



СОВЕТСКИЙ

# Джорж

20.88



## МОСКВА — ЛЕНИНГРАД — МОСКВА

XVI Московский международный кинофестиваль состоится в июле будущего года. В отличие от прежних лет в его программу войдет на этот раз только конкурс игровых художественных фильмов. Конкурсы детского и документального кино, бывшие прежде составной частью ММКФ, станут теперь самостоятельными. В январе 1989 года участников I Международного фестиваля неигрового кино примет Ленинград, а в марте в Москве пройдет I Международный детский кинофестиваль.



На киностудии имени М. Горького идет работа над фильмом «Двое и одна» по сценарию Галины Щербаковой (снятые по ее сценариям ленты «Вам и не снилось...», «Личное дело судьи Ивановой», «Карантин» запомнились зрителю).

«Двое и одна» — отнюдь не любовный треугольник со сценами ревности и слезами в три ручья. Судьбы двух чужих, совсем не похожих, далеких друг другу людей пересеклись благодаря маленькой девочке, которой предстоит решить, кто же из них будет ее отцом.

— В наш рассудочный век, век спешки и суеты, — говорит режиссер Эдуард Гаврилов, — мне хотелось поразмышлять о человеческом тепле, о том, как необходимо оно во все времена.

Находка режиссера и любимица всей съемочной группы семилетняя Маша Комаринская — самая главная героиня, работой которой восхищается даже ее требовательный партнер Георгий Бурков.

На вопрос, нравится ли ей сниматься в кино, Маша бойко отвечает: «Нравится!» и тихо, на ухо: «Только уже надоело...»

Но как преобразуется живая, шаловливая девчушка во время работы — послушная, серьезная, совсем взрослая. Если вдруг дядя Хлор (Г. Бурков) или мама (Е. Майорова) забывают слова, она тотчас приходит на помощь.

В фильме заняты также Ю. Астафьев, Н. Федосова и другие. Оператор И. Зарафьян.

Хлор — Г. Бурков, мама — Е. Майорова  
Фото В. Майковского

## ТЕАТР ВРЕМЕН ПЕРЕСТРОЙКИ

Второй раз Комиссия по конфликтным творческим вопросам и секретариат правления Союза кинематографистов СССР поддерживают коллег из Белоруссии. Только благодаря вмешательству творческого союза удалось закончить съемки фильма «Боль» (режиссер С. Лукьянчиков). Теперь правление СК СССР снова обратилось к руководству киностудии «Беларусьфильм» с просьбой помочь завершить работу над картиной «Театр времен перестройки и гласности (профессия — чиновник)». Ставит фильм режиссер А. Рудерман.

Материалы подготовили С. Альперина, Э. Аскеров, Е. Годунова, О. Ненашева, В. Овчинников, С. Олман, Р. Фомина.

## СТРАСТИ ПО ИМПЕРАТОРУ

Еще на памяти шумная премьера «Ассы», еще в разгаре споры о достоинствах и просчетах этой ленты, а кинорежиссер Сергей Соловьев уже всерьез занят проектом новой постановки. Работа строится на четкой деловой основе: «Мосфильм» и фирма «Фрес-Фильм» (США) заключили соглашение о совместном производстве фильма «Свидание с Бонапартом». Уже разработано и либретто будущей ленты, литературной основой которой станет одноименный роман Булата Окуджавы об освободительной борьбе русского народа в Отечественной войне 1812 года. Почему именно это произведение заинтересовало кинематографистов обеих стран?

— Антивоенный гуманный смысл романа, животрепещущий вопрос свободы — ведь это не только воспоминание о минувшем, но и наша сегодняшняя, насущная забота. Убеждены, что, отстаивая личную свободу человеческой совести, одновременно мы будем отстаивать и идею мира, — отвечает Сергей Соловьев.

На участие в фильме дали согласие советские актеры Михаил Ульянов и Леонид Филатов. В картине прозвучат романсы Б. Окуджавы, музыкальную аранжировку осуществит Б. Гребенщиков.

Съемки начнутся летом 1989 года.



**КИНОЛЮБИТЕЛИ!  
В журнале  
«ТЕХНИКА КИНО  
И ТЕЛЕВИДЕНИЯ»  
введен новый раздел  
КЛУБ КИНО-  
И ВИДЕОЛЮБИТЕЛЕЙ**

На его страницах — описания новинок советской и зарубежной любительской кино- и видеотехники и наиболее интересных разработок самих кино- и видеолюбителей; советы по эксплуатации любительской киноаппаратуры, бытовых видеоманитрофонов и видеокамер; рекомендации по съемке, озвучиванию и монтажу кино- и видеофильмов.

В розничную продажу журнал не поступает. Подписка принимается с любого месяца всеми отделениями связи.

Подписная цена на 3 месяца — 2 руб. 70 коп., на полгода — 5 руб. 40 коп., на год — 10 руб. 80 коп. Индекс 70972

## МЫ — ШТРАФНАЯ РОТА

Их посылали в самое пекло. В огонь. В ад. Откуда не было шансов выйти живым. «Штрафники», дескать, чего их жалеть; раз виноваты в чем-то, пусть кровью искупают свою вину перед Родиной. А чтобы не отступили в бою, идя в атаку со старыми трехлинейками, сзади стояли войска НКВД с новейшими пулеметами — наказывать трусов...

Штрафная рота — где, кроме зевков и дезертиров, много молоденьких курсантов, допустивших в чем-то оплошность, — станет коллективным героем нового фильма режиссера Виллена Новака, к работе над которым он приступил на Одесской киностудии. В основе — повесть Б. Семашко «Гуга», опубликованная недавно в журнале «Дружба народов». Сценарий написал А. Усов (на экранах сейчас — лента по его сценарию «Ночной экипаж»).

## ИСТОРИЯ БЕЗ РЕТУШИ

Режиссер Гитис Лукшас снимает на Литовской киностудии двухсерийный телефильм «Корни травы». Действие в нем происходит в шестидесятые годы прошлого столетия, когда на территории Литвы и Латвии вспыхнули народные восстания. Национальная культура, язык, книги, песни оказались фактически под запретом. В центре киноповествования — судьба двух женщин, вовлеченных в эти исторические события.

Картина создается по мотивам произведений писательницы В. Яскайтисе. По замыслу авторов, она будет состоять из двух новелл. Оператор Й. Грицюс, художник А. Кпяжинкас.



Долгие годы бесчинствовал в своей «вотчине» руководитель НИИ Вахид Юлдашев, вызывал негодность ему людей. Дошла очередь и до инженера-конструктора Мурада Каримова. Тот осмелился защищать собственное изобретение, а не бездарные проекты директора, за которые тот получал премии, ордена, звания. Но времена изменились. Юлдашева за самоуправство отстраняют от занимаемой должности, Мурада назначают руководителем группы. Только вот парадокс: начальник отдела, в который эта группа входит, — все тот же Вахид Юлдашев.

О том, как нелегко идет перестройка на местах, расскажет узбекская картина «По второму кругу». Режиссер Р. Батыров, сценарист — А. Горохов. В ролях: М. Раджабов, Х. Шарипов, М. Арипов, Ш. Иргашев, Д. Камбарова и другие.

Е. Костина и М. Раджабов в фильме «По второму кругу»





## СЛЕДСТВИЕ ВЕДУТ ДИЛЕТАНТЫ

Эстрадная звезда Зоя Болотникова (Л. Полищук), вырвавшись из кольца восторженных поклонников, садится в скорый поезд «Красная стрела», идущий до Ленинграда, и... в третьем часу ночи обнаруживает исчезновение своего пиджака, где лежал загранпаспорт (а Болотниковой предстоит гастроли за рубежом).

Так будет начинаться лента «Презумпция невинности», которая создается на «Ленфильме» (сценарист А. Тигай, режиссер Е. Татарский). Начальник поезда для разбора скандального дела берет в поезд «ответственных товарищей». В суматохе за следователей принимают двух врачей, едущих без билетов. Волна недоразумений нарастает...

В фильме снимаются Л. Куравлев, Ю. Богатырев, Н. Пастухов, С. Садалский, молодой актер В. Фунтиков, которого телезрители помнят по роли Кроша («Каникулы Кроша»), «Неизвестный солдат»), и ленинградский рок-музыкант О. Гаркуша.

Л. Полищук и Л. Куравлев  
в фильме  
«Презумпция невинности»

## «ЭКОФИЛЬМ-88»



Острва — типичный промышленный город на севере Чехословакии, герб которого могли бы украсить трубы электростанции или, скажем, доменная печь. Но именно здесь уже пятнадцать лет ежегодно проводится один из самых представительных международных фестивалей кинолент и телепередач об окружающей среде «Экофильм». За эти годы было представлено около двух тысяч фильмов из 47 стран и ООН. Составной частью фестиваля стали дискуссионные клубы, встречи специалистов с общественностью, просмотры для широкой публики.

Нынешний, юбилейный фестиваль привлек в Остраву рекордное количество фильмов и телепередач (188), а также участников (более 1300 человек). Жюри, в состав которого вошли кинематографисты и ученые-экологи, присудило Большой приз «Экофильма-88» (вы видите его на снимке) видеофильму режиссера Ханса Остома «Балтийское море». Шведскому документалисту удалось широко отразить проблемы уникальной экосистемы Балтийского моря, страдающего сегодня от загрязнения промышленными отходами.

Наибольший успех у зрителя и сразу две награды — Приз журналистов и Специальный приз жюри — завоевала лента молодого чешского режиссера Яна Сверака «Нефтееды». С присущим ему юмором в двадцатиминутной игровой картине автор рассказывает о жизни придуманных им животных, питающихся углем и пластмассой, закусывающих мазутом и больше всего на свете боящихся дуновения свежего ветерка.

В различных категориях фестиваля жюри присудило еще пять главных наград фильмам «Ядерные отбросы» (Великобритания), «Исторические структуры пейзажа» (СССР), «Искусственные колыхтели тихограммы» (Китай), «Будет ли еще лес?» (Польша) и «Парниковый эффект» (Канада).

Мартин МРНКА  
(Агентство печати Орбис)

Прага

## ДРУГ-2

Поначалу показалось, что действительно создается продолжение фильма «Друг»: и С. Шакуров на съемочной площадке, и черный лохматый водолаз Ют, и тот же режиссер — Л. Квинихидзе. Но нет, это совсем другая лента — называться она будет «История форточки», а может быть, «Путешествие в Грибов». И речь пойдет об актрисе (в этой роли И. Муравьева) — не очень удачливой, одинокой, однажды решившейся оставить столичную жизнь и отправиться на родину, в маленький провинциальный городок.

— Человек она настоящий — цельный, чистый, — рассказывает о героине Л. Квинихидзе. — Но часто мы думаем, что наш талант в одном, а он оказывается в другом. И в этом надо вовремя себе признаться... Как и в «Друге», меня волнует здесь проблема человеческого одиночества, бессилия перед обстоятельствами. Тема милосердия, человеческого достоинства во все времена универсальна. Сценарий этого телефильма написан Э. Брагинским. Хочется, чтобы здесь яснее прозвучали не только ноты сатиры, трагикомедии, но и глубокий лиризм.

В свою «команду» режиссер взял таких хороших актеров, как М. Пуговкин, В. Смирнитский, Е. Соловей, А. Панкратов-Черный, М. Кокшенов, Н. Харахорина, И. Ясулович. Съемки идут на «Мосфильме».

## ЗАВЕТНЫЕ ДЕСЯТЬ БАЛЛОВ

Фестиваль «ВИДЕО-88» состоялся в Саратове. Его организовали городские клубы друзей кино и видео-клуб «Зеркало». В смотре участвовали как ленты профессионалов, так и произведения, созданные видеолюбителями. Оценки давали зрители — по десятибалльной системе.

К сожалению, профессиональные кинематографисты были представлены только советскими и зарубежными кинокартинами, переведенными на видеокассеты. Любительские программы запомнились оригинальной формой, поисками своеобразного языка. Лауреатом фестиваля стал преподаватель таллинского техникума В. Сийлац. Среди его работ — мультфильм «Стройка», выполненный с помощью персонального компьютера. Одна из наиболее интересных лент прибыла на фестиваль, когда конкурс уже закончился. Автор, руководитель самодеятельной видеостудии из Ленинграда В. Драпкин, назвал ее «Наши сны, или Внутренняя реальность». О своих сновидениях — причудливом отражении реальности — откровенно рассказывают с экрана несколько молодых людей.

Большой интерес участников смотра вызвал видеосеминар, проведенный доктором философских наук А. Демидовым и киноведом В. Яценко.

## ПОЙ, КИНО, ПОЙ!

«Товарищу Кино» — более двадцати лет. Родившись в Ленинграде, на сцене Большого концертного зала «Октябрьский», это музыкально-театрализованное кинопредставление объехало всю страну. Многие известные актеры приняли в нем участие.

И вот представление вновь в Ленинграде. Теперь уже с новой программой, поставленной народным артистом РСФСР Ю. Левицким и называющейся «Поет «Товарищ Кино». В ней звучали песни И. Дунаевского и В. Высоцкого, Е. Доги и П. Аедоницкого, В. Баснера и О. Анофриева.

«Товарищ Кино» помолодело. Рядом с ветеранами — Л. Смирновой, Г. Юматовым, Н. Трофимовым, Л. Хитяевой — в нем участвовали и «восходящие звезды» С. Жигунов, Д. Харатьян, исполнившие главные роли в фильме «Гардемарины, вперед!», А. Насыров, знакомый по картине «Зимний вечер в Гаграх», Е. Тонунц, О. Битюкова, Е. Костина.

На сцене — «Товарищ Кино». Выступают (слева направо): композитор В. Баснер, актеры С. Жигунов и Д. Харатьян, С. Тома, О. Битюкова, Н. Трофимов



Фото А. Демьянчука



**Внимание:  
наша новая  
рубрика!**

## **МОЖЕТЕ НЕ СОГЛАШАТЬСЯ**

Честно говоря, мы по-хорошему завидуем нашим читателям: благодаря традиционным опросам «Советского экрана» они имеют возможность сами определять лучшие фильмы и лучших актеров года.

Что ж, подумали мы: плюрализм так плюрализм. Ведь и мы сами, то есть редакция журнала, имеем право голоса. Вот мы и решили ежемесячно высказывать редакционное мнение по поводу фильмов наиболее примечательных — или своими достоинствами, или недостатками.

Будем, так сказать, раздавать своих собственных «слонов».

Возможно, не всем по душе придется наши оценки — что ж, предвидя это, мы так и назвали свою новую рубрику:

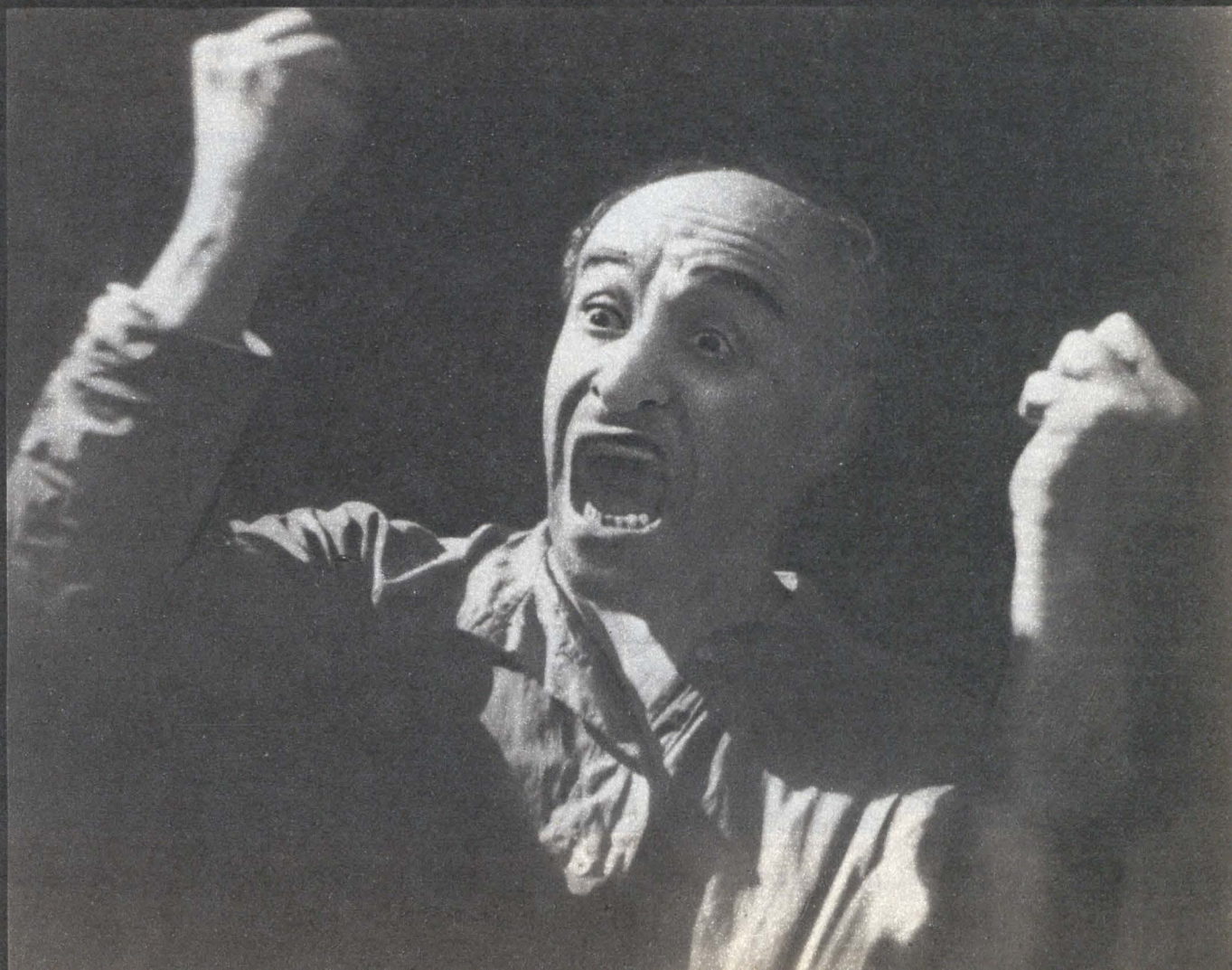
«МОЖЕТЕ  
НЕ СОГЛАШАТЬСЯ».



