается добавить, что именно многословие, стремление постановщиков во что бы то ни стало прокомментировать происходящее на экране словом — главный недостаток таких разных, интересных в каких-то своих частностях фильмов, как «Набраться силы» (Ирак), «Мечты Хинды и Камелии» (Египет), «Дети с острова» (Япония). Видимо, недостатки эти свойственны не только советскому кино определенного периода.

Отсюда и попытки подлинных мастеров мирового кинематографа взорвать существующее положение, покончить с болтливостью кино. К подобной попытке относится и очередная работа американского режиссера Годфри Реджио «Колдовство жизни», показанная на нынешнем ташкентском киносмотре.

Грандиозным картинам единения человека и первозданной природы в так называемом «третьем мире» противопоставляются пейзажи бездушной, унифицированной, истребляющей все живое, потребительской цивилизации. Можно оспаривать философские концепции нового кинопроизведения, не соглашаться с известной идеализацией патриархальных укладов в некоторых африканских, латиноамериканских и азиатских странах. Но не может остаться равнодушным страстная обеспокоенность ху-

дожника судьбами нашей планеты. Такой прекрасной и такой, в сущности, беззащитной перед нашествием всякого рода «новинок», порождающих озоновые «дыры», пока над Антарктидой, кислотные дожди в Западной Европе, на гигантских территориях непроходимых джунглей — легкой планеты — в долинах Амазонки и Меконга.

Неотделима от эпического кинополотна Годфри Реджио музыка Филиппа Гласса. Она, специально созданная для фильма «Колдовство жизни» этим выдающимся композитором, существует в фильме на равных с изображением и как драматургический компонент, и как в высшей степени эмоциональный комментарий ко всему происходящему на экране, как могучее средство воздействия на зрителя.

Были на X Ташкентском и открытия новых талантов. К их числу отношу работы молодых китайских и кубинских кинематографистов.

Изысканность, соединенная с простотой и мудрой наивностью народной притчи, отличает вторую режиссерскую работу Ху Мы в китайском кино. В недавнем прошлом известная киноактриса заявила себя в фильме «Годы вдали от войны» постановщиком интересным и чутким. Чутким не только к психологическим нюансам восприятия недавнего исторического прошлого своими сверстниками и современниками, но и к стародавним и нынешним переживаниям тех, кто эту историю творил.

Исторический эпизод героической борьбы группы молодых патриотов с кровавой диктатурой Батисты в открытой публицистической манере воссоздают в динамичном художественном фильме «Подпольщики» (Куба) Каликсто Мансанарес (сценарист) и Фернандо Перес (режиссер).

Наряду с этими новыми для кинематографа именами в Ташкенте звучали имена видных мастеров экрана Омера Кавура (Турция), Ричарда Атенборо (Великобритания), Фелипе Касальса (Мексика), Питера Лилиентала (Западный Берлин), Георгия Шенгелая (СССР). Из названной пятерки хорошо известны во всем мире кинорежиссеры лишь Фелипе Касальса постигла, на мой взгляд, беспорочная неудача. Главной мысли его нового фильма «Гнев божий» так и не было суждено явственно проявиться в череде мало связанных между собой эпизодов «жития» некоего промышляющего. «Жития» сколь беспутного, столь и бессмысленного в контексте фильма.

«Ночное путешествие», «Клич свободы», «Велосипедист из Сан-Кристабалья», «Хареба и Гоги» пользовались вполне объяснимым успехом у зрителей. Каждую из этих работ отличает обращение к темам широкого общественного звучания, разрешаемым на высоком профессиональном уровне. Ведь именно заботой о нем и было продиктовано решение сделать отныне ташкентские киноэкраны конкурсными. В этой связи удивляет тот факт, что вне поля зрения и впрямь авторитетного международного жюри во главе с замечательным чилийским режиссером Мигелем Литтином осталась хорошая картина Ричарда Атенборо «Клич свободы», посвященная черным и белым борцам с апартеидом в одной из последних цитаделей расизма — Южной Африке.

Могут засвидетельствовать, что картин подобного уровня на всех десяти ташкентских киноэкранах было не так уж много.

Несколько слов о фильмах, представлявших советский кинематограф в Ташкенте.

Это уже упомянутый фильм Георгия Шенгелая «Хареба и Гоги» (студия «Грузия-фильм»), поставленный им по сценарию, написанному совместно с Баадуром Балардживили, и узбекская картина «Уходя остаются» режиссера Мелиса Абзалова, сценарий Рихисова Мухамеджанова и Владимира Соколова...

...Ну, как не полюбить лихих, умных, сильных и благородных робингутов, чудо-богатырей, живших в начале века? Да еще когда берется рассказать об

их борьбе с жестокими и трусливыми царскими са-трапами Георгий Шенгелая.

В этой строгой по своей изобразительной стилистике черно-белой картине очень точно просчитаны сюжетные кульминации, когда действие словно не-сется вскачь вместе с героями, а затем замирает, давая нам возможность пристальнее взглянуть в каждое лицо, глубже осмыслить предлагаемую ситуацию. Великолепен актерский ансамбль. Его хочется сравнить с чудесным многоголосым грузинским хором. Вступление каждого солиста предопределено ритмом, тактом, самой драматургией песни, которая обязана звучать то нежно, то сурово, то мощно-торжественно.

«Хареба и Гоги» — очень национальная грузинская картина, преисполненная высокой поэзией и вместе с тем адресованная широкому кругу зрителей.

Столь же поэтичен и фильм «Уходя остаются». Можно лишь сожалеть, что талантливому постановщику не удастся на всем протяжении ленты сохранить уровень лучших сцен. Таких, скажем, как гадающие цыганки женам фронтовиков. Рано из жизни и из фильма уходит очень интересный и живой главный герой. Остаются же несколько надуманные и неправдоподобные сюжетные коллизии, благодаря которым с первых лет революции и до наших дней доживает некая наследница знатного рода и даже сдает в годы Великой Отечественной в фонд обороны свои сокровища.

Итак, плохой хороший фестиваль? Мы встретились здесь с очень разными фильмами. Иные заслуживают и дальнейшего подробного разговора в связи с тем, что представляют различные тенденции развития мирового кинематографа. Нуждается ли Ташкентский фестиваль в совершенствовании, в уточнении своей концепции? Бесспорно.

В смотре кинематографий Азии, Африки и Латинской Америки, несомненно, нуждаются и кинематографисты, и зрители. Однако в отсутствии всякой работы с ними убеждают каждый раз и полупустые залы, где демонстрируются документальные фильмы. Как тут не вспомнить битком набитые в любое время дня и ночи кинотеатры Лейпцига, где проходят показы международного кинофестиваля документальных и короткометражных фильмов. Несколько лет назад именно в Лейпциге начал свое сенсационное шествие по кино- и телеэкранам мира ныне знаменитый фильм американского режиссера Аллена Франковича «По заданию компании», разоблачающий происки ЦРУ в Латинской Америке.

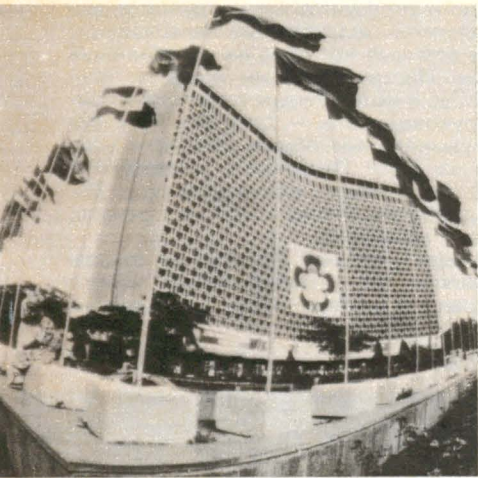
В нынешнем году Аллен Франкович привез в Ташкент не менее значительную свою работу «Дома полные дыма». Эта лента — плод многолетней смертельно опасной деятельности ее создателя, проникшего в логово главарей контрабанды в Никарагуа, взявшего интервью у организаторов пресловутых «эскадронов смерти» во многих других латиноамериканских странах. Мужественный кинематографист и здесь представляет ряд неопровержимых документальных свидетельств прочных связей ЦРУ США со всем самым реакционным и темным в Латинской Америке.

С фильмом «Дома полные дыма», равно как и с прочими интересными документальными фильмами, представленными в Ташкенте, познакомилось, увы, традиционно малое число зрителей. Быть может, конкурсный показ документальных и короткометражных фильмов стран Азии, Африки и Латинской Америки следует проводить с хорошей предварительной подготовкой в другом месте? Ведь в этом направлении уже произошло, думается мне, благотворное разукрупнение московского Международного фестиваля.

Эти и многие другие вопросы требуют своего незамедлительного решения. Ведь два года, отделяющие нас от следующего киноэкрана стран Азии, Африки и Латинской Америки, в масштабах мирового киноискусства не такой уж большой срок.



# МЕЖДУНАРОДНЫЙ



Андрей ДЕМЕНТЬЕВ

# БЛАГИМИ НАМЕРЕНИЯМИ

мыми коллегами, изнемогающие под тяжестью чемоданов и сумок, в тридцатиградусной духоте аэровокзала по миллиметру продвигались они к летному полю, к глотку свежего воздуха. Вспоминаются драматические сцены. Режиссер Фернандо Перес едва не раздавил свой хрупкий приз за лучший дебют. Кубинская делегация, верная революционным традициям своей родины, пошла было на прорыв, но атака захлебнулась, и ее авангард в лице знаменитой актрисы Дейси Гранадос, члена жюри фестиваля, оказался оторван от делегации, а также и багажа. И тогда Гранадос исполнила блистательный этюд — словно в античной трагедии воздела она руки над толпой и со слезами воскликнула: «Мой сын! Там мой сын!..» Магия таланта сделала свое дело: сына вместе с чемоданами кое-как протолкнули вне очереди.

Когда обессиленные, взмокшие люди выбрались наконец на летное поле, их встретил звонкий перестук бубнов и рев карнаев: все два с половиной часа музыканты в национальных одеждах стояли у самолетов и ждали, когда можно будет начать проводы. Многие «провожаемые» расценили это — свидетельству — как форменное издевательство.

Может, и не стоило бы так долго рассказывать про этот отъезд из Ташкента. Вспоминать о сердечных приступах сразу у двух пассажирок во время полета, явившихся прямым следствием описываемых событий. Об официальных лицах, которые тоже явились в аэропорт на проводы, но, оценив обстановку, заперлись в дальнем кабинете и на стук в дверь не реагировали. О прибытии в Домодедово, когда 800 мест багажа было свалено в одну кучу. И т. д. и т. п. Прошу понять меня правильно. Я вовсе не собираюсь смаковать имевшие место «отдельные» негативные явления (без негатива в кино, понятно, не обойтись). Но ведь этот день — 31 мая — способен был перечеркнуть любые, самые положительные впечатления от фестивальной недели. Киноартисты и кинорежиссеры, продюсеры и прокатчики, главы солидных кинофирм (подозреваю, что некоторые из них и личные самолеты имеют), наверное, до сих пор не могут понять: за что с ними так? В дикой, бессмысленной давке как-то сам собой забылся благородный девиз фестиваля: «За мир, социальный прогресс и свободу народов!»

Замечу, кстати, что нынешний ташкентский киносмотр — в полном соответствии с духом перестройки и гласности — по ходу дела подвергался небывалому критическому обстрелу со стороны не только журналистов, но иногда и самих участников. Критиковалось все, даже девиз. Георгий Шенгелая, к примеру, заявил на пресс-конференции, что его фильм «Ха-

реба и Гоги» девизу не соответствует. И поэтому он, режиссер, весьма удивлен, что картина участвует в данном конкурсе. Это фильм о могучих людях, которые стали разбойниками, потому что не смогли вписаться в нормальные социальные условия, не сумели спокойно жить в своей деревне, сказал Шенгелая. И подчеркнул, что ему лично как раз анархистское свободолобие его героев и импонирует, поскольку он и сам немножко разбойник в душе.

После того как картина «Хареба и Гоги» получила сразу две награды (специальный приз жюри за яркое воплощение национального характера и традиции и приз «Золотая арча» за лучшее исполнение мужской роли Леваном Тедиашвили), я спросил режиссера, что он теперь думает по поводу соответствия его картины девизу фестиваля. «Возможно, жюри истолковало смысл девиза шире, чем я», — ответил Шенгелая. И, улыбнувшись, добавил: «Но, по сути, я своей точки зрения не изменил».

Приходилось слышать и такие высказывания: зачем вообще этому фестивалю девиз? Это лишь сужает, ограничивает программу. Разделились мнения и по поводу введения конкурса, учреждения призов. Против этого резко выступил, например, режиссер турецкой конкурсной картины Омер Кавур, смотревший здесь опасность коммерциализации фестиваля. «Атмосфера гонок, скачек вообще несовместима с искусством», — сказал он. Но подавляющее большинство кинематографистов поддержало идею творческого соревнования, которое способно привлечь к фестивалю больший интерес, придать ему динамику и размах, сделать его «захватывающим». Позволю себе присоединить сюда и свой голос, отметив при этом, что первый «конкурсный» блин оказался (и это естественно) не без комочков. Столкнуть в одной программе английский «Клич свободы» режиссера-суперзвезды Ричарда Аттенборо (где талант постановщика поддержан многомиллионным бюджетом) с фильмами Афганистана или Ирака, а затем выдать ему приз «за оригинальное использование техники», присуждаемый даже не жюри фестиваля, а Союзом кинематографических технических ассоциаций (УНИАТЕК), — это все равно, что Кассиуса Клея поставить против новичка-легковеса, а потом дать ему вместо золотой медали свидетельство о техническом совершенстве произведенного нокаута. Станным кажется мне и то, что приз за лучшую мужскую роль достался актеру-непрофессионалу из фильма «Хареба и Гоги» (ведь очевидно, что роль «сделана» в данном случае режиссером).

В целом внеконкурсная программа, как часто бывает и на Московском МКФ, оказалась интерес-

нее конкурсной. Ташкентские зрители впервые увидели знаменитый «Апокалипсис сегодня» Фрэнсиса Форда Копполы. На открытии фестиваля был показан китайский фильм «Красный гаолян» Чжанга Имоу, поразивший всех мощной режиссурой, высокой кинематографической культурой. Немалым успехом пользовалась «Ла Бамба» (США) — добротная коммерческая лента о судьбе рок-певца Ритчи Валенсы, погибшего в авиакатастрофе в 1959 году. Для меня лично крупнейшим событием Ташкента явился американский документальный фильм «Колдовство жизни» («Повокаци»), поставленный Годфри Реджио, — своеобразное продолжение его фильма «Жизнь, лишенная равновесия» («Коянискаци»), ставшего сенсацией Московского МКФ 1983 года, где он также демонстрировался вне конкурса.

