



**4**

1987

февраль

ISSN 0132-0742

**советский  
ЭКРАН**

Элем КЛИМОВ:

# «НЕЛЬЗЯ НЕ ДУМАТЬ ОБ ОБЩЕМ ДЕЛЕ, О КИНО, О ЗРИТЕЛЕ»

*Состоявшийся в конце января 1987 года пленум правления Союза кинематографистов СССР одобрил «Основные направления перестройки советского кинематографа». Редакция попросила первого секретаря правления Союза кинематографистов СССР Элема Германовича Климова прокомментировать это событие.*

— Элем Германович, принято считать, что кинематограф начинается с творчества, а принятый документ целиком посвящен организационным и экономическим вопросам. Нет ли тут противоречия?

— Действительно, в конечном счете все решает талант тех, кто создает фильм, — режиссера, сценариста, художника, артиста, композитора, всех, кто помогает им воплотить свой замысел. Однако сложность ситуации в том и состоит, что нынешняя система организации творческого процесса открывает путь халтурщикам и приспособленцам и во многом препятствует людям действительно талантливым.

— В этом нет преувеличения? Ведь на экраны в последние годы выходили и картины глубоко содержательные, и художественно яркие.

— Хорошие картины были, но их становилось все меньше, а доля безликих картин неуклонно возрастала. Этот поток серости и бесталанные попытки спасти кино дешевой развлекательностью все более лишали наш кинематограф зрительского доверия. Потому и нужно пересмотреть взаимодействие всей цепочки, составляющей понятие кинематографа, — творчества, производства и проката.

Нужно поменять структурную модель кинематографа. Кстати сказать, мы так сокращенно — «модель» — и называем документ, который был одобрен пленумом нашего Союза.

— В чем же его существо, каковы основные принципы этой модели?

— В основе перестройки в сфере кино лежат два основных принципа — демократизация и децентрализация. Для того, чтобы организационная структура работала в пользу серьезного творчества, нужно дать больше самостоятельности талантливым художникам, усилить роль общественности, перейти на хозяйственный расчет, а в перспективе и на самофинансирование. Вот основные принципы этой модели.

— Что в современной структуре мешает воплощению этих принципов? Известно ведь, что за последние годы принимались

решения о совершенствовании деятельности кинематографа?

— Решения действительно принимались, и это были неплохие решения, они реагировали на очевидные недостатки в организации кинодела. Однако они лишь латали отдельные прорехи, а не меняли сути дела. Это очень важный момент: предложенная ныне структура пересматривает организационные принципы в их полном объеме. Новую модель можно модифицировать применительно к тем или иным особенностям работы отдельных студий или республиканских кинематографий. Но здесь нельзя ограничиваться полумерами или допускать непоследовательность. Невозможно, скажем, вводить хозрасчетные отношения, думать о самофинансировании, но при этом оставлять неизменной всю существующую сегодня систему проката.

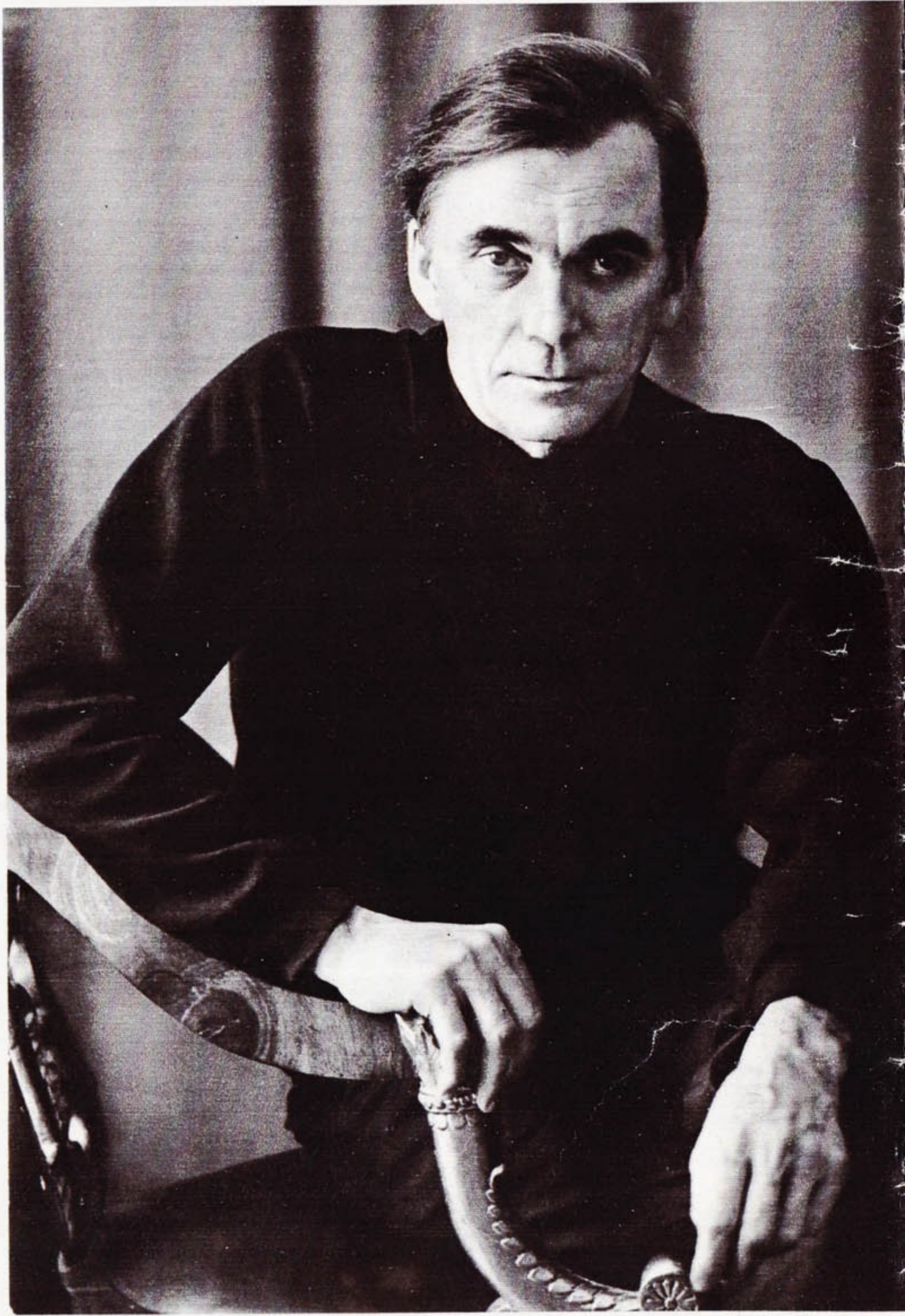
— В чем вы видите основные недостатки нашего проката?

— Прокат пропустил изменение исторической обстановки, в которой стал существовать кинематограф. Не заметил или не среагировал на то, что у кино появились мощные конкуренты, прежде всего телевидение. Рассчитанные на тысячи людей однозальные кинотеатры перестали удовлетворять зрителей. Погоня за массовым зрителем мешала прокатывать интересные картины. Прокат стал жестко ориентироваться на развлекательное кино. И таким образом потерял значительную часть зрителей, которые видят в кино не только способ «убить время», а считают его, и справедливо, серьезным искусством.

Конечно, падение посещаемости идет по многим причинам, нельзя в этом винить только прокат, но прокат может многое сделать, чтобы вернуть кинематографу его высокое достоинство.

— Однако новая модель кино предполагает, что студии будут финансироваться за счет доходов от снятых ими картин. Не приведет ли погоня за прибылью к снижению художественного уровня?

— Это опасность реальная, но вполне преодолимая в обстановке гласности. Кстати сказать, здесь и роль критики, прессы должна



быть повышена. Кроме того, у нас в кино уже есть определенный опыт организации кинопроизводства и проката на этих условиях. Деятельность Экспериментального творческого объединения под руководством Г. Н. Чухрая показала, что эта опасность мнимая, если делом руководят талантливые и ответственные люди. Тут

в полную силу вступает в действие человеческий фактор.

— Каким образом будут подбираться по новой модели руководители студий?

— Мы предлагаем, чтобы студия формировалась как добровольный творческий коллектив, объединяющий художников, близких по творческим принципам. То

есть в системе, скажем, «Мосфильма», который становится своего рода производственным объединением, могут существовать несколько студий. Руководство студией осуществляется коллегиально — правлением, которое возглавляет председатель — художественный руководитель. Он утверждается совместным решением Госкино СССР и Союза кинематографистов.

Правление будет функционировать пять лет. По их истечении подводятся итоги, и если работа признается неудовлетворительной, образуется новый состав правления.

**— В чем же принципиальное отличие новой формы организации от существующей?**

— В полноте ответственности и самостоятельности. Студия сама формирует свои планы, сама принимает сценарии, запускает их в производство, контролирует весь творческий процесс и принимает готовый фильм. То есть сама делает все то, что до сего времени жестко контролировал Госкино СССР.

**— Госкино СССР лишается таким образом своих функций?**

— Отнюдь нет. За государственной организацией остается широкий круг важнейших функций, которые только и может осуществить государственная организация, и осуществить тем более успешно, что освободится от ряда чисто бюрократических забот, которые на нынешнем этапе, после XXVII съезда КПСС только мешают кинематографу.

Госкино СССР должен осуществлять стратегическое прогнозирование развития отрасли в целом, координацию творческого и производственного планирования работы студий, определять и размещать государственные заказы на производство картин, организовывать систему кинопроката и кинофикации, осуществлять внешние связи, вести экспортно-импортную политику, обеспечивать материально-техническое развитие отрасли. И, наконец, за Госкино СССР остается право принимать или не принимать готовый фильм для выпуска на всесоюзный экран.

**— В таком случае могут возникнуть весьма болезненные для студии конфликты?**

— Конечно, возможность разногласий по отдельным фильмам исключить нельзя. Однако и бояться их не стоит, ибо в обстановке гласности и демократизма можно найти пути урегулирования любого конфликта. В целом должен сказать, что действие новой модели предполагает теснейшую, взаимопроницающую связь государственной и общественной организации на всех уровнях. В случае возникновения разногласий по конкретному фильму их будет решать совместно коллегия Госкино СССР и секретариат правления Союза кинематографистов СССР.

**— Вкусы людей, их художественные запросы весьма разнообразны, подчас зависят от сегодняшнего настроения. Предусматривает ли модель возможность удовлетворения запросов широких масс зрителей? Не возникнет ли опасность того, что талантливые режиссеры и сценаристы будут решать свои творческие задачи, не очень считаясь с последующим успехом картины?**

— Мне кажется, что такой опасности нет. Или она минимальна, опять-таки, если учесть обстановку гласности, к которой мы никак не можем привыкнуть. Это чисто психологическая трудность. Мы так привыкли жить по определенным канонам и привычкам, что все новое пугает. По поводу модели можно задать тысячу остерегающих вопросов. Однако уже нет времени на них отвечать. Нужно действовать. После XXVII съезда КПСС и после V съезда кинематографистов, который прошел в духе съезда партийного, уткло уже много времени, а кинематографическая чугунная телега продолжает ехать по той же старой колее.

**— Но, видимо, модель широко обсуждалась еще до пленума правления Союза кинематографистов СССР...**

— Обсуждалась, и очень широко, с привлечением кинообщественности, экономистов и социологов. Проект модели был в принципе одобрен на совместном заседании коллегии Госкино СССР и Союза. Теперь время действовать.

Учтите, что фильм делается минимум год, и, стало быть, ни в будущем году, ни даже позже мы не получим нового советского кинематографа, если не начнем действовать сегодня и действовать решительно. В вопросах все можно утопить. И если раньше мы говорили — да, проблема есть, но ее не решали, то сегодня мы сказали — да, проблема есть, и очень большая, и предложили ее конкретное и принципиально новое решение.

А что касается заботы об успехе, то модель именно и рассчитана на то, чтобы поставить студию в прямую зависимость от зрительского успеха. Беда нынешнего кино не в том, что многие фильмы дурного вкуса собирают большие аудитории. Таких картин не так уж много, беда в потоке бездарных фильмов, которые не имеют ни у кого никакого успеха. Пусть иной сложный фильм отберет своего зрителя, хотя бы и не очень многочисленного, и пусть хорошая комедия соберет многие миллионы — важно, чтобы прекратился поток серости.

**— Откуда же возникает этот поток и чем новая модель может этот поток прекратить?**

— Тем, что откроет дорогу талантливым людям. Сейчас пока действует прежняя система. Все так же выстраивается режиссерская очередь: давай постановку. Таким способом нельзя добиться нового качества.

**— Стало быть, модель предполагает избавление кинематографа от ряда людей, которые проработали в нем подчас долгие годы?**

— Да, предполагает, если, конечно, тот или иной кинематографист не изменит своих позиций. Ведь возрастет соревновательность, и многие заработают в полную силу (сегодня, прямо скажем, система позволяет не очень стараться). А кое-кому, видимо, придется сменить профессию... Кроме всего, многие боятся лишиться привычного, удобного, пусть даже плохого, но привычного. Это с полной очевидностью выявилось и в ходе обсуждения модели. Но такое сейчас время: каждому из нас нельзя не думать об общем деле, о кино, о зрителе.

## В номере:

4

«Во всех аспектах нашей жизни идет перестройка... А между тем кинопрокат и киносеть и по сей день живут не по разумной, выверенной и обновленной временем модели, а каждодневным лихорадочным напряжением сил». Вопросы, поднятые в статье «Не прокатите мимо!» касаются и тех, кто показывает фильмы, и тех, кто их смотрит.

6

**Воскресный отдых обернулся драмой. И тогда раскрываются характеры пяти молодых людей — героев фильма Эльдара Кулиева «Загородная прогулка».**



8



Кто такой Руслан Чутко? Два мнения о фильме «Плюмбум, или Опасная игра».

12

**Новая рубрика. Рассказываем о молодых режиссерах, интересно заявивших о себе первыми фильмами.**

18

Образы ею созданные, песни ею спетые вошли в историю нашей страны. В эти дни народной артистке СССР Любови Петровне Орловой исполнилось бы 85 лет.



21



Интеллигентность — вот, пожалуй, главное свойство персонажей популярного индийского актера Насируддина Шаха.

## В городе С.

В ожидании теплохода я решил пройтись по городу и поглядеть, что творится в здешних кинотеатрах. Их было много. Над «Звездой экрана» в иллюминированном венце сияло лицо Любви Орловой, шла ее неделя, а афиши уже обещали встречи с Джульеттой Мазиной, Вячеславом Тихоновым и юным, но знаменитым Феей Стуковым. Неподдалеку, в «Творчестве», с устойчивым успехом, как сообщало информационное табло, шел месячник фильмов Абдрашитова — Миндадзе. В «Ковбое» крутили «Конвой». В трехзальном «Семейном» сегодня показывали «Жили-были старик со старухой», «Романс о влюбленных» и «Чук и Гек». Перед кинотеатром ребяташки играли в «лидера-плюмбума» (нечто вроде старинных «казаков-разбойников»). В «Великом Немом» с аншлагом шла «Золотая лихорадка».

А в «Премьерном» в этот вечер не было ничего. «Почему?» — спросил я у билетерши. «Нету подходящих. Ждем со дня на день.» — «А где же новые фильмы?» — «Где им быть — в «Эксперименте», там сегодня как раз на восьми сеансах — восемь новых. Испытывают, болезные, свою судьбу. Их и через анкету пропускают, и сквозь компьютер, и прямым голосованием. А потом уж рассылают: кого к нам, в «Премьерный», кого вертают на киностудию, чтоб сами там смотрели, а иных и в здешний «Тяни-Толкай». — «Это что ж за зверь?» — «А в «Тяни-Толкае» два зала, «Легкий» и «Трудный». Так сейчас все повадилось ходить в «Трудный», это, говорят, как кроссворды сложные решать, громадное удовольствие получают».

Было у меня время. И я раздумывал: сходить на «Зеркало» или «Шербурские зонтики»? Но бабуся отсоветовала: «А ты, сынок, ступай в «Трудный», на «Пастораль» грузинского режиссера Отара Иоселиани. Фильм — что твой Антон Иони. Поначалу нудный, вроде зубная боль, а притерпишься, приглядишься, тут и свою деревню вспомнишь, и маму родную, и частушки...»

Поздним вечером, после «Пасторали» (фильм не обманул ожиданий), я вышел к набережной, где над пристанью светилось неоновыми буквами: «Город Солнца», а у причала уже стоял мой теплоход «Кампанелла».

## В городе В.

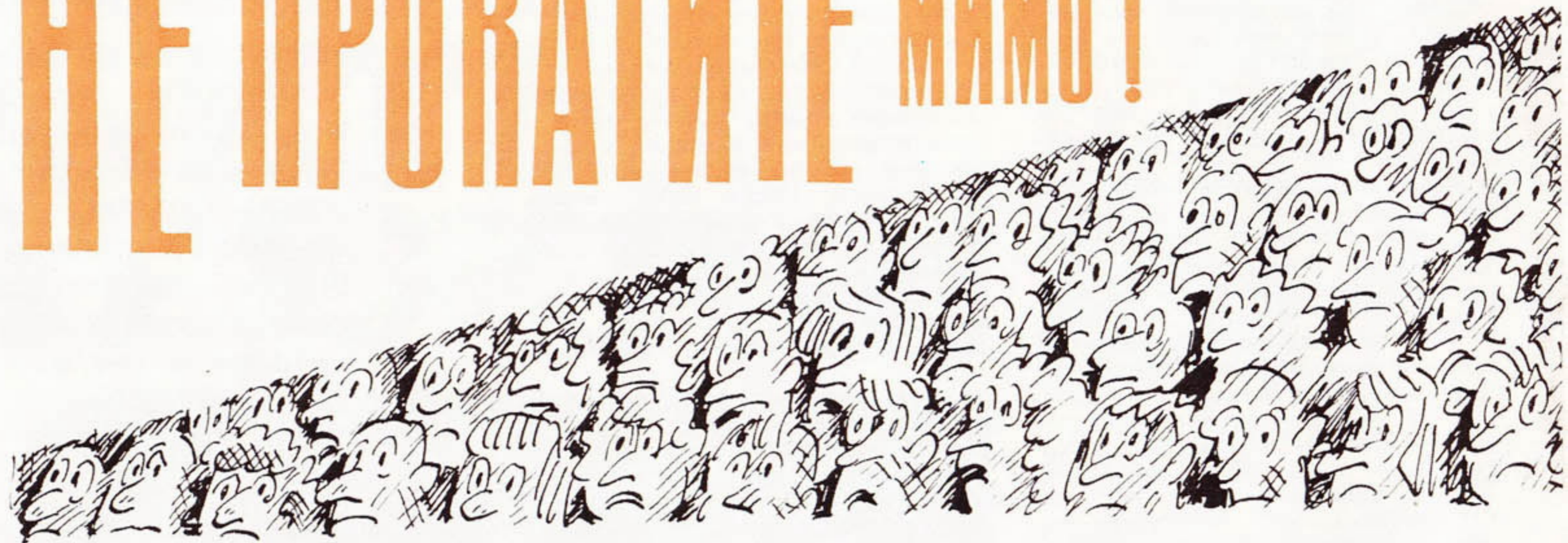
В городе В., также вполне реальном и также стоящем на берегу полноводной реки, в областной конторе кинопроката шел вот такой разговор.