**Итак, в ноябрьской  
афише наше  
предпочтение  
картине**

# **„КОММИССАР“**

(режиссер Александр Аскольдов, «Мосфильм»):  
за мужество и нежность рассказа о драмах революционной эпохи;  
за высокий гуманизм;  
за смелость режиссера и мастерство актеров;  
за терпение, с которым фильм больше двадцати лет ожидал свидания с обществом «Память».



Мария — Раиса Недашковская,  
Клавдия Вавилова —  
Нонна Мордюкова

Ефим Магазанник — Ролан Быков



НАМ ПИШУТ

125319  
Москва  
Часовая ул. 5Б

СОВЕТСКИЙ

Эпран

ЗРИТЕЛИ  
И «ВОСПИТАТЕЛИ»

Представьте, фильм «Покаяние», удостоенный одного из главных призов авторитетнейшего кинофестиваля, признанный всеми передовыми людьми мира, получивший всемирную широкую прессу, шел у нас в одном кинотеатре всего три дня. И главное, при почти пустом зале! Горько и обидно. И так обстоит дело не только у нас и не только с этой лентой. Чем больше я об этом думаю, тем больше прихожу к выводу, что крайне низкий уровень зрительского восприятия образовался с вашей же «помощью», режиссеры, актеры, прокатчики, журналисты... Вы на протяжении многих лет создавали низкопробные «шедевры» и сами же их восхваляли. Прививали зрителям «вкус»! И вот он у нас появился. Массовому зрителю теперь неинтересны «нудные» картины, где надо разбираться в хитросплетениях сюжета, оценивать работу участников съемок... Зачем это все?!

Хороший фильм, по мнению большинства, должен содержать приключенческий или мелодраматический сюжет с драками, погонями, постельными сценами и обязательно с конкретным финалом, желательным счастливым. А если при всем вышеперечисленном он еще и комедия, зритель смело поставит фильму пятерку. Причем чем грубее юмор, тем оценка выше. Если я и преувеличиваю, то поверьте, ненамного.

Думаю, нужна качественно иная реклама, нужна предварительная разъяснительная работа. Чтобы зритель заранее знал и об авторах фильма, и об актерах, и о том, на что обратить внимание. Главное — заставить зрителя думать, не ограничиваясь оценками типа «хороший — плохой».

Ю. А. ТЕРЕШИН,  
инженер

Ворошиловградская обл.

ХОЧЕШЬ — СМОТРИ,  
ХОЧЕШЬ — НЕТ

Прочитала в № 12 «СЭ» письмо Н. Паниной из Ростова-на-Дону. И совершенно с ним не согласилась. Почему Н. Панина решила, что ее «пробьют» индийскими фильмами? Я, конечно, имею в виду развлекательные. Во-первых, никто никого не принуждает идти в кинотеатр. Во-вторых, у разных людей могут быть разные вкусы. В-третьих, неужели эти ленты такие плохие, что их зазорно смотреть? Не скрою, я люблю индийские фильмы. Мне в них нравится все: музыка, песни, танцы, яркие краски, костюмы, особенно актеры. Понравившийся фильм могу посмотреть по нескольку раз (как и любой другой, не индийский), но жить без них могу. Но и «Проверка на дорогах», и «Родина электричества» мне тоже понравились! И, наконец, в четвертых, если только думать и решать проблемы, можно с ума сойти. Надо когда-то и развлекаться.

Поэтому согласна с редакцией «СЭ»: хочешь — смотри, хочешь — нет, обязательки тут не существует. Так что давайте оставим развлекательное кино Индии в покое. А то уж очень много в последнее время охотников ругать его.

Ирина ТЕТИНА

Воронеж

СТЫД И СРАМ!

Уважаемая редакция! Обратите внимание на репертуар. Во Львове детский кинотеатр «Пионер» месяц показывал «Лимонадного Джо». И это в каникулы! Вот и бегают ребята на «Новых амазонок» и «Окно спальни», хотя на эти фильмы дети «не допускаются». Неужели наше игровое кино не готово к переменам, к новой общественной ситуации, к новому поведению молодежи?

Мы, бабушки, смотрели «Холодное лето пятьдесят третьего...» и плакали. Спасибо всем создателям фильма. Многие из нас узнавали судьбы мужей. Теперь бодем за внуков. А что они смотрят? Стыд и срам!

Львов

ЛАНСКАЯ и другие

## ПИСЬМО ДЕЛЕГАТУ XIX Всесоюзной партийной конференции М. А. УЛЬЯНОВУ

Уважаемый Михаил Александрович!

В связи с Вашим выступлением на XIX партийной конференции возникло желание выразить Вам благодарность за глубоко принципиальную и лично выстраданную позицию, которая отражает мнения многих людей.

Понятна Ваша тревога, как и тревога всех честных людей, что бюрократы попытаются заткнуть рот «разговорившемуся» чересчур народу. А народу в этом деле помогает пресса. На ее страницы народ выносит наиболее болезненное. И вот скрытые противники перестройки (кто же осмелится противодействовать этому демократическому движению открыто — глупцов таких мало) маскируются громкими фразами и обнадеживающими посулами «о неуклонном совершенствовании», «о дальнейшем улучшении» и т. д. и т. п. И вроде недоумевают, отчего сыр-бор, зачем проявлять нетерпение, суетиться. И как все утонченно, как ювелирно точно оправлено в нужные рамки, границы пристойности. Сегодня подобное приглашение, прилизывание, утихомиривание процесса перестройки есть не что иное, как попытка вставить палки в колеса.

Для каждого в нашем обществе настало время занять авангардную позицию. И министру, и дворнику, и партийцу, и беспартийному. И все же радостно, что именно интеллигенция (своего рода аккумулятор идей) и, в частности, Ваше выступление на партконференции (а также выступления т. С. Н. Федорова, Г. А. Боровика, И. Д. Лаптева, Б. И. Олейника, Г. Я. Бакланова) позволили увидеть истинное лицо демократических сил, страстно, в полный голос заявивших на всю страну о своей позиции и внесших немалую лепту в развитие идей перестройки.

Дело перестройки стало делом чести нынешнего общества. Стало также очевидно, что у молодежи есть на кого опереться в борьбе за чистые и светлые идеалы, есть честные смелые руки, которые передают знамя революционных завоеваний новым поколениям. Есть конструктивные здравые умы, способные наметить конкретные ориентиры, к которым следует идти неуклонно и бескомпромиссно.

Оставило неприятный осадок выступление писателя Ю. Бондарева. Известны факты критического отношения к его творчеству. Оно нашло свое выражение в известных литературоведческих статьях, в обзорах нынешнего состояния нашей прозы. И что же, теперь Ю. Бондарев готов очернить всю прессу. С раздражением он говорит о заклятии правды на потеху экстремистам от печатных изданий. И ужаснее всего, как видится ему, что разгул экстремизма происходит в центральной печати, в Союзе кинематографистов, в Союзе художников!

О горе нам! Самолет взлетел, но попал в руки экстремистов. Сами собой напрашиваются слова: не надо ложной паники, тов. Бондарев. У революции ясный взор, мозолистые трудовые руки, которые не дадут самолету сбиться с верного курса. Прорвемся, товарищи!

Татьяна АЛЕКСЕЕВА

Чебоксары

А Вам, Михаил Александрович, желаю новых творческих успехов. На Вашем артистическом пути их было немало. И низкий поклон за Председателя из одноименного фильма. Этой ролью, даже не ролью, а страницей Вашей биографии, Вы уже тогда сработали на перестройку.

## ВЕРЮ В СПРАВЕДЛИВОСТЬ

Одобряю доклад М. С. Горбачева на XIX партийной конференции, особенно его предложение учредить новый орган власти — Съезд народных депутатов СССР. Мне кажется, реализация этого плана поднимет советскую демократию на качественно новый уровень.

Много хорошего и дельного говорилось делегатами при обсуждении доклада. Однако не со всеми выступлениями я согласна. Насторожило промелькнувшее в иных выступлениях осуждение некоей мифической «анархии» и «левизны».

С ораторами можно было бы согласиться, если бы опасность анархии действительно существовала. Но ее нет. Скорее наоборот — процесс перестройки и демократизации общества движется слишком медленно. Борьба нужна не с левизной, а с консерватизмом. Мне кажется, об «опасности анархии» говорят перестраховщики, для которых позиция «как бы чего не вышло» дороже судьбы страны и перестройки. Извините за резкость, но это так.

Не верю, чтобы люди, которые называют «анархической болтовней» прогрессивные перемены и рост политической активности народа, искренне болели за перестройку. Очень не хочу, чтобы их позиция победила.

Татьяна НИКОЛЬСКАЯ

Ленинград

## ИЗ СЦЕНАРИЯ ВОСПОМИНАНИЙ

ПАЛАТКА НА СНЕГУ. Группа младших лейтенантов медицинской службы, в основном выпускники военных училищ, едет к фронту, к своим санитарным взводам стрелковых батальонов. А пока вечер — передышка. Полевую госпиталь только передислоцировался на новое место и еще не принимает раненых. Здесь у нас ночевка. Помогаем ставить на снег большую палатку. Сейчас она станет «кинзалом». Стрекочет киноаппарат. «Два бойца». Об этой картине — о Борисе Андрееве и Марке Бернесе так много написано, что мне вряд ли удастся что-либо дополнить. Разве только настроение прифронтовой ночи. Стоя, затаив дыхание, смотрят картину врачи, медсестры, санитары и мы, военные фельдшера. И, пробиваясь сквозь палаточную ткань, уносятся в окрестный лес, в бессмертье улетают звуки простых песен под гитару.

ПАРЛАМЕНТЕРЫ. Известны факты биографии Конрада Вольфа. Сын писателя-антифашиста Фридриха Вольфа, он в годы войны — офицер Советской Армии, впоследствии кинорежиссер с мировым именем, президент Академии искусств ГДР. А я знал Кони Вольфа, высокого, художавого старшего лейтенанта по совместной службе в Советской военной администрации города Галле в 1945—1946 годах. Был хорошо знаком и с другом К. Вольфа — Владимиром Галлом. Но лишь через много лет из фильма Конрада Вольфа «Мне было девятнадцать» узнал о подвиге советских парламентариев в Берлине, в крепости Шпандау в мае 1945 года. Прообразом одного из героев картины был капитан Владимир Галл. Этот фильм побудил меня начать поиск материалов о других парламентарях.

Так я узнал о трех отважных парламентарях из 11-й гвардейской дивизии, так же, как и наша, участвовавшей в штурме Кенигсберга. Мечтаю о том, что будет снята картина, художественная или документальная, об этих людях, склонивших к капитуляции 9 апреля 1945 года командование многотысячного кенигсбергского гарнизона. Их имена — гвардии подполковник Яновский, гвардии капитаны Федорко и Шпитальник. В Москве ныне живет генерал-майор Петр Григорьевич Яновский, в Колодищах под Минском работает Владимир Маркович Шпитальник. Александра Егоровича Федорко, увы, уже нет в живых. В Калининградском областном музее много документов об их подвиге. Хотелось бы вызвать интерес кинематографистов к этой славной странице нашей истории.

С. ВЕРНИКОВ,

подполковник в отставке,

член Союза журналистов СССР

г. Серов, Свердловская обл.



С тройное здание из красного и белого кирпича с остроко-  
нечными башенками и изящ-  
ной лестницей центрального  
подъезда — бывший вокзал  
Окружной железной дороги,  
построенной в прошлом веке.  
Сегодня это здание выполня-  
ет чисто технические функ-  
ции. Нет привычного вок-  
зального многолюдья, все во-  
круг заросло густой зеленью,  
так что дом не сразу удастся на-  
йти. Только звук выстрелов указы-  
вает точное направление.

Выстрелы раздаются откуда-то  
с обратной стороны. Но чтобы  
обойти здание, нужно по крутой  
и темной деревянной лестнице за-  
браться наверх. И сразу попадаешь  
в неизвестную страну, не имеющую  
своего языка, не обозначенную на  
карте. На фронтоне вокзала латин-  
скими буквами написано: «Гюл-  
лен», на транспаранте рядом:  
«Приветствуем тебя, Клара!» Сто-  
ит поезд со старинными вагонами.  
На земле разложены костры.  
Между огнями мечется худая, вы-  
тянутая фигура в сбитой на заты-  
лок шляпе и длинном пальто.  
Человек пытается сесть в поезд,  
но ему преграждают путь люди,  
стреляющие в темноту. Ярко горят  
прожекторы, освещая фантасмаго-  
рическую сцену.

# ВИЗИТ ДАМЫ

Все это напоминает охоту, одна-  
ко охоту необычную — на челове-  
ка. Кто же ее затеял?

В город своей юности приезжа-  
ет миллиардерша Клэр Цаханасян.  
Ее привели сюда не прекрасные  
воспоминания, а давняя обида на  
человека, которого она когда-то  
любила, но который предал ее лю-  
бовь. И сейчас за один миллиард  
она покупает его жизнь у разорен-  
ного и обанкротившегося города.

Эта история, рассказанная  
в 1956 году замечательным швей-  
царским драматургом Фридрихом  
Дюрренматтом, называется «Визит  
старой дамы». Осуществляет по-  
становку на киностудии «Мос-  
фильм» народный артист РСФСР  
Михаил Козаков — актер, режис-  
сер, литератор.

Не первый раз бываю на съе-  
мочной площадке у Козакова, но  
каждый раз удивляюсь его умению  
сплотить вокруг себя людей —  
здесь царят взаимопонимание, соб-  
ранность и деловитость, отсутству-  
ют суета и обычная кинематогра-  
фическая неразбериха.

Клэр — Е. Васильева







Альфред — В. Гафт



— Михаил Михайлович, какая у вас замечательная группа!

— Вы заметили? Да, мне очень повезло. К сожалению, за недостатком времени не могу упомянуть всех, кто работает со мной над картиной, хотя стоило бы. Поэтому — только о главных. Снимает фильм оператор В. Шевчик, художник-постановщик А. Аксенов, художник по костюмам М. Колесникова. И, конечно, композитор Ш. Каллош. В картине будет много самой разнообразной музыки — от Брамса до рок-н-ролла.

— Из названия пьесы выпало слово «старой». Почему?

— Да, наша дама помолодела. Избранный мною жанр (я называю его трагифарсом) потребовал выбора определенных актеров. Пьеса Дюрренматта — пьеса-прищипка. Это дало ей долгую жизнь, но именно это обстоятельство стало и главной трудностью. Пьеса написана в своеобразной отстраненной манере, абсолютно не реалистична в привычном понимании. Эту сложность нам с И. Шевцовым пришлось преодолевать, когда мы писали сценарий. Мы старались избегать натурализма, бытовизма, примитивной подделки под жизнь. Другая сложность — затеатрализованность, буквальное следование пьесе. Нам хотелось сохранить ее дух, не убирая главных смысловых и формальных реалий, но в то же время и не занимаясь экранизацией. Поставили перед собой задачу: дюрренматтовскую отстраненность помножить на русский психологизм. И обязательно сохранить своеоб-

разный юмор — сочетание иронии, сарказма, сатиры. Все вместе — некая трагическая клоунада. Поэтому особые требования — к выбору актеров. На главные роли я пригласил Екатерину Васильеву (Клэр Цаханасян), Валентина Гафта (Альфред Илл). Оба обладают редчайшим качеством — они актеры-клоуны в самом высоком (я бы сказал — феллиниевском) смысле этого слова. Так произошло «омоложение» героев. В пьесе им около 70 лет, в фильме — около 50. Но в принципе все сходится: между их расставанием и новой встречей прошло 30 лет. Я и на другие роли подбирал актеров, умеющих существовать в тех же ритмах. В фильме снимаются И. Кашинцев, В. Никулин, В. Смирнитский, Г. Лямпе, В. Борцов. Все время напоминаю им: пусть будет больше смешного. Если сначала зрители будут смеяться, то потом заплачут, а в конце концов задумаются.

Режиссер возвращается на площадку. Идут последние съемки в Москве. Группа собирается в Таллин. Работа над фильмом продолжается.

Н. МЕЛЬНИК

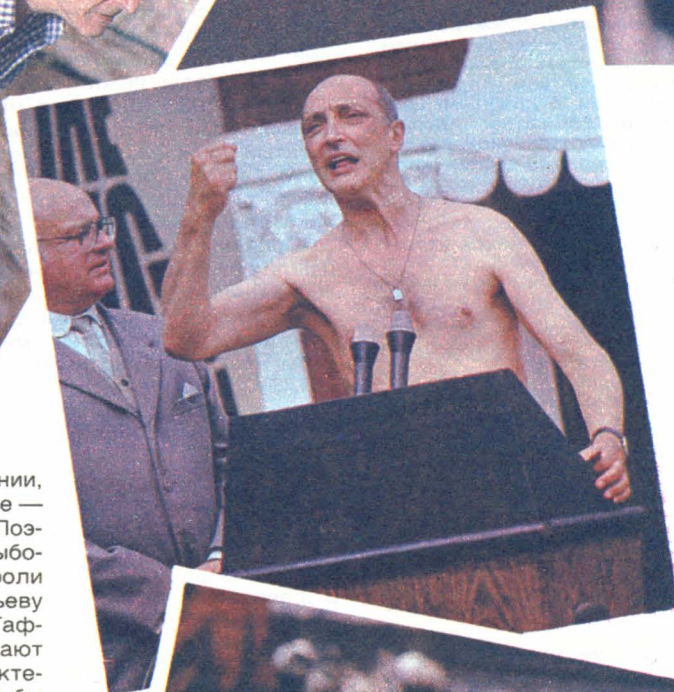


Фото Ю. Федорова

Михаил Козаков:  
спокойствие,  
уверенность,  
темперамент



Мэр — И. Кашинцев



Г. ПРОЖИКО

## «НЕТ В МИРЕ НИЧЕГО ПРЕКРАСНЕЙ БЫТИЯ»

...строки Н. Заболоцкого просились в название этих заметок не только потому, что в фильме звучала песня о маленьком городке на его слова. Режиссер картины В. Наумов назвал поэта настоящим «соавтором» ленты, его мысли о жизни стали лейтмотивом всего повествования.