— Да, я видел толпы, уходившие из зала здесь, в Ташкенте, — сказал режиссер. — Но оставшаяся публика, вы слышали, аплодировала даже во время просмотра. Точно так же фильм был принят в Америке, где он вышел в прокат всего две недели назад. Я делал его не для элитарного зрителя — для всех, но несколько непривычный киноязык не позволяет рассчитывать на быстрый коммерческий успех. Однако я надеюсь, что он будет демонстрироваться долго и в конце концов его увидит достаточное количество зрителей, как произошло с «Коянискаци». Следующий фильм — «Накоикаци» («Жизнь — война»), который завершит трилогию о драме человеческой цивилизации, я мечтаю частично снимать в СССР. Если удастся раздобыть денег, приеду с киногруппой летом будущего года.

У всех фестивальных журналистов была одна мечта: взять интервью у Анджелы Дэвис (кстати, совершенно неизвестной без своей знаменитой прически), которая поначалу заявила во всеуслышание, что никакие дел с прессой иметь не будет. Но пару дней спустя она сменила гнев на милость и оказалась очень контактным и открытым человеком. Рассказала, что в последние несколько лет она довольно тесно связана с кинематографом, что ее сестра вышла замуж за режиссера Ларри Кларка и в Ташкент они прибыли втроем. Кларк собирается делать картину о группе американских негров, приехавших в тридцатые годы нашего века в Узбекистан, и Анджела хочет написать книгу о съемках этого фильма. В настоящее время Анджела Дэвис работает над книгой «Черная женщина и блюз» — она давно уже интересуется историей музыки чернокожих американцев.

В смысле «звезд», надо сказать, фестиваль оказался беден: из ожидавшихся знаменитостей практически никто не приехал. Да и фильмы

ПОЧЕМУ НЕ ПРИЕХАЛИ «ЗВЕЗДЫ»

ДАВКА В ТАШКЕНТСКОМ АЭРОПОРТУ

ПРОК — ВТОРАЯ ПОПЫТКА

СКАЧКИ ИЛИ ТВОРЧЕСКОЕ СОРЕВНОВАНИЕ?

ВОПРОСЫ К ФЕСТИВАЛЬНОМУ ЖЮРИ

По окончании X Ташкентского кинофестиваля решено было участников и гостей отправить в Москву двумя самолетами, вылетающими с разницей в 20 минут. Вереница комфортабельных «Икарусов» доставила пассажиров обоих рейсов из гостиницы к аэропорту, и вот тут-то всем сразу стало ясно, что праздник кончился и наступили суровые будни. Протиснувшись сквозь узенькую дверь в специальный холл, пятсот с лишним человек оказались в своеобразной западне: регистрацию проводили всего две сотрудницы, к тому же лишние возможности объясняться с клиентами — переводчиков сюда пригласить забыли. Два с половиной часа кинематографисты Азии, Африки и Латинской Америки вели жестокую борьбу за выживание: сдавленные со всех сторон уважае-



**В ЧЕМ ЖЕ НАША ВИНА?**

**Достаточно ли внимательны мы к молодежи? Замечаем ли трагизм одинокой старости? Глубокое чувство какой-то вины овладело мной после просмотра фильма «Непрофессионалы»**

привезли в большинстве случаев не творцы, а чиновники, с которыми было не слишком интересно эти фильмы обсуждать. Падают престиж Ташкентского фестиваля. Об этом говорилось открыто и недвусмысленно на пресс-конференции представителей Союза кинематографистов СССР (пожалуй, единственной по-настоящему яркой, живой из всех фестивальных пресс-конференций). Нельзя сказать, что ничего не предпринималось для того, чтобы этот престиж поднять. Предпринималось. Помимо введения конкурса, в первую очередь следует отметить работу ПРОКа (профессионального клуба кинематографистов), организованного по образцу ПРОКа на последнем Московском МКФ. Тут планировалось провести острые дискуссии, разнообразные ретроспективы, создать все условия для свободного общения кинодеятелей разных стран. Но... Что-то не срабатывало или срабатывало не до конца. Для проведения дискуссий были выписаны из Москвы видные «застрельщики»: публицисты А. Ваксберг и А. Нуйкин, член-корреспондент АН СССР Г. Иваницкий. Интереснейшие люди, они каждый раз брали мощный разгон... после чего дискуссия начинала беспредметно топтаться на месте. И это по таким важнейшим темам, как «Экология и цивилизация», «Демократия и социализм», «Лицо народа» (национальные традиции в кино)!

В целом мне показалось, что некоторая вялость, вторичность, что ли, ташкентского ПРОКа порождены стремлением его организаторов повторить успех ПРОКа московского (с поправкой на местный колорит, разумеется), сделать «не хуже», вместо того, чтобы попробовать придумать что-то новое. Хотя нельзя не приветствовать готовность организаторов ПРОКа поддерживать любую свежую идею, инициативу, благодаря чему, например, смог осуществить свою мечту аспирант Московского университета Ибрагим Махмуд. Страстный поклонник творчества крупнейшего турецкого режиссера Йылмаза Гюнея, он задумал провести показ его фильмов в рамках фестиваля. Долгими хождениями по инстанциям Ибрагим добился аккредитации, изготовил монтажные листы для перевода, привез свои видеокассеты, но дирекция фестиваля показ не разрешила. На кинорынке тоже ничего не вышло: не было у Ибрагима валюты для аренды видеосистемы. Зал и видео предоставил ПРОК, и мы в результате увидели два потрясающих фильма: «Стадо» и «Дорога». На мой взгляд, вот такая возможность реальной оперативной помощи уже сама по себе оправдывает существование ПРОКа и перевешивает любые его недостатки.

Фестиваль оставил нерешенными множество старых вопросов и добавил новых. В их числе и такие: какими критериями руководствуются те, кто отбирает фильмы за рубежом, и почему действительно яркие произведения зачастую на фестиваль не попадают? Почему все-таки отборочная комиссия работала в Москве, а не в Ташкенте? Не следует ли перенести сроки проведения фестиваля, скажем, на осень (поскольку Каннский сейчас практически совпадает по срокам с Ташкентским, явно не к пользе последнего)? И даже такой вопрос: нужно ли вообще это дорогостоящее мероприятие и, если нужно, то кому именно? И как все-таки превратить его из фестиваля «еды, митингов и осмотра достопримечательностей» в авторитетный международный киносмотр?

Хочется надеяться, что к маю 1990 года хоть часть этих вопросов будет решена.



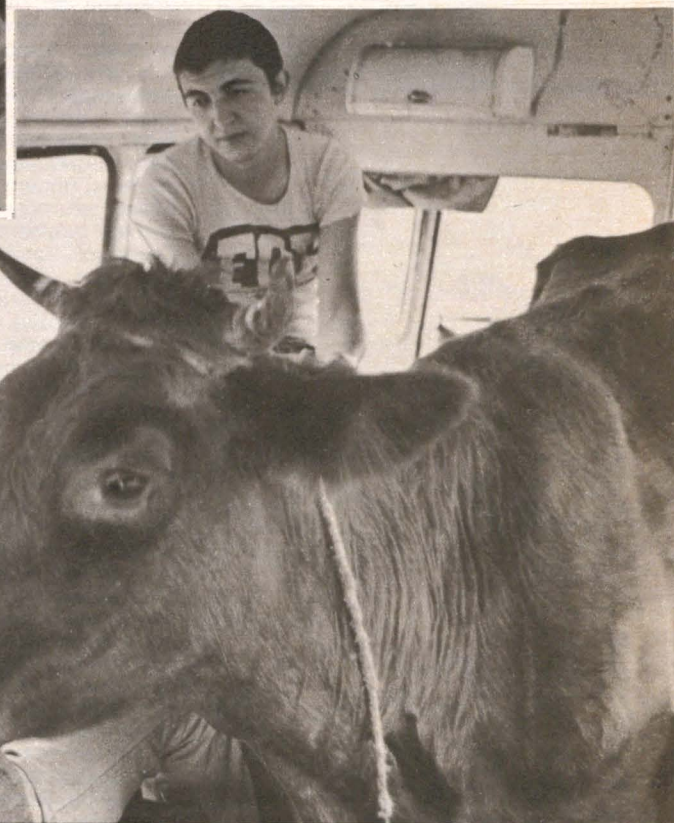
ние фильма этот колорит неназойливо передает.

Непрофессионалы — это несколько девушек и парней, организовавших самодеятельную вокально-инструментальную группу и выпущенных каким-то беззаботным начальником обслуживать степные колхозы на собственный страх и риск. Инструменты им выданы, старенький автобус с молчаливым водителем предоставлен, руководитель — девушка чуть постарше, с музыкальным образованием — назначен, чего же еще? Поезжайте, насаждайте свои музыкальные вкусы, сейте культуру. Денег за самодеятельность платить не принято, а накормить — накормят.

И ребята ездят, играют. Правда, не совсем то, что хотелось бы, — разрешенные кем-то песни, но играют и поют неплохо, с искренним

Женя — В. Талызина

Кадр из фильма



Один за другим появляются фильмы о молодежи. И это закономерно. Молодежь все резче заявляет о себе, об отличии своих вкусов, навыков, интересов от стереотипов, выработанных старшими поколениями, а порою и об идеалах, устремлениях, принципах, вовсе, казалось бы, не свойственных нашему обществу. Чувства разобщенности, тревоги, даже враждебности возникают с обеих сторон.

Приходится сказать, что киноискусство наше скользит пока по поверхности. Бродят по экранам длинноволосые или бритые юноши, громяют вокально-инструментальные группы, звучат странные словечки. Порою трудно понять: осуждается все это или одобряется? Слишком робко показываются и причины так называемых «нежелательных явлений». Кое-где промелькнет мысль о бездушном бюрократизме в школе, о разладе и алкоголизме в семье, о формализме в комсомольских организациях. Говорится об этом как о чем-то общеизвестном и скучном...

И вот в ряду так называемых молодежных произведений появился фильм «Непрофессионалы» Сергея Бодрова, поставленный на студии «Казахфильм». В нем можно усмотреть обязательный молодежный набор: вокально-инструментальную группу, неконтактность со старшими, майку с латинской аббревиатурой, поступок, граничащий с уголовным преступлением. Однако все это далеко от ставших уже привычными стереотипов. Показано, пожалуй, привычное, но показано по-своему: правдиво, без любования, я бы сказал, задумчиво и печально.

Непривычно уже то, что фильм этот не цветной, а черно-белый. Вернее, коричневатый. Его мягкая тональность тонко соответствует колориту места действия: выжженным летним солнцем казахским степям, деревянным стенам обветшавших строений. И настро-

увлечением. Молодые непрофессиональные артисты-музыканты легко и непринужденно играют самих себя. Характер у каждого свой и дан отчетливо, а увлеченность и неприязнательность общие. И ударник ловко подбрасывает палочки. И девушки застенчиво, но по-модному покачивают бедрами. Вот только с аудиторией не всегда ладно: идет уборочная страда. И с угощением плохо. Знакомая, увы, ситуация. Важно было отфутболить ребят подальше, а договориться с колхозами, учесть сезон, возможности, запросы, интересы никто не позаботился. Вот и приходится веселить народ впроголодь.

Но есть, оказывается, место, где всякому развлечению будет рады. Это дом престарелых. Несколько барачков в неоглядной степи. И этот материал кинематографом нашим был уже замечен. В цветных, красиво снятых фильмах показывалась благополучно-содержательная жизнь стариков и не столь их слезы, сколь всеисцеляющая любовь окружающих. В «Непрофессионалах» и это по-своему. Правдиво, задумчиво, печально. Показана забота о стариках, старания хлопотливого, тяжело больного диабетом директора (М. Семаков), внимательность молодой казашки-сестры. Но тоска ничем не поправимого одиночества не покидает этот дом. Ведь живут здесь отжившие, покинутые, забытые.

Впрочем, и любовь в этом доме показана. Приезжает расторопная, модно одетая дама, привозит полуживого старика, отца своего мужа. Очень уж ей хочется сбрызнуть его с рук. Устраиваются смотрины: старик хочет жениться, то есть расписаться. И обитательницы дома послушно выстраиваются перед стариком. У многих забрезжила надежда: хоть так, но покончить с одиночеством. Цинизм? Потеря достоинства? Издевательство над чувствами? Нет, печальная правда жизни.



Оценивающий взгляд дряхлого жениха останавливается на нестарой еще женщине в черном, скромно стоящей в сторонке. Но, оказавшись, на ней жениться нельзя. Она здесь в порядке исключения. Не перенес трагической гибели мужа, она потеряла способность желать, трудиться, жить. И умалишенной ее не назовешь. Вот и пристроили сюда.

Замечательна эта работа Валентины Талызиной. Мы знаем ее как актрису эксцентрическую, порой гротескную. А здесь, в окружении подлинных обитателей дома престарелых, она удивительно сдержанна, естественна и проста. И вместе с тем как отчетливо и открыто реагирует ее героиня на каждое обращение к себе, как оживают ее глаза навстречу вниманию и доброте.

Она и живет добротой. Беззащитная, она заботится о еще более беззащитном существе — тощей черной корове. Заботы о корове дают и радость, и неприятности: корове надо пастись, а выходить за ворота старухам категорически запрещается. И вот сегодня в предпраздничной суете доброй покровительнице все же удается выпустить корову в степь. Та уходит далеко, и там ее встречают юные музыканты, проезжающие мимо. Ничья, одичавшая корова? Тащи-ка ее в автобус. Может, молочка попьем, а то и бешбармак соорудим... Мальчишество? Озорство? Конечно. Но и голод не тетка. И корову с надсадным, испуганным весельем втаскивают в салон. И здесь начинаются передраги.

Милицейский инспектор-мотоциклист останавливает автобус, вот-вот он заглянет в салон. И чтобы корова не мычала, ее нерасчетливо сильно бьют между глаз молотком. Незабываем крупный план огромного страдающего коровьего глаза. Умиравшее животное удаётся выбросить по дороге. А потом музыканты находят в степи тушу, раздираемую бродячими степными псами.

Жутковатые эти сцены сняты с благородной сдержанностью. В степи появляется черная фигурка. В ужасе и отчаянии хозяйка коровы бежит не к страшному собачьему пиршеству, а от него, в степь. Трое виновников устремляются в панике за ней: увидела, донесет! И женщина падает, умоляюще лепечет: никому не скажу! А парни тупо стоят над ней, не зная, что делать...

Концерт в доме престарелых все же состоялся. Артистов усадили за праздничный стол — есть маньяки биточки с вареньем. И директор, волнуясь, произнес прекрасную в своей банальности и искренности речь о любви, о милосердии, о величии искусства. «Так здравствуй, племя младое, незнакомое!» — обратился он к музыкантам, и голос его возвышенно дрожал. О корове не вспоминали.