— Учтите, — сказал мне управляющий, — что мы с советскими фильмами очень крепко работаем. План первого полугодия 1986-го на 68.9 процента взят на наших, отечественных картинах. Это весьма высокий для страны показатель, за это нам знамя вручили. Но ведь, бывает, месяцами не дожدهшься таких картин, чтобы план вытянули. И главное — широкоформатных, двухсерийных. У нас в области десять широкоформатных кинотеатров дают 53 процента плана.

— Смотрите, — достал управляющий папку со сводками. — Три фильма сде-

# НЕ ПРОКАТИТЕ МИМО!

Андрей ЗОРКИЙ



ланы в основном план первого квартала. «Иди и смотри» — 12 процентов зрителей области, «Рейс 222» — 14, «Двойной капкан» — 20 процентов.

— Смотрите, — в свою очередь воскликнул я, — какая примечательная закономерность! Даже среди лидеров проката: чем проще, неприязнательней фильм, тем больше зрителей он набирает!.. А уж что говорить об иностранных, чисто коммерческих картинах. Как же вы будете работать без «Банзая» и «Тайны острова чудовищ»?

— Подождем «Тайны мадам Вонг», — отшутился управляющий. — А пока что мы срочно отобрали в Госфильмофонде программу из 20 советских фильмов. Там «Красные дьяволята», «Застава в горах», «Робинзон Крузо», «Мамлюк», «Служили два товарища»... Составили программу: «Парад мультфильмов для взрослых».

— Да, все это боевики прежних лет.

— Для ретроспективного показа фильмов с участием Владимира Высоцкого заказали «Короткие встречи», «Единственная», «713-й просит посадку»... Готовим еще 50 названий для республиканского комбината, чтобы срочно печатали копии. В этих условиях надо резко перестраиваться копиравальным фабрикам.

— А как с планом?

— За полгода, за семь месяцев (разговор наш идет летом. — А. З.) выполнили с плюсом. А сейчас отпуска, каникулы, жара, мы в зоне полупустыни, а кинотеатры без кондиционеров (инструкции полувековой давности устанавливать их не разрешают), словом, съехали на 92 процента. Мы-то, откровенно, надеялись сделать квартал на «Есении» и «Новых амазонках»... В общем, положение чрезвычайное. Сядем на репертуар, о котором я вам рассказывал, — потеряем еще процентов десять зрителей. Но, конечно, искать выход из ситуации будем.

...Осенью я снова заглянул в В. Управляющий был в отпуске, а в конторе меня встретили кисло:

— Вы разве не слышали, что нас ругали? За иностранные фильмы.

— Так вам же знамя!.. Вы ж за советские!..

— Было. Но ругали. Что теперь о нас писать?

— Я же не о вас, а о городе В. Не вы, братцы, во всем виноваты, а — там, наверху, где думать полагается.

Рассказали мне о том, что пришла таки картина «Тайны мадам Вонг»,

своя, идейно подкованная. Пришли картины из Госфильмофонда. В кинотеатрах проводятся тематические вечера, показывают «творческие портреты» популярных актеров. Что еще? Да, с октября все кинотеатры города будут расписаны по жанрам: приключенческого, комедийного, семейного фильма, «Иллюзион»...

А город В. протянулся в длину на десятки километров. Представьте себе, если за сорок километров надо прогуляться всей семьей на кинокомедию. Или — в обратную сторону — на «семейный фильм». Есть, правда, и другой вариант. Одни смотрят всю жизнь приключенческие фильмы, другие не слезают с фантастики. Весело!.. Тут уж и комедий в общем-то не надо.

## Долги наши...

Во всех отраслях нашей жизни идет перестройка. Разворачивается она и в кино, в сфере творчества и производства. А между тем прокат и киносеть и по сей день живут не по разумной, выверенной и обновленной временной модели, а каждодневным, лихорадочным напряжением сил. План — месячный, стратегия — квартальная, всякий год — тревожный вопросительный знак. Лето — прорыв, осень — наворачивание. К зиме все стараются делать припасы. Но чаще товар поступает с колес. «Мне бы сейчас приличный широкоформатный, в две серии, и закрыто план» — вот и весь сказ. Все-речь и в расчет берутся только те фильмы, которые могут выдюжить план, дать «плюс», а не отбросить назад. Сколько же таких фильмов поступает в месяц (да и не в каждый)? От силы два-три. А какие они, эти фавориты? Редко, очень редко — лучшие, определяющие вершинный уровень советского и зарубежного кино. Вот и накапливаются десятилетиями неоплаченные долги перед искусством: от «Листопада» до «Древа желания», от «Подранков» до «Охоты на лис», от «Невинного» до «Пропавшего без вести»... Десятки, сотни картин. План выполняется — долги растут. Не выполняется — тоже растут. Картины с «неясным прокатным диагнозом», будь они трижды талантливы, попросту спихивают с экрана. Топят в Лете целый слой творчества мастеров нашего кино.

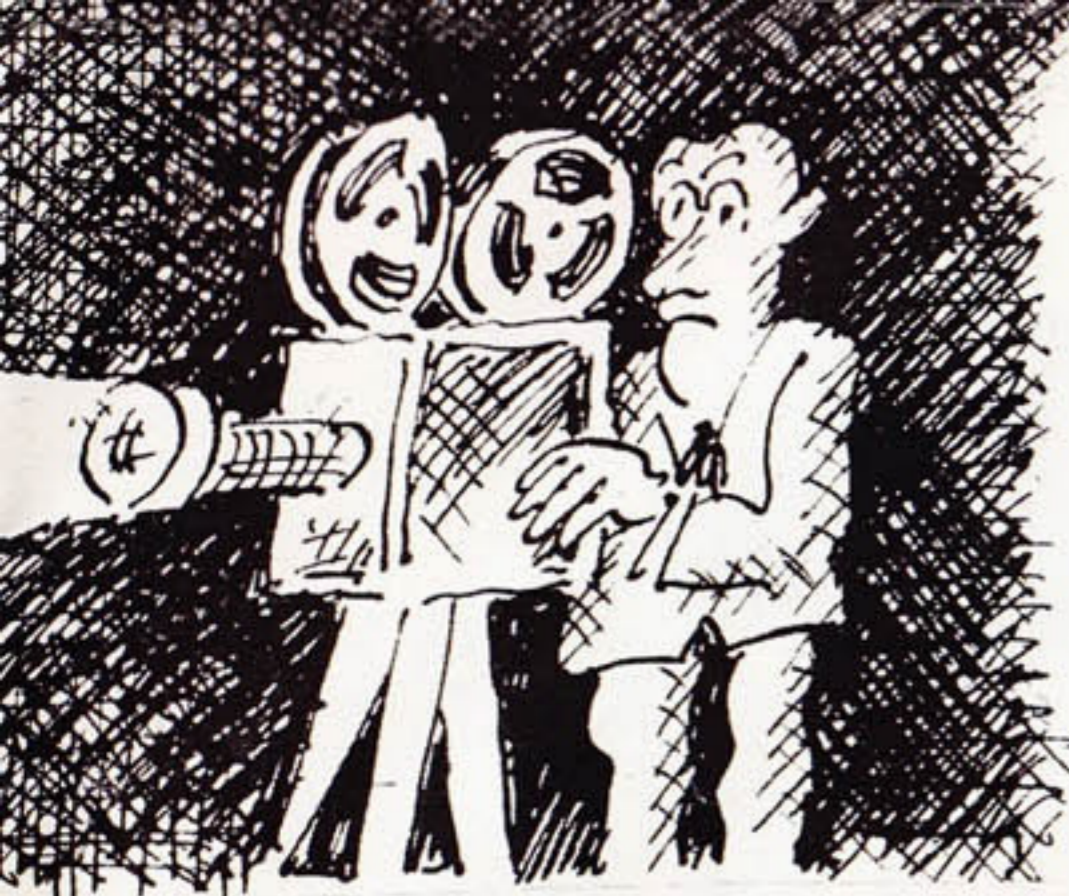
Мы, кинозрители, кормимся новинками. Ни в литературе, ни в театре, ни

в музыке, ни в живописи не существует этой парадоксальной ситуации. Правда, вот дома, по вечерам, мы усаживаемся перед телевизором (миллионов 70!) и с удовольствием смотрим, к примеру, «Воздушного извозчика», впитывая аромат начала сороковых, его чистосердечность и наивность, доносямые Жаровым, Целиковской, Шпигелем... Причем всякий раз у подобной картины набирается несколько миллионов новых зрителей — цифра, которой мог бы позавидовать любой премьерный фильм! Но на киноэкране подобная ситуация (пусть не за один вечер, а за месяц показа) попросту невозможна. Мы отбили у кинозрителей вкус к старым картинам. Отучили считать их новыми для миллионов зрителей, никогда прежде их не видевших. Список повторно тиражируемых картин узок, избирателен и, как правило, приурочен не к зрительской страде, а к торжественным датам...

Да что говорить, у нас провалились приобретенные с таким трудом (и опозданием!) великие чаплинские картины: «Цирк», «Золотая лихорадка», «Огни рампы», «Король в Нью-Йорке». Сначала провалились, а потом попросту сгнули с экрана. Ссылки на запоздалость отчасти уместны, на устарелость — смешны! Чаплин принадлежит к следующему столетию. Новых чаплинских картин больше не будет (новых Чаплиных пока не предвидится). К нему теперь всегда будут «опаздывать». Или же приходится вовремя — как к классике.

Кинофонд нашей страны (я говорю о картинах, а не о сиюминутной обеспеченности тиражами) огромен и поистине прекрасен. Случись невероятное: перестали бы снимать новые фильмы — мы свободно многие годы кормились бы бесценными запасами. Но действующий наш фонд — бездействующий наяву. Мы выбираем крохи из прошлого. Случись такое в литературе, это привело бы к духовному оскудению, в музыке — к повальной глухоте. А в кино, оказывается, можно.

Надо что-то делать. Ссылки на действительную, решающую роль рекламы (в ее нынешнем виде) иллюзорны. Нашей рекламе не верят. Хотя бы потому, что нельзя в искусстве рекламировать все, даже заведомо дурное. Методические указания, сценарии «вечеров» и «утренников», рассылаемые в кинотеатры, напоминают унылые интермедии для самодеятельности. Все это — мнимые рычаги. Нашему кинопро-



кату, как воздух, необходимы перестройка, новая модель, научно, экономически, эстетически обоснованная. Не берусь, разумеется, ее конструировать — дело это государственное. Позволю лишь высказать несколько соображений, в порядке обсуждения.

## Постулаты

Начать следовало бы с элементарной гласности, являющейся идейно-нравственным стимулом всех перемен в нашей жизни.

Сегодня мы знаем намного больше, чем вчера. И это знание оздоравливает общество. Но трудно понять, почему статистика всей жизнедеятельности кино в многомиллионной аудитории зрителей наглухо отгорожена от нас. Мы не знаем тиражей фильмов. Не понимаем логики этих тиражей. Мы не знаем, сколько зрителей посмотрели ту или иную картину, а значит, не можем судить о собственном культурном уровне и о стараниях кинопроката повысить его. Мы не знаем, как смотрим и как они показывают. Сегодня каждому человеку известно точное число стратегических ракет, суммарная мощь ядерных боеголовок... Но не положено знать, сколько людей посмотрели «Красные колокола» и сколько «Проверку на дорогах», мы не имеем понятия ни о частностях, ни об общей ситуации.

А ведь это не праздное любопытство.

Будь картина на ладони, мы наверняка увидели бы все несовершенство практики тиражирования фильмов. Неоправданное завышение одних тиражей. Непростительное занижение других. Поняли бы, что вовсе не обязательно ежегодно прогонять по всей стране все двести пятьдесят новых фильмов. Поток новых картин, заложенных в основу репертуара, с неизбежностью обнаруживает не оптимально высокий, а буднично-усредненный, даже серенький уровень экрана. В этом потоке в наихудшей ситуации сплошь и рядом оказываются лучшие фильмы, умные, серьезные, но не обладающие бойцовскими качествами «пиратов XX века». Скажем, «Чегемский детектив», конечно же, лучше любой стандартной ленты этого жанра. Но по сравнению с ней он обречен, едва явившись на экран. Его нокаутирует любой из детективных «капканов». И ему никто не поможет подняться на ноги.

Надо понимать, что четыре миллиона девятьсот тысяч зрителей фильма «Лев Толстой» — это совсем иные миллионы, нежели те, что добыты очередной ремесленной поделкой. Картины Феллини, Бергмана, Антониони никогда не наберут столько зрителей, сколько их, играючи, заполучают «Тайны мадам Вонг». Но из этого равным счетом ничего не следует. Кроме одного: талантливые серьезные картины не должны исчезать с экрана.

Надо планомерно снимать миллионы зрителей (и рублей) у плохих

картин, отнимать их у коммерческого кино, которое не обидится. Создавать особую среду существования лучших кинолент, наших и зарубежных, даже проигрывая при этом экономически.

К фильмам, которые никогда не должны сходить с экранов, я бы отнес уже названные чаплинские картины, такие ленты, как «Травиата», «Кармен», «Шербурские зонтики», комедии Данелия, Рязанова, Гайдая. И это лишь малая толика из возможного списка.

В список «Всесоюзных премьер» (об этом говорилось с трибуны V съезда кинематографистов СССР) надо включать не только масштабные по тематике фильмы, но и картины сложные, проблемные, спорные, зажигающие интерес к настоящему кино, умножающие его зрителей. Среди таких фильмов могли бы быть кинокомедия и экранизация классики. «Всесоюзная премьера» — это праздник всего нашего кинематографа, всех его жанровых направлений.

Основой репертуара должен становиться не очередной, столь уязвимый список новых лент, а сложная, выигрышная комбинация нового и старого. Реставрация и тираж старого фильма обходятся много дешевле производства новой картины. Попробуйте вместо никому не известного фильма, помеченного 1987-м, выпустить на экраны пять старых, совершенно забытых зрителями картин тридцатых, сороковых, шестидесятых годов. С точки зрения искусства — эффект несомненный. А при прокатном умении и благоприобретенной привычке зрителей обязательно появится и эффект экономический.

О кинотеатрах. По стране множество «Огоньков» и «Факелов», «Стартов» и «Темпов», «Комет» и «Ракет»... Все они на одно лицо. Надо прописывать физиономию кинотеатра так, как, скажем, это сделал (не без воздействия прессы) московский кинотеатр «Зарядье». Да, нужны «Иллюзионы». Нужны и жанровые кинотеатры. Но более всего нам необходимы экспериментальные кинотеатры, в которых можно было бы без спешки и суеты отрабатывать новые репертуарные позиции, добиваясь успеха, творческой и экономической победы. Особую роль в таком деле могли бы взять на себя кино клубы, существующие во всех крупных городах страны.

В городе В. мне с горечью рассказывали о бедственном положении сельской киносети. («Показываем «осколки», «лохмотья» фильмокопий, отработавших в городах 300—400 сеансов. Аппаратура «Ксенон» выходит из строя из-за качества пленки. Стыдно перед зрителями»). Поделались идеей, на мой взгляд, блистательной. Перевести обслуживание мелких киноточек на видеофильмы. Не надо пересылать почтой картины. Не надо таскать банки. Не надо краснеть перед зрителями. Не нужны киномеханики, их обязанности можно было бы возложить на заведующего библиотекой или клубом. 500 сельских установок области, говорили мне, можно было бы без ущерба перевести на видео. Конечно, придется разработать новые положения, изменить цены и т. д. Но ведь все это детали по сравнению с возможным качественным и культурным рывком в обслуживании сельских зрителей.

30 декабря я позвонил в город В. «План выполнили». — «Поздравляю с Новым годом!»

А в городе С. телефон не отвечал.

# ЛАУРЕАТЫ РОССИИ

Совет Министров РСФСР принял постановление о присуждении Государственных премий РСФСР 1986 года в области литературы, искусства и архитектуры. Премии присуждены:

**В области киноискусства — премии имени братьев Васильевых:** Володарскому Эдуарду Яковлевичу, автору сценария, Герману Алексею Георгиевичу, режиссеру-постановщику, Федосову Валерию Ивановичу, оператору-постановщику, Пугачу Юрию Яковлевичу, художнику-постановщику, Болтневу Андрею Николаевичу, Руслановой Нине Ивановне, актерам, — за художественный фильм «Мой друг Иван Лапшин» производства киностудии «Ленфильм». Райзману Юлию Яковлевичу, режиссеру-постановщику, Лапшиной Татьяне Александровне, художнику-постановщику, Алентовой Вере Валентиновне, актрисе, — за художественный фильм «Время желаний» производства киностудии «Мосфильм». (Автор сценария фильма Гребнев А. Б., оператор-постановщик Олоновский Н. В. и актер Папанов А. Д. удостоены Государственной премии РСФСР ранее.) Белянкину Юрию Николаевичу, автору сценария, режиссеру, операто-

ру, Бобкову Сергею Филипповичу, автору сценария, Золотову Андрею Андреевичу, автору сценария, Сеткину Владимиру Павловичу, оператору, — за телевизионные документальные фильмы «Воскреси — свое дожить хочу!» Владимир Маяковский», «Композитор Шостакович», «Один час с Леонидом Леоновым» производства творческого объединения «Экран». Виноградову Владиславу Борисовичу, автору сценариев, режиссеру и оператору, — за телевизионные документальные фильмы «Элегия», «Я возвращаю ваш портрет», «Мои современники» производства «Лентелефильм».

**Премии имени Н. К. Крупской:** Хржановскому Андрею Юрьевичу, автору сценария и режиссеру-постановщику, Шнитке Альфреду Гарриевичу, композитору, — за художественный мультипликационный фильм-трилогию «Я к Вам лечу воспоминаньем...», «И с Вами снова я...», «Осень» производства киностудии «Союзмультфильм».

## СОВЕТСКИЕ ФИЛЬМЫ — ЛАУРЕАТЫ МЕЖДУНАРОДНЫХ КИНОФЕСТИВАЛЕЙ В 1986 ГОДУ

(Дополнение к списку, опубликованному в «СЭ» № 1—1987 г.)

### ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ:

«**Легенда о Сурамской крепости**» («Грузия-фильм»). Сценарий В. Гигашвили, режиссеры Д. Абашидзе, С. Параджанов. Приз за лучшую режиссуру на МКФ в Ситсехе (Испания). Приз жюри на XV МКФ «Музыка и кино» в Безансоне (Франция).

«**Прощание**» («Мосфильм»). Авторы сценария Л. Шепитько, Р. Тюрин, Г. Климов, режиссер Э. Климов. Первая премия на МКФ в Тенерифе (Испания).

«**Храни меня, мой талисман**» (Киностудия имени А. Довженко. Сценарий Р. Ибрагимбекова, режиссер Р. Балаян). «Золотой приз» на XVI МКФ неореалистических фильмов в Авеллино (Италия).

### ДОКУМЕНТАЛЬНЫЕ, НАУЧНО-ПОПУЛЯРНЫЕ, МУЛЬТИПЛИКАЦИОННЫЕ:

«**Брэк**» («Союзмультфильм»). Автор сценария и режиссер Г. Бардин). Специальный приз жюри и приз телевидения Франции на XI МКФ спортивных фильмов в Ренне (Франция).

«**Ночь**» (Свердловская киностудия. Сценарий М. Шелехова, режиссер В. Петкевич). Второй приз по разделу мультипликации «Серебряная пластина» на XXII МКФ в Чикаго (США).