Как, однако, многогранна сегодняшняя публицистика! Из потока злободневных проблем, настойчиво атакуемых ныне документалистами, в коротком фильме «Опыты (Записки провинциала)» (ЛСДФ) мы вдруг попадаем в тихую неспешность бытия жителей провинциального городка. Внешне небогатая событиями, жизнь эта, однако, захватывает нас благодаря главному герою. Мастер-изобретатель, работающий с тончайшей медицинской техникой, Александр Иванович Козырев предстает перед зрителями в спокойной и естественной череде встреч и размышлений. Камера внимательно проследит за обыденными маршрутами Козырева: в больницу, к своему рабочему верстаку, к городскому парку. Мы знакомимся с его удивительно симпатичными друзьями и внезапно обнаруживаем людей истинно духовных и независимых.

Взять хотя бы главного героя. Широта его интересов простирается от судеб средневековых мучеников науки до парадоксальной гипотезы о множественности цивилизаций на земле. А отношение к природе! Она драгоценна и удивительна для Александра Ивановича каждым своим цветком, плодом. Лица, не помышляющие о благах земных, кажутся часто чудачками. «Опыты» — картина о чудачках, которые не только украшают мир, но и очищают его от ряски маломерных забот и суетливых мыслей.

Вечный вопрос о смысле человеческой жизни воплощен в миниатюре В. Наумова с изяществом тщательно отточенной кинематографической формы. Картина «Опыты» полемична. Казалось бы, в ней нет широкого социального фона жизни. Но герой каждым своим высказыванием, поступком на экране спорит. Спорит с бешеной погоней за материальным благополучием, овладевшей людьми, с деляческим партнерством, подменившим прежние дружеские связи, с ложными ценностями философии потребительства. Авторы утверждают великую силу человеческой духовности, которую видят в открытой доверчивой связи с природой, в постоянной потребности узнавать и удивляться. И с этой точки зрения фильм подтверждает еще одну способность документалистики: быть философичной, какой может быть только подлинная поэзия.

...Перебираешь в памяти эпизоды ленты, и органичным комментарием к ней звучат в душе строки поэта:

*«Не позволяй душе лениться!  
Чтоб в ступе воду не толочь,  
Душа обязана трудиться  
И день и ночь, и день и ночь!»*

### ОПЫТЫ (Записки провинциала)

ЛСДФ  
Сценарист Э. Миров  
Режиссер В. Наумов  
Оператор В. Морозов

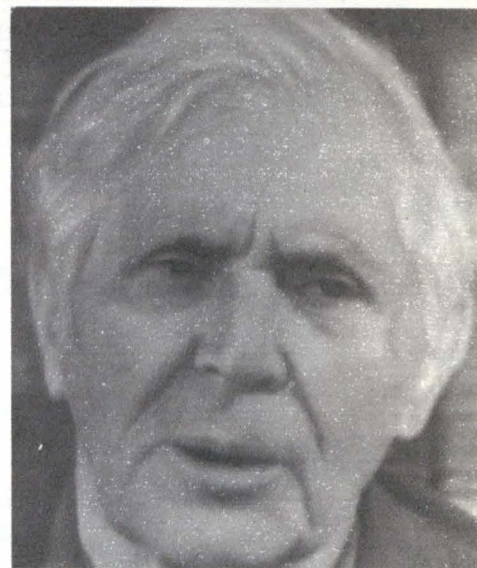
Вечером друзья собрались вместе...



Непроторенными путями шел в кино самобытный, талантливый художник-новатор Иван Петрович Кавалеридзе (1887—1978). Известный скульптор, кинохудожник, он после Великого Октября показал себя смелым экспериментатором и в кинорежиссуре. Имя этого замечательного Мастера сейчас мало что скажет молодому кинозрителю, хотя так было не всегда.

В Москве во время сдачи его первого фильма «Ливень» (1928) шутили: «До сих пор киноискусство было на трех ногах — Эйзенштейн, Пудовкин, Довженко. Теперь оно имеет четыре ноги — появился Кавалеридзе. Мемуарные страницы Ивана Кавалеридзе, которые мы впервые предлагаем вниманию читателей «СЭ», написаны им в последний год жизни. Они свидетельствуют о диапазоне интересов Мастера, о его непримиримости ко всякого рода лжи и несправедливости.

Иван Петрович Кавалеридзе. 70-е годы



Часто с сожалением восклицаешь: уже не вернуть! Молодость. Людей, которых встречал, знал, любил. Какие-то особенно дорогие мгновения, когда, подобно Фаусту, готов молить: время, остановись! Чувствуешь себя путником, старающимся поймать и материализовать плывущие по небу облака... Ускользают детали, но общее ощущение остается. Это ощущение красоты жизни, неповторимости своей эпохи, радости от соприкосновения с искусством.

Память хранит и другое. События, которые не должны повторяться. Может, поэтому я вновь и вновь берусь за перо.

Много еще в истории нашего кино, как и в истории вообще, фактов, о которых мы умалчиваем, хоть и храним их в своей памяти. В результате искусство превратилось в полуправду.

Таких трагических по масштабам гибели людей, интеллигенции лет, какие пережила Украина в 30-е годы, пожалуй, она никогда не знала.

Голод 1933 года унес миллионы. Вымирили целые семьи, села, снявшие незадолго до этого богатый урожай. Для тех, кого обьявляли кулаками, Сибирь становилась благом, вселяла хоть какую-то надежду выжить. Действительность показала другое...

Причины голода, его подлинные жертвы не нашли отражения в кинематографе, усердно восхвалявшем коллективизацию.

Появились и фильмы другого плана. Если использовать наиболее мягкое определение, я бы назвал их картинами о псевдобдительности. Это были ленты, оправдывающие массовые репрессии ни в чем не повинных людей, призывающие выискивать и уничтожать «врагов народа».

Коллеги не могли рассказать о тех, кто еще совсем недавно трудился, жил рядом с ними.

Среди жертв Ягоды, Ежова, Берии, Балицкого, Кагановича немало моих друзей — писателей, поэтов, актеров, кинематографистов. В феврале — марте 1930 года начался процесс так называемого Союза освобождения Украины — СВУ.

13 марта 1933 года покончил жизнь самоубийством украинский прозаик Микола Хвильовий, бывший одним из организаторов ВАПЛИТЕ — Вольной академии пролетарской литературы.

Вскоре после убийства Кирова по постановлению Чрезвычайной комиссии под председательством Ульриха расстреливают в декабре 1934 года поэта Дмитра Фальковского и прозаика Григория Косынку. Погиб и Майк Йогансон, работавший в редакционном секторе ВУФКУ (Всеукраинское фотокиноуправление).

Очутились в ссылке Гео Шкурупий, Валериан Полищук, Дмитрий Бузько, Михаил Семенко, Микола Зеров и многие другие. Все это не могло не сказаться на уровне кинематографии. Ведь большинство этих людей были сценаристами, руководителями и членами КОРЕЛИСа — Коллектива редакторов, литераторов и сценаристов. Даже упоминать их фамилии теперь не разрешается, если это не выступления, обливающие «изменников Родины».

В это время гибнет большинство моих скульптурных работ харьковского периода — бюсты

Остапа Вишни, Михайло Семенко, Микола Кулиша и многих других.

Кто рискнет хранить изображение «врага народа»? Тогда уничтожались фотографии, документы, переписка, чтобы давать поменьше материала НКВД. Гибли целые архивы. Ценнейшие для отечественной культуры бумаги навсегда исчезали при аресте.

То, что происходило со мной, с моими фильмами, памятниками, не было исключением. Другие наши художники заплатили жизнью, когда каждое отклонение от одобренных начальством регламентаций приравнялось к антигосударственной деятельности.

1926 год. Принимаю участие в конкурсе «Могилы Т. Г. Шевченко в Каневе». Предлагаю гигантскую фигуру лежащего, но бодрствующего гиганта-мыслителя. Проект решен в духе пирамид древних египтян или ацтеков. Фигура должна казаться монолитом, органически сливаться с курганом. Ее далеко будет видно проходящим по Днепру пароходам...

Именно в это время И. В. Сталин направил памятное «Письмо тов. Кагановичу и другим членам ЦК КП(б)У» от 26 апреля 1926 г., обращая внимание на вражеские выступления украинских националистов.

Курган... Лежащая фигура, сливающаяся с родной землей... Требуется памятник иного плана. Мой проект в такой ситуации успеха не имеет. Да и в моей биографии есть факты, которые легко можно трактовать как национализм: первые на Украине памятники Кобзарю в Ромнах и Сквороде в Лохвице. Правда, они воздвигнуты согласно ленинскому плану монументальной пропаганды, но оценкой тому, как план выполняется, можно тоже дать разную... В этом я убеждаюсь, начав снимать фильмы.

Обстановка в украинском кинематографе этого периода сложная. Работают, постоянно попадая под обстрел как ретрограды, старые, уважаемые мною мастера. Отсутствовала пленка. Приходилось снимать на стекле, довольствоваться одним экземпляром... Все это подробно описали историки кино. Однако проанализировали они лишь десятую часть снятого. И уж вовсе не занимались исследованием того, какое административное усердие помогло львиной доле картин 1926—1935 гг. кануть, как говорится, в Лету...

Первый художественный фильм ВУФКУ — «Шведская спичка» (1922) Леся Курбаса. Переименованный в 1926 г., он был разрешен для бесплатного демонстрирования в красноармейских частях под названием «Дворянское болото». Метраж фильма сократился до 480 м. Фильм не сохранился.

Не сохранился или не сохранили?

Талантливейший театральный режиссер и актер Лесь Курбас был репрессирован как националист. Его жена В. Чистякова рассказала мне о том, что среди предъявленных ему обвинений фигурировала и «Шведская спичка». Почему, дескать, здесь высмеивались именно русские помещики. Произведение Чехова никто, естественно, в расчет не принимал.

Лесь Степанович — новатор в полном смысле этого слова. Он оказал благотворное влияние на



# ТЕРНИСТЫЙ ПУТЬ К ИСТИНЕ

Иван КАВАЛЕРИДЗЕ,  
народный артист УССР

молодое украинское кино, поражая неистощимой выдумкой, блестящим использованием трюков, отточенностью гротесковых сцен, открытой именно им «двойной панорамой», делившей экран по вертикали, и другими новациями. А работа с актерами! Она не знала тогда себе равных.

Конец 1931 года. Приступаю к съемкам первого украинского звукового художественного фильма «Колиивщина».

Приходится не раз перерабатывать сценарий, следуя указаниям консультантов-историков. Меняется и сама история... Вернее, отношение к ней. Это сказывается в первую очередь на образах Железняка и Гонты. Страшная, но героическая кончина последнего в расчет не принимается. Вульгарный социологизм, бытовавший в то время, не признает никаких полутонков.

Сценарий переписывался и переделывался семнадцать раз. В результате выход картины задерживается на год. Первый звуковой фильм становится далеко не первым.

1935 год. Работаю над картиной «Прометей». Она принесла мне много радостных минут и немало огорчений, когда стали уточнять и запрещать труды историков, которыми я пользовался при изучении материала.

Фильм шел в Ленинграде шесть дней. В Москве рекламировался, но не демонстрировался. Первые положительные отклики в печати, отзывы из Великобритании, Парижа, Праги... И вдруг появляется редакционная статья в «Правде». Случилось так, что с автором этой статьи (еще до того, как она появилась в печати) я ехал в одном купе из Ленинграда в Москву. Он предупредил, что готовил этот материал по указанию И. Сталина, который в это время стал переосмысливать историю Грузии. И не только Грузии... Давая указания, Иосиф Виссарионович в конце добавил: «Отругайте картину, но не добивайте режиссера. Он еще скажет свое слово, а критика выдержит — у грузин кишка крепкая».

Выдержал. А сказать? С этим становилось все труднее.

Обвинения были серьезны: формализм, натурализм, национализм.

«Формализм» выявить было легко. На экране плывет солдатская шапка... две шапки... пять... качаются на волнах кивера, кружатся каски...

Звуки военного марша. Их сменяет марш траурный.

— А где же люди? Где солдаты?! Они должны бегать, размахивать саблями, прикидываться убитыми, падать?! — вопрошали те, кто усматривал в любой метафоре крамолу.

Не приходилось искать и натурализма: в картине есть эпизод, где крепостные бьют хворостинками по воде, чтобы распугать лягушек, мешавших своим кваканьем господам спать.

— Лягушки? Кваканье?! Конечно же, натурализм!!!

Открытым осталось обвинение в национализме. Никто не объяснил, где, в чем он и какой: украинский, грузинский или русский?

После XX съезда КПСС, когда был осужден «культ личности», стали много говорить о коллективной неосведомленности. Это не так. Трудно было не знать о том, что творится вокруг, не задумываться над происходящим, не давать ему оценку. Просто невозможно, например, поверить в то, что М. Тухачевский — враг. Это был обаятельный, душевный, искренний человек, у которого никогда не расходилось слово с делом. А Бухарин? Он был внешне неказист, но казался гигантом благодаря своей убежденности, внутренней силе. Таким я его и вылепил, работая над скульптурой «На допросе».

Задолго до того, как об этом объявили с официальной трибуны, было известно, как погиб Киров. Доходили слухи о судьбе отдельных заключенных. Кочевал из дома в дом рукописный экземпляр письма Ф. Раскольникову И. Сталину с известным эпиграфом: «Я правду о тебе порасскажу такую, что хуже всякой лжи». Большинство людей не верили в виновность своих бывших друзей, коллег, интересовались, насколько позволяли обстоятельства, их судьбой, помогали семьям репрессированных, детям...

Рассказывали, например, что Лесь Курбас стал паромщиком где-то на Соловках, отрастил длинную седую бороду. По этому поводу даже шутили: чтобы больше походить на Харона, который везет ушедших из жизни людей в царство теней!

Такой «паромщик», сославшись на непогоду, спасет в один прекрасный день Остапа Вишню, не даст ему разделить судьбу многих украинских писателей, о которых потом сообщат родственникам: умер в 1942 году от грудной жабы или воспаления легких. (Об этом мне рассказала жена Вишни — В. Губенко.)

Другой сатирик — Александр Ковинька — не погиб только потому, что умел рассказывать уморительные побасенки, развлекая уголовников, с которыми сидел. Они делились с ним едой, теплыми вещами...

Сценарист Аркадий Добровольский выжил, проявив другое качество. Он хорошо помнил поваренную книгу и по требованию соседей по бараку мог всегда аппетитно «накрыть стол» на двенадцать персон к рождеству, пасхе и т. п.

В 1958 году, когда меня попросили подарить автору чудом сохранившееся издание «Людоловов» (это ведь была запрещенная литература!), я узнал другую историю. Одна из первых деятельниц Всеукраинского кинокомитета З. Тулуб оказалась на барже, которую поджег сбежавший затем конвой. Погибли все, кто находился внизу. Среди них был и писатель Бруно Ясенский. З. Тулуб и нескольких других заключенных спасли рыбаки, случайно оказавшиеся поблизости. Они слышали, что на барже был скот, и решили попытать счастья, пополнить свои запасы мяса...

Срочно убирается из титров фильма «Партизанская дочка» фамилия репрессированного писателя Г. Эпика.

Объявлен врагом народа и мой тесть — писатель Капельгородский, готовивший русский вариант сценария «Запорожца за Дунаем».

Трагическую судьбу Л. Курбаса разделили режиссер Фауст Лопатинский, снимавшиеся во многих фильмах актеры Г. Надемский, С. Шагада. По разным причинам были объявлены вредителями П. Нечес, С. Орелович, С. Лазурин, Т. Медведев, Я. Мордерер...

Я намеренно подробно остановился на некоторых фамилиях и судьбах, чтобы хотя бы отдаленно воспроизвести условия, точнее — психологический климат, в котором творили художники в 30-е годы, создавшие так много прекрасных, воистину гражданских кинокартин.

Помогли выстоять любовь к Родине и народу, вера в торжество справедливости, в возмездие. Страшно подумать, выросло уже целое поколение людей, которым имена многих моих выдающихся современников не говорят ничего... Мои скульптурные композиции «Во глубине сибирских руд», «На допросе» — лишь малая дань этим людям.

...Появляется все больше постановлений по вопросам искусства.

Критика «сверху» любого произведения неукоснительно воспринимается на местах как сигнал к ограничению творчества автора. Что с того, что эта критика высказана порой наспех, далеко не всегда справедлива и компетентна.

Периодически проходят откровенно конъюнктурные кампании по «проработке». То избличается П. Тычина за «Похороны друга» и В. Сосюра за «Люби Украину», то, спустя уже некоторое время, О. Гончар за «Собор».

В это время интеллигенция бурно обсуждала результаты встречи Н. С. Хрущева с деятелями литературы и искусства, состоявшейся в декабре 1962 г. Далеко не все соглашались с его оценкой Б. Пастернака, В. Дудинцева, молодых художников.

Полемизируя 8 марта 1963 года с Е. Евтушенко по поводу реализма и формализма, Н. С. Хрущев в своем выступлении сказал:

«После гражданской войны в городе Артемовске, на Украине, был построен уродливый формалистический памятник, автором которого был скульптор-кубист Кавалеридзе. Это было ужасное зрелище, а кубисты им восторжались (в годы войны памятник разрушен). Автор формалистического памятника, оставаясь на территории, оккупированной фашистами, вел себя недостойным образом».

В результате такой характеристики был тут же снесен мой памятник Шевченко в Сумах. Его судьбу могут разделить мои памятники Сквороды в Лохвице, Шевченко в Полтаве, героям революции и Шевченко в Ромнах, Артему в Славянгорске...

Не могу спорить с Никитой Сергеевичем в отношении оценки моей работы в Артемовске, хотя кубистом никогда не был, использовал конструктивно обобщенные формы, хотел именно архитектурно организовать пространство, чтобы передать взлет народной энергии. И строил я памятник, победив на конкурсе А. Щусева, С. Меркулова, В. Андреева, И. Шадра, Н. Манизера и других солидных конкурентов. И хвалили мой монумент далеко не случайные люди: секретарь ЦК КП(б) Украины Э. И. Квиринг и Лариса Рейснер, бывшие на открытии.