Только ее хозяйка одиноко сидела на пустой террасе. Ее заперли в наказание за выходы в степь. Один из музыкантов, виновников коровьей гибели, сорвал хлипкий замок, привел ее, молчаливую, на концерт, усадил. Играли и пели нормально. И даже внезапный дождь не прервал выступления.

...Бежал старенький автобус по степи, а голос автора сообщил, что это был последний концерт группы, что ее участники разбрелись по жизни и собирались еще только один раз на похороны одного из юношей, убитого в Афганистане.

Можно было бы обойтись и без этого печального постскриптума. И без него глубокое чувство печали и какой-то вины овладело мной. Вины в чем?

В том, что недостаточно внимательны мы к молодежи, не помогаем ей обрести себя, испытать себя в обстоятельствах не всегда безоблачной жизни.

И в том, что, удовлетворяясь добром и милосердием, установленными законом, мы не замечаем трагизма одинокой старости.

И в том, что в отношениях между собой мы не всегда бываем искренни, самоотверженны и сердечны.

Об этом проникновенно сказал скромный, чуждый эффектам, но такой правдивый и талантливый фильм «Непрофессионалы».

## НЕПРОФЕССИОНАЛЫ

«Казахфильм»

Авторы сценария Сергей Бодров, Александр Буравский при участии Ажар Аяповой  
Режиссер-постановщик Сергей Бодров  
Оператор-постановщик Федор Аранышев  
Художник-постановщик Владимир Трапезников  
Композитор Тулеген Мухамеджанов



# ИСТОРИЯ О БЕЗГЛАЗЫХ ВРЕМЕНАХ

Алексей ОРЛОВ

История эта названа так же, как и картина французского художника Эдуарда Мане, вызвавшая скандал столетие назад: «Завтрак на траве».

В фильме — четыре персонажа (их именно столько и на картине Мане): двое мужчин и две женщины — Анна, Джордж, Берта и Эдуард. О чем картина?

**Эпизод первый: «Анна».** Анне нужно купить яблоки. А их нигде нет. Или они уплывают в чужие сумки. Или за них требуют... Какую же цену приходится заплатить Анне рыночному торговцу за скособоченным ларьком, куда завлек ее этот квадратный убудок? Угадываемая цена за кадром, а в кадре — нарядное наливное яблочко падает в сетку Анны.

Пустые глаза женщин, скабрезное гоготанье мужчин в уличной толпе, хихиканье детей, похожих на подонков, — все это ассоциируется с апокалипсическими картинами конца человеческого в человеке, переводя фильм из русла бытового анекдота в регистр социальной драмы.

Анна — библейское имя. Случайно ли? И откуда эта тревожащая двойственность, ощущение «праведности» грехопадения героини?

**Эпизод второй: «Джордж».** Герою нужен фрак. А за него просят очки. За очки — башмаки. За башмаки — хлеб. А за хлеб — яблоко. Вот оно катится по мостовой, выпавшее из сумки Анны. Герой подхватывает его и после всех обменов получает фрак. Но что это за вереница людей без глаз, стоящих в бесконечной очереди за очками? Что за непонятные существа, только и состоящие из голых ног и двух крохотных крылышек? К чему здесь эти витки и петли колоссальной ленты, вьющейся к хлебной выдаче? И отчего перед пекарем на экране телевизора прыгает все то же яблоко?

Легко множить вопросы. Наверное, каждый зритель фильма Прийта Пярна отыщет на них свой ответ. Попробуем ответить и мы: может быть, очки, башмаки, хлеб — образы ослепленной, обезноженной, посаженной на голод-

ный паек нации, а элегантный фрак — символ поруганной человечности, опрощенного достоинства и чести?.. Логика абсурда и черный юмор оказываются незаменимыми средствами для описания свихнувшегося мира.

**Третий эпизод: «Берта».** Берта — это женщина, потерявшая свое лицо. Человек, лишенный возможности видеть окружающий мир. Но мы, зрители, делаем это за героиню и из микроэпизодов складываем образ не такого уж давнего времени. Вот двое громил в униформе отработанным движением «берут» на улице невысокого человека в блузе... Лицо его чем-то знакомо... ну да, это же один из автопортретов Пабло Пикассо. Художник. В финале он будет лежать на земле, раскинув руки, и левая его рука (Пикассо писал левой рукой?) расплюснута, размазана по земле асфальтовым катком и напоминает птичье крыло, как сам художник — птицу, одновременно и распятую, и свободно парящую.

**Но вот и последний эпизод: «Эдуард».** Эдуарду нужно всего лишь получить резолюцию на самом верху, у «самого главного». После многих чудовищных и абсурдных перипетий подпись получена. Наконец-то мы видим всех четырех персонажей фильма вместе: они собрались у зарешеченной ограды перед будкой. Бумага предъясняется охраннику, дверка открывается, и герои оказываются... в парке. Приглушенные серые тона взрываются импрессионистической яркостью красок, яблоки Анны рассыпаются по изумрудной траве, она раздевается, Джордж в блестящем фраке садится рядом, и на мгновение на экране застывает стоп-кадр: «Завтрак на траве» Эдуарда Мане — ставший классикой европейской живописи образ предельной чистоты и свободы, раскованности и естественности человеческих отношений.

«Завтрак на траве» — этапная картина для сегодняшней мультипликации. Своим страстным неприятием нашего недавнего прошлого, живой болью сердца художник прямо вторгается в настоящее каждого из нас, а виртуозное мастерство постановки, лаконизм и емкость драматургии создают «золотой запас» художественной «прочности» фильма.

В газетных отчетах об итогах недавнего Всесоюзного кинофестиваля в Баку мультипликация упомянута была, как мы и привыкли, в последних строчках. А между тем чуть не произошло событие экстраординарное: главный приз всего фестиваля едва не получила мультипликация Прийта Пярна «Завтрак на траве» — настолько ошеломляющим было впечатление от нее. Разговоры шли и в жюри, и «критических кулуарах», но... Чуть-чуть не считается, как говорили мы в детстве. А все же принять во внимание этот факт стоит.

Пока же лента Пярна получила приз в разделе мультипликационных фильмов; награды удостоена и еще одна эстонская картина — «Война» молодых режиссеров Р. Унта и Х. Волмера. Поиски молодых заслуживают отдельного разговора, как и эстонская школа мультипликации в целом.

П. Пярн, казалось бы, сам еще недавно числился в молодых, сегодня он из признанных мастеров и лидеров. У него за плечами пять фильмов; среди них «Треугольник» — острая гротескная притча; детская лента «Зеленый медвежонок» — изобретательная работа, основанная на постоянных превращениях-изменениях экранного мира и самого героя-фокусника; «Небылицы», своеобразно продолжающие ту же линию, но более сложно и «взросло», где в бешеном ритме сменяют друг друга каскады остроумнейших трюков.

Фильмы Пярна были отмечены многими наградами и у нас, и за рубежом. На мультипликационном фестивале в Тампере он получил Гран-при, а на фестивале в Загребе — Гран-при и еще две награды — факт, кажется, уникальный. Посмотрим, окажутся ли зрители солидарны в своем мнении с профессионалами, но прежде спросим у прокатчиков: как они думают знакомить нас с такими явлениями мультикино?







# ЧАС ПОЛНОЛУНИЯ

На стенах «штаба» съемочной группы фильма «Час полнолуния» (Литовская киностудия) — фотографии средневековых замков, репродукции гравюр XVI века. Сценарист и режиссер этой ленты Арунас Жебрюнас считает, что средневековье — эпоха сплошных загадок: как выглядели в то время корабли, кареты, какое было оружие? «Час полнолуния» — история группы людей, запертых в замке в то время, когда вокруг свирепствовала чума...

Из костюмерной выходят актеры. Одни — в холщовых заплатанных рубахах, другие — в бархатных платьях. Прилетевшая из Варшавы известная польская актриса Барбара Брыльска, облачившись в монашескую рясу, повторяет текст. Ее героине, обуреваемой греховными мыслями, предстоит объяснение с доктором Дофо Спини (К. Сморгинас). Но, прежде чем в декорацию комнаты замка (художник А. Шюгжда украсил ее витражом и медвежьими шкурами) войдет доктор, монахиня Барбара, по замыслу постановщика, должна встретиться... с ужом. По старинному литовскому поверью уж приносит в дом счастье. Он почитался язычниками как один из богов. Кармелитка испытывает отвращение к змее, и та, в свою очередь, тоже должна быть агрессивной к непрошеной гостье...

В шестой раз оператор Й. Грицюс включает камеру. Барбара подкрадывается к священному ужу. Но сцена не получается. Привезенный из зоопарка уж разомлел от тепла софитов. Вздохнув, режиссер откладывает съемку и начинает репетировать с актерами сцену страстного признания в любви сестры Барбары к Дофо Спини, который, в свою очередь, не на шутку увлечен молодой язычницей Пиме (в этой роли — восходящая «звезда» польского экрана Мария Пробош, сыгравшая в свои 26 лет уже 35 киноролей).

Отгородившийся от чумы замок, — размышляет А. Жебрюнас, — становится как бы символом противостояния литовского народа экспансии Ватикана, представителем которого является иезуит Рудаминя (первая большая роль студента ВГИКа, греческого актера Г. Панагопулоса). Его цель — искоренить в Литве язычество. На словах проповедующий любовь к ближнему, Рудаминя не гнушается самыми жестокими средствами, насаждая христианство. Важно провести ту мысль, что любое насилие над духом человека, над природой антигуманно, противоестественно...

И. АРЕФЬЕВА



Насильник —  
В. Епископоян



В фильме снимаются  
"звезды" —  
литовская — Юрате Онайте  
и польская —  
Барбара Брыльска

Дофо Спини — К. Сморгинас  
Пиме — М. Пробош

# ОЛУННЯ



За стенами замка — чума...

Искушение монахини Барбары  
фото Р. Мажуйки



## СТАНЕТ ЛИ ИЗВЕСТНЫМ «НЕИЗВЕСТНОЕ КИНО»?

Что может быть абсурднее сделанной работы, если никто не смог воспользоваться ее плодами? Кому нужна никем не прочитанная книга? Фильм, если никто его не увидит?

Нет, речь вовсе не о «полке». Речь — о фильмах, никем не запрещенных, более того, рекомендованных к показу. Но, как это ни парадоксально, недоступных широкому зрителю.

Документальное кино активно вторгается практически во все сферы жизни. Фильмы эти смотреть порой непросто, иногда больно. Но смотреть надо. Смотреть надо, но смотреть негде. Никакого злого умысла тут нет: просто не отлажена работа прокатчиков, почти нет рекламы. Кинотеатров, специализирующихся исключительно на неигровом кино, единицы, да и там репертуар составляется случайно. Телевидение же чаще всего показывает фильмы в неудобное время, без всякой системы.

Кстати, на проблему эту указывали не только сами документалисты, не только критики и журналисты. Дважды во время работы сессии Верховного Совета СССР депутаты приглашали на программы документальных фильмов, и дважды же депутаты выступали со специальными запросами о том, почему их нигде нельзя увидеть.

Накануне XIX Всесоюзной партийной конференции Госкино СССР и Союз кинематографистов организовали крупномасштабную акцию под названием «Это неизвестное кино». Более восьмидесяти документальных и научно-популярных картин были показаны в малых залах московских кинотеатров «Октябрь» и «Россия», а также в экспериментальном центре неигрового кино «Стрела». Сюда вошло лучшее из созданного кинопублицистами за последние два-три года. Экономика, «белые пятна» в истории страны, деформация нравственности и морали, перекосы социальной политики — проблематика программ «неизвестного кино» практически равнозначна комплексу проблем, стоящих перед страной.

После сеансов проходили дискуссии. Участвовали в них ведущие публицисты, писатели, и уже одно это стало гарантией, что дискуссии организуются не «для галочки». Об этом же, кстати, говорил на предварявшей показ документальных фильмов пресс-конференции председатель Госкино СССР А. Камшалов.

И все же было бы неправильным поставить здесь точку. Программа «Это неизвестное кино», составленная, спору нет, грамотно и интересно, всех проблем, конечно же, не решила. Важно ведь, чтобы фильмы увидели не только москвичи. Да и привлечь зрителей, толково рассказать им о картинах, элементарно организовать кинопоказы — все это мы пока еще тоже не умеем делать профессионально. Приходится говорить об этом, потому что даже в масштабной московской акции были организационные неурядицы. Киноафиша обошлась почему-то без всякого упоминания названий фильмов и имен тех, кто принимал участие в дискуссиях. А это А. Адамович, С. Залыгин, А. Нуйкин — каждый из них вполне мог бы «обеспечить» аншлаг. Ну, а отсутствие конкретности в рекламе привело к тому, что даже малые залы далеко не всегда заполнялись полностью.

Сегодня проблемное и острое документальное кино должно дойти до зрителя. Нужны совместные усилия кинематографистов, критиков, прокатчиков, работников телевидения для того, чтобы фильмы, выключенные сегодня из процесса перестройки, приняли наконец в нем самое активное участие.

А. КОЛБОВСКИЙ

# ГОРЬКИЙ СЧЕТ

Андрей НУЙКИН —  
Алексей ЕРОХИН:

## КТО У РУБИЛЬНИКА?

А. Е. Андрей Александрович, вы недавно «вступили в должность», став замдиректора НИИ киноискусства. Но мне хотелось бы побеседовать с вами не о проблемах кинонауки, а на тему, более обширную: о связи искусства и жизни, о месте кинематографа в нашем обществе. Давайте попытаемся для начала хотя бы в общих чертах разобраться во взаимодействии кинематографа как искусства массового воздействия и советской действительности как таковой.

А. Н. Вообще известная формула «кино — самое массовое из искусств» трактуется пока у нас, пожалуй, чересчур убого, по-чиновничьи. Дескать, раз оно самое массовое, то пусть поменьше будет в нем острого и сложного. А ведь как раз наоборот: чем более массовым является искусство, тем больше с него спрос, тем выше должны быть его критерии. Даже те жанры, которые принято считать сугубо «развлекательными», если они адресованы народу, должны, как мне представляется, нести большую социальную нагрузку. Впрочем, само по себе сохранение бодрости, жизнерадостности, юмора — достаточно серьезная социальная задача. Не должны люди круглосуточно угрюмо размышлять над трагедиями нашего века — надо им и посмеяться. Серьезность решаемых задач вовсе не обязывает быть занудами. А посмотрите на наши заседания, проходящие в связи с самыми праздничными, казалось бы, событиями: что за мрачные лица, что за тоска, а то и отчаяние на них написаны! Может быть, и кино здесь повинно, отучив нас смеяться по серьезным поводам, а не только из-за того, что кому-то кто-то по физиономии тортом шваркнул.

А. Е. Смех в принципе долгое время был нежелателен, во всяком случае, подозрителен. Скоморохов издавна преследовали за крамолу. Но понятие крамолы давно уже стало у нас весьма широким. Люди не очень-то любят видеть свое подлинное лицо, всю ту мелкую и крупную мерзость, на которую они выбают способы. И если к этому не предрасположен отдельный, частный человек, то что уж говорить о системе, подозрительно косящейся на всякого, кто хоть чуть-чуть усмехается над нелепыми ее несовершенствами и предрассудками.