Рабочий момент съемок.  
Слева режиссер Э. Кулиев



Ната (Э. Габрелайте), Мурад (М. Мамедов)

«В меня вместятся  
оба мира,  
но в этот мир я не  
вмещусь»

НАСИМИ

# «ЗАГОРОДНЯЯ ПРОГУЛКА»

Сценарий Э. Кулиева при участии Р. Фаталиева,  
режиссер Э. Кулиев

Тамара (Г. Омарова) и Адиль (В. Гасанов)



Не знаю, принято ли начинать репортаж эпиграфом. Но здесь, думаю, он уместен. В нем — главная мысль картины, которая создается на «Азербайджанфильме».

Катер приближался к берегу. В глубине острова уже различались яркие палатки съемочной группы. А вот и живописная группа встречающих — дочерна загорелые, обветренные, и среди них Эльдар Кулиев в шортах и широкополой шляпе. На темном лице белые брови и зубы — как негатив. Курорт, да и только!..

Правда, потом восторга поубавилось. Палатки за полтора месяца изодраны штормовыми ветрами (а однажды такая буря разыгралась, что пришлось эвакуировать группу на вертолете), негде укрыться от палящего солнца — на Тюленьем, маленьком необитаемом острове в Каспийском море, ни деревца, ни кустика. Камень, песок (а точнее, острые раковины), немного осоки. И больше ничего. Все это хорошо видно на снимках.

Сюжетная завязка фильма, который здесь снимают, проста. Пятеро молодых, здоровых, преуспевающих людей выезжают на пикник. Впереди — беззаботный отдых в выходные дни. И вдруг один из них тонет. В реакции остальных на случившееся проявляется, что не все так гладко и безоблачно в их отношениях, в их жизни. И совсем не просто решают картину ее создатели. Сюжетными поворотами, пластическими и изобразительными средствами они подчеркивают: происходящее во многом условно, его нельзя воспринимать прямолинейно. Фильм — своеобразная притча, в которой ничто не декларируется и даже сами авторы картины, по их признанию, не знают ответов на поставленные в ней вопросы. А вопросов немало. Нет смысла сейчас, предвзяв фильм, перечислять их все. Но

вот лишь один, к которому при разговоре все время обращается режиссер:

— Мы все сейчас говорим о гласности, но не менее важно, по-моему, говорить о честности как составляющей гласности. В последние годы это простое в общем-то понятие умудрились запутать. Получается даже порой, что есть не одна честность, а несколько. Для себя, для окружающих... И даже не всегда в голову приходит, что, обманув другого, человек обманывает самого себя. А разве на обмане можно построить отношения между людьми?

Эльдар Кулиев — лирик. И психолог. Поэтому все, о чем он говорит, на экране должно проявиться в нюансах, в тонких, почти неуловимых переходах, о которых невозможно рассказать словами. Сказать можно лишь о том образном языке, который он выбрал для характеристики героев. Для каждого найден свой уголок острова, своя погода, свое время суток, на их фоне произносятся монологи. Постановщик не боится разрушить «единство места», ему важнее, чтобы авторская мысль была образна и понятна. Конечно, пока нельзя судить о том, что получится, оценивать можно только замысел. Говорит режиссер:

— Несколько лет тому назад я вдруг почувствовал, что определенный этап в моей биографии позади. Появилась опасность, что начну повторяться. Решил искать что-то новое. И в окружающем мире, и в самом себе. Замысел возник давно, первый вариант сценария написал в 1979 году, но тогда еще во мне самом чего-то не хватало.

И в картине, и в работе над ней многое необычно. Например, то, что группа почти безвыездно живет на острове, хотя расположен он недалеко от побережья. Хотелось, пусть отчасти, «влезть в шкуру»

своих персонажей, ощутить, по выражению постановщика, островной синдром. Члены киногруппы не испугались даже мелких бытовых конфликтов, размолвок, неизбежных, пожалуй, в таких условиях. Зато весь коллектив живет фильмом, и даже вечером, у костра, говорят о нем, о завтрашней съемке, о новых решениях. Зато молодым актерам, среди которых два дебютанта, уже вскоре после приезда на остров не надо было настраиваться на съемку, «входить в образ». И теперь режиссер в работе с ними ограничивается лишь скупыми замечаниями, частными уточнениями.

Снимают два раза в день — утром и вечером. Днем, когда остров раскаляется, кажется, добела, отдыхают.

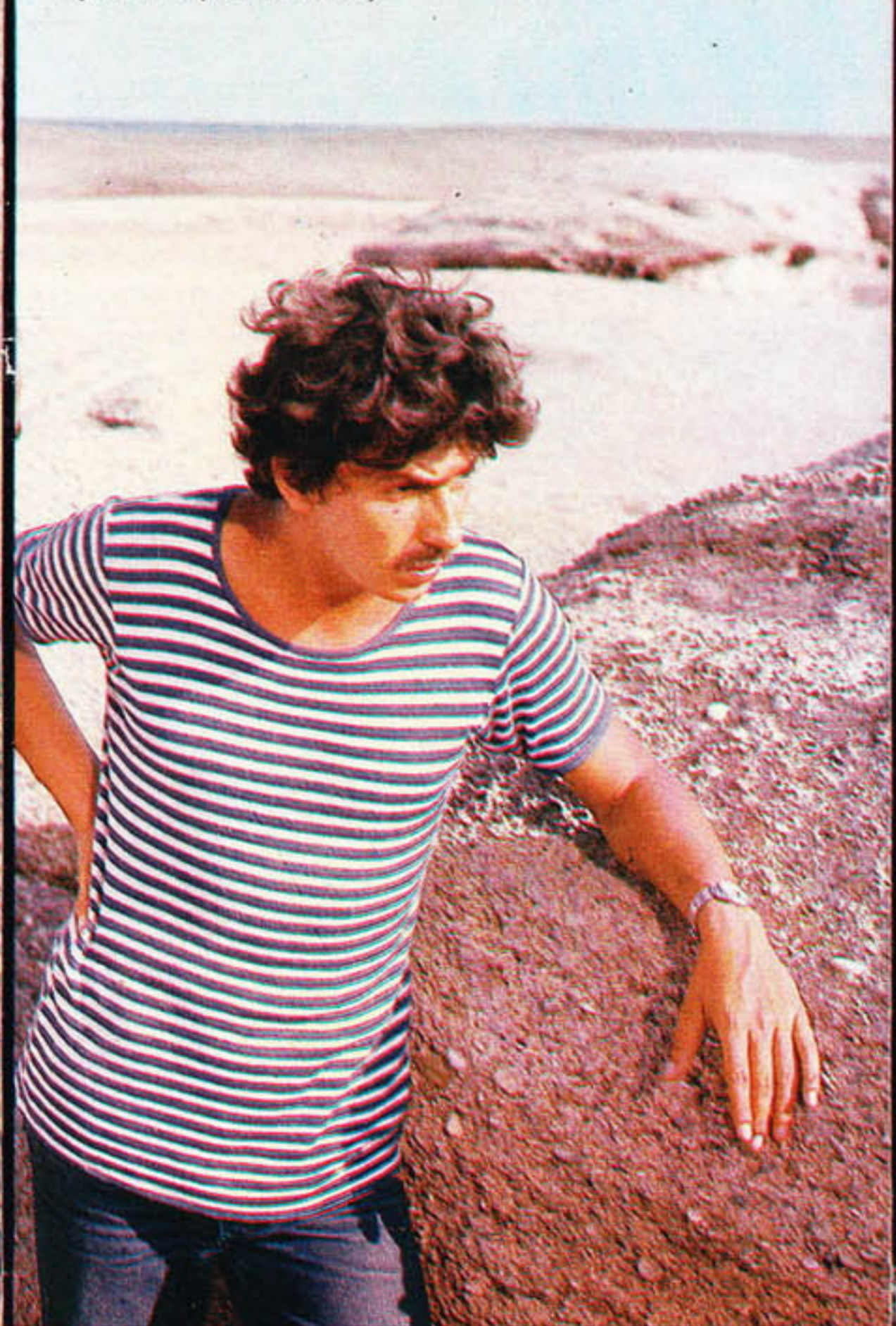
Начинается очередной «съемочный вечер». Один из последних здесь Эльдар Кулиев и оператор Рафаил Камбаров надевают рубашки. «Впервые за полтора месяца, специально по случаю приезда гостей», — смеются они. В эпизоде заняты два актера: Мамед Мамедов — он играет Мурада, «главного» среди друзей, — и Видади Гасанов — Адиль, единственный незванный в этой компании. Другие исполнители, Гамида Омарова и Эльдар Тагиев, пока лишь наблюдают за съемкой. А Эгле Габрелайте накануне улетела домой: ее роль окончена. На песке походный столик, уставленный блюдами с фруктами. Пикник обещает быть веселым...

— Картина во многом эксперимент для нас всех. Не убежден, что все получится. Но ведь кто не движется, тот никуда и не приходит... — говорит нам на прощание Эльдар Кулиев.

Б. ВЛАДИМИРОВ

Остров Тюлений — Москва

Руслан (Э. Тагиев)



Адиль и Ната



Фото И. Гневашева и Ю. Сазонова

В «СЭ» № 3 под рубрикой «Приглашение к дискуссии» опубликована беседа с режиссером В. Абдрашитовым о его новом фильме «Плюмбум, или Опасная игра». Сегодня мы печатаем две рецензии на эту картину. Надеемся, что начатый разговор будет продолжен читателями. Ждем ваших писем!

## МАЛЬЧИК, ТЫ КТО?

Алла ГЕРБЕР

Они повернули его к нам лицом. Они занесли над нами его плотно сжатый кулак. Они обратили к нам его громадные фары глаз, в которых ненависть и тоска, жестокость и растерянность, юношеский огонь и старческая усталость. Кто он, этот мальчик, пятнадцатилетний Шерлок Холмс, кто он, этот школьник, перед которым трепещет бармен в ресторане, а красавица манекенщица готова исполнить любое его желание? Кто он, этот низкорослый супермен в черных очках и в подростковом из «Детского мира» пальтишке? Отличник, общественник, сын интеллигентных родителей, нежно влюбленных друг в друга, — он чувствует себя как рыба в воде в уголовном притоне, в штаб-квартире преступной мафии и в котельной — ночлежке бродяг. Кто он?

Герой, преисполненный ненависти к тем, кто, по его словам, «разворовал всю страну», готовый в борьбе с ними пожертвовать, если понадобится, жизнью, или... Отчего подвиги его, способные вызвать зависть подростка и уважение взрослого, пугают?!

Новый, шестой фильм Вадима Абдрашитова (как всегда, по сценарию Александра Миндадзе) не успокаивает и не бодрит. Иных, не исключено, и покоробит своей неблагоприятной правдой. Найдутся и такие, которые скажут, что это не наш мальчик, не наши преступники — гадость какая-то, патология, болезнь... Да, болезнь, но все мы так или иначе ею больны, а на экране ее открытая форма, выраженная в ярких симптомах.

Его зовут Руслан, фамилия Чутко, кличка Плюмбум. Он сам ее придумал — металл, как известно, мягкий, но тяжелый. Ему пятнадцать, но он уверяет, что... сорок. Почему? Может, он решил взять на себя миссию поколения, которое отказалось от романтических порывов своих предшественников — шестидесятников и, ностальгически вздыхая по утраченному времени, не желая больше ни во что вмешиваться, дозволило, как он сам говорит, всякой мрази «разворовывать страну». Он дал себе клятву бороться с этой нечистью и отдать в борьбе жизнь.

Казалось бы, все прекрасно — наш герой, ненавидя зло, предлагает свои услуги взрослым дружинникам. Казалось бы, народился новый герой — прямой наследник Тимура, только без его команды, только не защитник, а борец, не сеющий добро, а выкорчевывающий зло. К тому же отличник, общественник, спортсмен. К тому же вырос в нормальной семье. Все хорошо, а... страшно! Радоваться бы надо, ликовать, а мы не радуемся, ибо очень скоро начинаем понимать, что этот мальчик, который не хочет жить, как все, забыл, что ВСЕ тоже ЛЮДИ.

Что преступник, какой бы он ни был, — тоже человек. Он провоцирует, предает, что называется, «закладывает», войдя для начала в доверие. Его не волнуют мера вины, состав преступления, причины. Все сволочи и гады, они преступили закон. Их не жалко! Презумпция невиновности — за пределами его душевной компетенции. Да, они преступили! А он — не преступил? В ажиотаже борьбы со злом не забыл ли Руслан Чутко по кличке Плюмбум, ради чего, собственно, борется? Вспомнил ли хоть раз о добре?

«...С ногами, оскверненными грязью дороги, не достойно войти в чистый храм», — писал Тургенев. Мы не видим ту дорогу, по которой шли Плюмбум и его генетические предшественники, грязь ее многолетних километров осталась за кадром. Руслан Чутко живет в сегодняшнем городе, в сегодняшней реальной среде. Его поступки фантастичны, его подвигам мог бы позавидовать самый сказочный герой, потому что ему не больно, не страшно, он и в воде, не умея плавать, не тонет, и в огне не горит, и под колесами машины остается в целости и сохранности. Вот уж поистине ни черт, ни дьявол его не берет — такой всепобеждающий победитель. Но Плюмбум не просто мальчик с пальчик, не дитя научной фантазии, зарожденное в лаборатории технической мысли. Нет, над ним старалось, корпело, потело время. Он результат длительного и не управляемого разумом эксперимента, который никто сознательно вроде бы не ставил и на такой «успех» не рассчитывал. Плюмбум зачат в утробе социальных потрясений, в тишине безвременья, в крови классовых битв и всенародных праздников. Он слоеный пирог, из которого невозможно выделить ингредиенты. Авторы не ставят задачи психологического вскрытия характера, ибо Плюмбум не характер, а явление.

В фильме нет художественных ретроспекций, документальной хроники прошлого, наглядного вскрытия корней. Не покидая города, где живут герой и жертвы его неистового правдолюбия, авторы затягивают нас не в ширь, а в глубь явления. Среда, в которой существует Плюмбум, повторяю, как бы самая реальная, лишенная изобразительных ухищрений (оператор Георгий Рерберг). Но это и есть смысловой образ фильма. Перед нами город парадных фасадов и убогих задворков. Мощных скульптурных фигур и хромоногих детских площадок. Белых колонн храмов культуры, где кружатся в дворцовом вальсе заgrimированные, затянутые во фраки и бальные платья механические куклы, отторгнутые от своего естества... Дворцов и грязной котельной, где ютятся странные люди, с лицами, над которыми постарались не гримеры, а житейские горести. Город, который разделил людей по «высоткам» и «хрущевкам», по забегаловкам и до-

ргом ресторанам... В чреве этого города зародился Плюмбум (может, пятнадцать лет назад, может, сорок). Города-стереотипа, как мебель в доме родителей Руслана, дежурные улыбки бравых парней на экране телевизора и даже песня Булата Окуджавы, которую семья Чутко поет с той же старательностью и заимообразной причастностью, как катается на типичном, положенном для полезного отдыха катке, и, следуя очередному эталону образцовой жизни, милая, в очках, мама не озорно, не иронично, не веселась и пошмеиваясь над собой, а вполне серьезно и опять же старательно, выполняет азы фигурного танца, как столь же очарованно-серьезно смотрит на нее в эти минуты муж. И это не разыгранная пошлость, а пошлость внутри них, которую они не замечают и давно принимают за подлинность (Зоя Лирова и Александр Пашутин замечательно уловили и передали эту тончайшую грань, когда от подлинного до пошлого один шаг, и они его сделали).

...Помню темный громадный зал-подвал в Новом Орлеане, где бывшие короли джаза, забыв о возрасте, больших руках и растянутых голосовых связках, творили великую музыку, а мы, советские туристы, стояли, подтянутые и озабоченные. Но когда я, не выдержав, подхваченная всеобщим ликованием, стала осторожно подхлывать и подергивать в такт плечами, наш старший товарищ предупредил, «чтобы я держала себя в руках», то есть делала как раз то, что было противоположностью в этом зале, под эту музыку... Отступление не случайное.

Остановите его! Плюмбум с детства знает, что это такое — «держать себя в руках». Именно поэтому ему захотелось держать в руках других. Плюмбум и его предшественники с детства выучили, что такое хорошо, а что такое плохо. Он умный, и ему эти правила, что называется, поперек горла — слишком часто повторяли. Но ведь въелись правила, нашли свое место в подкорке, и все, что выпадает из их таблицы, подлежит уничтожению. Он читал, что бывали времена, когда за правду люди отдавали жизнь, и готов, если понадобится, расстаться с этим единственным шансом, но так получается, что фактически отбирает жизнь у других, навязывая им свою правду. По этой правде не может хорошая женщина Мария (Елена Яковлева) любить плохого человека по кличке Шарик. Ему нравится Мария, он, может быть, даже неумело, коряво влюблен в нее, но он издевается над ней, потому что она разрушила его правду, он мстит ей за несовпадение, он как бы хочет вытащить ее из «омута», а загоняет еще глубже, лишая, быть может, последнего нормального бабьего шанса выйти замуж за этого Шарика. Он не станет разбираться, почему его новые товарищи забиваются в подвалы, и совесть его не будет мучить, что утром пил с ними пиво, а днем сдал их дружинникам, решил, так сказать, их судьбу, как уверен, для их же пользы. Ведь сказал ему Коля-Олег (Алексей Зайцев): «Я — не был, я — есть!» — только Плюмбум не услышал. И не почувствовал, с каким состраданием посмотрел на него, начинающего предателя, все тот же Коля-Олег. А мы запомним его печальные глаза, содрогнемся от душевной обездоленности этого человека, у которого, конечно же, есть имя, но не все ли равно Плюмбуму, как зовут нарушителя.

Кто его учителя? Дружинники, в лице тоже правдой одержимого Седо-

го в традиционно кожаном пальто, традиционно многозначительного и многоглагового. Александр Феклистов не боится быть щедрым на скупость; ничего впрямую не играя, он сыграл представителя того поколения, которое мучилось в бездействии, как это было с предыдущим героем Абдрашитова и Миндадзе — физиком Костиным («Парад планет»), чью муку бессилия Олег Борисов передал теми же скучными средствами. Но Феклистов обнаружил в том же поколении другой исход — силу, к которой его герой пришел, судя по всему, не расслабляясь поисками выхода. Надо действовать — и он действует, хотя понимает, что когда, как у Плюмбума, в голове путаница, «добро и зло меняются местами». Но дело есть дело, и он прекрасно пользуется услугами мальчика, собственными руками подменяя добро злом. Цель — вот что главное. Цель, когда бежит его полуинфарктная дружина в бесконечной тренировке на достижение невидимой цели. Цель, когда его «мальчики» учатся укладывать противника на обе лопатки. Противники — муляж, куклы, но разве не бывало так, что врага придумывали и жертвой становилась уже не кукла, а человек. Было! И все это бывшее и настоящее каждый из нас несет в себе. А Плюмбум собрал, сосредоточил в своей генетической памяти и продемонстрировал с такой наглядностью, от которой и страшно, и тошно, и жалко его. И восхищаешься его мужеством, и ненавидишь его.