Что касается оценки моей жизни в оккупации, то с этим согласиться не могу. Немедленно отсылаю телеграмму:

«Москва. Кремль. Никите Сергеевичу Хрущеву:

Уважаемый Никита Сергеевич!  
В своем выступлении 8 марта с. г. Вы заявили, что я вел себя недостойным образом в период оккупации. Своей вины не чувствую. Прошу сообщить общественности правду, объяснений. Иван Кавалеридзе. 8 марта 1963 г.»

Ответа на телеграмму не получил. Вскоре, однако, меня вызвали в какой-то отдел горсовета. Симпатичный юноша сообщил мне о том, что произошло недоразумение: те, кто готовил текст Н. С. Хрущеву, будут наказаны.

Памятники мои больше никто не трогает. Часто звонят и заходят М. Бажан, Р. Король, В. Иванов, Л. Ляшенко, Г. Колтунов, В. Логвин, А. Ромицын, Н. Козленко, С. и В. Зиничи, С. Журатович, М. Коваленко, Л. Дмитерко, С. Параджанов, И. Шмарук и многие другие. Всех не перечислишь!

Киев, апрель 1978 г.

Публикацию подготовила  
Н. КАПЕЛЬГОРОДСКАЯ

Фото из архива семьи И. П. Кавалеридзе.  
Публикуются впервые

«На допросе. Н. И. Бухарин»





**Одна из статей, посвященных Владимиру Гостюхину, заканчивалась, помнится, такой почти безапелляционной фразой: «Образ актера окончательно сложился...». Автор словно бы ставил выразительную точку в творческой судьбе Гостюхина. Но, коли «образ окончательно сложился», надо ли всерьез задумываться о будущем? Надеяться на внезапные повороты? Постоянно находиться в движении, стремясь реализовать свой потенциал?**

Эльга ЛЫНДИНА

**С**лова о «сложившемся образе» прозвучали примерно в то время, когда Гостюхин, по его признанию, жил в ощущении острого творческого кризиса. Уже был сыгран трагический Рыбак из «Восхождения», когда открылся в актере огромный трагический темперамент, способность передать пробуждение человеческого в человеке, ставшем изгоем по собственной вине... Был сыгран Виктор Белов из «Охоты на лис», неожиданный для нашего кинематографа персонаж, опрокинувший официально принятые и утвержденные представления о «положительном герое». В реестр удач той поры вписывается и молодой крестьянин Касьян, сыгранный в картине «Родник»,—

образа». Но, сильный человек, способный к жесткой самооценке и ломке устоявшегося, он решался на рывки, набирал дыхание, шел на незнакомое, неиспытанное. Так с почти детским азартом он бросился в фантастику. Помнится, глядя на Гостюхина в роли космонавта Нортон, твердо ступавшего по неземным просторам («Лунная радуга»), я никак не могла поверить, что это — живой человек.

В картине «Такая жесткая игра — хоккей» Гостюхин все так же твердо ступал, уверенно отдавал распоряжения во время тренировок, сдержанно переносил трудности семейной жизни... Словом, должен был изображать благородного «отца команды», мудрого наставника и т. д. в соответствии со всеми знакомыми клише, не забыв



**СЛАБОСТЬ  
СИЛЫ**

пахарь, которому бы растить хлеб, поднимать сыновей, а выпало идти на войну, стрелять, убивать...

И все-таки у самого актера нарастало ощущение некоего рубежа, который то ли не дают ему перейти, то ли сам он не решается переступить. «Я чувствовал, что начинаю буксовать, будто что-то исчерпал в себе» — так вспоминает Гостюхин о периоде «сложившегося

наделить героя присущей самому актеру значительностью. Но и мужественный космонавт, и мудрый «отец команды» не дали актеру второго дыхания.

Вспоминая об этом, он не ищет оправданий, не ссылается на драматургов, режиссеров, обстоятельства. Его неудача — ему и отвечать... Неудачи заставляют его еще активнее искать свой, кровный ма-

териал, свою тему. «Тоска по человечности...», — говорит он. Очертя голову, искал эту «тоску» в мертворожденных нортонках и хоккеистах. Тщетно... Как получить возможность заговорить со зрителями о том, что особенно волнует его, — о слабости силы, не имеющей нравственной опоры, не ведающей, что есть человечность?

Для Меженина, сыгранного Го-

стюхиным в «Береге», отсутствие нравственного стержня оборачивается трагически. Отважный боец, он не раздумывая пойдет в атаку, будет биться с врагом до последнего дыхания, упиваясь азартом сражения. Вместе с тем душевная недоразвитость Меженина граничит порой с животной примитивностью. Упрямая мысль, что только он и такие, как он, — соль земли, придает



ему силы. И пробуждает ненависть ко всякого рода рефлексующим интеллигентам: Меженин решительно зачеркивает все то, что недоступно его восприятию. Раз недоступно ему,— стало быть, и не имеет права на существование...

Сила, культ тупой силы — вот что стимулирует поступки таких межениных, определяет их отноше-

в последних минутах Рыбака, в том, как уходит с проложенного, утвержденного маршрута Виктор Белов.

Через несколько лет после «Берега» Гостюхин снимался в картине «Знак беды» по повести Василя Быкова. 30-е годы. Маленькая деревенька в Белоруссии. Коллективизация — сломанные судьбы, изуродованные жизни, люди, которых отрывают от родной земли, лишают крова, убивают душу острым ощущением социальной несправедливости. Гостюхин играет Новика, одного из тех, кто убежденно и охотно реализует задачу данного момента как конечную истину. И все это ему очень по душе.

Гостюхин назвал Новика «фанатиком». Так ли это? Фанатик живет идеей, истинной или ложной, но именно живет ею. А Новик просто не способен к размышлению, к мысли, к попытке анализа. Мир для Новика состоит сплошь из абстрактных фигур, у них нет лица, нет своей судьбы. Он выполняет задачу — «строит новый мир», а каким этот мир будет, он никогда не задумывается: не его преро-

смело менять палитру. Шло накопление. Потаенное, внутреннее, обращенное к поискам сотоварища, который поможет ему реализовать это накопленное. Им стал Сергей Овчаров, режиссер, снявший «Левшу» как народную легенду, один из героев которой — славный атаман Платов, любимец солдат, простой и грозный, душевный и суровый отец-командир. И, кажется, именно в роли Платова Гостюхин с поразительной тоской заговорил об участи сильного человека, лишь в конце пути осознавшего всю тщету израсходованной им силы, бессмысленность всего содеянного. А на бунт сил уже нет...

Взбунтуется Васька Пепел.

Не знаю, так ли изначально задумал экранизировать «На дне» Горького Юлий Карасик, но именно Пепел стал героем его фильма, выйдя на первый план, затмив канонические фигуры Сатина, Барона, Луки, Насти. Пепел — профессиональный вор, вор от рождения, прежде ко всему относившийся с наработанным циничным равнодушием: не беда, что дело его нечестивое,— другие, те, что в чести, грешат хуже вора Васьки. Но вот

предошущение им грядущего своего поражения. Он пытается разорвать цепи, которых прежде не чувствовал,— и не может: все вросло в жизнь, в каждую ее клеточку. А хочется наверх; на волю, к солнцу. Его чувство к Наташе и любовью не назовешь. Он цепляется за этот иллюзорный проблеск будущего, не понимая, что Наташа — та же Василиса, но не успевшая обрести хватку старшей сестры. Постоянное ощущение угрозы и постоянное желание дать отпор уже убили в Пепле способность к естественным человеческим отношениям. Отказавшись от привычной жизни, он уже не способен органично принять для себя другие нормы. И погибает...

Заканчивая очерк об актере, принято прогнозировать, что-то обещать зрителям. От прогнозов — конкретных,— думаю, следует воздержаться: Гостюхин на определенных этапах умеет нас озадачивать, удивляя внезапным поворотом. Работает он честно, незаемно. И потому твердо обещать можно лишь одно: образ его так и не станет застывшим, как бы ни сложилась путь дальше.



ния с людьми. Меженин постоянно, упорно укрепляет свою линию защиты от мира, и чем она прочнее, тем он становится слабее, может быть, и беззащитнее. Это драматическое противоречие ему не дано увидеть, что очень тонко почувствовал и передал Гостюхин. А потому он отказывает своему герою в малейшей перспективе душевного пробуждения, которую высветил

гитива, наверху за него и думают, и решают. Время выражено в этом характере в самых горьких его чертах.

Гостюхину не откажешь в актерском везении — если иметь в виду встречи с режиссерами Ларисой Шепитько, Вадимом Абдрашитовым... Общение с ними совершенствовало и собственное художественное зрение актера, учило его

вся эта налаженная, успокоительная система рушится. Ваське тошно — от его жизни в ночлежке, от грязного, унижительного быта и бытия, своего и чужого. Ему, смелому, отпетому Ваське Пеплу, вдруг стало трудно дышать. Обнаруживается вся хрупкость природы Пепла, потаенно-угрюмой, словно стыдящейся самой себя. Эскапады Васьки-вора звучат как предчувствие,

**Владимир Гостюхин в жизни (фото Н. Гнисюка) и в фильмах «Охота на лис», «Родник», «Берег», «Без солнца», «Восхождение»**



**П**од ногами, словно на серо-зеленом ковре, раскинулся большой город. Люди пришли на вершину оттуда, и наутро город снова примет их. А пока... Пока впереди вечер и ночь на Караульной горе. В прежние, довоенные, годы здесь собирались аксакалы, сюда бегали влюбленные парочки. Особой популярностью гора пользовалась у мальчишек. Мальчишки выросли, и вот четверо из них снова поднялись сюда. Театралы со стажем (пусть и небольшим — десяти-пятнадцатилетним) вспомнят пьесу Ч. Айтматова и К. Мухамеджанова «Восхождение на Фудзияму». Недалеко от Фрунзе, на вершине горы, откуда открывается удивительная по красоте панорама, известный киргизский режиссер Болот Шамшиев заканчивал работу над фильмом «Восхождение на Фудзияму» (авторы сценария Ч. Айтматов и Б. Шамшиев).



Групповой портрет с портретами (слева направо): Мамбет — М. Токтобаев, Иосиф Татаевич — К. Султанбаев, Айша-апа — С. Кумушалиева, Исабек — Р. Сейтметов, Досбергел — О. Кутманалиев, Гульджан — А. Темирова, Алмагуль — Г. Аджибекова, Анвар — Л. Каденова

# ВОСХОЖДЕНИЕ НА ФУДЗИЯМУ

Для героев картины ночь, проведенная на Караульной, — особая. В разговорах они называют свою скромную гору Фудзиямой. Священная гора, на которую хотя бы раз в жизни совершает восхождение каждый японец. На Фудзияме разговаривают с собственной совестью. Здесь нельзя обмануть, потому что обманешь единственно лишь самого себя.

Далеко не всем дано выдержать экзамен «Фудзиямой». Само время (а действие фильма происходит в середине семидесятых годов) таково: истинные ценности подменены ложными, талант продается и покупается. И снова появляется на горизонте — не «модной» деталью, а символом — знакомый сталинский силуэт. Образ Сталина здесь зрим и реален. В финале фильма его герои сбрасывают с вершины каменные валуны. Камни ударяются о деревянную стойку странного полузаваленного горной породой сооружения. Порода осыпается, обнажая под завалами гигантскую каменную голову «великого учителя»...

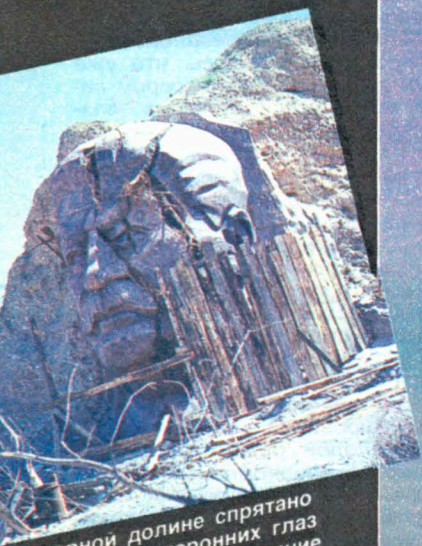
На съемочной площадке лучший актер — это всегда режиссер. Болот Шамшиев (слева) репетирует сцену драки





«В семидесятые годы экранизировать пьесу мне не разрешили, — рассказывает Болот Шамшиев. — «Тема культа личности закрыта, и возвращаться к ней незачем» — такова была тогда аргументация. Она, кстати, совпадает с логикой одного из наших героев, профессора Иосифа Татаевича. «Зачем ворошить прошлое?» — недоуменно вопрошает он. Наш фильм как раз и стремится дать ответ на вопрос, надо ли ворошить. Общественная система, сложившаяся в сталинские и укрепившаяся в застойные годы, способствовала отнюдь не искоренению, а, напротив, пышному расцвету многих социальных пороков. Конечно, легче всего гнусность оправдать ссылкой на «тяжелые времена», но как же быть тогда с совестью?»

Никто не отрицает того доброго, что сделано. Но и об уроне, нанесенном самим себе, нельзя забывать. Горько за неиспользованные возможности, за людей, которые могли бы так много сделать. Вольный, свободный народ, — казалось бы, радуется жизни, выдумывай, твори! Но всюду — бетонные



В горной долине спрятано от посторонних глаз это каменное изваяние

надолбы тупости, лжи, ограниченности. Наша картина о том, как не просто, порой трагично, их преодоление...»

Перевод с театрального языка на кинематографический неизменно сопряжен с проблемой преодоления разговорности. Театральность преодолевается прежде всего образительным рядом: подвижной камерой оператора М. Алиева, точной работой художника К. Коргонбаева, вписавшего красочное застолье в «декорацию», составленную из гор, воздуха, неба.

Остается лишь добавить, что завершение работы над картиной совпадает с 60-летием авторов пьесы — писателя Чингиза Айтматова и драматурга Калтая Мухамеджанова.

А. КОЛБОВСКИЙ



Актриса Айтурган Темирова  
Фото И. Гневашева





Грасковья Федоровна — А. Фрейндлих (справа)



Иван Ильич — В. Приемыхов

В. ШМЫРОВ

## КАКАЯ СМЕРТЬ?

**Парадокс из недавних времен: мы жили от похорон до похорон, однако кинематограф, словно не замечая грустного общественного фарса, интерпретировал «тему ухода» в тонах салонной умильности. Вспомним картину «И жизнь, и слезы, и любовь»: сладкий аромат полуразвалившейся барской усадьбы, выверенные композиции из фруктов и птичек, красивые классические мелодии, красивые стихи, красивые торты...**

Конечно, фильм Н. Губенко таким и задумывался, и в этом его право. Но стоило главной героине попрекнуть распустившуюся санитарку: не читала она, дескать, «Смерть Ивана Ильича», как этот упрек захотелось переадресовать создателям картины, да и многим нашим кинематографистам. Перечитай они повесть Толстого — худо, наверное, пришлось бы ванильным розочкам и сентиментальному всепрощению.

Поэтому понятно стремление А. Кайдановского, сделавшего свою версию «Смерти Ивана Ильича» в качестве дипломной работы на Высших режиссерских курсах, впрямую обратиться толстовскую проповедь к сидящим в зрительном зале. «Нельзя так жить! Нельзя так жить!» — прорывается голос Толстого сквозь дребезжание старой пластинки (ее запись обрамляет фильм), и обжигающая непосредственным соприкосновением с писателем правда, хочет того режиссер или нет, становится невольным камертоном его экранизации. Уже ждешь от фильма не изрядно надоевшего «культурного прочтения» с устойчивым набором изысков, а решительного — если это вообще возможно! — приближения к тому необъяснимо велико-

му, чем стала для «простого человека» Ивана Ильича Головина его «простая смерть».

По существу, от этой толстовской формулы — «описание простой смерти простого человека, описывая из него» — и шел А. Кайдановский. Более того, буквально восприняв слова писателя, он уже составил свою задачу, нам не дано узнать из фильма ни предыстории героя, ни того, чем стала его смерть для таких же, как он сам, чиновников, привычно озабоченных перемещением по службе. Собралось перед фотоаппаратом благородное семейство с Иваном Ильичом (В. Приемыхов) во главе, приняло «приличествующие» позы — и вместе со вспышкой магния улетучился короткий миг довольства, который сменило бесконечное погружение в одиночество и болезнь героя.

Говорить о насущном, главном, отбросить детали, подробности, сосредоточиться на одной лишь всепроникающей боли, превратившей предсмертное существование Ивана Ильича в инобытие... Только простой ли оказывается «простая смерть», если за границами фильма остается оупляющая сила социальных инстинктов, мучительную свободу от которых пережил на смертном одре Иван Ильич?

Да, рассказывая о его смерти, Толстой принимает его взгляд на мир. Но становится ли от этого мир уродливее обычного? Весь ужас «простого человека», может быть, в том и заключен, что ни на минуту не оставляющая боль отнюдь не затмевает его сознания, доводя до абсурда привычные вещи и явления, обнаруживая этот абсурд в той самой жизни, которая еще совсем недавно устраивала Ивана Ильича, как сейчас продолжает устраивать остальных людей.

Кайдановский же, отгородив своего героя тяжелым плюшевым штор от прожитой жизни и превратив кабинет, где умирает Иван Ильич, в своего рода колбу для эксперимента на физический распад, в гротеск обращает и то немалое, что доходит до страдающего человека из окружающей жизни. В нелепой колготке возникает на экране врачебный консили-

ум, безвольными марионетками предстают домашние героя...

В повести Иван Ильич вспоминает школьный силлогизм «Кай — человек, люди смертны, поэтому Кай смертен» и никак не может признать его справедливым по отношению к самому себе. Но не делает ли фильм из него абстракцию, если «простая смерть» — смерть конкретного Ивана Ильича с горделивой многозначительностью оборачивается смертью вообще, смертью как таковой, смертью с большой буквы?

Наверное, и такой целью можно задаться. Хотя бы от осознания того, что пафос проповедничества, растворенный в прозе Толстого, а уж в «Иване Ильиче» просто равный сюжету, передать кинематографическими средствами все-таки невозможно. До Кайдановского, кстати, за эту повесть никто никогда в кино и не брался. Так что в интерпретации вечной загадки смерти вполне можно было бы принять прихотливую игру символов, если бы в процессе перевода с языка литературы на язык кино история Ивана Ильича не оказалась переведенной на сленг расхожих философских обозначений.