Но вернемся к массовому искусству. Да, все адресованное массам должно быть высшего качества: и искусство, и товары, и идеи. Но тут мы неизбежно упираемся в уровень массового сознания: люди радуются новым товарам, но вот новым идеям... Вы же писали в «новомировской» статье «Идеалы или интересы?», что уже в 20-е годы был возможен скачок в развитии общественного сознания, но он не произошел, поскольку сознание масс не захотело «скакать».

А. Н. Выбор, о котором я вел речь, осуществился за спиной народа, массы в тот период уже не подпускались к рубильникам истории. А вот сознание тех социальных групп, которые тогда имели силы и возможности определять, каким путем нам идти, действительно не захотело «скакать». И дело не только в корысти.

Многие были искренне убеждены: зачем идти окольными дальними тропами, когда можно прямо проломиться к социализму самым кратчайшим путем, пусть и при посредстве грубого насилия...

А. Е. И это очень понравилось массовому сознанию, потому что ведь очень соблазнительно: прорубаем прямую, как стрела, дорогу и без колебаний по ней. Не надо ломать себе голову — только другим... И когда рубильник был повернут, то одних сразу поубивало «электричеством истории», других начало трясти, большинство же радостно рвануло по предписанной колее.

А. Н. Но если взять сто миллионов крестьян страны — неужели вы думаете, что и им очень хотелось напрямую, без раздумий ринуться в колхозы? Да нет. Но их сознание тогда ничего не решало. Сработало то «массовое сознание», над которым издевался Зоценко: очиненное сознание маленького человека, который при должности или мечтает о ней, который не рвется вершить историю, но с очень большим удовольствием вершит суд над окружающими. В полную меру отпущенной ему власти. Будь он только швейцар или банщик, но все равно покуражится всласть. Речь тут идет о деклассированном слое, который возникал прежде всего в городском быту.

А. Е. Это только банщик, а что говорить о каком-нибудь уездном уполномоченном или комиссаре, в «активе» которого лишь поротая в молодости задница, сабельная школа гражданской войны и пара митинговых фраз: типичный деклассированный элемент, который отвык и от станка, и от плуга, а умеет только командовать, отбирать, заседать...

А. Н. Этим, как говорится, сам бог велел куражиться. Но мы говорим все же не о них, а о рядовом обывателе, который тоже начал с удовольствием обретать административное рвение, жажда тащить и не пущать. И это соответствовало той шкале радостей, что были ему доступны.

И все же в послереволюционную пору сознание масс было готово к усвоению качественно полноценной культуры. Даже, может быть, больше, нежели сейчас. Вот мы ломаем голову: как крестьян к земле приобщить, как трудолюбие у пяти шестых населения развивать? А тогда таких задач решать не требовалось. И напрасно существование пошлого массового искусства мы пытаемся объяснить тем, что народ-де не был готов принять настоящую культуру, а потому, мол, неизбежно такое «шлюзование». Если человек неграмотен — это вовсе не означает, что у него примитивный вкус. Как-то в одной из статей я вывел такую триаду: народный сказитель, Лев Толстой и графоман. Графоман грамотнее сказителя, но от Льва Толстого он дальше, а главное, ужасно противен своей самоуверенностью и пошлостью.

А. Е. Этот ваш сказитель — он все же носитель культуры. А то преимущество, о котором вы говорите, — это прелести *tabula rasa*. Преимущество чистого листа перед наполовину испи-саным. Но на чистом листе можно написать практически все, что угодно пишущему...





## ДИАЛОГ ПУБЛИЦИСТА И КРИТИКА

Андрей Нуйкин (справа) и Алексей Ерохин

Фото Ю. Федорова

**А. Н.** Народная культура неграмотных людей не чистая доска, это мощная, исполненная нравственной стойкости и житейской мудрости культура. И не так-то просто было «стереть» ее с «листа», чтобы потом без затруднений вписывать на него, «что угодно пишущему». Не просто, но удалось. Не поняв, как и почему, мы не поймем, наверное, глубинные причины победы сталинизма, природу «всемирной любви» к кровавому палачу, а также суть многих других парадоксов XX века.

**А. Е.** Что же, давайте попробуем разобраться. Мне, во всяком случае, рисуется такая вот картина: сидит неграмотный сказитель, не уступающий в своей духовности Льву Толстому, но тут приезжает кинопередвижка и...

### ЧЕРЕЗ МАССОВУЮ КУЛЬТУРУ — К МАССОВОМУ ТЕРРОРУ

**А. Н.** Думаю, начать надо все же не с кинопередвижек. Мне уже приходилось писать на эту тему, но не удержусь от повтора, слишком уж важным мне кажется осознать истинные социально-исторические корни «духовной чумы XX века» — официальной массовой культуры. Первые десятилетия века во всех развитых странах, кроме промышленного, наблюдался еще и бум культурный. В частности, быстрый рост всеобщей грамотности, приобщенности к единой для всего общества информации (газеты, радио, журналы), единым развлечениям (кино, театры, мюзик-холлы)... На смену неграмотности и невежеству приходят полуобразованность, недокультурность. Было бы странно поэтизировать неграмотность и темноту народа как залог его высокой нравственности и постижения «правды». Но стадия полукulturности — это «подростковый» возраст народа, возраст, как известно, противный и «чреватый». Пробуждение самосознания и активности сочетается в нем с полной неопытностью, легковёрностью, отсутствием здорового скептицизма по отношению к идеям легкого переустройства мира, с исчезновением доверия к традициям и опыту прошлых поколений... Все это позволяет ловким «взрослым» с одинаковой легкостью превращать «подростка» и в самоотверженного альтруиста, и в фанатика-изувера, и в циничного делягу.

Всеобщая грамотность — бесспорное благо, она выводит традиционную культуру из тупика окаменелости. Придет подлинная культура — появится на новом уровне уважение и к здоровому смыслу, и к опыту предков, и к собственной социальной интуиции... Но беда в том, что господствующие классы и кланы меньше всего заинтересованы в высокой культуре народа. Стадия его духовной и интеллектуальной инфантильности для них самая удобная. Полуобразованный невежда легко внушаем и управляем, он притом крайне самоуверен и в пределах дозволенного околоточным паразитительно активен при полной почтительности к силе и власти.

А тут еще столь удобный вид искусства, как кино, предоставил невиданные ранее возможности воздействовать в нужную сторону сразу на

всех. Действительно, сидит талантливый сказитель, приобщает молодежь к мудрости предков, а тут приезжает кинопередвижка и... Кто удержится, чтобы, посмеиваясь над отсталостью сказителя, не броситься к экрану! Особенно тогда, когда сам факт появления живых людей на полотне воспринимался как чудо, как праздник, вестник будущих сказочных времен.

А если к тому же этот вестник начинает беззастенчиво льстить полуобразованному обывателю, расписывать ему, какой он передовой, какой он главный, то...

**А. Е.** Не случайно этот самый «массовый человек» — практически чуть ли не единственный тип героя всего нашего кинематографа, в особенности если взять 30—40—50-е годы. Бодрый, архилояльный работяга, который с энтузиазмом встречает любой очередной призыв: целину поднимать или вредителей расстреливать, БМ строить или гнилых «антилигентов» шельмовать. Это герой, которого вырабатывала официальная советская культура в течение долгих десятилетий, — идеал «массового человека». И в приближении к этому идеалу в реальности мы достигли весьма больших успехов.

«Массовый человек» всегда охотно собирается в легко управляемую толпу. Вспомним хотя бы кадры из документального телефильма «Процесс»: толпа у здания суда, где проходит очередной кровавый фарс, толпа, рьяно призывающая к смерти, жаждущая расправы. Вот так создается гигантская круговая порука, вот так народ превращается в плебс, а чтобы он из этого состояния не выходил, нужна постоянная соответствующая духовная кормежка — эрзац-культура, масс-культура.

**А. Н.** Маленький штришок. Приглядитесь, какое неожиданно большое число фильмов (при общей его скудности) оказалось в свое время посвящено высмеиванию недотеп, увлекательных классической музыкой и старомодно недооценивающих музыки легкой — истинно «народной»! «Веселые ребята», «Весна» — это только то, что тотчас приходит в память. Складывается впечатление, что в 30—40-е годы главное, что волновало кинорежиссеров, — как бы увлечение Бахом и Бетховеном не стало слишком повальным! И это на том фоне, что преподавание музыки и пения (в котором старая школа достигла немалого) просто изгонялось из общеобразовательных учебных программ.

Внедрялась в головы и насаждалась ведь не столько сама по себе «легкая музыка», сколько легкое отношение к жизни. «Легко на сердце от песни веселой!» — под гром джазов распевала страна. Когда?! Когда в ней развернулся кровавый массовый террор, воцарялись беззаконие, доносительство, пытки... А мы, обращаясь к истории кино, все еще «анализируем» всех этих «Веселых ребят» — вне времени и пространства, как абстрактный эталон веселой музыкальной комедии. И не краснеем. Ни задним числом, ни сегодняшним.

**А. Е.** Понятие «масс-культура» мы усвоили не так уж и давно, позаимствовав его на Западе. Но усвоили весьма приблизительно. Что такое в нашем весьма приблизительном понимании масс-культура? Это якобы львиная доля «ихне-

го» коммерческого кинематографа и «ихней» современной музыки. (Занятно, что по мере потепления отношений с Западом масштабы этой доли заметно в наших оценках убывают.)

А между тем у нас самих масс-культуры всегда было в избытке. Это совершенно очевидно, если, наконец, уточнить критерии. В течение почти всего советского периода у нас процветала официозная масс-культура, поощряемая и пестуемая идеологическими органами. Пошлая, а во многом и подлая масс-культура, поскольку служила она прежде всего тотальному оболваниванию и уже чисто количественно захлестывала культуру подлинную. Вот недавно вновь показали «Обыкновенный фашизм» Михаила Ромма: у меня сердце сжалось от ужаса, когда я увидел — нынешними глазами, — как же много общих черт, сходных тенденций и стилей искусства присутствовало в 30-е годы у нас и в Германии. Так же больно задевают строки из гранинского «Зубра» — о предвоенном Берлине: «Учреждения украшались аллегорическими фигурами сталеваров и крестьян, солдат и шахтеров, группами «Война и братство», «Клятва воинов», «Призыв к борьбе». На таком фоне сходство огромных толп, приветствующих вождя, уже и не очень поражает. Тоталитарно-репрессивные системы сходно выражают себя в культуре, да и не только в ней. Сходство парадоксальное, если учесть, что социализм и фашизм — принципиально разные течения.

Причем все эти наши монументальные фигуры доярок и сталеваров, свинарок и пастухов со снопами, молотами и пограничными собаками, стоящие на зданиях, на пьедесталах — не таких, конечно, как у вождя, а пониже, — тоже форма идолопоклонства. Народ как бы сам ставил себя на пьедестал и как бы сам себе молился.

Те же персонажи и кино населяли — только обретали они более симпатичный облик хороших актеров, что еще опаснее. Что же это, как не создание масс-культуры, тоталитарной культуры — все эти свои парни-трудяги, суровые, но справедливые ответработники, девчухи-хотушки...

**А. Н.** Нет, с тезисом о возведении на пьедестал народа я не могу согласиться. Не возведение это было, а сплошная демагогия, притворство, липа. В эти же годы из народа буквально выбивали самостоятельность, стремление к поискам, возможность собственной позиции; чувство достоинства. Разрешалось ему только присоединяться, поддерживать, одобрять, осуждать (кого скажут). Это не культ народа, а выведение на простор деклассированного элемента, в котором Сталин и иже с ним видели социальную опору своего казарменного социализма. Если мы не осознаем этой деклассированности и без учета ее последствий будем по старинке оперировать такими понятиями, как «народ», «рабочие», «крестьяне», «интеллигенция», то многого так и не поймем в своей вчерашней истории. Так и останется она для нас набором ребусов и парадоксов.

**А. Е.** Парадоксов?

**А. Н.** Творятся величайшие злодеяния, а народ на них откланяется любовью к злодею, преклонением перед ним. Разве это не парадокс?



# ГОРЬКИЙ СЧЕТ

**А. Е.** Это не парадокс, а нонсенс, возводившийся в степень партийно-государственной политики.

**А. Н.** Люди дошли с голоду — и при этом славили изобилие. Воистину величайшее бедствие для киноискусства, когда его потребители не умеют отделить реальности художественной от реальности самой жизни. Когда юные зрители начинают стрелять из рогаток по экрану для того, чтобы спасти Чапаева, — это, конечно, умиляет, но тяжкие последствия таких умилятельных сцен состоят в том, что потом, когда юные зрители становятся зрелыми чиновниками, среди них появляется масса охотников объяснять художнику, как он должен изображать жизнь, а как не должен. Да и рядовые зрители бдительно следят, чтобы в кино от «правды жизни» отступать не смели. К чему это вело, мы все хорошо помним.

То, что киноискусство у нас десятилетиями не стремилось поднимать зрителя ни в социальном, ни в политическом, ни в эстетическом, ни в нравственном смысле, а все время приседало перед ним, поддакивало не самым высоким порывам души и льстило «массовому человеку», — это весьма тягостно сказалось на нашем общем развитии. В целом киноискусству 30—40-х годов мы, наверное, вправе бросить упрек в том, что оно не выдавливало из человека раба, а, наоборот, впрыскивало. Да и ко многим более поздним картинам это относится в полной мере.

**А. Е.** В общем, киноведам безработица не грозит, поскольку историю советского кино предстоит переписывать заново, называя ложь ложью, компромисс компромиссом...

## НЕ ПО КАПЛЕ, А ФОНТАНОМ

**А. Е.** Для понимания процесса мне представляются важными такие вот слова Пастернака: «Множество ложных взглядов стало догматами потому, что они утверждались всегда в паре с чем-нибудь другим, неопровержимым и даже священным, и тогда как бы часть благодати с этих абсолютных бесспорностей переходит на утверждения, далеко не для всякого обязательные».

**А. Н.** Да, в размывании критериев ценностей подлинных и ложных, в размывании границ между добром и злом подобный прием весьма «продуктивен». Ведь все преступления, любая безнравственность сталинистами до сих пор освящаются спекуляцией истинно святым и важным: любовью к Родине, мечтой о социализме, жадной сплоченности и т. д. Многие хорошие, честные, самоотверженные люди на себе это испытали тогда, когда доносительство на родителей возводилось в доблесть, когда поэта расстреливали только за то, что он не донес на своих товарищей... Но перед лицом высших ценностей все-таки любые самые хитрые приемы не всесильны. Из века в век, из тысячелетия в тысячелетие совесть вытупывалась, никогда она не была выгодной, всегда ее ненавидели и преследовали. И все-таки она сохранялась...