Так в результате из всей этой жесткой, аскетически выверенной среды, где нет ни лишних предметов, ни лишних звуков — только музыкальная симфония, точно сложенная Владимиром Дашкевичем не для, а в самом фильме, которая временами набирает силу подземных сотрясений и тогда кажется, что скапливаются где-то глубоко, внутри нас, неведомые силы, готовые вот-вот вырваться на поверхность. «Плюмбум, или Опасная игра» не только анамнез явления, но и предупреждение о возможных разрушениях, если вовремя не сдержать всеильного Руслана, который готов... Всегда готов! Шаг за шагом, устраняя, убирая грязь с дороги (ведь надо же что-то делать, а не только болтать). Плюмбум берет на душу столько греха, что дорога к храму удлиняется. Чем острее венелей, чем жестче его поступки во имя справедливости (просто поразительно, как все это мог сыграть московский школьник Антон Андросов, который, как утверждает режиссер, — полная противоположность своему ге-





# НЕТ ПОВЕСТИ ПЕЧАЛЬНЕЕ...

Сергей ШУМАКОВ



Если авторы фильма «Плюмбум, или Опасная игра» ставили перед собой задачу разбудить зрителя, помочь ему задуматься над тем, какой разрушительной силой могут быть заряжены правильные слова, чем грозит обществу и человеку, в особенности молодому, принцип, согласно которому цель всегда оправдывает средства, то они своего добились. Фильм попадает, что называется, в десятку, он задевает всех, включая, кажется, и тех, кто признаваться в этом не желает.

Но меня сейчас интересует не сам факт «прямого попадания», а его результат, глубина прочтения замысла. Меня интересует качество мыслей и чувств, которые провоцирует в зрителе картина, тот нравственный урок, который можно из нее извлечь. А он-то далеко не так однозначен, как хотелось бы.

Что я имею в виду? Прежде всего разброс мнений. Поразительный! Ошелмляющий! Разночтения и перепады в оценках такие, что их напряжения не выдержала бы смысловая конструкция фильма, выполненная даже со стократным запасом прочности. И это неудивительно. Ведь каждый «выкручивает»

## ПЛЮМБУМ, ИЛИ ОПАСНАЯ ИГРА

«Мосфильм»

Сценарий Александра Миндадзе  
Постановка Вадима Абдрашитова  
Оператор-постановщик  
Георгий Рерберг  
Художник-постановщик  
Александр Толкачев  
Композитор Владимир Дашкевич

Руслан Чутко (А. Андросов, в центре), хулиган (В. Баранов), отец (А. Пашутин), Коля-Олег (А. Зайцев), Седой (А. Феклистов)

рою) — так вот, чем отвратительней его акции (издевательство над Марией, допрос собственного отца), тем беспомощней он, когда теряет над собой контроль, — в забытии, в элементарной мальчишеской усталости, когда тихо и жалобно зовет маму или, измученный погоней за браконьерами, среди которых оказался интеллигентный папа, просто тихо засыпает, тут же, не покидая стула следователя...

Так кто же этот мальчик — герой или злоумышленник? Вершитель правосудия или жертва несправедливости? Сильный или слабый? Правдолюбец или лжеправдолюбец? И как ему помочь? Как спасти?! Как вернуть все на круги своя, когда в голове путаница и не он ее намешал, закрутил, замесил... Мы сами уничтожили живую душу подростка Русика.

У этой почти фантастической истории есть свой конец, и расплачиваться за него нам придется всем вместе. Самая чистая, самая природная во всей истории душа, не случайно названная, доброй памяти Достоевского, Соней, карабкается вслед за любимым Русиком на крышу, чтобы помочь ему, спасти его. А он там, на крыше, легко балансируя по карнизу — ведь ничего не боится, — гоняется за очередным нарушителем, который украл у него когда-то кассетник. («Я был тогда слабее, понимаешь, Соня, морально слабее...») А теперь он, по-видимому, чувствует свое над ним моральное превосходство — нажил, наработал борьбой. А вот у Сони нет морального превосходства, она, к счастью, не потеряла ни чувства страха, ни боли — ей страшно и больно, но не за себя, а за Русика. И погибает не он, а она. На наших глазах в долгом полете к смерти уходит, улетает из жизни сама жизнь. Если все-таки не забыть, что фильм — притча и в нем, как и в каждой притче, свои образы добра и зла, то Соня олицетворяет собой вечную неудовлетворенную потребность человека в добре. Но именно она погибает. А что же Плюмбум?

Мы даже лица его не увидели в момент гибели Сони — замаячил далекой точкой рядом с тем, с кем теперь аморально уравнен в правах. Они теперь рядом — борец и его жертва. И вдруг на какую-то секунду покажется, что он прыгнет вниз — ведь ему ничего не сделается, он — Плюмбум, ему не страшно. Наберет в легкие побольше воздуха и... снова — вперед! Снова — «гнать, держать, вертеть, обидеть, видеть, слышать, ненавидеть»...

ее в свою сторону. Одни в восторге от картины, потому что видят в герое чуть ли не пример для подражания. (Такие есть. И их немало.) Другие обрушиваются на авторов именно за то, что их герой кем-то воспринят как положительный. Третьи вообще отказываются вести полемику на уровне «плохой — хороший» герой, считая, и не без оснований, что искусство призвано не давать готовые ответы, а ставить диагноз социальной болезни, вскрывать ее причины. Четвертые заявляют, что их уже мутит от этих «вскрытий». Искусство, возражают они, — это не только проблемность, острота, патологоанатомический анализ жизни, но еще и утверждение высоких нравственных ценностей, вне которых и само искусство, и жизнь превращаются в злую насмешку над человеком. Третьи понимают, в чей огород камень, и молниеносно открывают огонь из всех стволов. Они нависают над четвертыми своим авторитетом и начинают их отчитывать, как школьников, за примитивизм социального мышления, за проповедь утешительства, за трусость и нежелание смотреть правде в глаза, за то, наконец, что они не осмеливаются думать так смело и прогрессивно, как это делают третьи...

Словом, дискуссии кипят. Настораживает лишь одно. Не знаю, рождается ли в этих спорах истина, но то, что в них зачастую теряется сам фильм, — это совершенно определено. Скажу больше, о картине говорят так, как будто на экран выпустили сразу несколько ее версий — «Плюмбум I»... «Плюмбум IV»... и т. д.

Думается, мы имеем дело с фильмом-ловушкой, интеллектуальным лабиринтом, в который очень легко втянуться, но выбраться из которого практически невозможно. Все наши версии, концепции, исторические экскурсы, социологические упражнения легко и естественно вписываются в сюжет картины. Но, заметьте, нисколько при этом его не проясняют. Удивляться и уж тем более негодовать по этому поводу — занятие совершенно бессмысленное. Какие бы хитроумные решения мы ни придумывали, все равно авторы окажутся выше нас, пронзительнее и умнее. Ибо такова их изначальная позиция. Мы стремимся освоить, обжить историю Плюмбура изнутри. Они рассматривают ее со стороны, как бы через увеличительное стекло — бесстрастно, отстраненно и в то же время очень пристально. Естественно, что этот сторонний взгляд улавливает и легко предсказывает возможные наши зрительские реакции. И они тоже включаются в контекст картины.

Поясню это на конкретных примерах.

Главный герой фильма — подросток Руслан Чутко. С первых эпизодов мы понимаем, что перед нами маленький провокатор. Он легко, я бы даже сказал, артистично внедряется в компании воров, бичей, «фруктовых королей» города, а потом с потрохами закладывает их сотрудникам оперотряда. Это первое, достаточно гадливое впечатление от знакомства с героем по ходу картины начнет расслаиваться. Мы увидим Руслана в школе и узнаем, что он примерный ученик, общественник, будущий медалист. Потом нам дадут понять, что Руслан пошел в «ча-

стные детективы», ища способ попасть в оперотряд. Но и это еще не все. Оказывается, у него есть свои убеждения и принципы. Он никогда не врёт, а в оперотряд стремится для того, чтобы бороться с социальным злом.

Так кто же на самом деле Руслан Чутко? Борец за идею? Юный властолюбец? Активист или маленький негодяй, мучимый подростковым комплексом неполноценности? Ответить на эти вопросы определенно нельзя. Авторы лишают нас самой возможности выбора. Они заставляют нас бежать сразу по всем дорожкам к финишу. Они совмещают в одном лице как бы несколько персонажей, несколько типов социального поведения. На их пересечении и сконструирован образ мальчика с пластичным сознанием, мальчика, не знающего в принципе, что такое чувства страха, боли, жалости. Он никогда не испытывает уколов совести — именно поэтому так легко вписывается в любые жизненные ситуации.

Вот где нужно искать глубинный смысл его школьного прозвища — Плюмбум — мягкий металл, свинец.

Может, самое поразительное в фильме А. Миндадзе и В. Абдрашитова — глаза Руслана Чутко (А. Андросов). Это невероятно! Но временами начинает казаться, что они меняют свою физическую природу. Черные, без зрачков, с отблеском какой-то болезненной мысли, они вдруг становятся прозрачно-голубыми, жесткими и беспощадными.

Эта жутковатая метаморфоза тоже напоминает о свинце — расплавленном. Серебристая, искрящаяся капля металла стынет на твоих глазах, и ты почти физически начинаешь ощущать за ее матовой, маслянистой поверхностью смертельную тяжесть.

Человек-свинец... Нет, в этом что-то определенно есть. Ведь, в сущности, этому мальчику не дано знать, в кого и из какого ствола будет выпущена пуля, которую он из себя «отольет».

Впрочем, если на вещи посмотреть трезво, это тоже «версия», тоже весьма произвольная литературная метафора. И она не может выявить реальный смысл произведения, ибо мы имеем дело с фильмом-ребусом, в котором герой замещен образом «полого человека», функцией.

В самом деле. С героем мы обычно связываем такие понятия, как судьба, характер, психология, история души человека. Руслан Чутко демонстрирует нам прежде всего историю социального явления, историю проблемы. Поэтому, когда персонажи картины выпытывают у Руслана: «Мальчик, ты кто?», — меня так и подмывает спросить у авторов: «А был ли мальчик?»

Вопрос риторический. Ибо, насколько я понимаю, авторы не только не имеют ничего против такой постановки вопроса, но, напротив, даже стараются его спровоцировать в нас самой логикой развития сюжета.

Руслан постоянно говорит, что ему 40 лет. Это не психологический прием, с помощью которого он обезоруживает своих собеседников. Это смысловой мостик к взрослым персонажам картины. Выход на новую тему — судьбы поколения отцов.

Сотрудники оперотряда, родители Чутко, «фруктовые короли» — все это



сорокалетние. Что их объединяет? Двоемыслие, глубочайший разрыв между словами и поступками, гибкость ценностных ориентиров, искривленность социального мышления. Именно через них авторам удается нащупать контуры той духовной ситуации, которая и порождает плюмбумов.

Проблема отцов и детей? Безусловно. Но взята она в достаточно необычном ракурсе. Руслан, конечно, сын своих родителей. Но это то самое яблоко, которое падает в стороне от яблони. Мальчик не случайно постоянно напоминает, что он «ровесник» родителей. В том смысле, что на равных противопоставляет их миропониманию свою концепцию жизни, свой и вполне самостоятельный тип социального поведения. В этом противоборстве и формулируется главный вопрос фильма — как жить дальше?

Двоемыслие родителей оборачивается сплошной имитацией жизни. Стремление сына любыми средствами воссоединить слово и дело превращает эту жизнь в опасную игру. И так плохо, и так плохо. Где же выход? Авторы не знают. И это неудивительно — они оказались перед лицом одного из фундаментальных вопросов истории, культуры, общественной жизни. Над его разрешением бились выдающиеся умы. В качестве примера можно было бы вспомнить Ф. М. Достоевского, поведавшего нам трагическую историю взаимоотношений сына и отца Верховенских. Но, для того чтобы сразу все поставить на свои места, замечу, что Достоевский никогда не пытался представить этот вопрос в форме эдакого парадокса, а, напротив, отчаянно доказывал, что решается он в самой жизни не умом, а сердцем. Предназначение же искусства в этой ситуации состоит в том, чтобы выработать нравственный ориентир, определить высокую Цель, защитить Идеал.

Авторы фильма «Плюмбум, или Опасная игра» вытолкнули нас в сферу умозрительных построений и бросили там. Мы, так сказать, «вскрыли», «поставили», «заострили», а решать уже вам. Но решать мы не можем, потому что в картине отсутствует образ человеческой души. Нам некому сострадать, а значит, не на что обратить наше нравственное чувство. Холодный, сторонний взгляд, в котором нет ни капли сочувствия, вытравливает в картине все живое. А если оно прорывается, как это случилось, скажем, в сцене проводов Марии, то авторы безжалостно его уничтожают.

И в итоге они оказываются пленниками собственного же замысла. Руслан Чутко беззастенчиво манипулирует людьми. Это безнравственно. Но, доказывая нам это, создатели фильма сами не заметили, как принялись манипулировать героем и, в сущности, оказались в ситуации Плюмбума.

Я еще могу найти объяснения тому, зачем сценаристу понадобилось жертвовать в финале жизнью девочки. Но когда вижу, как нарочито замедленно авторы изображают ее падение с крыши, кроме чувства возмущения, уже ничего не испытываю. И, что бы мне уже ни объясняли, какими бы парадоксальными вопросами ни искушали, я останусь при своем. В том, как оператор пытается заглянуть в расширенные от предсмертного ужаса глаза девочки, в самом изображении полета, в стремлении его эстетизировать есть что-то глубоко безнравственное.

Вот это действительно опасная игра. Ибо в ней теряет соотношение средств и цели уже не герой, а само искусство.

## НУЖНЫ ЛИ ДОБРЫЕ КАЩЕЙ?

Т. МОСКВИНА



«На златом крыльце сидели...»

Михаил ЕМЦЕВ



Жизнь наша все усложняется: телевизор голыми руками не починишь, работу компьютера в двух словах не объяснишь. Материальная культура отчуждается от человека, сама себя подгоняет и требует от людей: совершенствуй меня, улучшай, а то худо будет. Стараясь человек, громоздят лазеры на жидкие кристаллы, комбинируют осколки нуклеиновых кислот в фантастические наследственные программы. Творит сегодня человечество искусственную культуру высокой степени сложности, не поспевая в душе своей за темпом скоротечных материальных перемен. Может быть, отсюда ностальгия по ясному, цельным чувствам детства? Фильм «Бесконечная история» каким-то образом, а точнее, благодаря избранному художественному приему заставил служить сложнейшую современную технику сообщению простых и добрых человеческих чувств. И совсем непростых мыслей. Получился эмоционально-интеллектуальный гибрид, который интересен взрослому и ребенку.

Эта сказочная химера изготовлена по новейшим рецептам кинотехнологии. Только не нужно в древнегреческое слово вкладывать наше расхожее понятие: перед нами очень милая химера. «Бесконечная история» — современная киносказка и в первую очередь, по определению жанра, адресована детям. Авторы — режиссер Вольфганг Петерсен (он же соавтор сценария) и Герман Вайгель — сконструировали завораживающий внимание юного зрителя мир обаятельных чудовищ, симпатичных страшилищ и очаровательно гибельных ситуаций. Скольжение вдоль авторского вымысла захватывает дух.

Один дракон чего стоит! Так и хо-

## НА ЗЛАТОМ КРЫЛЬЦЕ СИДЕЛИ...

Центральная киностудия детских и юношеских фильмов имени М. Горького

Авторы сценария  
А. Хмелик, Б. Рыцарев  
Режиссер-постановщик Б. Рыцарев  
Операторы-постановщики  
М. Гойхберг, С. Журбицкий  
Художник-постановщик С. Бочаров  
Композитор Е. Ботяров



На златом крыльце в фильме-сказке Бориса Рыцарева сидели: царь Федот, царица, Петр, Дашка, Глашка и дородный детинушка Пашка. А младшенький царевич Иванушка змея коробчатого в небо запускаял.

Тревожась за родного дитя, царица говорила: «Ты бы, Павлуша, побегал с братишкой на свежем воздухе... Вредно сиднем-то сидеть, толстеют от этого». «Не царское это дело, маманя, по улицам гонять, — басовито отвечал Павлуша. — Вон Кащей Бессмертный добежался... Кожа да кости остались». Все засмеялись.

Действительно, «На златом крыльце сидели...» — картина веселая, в ней калейдоскоп шуток, забавных сценок, задорных песен. Во многих эпизодах радует юмор метких реприз известного писателя-сатирика Александра Хмелика, одного из авторов сценария, и чувствуется опытная рука режиссера-сказочника, который в кинематографических чудесах Кащеевой пещеры, подводном царстве Водяного, в «реактивном» полете Змея Горыныча воскрешает традиции волшебных киносказок А. Роу и А. Птушко. К тому же фильм снят по последнему слову техники: он и стереоскопический, и стереофонический, отчего невероятные превращения производят впечатление особенно сильное.

В авторский замысел явно входило намерение сделать так, чтобы в картине было как можно больше игры, забавы, праздника. Художники создали красочные декорации и карнавальные

## И СЕРДЦУ И УМУ

чется назвать его «дракоша» или другим каким-нибудь, но обязательно своим, нежным словом. Хотя драконы, как правило, к нежностям не располагают, этот — исключение. Огромен и добр, в беде выручит, в трудном положении даст мудрый совет. Внешность тоже не очень-то драконья: вместо смрадной чешуи его могучее тело облекает нежнейшая белая шерстка, которая при сверхзвуковых скоростях полета сворачивается в дивные шелковистые локоны. Большие карие глаза, уши, как у спаниеля. Клыки отсутствуют, огнем не дышит, дымом не пышет. Не отравляет окружающую среду. Короче, дракон, но без отвратительных драконизмов. Пролететь на таком живом аэробусе по улицам современного города да еще «злейших врагов» припугнуть (что и проделывает со своими обидчиками-сверстниками герой фильма мальчик Бастиан) — какое же это веселое и победное удовольствие для юного зрителя!

Симпатия дракон Фалькор, он умиляет с первого кадра. Вообще эта кинолента рождает именно чувство умиления, которое, как известно, предшествует любви. В человеке оно звучит негромко, чисто и бескорыстно. К тому же умиление глубоко демократично, оно с одинаковой нежностью распространяется на любимую кошку, на цветок, на куклу, на весь мир. В том числе на мир сказочный — там ведь такие просторы для взрачивания этого чувства!

В фильме много приятных сюрпризов для детского воображения, да и основная мысль (к которой мы еще вернемся) — о гибнущей из-за распространяющейся практичности Стране Фантазии — не оставляет ребят равнодушными.

Пустота практицизма съедает запредельные земли ребячьей мечты — как тут не посочувствовать сказочному мальчику Атрейю, который отважно борется за спасение своей страны!

Как тому и положено быть, итог фильма мажорный: пока на Земле есть такие мечтатели, как Бастиан, Страна Фантазия будет вечно возрождаться из пустоты забвения, истории ее предопределено бесконечное повторение. Но победа добра прогнозируется авторами не линейно, не однозначно, в фильме присутствует неназванное «а что, если...», которое вызывает к ответственности зрителя.

Юным зрителям, безусловно, нравится эта по-настоящему современная, красивая киносказка. И не только им. Взрослый зритель находит в ней аллегорическое преломление многих волнующих его сегодня проблем. Тут и намечившаяся экологическая катастрофа, и вопросы воспитания подрастающего поколения, и даже (страшно сказать!) философские аспекты теории отражения. Повторяем, сказка современна по духу и воплощению, сложна и наивна в ней уживаются непротиворечиво. Строгая серьезность мысли и живое действие дополняют друг друга, придавая восприятию полноту, объемность.