Дело, как видим, тут вовсе не в «непозволительном отступлении» от оригинала, как и не в пресловутом праве постановщика на «вольности». Нарушение толстовской диалектики взаимоотношений героя и среды, как это ни странно, оборачивается сугубо кинематографическим парадоксом. Простое усложняется, но не изнутри, не за счет тяжелой ноши осознания, поднявшей у Толстого ничтожного чиновника пятого класса до фигуры трагической, а за счет нагромождения атрибутов все того же «культурного прочтения». И Бах звучит у А. Кайдановского, и маятник философски раскачивается, и в хаосе искусно разбросанных вещей проглядывают черты классических натюрмортов, и аллегория смерти предстает в виде непремного коридора с бьющим в глаза пучком света, и непременно мальчиком, тянущим к этому свету свою ладонь. Глядя на эту сцену, понимаешь, что режиссер ориентировался в ее пластическом решении на ки-

нематографическую традицию Андрея Тарковского, но вспоминаешь почему-то... «Забытую мелодию для флейты». Нет, намерения Кайдановского, конечно же, очень серьезны. И не его вина, что без философских амбиций не обходится сегодня даже в развлекательном кино. Только боюсь, что уже в самой избранной режиссером системе координат заложена возможность глубокомысленной пошлости, пусть и не в виде розочек на бисквите.

Бегство в эстетизм, столь свойственное нашему кино с застойных времен, возможно, и не явилось бы слишком большим пороком, если бы объектом имитации не становилось творчество как раз тех мастеров, кто, несмотря ни на что, оставался в трудные годы самим собой. Их опыт — и прежде всего Тарковского — невольно изолировался и канонизировался, особенно в сознании молодой режиссуры, породив сколь высокомерную, столь и инфантильную привычку говорить с экрана на языке эстетических крайностей. До диалога ли с Толстым в этой ситуации?

И в самом деле, основное противоречие фильма А. Кайдановского лежит не в традиционном русле взаимоотношений литературы и кино. Хотя именно присутствие Толстого делает «Простую смерть» явлением, если угодно, кризисным в нашем кино. Эстетический экстремизм, уже не раз отмеченный у молодой режиссуры, оказался в прямой, хоть и неосознанной конфронтации с экстремизмом нравственным, идущим от повести. Как это противоречие разрешится? Преодолеет ли однажды экран привычку к благородному чистописанию, чтобы прийти к нам со своей проповедью, со своим выстраданным словом?

### ПРОСТАЯ СМЕРТЬ

По мотивам повести Льва Толстого «Смерть Ивана Ильича» «Ленфильм»

Автор сценария и режиссер — Александр Кайдановский  
Оператор — Юрий Клименко  
Художник — Алексей Рудяков



# ВЫТАПЛИВАЙ ВОСК, НО СОХРАНЯЙ МЕД

**Кинофикаторов нынче много ругают — за ползучий рост цен, плохое качество фильмокопий, долгий путь картин в глубинку и т. д., и т. п. И поделом! Но неужели совсем не осталось тех, кто на этом «печальном фоне» находит в себе силы работать инициативно, интересно, неординарно?**

## «Безумные идеи» и финансовый план

Над ночным Невским сияет неон реклам. Буквально на каждом шагу — названия кинотеатров: «Октябрь», «Аврора», «Титан», «Художественный», «Знание», «Баррикада», «Колизей»... Как выполнять план в условиях, когда зрителей становится все меньше, а соперников все больше? Задача...

Представьте себя, дорогой читатель, директором кинотеатра на Невском. Попробуйте провести премьеру, скажем, документального фильма «Открытие Антарктиды», да привлечь на нее зрителей, если по соседству идет французская комедия или американский детектив. А теперь нетерпеливо заглянем в ответ: премьеры «Открытия Антарктиды» в «Титане» прошла столь успешно, что срочно пришлось организовывать дополнительный сеанс.

Тут уж не обойтись без «безумных идей», которых у директора кинотеатра Л. Комаровской и ее сотрудников хоть отбавляй. Давайте, предложили они, пригласим участников антарктических экспедиций — всех, начиная с первой! Пригласили, и оказалось, что впервые за всю историю полярники собрались вместе. Угостили собравшихся огромным тортом, который испек бывший зимовщик, а ныне повар ленинградского ресторана. И, наконец, гвоздь программы, самая «безумная» идея этого вечера: прямая радиосвязь кинотеатра с Антарктидой, которую организовали сотрудники Института Арктики и Антарктики.

И, разумеется, фильм, встреча с творческой группой, обсуждение...

Слышу голос скептика: мол, разовое мероприятие, оно не показательно. Но дело в том, что эти «разовые мероприятия» в Ленинграде — правило. У меня весь блокнот заполнен описаниями подобных вечеров, и ни один не похож на другой. Чего стоит «Киноколлаж» в «Художественном»! Не припомню случая, чтобы зрителям предлагали ретроспективы не режиссера, не актера, а художника кино. А здесь такие показы идут регулярно. И с большим успехом. В фойе — выставки работ «бенефициантов», творческие встречи с ними, в зале — фильмы,

в создании которых они принимали участие... Или семейные вечера в «Прометее». Или «Выборгские панорамы», в которых кинопоказ сопровождают лекции, встречи с районными руководителями, концерты... Ленинградцы первыми начали проводить ночные сеансы и весьма в этом преуспели. Юноши и девушки, пожилые люди, страдающие бессонницей, и молодые родители, оставившие детей с бабушками, стали постоянными их посетителями. Идея получила развитие в ночных киноклубах. Вслед за «Экраном» поздние дискуссии прижились в «Авроре», «Балканах», «Титане», «Подвиге», других кинотеатрах.

Итог — и зрителям интересно, и все 76 кинотеатров города, как правило, выполняют план.

## Жизнь заставляет

И все же откуда такая изобретательность? Что позволяет кинофикаторам избегать дешевых приемов, используемых иными коллегами? Спрашивал об этом, а они все больше отшучивались: жизнь, говорят, заставляет.

Жизнь заставила, например, превратить конкурирующие кинотеатры на Невском проспекте в жанровые. «Титан», в котором когда-то состоялась премьера «Чапаева», специализируется на историческом фильме. Десятилетиями повторяются на его экране «Иван Грозный» и «Петр I», хотя идут, разумеется, и новинки. «Октябрь» в соответствии со своим названием и характером директора Б. Анцева, бывшего флотского политработника, обратился в кинотеатр политического фильма, живо откликается на важнейшие события в стране и за рубежом. «Художественный», где директором Л. Хачатурян, строит свой репертуар на музыкально-комедийных фильмах, проводит встречи с композиторами, «юбилейные» вечера специально для зрителей старшего поколения, демонстрируя им любимые фильмы 40-х и 50-х годов.

Да, жизнь заставляет. Заставляет изучать условия своего существования, вкусы возможного зрителя, даже особенности географического расположения. Если в центральных залах, несмотря на постоянное зрительское ядро, все-таки больше людей случайных, заглянувших «на огонек», то в отдаленных районах ориентироваться приходится именно на постоянных посетителей, жителей ближних кварталов. Тут все имеет решающее значение — и репертуар, и реклама, даже интерьер. Вот что рассказала директор кинотеатра «Максим» А. Савельева:

— Еду как-то в автобусе. Слышу — одна женщина говорит другой: «Приезжайте, я обязательно должна показать вам наш кинотеатр». — «А какой там фильм?» — «Да не фильм, а сам кинотеатр».

Посмотреть действительно есть на что. Здание выстроено по типовому проекту, но его не спутаешь ни с каким другим. Рекламные афиши — остроумные коллажи, смонтированные из плакатов, журнальных иллюстраций и живописных «связок». Интерьер оформлен армянскими мастерами-дизайнерами. Репертуар соответствует вкусам жителей микрорайона — в основном технической интеллигенции. Сейчас завязывают отношения с кооператорами — хотят организовать в фойе киоск — с фирменными значками, авторучками, афишами...

Совсем в другом, рабочем районе расположен «Буревестник». Еще год назад план здесь не выполнялся. Зрители постарше не очень-то шли сюда: слишком беспокойная молодежь не прибавляла доброй славы «культурному центру».

Положение стало меняться, когда директором стала Е. Рудницкая, работавшая до того заместителем директора «Художественного». Она взялась за дело всерьез. И вот уже местные «неформалы», «тусовавшие» прежде на освещенном пятачке перед входом, помогают расклеивать афиши, собираются на дискотеки, устраивают конкурсы брейк-данса и называют «своего» директора тетей Катей.

И все же главная притягательная сила любого кинотеатра — фильм. Я уже упоминал ленты, которые годами успешно демонстрируются в «Титане». А вот в кронштадтском «Бастионе» такой способ совершенно не подходит. Выяснилось, что даже самая кассовая лента больше пяти дней здесь не удержится. Зато это время будет идти с аншлагом. Ничего не поделаешь — особенность острова, куда из других мест зрите-

ли не поедут. Если же интерес к картине не угаснет, ее через некоторое время можно вернуть в малый зал.

Малый зал... Мечта директора. «Если бы у меня был малый зал», — вздыхала А. Савельева из «Максима» и разворачивала радужную перспективу дел, которые могла бы тогда осуществить. Какие это дела? Наиболее ярко их можно показать на примере киноцентра, созданного на базе кинотеатра «Ленинград».

Его инициаторы с наибольшей полнотой воплотили идеи, которые движут и другими мастерами ленинградского «киносервиса», а заодно добавили к ним много новых.

Премьеры и творческие встречи, дискуссии и ретроспективы — все подается в составе специально подготовленных программ с четким сценарием, точно ориентированным на ту или иную аудиторию. Например, когда в большом зале шел фильм «Покаяние», в двух малых демонстрировались другие картины трилогии Т. Абуладзе — «Мольба» и «Древо желания», и все это продолжалось с успехом три месяца! Тридцать дней в одном из малых залов шли «Письма мертвого человека». И оказалось, что даже фильмы, которые в других кинотеатрах не собирали массовой аудитории, прекрасно идут здесь.

В киноцентре не боялись наполовину сократить число мест в малом зале, поставив удобные кресла и столики. Зато создавалась более подходящая обстановка для творческих встреч и диспутов.

## На подступах к хозрасчету

Главная «головная боль» кинофикаторов сегодня, пожалуй, хозрасчет, который планируется ввести с начала 1989 года. Не боятся его на Невском — расположение кинотеатров, надеются, позволит им и дальше «быть с планом». Труднее на периферии. Не чувствует себя пока готовой к хозрасчету директор кронштадтского кинотеатра «Бастион» Л. Королева. И не потому, что плохо работает. Посещаемость здесь постоянно растет — на 20—30 тысяч человек в год. Помогают пока вечера семейного отдыха, детские киноабонементы, доходчивая реклама, публикуемая газетой «Рабочий Кронштадт». Но только пока. Растет конкуренция — расположенный по соседству Дом офицеров обладает большими финансовыми возможностями, а значит, ему легче провести премьеру, встречу с известным актером, режиссером... Хозрасчет нужен. Но ему надо еще обучить. Вот и ездит Л. Королева, как и другие директора, на специальные курсы в управление кинофикации.

Есть уже и некоторый опыт. В Серпинский, директор объединения «Руслан» в городе Пушкине и давний приверженец хозрасчета, сначала поставил опыт в кинотеатре «Родина»: перевел на подряд киномехаников. В договор были включены показатели работы бригады — количество сеансов, качество кинопоказа. Казалось, все в порядке. И действительно, вскоре показатели поползли вверх, а с ними и зарплата киномехаников. Но тут проявились подводные камни, не замеченные поначалу. Оказалось, что их заработок никак не зависит от работы кинотеатра в целом.

Выявилась и другая опасность. В договоре было сказано, что брак в работе любого члена бригады, нарушения трудовой дисциплины снижают коэффициент трудового участия лишь самого виновника, но общий премиальный фонд цеха остается прежним. То есть «недополученные» нарушителем деньги делились между остальными. Моральный климат сразу ухудшился: каждый стал «ловить» соседа на недостатках в работе. Когда же Серпинский предложил изменить условия подряда, увязать его с конечным общим результатом, бригада воспротивилась. Эксперимент пришлось перенести в головной кинотеатр «Руслан», но уже на новых условиях. И теперь нередки случаи, когда старший инженер В. Саар или кто-либо из киномехаников подходит к директору с предложениями по репертуарному планированию или рекламе. Вдобавок работники аппаратной по своей инициативе устроили в зале цветомузыку, хитроумные приспособления для подъема декоративных элементов... Для инициативных людей в кинотеатре не осталось чужих дел.



Сейчас, по предложению В. Серпинского, на хозрасчет переходит все объединение, состоящее из трех кинотеатров и нескольких филиалов.

## Главное действующее лицо

Я рассказал лишь о нескольких руководителях — инициативных, деятельных людях. У каждого свой почерк, своя особенность, свой опыт. И все же между ними есть сходство. Его вначале трудно уловить, окунаясь в разнообразие жанровых и репертуарных подходов. Лишь постепенно начинаешь выделять общие черты в этом калейдоскопе, начинаешь понимать, что видишь концентрические круги, расходящиеся из единого центра. Центр этот — управление кинофикации, а если точнее — его руководитель Арнольд Янович Витоль.

Немолодой уже человек, он повидал всякое. Первые шестнадцать лет после войны работал на киностудии — был редактором, главным редактором объединения. Кинодраматург. И вот уже семнадцать лет на нынешнем посту. Ленинградская кинофикация в ее сегодняшнем виде — его детище. Тем интереснее суждение опытного прокатчика о процессах, происходящих сегодня в кинематографе.

— Сейчас объединяют кинофикацию с органами культуры. Это уже было и не оправдало себя. Думаю, и нынешнее объединение принесет больше трудностей, чем дивидендов. Хуже станет с материально-техническим снабжением, труднее будет строить взаимоотношения с кинопрокатом, Союзом кинематографистов...

Уверен, кино должно оставаться самостоятельным, объединившись в единую цепочку — от киностудии до кинотеатра.

— Я не могу согласиться с моделью, предусматривающей свободную конкуренцию кинотеатров. В идеале это прекрасно. Но мы живем пока в условиях дефицита — пленки, аппаратуры, хороших фильмов, наконец. Не знаю, как в райцентрах, а в крупных городах, таких, как Ленинград, нужна единая киносеть. Разумеется, с внутренним хозрасчетом, с деловой конкуренцией, но и единой репертуарной политикой, возможностью централизованного маневра. Взять хотя бы наши объединения. Не создавая очередной бюрократической надстройки, мы соединили большие кинотеатры с малыми, сделав директора головного из них руководителем объединения. И теперь он в равной степени заботится о всех своих залах, планируя репертуар, помогая тем, кто оказался в сложном положении. То же делает управление в рамках города.

— А вообще-то я не сторонник хозрасчета в сфере культуры. Опасаюсь, что могут быть потеряны воспитательная и просветительская функция кино — все затмит «чистоган». Настороженно отношусь к идее повышения цен на кинобилеты. Считаю, что они и сейчас достаточно высоки. Другое дело — их дифференциация в зависимости от жанра картины, ее художественных достоинств.

**На этом пора поставить точку. Меня могут спросить: а не слишком ли много «меда» в этих заметках? Признаюсь, приступая к ним, и я был полон сомнений. Но они рассеялись очень быстро. Недостатки? Есть, конечно. Гораздо важнее, однако, увидеть сегодня полезный опыт, накопленный в Ленинграде, все то ценное, что пригодится при перестройке. И потому в заголовок я вынес афоризм незабвенного Козьмы Пруткива.**

Борис ПИНСКИЙ,  
спецкор  
«Советского экрана»

Ленинград — Москва

## профессия: режиссер

Людмила САЕНКОВА

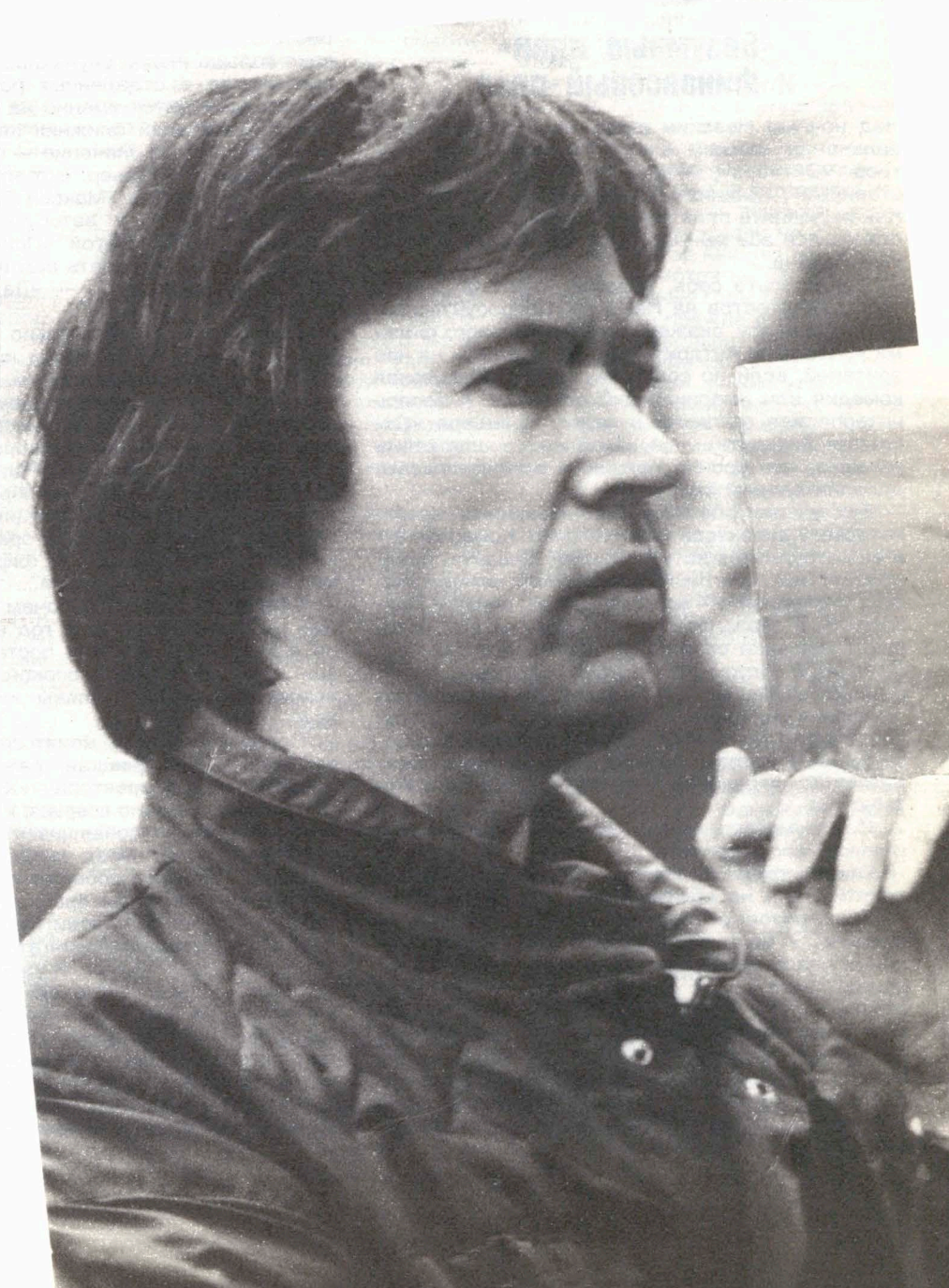
На экраны выходит фильм «**Меня зовут Арлекино**», поставленный режиссером Валерием Рыбаревым. До этого он сделал две документальные картины («**Немая скрипка**», «**Тонежские бабы**») и три художественные («**Живой срез**», «**Чужая вотчина**», телефильм «**Свидетель**»).