**А. Е.** А почему она всегда такой неугодной оказывается, как вы думаете?

**А. Н.** Это как раз легко объяснимо. Многим людям, стоящим у кормил власти или рвущимся к ней, приходится вести себя безнравственно, и всякий человек с совестью всегда представляет для них опасность. Он может, рискуя своим благополучием, встать в оппозицию, да и вообще выступает каким-то укором. Даже самый бесовестный человек (хотя есть примеры поистине фантастической бесовестности) все-таки не может совсем не ощущать в глубине души своей неполноценности. Вот и хочется ему обязательно растоптать, унижить и непременно опозилить тех, кто выше его, чище, благороднее. Что особенно в Сталине мерзко? Ему мало было уничтожить людей, которые могли представлять для

него потенциальную хотя бы опасность, ему требовалось еще, чтобы они себя в грязи вываливали, чтобы оказались не выше его в нравственном отношении!

**А. Е.** Признали себя абиссинскими шпионами или повинились в каком-нибудь невероятно идиотском покушении...

**А. Н.** Да чтобы публично покаяться, да еще и донесли на кого-нибудь, став не выше его.

**А. Е.** Не только его, но и всей команды, скажем так. В таких условиях нравственная норма то и дело подменяется плебейской моралью «массового человека», поощрением дурных стереотипов сознания.

**А. Н.** Если взять в этом отношении историю нашего кино — там выявится немало воспитанных и у героев, и у зрителей стадных реакций, отвратительных стереотипов. К примеру сказать, нас до сих пор кормят приключенческими лентами, где предательство, измена родине, подлость намертво предопределяются социальным происхождением героя. Если нам по сюжету объяснят, что папа у персонажа был кулаком, мы уже заранее знаем, что персонаж совершит немало гнусных поступков, даже убьет кого-нибудь. Такая вот стальная, а вернее, сталинская логика. И подобным стереотипам в старых (и новых) фильмах несть числа. А именно из них и складывается в основном, как из кубиков, конструкция массового сознания.

Изображалась, например, «зиновьевско-бухаринская банда», которая физически устраняла партийного руководителя, «ведицкого гражданина» Кирова. Как нам сейчас смотреть такой фильм, зная, что Бухарин — один из наиболее выдающихся политиков того времени, в чьей программе таилось спасение от многих наших бед. Слава богу, сейчас мы начали стыдиться своих прежних реакций на фильмы, подобные «Великому гражданину». Но не стоит забывать, что совсем еще недавно, стоило автору фильма довести до нашего сведения, что персонаж принадлежит к бухаринской группе, и нам этого было вполне достаточно, чтобы в душе у нас проснулось желание вынести ему смертный приговор.

**А. Е.** Мы поверили на слово...

**А. Н.** Мы не просто на слово поверили, что кто-то там преступник и его надо казнить. Мы поверили тому, что, если хочешь быть преданным коммунизму, ты должен освободить свою душу от многих достижений человеческой цивилизации. Мы не шарахались в ужасе от правовых «открытий» Вышинского, одна из доктрин которого состояла в принципе идейного соучастия: если кто-то разделяет политические или идеологические взгляды того, кто объявлен преступником, он является соучастником преступления. Это, можно сказать, гениальное открытие в юриспруденции: без затруднений полстраны можно сразу уничтожить. Просто взять достаточно распространенное политическое убеждение, объявить его вражеским и найти человека, который, имея эти взгляды, совершил реальное или приписанное ему преступление, и все, можешь расстреливать каждого второго. И ведь мы не воспринимали такие доктрины как дикость, как мерзость, как преступление!

Не так легко все это из себя вытравить. Душа наша все еще закрепошена. Раба нам придется из себя выдавливать и выдавливать. А ведь мы, не доведя этот процесс даже до половины, творим искусство. Как оно, это искусство, должно при этом называться?

**А. Е.** Сейчас часто повторяют известную чеховскую формулу насчет этого самого выдавливания, и все бы верно, да вот только «по капле» нам уже давно не годится.

**А. Н.** «По капле» и не получится! Ситуация такая, что, где ни надави, фонтан бьет!

**А. Е.** Об этом пел Александр Галич:

*По капле и есть по капле —  
Пользительно и хитро,  
По капле — это на Капри,  
А нам — подставляя ведро.*

Сейчас же вроде бы просят даже: выдавливай! Но не так-то это просто. Сложный период, и для искусства в том числе. Тем более что все время боялись политики, так уж нас приучали. Хотя от сталинской или брежневской политики, пожалуй, и лучше было держаться подальше. И в результате мы превратились в политических люмпенов.

**А. Н.** Сейчас задача стоит как раз наоборот — вовлечь народ в политику. И побыстрее, не мешкая. Это вопрос жизни и смерти для перестройки, для демократии, для общества. Если одним циркуляром, разосланным по газетам и обкомам, можно, как показала история с письмом Андреевой, сразу изменить всю поли-

тическую ситуацию в стране, — что это за униженное состояние для общества?

И следует еще раз оговориться, что задача приобщения к высокой политике несколько не противоречит задачам борьбы за высокое, эстетически совершенное искусство. Скорее наоборот. А то у нас — под лозунгом не идти в сфере искусства на поводу у социологии и политики — творятся странные вещи. По телевидению, например, часто идут фильмы совершенно сталинские по позициям и взглядам. Глядишь, сначала битый час кинопублицистика обличает сталинщину — и тут же следом в программе художественный фильм, где он, «вождь всех народов», выступает с доброй, мягкой улыбкой. Возьмите для примера хотя бы сериал «Государственная граница», некоторые помпезные фильмы о войне, о событиях 30-х годов...

Мы совершаем большую ошибку, если не скажем — нравственное преступление, когда монтируем в нашу современную действительность такие фильмы, не комментируя, не разъясняя при этом широкому зрителю свою однозначную уже вроде бы позицию. Да и просто нет никакой необходимости многие из подобных фильмов реанимировать, поскольку шедеврами мирового экрана их считать сложно. Я понимаю — допустим, «Поднятую целину» нам из истории литературы не вычеркнуть, да и нет в этом необходимости. (Хотя еще меньше необходимости изучать ее в школе.) Но на «Поднятой целине» все же лежит печать таланта, а зачем извлекать сейчас на свет божий серые, бездарные фильмы, наполненные сталинской идеологией?

**А. Е.** Сейчас в печати время от времени мелькает идея возврата к многопартийной системе. Тут пока больше от социальной фантастики, чем от реального положения вещей. Однако появляются различные общественные формирования и движения, готовые действовать на благо общества, и они в условиях демократизации будут весомыми факторами нашего развития. Как вам видится место киноискусства в гипотетическом будущем?

**А. Н.** Думаю, что до того нам надо попытаться предельно демократизировать систему руководства той партией, которую мы уже имеем, сплотившись вокруг лидеров перестройки. Ну, а если аппаратчики-бюрократы так и не поймут, что в этом и их собственный шанс, что другого у них не будет...

Не знаю, как будут дальше развиваться события, но вот, отвечая на анкету «Литературной газеты», я призвал к созданию комитетов защиты перестройки, которые слились бы в единый Демократический фронт, стоящий на платформе XXVII съезда КПСС. Я не рассматриваю его как какую-то отдельную партию: я коммунист и готов участвовать в деятельности этого «Фронта», не выходя из своей партии, наоборот, помогая ей таким образом. Если из чего нам надо «выйти», так это из-под мертвящей опеки аппарата, которую мы наблюдали во время подготовки к партконференции. Аппарат совершенно открыто и беззастенчиво вопреки воле огромного большинства рядовых коммунистов пытался формировать состав делегатов партконференции на свой лад. И даже с указаниями Политбюро на этот счет не считался. Нужно иметь возможность нейтрализовать такого рода деятельность, которая именно и ведет к развалу партии. Если их действия увенчаются удачным им результатом, то смешно предполагать, что сейчас коммунисты с этим примирятся: воля и достоинство проснулись. Произойдет раскол — я думаю, и для аппарата трагичный: они могут оказаться генералами без армии. Но при этом вся страна может пережить массу тяжелых трагедий... При отсутствии опыта демократических преобразований в области политики перейти от привычной системы к каким-то другим непростой, и, видимо, придется все это очень конфликтно решать.

Ну, и о кино... Если уж встанет вопрос о создании «Фронта», фракции, вообще любого серьезного общественно-политического самостоятельного объединения людей с особой идейной платформой, тактикой и стратегией в борьбе за народное государство, демократию, социализм (а иных целей я в нашей стране не представляю), то вполне очевидно, что им просто невозможно было бы существовать без наличия своих средств массовой информации, без своих органов. Бесспорно, каждая из них, учитывая специфику века, постарается вооружиться и кинотрибуной для того, чтобы отстаивать свои позиции. При таком политическом плюрализме каждому захочется воздействовать не только через публицистику, но и через искусство. Это было бы вполне естественно и закономерно.

**А. Е.** Очень интересное может получиться кино...



125319  
Москва  
Часовая ул. 55

СОВЕТСКИЙ

# Экран

НАМ ПИШУТ

МЫ ОТВЕЧАЕМ

✉ Я БОЮСЬ...

«Двадцать четыре года это лицо... было изъято из нашей истории, из кинохроники, из памяти» («СЭ» № 4, стр. 14). Я возмущена, даже фамилия Хрущев вызывает во мне ненависть, злость, я боюсь этого человека (действительно!), потому что раньше было запрещено даже произносить его имя. Мне 25 лет, в детстве в макулатуре я нашла старую книгу, там была фотография этого «Никиты», я так перепугалась — вдруг кто-нибудь увидит эту книгу у меня. А сейчас на страницах моего любимого журнала вижу, как боготворят этого человека. Конечно, вы рецензируете документальные фильмы, но не кажется ли вам, что слишком увлекаетесь политикой, ищете чего-то в истории?

Я пишу о том, что меня возмущает. Мне кажется, что вы своими руками копаетесь в моем детстве, хотите изменить взгляды. Интересно, чему же верить?!

А если Сталин «сосредоточил в своих руках необъятную власть», если он был во всем виноват, почему от нас скрывали эту «черную правду с белыми пятнами»? Это же позор наш! Оказывается, то, что мы учили в учебниках истории, — полуправда? Или еще меньше правды?

Вы оскорбляете не только память о Сталине, Брежнев, вы оскорбляете нашу память, память народа. Извините за правдивость!»

М. БУРДУЛИ  
ГССР, Цителцаройский р-н,  
с. Архилоскало

«СЭ»: Не следует путать: память народа и лживые официозные легенды — совсем не одно и то же. Не только полуправде учили нас госу-

дарственные лицемеры всех рангов — они учили нас глупости и пресмыкательству, ненависти и страху. Увлекаемся политикой? Но ведь политика — это наша повседневность, то, что сказывается на каждом из нас, то, что может и облагородить, и нравственно искалечить человека. И девочка, пугающаяся портрета в старой книге, — это тоже политика, пагубные последствия жестокого сталинского террора в сочетании с гиблой трясиной брежневщины.

✉ КРАТКИЙ КУРС «АССЫ» И ДВУНОГИЕ СОРОКОНОЖКИ

«Только что вернулись с просмотра фильма «Асса», о котором столько читали и ждали с нетерпением. Демонстрируется он в Минске, пока только в кинотеатре «Москва» и анонсирован как премьера.

Фильм не то чтобы просто оправдал ожидания, но оказался ни на что не похожим, а главное — совпал с основной нашей теперешней болью.

И этот фильм оказался безжалостно «обрезанным» — купированным.

Такое впечатление создалось уже во время просмотра. А затем после разговора с видевшими «Ассу» в Москве укрепились. Дабы не быть голословными — несколько примеров:

— нет сцены убийства императора Павла I;

— так и осталось непонятным назначение контрабаса с футляром, о котором напоминают весь фильм и который явно ведь для чего-нибудь был «заказан» Крымовым в самом начале фильма;

— каким образом пистолет от липутов вернулся к Крымову?

Думаем, авторы картины не в курсе такой «корректировки».

Поразмыслив, пришли к выводу, что не из эстетических соображений она произведена, а из коммерческих. В день 6 сеансов, впритык друг к другу, желающих масса. Вот и укоротили ленту, разбив тем самым элементарную логику, а может быть, преследовалась и какая-то другая цель?

Наверное, достаточно разговоров на тему поправленных авторских прав (а вместе с ними и зрительских). Пора наказывать киноделяг. А мы будем ждать вашего ответа и с радостью еще раз купим билеты на настоящую «Ассу».

КОЛБ Елена, 26 лет, врач  
КОЛБ Александр, 29 лет,  
кандидат мед. наук  
Минск

«СЭ»: А почему бы не расширить опыт деловитых минских прокатчиков на всю сферу культуры? Экономить — так экономить!

Вот Лев Толстой целых четыре тома «Войны и мира» накатал — куда так много? Это же ужас сколько бумаги уйдет! Хватит с него и двух.

Или «Явление Христа народу» Александра Иванова — аж всю стену в Третьяковке занимает. Это ж полдня разглядывать — какая жуткая трата времени. Давайте одного Христа оставим, а народ отрежем. Хотя и так нехорошо — Христа этот... Надо бы и его тоже — того... Пусть будет просто красивый пейзаж из оставшегося куска.

И вообще: деревьям ветки срубим, реки спрямим, ежей побреем и сороконожкам по две лапки оставим (куда им больше!). Главное — начать!

Вот в Минске и начали. Впрочем, только ли в Минске?

✉ КИНОЖУРНАЛЫ, КОМФОРТ И ГОСПРИЕМКА

Пишет вам рабочий с КамАЗа, бывший киномеханик. Театр, как известно, начинается с вешалки, а кинотеатр с киножурнала. Но куда исчезли журналы «Новости дня», «Советское кино», «Советский спорт» и многие другие? Их заменила различная кинохалтура, а иногда покажут вместо журнала минут на 20 любой документальный фильм и назовут это «удлиненной кинопрограммой», соответственно повысив цену на билет. Это дает кинотеатру дополнительную прибыль без дополнительных усилий и затрат.

Уверен, качество демонстрации картин нуждается в своеобразном «госконтроле», а категории кинотеатрам надо присваивать в зависимости от этого показателя, а не от величины зала.

М. БУЛАТОВ  
Набережные Челны

«СЭ»: На ряде студий страны продолжают снимать киножурналы. Среди самых популярных — «Советский спорт», «Наука и техника», «Фитиль», «Сельское хозяйство»... На Центральной студии документальных фильмов вместо «Новостей дня» выходит теперь «Хроника наших дней». Авторы сюжетов не просто фиксируют те или иные события. Они стремятся глубже заглянуть в суть показываемых явлений. Если же киножурналы не доходят до зрителей Набережных Челнов, то на это следует обратить внимание прежде всего городского управлению кинофикации.