Совершенный технический уровень и культура этого произведения должны, видимо, привлечь внимание постановщиков наших отечественных фильмов аналогичного жанра. Сказочные персонажи «Бесконечной истории» воссозданы с предельной живописной точностью: никакой приблизительности, случайности в форме, цвете, фактуре. Достижения нынешней технологии вплетены в ткань повествования изящно и умело, они не отвлекают внимания

костюмы (чего стоит одна только грандиозная прическа юной принцессы!). Актеры не стеснялись на съемочной площадке импровизировать, балагурить. Композитор и поэт сложили озорные песни.

Итак, перед нами фильм-зрелище, фильм-представление с игровой ситуацией сватовства трех царевичей к выгодной невесте из соседнего королевства и с разного рода приключениями. Это с одной стороны. С другой — ироничная метафорическая перекличка с проблемами вполне «взрослой» жизни. Здесь цари, уйдя на пенсию, пишут мемуары или нанимаются в сторожа, а тридевятое государство приходит в полную негодность без родного короля-плотника, томящегося в плену праздности у Водяного, так что королева-мать с ног сбилась: везде надо одной поспеть — и крышу дворца починить, и вентиль колонки перекрыть (дабы все королевство не затопило), и строптивую дочку поскорее да поудачнее замуж выдать.

Вот тут-то, по-моему, и возникает в киносказке «На златом крыльце сидели...» противоречие, которое расшатывает ее изнутри. В ней как бы сосуществуют рядом два разных фильма — один на забаву детишкам, другой для пап и мам. Каждый со своей фабулой, набором ситуаций, метафор. Однако первый «фильм» оказывается скучен для взрослых, второй непонятен детям.

Праздник, карнавал и грустная ирония по поводу житейских нелепостей не вплетены органично в сюжет внутренних, не связаны в единое целое душев-

ным испытанием героев в борьбе со злом. Поэтому сопереживать героям трудновато. К тому же под маской злой силы обнаруживаются существа достаточно безобидные. Кащей Бессмертный Виктора Сергачева к середине истории оказывается таким маразматичным старикашкой, который делает пакости по мелочам и никому не страшен. Он даже жалуется в «жестоком» романсе верному Змею Горынычу, что «от злодейств устают». В конечном счете за ненадобностью авторы помещают незадачливого Кащея в бутылку из-под выпущенного им же Джинна и отправляют ее на дно подводного царства в коллекцию Водяного. Зиновий Гердт играет скучающего Водяного трогательно и лирично. И уж с таким бороться вроде как и вовсе не надо.

Незадолго до фильма «На златом крыльце...» на экраны вышла картина «После дождика в четверг...». В ней тоже сказочные мотивы трактованы с улыбкой, пересказаны на новый лад. Но, скажем, Кащей Бессмертный Олега Табакова отнюдь не кажется там миллашкой, напротив, есть нечто зловещее в его наглой уверенности хлыщеватого хама. Подобной многослойности, многозначности не хватает фильму «На златом крыльце сидели...», в сюжете которого нет к тому же четко обозначенного единого центра — современного конфликта, держащего всю конструкцию. Потому-то и остается, наверное, от картины ощущение калейдоскопа шуток, задорных песен и забавных сценок, многие из которых заняты и милы, но часто выглядят случайными и необязательными.



Атрейю (Ной Хэтзэуэй)

зрителя своей эффектностью, а служат естественным фоном кинодействия.

Единственный упрек, который, на наш взгляд, следует адресовать авторам «Бесконечной истории», — к их идее о гибели Страны Фантазии. Гибель эта происходит якобы из-за того, что люди стали практичнее и прагматичнее, дети — рассудочнее, меньше мечтают и фантазируют. Это, мягко говоря, неточно. Работа воображения, напор мечты сегодня никак не меньше, чем в эпоху братьев Гримм или Ганса Христиана Андерсена. Но мечты эти иные. Нынче Страна Фантазия заселена роботами и инопланетными пришельцами, бунтующими компьютерами и героическими путешественниками во Вселенной. Сегодня Страна Фантазия — будто полигон научных прогнозов и идей. В «Бесконечной истории» же речь идет лишь о части, впрочем, очень важной части этой воображаемой державы — милой, беззащитной Земле

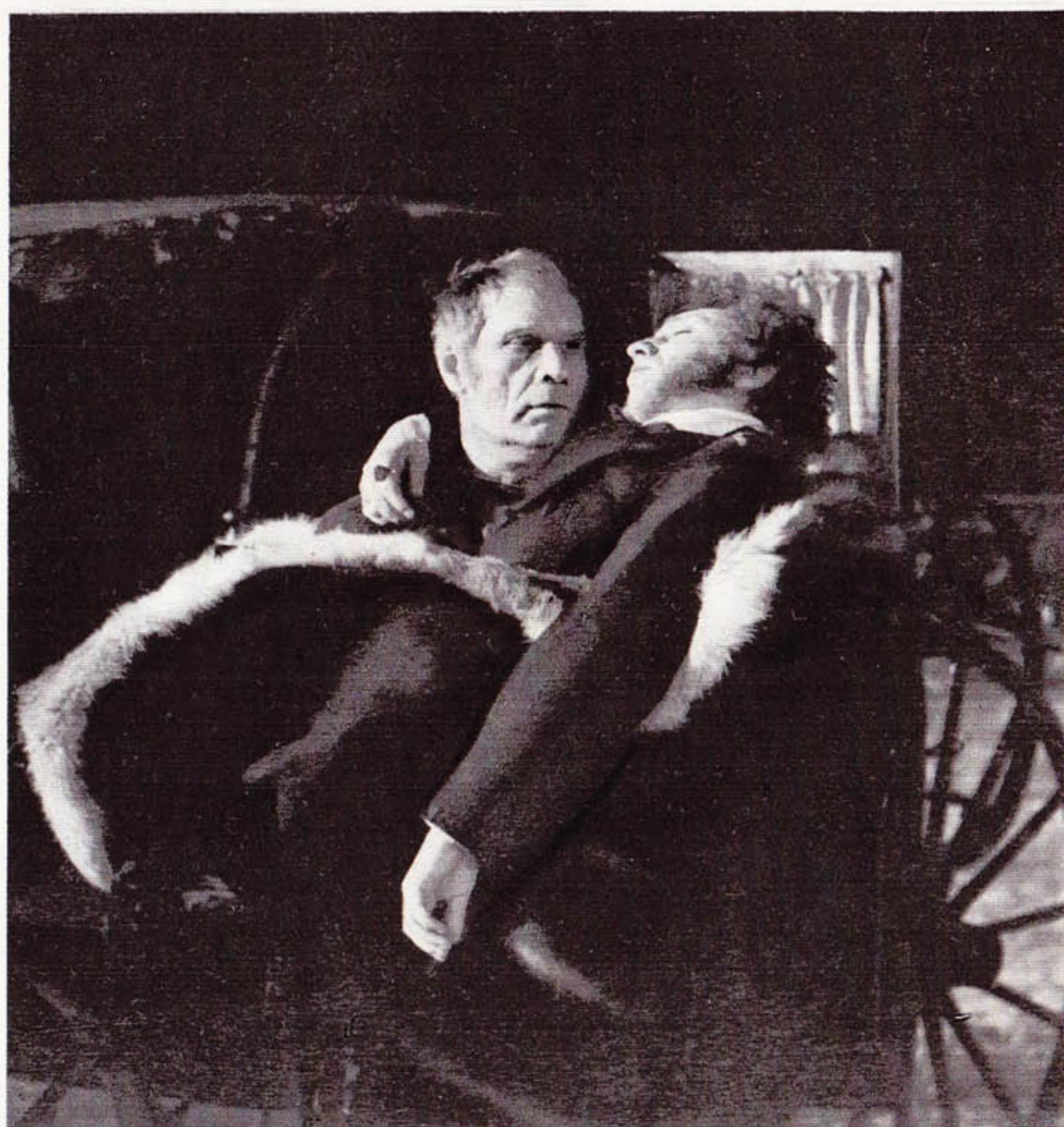
Сказок. Этот волшебный и хрупкий мир нашего детства, конечно же, нуждается в защите от наступления бездуховной вещной пустоты.

## БЕСКОНЕЧНАЯ ИСТОРИЯ

«УОРНЕР БРАЗЕРС», США — «НОИЕ КОНСТАНТИН ФИЛЬМ ПРОДУКЦИОН», ФРГ

Авторы сценария  
Вольфганг Петерсен,  
Герман Вайгель  
Режиссер Вольфганг Петерсен  
Оператор Йост Вакано  
Художник  
Рольф Цехетбауэр  
Композиторы  
Клаус Дольдингер,  
Джоржо Мородер

рецензируем  
фильмы



Слуга (В. Шульгин)

## ПОСЛЕДНЯЯ ДОРОГА

Перед домом на Мойке, 12, тихо гудела толпа. Люди разных сословий стояли давно. Переговаривались вполголоса. Ждали. «Что стряслось, православные?» — спрашивал случайно забредший сюда мужик. «Иностранцы Пушкина убили». — «А кто таков Пушкин?» — «Стихотворец...» — «А-а-а», — и мужик шел дальше, крестясь и горестно покачивая головой.

Это было год назад, когда режиссер Л. Менакер начинал снимать на «Ленфильме» картину «Последняя дорога» (сценарий Я. Гордина и Л. Менакера). Сейчас работа завершена. И пусть в фильме практически нет самого Пушкина, как нет почти и его стихов. Он только что был в комнате, куда мы вошли, он минуту назад разговаривал с людьми, которых мы видим на экране. Он здесь. Мы ощущаем его дыхание, мы болеем его болью, ненавидим его ненавистью и, зная, как во сне, неизбежный исход, все-таки вопросительно всматриваемся в лицо Жуковского, выходящего на крыльцо дома на Мойке.

...И потом долго глядим вслед печальной кавалькаде, несущейся по снежной дороге. Последней дороге. С жандармским эскортом вместо траурной процессии.

И снова чувствуем горечь утраты. Потому что это всегда в нас — жизнь Пушкина и его смерть. Разве иностранцы убили поэта? История все давно расставила по своим местам. Да что там история! Полтора века назад Лермонтов назвал убийц. И четыре года спустя разделил судьбу своего предшественника.

Нескончаем в фильме бег коней, влекущих траурные сани. И невольно возникает в памяти другой бесконечный путь — когда не находил упокоения великий музыкант Паганини в давнем уже фильме Менакера. Но смысл сказанного теперь совсем иной: через заснеженные просторы, «по всей Руси великой» скачут резвые кони, и не тело поэта везут они, а душу России и будят великую страну звоном колоколовцев.

«Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» В этих словах нет гордыни, в них — ясное осознание своего места в истории, в памяти народа. Тридцать семь лет, а сделано столько, что хватило бы на несколько великих жизней.

Иногда думаешь: а если бы не было Черной речки, если бы дрогнула рука Дантеса, если бы... Но... «Ужасная, черная судьба выпадает у нас на долю всякого, кто осмелится поднять голову выше уровня, начертанного императорским скипетром; поэт ли, гражданин, мыслитель — всех их неумолимый рок толкает в могилу...» Это написал Герцен. И другая цитата. «Не убьем — не пожалеем», — завершают фильм слова отставного подполковника Шишкина, и в них тоже есть горькая правда. Даже среди друзей было трагически мало тех, кто при жизни поэта понял все величие его духа, безмерность созданного им. Зато (быть может, подсознательно) это хорошо понимали враги — уваровы, дубельты — и потому так люто ненавидели Пушкина. Не проницательность тому причиной — чувство самосохранения.

Но тщетно. Пушкин ушел победителем. Через тысячи верст, через многие годы, через сердца наши ведет дорога от дома на Мойке.

Поэты не умирают.

Борис ПИНСКИЙ

На стр. 24 — кадры из фильма «Последняя дорога»

...Эти десять машинописных страничек захватили мгновенно, вводя в атмосферу романа «Идиот», несмотря на то, что авторский текст Достоевского возник только в диалогах князя Мышкина и купца Рогожина.

На первой странице значилось имя автора: Владимир Тумаев. Студент четвертого курса ВГИКа (один из дружной группы студентов-режиссеров, которой руководил Марлен Хуциев). Было это в 1981 году...

«Киноуниверситеты» Владимира Тумаева начались много раньше его прихода во ВГИК. Он мечтал о режиссуре с детства. Отслужив в армии, вернулся в Москву, работал слесарем-сборщиком на телевизионном заводе, затем монтажником киноаппаратуры. А жена Лида уже училась на режиссерском отделении ГИТИСа. Все свободное время у молодых людей уходило на самостоятельное знакомство с кинематографом, на почти ежедневные штурмы кинотеатра «Иллюзион». Кроме того, Володя день за днем вел дневник, записывая события своей заводской жизни.

Узнав, что режиссерский курс набирает Марлен Хуциев, постановщик одного из любимых фильмов Тумаева — «Мне двадцать лет», рискнул представить на экзамен выборки из своего «Дневника рабочего». После большого разговора Хуциев, остро чувствующий талант, поверил парню. И не ошибся. Тогда Тумаеву было 25 лет. Сейчас ему 33.

Тридцатиминутная дипломная работа Тумаева «Будни прораба Зорина» (по повести В. Белова «Воспитание по доктору Споку») подтвердила, что он кинематографист требовательный к себе, не повторяющий однажды найденное.

— Каждая картина имеет свое пространство и время, — считает Тумаев. — Главное —

нащупать, где именно кроется момент жизненной правды.

«Поездка к сыну» (сценарий В. Соловьева по рассказу Г. Николаева). Картина снималась в Экспериментальном молодежном творческом объединении «Мосфильма» и уже отмечена главными призами за лучшую режиссуру на нескольких молодежных фестивалях: в Москве, Киеве, Тбилиси.

В основе сюжета нет ничего экстраординарного — взят отрезок самой обыденной, казалось бы, жизни. Молодая еще женщина, одна выростившая сына, создает новую семью. Но прежде отправляется к сыну, который служит в армии, чтобы спросить его согласия на свое новое замужество. Осязаема обстановка действия, тонко построены мизансцены, многозначны операторские решения (главные призы за ленту получил и оператор Анатолий Васильев), богата звуковая палитра (внутрикадровая и закадровая, включая одухотворенные прозрачные хоры Эмиля Олаха), есть актерские удачи (Н. Попова, М. Шишканова, И. Сорокин). Роль сюжета и здесь, пожалуй, вспомогательная.

И при этом Тумаев подчеркивает, что его привлекает зрелищное кино. Какое же?

— Если поток жизни, которая нас окружает существует на экране естественно, как дыхание, — поясняет он, — стараюсь добиться такого эмоционального настроения, когда не только сюжет, не только актеры держат зрительское внимание, но вся атмосфера фильма.

Три короткометражные ленты свидетельствуют о поступательном развитии творческого почерка молодого режиссера. Мы с интересом ожидаем его первую полнометражную картину, к работе над которой он приступает.

Н. ЛАГИНА

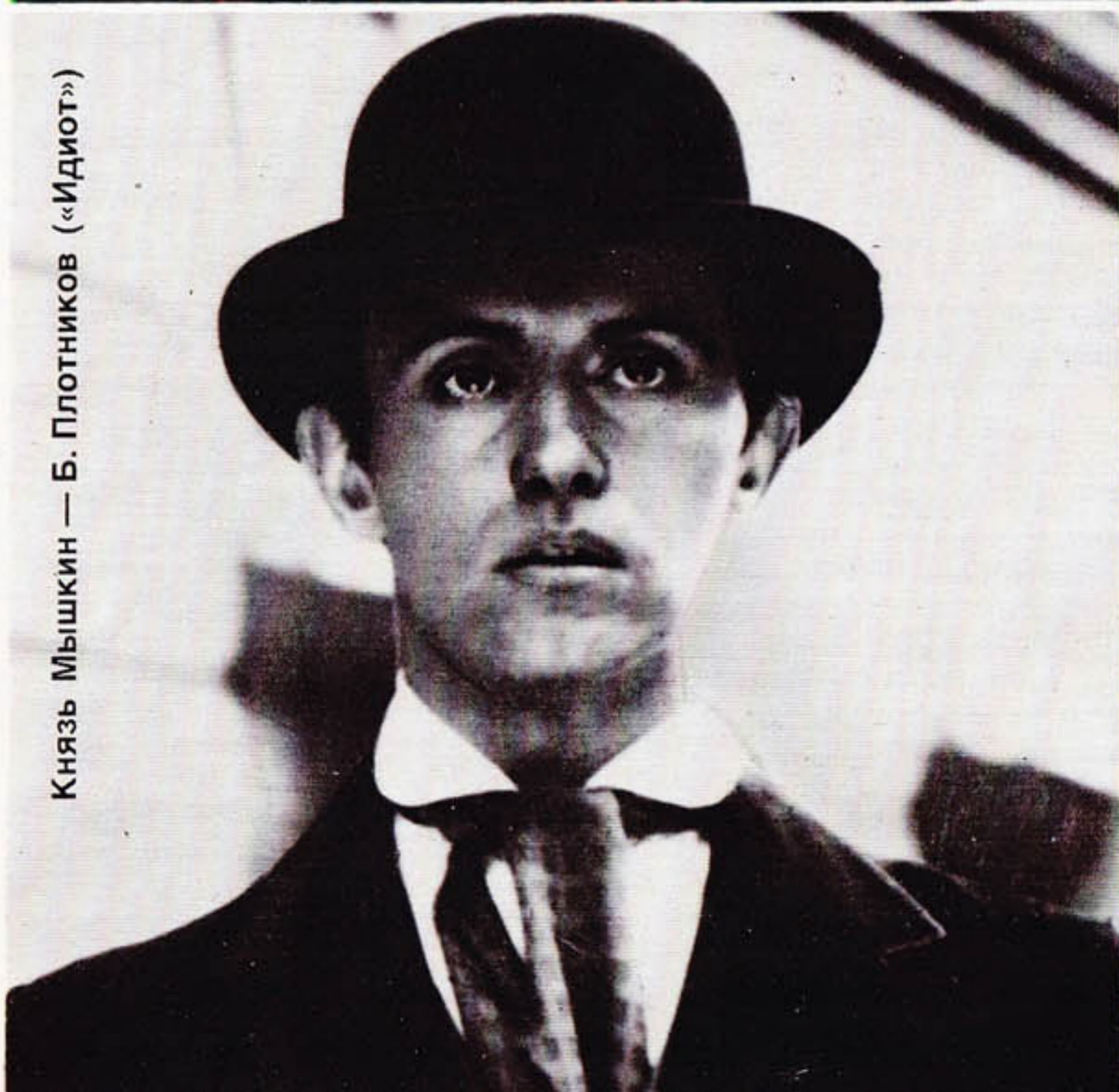
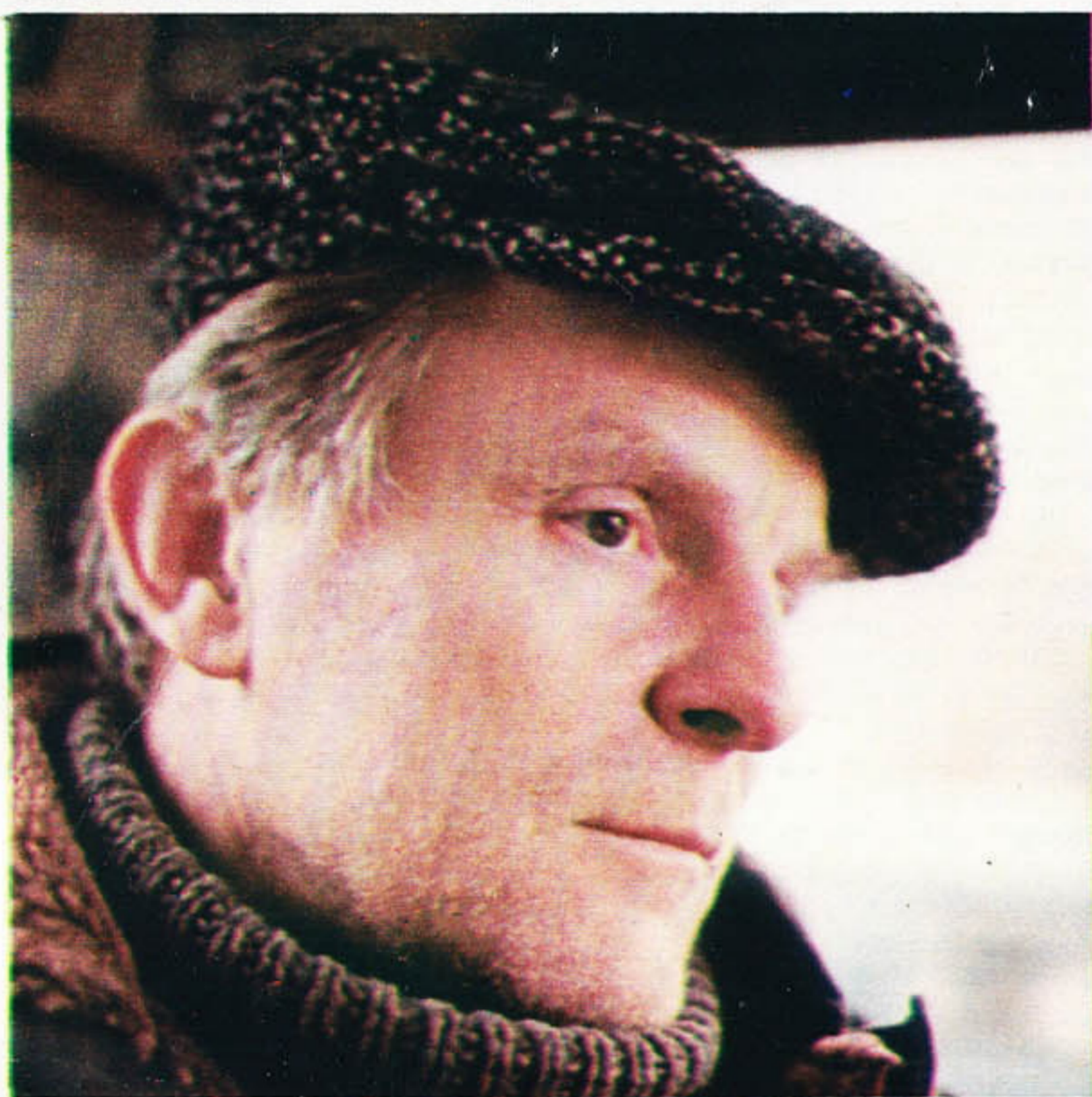
Режиссер В. Тумаев и оператор А. Васильев  
Фото Ю. Федорова