Э то было лет десять тому назад. В кинозале Минского Дома кино промелькнула короткометражка «Живой срез», в титрах которой значилось имя режиссера Валерия Рыбарова. Показывали ее буднично, между прочим. А она вдруг высветилась, выделлась и осталась, сохранив за собой ощущение радости. Всем вдруг стало ясно: в белорусское кино пришел режиссер, явивший своим фильмом новый уровень осмысления темы «Человек и война».

Фильм начал жить своей жизнью. Чем больше проходило времени, тем отчетливее он обнаруживал себя в нашей памяти, тем все более очевидным становилось ожидание: что дальше?

А дальше — привычно-печальная логика фактов, логика понятно-непонятого парадокса. 1979-й — отклонены несколько заявок, сценарий «Свидание в Гуде», 1980-й — не допущен к постановке сценарий «Нечистые» (о женском лагере в Равенсбрюке), 1981-й — закрыт уже запущенный в производство фильм «Кафедра». Неосуществленные замыслы, несостоявшиеся произведения, годы ожиданий и годы постижения своего кинематографа. Несмотря на тягостные, изнуряющие разговоры в официальных кабинетах студии, Госкино БССР, Рыбаров не отступился от своего кино...

Многим памятни его документальные ленты «Немая скрипка», «Тонежские бабы». Фильмы шли без закадрового текста, без дополнительного комментария. Но незаметно конкретность перешагивала границы чего-то локального, устойчивого — и разговор переходил в иную сферу. Факты поднимались до уровня художественного обобщения. Сквозь призму документальной съемки выявлялся не просто образ человека, а образ времени.



ЗНАКИ ВРЕМЕНИ



Достоверность — основа картин Рыбарева. До съемок он часто погружается в мир фотографий, изучая по ним знаки времени, запечатленные в лицах, одежде, бытовых деталях. Поражаешься, как прочно соединяется в его фильмах, казалось бы, несоединимое: игра и реальность, созданное и существующее. Попробуйте разъять на отдельные фрагменты сплошной поток жизни в сцене крестин в «Чужой вотчине» или в сцене суда над карателями в «Свидетеле», попробуйте там отличить актеров от неактеров. Ничего не получится. Тонкое ощущение естественной среды, способность передавать ее хрупкую фактуру режиссер принес из документального кино в художественное.

**Из разговора с Валерием Рыбаревым:**

— *Ненарочитость — это очень тонкое качество — мы наблюдаем в фотографиях, где типичное выявляется как бы произвольно. Стремлюсь к передаче той ненарочитости, из которой возникают фрагменты бесконечных жизненных переплетений и связей.*

Иногда мне кажется, что Рыбарев, вопреки закону кинематографического действия, намеренно пытается передать статичность фотографического мига. Почти в каждом его фильме герои на какое-то мгновение останавливаются, как бы вглядываясь в нас молча и сосредоточенно из своего минувшего далека.

Фильмы Валерия Рыбарева в белорусском кино отнюдь не случайны. Как известно, белорусский кинематограф издавна тяготел к исторической теме, особенно к военной. Каждый новый фильм доказывал необходимость появления иного кино, иной степени правды в показе исторического прошлого. От фиксации сюжета необходимо было перейти к размышлению, от запечатления событий — к запечатлению времени и человека в этом времени.

Потребность материализовать обновленное чувство истории, воплотить в художественной форме эмоциональную память — заметное явление в современной белорусской художественной культуре: проза и публицистика А. Адамовича, В. Адамчика, В. Быкова, документальный цикл С. Алексиевича, живопись М. Савицкого, документальный кинематограф В. Дашука.

Картины Рыбарева диалогичны и исповедальны одновременно. Диалог времен на уровне исповеди. Очевидно, это и есть высокая степень нравственного отношения ко времени минувшему и времени нынешнему.

Он из тех режиссеров, кто стремится наполнить историю подлинно человеческим содержанием, выявить историческую закономерность через поступки, психику, мысли, идеи, чувства людей. В фильмах точно обозначено время — предвоенное («Чужая вотчина»), послевоенное («Живой срез», «Свидетель»). Во временной протяженности этих фильмов живет ощущение того, что еще свершится или того, что уже свершилось. Рассказ о войне в «Живом срезе» и «Свидетеле» — это рассказ о том, как уцелевшие и вернувшиеся все-таки не вернулись с войны: обожженная память не дает им такой возможности. «Чужая вотчина» — история любви, одиночества, потерь тех, кому предстоит войти в войну. И нет там счастливых героев. Есть герои, обретающие себя, свой мир через потрясения, в очистительную силу которых верит режиссер. Ему всегда важно найти болевое прикосновение к реальности.

**Из разговора с Валерием Рыбаревым:**

— *Думаю, что нравственные потрясения открывают человеку новое содержание жизни. Даже когда жизнь предстает ему во всей беспощадности, она учит его, меняет его духовные потребности и стремления, расширяет нравственный опыт. Это то, что Достоевский называл «внутренними переменами» в душах своих героев. Познавая истину о мире, они проходят и путь познания себя, внутренних изменений своей души.*

Герой «Живого среза» тяжело переживает изменения, происшедшие с его отцом после войны. Но, пережив потрясение, отец вновь обретает чувство любви, а в сыне рождаются сострадание и жалость к нему. Герой «Чужой вотчины» сталкивается со сложностью человеческой природы, с неожиданным проявлением зла в окружающем мире и через эти потрясения открывает для себя жизнь, которая предстает перед ним в сплетении драматических узлов. Сотрясается и рвется хрупкая душа Кольки Леточки — героя картины «Свидетель» — от невыносимых страданий, выпавших на его долю.

Художественный мир картин Рыбарева является всегда в сочетании конкретного и обобщенного. Таков, например, возникающий почти во всех фильмах образ земли. Фильмы немногословны, несуетны, в них нет пустот, но есть паузы и молчание. В них — сосредоточенность, грусть, терпеливость и задумчивость. Они способны передать ощущение напряженной тишины.

Недавно на студии «Беларусьфильм» он создал грустный, драматичный и очень человеческий фильм. Примечательно, как менялись его названия. Пьеса Ю. Щекочишина, по которой поставлена картина, называется «Ловушка-46, рост второй». Первое название фильма «Ловушка-87». Следующее — «Не бойся, я не трону тебя». Наконец — «Меня зовут Арлекино». Как будто отсекалось все лишнее, пока не была найдена суть. А суть — в человеке.

Фильм — о молодых людях, которые не просто выросли в разной среде, в разных материальных условиях, но и впитали разное отношение к жизни. Однако это только событийно-изобразительный ряд. А ведь у произведения искусства есть и образный, и сверхобразный ряд. И в этом смысле фильм говорит о чем-то большем. Это рассказ о человеке, терзающемся противоречиями, живущем в несогласии с собой и с миром.

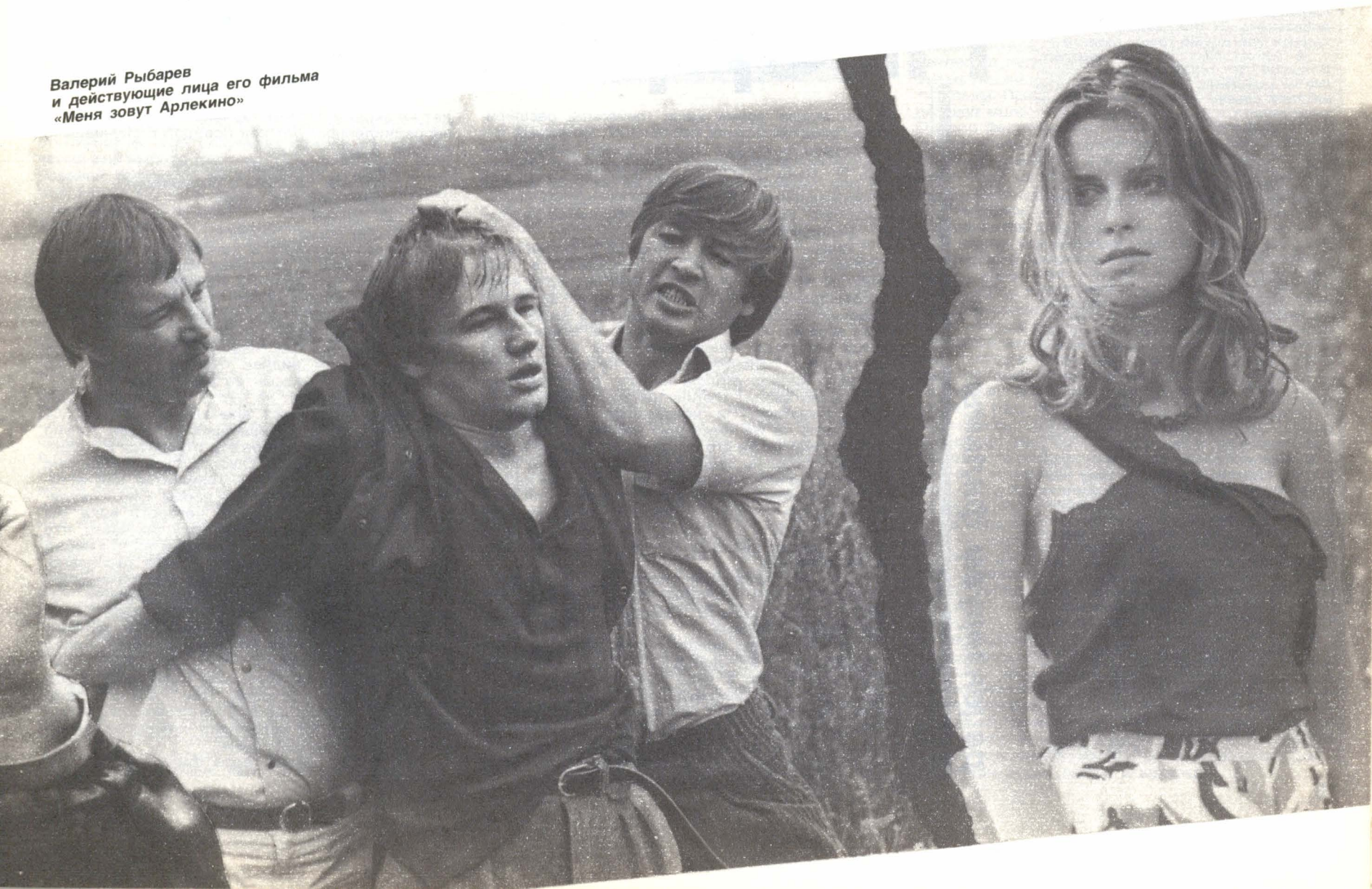
**Из разговора с Валерием Рыбаревым:**

— *Трудно сформулировать какую-то одну идею или назвать одну тему фильма. Здесь человек, находящийся в романтической поре, переживает драму, вступая в конфликт с собой, обществом, временем. Через драму происходит мучительный процесс обретения себя. Меня интересует молодость как время, когда наиболее полно проявляется критическое состояние. Тема эта традиционна для нашего искусства, особенно для литературы. В этом фильме она исследуется на материале современном.*

Главный герой Арлекино буквально соткан из противоречий: гнетущее чувство несправедливости, болезненное ощущение собственного ничтожества, с одной стороны, вспышки агрессии, жестокости — с другой. И при этом — сильная жажда любви. Он терзаем глухими, неосознанными влечениями и все-таки изыскивает силы не только для того, чтобы противостоять ударам извне, но и злу, дремлющему в нем самом. Это фильм о поисках глубокой духовной необходимости, о преодолении инерции существования. Это фильм о любви...

Рыбарев бывает разным. Жесткий и яростный, мягкий и доброжелательный, принципиальный и непримиримый к фальши. Иногда, видя его предельно уставшим и измотанным, услышишь: «Это все не жизнь. Иллюзия». Ощущая его веру в себя, поражаешься признанию: «Никогда не уверен, так ли снимаю. Редко бываю доволен собой».

Валерий Рыбарев и действующие лица его фильма «Меня зовут Арлекино»







## СВЕТЛАНА КРЮЧКОВА

Спокойная, размеренно-деловая атмосфера двадцатой студии Центрального телевидения была потрясена до самых основ появлением полуреального, полужанрового существа. Как облако, надвигались пышные оборки роскошного туалета, крыльями бабочки трепетал на шее бантик, внушительно и предостерегающе звенели браслеты. И хотя ведущий программы «До и после полуночи» Владимир Молчанов привык встречаться с самыми разными людьми, но, кажется, даже он был ошарашен страстностью и темпераментом необычной гостьи. Это была Антонида Платоновна Проклеветантова — героиня уже написанной, но еще не поставленной оперы композитора В. Плешака «История придуманного человека».

Глядя на Светлану Крючкову (в роли Проклеветантовой была именно она), вдохновенно исполняющую марш-романс невесты, а впоследствии супруги Козьмы Прутковы, я думала: вот и наступило время нашему поколению сорокалетних писать мемуары. Вроде совсем недавно это было, а на самом деле... Пойдите... да уже пятнадцать лет назад она сверкала в дипломных спектаклях школы-студии МХАТ. И тогда многим было ясно, какими разнообразными возможностями располагает талант Крючковой. Но это ей пришлось еще доказывать. И она доказывала, открывая все новые грани таланта.

А потом был долгий перерыв. Большое и торжественное событие — рождение сына — заставило актрису совсем отказаться от работы в кино.

И когда спустя пять лет она появилась в фильме режиссера С. Бодрова «Я тебя ненавижу», она была та же и... другая. Взгляд стал глубже, светлее; мягкость, нежность, очарование стали отчетливее, заметней.

Итак, ее возвращение началось. Страхи — вдруг забудут, перестанут приглашать — позади. Как и прежде, она выбирает роли, в которых сможет предстать другой — непохожей, непредсказуемой. Многоликость и разнообразие ее героинь необычайно велики. Поэтому коротко — о тех новых встречах со Светланой Крючковой, которые ожидают зрителей.

В фильме режиссера А. Павловского «Светлая личность» по ранним рассказам и фельетонам И. Ильфа и Е. Петрова она сыграла комедийную роль Сегедильи Карповны, мужеподобной антиженщины, а у С. Самсонова в картине «Синее небо, а в нем облака» Сонечку — саму женственность, само обаяние. В фильме Г. Байсака «Князь Удача Андреевич» актриса предстала учительницей Линой Романовной — нервной, не умеющей ладить с детьми, а в «Интернах» А. Шахмалиевой — директором интерната, — формально хорошим, а по сути своей равнодушным руководителем. Тема школы для Крючковой весьма актуальна: в этом году пошел в первый класс ее сын.

Впереди съемки у В. Мельникова в фильме по пьесе Л. Зорина «Царская охота» (предстоит играть Екатерину II) и у С. Овчарова в фильме «Мякинский вихрь» по М. Салтыкову-Щедрину (здесь у актрисы гротесковая роль Амалии Штокфиш).

Н. ГАЛАДЖЕВА

# ФЕЛЛИНИ



Кадр из фильма «8 1/2». Справа Ануэ Эме

# ПРОДОЛЖАЕТСЯ

рецензируем фильмы

В последнее время наши горизонты расширились: сводная афиша московских, например, кинотеатров выглядит гораздо более разнообразно, пестро и заманчиво. Опасаюсь, что далеко не все уловили момент, когда на этой афише в неожиданном и рискованном соседстве очутились два фильма Федерико Феллини: «8 1/2» и «Джинджер и Фред».

Почему я говорю о соседстве рискованном? Потому, что фильм «8 1/2», созданный в 1963 году, то есть ни много ни мало четверть века назад, давным-давно воспринимается как произведение классическое, как одна из недостижимых вершин искусства XX века. И всякий раз, когда маститые киновееды где бы то ни было составляют перечень десяти лучших за всю историю кинематографа картин, в эту десятку неизменно входит феллиниевский шедевр. Так что соседство — и неизбежное сравнение — с фильмом «8 1/2» невыгодно никому. Даже самому Феллини, даже его новой и свежей ленте. Но, с другой стороны, новинка есть новинка. А коль скоро автор ее — Федерико Феллини, чьи картины почти всегда вызывают у наших зрителей повышенный интерес, то вопрос, какую из двух картин выбрать — старую, классическую, или новую, совсем неведомую, — оказывается далеко не простым.

Если вы, читатель, окажетесь перед этой дилеммой, я без колебаний посоветую вам: посмотрите оба фильма. Сперва «8 1/2», потом «Джинджер и Фред».