Читатель считает, что определять категорию кинотеатра следует в зависимости от качества его работы. На наш взгляд, это очень дельное и своевременное предложение.

✉ ДОХОД «ПО ОШИБКЕ»

Редакция получила письмо А. Г. Болотина из г. Николаева. Читатель жаловался на то, что, посмотрев в своем городе в рамках «Фестиваля фестивалей» ряд зарубежных фильмов, он платил за каждый билет по 2 рубля 50 копеек. В других же городах расценки на эти ленты были обычными. Читателю ответил заместитель начальника Главного управления кинофикации и кинопроката Госкино СССР И. С. Рыков. Приводим его ответ полностью.

Уважаемый Анатолий Григорьевич!

На Ваше письмо сообщаем, что запрошенная нами информация начальника управления кинофикации Николаевского облисполкома подтвердила продажу билетов на фильм «Амадей» по цене 2 руб. 50 коп.

Вам были проданы нереализованные кинобилеты XV Московского международного кинофестиваля, показ фильмов которого проходил в г. Николаеве ранее. Работников кинофикации города смутило название кинопоказа «Фестиваль фестивалей», в программе которого — упомянутые Вами фильмы, решив, что это продолжение предыдущего мероприятия.

Управление кинофикации на второй день показа фильмов было информировано о случившейся ошибке. Срочно приняты меры по устранению нарушений цен на кинобилеты.

«СЭ»: Как нам сообщил А. Г. Болотин в своем следующем письме, несмотря на «срочно принятые меры», весь «Фестиваль...» прошел в г. Николаеве по повышенным ценам. В связи с этим возникают закономерные вопросы: кто конкретно виноват в невыполнении распоряжения Главного управления кинофикации и кинопроката?





**О**днажды, лет десять назад мне довелось столкнуться с Мариной Неёловой в довольно нервной рабочей обстановке. На радио предполагалась запись сцены из спектакля театра «Современник» «Из записок Лопатина». Актриса была по-деловому собранной, сосредоточенной, готовой к работе. А партнер опаздывал, опаздывал катастрофически. В студии царил напряженный и молчаливый вакуум. Казалось, в этой разреженной атмосфере бесшумно носились, зависали в воздухе электрические заряды, готовые испепелить виновника. И исходили эти волны от маленькой, хрупкой, элегантной и обаятельной женщины...

Пусть не искушает судьбу тот, кто осмелится отнять даже несколько минут у актрисы, которая так материально-осязуемо ощущает быстротечность времени, своих творческих сил, энергии. Думается, что люди ее склада и ее одержимости заклинанием шепчут про себя слова безвестного Икара из «Андрея Рублева» А. Тарковского: «Только бы успеть... Только бы успеть... Успеть высказать ту сокровенную тайну, ту единственную правду жизни, которую природа доверила тебе и только тебе, успеть реализовать свой талант, успеть, успеть...

Марина Неёлова никогда не была начинающей актрисой в общепринятом смысле. Ей не пришлось играть в эпизодах, набирая творческую высоту. Она появилась лет двадцать назад в картине «Старая, старая сказка», а затем выступила в трех фильмах разных жанров, разного художественного стиля. И в каждом из них была органична и убедительна — и в стилизованно-театральной картине «Тень» по Евг. Шварцу, и в приключенческой ленте по Жюлю Верну «Сломанная подкова» в облике романтически-нежной Лейды, и, нако-

нец, в роли Нины — внучки профессора Сретенского в ностальгическом, тонком, мудром и драматичном фильме «Монолог». Одновременно она стала появляться на телевидении — в спектаклях «Шагреновая кожа», «Ночь ошибок», «Домби и сын». Успешно работала и работает в театре «Современник».

Когда появились первые фильмы с ее участием, казалось, что за ней надолго утвердился типаж девочки-подростка. Однако Неёлова как-то легко, беспроblemно перешагивала границы амплуа. В театральных ролях актрисы были представлены и разные эпохи, и разные жанры, что потребовало от нее поиска характерности, вкуса к яркой, сочной детали. В кино же, за исключением фильмов «Тень», «Старая, старая сказка», «Сломанная подкова» и «С тобой и без тебя» (о деревне двадцатых годов), Марина Неёлова играла своих современниц. Да и в названных лентах исторический или сказочный антураж был только фоном для решения тех или иных современных проблем. Именно театральный опыт во многом определил своеобразие актерской манеры Неёловой в кино, обогатил и усложнил ее профессиональную палитру. Актриса не боится на экране подчеркнуть выразительной мимики, резких и широких жестов, нервных перепадов, срывающегося голоса, прекрасно знает силу воздействия шепота, лепета, крика, оборванной фразы. Трудно сказать, сколько собственного «я» вносит она в свои роли, но ее слитность с ними очевидна...

Когда видишь в финале фильма «Мы веселы, счастливы, талантливы!» некрасиво, отчаянно рыдающую женщину, невольно вспоминаешь такую же отчаявшуюся и рыдающую, с распухшим от слез лицом, искривленными гримасой боли губами девочку из «Монолога». И та и другая существуют на экране как бы вне требований эстетичности, лишь сообразно законам своего безысходного и невыразимого горя. Эти два эпизода родственны не внешним сходством, а какими-то глубинными, внутренними связями. Они словно два кульминационных пункта в одной

судьбе. Как в известной окуджавской «Песенке о голубом шарике» — разный возраст плачет о разном, но плачет о равноценной утрате и плачет в одной душе.

В эту единую биографию легко вписываются и другие роли — Валентина Костина из «Слова для защиты», Нюра из картины «Дамы приглашают кавалеров», Алла из «Осеннего марафона». В этом перечне могли бы быть и многие театральные персонажи. Все это разные ракурсы одного портрета современной женщины, такой, какой ее видит и знает актриса.

Вспоминая роли, сыгранные Мариной Неёловой между «Монологом» и «Мы веселы, счастливы, талантливы!», еще раз убеждаешься, что, несмотря на зависимость актерской профессии, понятие «своя тема в искусстве» для подлинного дарования — не досужая выдумка журналистов и искусствоведов. И какие бы жесткие рамки ни были установлены драматургией и режиссурой, эта тема все равно пробивается.

Среди героинь Неёловой нет женщин счастливых, с благополучной, устроенной судьбой. Каждая из них полна неутоленной нежности, нерастроченной страсти. Но предмет их любви, как правило,

ничтожен, а страсти разбиваются о рутину быта, вьются в тесных конторах, в неудобных квартирах. Они безоглядно романтичны и живут по какому-то давно забытому кодексу чести.

В «Монолог» именно кодекс чести, включающий особое и строгое понимание чистоты, верности, любви, милосердия, достоинства и массу других «старомодных» и таких прекрасных понятий, роднит Нину с дедом — профессором Сретенским. Эта общность дает ей уверенность и защищенность в жизни. Поэтому она так снисходительно-иронична к своей любвеобильной матери, одержимой поисками мужа, «красивой», «сжигающей» страсти. Неёловская Нина «прощает» матери ее убогое представление о любви, «прощает» ее бестолковую жизнь, но безразличность не позволяет ей вникать в подробности этой жизни. Свой собственный выбор она тоже ни с кем не станет обсуждать, не допустит никого в свои личные отношения. Лишь оказавшись брошенной, она взорвется яростью, скорчится от физического ощущения боли, причиненной пошлостью предательства. И этот гнев обрушится на самого близкого человека — деда, ведь только в нем и ее гнев, и ее боль

**крупным планом**

**ЖЕНЩИНА  
ПЛАЧЕТ...**

Марина Неёлова в фильмах «Сломанная подкова», «Монолог», «Осенний марафон», «Старая, старая сказка», «Мы веселы, счастливы, талантливы!», «С тобой и без тебя»

Фото В. Манешина





могут отозваться с той же силой и глубиной...

Валентина Костина из фильма «Слово для защиты» покусается на жизнь любимого человека — Виталика. Какая-то странная, только ей понятная, последняя попытка завоевать, обрести его. Она не умеет жить полуправдой, почувствами. Валентина спокойна и во время следствия и во время суда. Ни в чем не раскаивается, ни о чем не жалеет. Она ждет. Ждет наказания как избавления — тогда мера ее страдания станет самым красноречивым и веским доказательством бескрайности ее любви.

Безрассудные, отчаявшиеся героини Неёловой своей самоотдачей и максимализмом пытаются внушить возлюбленным понимание подлинных и мнимых ценностей бытия. Но мужчины остаются глухи. Так, Валентина не добилась от Виталика ни жалости, ни понимания. Так, ломающийся от волнения голос Аллы из «Осеннего марафона» остается не услышанным на другом конце телефонного провода. И впереди у нее вновь лишь надежды на короткие встречи, украденные у другой женщины, да на невнятные и пустые обещания.

Фильм «Мы веселы, счастливы, талантливы!» мог бы считаться ко-

медией, если бы чистоту жанра не нарушало существование в нем Ляли, драматично, нервно и достоверно сыгранной Неёловой. Сотрудница какой-то газеты, уставшая от бытовых забот и мелких рабочих неурядиц, Ляля вполне самостоятельна, чтобы на свои скромные гонорары содержать взрослую дочь и быть достаточно элегантной и привлекательной. Так сложилось, что она поставлена перед выбором между «специалистом по счастью», сыроедом Клюевым, руководителем группы аутотренинга, и внезапно появившимся мужем Петей, который долгие годы занимается поисками снежного человека. Ляля прекрасно понимает, что эти одержимые своими «сверхидеями» мужчины растрчивают себя впустую, и пытается заставить их оглянуться на бессмысленно ушедшее время, понять, как важно тепло нормальных человеческих чувств, простого человеческого общения. Кажется, она уже близка к цели. Но нет, ни тот, ни другой не способны измениться. И в финале фильма Ляля отчаянно рыдает о своей жизни, нерастрченной нежности, не востребованной женственности и не оцененной любви.



В этой роли актриса как бы продолжила «свою тему», еще раз сыграв одну из женщин, которые духовно выше и сильнее, чем мужчины, которым они отдают свою любовь...

**Петр КУЗЬМЕНКО**

«СЭ»: Когда этот номер журнала получат наши читатели, на экраны страны выйдет фильм Эльдара Рязанова «Дорогая Елена Сергеевна», где Марина Неёлова сыграла главную роль.

Новая картина — экранизация пьесы Людмилы Разумовской. Сейчас произведения этого ленинградского драматурга идут во многих театрах. А лет пять назад в такое поверилось бы с трудом: тогда «Дорогая Елена Сергеевна» волевым руководящим решением из репертуарного списка была изъята. Чинников от искусства испугала обжигающая горькая правда о нынешних молодых, которую в те годы сообщать публично как-то не было принято. Эта правда обруши-

лась на героиню пьесы, учительницу, в день ее рождения и превратила его в самый, пожалуй, страшный день ее жизни.

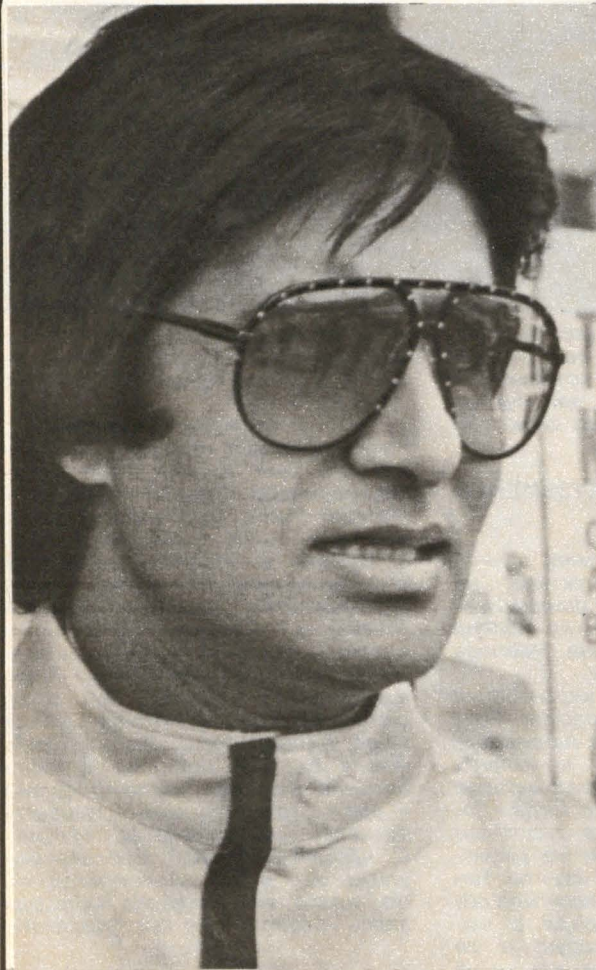
— Эта пьеса дает, мне кажется, точный диагноз «болезни» определенных групп нашего общества, — рассказывает Эльдар Рязанов. — Поставленный драматургом диагноз верен и на сегодняшний день.

Вместе с Мариной Неёловой в фильме снимались четверо юных исполнителей. Федя Дунаевский (слева) — он знаком зрителям по картине «Курьер». Артист московского Театра балета Андрей Тихомирнов (второй справа). Только что окончившая школу Наташа Щукина и ее одноклассник Дима Марьянов — он уже поступил в театральное училище. Когда-то фильм «Гараж», где было занято тридцать артистов, мы сняли за 24 дня. С «Дорогой Еленой Сергеевной» уложились в 25 съемочных дней. Но, право же, четверка молодых здесь «стоила» мне тех тридцати...





# ВЕСКООНЕЧНОСТЬ



Амитабх Баччан



Смита Патиль в фильме «Красный перец»



Митхун Чакраборти

## А. ЛИПКОВ

В течение года от города к городу передавалась эстафета праздника индийского искусства. Кино на этом празднике заняло место самое представительное. Впервые так полно, так многообразно были представлены направления индийского кино, его национальные школы, его мастера. Многие из показанных фильмов стали поистине открытием — в том числе и работы тех режиссеров, которых мы, казалось бы, уже хорошо знаем.

**С**атьяджит Рэй. Великое имя Индии. Классик мирового киноискусства. Автор многих прославленных лент, знакомых и незнакомых нашему зрителю. На фестивале он был представлен отдельной ретроспективой, лишний раз напомнившей, как неисчерпаем подлинный талант.

Поразительным открытием прозвучала его «Музыкальная комната», хотя, казалось бы, уж эту-то картину мы должны были знать — она получила приз за музыку на I Московском кинофестивале в 1959 году. Впрочем, боюсь, награда эта была сугубо дипломатического свойства. Всерьез на фильм никто не обратил внимания. «Ни один газетный отзыв из России не дошел до Сатьяджита Рэя», — написала в книге о режиссере Мери Ситон. Увы, критика наша поворачивается к Западу с гораздо большей готовностью, чем к Востоку. Ну, а что касается прокатчиков, то они предпочитают иные индийские ленты.