Владимир ТУМАЕВ:

# МОМЕНТ ЖИЗНЕННОЙ ПРАВДЫ

Зорин — Ю. Назаров  
(«Будни прораба Зорина»)  
Алена — Н. Попова  
(«Поездка к сыну»)



Князь Мышкин — Б. Плотников («Идиот»)

Юрий МАМИН:

# СМЕХ В ЗАЛЕ



Кадры из фильма «Праздник Нептуна»



С комедией ленинградского режиссера Юрия Мамина мне довелось познакомиться в Риге на фестивале молодых «Арсенал».

Перед сеансом на сцену вышел автор — строгий человек в очках. Рассказал, что пришел в кинематограф, имея профессию театрального режиссера, десять лет работал на «Ленфильме» ассистентом режиссера, а затем вторым режиссером. Поступил на Высшие режиссерские курсы, где его мастером был Эльдар Рязанов. И еще без улыбки добавил, что любит в жизни подмечать смешное...

Итак, «Праздник Нептуна». Начался фильм, и все интуитивно напряглись, скептически оценивая первые, вроде бы совсем не смешные диалоги персонажей. И вдруг в какой-то момент искусственный фестивальный зал буквально задрожал от хохота. Новая комедия победила зал. Победила умной и изобретательной разработкой острой социальной темы — о показухе. Фильм уверенно заявил о том, что родился новый комедийный дуэт — режиссера Юрия Мамина и сценариста Владимира Вардунаса, выпускника Высших сценарных курсов.

Клубный работник северной деревни Малые Пятки, пытаясь пустить пыль в глаза далекому начальству, отрапортовал, что в их селе будто бы функционирует клуб «моржей» (ни больше ни меньше — 150 человек!), а на Новый год, дескать, они запланировали грандиозный праздник Нептуна. Написал и забыл. Но далекое на-

чальство тоже решило, в свою очередь, щегольнуть успехами сельчан и прислало в Малые Пятки телеграмму: «К вам на праздник Нептуна едут шведские спортсмены. Встречайте!» Вот тут-то и началась самая комедия, а для героев — настоящая драма. Хочешь не хочешь — полезай в прорубь!

Когда-то Ильфа и Петрова спрашивали: «Почему вы пишете смешно?» Адресую подобный вопрос и Юрию Мамину.

— Почему снял смешно? Наверное, просто такой человек, — серьезно отвечает режиссер. — Я всегда стараюсь подмечать в жизни абсурдные вещи, ставшие, к сожалению, уже для многих привычными. По-моему, посмеяться над недостатками значит попытаться преодолеть их. В этом и сила сатиры...

Пока «Праздник Нептуна» зрители видели на молодежных фестивалях и на клубных просмотрах. Увы, короткометражкам «Дебюта», даже самым талантливым, не обеспечивается легкий доступ на экран. Многие годами ждут своего часа, но так и не появляются в кинотеатрах. И все-таки у картины Мамина с каждым сеансом прибавляется поклонников, а самые «серьезные» среди них — члены жюри Московского фестиваля молодых кинематографистов и Международного фестиваля в Мангейме, присудившие режиссеру высокие награды. В Ленинградском Доме кино прошли творческие вечера дебютанта, где были показаны его учебные работы, снятые по сценарию ленинградского сцена-



Режиссер Ю. Мамин  
Фото Г. Байсоголова

риста Виктора Лейкина, — эксцентричный кинофельетон «Очередь», отклик на проблему ложного бума, и аллегорическая комедия «Желаю вам» — рассказ об «аккуратном» работнике загса, у которого на все случаи жизни заготовлены для клиентов добрые пожелания и советы.

Мамин считает, что и в жизни, и на экране комедия существует на грани драмы или даже трагедии. Потому так тесно порой переплетаются в его фильмах эти разные жанровые элементы. И потому так близки режиссеру приемы «серьезного» кино — внутрикадровый монтаж, стилизация съемки под документальность. Он особенно ценит, например, опыт работы в качестве второго режиссера в картине В. Аристова «Порох» — жестокий

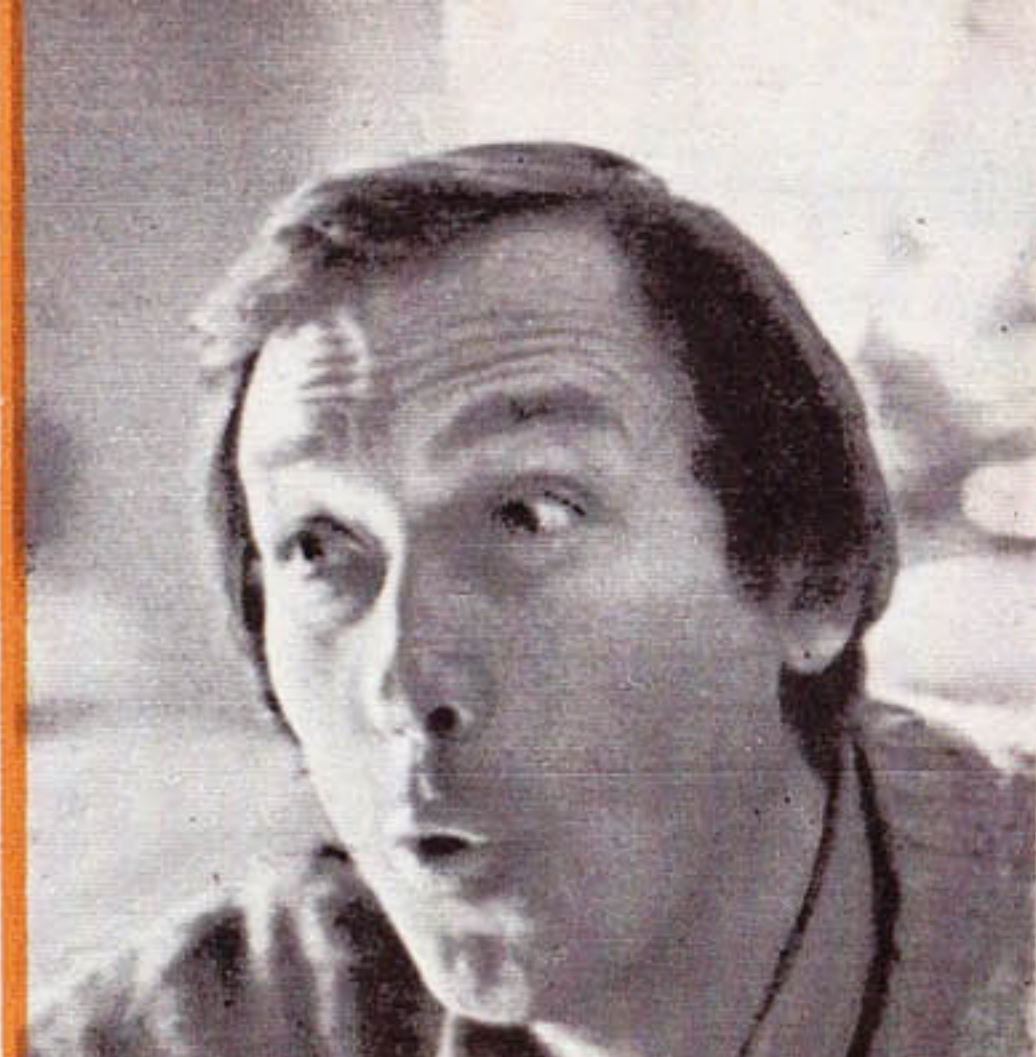
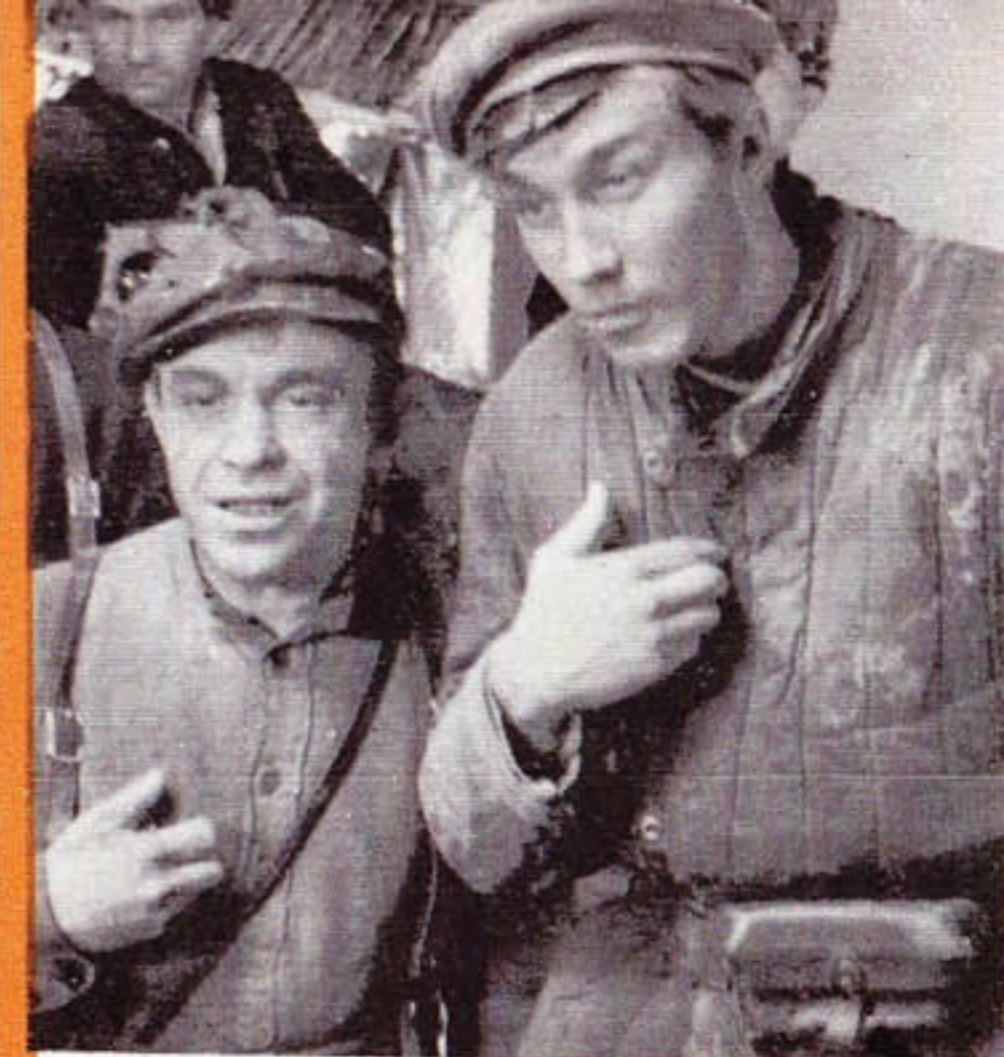
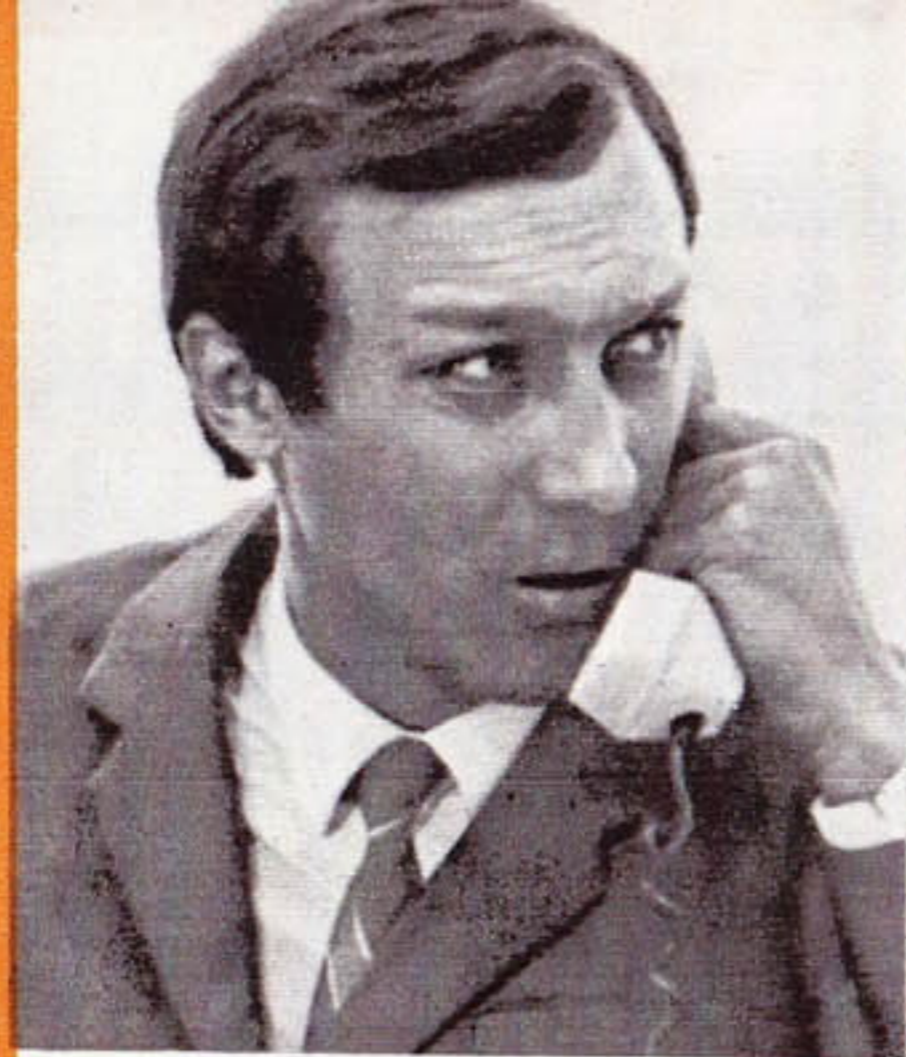
реализм военной хроники учил начинающего постановщика серьезности отношения к любому материалу, любой теме в кино.

Однако гиперболизация проблем и усиление трагических нот в сатирических фильмах Мамина не у всех находят поддержку. Не гладким был путь создания и картины «Праздник Нептуна». Право на жизнь острая комедия отстояла во многом благодаря поддержке Рязанова. Но и теперь у картины находятся противники, которые в ней иногда усматривают оскорбительные интонации по отношению к современной деревне.

— Когда я слышу такие мнения, — говорит Юрий Мамин, — отвечаю, что фильм наш как раз борется против того ложного патриотизма, который во все времена был готов строить «потемкинские деревни». Мне кажется, что истинная гражданская позиция любого художника и, конечно, сатирика не в том, чтобы заглаживать недостатки и жить иллюзиями. Мы должны научиться называть вещи своими именами. Сатира всегда была для кого-то болезненной, но болезнью сегодняшней сатиры стала ее облегченность. По-моему, картины любого жанра, где на первый план выходят псевдоэмоции или облегченные конфликты, не могут удовлетворять ни публику, ни авторов...

Сейчас постановщик приступает к первой своей полнометражной комедии. Сценарий опять написан В. Вардунасом и посвящен современным проблемам...

Н. ЛУКИНЫХ



Соломахин («Премия») Некрасов («Служили два товарища») Сергей Макаров («Полеты во сне и наяву»)

**С**пору нет: актерский магнетизм трудно, а иногда невозможно расшифровать, как не может быть до конца разгадана и объяснена тайна искусства. И все-таки пытаешься понять, чем именно «зацепляет», привораживает артист, на какие струнки души воздействует. Типовых рецептов, универсальных ключиков здесь нет: у каждой кинозвезды свой секрет. А в случае с Олегом Янковским есть и дополнительные сложности. Природа дарования артиста многослойна, его экранная маска, то, что сегодня называют заморским словом «имидж», постоянно меняется, усложняется...

Что, если воспользоваться «многокамерным» методом? Показом объекта с различных точек зрения. В этом мне помогут коллеги Янковского по сцене и съемочной площадке.