Да, «8 1/2» вы увидите с четвертьвековым опозданием, и это досадно, конечно. Особенно если учесть, что в 1963 году премьера «8 1/2» состоялась не где-нибудь, а в Москве: фильм был включен в программу Московского международного кинофестиваля и удостоен высшей его награды. После чего все, естественно, ожидали, что картина незамедлительно вый-

дет на экраны страны. Однако произошло нечто непредвиденное. Вот как поведал о случившемся поэт Борис Слуцкий:

*Семь с половиной дураков  
смотрели «Восемь с половиной»  
и порешили: не таков  
сей фильм,  
чтобы пошел лавиной,  
чтобы рванулся в киносеть  
и ринулся к билетным кассам  
народ. Его могучим массам  
здесь просто нечего глядеть.*

Так оно и было: неведомые чиновники неназываемых инстанций сочли, что мнение жюри международного фестиваля для них обязательно. Что им виднее. Картина куплена не была, «могучие массы» ее не глядели.

А время не стоит на месте. Прошедшие годы неизбежно ослабляют впечатление от картин, созданных давно и вышедших на экран только сегодня. В какой-то мере это относится и к феллиниевскому фильму. Ошеломляющая новизна его структуры ныне воспринимается как естественная и даже привычная норма. Оно и неудивительно — за прошедшие четверть века мы сталкивались с «феллинизмами» так часто, что успели их освоить. Но бесспорно и то, что перед некоторыми произведениями время бессильно. «8 1/2» — из их числа. И если средства выразительности, впервые примененные Феллини, тысячекратно тиражированы его последователями и подражателями, то основной мотив картины полностью сохраняет свежесть и мощь. Более того, осмелюсь сказать, что в наши дни, в нынешней социальной коллизии, мотив этот обрел дополнительную остроту. Ибо главная тема фильма — тяжкое бремя ответственности, которую возлагает на художника предоставленная ему свобода высказывания.

Творческий кризис героя фильма Гвидо Ан-



## Два фильма Федерико Феллини «8 1/2» и «Джинджер и Фред», которые разделяет почти четверть века, вышли на наши экраны одновременно.



Джульетта Мазина и Марчелло Мastroяни в фильме «Джинджер и Фред»

сельми (эту роль сыграл молодой Марчелло Мastroяни) не есть результат цензурных притеснений или чьих-то (государства, продюсера) требований, связывающих художника по рукам и ногам. Никто его ни к чему не принуждает. Никто и никак на него не давит. Он, этот кинорежиссер Ансельми, как и сам Феллини, волен снимать что хочет и как хочет. Свобода полная: «Твори, выдумывай, пробуй!» Тем не менее картина, которую начал Ансельми, не удается ему, и Феллини заставляет нас вместе с героем погрузиться в глубокий омут творческой смуты. Все искания Гвидо Ансельми, все его фантазии, сменяющие друг друга, все его внезапные прозрения, все теснящиеся в его душе воспоминания явлены в фильме зримо, наглядно. «Поток сознания», который в начале XX века пробовала воспроизвести проза Пруста и Джойса, вынесен на экран. Образы, мучающие Ансельми, терзающие его своей невоплотимостью, ускользающие от него, в фильме Феллини как бы «пойманы», воплощены, закреплены в божественно ясной, до невесомости легкой, воздушно-прозрачной форме. Колдовская музыка Нино Рота незримо кружится над кадром, то пронизывая его едкой иронией, то наполняя кадр буйным карнавальным весельем, то взмывая к волнующей поэзии идеально чистой Девушки у источника (ее сыграла Клаудия Кардинале), то нервно соприкасающаяся с драматической темой жены Гвидо (Анук Эме), то, наконец, ликуя в упоительном финале, где Феллини двинул на выручку герою спасительную силу наивной цирковой клоунады.

Гениальный фильм и сегодня не кажется фильмом легким, общедоступным. Те, кто ждет от кинематографа только отдохновения и развлечения, скорее всего будут раздосадованы. Но люди, способные довериться художнику, внимательно прислушаться к нему, всмотреться в его творение серьезным, пытливым взглядом, вый-

дут из зрительного зала взволнованными и счастливыми.

Новая лента Феллини, «Джинджер и Фред», напротив, воспринимается очень легко. В ней все понятно, хотя и в ней грусть идет об руку с радостью, серьезная драма — с беспечной шуткой, лирика — с иронией, а вера в будущее — с нескрываемой горечью. То есть это опять-таки феллиниевская смесь противоречивых чувств, феллиниевское варево, где вульгарное неожиданно становится изящным, грубое — нежным, а нежное — острым и пряным. Один сюжет входит в другой, «предмет сечет предмет», и пустяк эстрадного танца «тип-топ» превращается в поэму воскресающей любви.

Картина по сюжету самая простая, можно сказать, незатейливо простая. Телевизионные заправилы вспомнили, что где-то в провинции еще жива знаменитая пара чечеточников, восхитивших публику в 40-е годы. Их разыскивают и привозят в Рим, чтобы показать в рождественском шоу заодно со всякими другими нелепыми и смешными персонажами чудовищной кунсткамеры. Обзорение называется «А вот и мы!». Кого и чего тут только нет: балет лилипутов, полуголые культуристы, поигрывающие бицепсами, мафиози, привезенный в наручниках прямо из тюрьмы, францисканский монах-экстрасенс, мужчина, как две капли воды похожий на президента Рейгана, женщина, как две капли воды похожая на королеву Елизавету, двойники Бриджитт Бардо и Кларка Гейбла, живая корова с невероятным количеством сосков. Все это суетится, кричит, шумит вокруг маленькой Джинджер — Джульетты Мазины — в отеле, куда ее привезли, в столовой, где она обедает, и, конечно же, на телестудии, являющей собой картину полного сумбура и хаоса.

Заметим к слову, что Феллини не упускает ни одной возможности язвительно высмеять оду-

ряющий телебизнес, который демонстрирует сперва снаружи — с вездесущих экранов, где вперемешку с кадрами футбола, мелодрам, хроники то и дело показывают тошнотворную кондитерскую рекламу, потом изнутри — в коридорах, репетиционных помещениях и больших залах студии, где в чудовищной суете никому ни до кого нет дела и где скромная Джинджер тщетно разыскивает своего стародавнего партнера, Фреда.

Фреда играет Марчелло Мastroяни. Два феллиниевских актера, которые вместе никогда не снимались, теперь наконец-то встретились, чтобы создать уникальный в своем роде дуэт. Золотые деньки молодости Джинджер и Фреда миновали давно. Оба сознают, что извлечены из прошлого, чуть ли не из небытия, трезвым коммерческим расчетом продюсеров развлекательной индустрии всего лишь ради одного эпизода в модном стиле ретро.

Никого не интересуют ни их таланты, ни судьбы. И все же оба согласны тряхнуть стариной. Джинджер — потому, что душой верна и прежнему танцу, и прежней любви, Фред — потому, что польстился на случайный заработок.

Мastroяни рисует портрет Фреда с юмором и сожалением: бывший красавец, отяжелевший, обрюзгший, все еще обаятельный, искорки смеха нет-нет да и блеснут в глазах, но, увы, небрежен, небрит, и видно, что махнул на себя рукой. А Джинджер — Мазина — подтянута, всегда в струне. Дикий бедлам, в котором она очутилась, оглядывает с любопытством, но холодно и бесстрашно. Все эти монстры, мнимые королевы и подлинные гангстеры, многососочные коровы и деловитые карлики ее не пугают. Более того, Джинджер не боится даже самого страшного — зеркал. В свое отражение всматривается требовательно и строго. Фигурка точеная, ножки стройны, глаза молоды, а если кое-где и заметны морщинки — не беда. Она станцует. Непременно станцует. Неистовая актерская жажда игры захватывает ее целиком. Так что, репетируя с Фредом, Джинджер оказывается способна вдохнуть азарт и кураж — и даже поэзию! — в затянутую жирком душу партнера. С небрежным артистизмом, с ленцой Фред включается в ситуацию игры, и вот он вновь элегантен, легок, ловок, неотразим. Черно-белая в клеточку пелерина Джинджер и тоже черно-белый, тоже в клеточку макинтош Фреда, накиннутый на плечи, движутся в кадре, будто выплывающая из немого кино — «из смеси черного и белого с надеждой, славой и добром».

Наивная чечетка воскресает заново под ослабленные ритмы неприхотливой музыки. Два старых актера, вспоминая — шаг за шагом и перепляс за переплясом — не только рисунок забытых па, но и волнение угасших чувств, восхитительны. Приходит на ум тютчевское: «Как уводящее мило! Какая прелесть в нем для нас»... Однако Феллини не позволяет нам оказаться во власти элгии. Режиссер прерывает элгию жутковатым комизмом в момент, когда Фред, гордясь собой, несколько раз высоко поднимает на руках маленькую Джинджер, а потом, задыхаясь, хватаясь за сердце, с помертвевшим лицом прислоняется к стенке.

И позже, когда Джинджер и Фред уже вышли на сверкающий круг арены, когда десятки телекамер взяли их на прицел, Феллини могучей рукой наносит еще один страшный удар. Короткое замыкание. Темнота. Весь Рим во мраке. На фоне бледного неба черный слепой силуэт огромного здания телецентра. И в этой вселенской тьме два артиста, Джинджер и Фред, ползют по арене. Что делать? Бежать? Но свет вспыхивает вновь, они опять полетели в нежном танце, и, надо же, Фред упал... Коварная феллиниевская подножка, катастрофа, позор! Нет, Джинджер не теряет и в эту минуту. Она помогает партнеру подняться, шепотом подсказывает: «Поворот, два шага назад, еще поворот...» Что бы ни стряслось, они дотанцуют, они не сдадутся.

Да, это всего лишь танец, всего лишь «номер» — один из многих номеров бесконечно длинного реву. Но это и подлинная поэма, в которой благородное достоинство артистов торжествует победу над ярмарочной вульгарной псевдокультуры, где и таланты, и курьезы в одной цене.

Неожиданное соседство двух этих фильмов на сегодняшнем нашем экране доказывает, что Феллини свои позиции не сдает. Подвижный и переменчивый, он остро чувствует учащенный пульс времени. Гуманист, он во всех своих несхожих картинах остается непримиримым врагом буржуазности, меркантильности, духовной сытости и — вдохновенным поэтом человечности, защитником веры, любви и надежды.



# ЖИВЫЕ ПРИМЕТЫ ВЕКА

Краковский фестиваль короткого фильма давно завоевал признание у кинематографистов мира. Радушные в приеме участников, демократичность общения и дискуссии создают особую притягательность этому киносмотру. В этом году двадцать восьмой раз проходил национальный фестиваль и двадцать пятый — международный.

Интересна была программа национального фестиваля. Один известный критик когда-то утверждал, что он написал бы историю Польши XX века на основе документальных фильмов, безошибочно улавливающих главные социальные явления. Что ж, этого свойства кинопублицисты не утратили.

В Польше сейчас нелегко. Карточки на мясо, постоянно растут цены, давит тяжелый пресс государственного долга.

Страна предпринимает гигантские усилия, чтобы добиться стабильности. Может быть, поэтому свой репортаж, где нет ни единого слова комментария, Т. Палка назвал «Надежда». Он снимал его в канун Нового года — острого момента, когда готовилась экономическая реформа. Мы видим пустые полки продовольственных магазинов, длинные очереди. Инфляция больно ударила по старикам. Пенсии не хватает, и они вынуждены получать талоны на еду... Горькая правдивая картина, полная сочувствия к людям, получила сразу две серебряные награды — «Дракона» и «Лайконика».

В том же ключе сделан «Паром» (режиссер Я. Талчевский). Фильм несколько лет пролежал на полке, и мы, по сути дела, стали его первыми зрителями.

...С экрана звучит исповедь героя, бывшего деятеля «Солидарности», отсидевшего в тюрьме и не нашедшего своего места в сегодняшней Польше. Он решает эмигрировать. Его аргументы честны, логичны, интонации бодры. Но вот идут последние кадры фильма, опрокидывающие этот оптимистический настрой. С паромом, готового уже отплыть, маленькая дочка героя смотрит заплаканными глазами на берег. И когда бабушка говорит ей: «Девочка, помни там, что ты — полька», — сжимается сердце. Разом высвечивается драма семьи, покидающей свою землю. Сильный кинодокумент, по-своему раскрывающий проблемы современной Польши.

Тепло была встречена картина Ю. Гэмбского «Сибиряки» — масштабный киноэпос о судьбах поляков, сосланных в XIX веке в Сибирь и принесших туда высокую культуру. И не только об этом. Автор прослеживает историю жизни своих земляков, открывая малоизвестные факты.

В конкурсе международного фестиваля участвовал 51 фильм из многих стран света. Их уровень был ровным, но без особо ярких озарений и открытий. Документалистам явно пришлось потесниться, уступая добрую половину наград мастерам мультипликации. Популярный жанр еще раз подтвердил свои неисчерпаемые возможности говорить о самом насущном, добиваясь

эффекта лаконизмом, блеском выдумки, неожиданной свежестью ассоциаций. Лишь моток проволоки потребовался советскому режиссеру Г. Бардину, чтобы с изяществом и лихостью рассказать о безнадежности попыток прожить жизнь спокойно. Мастерски использовал национальный фольклор болгарин И. Танкушев в фильме «Суматоха». В выразительной технике сняла Ф. Курбанова фильм «Сеанс» («Азербайджанфильм»). И именно мультипликационному фильму «Стены» был вручен «Гран-при». Польский режиссер П. Думала в удивительно талантливом рисунке выразил состояние современного человека, над которым довлеют стандарт и одиночество.

Девиз Краковского фестиваля — «Наш XX век». Различными путями идут кинопублицисты,



Кадр из фильма  
«В воскресенье рано»

раскрывая облик столетия. Что, к примеру, мы знали вчера о деревне Боннланд? Но вот режиссеры Х. Крамер и К. Бертинг (ФРГ) делают нас участниками своего кинорасследования. А дело вот в чем. Эту живописную деревню вот уже сто лет регулярно превращают в логгон. И всякий раз жители вынуждены покидать свои дома. Самоходки и сейчас утюжат улицы, отработывая упражнения. Наступит ли время, когда сама мысль об оружии и войне станет абсурдной?

Неожиданную и очень любопытную картину «Самое долгое путешествие» показали кубинцы (режиссер Р. Рого). С экрана рассказывается, как полтора столетия назад триста китайцев отказались пересечь океан в надежде разбогатеть в Латинской Америке. А попали в рабство. Используют гравюры, фотографии и репортажные съемки, авторы вводят нас в мир большой китайской колонии на Кубе, сумевшей не только выжить, но и сохранить свою самобытность.

Картины серьезные сменялись лентами, вызывавшими улыбку. Аплодисменты и хохот сопровождали чехословацкую ленту «Нефтееды» (режиссер Я. Сверак). Ее герои — забавные зверушки — обитают исключительно в загрязненной среде и питаются нефтепродуктами. Их пробуют вытащить на чистый воздух, но тут же поспешно подносятся к выхлопной трубе «Татры»... отдышаться. Изобретательности автора нет предела. Оригинально придуманная киношутка — пример нового подхода к решению экологической темы.

Смех смехом, а мысли возникают серьезные.

Лаконичная короткометражка может быть и удивительно емкой. Это мастерски продемонстрировал советский режиссер М. Мамедов («В воскресенье рано», Укркинохроника), поведав о судьбе целого поколения... Несколькими старыми крестьянками отправляются в лес заготовить дрова, а потом у костра рассказывают о себе, о жизни, которая нередко их была, да и в старости не принесла ни особого достатка, ни покоя. Перестройка? Они слышали о ней... по телевизору. А пока, наблюдая, как восьмидесятилетние женщины (восьмидесятилетние — подумайте только!) валят и распиливают деревья, с горечью и болью думаешь: а есть ли Советская власть в их деревне?! Социально острая и вместе с тем сердечная лента, тонко подметившая характеры героинь, с триумфом прошла на фестивале и завоевала «Золотого Дракона».

Советская кинопублицистика, ярко заявившая себя в перестройке, стала открытием на фестивале. Неподдельный интерес вызвали картины «Раскинулось море широко» (режиссер Н. Макаров), осмысляющая трагическую историю 30-х годов, «Завтра праздник» (режиссер С. Буковский) — острое размышление о неустрашенности быта рабочего человека. На фоне этого жесткого, смело мыслящего кинематографа ленты «Больше света!» (режиссер М. Бабак) и «Жертва черная» (режиссер А. Сокуров), еще вчера казавшиеся нам верхом откровения, явно проигрывали. И зрители незамедлительно выразили свое разочарование. Надо сказать, что краковская публика очень знающая и требовательная. Здесь не прощают скуки, конформизма, эпигонства. Реакция проста и наглядна: топот и свист. Зато щедро награждаются аплодисментами полет мысли, изящество формы, юмор...

В последний день подводились итоги. И торжественные — вручение наград, и деловые — в этом году впервые вручался приз Интервидения, состоялась конференция по проблемам короткого фильма. Директор фестиваля О. Шлапчинский уже делился планами на следующий год. Чтобы поддерживать высокий уровень фестиваля, требуется напряженная работа и поиск плодотворных идей.

Вспомнились наши Всесоюзные фестивали, где документалистика влачила жалкое существование в тени игрового кино. Сейчас, наконец-то, смотр работ кинопублицистов решено проводить отдельно. В этом году он состоится в Свердловске. А где на следующий год?.. Не превратится ли «кочующий» фестиваль в очередное «мероприятие для галочки»? Все будет временное: оргкомитеты, города, залы... Может быть, стоит присмотреться к европейскому опыту и построить постоянный «дом», как это сделано в Кракове, Лейпциге, Пловдиве, Оберхаузене? И начать, наконец, создавать свои традиции.

Л. ПАЖИТНОВА

Наблюдая за работой Ханны Шигуллы на съемочной площадке, я поняла, что с помощью грима, света, камеры из ее лица можно лепить самые разные облики.

Осенью 1984 года в Суздале начались съемки американского телевизионного фильма «Петр Великий». В нем приняли участие многие известные кинематографисты Запада, в том числе актриса из ФРГ Ханна Шигулла. Незадолго перед этим по советским экранам прошел фильм «Замужество Марии Браун», вызвавший у многих зрителей желание познакомиться с биографией и личностью актрисы. По заданию журнала я отправилась в Суздаль...

Что я знала о Шигулле? Она была ведущей актрисой Фассбиндера, этого необычайно плодотворного и фантастически одаренного режиссера, скончавшегося в самом расцвете творческих сил, в возрасте 36 лет.