Понять прокатчиков можно. Фильмам, подобным «Музыкальной комнате», кассовый успех совсем не гарантирован. Слишком мало значит здесь фабула, слишком много — атмосфера, настроение, тонкие движения чувств.

...Старый заминдар Рао, доживающий век в обезлюдившей усадьбе, давно порвал связи с окружающим миром. Остались лишь воспоминания о том, как в былые годы озарялись фейерверками его владения, как заполняли гости музыкальную комнату, слушая блистательных певцов, ситаристов, хранителей великой музыкальной

культуры народа. Но с тех пор, как погибли в водах Ганга жена и сын Рао, музыкальная комната закрыта наглухо. Заниматься делами хозяйственными он не умеет и не хочет, дом пустеет, владения — в полном упадке. А рядом набирают силу новые господа, когда-то бывшие в услужении у Рао, а теперь прибирающие к рукам его поля, вводящие на них новые способы земледелия, машины, пар и электричество. Рао относится ко всему этому с высокомерной брезгливостью аристократа.

И только когда сосед Гангули приглашает его посетить свой дом по случаю приезда прославленной танцовщицы, Рао пробуждается от дремотного бесчувствия. Танцовщица будет выступать у него, а не у этого жалкого выскочки, меряющего все лишь ценой денег. Для нее вновь открывается музыкальная комната, зажигаются светильники, приглашаются гости. Приходит и Гангули с тяжелым мешком монет. Но когда он хочет кинуть его покорившей всех танцовщице, Рао властно останавливает его руку. Право хозяина — первым заплатить артисту. И право это принадлежит Рао потому, что он один в этом зале может оценить настоящее искусство.

Есть в интонации фильма что-то родственное «Вишневому саду» Чехова — понимание неизбежности прихода новых времен, печаль по уходящим старым. Это сочетание восхищения и сожаления, просветленности и горечи и создает неповторимую ауру «Музыкальной комнаты». Рэй предстает в ней великим психологом, философом, поэтом. Художником глубоко индийским и в то же время принадлежащим всему миру.

О том, как богата индийская культура, напомнили и «Празднества любви» Гириша Карнада, экранизация классической пьесы Шудраки «Глиняная повозка», написанной около полутора тысячелетий назад и, кстати сказать, переведенной на русский, ставившейся на советской сцене.

Экранизация классики — дело неблагодарное. Слишком много опасностей на этом пути — и оказаться всего лишь иллюстратором литературы, оставив вполне равнодушным зрителя к тому, что было и быльем поросло, и разрушить произведение попытками осовременить, актуализировать его. Работа Карнада в этом плане замечательна своей

цельностью, внутренней гармонией, бережностью к первоисточнику и вместе с тем современностью взгляда на него. Карнада ни на секунду не забывает, что экранизирует пьесу, он не боится красок вполне условных, даже шаржированных, и в то же время умеет обставить происходящее убеждающе подлинным вещным миром, наполнить множеством яркохарактерных, узнаваемых человеческих типов, вынести действие на многолюдные площади, погрузить в кипящую стихию массовых сцен. Да, события картины происходят в далекое время и далекой от нас стране. Но говорит она о том, что никогда не потеряет своего смысла, — о любви, о благородстве, о золоте человеческой души, которое ярче мишурного блеска дорогих украшений, о радостях жизни, духовных и телесных, без которых нет и не может быть полноты жизни. Карнада ввел в фильм мотивы, навеянные известным трактатом о любви «Кама сутра».

Для Карнада человек проверяется в любви: талантлив ли он, способен ли совершить что-то значительное, что-то важное для людей. Любовь — величайшая из ценностей жизни. Падут троны узурпаторов, забудутся интриги честолюбцев, развеются по ветру деньги — останется любовь. Она вечна и всегда юна, она — сама жизнь.

Если с творчеством Рэя и Гириша Карнада, пусть далеко не полно, пусть большей частью по фестивалям и неделям кино, советский зритель уже знаком, то с творчеством Говинда Аравиндана, очень своеобразного, необычного художника из штата Керала, он встречается впервые. Еще до того, как стать режиссером, Аравиндан заявил о себе как талантливый карикатурист, автор популярной серии комиксов «Маленький человек и его большой мир». В том, что он делает в кино, осязательны следы его прежней профессии. Та же безошибочная меткость глаза, то же умение обрисовать характер в несколько экранных мгновений, наделять его и запоминающимся обликом, и точно схваченной внутренней сутью. Некоторые из фильмов и драматургически построены как серия мгновенных зарисовок, словно бы случайных эпизодов, наблюдений, выхваченных из потока жизни.

Действие снятого в 1979 году «Эстепана» (так на языке талаялам трансформируется имя Сте-



# ОТКРЫТИЙ ФЕСТИВАЛЬ ИНДИИ В СССР ЗАВЕРШЕН



Рекха в фильме «Празднества любви»

фан) происходит в христианской южноиндийской деревушке. Эстеппан — имя местного блаженного, рисующего на камнях и стенах, на бортах рыбацких баркасов мадонн с младенцами, распятых, ангелов с крыльшками. Про Эстеппана говорят разное: один припомнит историю про то, как он украл бананы (потом, правда, выяснится, что украл другой, а он лишь взял на себя чужую вину); второй — про то, как исцелил больного ребенка; третий — про то, как прикинулся самоубийцей, подвесив себя на дверной перекладине (когда его вытащили из петли, обиженно сказал: «Ну, вот, не дали выпастаться»); четвертый — как спас тонувшую девочку; пятый — как ходил по деревне с мешком рупий, раздавая их всем подряд пригоршнями... Фильм строится как свободное сцепление разно-речивых, правдоподобных и невероятных рассказов, дополняющих и опровергающих друг друга: оказывается, разные люди видели Эстеппана в одно и то же время в разных местах совершающим разные поступки. Из всех этих историй и складывается образ героя — чудака и мечтателя, как бы материализованная душа деревни, выражение ее надежд и иллюзий, ее представлений о добре и справедливости. Он вечен, этот чудак Эстеппан. Вечен, как море, как садящееся за горизонт солнце, как старинный храм, на стенах которого он рисует такие же вечные евангельские сюжеты...

Другой виднейший мастер кинематографа, Кера-

лы Адур Гопалокришнан, знакомый нам по фильму «По своей воле», демонстрировавшемуся на Московском кинофестивале 1973 года, на этот раз был представлен фильмом «Лицом к лицу» (1984), вызвавшим в Индии множество споров и даже обвинений в антикоммунистической направленности. Подобные обвинения — теперь мы можем судить об этом сами — зиждутся на очень поверхностном понимании сути рассказа. Направленность его иная — он против политиканства, против разрыва политики и морали.

Герой фильма, признанный лидер рабочей борьбы, уважаемый соратниками за смелость, бескомпромиссность, давно считался всеми погибшим. И вдруг после многих лет отсутствия он объявляется вновь, но уже совсем иным — человеком сломленным, спившимся, разительно непохожим на свой портрет на плакатах, ставший привычным атрибутом демонстраций и митингов. Как примирить два взаимоисключающих облика — живого человека и иконный лик? Примирить, увы, невозможно. Один должен погибнуть. Когда погибает герой, бывшие товарищи могут вздохнуть с облегчением. Теперь ничто не мешает вновь сделать героя знаменем борьбы...

Жизнь подсказывает кинематографу Индии множество проблем — бояться, что он останется без острого конфликтного материала, к счастью или к сожалению, не приходится. Здесь и проблема



Р. Амин (слева) и К. Сингх в фильме «Жертва обмана»

каст, к которой в необычной, театрализованной форме, основанной на традициях народного гуджаратского театра бхавани бхаваи и поэтике Брехта, обращается фильм Кетана Мехты «Бхавани Бхавани» (1980). Здесь и проблемы религиозные — власть суеверий, темнота народа, на которой так легко, так прибыльно можно спекулировать, о чем с публицистической остротой рассказал молодой бенгальский режиссер Утпаленду Чакраборти в фильме «Ребенок-бог» (1985). Здесь и проблема межобщинных религиозных отношений, приведших к разделу страны после обретения ею независимости. «Горячий ветер» (1975) Сатхью — одно из этапных произведений национального кинематографа, страстно, с трагедийной силой и глубиной говорит о ране, нанесенной народу этим разделом, о неразрывности связей человека с Родиной, о необходимости единства.

Как разнообразна, сложна, внутренне противоречива Индия, напоминает нам и картина одного из крупнейших мастеров страны, Шьяма Бенегала (на наших экранах он был представлен «Концом ночи», «Трудной ролью», «Пробуждением» и документальной советско-индийской лентой «Неру», за которую удостоен Государственной премии СССР) «Прошлое, настоящее, будущее», действие которой происходит в Гоа, бывшей португальской колонии, где странным образом переплетаются культуры католическая и индуистская, ориентация на запад и приверженность национальным корням.

Судьбы героев определены не только их личным, но и историческим прошлым. Оно живет в них, определяет их сегодняшние мысли и поступки. Возвращение к прошлому нужно им, а с ними и нам, зрителям, чтобы задуматься о будущем.

Множество сложных конфликтных начал, пришедших в настоящее из прошлого, влияет на путь Индии в будущее. Движение в это будущее невозможно без осмысления дня сегодняшнего и вчерашнего во всей их противоречивой сложности. Роль кинематографа в этом процессе чрезвычайно велика. Фестиваль Индии в СССР дал возможность убедиться в этом со всей очевидностью.



# В ПОИСКАХ ЗЕМЛЯН

размышления после фильма

**Поиски пришельцев неизменно возвращают зрителя на Землю, к человеческим заботам, страданиям и надеждам. По словам академика Г. Наана, «нас интересуют на самом деле не столько они, сколько другие существа, а именно мы сами...»**



Легко понять, сколь непростую задачу поставили перед собой создатели фильма «В поисках пришельцев» (сценаристы Е. Загданский, А. Мордвин-Щодро, режиссер В. Олендер, «Киевнаучфильм»). Забегая вперед, скажем, что с этой задачей в том виде, как она им представлялась, авторы справились интеллигентно, с тактом, аккуратно и умно. Ведь сегодня нелепо и безграмотно прозвучало бы утверждение, что инопланетян нет, ибо разум человеческий пока не в силах постичь высшую Тайну. Тут все дело в подходе к проблеме, в своеобразном эмоциональном и логическом кружении возле темы. Большая эрудиция требуется и не меньшая искусность. Что, кстати, и обнаруживает композиция фильма, напоминающая кружевное плетенье из обрывков научных теорий, гипотез, фактов, представлений и множества вопросов, остающихся, понятное дело, без ответов. И авторы нисколько не боятся остроты этих вопросов и представляют зрителям во всей их нынешней оголенной беспомощности.

В отношении людей к пришельцам, к внеземным цивилизациям есть что-то мистическое. Для широкой аудитории это вопрос веры. Видел, вступал в контакт — значит, есть они. Не видел, но слышал — спроси людей сведущих. Не видел и слышать о них не желаешь — ну, выходит, нет их, голубчиков, и нечего попусту вывихивать мозги.

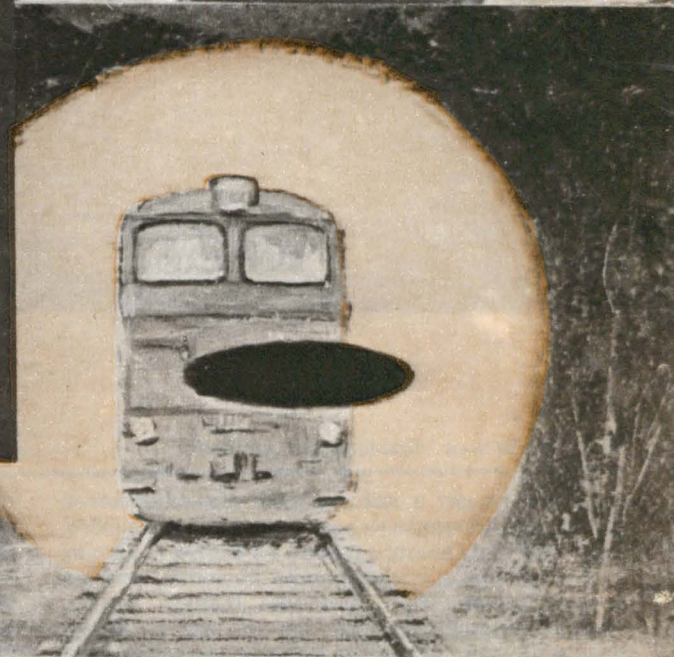
Объективные исторические основания для такого, почти религиозного, отношения к этой проблеме очевидны. Прежде всего тут огромную роль играет место их пришельческого происхождения — бесконечный, таинственный космос, пространство, куда человечество издревле помещало самые возвышенные фигуры своих духовных притязаний и надежд. Из таких мест пустыкам появляться не положено. Затем несомненно их технологическое могущество, переходящее в некоторых свидетельских



*В фильме «В поисках пришельцев» использованы работы художника Е. Блавата. Кадры из фильма*

вариациях в почти божественное всемогущество. То, что пришельцы проделывают со слов иных, не очень добросовестных очевидцев, в нормальной голове не укладывается. Это даже не научная фантастика, а просто сказка. В отношении человека к инозвездным цивилизациям причудливым образом сплелись неистребимое людское любопытство и великий страх: страсть как любопытно, но и боязно одновременно до ужаса.

Словом, слепой, удобной, дошедшей к нам из каменноугольных веков веры в высшее происхождение пришельцев у современного человека хоть отбавляй. Доказательством чему служит известный случай пятидесятилетней давности, когда в американском штате Нью-Джерси передавалась радиопостановка по известному роману Герберта Уэллса «Война ми-



ров». Дело было в канун Дня всех святых (это что-то вроде нашего первого апреля, когда можно разыгрывать своих ближних). Постановщики использовали этот благовидный предлог и подали версию романа как сиюминутный репортаж с места событий. Обставили дело с англосаксонским размахом и присущим американской прессе нахальством. Паника началась невообразимая. Тысячи американцев покинули жилища и на своих автомашинах устремились в горы, поражая дорожных полицейских всеобщим превышением скорости. В Нью-Йорке люди забирались на крыши небоскребов, чтобы наблюдать за движением по небу проклятых марсиан. В Голливуде некто распустил свою псарню со словами «спасайтесь, кто может». Офицеры являлись на призывные пункты. Словом, большой общенародный конфуз



вышел. Смеялись, однако, много: вольно ж было поверить первоапрельской шутке! А главный заводила этой суматохи, актер и режиссер Орсон Уэллс, однофамилец знаменитого фантаста, очень прославился.

Пожалуй, именно с этого полузабавного, но отчасти и драматического эпизода вера стала основополагающим моментом в системе отношений с пришельцами. И проблемами инопланетян начали заниматься, точнее, поставлять свои субъективные факты, люди самые разношерстные по роду занятий, национальной принадлежности и социальному положению: кухарки и коммивояжеры, академики и маньяки-самоучки. Вера образовала как бы обширные ворота, куда ввалилась вся эта, без преувеличения, миллионная толпа свидетелей.