Казалось бы, ничего особенного не делает Янковский в картине режиссера В. Басова «Щит и меч», первом своем фильме. В многоходовом приключенческом сюжете его Генрих — почти условная фигура. Но при всех «но», при всех издержках самой роли и ее воплощения новичок запомнился. Не мог не запомниться. Красив. Не типовой, образцовой красотой, а какой-то невязчивой, тонкой, интеллигентной. Взгляд! Взгляд пронизывающий, осененный широким разлетом бровей, притягивающий, привораживающий.

Владимир БАСОВ: «Во Львове, в гостиничном кафе я обратил внимание на юношу, он сидел за столиком. Сказал ассистенту: вот этот бы отлично подошел на Генриха. Так ведь, наверное, не актер, аспирант какой-нибудь. Оказалось, артист Янковский из Саратова, во Львове с театром на гастролях. В его мальчишеской повадке покоряло обаяние».

В ленте Е. Карелова «Служили два товарища» его герой — воплощение нравственной чистоты и благородства. Это потом он научится показывать людей циничных и мрачноватых. А здесь — юный интеллигент, красный кинооператор в смешных галлифе. Романтическая драматургия Ю. Дунского и В. Фрида требовала от Янковского прозрачности и одномерности.

Валерий ФРИД: «Янковский ходил за своим партнером Роланом Быковым в немом восхищении, полуоткрыв рот, ходил и учился. Никакого пренебрежения, прилежное ученичество, отличничество. Помню, как-то прибежал к нам с Дунским обеспокоенный Женя Карелов и показал листочек. Все реплики Некрасова — Янковского уместились на половине печатной странички. Как же так, главная роль и столь мало текста. Может, добавьте? Не надо, сказали мы режиссеру, пусть молчит, пусть Быков разговаривает, а у Янковского и так все ясно без текста, и молчит он так выразительно, так много говорит его молчание».

Успех первых лет санкционировал повышенный спрос на Янковского. Не будем вменять молодому артисту в вину, что он пустился во все тяжкие, снимаясь в фильмах средних, а то и слабых. Не раз и не два становился он невольной жертвой аморфной драматургии, режиссерской несостоятельности. Но дело свое делал «по определению», по своей актерской сути. В фильмах на современную тему он всегда полпред нынешнего поколения, выразитель его чаяний и сомнений, горестей и на-

дежд. Он, впрочем, любит озадачивать создателей фильмов, уготовлявших ему экранное существование с каким-либо одним знаком. К примеру, заведомо отрицательный тип из ленфильмовских «Гонщиков» сыгран им сложнее и тоньше, чем предписывалось. Вслед за тем Янковский переиграл много разновидностей сотканного из противоречий «хорошего плохого человека». Скажем, в «Сладкой женщине», или в «Чужих письмах», или в комедии «Шляпа».

В картине режиссера А. Тарковского и драматурга А. Мишарина «Зеркало» роль Отца не требовала открытого драматизма, рельефной выписанности. Она в принципе мыслилась типажной.

Александр МИШАРИН: «Янковского на пробы не вызывали, была общая уверенность, что он подходит, что выбор точен. В один прекрасный день актер появился, уже в дверях как-то очаровательно нам улыбнулся, — так и вошел в картину. Лицо Янковского, тогда еще не слишком знакомое, излучало энергию и радость жизни, романтическое состояние передавалось им легко и вместе с тем концентрированно».

...Рубежная картина — «Премия». Из ряда трудных экзаменов, которые Янковский обожает себе устраивать, — на новизну задачи. В роли секретаря парткома Соломахина он образец энергетической экономности, отточенного лаконизма. Он играет движение мысли.

Александр ГЕЛЬМАН: «Он так играет парторга, что мы понимаем: именно Потапов помог ему «взорваться», выплеснуть то, что таилось в душе, что он в себе сдерживал, прятал, не смел. Потапов нуждается в поддержке парторга, но и парторг нуждается в поддержке Потапова, даже еще в большей степени. Это Янковский сыграл. Фильм показал: для того, чтобы что-то изменилось в жизни общества, требуется встреча неравнодушия снизу и сверху».

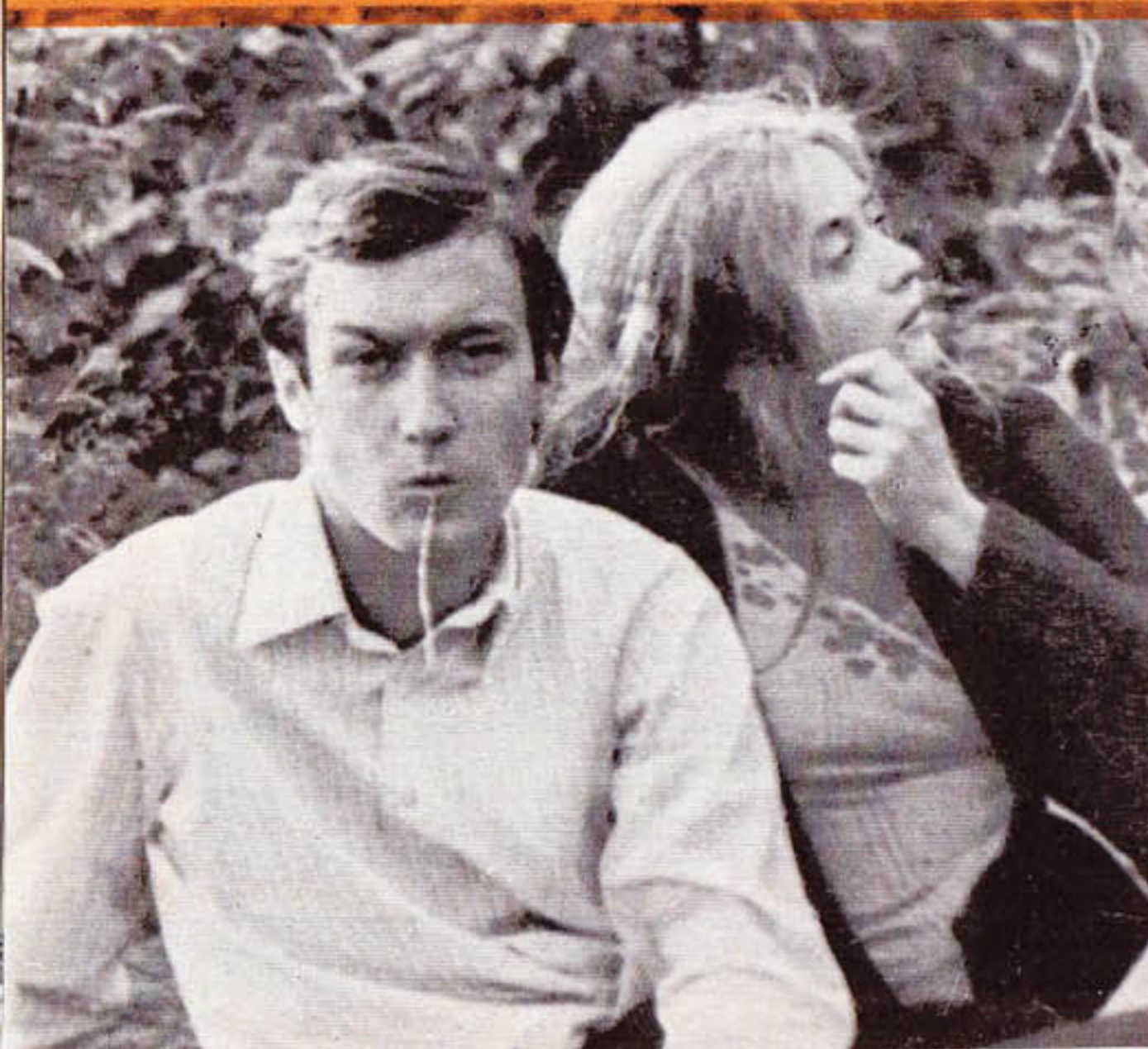
А как по-разному сыграны главные мужские роли в фильме «Слово для защиты»! Помните? С. Любшин темпераментно расправляется с мерзавцем Федяевым, не оставив своему персонажу оправдательных лазеек. Янковский же отказывается от всяческой попытки акцентировать свое отношение к Руслану. В следующей работе тех же авторов — А. Миндадзе и В. Абдрашитова — картине «Поворот» события развиваются куда стремительней, и приблизительно тот же характер исследуется Янковским не в повседневной текучести, а на изломе.

Вадим АБДРАШИТОВ: «Янковский как знак времени, стрелка в его магнитном поле, он его чувствует, — это время. Да, его герой — это современный сложный герой, которого он играет болево и остро. Я вижу этот пунктир от Руслана к Сергею («Полеты во сне и наяву»). Роль Руслана была поначалу меньше. Мы переписали сцены, и для Миндадзе и меня Руслан стал героем «трифонового» типа. Мы закончили «Слово для защиты» и поняли, что очень трудно изобразить героя, рисуя серыми красками по серому картону. В «Повороте» мы заставили его действовать, его, который привык созерцать. Это была отчаянная попытка, не нам судить, удалась ли она... Я вижу по прошествии лет рост Янковского. Удивительно, при отсутствии грима он везде разный».

Артисту свойственно стремление всегда быть вровень с задачей: в низенькую



Руслан («Слово для защиты»)



Отец («Зеркало»)

# несколько по одному



Тихон («Сладкая женщина»)



С актрисой И. Купченко и режиссером В. Абдрашитовым на съемках фильма «Поворот»

Фото И. Гневашева

дверцу входит, вжав плечи и втянув голову, а в высокий замысел воспаряет, расправив крылья вдохновения... Именно так, свободно, стремительным махом рисует он своих героев в телефильмах М. Захарова «Обыкновенное чудо» и «Тот самый Мюнхгаузен».

Григорий ГОРИН: «Когда Марк Захаров решил взять Янковского на роль Мюнхгаузена, пожалуй, единственный, кто был против, — так это я. Он до этого играл прямых, жестких, волевых людей — волжские характеры, выдающие его происхождение. Я не верил в его барона. Началась работа, он влезал в характер, на наших глазах менялся. Вростал в роль, и явился Мюнхгаузен — умный, ироничный, тонкий. Какая была бы ошибка, возьми мы другого актера!»

Много уже говорено вокруг фильма С. Микаэляна «Влюблен по собственному желанию». Герой Янковского Игорь Брагин — человек с приставкой «экс»: бывший рекордсмен, бывший удачник, а ныне опустивший тип, без пяти минут алкаш. Мы по-разному отнесемся к его духовному выздоровлению после встречи с библиотекаршей: кто с улыбкой, кто на «серьезе», но не восхититься мастерством Янковского (и, конечно, Е. Глушенко) нельзя. Ему поразительно удаются такие битые, раненые, в жизненных передрыгах недоосуществившиеся люди, прячущие большую и гордую натуру под шутовскими одеждами, удаются противоречивые характеры, обремененные скрытой болью. Он умеет балансировать на грани серьезного и смешного, предьявляя живого человека и как бы предлагая нам, зрителям, самим пораскинуть мозгами над хитросплетениями жизни, над загадкой единичной судьбы, вобравшей закономерности судеб многих.

Евгения ГЛУШЕНКО: «Мы с Янковским обминали, обытовляли, приземляли текст, по многу раз проигрывали реплики, вообще репетировали много, слушали друг друга, меняли то, что казалось неточным, отдавало ложью и фальшью. Микаэлян — идеалист, он сочинял сказку, а мы пытались корректировать установку, нередко объединяясь с Олегом Ивановичем против режиссера. Микаэлян — упрямый идеалист, он не распускает актеров, не дает им воли, и не так-то просто уговорить его изменить первоначальный замысел. Мы доказывали, спорили. И тут выручало чувство юмора, присущее Янковскому».

К фильму «Полеты во сне и наяву» Олег Янковский готовился всю свою актерскую жизнь. Здесь нет преувеличения. Чтобы сыграть так пронзительно, предельно, нужно не то что пуд соли съесть с героем, себя самого нужно разложить по полочкам, подключить к лепке характера физические и духовные ресурсы, впитать мир персонажа сценариста В. Мережко и режиссера Р. Балаяна и стать им, сорокалетним провинциальным ловеласом и трепачом, очень обаятельным и глубоко несчастным «плохим хорошим человеком» Сергеем Макаровым. Трагическая клоунада Янковского — Макарова, особенно в финальных кадрах загородного пикника, рождает в каждой искренней душе сложное и высокое чувство очищения. Актер в этой картине играет с удивительной одержимостью, будто последнюю роль в жизни, будто высказаться мог только здесь.

Роман БАЛАЯН: «Для кого-то он, Сергей, оказался подонком, для другого плутом и вралем, для третьего — примером для подражания, человеком, который хотел жить иначе, не так как все, не так плоско и инертно. С Янковским было легко и что особенно важно для меня, не было ощущения работы (не люблю я этого) как таковой. Легко и радостно, как во время веселого и интересного путешествия. Так много и часто Янковский привносил в фильм своего, что по истечении времени я за неимением рядом свидетелей все это приписываю себе... Разве что иногда думаю: а если бы не Янковский — каким бы был фильм? Лыщу себя надеждой, что хорошим... Разве что не таким до боли родным».

И вот новая встреча с Балаяном. Фильм «Храни меня, мой талисман». Герой Янковского утверждает здесь приоритет рыцарской чести и простой человеческой порядочности — понятий, которые в наш век нередко, увы, воспринимаются пережитком былых эпох.

Сегодня он предпочитает подолгу простаивать, отклоняя предложения не по душе («Я не жадный до ролей, — заявил он недавно, — мне бы одну роль в три года, но хорошую»).

Кино и театр словно соревнуются между собой: где предложат Янковскому роль ярче и необычней? На подмостках родного Театра имени Ленинского комсомола — сбивчиво-страстный спектакль-диспут «Диктатура совести». Посторонний, персонаж Янковского, — по сути одушевленный камертон разгорающейся на сцене и выплескивающейся в зал политической дискуссии. Недавно прошла премьера «Гамлета» в постановке Г. Панфилова. Гамлет — Янковский.

Глеб ПАНФИЛОВ: «Олег Янковский склонен к углубленному поиску, внимателен, у него багаж не только сценических навыков, но и тонких жизненных наблюдений. Уже есть опыт, мастерство, есть и энергия, сила. Янковский, с моей точки зрения, готов к исполнению роли Гамлета. Он лишен условной облегченности, чрезмерной приподнятости исполнения. Олег Янковский относится к числу тех актеров, которые сами себя контролируют на чувство правды. Он никогда не врет. У него это воспитанное чувство».

А что же кинематограф? В работе сложная, немислимо сложная роль — Позднышева. Янковскому всегда везло на режиссеров, шел за годом год, его приглашали сниматься Басов, Карелов, Захаров, Тарковский, Абдрашитов, Микаэлян, Авербах, Лизознова, Балаян, Панфилов. И вот первая встреча с Михаилом Швейцером, взявшим на себя труд и творческий риск перенести на экран маленький толстовский шедевр — «Крейцерову сонату». Пригласил на новую роль и Балаян.

Однажды по молодости лет Янковский наивно спросил у одного режиссера: а какова сверхзадача роли? Ты кусочек свой сыграй, а я склею сверхзадачу, был ему ответ. Актер не согласен играть кусочками. Он в принципе против представления об актере как о податливой глине. Не глина, а скульптор! Полноправный соавтор фильма. И доказывает свою позицию упрямо, истово, талантливо.

Олег СУЛЬКИН

Алексей Дмитриев («Храни меня, мой талисман»)



Игорь Брагин («Влюблен по собственному желанию»)



# интервью вопросу



Фото В. Плотникова

Кто не знает песню о безымянной высоте из фильма «Тишина»? «Дымилась, падая, ракета...»

Известна мне, как, возможно, и другим, история высоты, помеченной на оперативных фронтовых картах номером 224. В суровом сентябре 1943 года ее, крошечную пядь нашей земли, героически обороняла горстка храбрецов из 139-й стрелковой дивизии. Обороняла до той горестной минуты, пока из восемнадцати «оставалось только трое».

Говорят, из песни слова не выбросишь. Здесь «классический» случай: все было точь-в-точь, как воспето. Поэту-фронтовику Михаилу Матусовскому рассказали эту историю вскоре после событий на высоте 224. Минуло время. И нынче, через двадцать с лишним лет после выхода на экраны фильма «Тишина», песня живет. Ее поют с профессиональной эстрады, поют, собравшись в круг, ветераны войны. С разговора о ней и началась наша беседа с автором музыки народным артистом РСФСР, лауреатом Государственной премии РСФСР имени братьев Васильевых композитором Вениамином Баснером:

— Вениамин Ефимович, как писалась эта песня? Легко — или?..

— В любом деле, по-моему, раз на раз не приходится. Высококласному токаря — и тому ОТК временами возвращает деталь на переделку. У меня была творческая встреча на Петродворцовом часовом заводе. Показали роботов: даже они, «железные», иной раз не срабатывают... Итак, о «Безымянной». Тяжко давалась! Дело было уже давно, в 1963-м. Режиссер Владимир Павлович Басов снимал на «Мосфильме» картину «Тишина», позвал меня писать музыку. Она, как говорится, шла нормально, но вот с песней намаялся. Один вариант. Басов недоволен. Второй ни мне, ни режиссеру не нравится. Третий — опять для корзины. Ну что делать? Происходит все на «Мосфильме». Если «зациклило» — слышали такое ходкое словечко? — надо отключиться. Сажусь в дневной поезд. Еду в Ленинград, домой.

— Дескать, дома и стены помогут?

— Не совсем так. Лучше всего мне работается в дороге. Приходят всякие, как кажется мне, интересные музыкальные мысли в пути. Еду на велосипеде, или веду автомашину, или, как с «Тишиной», в поезде. Колеса постукивают. Ритм... «Дымилась, падая, ракета...» Отличный текст написал Михаил Львович Матусовский!

— Как вы пришли в кино?

— Моим кинематографическим «крещением» я обязан Дмитрию Дмитриевичу Шостаковичу. Меня он знал во времена студенческие: в Ленинградской консерватории я показал ему несколько своих первых сочинений. К нему обратились с просьбой напи-

Вениамин БАСНЕР:

## КАК ОТРАЗИТЬ МГНОВЕНИЕ МУЗЫКОЙ?

сать музыку для фильма «Бессмертный гарнизон», который по сценарию Константина Симонова ставил Захар Аграненко. Шостакович был в ту пору перегружен работой и порекомендовал меня. Честь, сами понимаете...

...В этом месте интервью вынужден сделать паузу. Она, убежден, будет оправдана, если читатель познакомится с личными впечатлениями одного из первых слушателей музыки Баснера к самому первому его фильму. В журнале «Искусство кино» известный режиссер Захар Аграненко вспоминал, сколь поразительны были впечатления от музыки Баснера, наполненной образами, заставляющей уходить мысленно в мир суровый, беспощадный, мир сорок первого...

— Очень интересно работалось... продолжает свой рассказ Вениамин Ефимович. — Помню Захара Марковича Аграненко, безвременно ушедшего из жизни, как человека воистину творческого, пылкого.

— В «Бессмертном гарнизоне» песен, по-моему, не было?

— Нет. Первая моя «экранная» песня и сейчас есть в концертном репертуаре певицы Людмилы Сенчиной. Это колыбельная из мосфильмовской картины «Человек родился», 1956 год. «Гаснут, как фонарики...» — вот ее первые слова. Я вообще ни одной песни не написал «просто так», все они для фильмов.