За первые пять лет — с 1968 года — она снялась в 16 фильмах Фассбиндера, не только в главных, но и во второстепенных ролях. 1974 год стал временем их первого триумфа. В этот год вышла на экраны картина «Эффи Брист» — экранизация романа одного из популярнейших немецких писателей прошлого века Теодора Фонтана.

Позже созданные ими «Замужество Марии Браун» и «Лили Марлен» принесли актрисе международную известность. Ее искусством заинтересовались ведущие европейские режиссеры: Этторе Скола («Ночь Варены», 1981), Ж. Л. Годар («Страсть», 1981), Карлос Саура («Мария Антониета», 1982), Марко Феррери («История Пьеры», 1982; «Будущее — это женщина», 1984), Анджей Вайда («Любовь в Германии», 1983). Роль в фильме «История Пьеры» принесла ей Золотую пальмовую ветвь Каннского фестиваля.

Ассистент режиссера проводил меня к бывшей трапезной Покровского монастыря, превращенной в столовую для актеров «Петра Великого». Под высокими сводами звучала разноязычная речь. Оглядывая зал, я пыталась опознать Шигуллу, но поиски оказались безрезультатными. Обед заканчивался, люди начали расходиться. Пришлось снова обратиться к ассистенту. «Да вот же она», — сказал он с легким укором и подвел к белокурой женщине. Ну, конечно, и этот необычный овал лица, и широко расставленные светлые глаза я неоднократно видела на экране. И все же она представлялась мне другой, выше ростом, значительнее, что ли. А передо мной стояла вполне обыкновенная женщина. Позднее, наблюдая за работой Шигуллы на съемочной площадке, я поняла, что с помощью грима, света, камеры из ее лица можно лепить самые разные облики. Оно как податливый материал, который ждет руки истинного художника. Потому от фильма к фильму происходит разительное изменение ее внешности, потому так удаются ей роли, основанные на стилизации, и прежде всего такие, как Эффи Брист и Лили Марлен.

Естественно, в ту нашу первую суздальскую встречу хотелось получить ответ на главный вопрос: что привело ее в Россию? Она назвала три причины. Во-первых, ей очень понравилась книга Мэсси «Петр Великий», которая легла в основу сценария фильма. Во-вторых, поразила необычная судьба Екатерины. И третье — самое главное, — захотелось своими глазами увидеть Россию. Год спустя, уже после того, как фильм был показан по телевидению, актриса с горечью констатировала, что образ Екатерины в фильме получился совсем





Ханна ШИГУЛЛА:

# ОТ СУЗДАМЯ

# ДО БУДАПЕШТА

не таким, как она его себе представляла. Многие эпизоды, которыми она гордилась, в которые вкладывала душу, при монтаже ушли из картины. И все же работу над фильмом Шигуллы вспоминала с благодарностью. Ведь она позволила ей побывать в Бухаре, Владимире, Суздале, Москве, Ленинграде. С тех пор она стала другом нашей страны, горячей поклонницей советского кино.

В последние годы актриса много снимается в разных странах. И потому я несколько не удивилась, когда, идя по коридору студии «Мафильм» в Будапеште, увидела ее имя на табличке киногруппы фильма «Мисс Аризона». Его съемки шли на старинной будапештской улочке. Съемочную площадку окружила плотная толпа зрителей. Невесть откуда — из хитро спрятанного поливального устройства — хлынул дождь. Сотрясая воздух истощными звуками, во двор вполз старинный автомобиль. Открылась дверь дома. Размахивая зонтиком, под дождь выскочил мужчина в смокинге и высоких ботинках на пуговках и вывел из автомобиля женщину, чье хрупкое тело сотрясилось от рыданий, а лицо было залито кровью. В толпе взволнованно зашептались. Не каждый день можно так запросто увидеть Марчелло Матростяни и Ханну Шигуллу, да еще в такой драматической сцене.

В перерыве между съемками мы сидели в маленькой комнатке, превращенной в гримерную. Ханна выглядела усталой и печальной.

— За те два года, что прошли после окончания «Петра», я снялась еще в двух фильмах — «Дельта Форс» и «Лулу, навечно!». Мой опыт общения с коммерческим кинематографом оказался весьма болезненным. В его рамках актер не способен выразить себя. Сейчас во всем мире кино переживает кризис. Почти невозможно найти продюсера, если у тебя в руках нет замысла, способного привлечь в кинотеатры миллионы зрителей. Творческий подход к кино остался лишь в странах социализма. Сейчас все мои надежды связаны с фильмом «Мисс Аризона», который ставит венгерский режиссер Пал Шандор.

— О чем фильм?

— Когда-то в Венгрии шел мюзикл под таким названием. Эта реальная история одной женщины — владелицы кабаре «Мисс Аризона» — начинается в Будапеште в 20-е годы. Громилы убивают мужа Мици, богатого негоцианта еврейского происхождения. Эпоха фашизма уже не за горами. Это один из ее знаков. Чтобы содержать себя и сына, Мици идет работать в кабаре и там знакомится с героем фильма, которого играет Марчелло Матростяни. Это — история их любви, которая длится несколько десятилетий.

— Судя по той сцене, которую я видела, это — остродраматический фильм?

— Как раз нет. Мне нравится, что в этом фильме есть и трагические, и комические моменты и все хорошо сбалансировано. Это сочетание умел прекрасно делать Фассбиндер. Его зрелые фильмы — «Замужество Марии Браун», «Третье поколение», «Берлин. Александерплац», которые считаю самыми удачными, основаны как раз на этом. И вообще, чем больше проходит времени, тем я чаще вспоминаю его. Он работал с фантастической скоростью, потому что жил своими фильмами, мучился ими. Он приходил на съемку, точно зная, куда поставит камеру, что снимет. Он умел точно формулировать задачи перед актерами. Я понимала его с полуслова.

— Ваши планы?

— В Москве я познакомилась с грузинским режиссером Ираклием Квирикадзе и рассказала ему о своей мечте сыграть вместе с Инной Чуриковой. После того, как я посмотрела фильм «Начало», я преклоняюсь перед ней. Удивительная актриса. На следующее утро он принес мне готовый сюжет, очень интересный, очень напряженный. Сняться в советском фильме — моя мечта. Готова работать за самые маленькие деньги. Гонорар меня в данном случае не интересует. Сейчас мы пытаемся найти форму сотрудничества, которая поможет нашему фильму быстрее обрести жизнь. Прошу каждого, от кого зависит его судьба, помочь нам.

Гарена КРАСНОВА  
Фото Н. Алешина

«Замужество Марии Браун»

С Изабэль Аджани  
в фильме «Мария Антониета»



**Фестиваль приподнял завесу над «тайнами» большого спорта, обнажил болевые точки в его практике.**

# И БОЛЬ, И РАДОСТЬ

**К итогам XI Всесоюзного фестиваля спортивных фильмов в Ашхабаде**

**В. КОНОВАЛОВ,**  
режиссер, член жюри

Фестиваль, который запомнится навсегда, — это можно было услышать едва ли не от каждого из участников и гостей. И действительно, перестройка и гласность были сутью всех форм работы и жизни кинофорума. Впервые организованный профессиональный клуб «Олимп» одну из своих дискуссий так и назвал — «Ринг». Его девиз: гласность в спорте, гласность в кино. Яркими чертами прошедшего фестиваля стали переполненные залы на конкурсных просмотрах, интересные встречи со зрителями, праздники на стадионах, дискуссия «Будущее спорта, будущее спортивного кино», юмор вечерних развлекательных программ. Но, пожалуй, самый важный итог — фестиваль приподнял завесу над «тайнами» большого спорта, обнажил болевые точки в его практике, прямо и честно поставив вопросы о бюрократизации спорта, о торговле честью и совестью во имя наград, о допинговом дурмане и чиновничьем хамстве, о недопустимости методов тренировок, наносящих вред здоровью юных спортсменов.

Серьезная проблема — спорт в игровом кино. Все усилия поднять качество картин этого жанра, к сожалению, успеха не принесли. Можно отме-

тить лишь попытки поиска новой проблематики в лентах «Счастливо оставаться» («Ленфильм») и «Лапта» (телевизионное объединение «Экран»).

А вот документалисты добились серьезных успехов. Смелость в исследовании спорта и высокий уровень правды — вот что характеризует лучшие ленты. Одна из них, «История одного пробега» («Туркменфильм», режиссер М. Алиев), — трагический рассказ о том, как в последние десятилетия уничтожалось национальное достояние республики — ахалтекинская порода лошадей. Был загублен здесь и конный спорт. Мы видим, как группа энтузиастов стремится возродить утраченные традиции.

Сильное впечатление произвел фильм «Непрофессионал» (Ростовская студия кинохроники, режиссер С. Стародубцев), завоевавший главный приз и специальный приз объединения «Радиотехника», первого спонсора в истории фестивалей спортивного кино.

Непрофессионал в спорте, ученый Александр Комиссаренко увлекается суточным бегом, т. е. непрерывным бегом в течение 24 часов. Его цель — превзойти мировой рекорд американцев, испытать свой организм в условиях

новала всех. Наконец, после очередного телефонного разговора секретаря Союза кинематографистов СССР К. Лаврентьева с первым заместителем председателя Гостелерадио Л. Кравченко выяснилось, что можно вне конкурса показать фильм участникам фестиваля, прессе и обсудить его. Разрешили показать и даже обсудить! Поистине гигантский прорыв в сфере гласности! Потом пришло новое указание — все-таки разрешить фильму о советском чемпионе мира по шахматам участвовать в конкурсе. Кстати, надо сказать, что, не дожидаясь этого указания, Федерация спортивного кино и телевидения СССР вместе с жюри сами взяли на себя смелость включить картину в конкурс (в этом решении заслуга и председателя Президиума Федерации Г. Климова и председателя жюри — известного спортсмена Ю. Власова). И так, фильм стал победителем (первый приз и золотая медаль). По логике, думаете вы, сразу же был показан по телевидению, не так ли? Нет, не так. Телепремьера с мая была перенесена на начало июня, потом на 19 июня (через месяц после фестиваля!) и показана только в полночь накануне рабочего дня... Кто, интересно, его видел? И по-

В. К.), не получилось, ибо это тот случай, когда кино выполняет роль всего лишь технического носителя интересной информации. Не более...» Так и написано. Я глазам своим не поверил.

Архипринципальнейший фильм, необычайно актуальный именно сейчас, унижается до состояния технического носителя информации. Хорошо хоть в «интересности» этому «носителю» не отказано.

Ашхабад открыл новые имена. Блистательно дебютировала на фестивале режиссер Н. Хворова. Фильм «Вы поедете на бал?» — эпизоды из жизни юных спортсменов, представляющих нашу страну в крупнейших гимнастических турнирах. А параллельно — размышления знаменитых чемпионов прошлого, глубоко трогаящие своей обнаженностью монологи о спорте, чести, справедливости. Языв детского спорта (а в мировых первенствах участвуют девочки 12—13 лет), несложившиеся и нередко печальные судьбы вчерашних чемпионов — вот, собственно, главная тема фильма.

Недоученные школьницы, девочки с глазами старушек, выполняющие непосильную работу, жалкие, по сути дела, существа — таковы маленькие героини



«Тринадцатый. Встречи и беседы с Гарри Каспаровым»



Гарри Каспаров

необычных нагрузок. Ему помогают энтузиасты-специалисты, врачи, друзья. Но только не официальные лица из Госкомспорта СССР.

Борьба человека против административно-командной системы управления спортом — главная тема фильма «Тринадцатый. Встречи и беседы с Гарри Каспаровым» (телевизионное объединение «Экран», режиссер А. Михайловский) о чемпионе мира по шахматам Гарри Каспарове.

Фильм не был официально представлен на ашхабадский кинофорум. Несколько месяцев до этого, принятый без поправок (имелся акт), он все-таки лежал на полке. Ждали мнения сверху. Руководство Гостелерадио официально отвечало, что фильм еще не завершен, но и поправок никаких не давало. Типичная практика застойных времен! А фестиваль шел, судьба фильма вол-

чему бы не повторить показ фильма-лауреата в удобное для зрителя время?

Это едва ли не первый фильм, в котором остро и откровенно дано столкновение одной личности с целым аппаратом чиновников, привыкших командовать\*.

Не потому ли в борьбу против фильма включился и орган Госкомспорта СССР — газета «Советский спорт»? В статье «Правду искать трудно...», напечатанной 23 июня, «Тринадцатому» отказывают даже в праве быть фильмом. Так и написано: «Фильма, мне кажется (автору статьи П. Ладину.—

\* 22 июля в передаче «Телевизионное знакомство. Анатолий Карпов» подробно излагается точка зрения экс-чемпиона мира на проблемы, возникшие во время последних матчей на первенство мира.

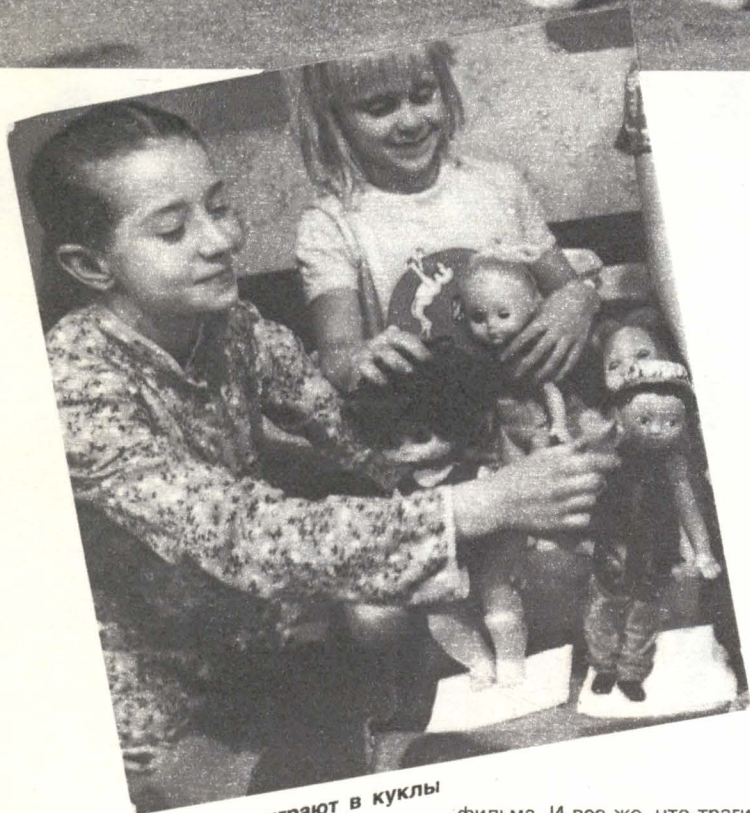
(Редакция)



Анатолий Карпов



«Вы поедете на бал?»



Чемпионки играют в куклы

фильма. И все же, что трагичнее всего, они играют куклами, названными в честь старших подруг, бывших чемпионок. Играют в ту же большую гимнастику. Какая же это невеселая игра! А так хотелось бы, чтобы глаза этих девочек осветились счастьем! Пока же — недетская серьезность, рабская покорность делу, избранному для них взрослыми... Этот фильм разделит специалистов спорта на две группы. Иные

**Предстоит непосильная работа...**

обвиняют авторов в отсутствии патриотизма, в попытках разрушить наше лидерство в мировой гимнастике. Другие же откровенно признают: «Да, в женской гимнастике неладно, и виноваты в этом мы сами...»

Остротой постановки проблем и большого, и массового спорта, резкими столкновениями противоположных позиций выделялись ленты «Чемоданчик», «Вне игры», «Долг чудотворца», «Оставаться самим собой», «Не закрывайте вашу дверь», «Тайфун Тамара», «Да здравствует грузинский футбол!» и другие.

Итак, фестиваль сделал реальные, первые за много лет шаги к подлинной гласности в физкультуре и спорте. Как художественный руководитель объединения «Юность» на ЦСДФ я жду сегодня сценарии, способные талантливо рассказать о красоте спорта и его реальных проблемах.

Чувствами гуманизма и ответственности руководствовались участники фестиваля, когда на церемонии закрытия они призвали спортсменов СССР выступить с обращением к их коллегам во всем мире отказаться от применения всех видов допинга, от привлечения детей к тренировкам и соревнованиям в большом спорте. Это позволит на деле достичь олимпийских идеалов, провозглашенных Пьером де Кубертом: «О, спорт! Ты — человечность! О, спорт! Ты — вдохновение! О, спорт! Ты — мир!».

СОВЕТСКИЙ  
**Экран**

№ 20  
октябрь 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. РЕРБЕРГ,  
С. И. РОСТОЦКИЙ,  
Э. А. РЯЗАНОВ, А. К. СИМОНОВ,  
А. Е. СУЗДАЛЕВ,  
О. С. ТЕСЛЕР  
(главный художник),  
Л. А. ФИЛАТОВ, С. И. ФРЕЙЛИХ,  
К. Г. ШАХНАЗАРОВ

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



ПИШИТЕ ПО АДРЕСУ:  
125319, Москва, А-319,  
ул. Часовая, 5-6.

Телефон редакции: 152-88-21.  
Фото, адреса актеров, ноты  
и тексты песен редакция  
не высылает.

Рукописи, рисунки и фотоснимки  
не возвращаются  
и не рецензируются.

№ 20 (764) — 1988 г.  
Сдано в набор 01.09.88.  
Подписано к печати 09.09.88. А 06750.  
Формат 70×108½. Глубокая печать.  
Усл. печ. л. 4,20. Уч.-изд. л. 6,50.  
Усл. кр.-отт. 14,70.  
Тираж 1 700 000 экз.  
Заказ № 3051.

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  
**Светлана КРЮЧКОВА**  
в кинопробах к фильму  
по пьесе Л. Зорина «Царская охота»  
и в роли Проклеветантовой  
в спектакле «История  
придуманного человека»  
(читайте стр. 18).

Фото  
Николая ГНИСЮКА



СОВЕТСКИЙ  
**Экран**

**Светлана КРЮЧКОВА**  
В ЖИЗНИ, НА СЦЕНЕ И НА ЭКРАНЕ

Екатерина II:  
Однако  
как изменился  
Невский...