Странное поле деятельности для возбужденных человеческих умов образовалось у наших современников — проблема пришельцев! В ней великое и смешное не разделено даже пресловутым шагом из поговорки, а перемешано, вроде броуновского движения молекул. Тут одновременно присутствуют и серьезные научные изыскания советского ученого В. С. Троицкого, с помощью мощных радиотелескопов исследующего звездные глубины, и вздорная книжонка господина Адамского, описывающего собственные неоднократные посещения «летающих тарелочек». Здесь же и военные заявляют свои права, обоснованные государственными интересами. Не говоря уж о любителях-одиночках, вносящих в любую проблему ералаш и неразбериху.

К тому же глобальное недоумение человечества — как возникла жизнь во Вселенной — упирается сегодня в элементарный логический тупик. Вечно живая жизнь, существующая по принципу «все живое — из живого», отпадает, так как, согласно теории Большого Взрыва, было время, когда Вселенная представляла собой сжатое пространство — такое, что ни о какой органической материи речи идти не может. С другой стороны, общепринятая доселе гипотеза самозарождения биологических структур из неорганических молекул ныне подвергается серьезной научной критике. Рассуждая о происхождении рибосомы, одной из составляющих живой клетки, академик А. Спирин справедливо замечает, что согласно правилу «живое — из неживого» можно было бы допустить появление телевизора путем постепенной эволюции репродуктора. То есть вероятность такого «самозарождения» близка к нулю. Но, как ни ничтожна такая вероятность, жизнь все-таки существует. Потому что у природы, как сказал академик Н. Моисеев, своя стратегия, необходимо приводящая к появлению иерархически сложных саморегулирующихся систем, в том числе разумного человека и человечества.

Кинофильм «В поисках пришельцев» богат информационными фрагментами, идеями, мыслями. Для нас, думающих, наиболее важен гуманистический, морально-этический мотив этого кинопроизведения. Поиски пришельцев неизменно возвращают зрителя на Землю, к человеческим заботам, страданиям и надеждам. По словам академика Г. Наана, «нас интересуют на самом деле не столько они, сколько другие существа, а именно, мы сами...». Таким образом, проблема пришельцев оборачивается к людям некой зеркальной плоскостью, и, взглядываясь в нее, мы пытаемся оценить, насколько достойно выглядит внешность того, что называется земной цивилизацией. В этом, похоже, таится прямая практическая выгода от столь непрактичного занятия, как поиски пришельцев. Словом, перефразируя известное высказывание, если бы пришельцев не было, их стоило бы выдумать. Для общей пользы всех землян.

Советский  
**Экран**

№ 16  
август 1988

КРИТИКО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ  
ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛ  
ОРГАН ГОСУДАРСТВЕННОГО  
КОМИТЕТА СССР  
ПО КИНЕМАТОГРАФИИ  
И СОЮЗА  
КИНЕМАТОГРАФИСТОВ СССР  
ОСНОВАН В 1925 ГОДУ  
ВЫХОДИТ ДВА РАЗА В МЕСЯЦ

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. РЕБЕРГ,  
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  
Д. Н. Мазур  
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.

№ 16 (760) — 1988 г.  
Сдано в набор 30.06.88.  
Подписано к печати 11.07.88.

А 07692.  
Формат 70 × 108<sup>1</sup>/<sub>2</sub>.  
Глубокая печать.  
Усл. печ. л. 4,20.  
Уч.-изд. л. 6,50.  
Усл. кр.-отт. 14,70.  
Тираж 1 700 000 экз.  
Заказ № 2708.

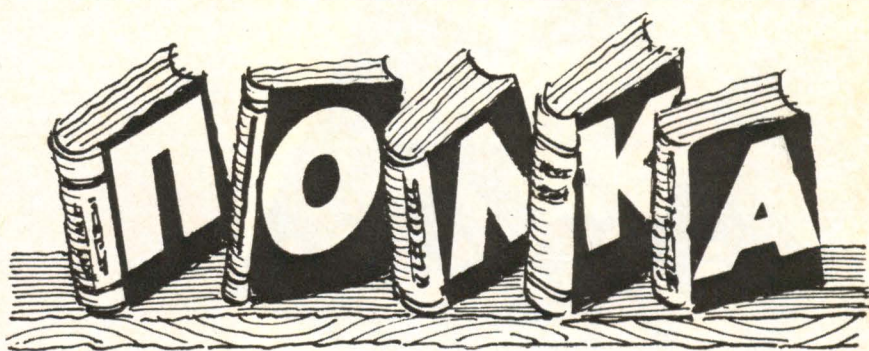
Ордена Ленина и ордена  
Октябрьской Революции  
типография имени В. И. Ленина  
издательства  
ЦК КПСС «Правда».  
125865, ГСП, Москва, А-137,  
ул. «Правды», 24.

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

На обложке — актриса  
Марина НЕЁЛОВА  
(читайте о ней  
на стр. 18—19)

Фото  
Вячеслава Манешина

**ВЫШЛИ ИЗ ПЕЧАТИ**



Первый номер литературно-художественного альманаха «Киносценарии»: за 1988 год целиком отдан произведениям, снятым с полки...

Разница между фильмом, пролежавшим на полке, и полочным сценарием примерно такая же, как разница между человеком, прошедшим долгие годы в тюрьме, и тем, кто вовсе не родился. Тюремная ужасна, но в ней все же продолжается подобие жизни. Между тюрьмой и волей идет какое-то общение: все мы теперь знаем, что целая школа сформировалась на «Ленфильме» под влиянием картин Алексея Германа, не выпущенных на экран, но продолжавших делать на студии и даже вне ее серьезную нравственную работу.

Невоплощенный же, непоставленный сценарий — это насильственно умерщвленный замысел. И остается только гадать — каким он мог бы стать?

Я смотрю на фотографию прекрасного человека — журналиста, переводчика, писателя Владимира Неделина, с которым имела честь быть знакомой, и вспоминаю, с каким искренним неистовством окунулся он когда-то в работу над «Пестелем». Думаю, этот сценарий давал режиссеру Николаю Мащенко прекрасный шанс подняться на какую-то качественно новую ступень в своем творчестве. Что помешало режиссеру использовать этот шанс?

Застойные времена в кино мы иногда понимаем как-то примитивно. Как будто пришел сердитый дядя — чиновник Госкино — и погрозил всем пальцем. А застой — страшнее.

Застой — это когда все вязнет в пучине бесконечных поправок и вариантов, которые обязан сдавать сценарист. Застой — это когда решительно никто — ни редактор, ни режиссер, ни киностудия — за свои слова не отвечает. Застой — это постоянное, почти автоматическое вранье на всех ступенях производства: сегодня тебе жали руку и кричали, что твой сценарий превосходит, что никогда ничего подобного никому еще не приходилось читать, а завтра твой телефон умолкает. Он молчит много дней, и лишь стороной, случайно драматург узнает, что его сценарий уже отложен, перенесен на двухтысячный год и что режиссер давно снимает другую картину...

А «Пестель» написан кровью сердца и сделал бы честь нашему историческому кинематографу.

Я читаю «Воскрешшего из живых» Юрия Борева — интереснейший сценарий о культе личности, о сталинских репрессиях, сценарий, обладающий всеми признаками вещи, впервые открывающей в кино столь важную тему, и думаю о том, какую роль он мог бы сыграть, если б его успели поставить. Ведь миллионы зрителей еще тогда, в начале шестидесятих годов, впервые увидели бы на экране

Сталина без героического ореола. Сталина, размышляющего о природе власти, Сталина, ломающего судьбы и... в снах героя парящего над покорной ему страной.

«Смешной человек» Владимира Федосеева, быть может, из-за особенностей своего жанра (это фантастическая драма, герой которой умеет ходить по стенам) неожиданно разбудил мою собственную фантазию, и я представила себе, сколько несуразных предложений пришлось, должно быть, выслушать бедолаге-автору, прежде чем его сценарий лег на полку. «Все хорошо в вашем сценарии, — наверное, говорили Федосееву, — но зачем ваш герой ходит по стенам? Что это должно означать? Придумайте ему другое занятие! И не надо, чтоб он умирал в конце — это некрасиво». При этом говорившие наверняка намекали, что они-то — целиком «за», но вот наверху... там могут неправильно понять...

Застой — это когда никто ни за что не отвечает и каждый думает, что начальник глупее его самого. Иногда, впрочем, для таких опасных были все основания.

Мы, кажется, в своих рассуждениях далековато ушли от опубликованных в альманахе сценариев, но ведь они — документ времени и призывают нас бросить на это время прощальный взгляд. Для того, наверное, и была издана «Полка».

Мне, кстати, не кажется, что номер сформирован безупречно. Следовало ли включать в него сценарии, по которым фильмы все же были поставлены? Можно было, впрочем, сделать исключение для «Долгих проводов» Натальи Рязанцевой — ради высокого качества литературы и уникальности картины Киры Муратовой. Но вот сценарий «Там, вдали за рекой» Сергея Коковкина причислен к «Полке» не по праву. Фильм по этому сценарию — «Депутатский час» — был поставлен, я его видела. Правда, фильм, как справедливо пишет в своем предисловии автор, почти потерял сходство с первоисточником. Но если подбирать сценарии для публикации по этому признаку, нам, вероятно, следует подумать о многомном издании альманаха по типу «Истории государства Российского»!

В целом же, как мне кажется, редакция альманаха достойно отметила свой пятнадцатилетний юбилей, отдав дань уважения тем своим собратям по цеху, по чьим судьбам застой ударил особенно больно, но чьи сценарии сегодня воскресают перед нами. Воскресают или — вернее — рождаются заново...

Т. ХЛОПЛЯНКИНА





**ПРЕСС-БОКС**



● Польский режиссер Анджей ВАЙДА («Пепел и алмаз», «Земля обетованная», «Пейзаж после битвы») закончил работу над экранизацией романа Ф. М. Достоевского «Бесы». Фильм снят совместно французской кинофирмой «Гомон» и польским телевидением. В европейский прокат он вышел под названием «Одержимые».

Произведение русского классика давно привлекало Вайду. В начале 70-х он ставит «Бесов» на сцене краковского Театра Стары. Позже — в йельском «Репертори театре». Тогда, еще будучи студенткой, в спектакле выступила нынешняя звезда американского кино Мэрил Стрип.

В фильме заняты актеры Ютта Ланг, Ежи Радзивилович, Изабель Юппер, Бернар Блие и Омар Шариф. Однако, судя по отзывам зарубежной прессы, этому созвездию талантов не удалось достичь значительного художественного результата.

● «ШРИДЕВИ покоряет зрителей простодушной наивностью, бесхитрым озорством и темпераментом» — таково мнение критики о популярной индийской актрисе. Ее партнерами, как правило, выступают звезды кино — Н. Т. Рама Рао («Школьный учитель»), Митхун Чакраборти («Когда пробудился человек»), Амиабх Баччан («Шахиншах» и «Последняя дорога»). В наш прокат вышла лишь одна картина с ее участием — «Артист».

Показанные недавно на X МКФ в Ташкенте ленты «Свой ребенок» и «Мистер Индия» свидетельствуют о незаурядном даровании Шридеви. Сегодня она становится ведущей актрисой южноиндийского кино.



● Джордж ХАРРИСОН — соло-гитарист великой четверки «Битлз» — всерьез занялся кинематографом, основав собственную фирму «Хэндмейд Филмз». Начал он с того, что одолжил друзьям из творческой группы «Монти Питон» недостающие для завершения фильма «Жизнь Брайана» пять миллионов долларов. Картина принесла более 35 миллионов прибыли (вот как выгодно бывает иногда, помочь ближнему). С тех пор Харрисон участвовал во многих кинопроектах, нередко выступая и в качестве автора песен к фильмам. С его именем связаны, к примеру, известные картины «Бандиты времени», «Мона Лиза», популярная комедия «Уитнелл и я». Не обошлось, правда, и без неудач, таких, как «Шанхайский сюрприз» с Мадонной в главной роли.

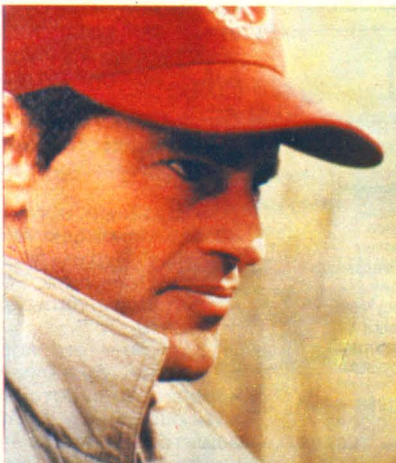
«Хэндмейд Филмз» выпускает в среднем семь картин в год. Среди наиболее интересных проектов последнего времени — «Трэк 29» знаменитого режиссера Николаса Роега и экранизация романа Брайана Мура «Одинокая страсть Джудит Хирн» в постановке Джека Клейтона.



● «Главное для меня в фильме — актер-личность, экспрессивный, нашедший свою тему в искусстве», — говорит известный чехословацкий режиссер Иржи Свобода. Начинающая актриса, студентка театральной школы Петра ВАНЧИКОВА, очевидно, обладает этими качествами, поскольку режиссер поручил ей исполнение главной роли в его новой картине «Мир ничего не знает». Лента поставлена по роману Мирослава Ногейла и рассказывает о судьбе жителей приграничного с Германией чехословацкого городка в годы становления фашизма.

— Я начала сниматься с трех лет, — рассказывает Петра. — Моя мама-режиссер «одалживала» меня коллегам, когда в картине нужен был ребенок. Самая интересная работа в кино — в фильме Юрая Якубиско «Перин-баба», где училась мастерству у великой Джульетты Мазини.

Материалы подготовили  
А. Деметьев, Ф. Ибрагимбеков, Ю. Корчагов,  
А. Мирончиков, О. Ненашева



● Голливудская «звезда» первой величины Джессика ЛАНЖ снимается в фильме, который ставит ее муж, драматург Сэм Шепард (они вместе играли в знакомом нам зрителям фильме «Фрэнсис»). Эта картина — режиссерский дебют Шепарда в большом кино — называется «Дальний Север». Ланж играет девушку, которая возвращается из столицы в свой маленький городок, чтобы помочь попавшим в беду родителям. Отца героини играет Чарльз Даннинг, который уже выступал в роли отца персонажа Джессики Ланж в известном фильме «Тутси» (принесшем актрисе премию «Оскар»). Энн Веджворт играет в «Дальнем Севере» роль матери. Она, в свою очередь, играла мать героини Ланж в картине «Сладкие грезы», которая вскоре появится в нашем прокате.

Цена 45 коп. Индекс 70865  
ISSN 0132 — 0742