— Хорошо это или плохо?

— Плохо, если песня плохая. Бог мой, сколько же сейчас плодится песен в некоторых доморощенных ВИА... Нет, не примите это как старческое брюзжание! Мне нынче за шестьдесят, могут подумать: ну, обычное дело, молодежь ему не та... Та! Она — та! Ваш сегодняшний собеседник был одним из первых профессиональных композиторов, написавших для ВИА, кажется, не совсем плохую песню. Возможно, помните картину «Мировой парень»: там звучит песня «Березовый сок». Ее и сегодня поют (а фильм 1971 года!), приятно это...

— Вениамин Ефимович, вы только что упомянули свой возраст: на седьмом десятке не хочется ли малость, ну как бы выразиться, переродиться? Чтобы «поймать» вас для этого интервью, я звонил, звонил, а вы то в Минске, то в Тбилиси, то в Свердловске?..

— Кино — штука быстротечная, скоростная, надо за ним поспевать, не задумываясь про собственные годы. 24 кадра в секунду: р-раз — и частица жизни прошла! А как мне отразить это мгновение музыкой? Нет, возраст не мешает. Потому что интересно писать для кино. Только представьте: сценарист предложил кусок жизни, режиссер увидел сценарий своими глазами, оператор — своими. И теперь осталась «самая малость» — чтобы кинокадры обрели музыкальную образность. Я сажусь, отсмотрев снятый материал, за свои пять линейек. У меня в распоряжении семь нот. А перед глазами — жизни человеческие: столкновение характеров, сложные перипетии, мир и война, слезы и радость... Ох до чего интересно! Ну когда там думать о летах своих?

— Что сейчас написали?

— Совсем недавние мои работы в кино — музыка к ленфильмовской картине «Воскресный папа» и к мосфильмовским «Семь криков в океане», «Рысь возвращается». А уж что из всего этого вышло у композитора, надеюсь, у меня вы не спросите.

Ленинград

Беседу вел Виталий НЕСТЕРЕНКО

Н ечасто, но с интересом смотрю научно-популярные фильмы. Ищу уже знакомое, чтобы увидеть его в новом ракурсе, или, напротив, совсем далекое, которое неожиданно может оказаться близким.

...Вот на экране мелькают микротела. Их движение, на первый взгляд, хаотичное, оказывается таинственным процессом формирования мозга. Мы наблюдаем — диву даешься! — взаимный поиск нервных клеток, их соединение. Дикторский голос объясняет, что процесс движения клеток в пространстве мозга расписан с точностью до сотых долей секунды, и если клетка вовремя не явится на свое место, она погибнет. А мне слышится древняя притча о двух половинках — людях, которые разбросаны по всему свету и ищут друг друга, видится напряженный поиск и стыковка высокоскоростных космических кораблей, где малейшая неточность чревата непоправимой бедой, думается о силе человеческого разума и о великом конструкторе мысли — Природе.

Микросъемки сокровенных процессов рождения мозга — один из самых впечатляющих фрагментов фильма «По дорогам «второй Вселенной» (сценаристы — В. Трояновский, В. Чигинский, режиссер — В. Чигинский). Фильм — смелая попытка отобразить на экране современное состояние науки о мозге, дать ему широкое естественнонаучное и социально-философское осмысление. Зритель, далекий от этих проблем, узнает, каким необычным образом удается сегодня успешно лечить сложные недуги. Мы видим мужчину, у которого после ампутации руки появились сильные фантомные боли: руки нет, а житья не дает. Проводится операция в той части мозга, которая формирует боль, и память о ней стирается: пациент здоров. Нас увлекают в поиск истоков нервного расстройства еще одной больной, по профессии учительницы. Оно, оказывается, таилось в забытом психологическом стрессе, полученном больно еще в давнем детстве. Но не только лечение — исследование мыслительной деятельности человека тоже под силу современной науке о мозге. И она выходит за рамки медицины на пути изучения человека в целом.

Многое удалось авторам. И главное — картина заинтересовывает, а местами и захватывает. Дикторский текст слушается как своеобразное научно-художественное сказание о мозге. Увлеченность авторов несомненна. Но не умолчу о тех сторонах фильма, которые показались слабыми. Картина художественно неравнопрочна, напряжение ее непостоянно. В фильме много констатации и порой не хватает объяснений. Ведь сложная тематика обязывает хотя бы к самому элементарному раскрытию сущности явления, пояснению терминов. Вряд ли широко известно, что означает «компьютерная томография» или «стереотаксическая операция». Игровые моменты излишне затянута, они требуют более динамичного решения, на которое авторы фильма, несомненно, способны.

Об единстве человека и окружающей его среды повествует лента А. Мартыненко «Орел из инкубатора». Название фильма не метафора: для некоторых видов пернатых, например,

НАШИ ЛАУРЕАТЫ

ПРЕМИЯМИ «СЗ» 1986 ГОДА ОТМЕЧЕНЫ ЗА ЛУЧШИЕ ПУБЛИКАЦИИ АВТОРЫ ЖУРНАЛА



В. БАРАНОВСКИЙ, кинокритик



Б. ВАСИЛЬЕВ, писатель



Ю. БОГОМОЛОВ, кинокритик



Я. ВАРШАВСКИЙ, кинокритик



# О науке красками кино

Обзор лент «Леннаучфильма»

для орлана белоголового, инкубатор стал спасителем. В наши дни добыть пищу да прокормить еще своего единственного птенца стало совсем трудно для семейства орлов. И гордая птица, давшая человеческой культуре несравненную символику, оказалась под угрозой вымирания. А человеку надо думать о равновесии в природе. Недавно московские орнитологи пришли к выводу, что необходимо увеличить количество пернатых хищников для сокращения численности ворон, сотни тысяч которых стали собираться в Москве на зимовку. Вот и понадобился «орел из инкубатора». Фильм активен по отношению к науке. Мы видим насильственный процесс кольцевания птиц. Научиться познавать природу без грубого вмешательства в ее жизнь — к этому призывает динамичный гуманный фильм, ярко запечатлевший бескрылость неволи и музыку свободного полета.



Ф. К. Тетерев. Кадр из фильма «Снился мне сад»

А вот еще один рассказ о людях науки и природе. Когда-то беспризорного мальчика Филиппа Тетерева направили в школу-колонию «Юный натуралист». Потом он напишет 12 писем «дорогому дедушке Мичурину» и будет учиться в саду у знаменитого селекционера. Там он и задумал дело продвижения на север черешни. В Павловске, под Ленинградом, вырастил черешневый сад, двенадцать гектаров. Отсюда черенки рассылались во все концы Советского Союза. Саду были отданы лучшие годы жизни. Но его выкорчевали: кому-то из власть имущих сад показался неперспективным. Тетерев с женой посадили новый и продолжают выращивать свои культуры: он — черешню, жимолость, лимонник, она — новые

сорта земляники. И по-прежнему уходят посылки с черенками. И по-прежнему приходят новые письма с теплыми словами «наши дорогие бесребреники»... «ваши черешни здравствуют»... Кандидат сельскохозяйственных наук Юлия Константиновна Катинская и доктор биологических наук, лауреат Государственной премии СССР Филипп Кузьмич Тетерев уже отпраздновали золотую свадьбу, но не мыслят себя вне любимого дела. Таков сюжет фильма «Снился мне сад» (сценарист — М. Портной, режиссер — А. Сидельников). Он длится лишь десять минут. Но сколь плотна и впечатляюща его идейно-художественная вязь! Старые фотографии и обложки книг, съемки героев за работой в саду, точно найденный музыкальный фон — романс «Снился мне сад в подвечном уборе...» — все это синтезировано в цельную художественную киноминиатюру, повествующую о верности своему делу и о большой любви.

Было поучительно познакомиться с фильмами, ведущими рассказ с переднего края НТР. Лазер... Это слово возникло в недрах физики лишь во второй половине нашего века. Оно, как и сама наука, интернационально. И лазерный луч, стремительно проникающий в различные области науки и техники, технологии и медицины, сегодня известен миллионам. «Конструкторы лучей» — так назвали создателей лазеров и свой новый фильм сценарист Р. Багрян и режиссер А. Слободской. Фильм знакомит с результатами деятельности Института общей физики Академии наук СССР под руководством академика А. М. Прохорова. С именем этого известного ученого связано рождение лазера. Вместе с академиком Н. Г. Басовым и американским физиком Ч. Таунсом Прохорову в 1964 году была присуждена Нобелевская премия. Это памятное событие воспроизводится в фильме по фотографиям. Но основное внимание авторы сосредоточивают на дне сегодняшнем. И мы, зрители, убеждаемся, как точно образное название фильма. Оказывается, круглый луч не всегда удобен. И вот с помощью специальных линз-фокусаторов ученые конструируют луч нужной формы. Вспышка — и получен аккуратный кольцевой разрез, несколько вспышек — и готовы насечки для исправления близорукости. Приложений множество. С помощью лазерного луча, заключенного в стеклянные нити-световоды, можно передавать телевизионное изображение. Ему не страшны ни атмосферные помехи, ни особенности рельефа. Например, жители Алтайской улицы столицы и других теневых зон телевизионного приема не могут смотреть телепередачи. Мы узнаем, что ученые вместе со специалистами из Московского телевизионного института уже протянули первую в стране световодную линию для телевидения. Луч лазера приходит к нам в дом.

Содержательная лента не лишена недостатков. Маловыразительны групповые съемки ученых. Специфика коллективного творчества не раскрыта, хотя фигура А. М. Прохорова, колорит его личности и творческая одержимость одним из направлений НТР освещены достаточно ярко.

Малоизвестное и очень интересное явление давно уже обнаружили академик Г. В. Курдюмов и профессор Л. Г. Хандрос. О нем следующая лента, «Память металлов» (сценаристы — А. Загданский и Д. Синявский, режиссер — Ю. Головин). Обратимся к экрану. Пружину из сплава никеля с титаном растягивают грузом, а потом нагревают электричеством. Спираль сжимается, как бы «вспоминная» свое первоначальное положение. В основе этого «фокуса» лежит открытое учеными явление обратимого изменения формы в некоторых кристаллах при изменении температуры.

Вслед за открытием заработала научно-техническая мысль. В лаборатории профессора В. А. Лихачева эффект памяти формы обретает контуры практического применения. Мы приобщаемся к таинству зарождения экологически чистого двигателя, где не сжигают топливо, а воздействуют на металл. Наблюдаем за работой модели линии электропередач с термоупругими пружинами, которые подтягивают провисшие провода. Узнаем, что вживленный в организм изогнутый стержень от температуры тела выравнивает и выпрямляет искривленный позвоночник... У открытия большое будущее. И фильм, последовательно ведущий по ступеням знания, привлекает внимание к одному из перспективных направлений научно-технического прогресса.

Этого не скажешь, пожалуй, о работе того же режиссера «Порошковая металлургия» (сценарист — Е. Дружинина), хотя речь идет о прогрессивной современной технологии, о новых материалах. Фильм насыщен информацией. Но усваивается она трудно. А помочь понять — это, быть может, и увлечь, и привлечь.

На малой площади статьи всего не выскажешь. Даже если речь идет только о шести фильмах. Трудный это жанр — научно-популярное кино. Ведь надо заинтересовать широкую аудиторию. Да еще так, чтобы научная мысль запала в душу. В лучших своих лентах «Леннаучфильм» увлекает новым знанием, излучает энергию творчества. Но мне представляется, что кинопублицистам, активным проводникам НТР, следует глубже проникать в недра науки с тем, чтобы добытую потом и кровью сухую истину одушевить силою искусства.

Ю. КАРПЕЙСКИЙ.  
Доктор технических наук,  
лауреат Ленинской премии



И. ГНЕВАШЕВ,  
фотокорреспондент



В. ДМИТРИЕВ,  
кинокритик



А. КАГАРЛИЦКАЯ,  
кинокритик



В. МИХАЛКОВИЧ,  
кинокритик



Н. САВИЦКИЙ,  
кинокритик



П. СМЕРНОВ,  
кинокритик



Ю. УСТИМЕНКО,  
журналист



А. ШЕМЯКИН,  
кинокритик



Д. ДАНИН,  
писатель



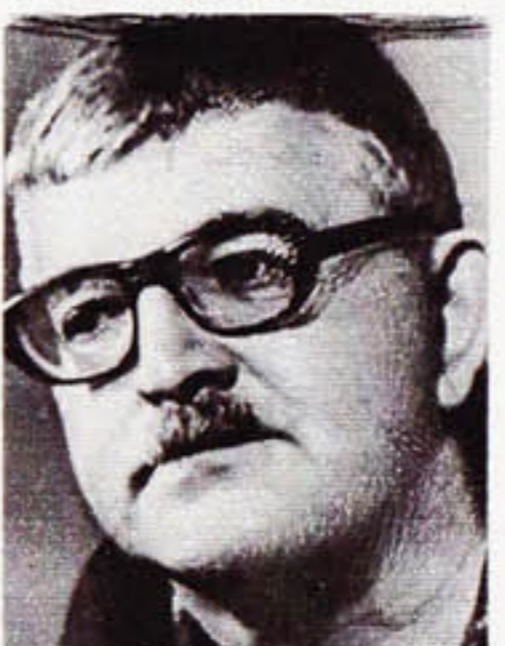
М. ЗАК,  
киновед



А. ЛИПКОВ,  
киновед



И. РУБАНОВА,  
кинокритик



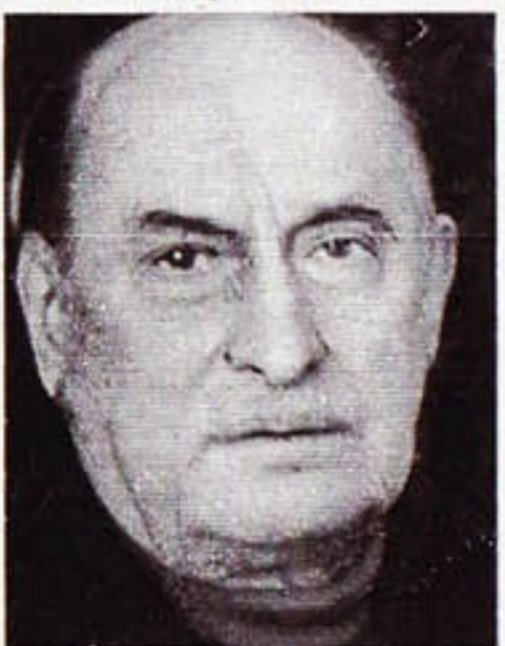
А. СТРУГАЦКИЙ,  
писатель



ЭЙРАМДЖАН,  
сценарист



В. ЧЕРНЫХ,  
сценарист



Р. ЮРЕНЕВ,  
киновед



Люба Орлова — студентка Московской консерватории.  
Фото 20-х годов



Грушенька. «Петербургская ночь». 1934



Анюта. «Веселые ребята». 1934



Марион Диксон. «Цирк». 1936

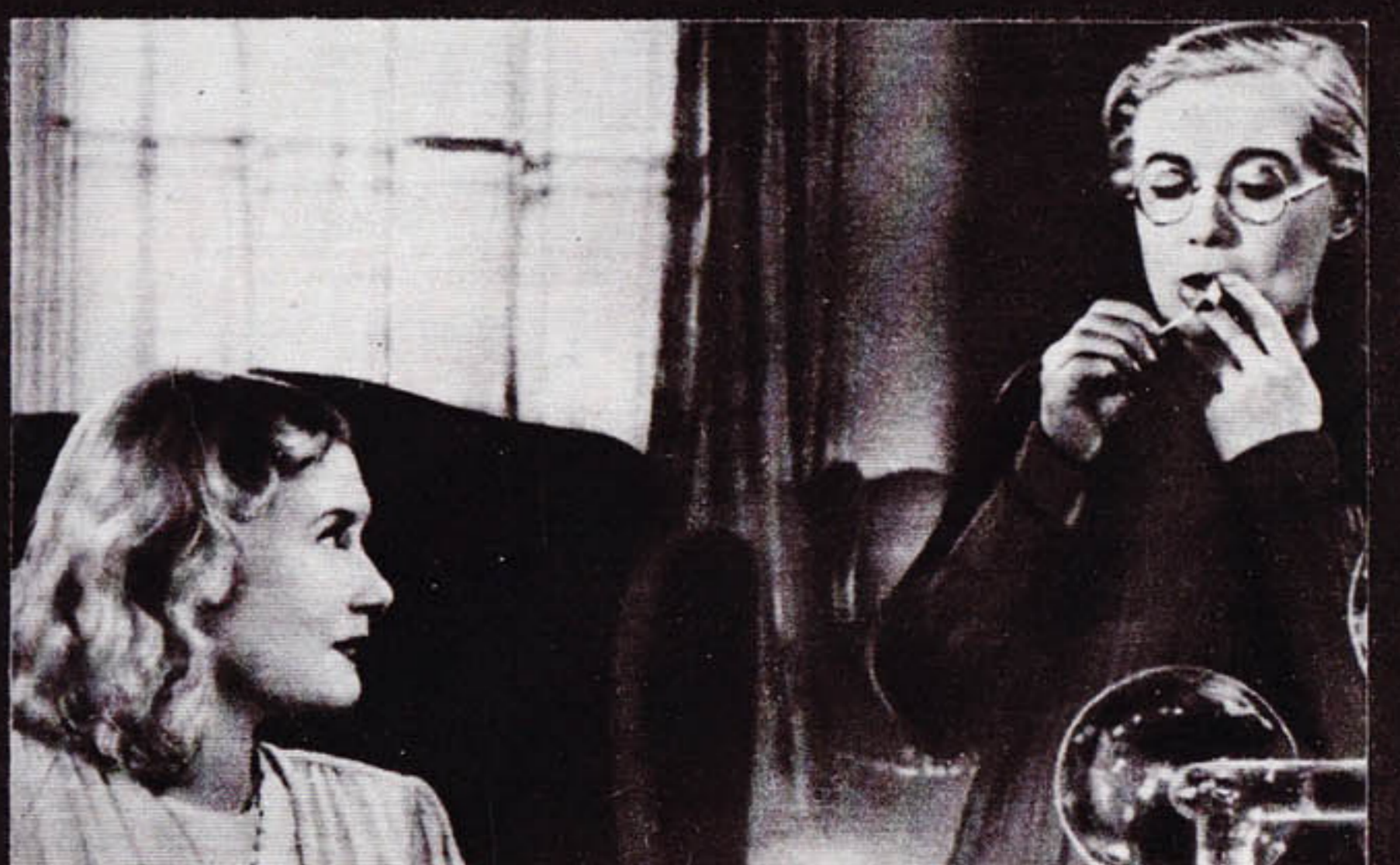


к 85-летию  
со дня рождения  
Л. П. Орловой.

# ЗВЕЗДА НЕ



«Боевой киноборник № 4»  
 («Победа за нами»). 1941



Ученая Никитина и актриса Шатрова. «Весна». 1947

Стрелка. «Волга-Волга». 1938

Из архива киностудии «Мосфильм» и «СЭ»

Совсем недавно в новом фильме популярного режиссера о людях сороковых годов маленький эпизод поразил меня неожиданной радостью: был показан кинотеатр и на его экране такие знакомые, такие волнующие кадры — фабричная девушка, в комбинезончике, над чем-то так задорно, заразительно хохотала, сияя озорными, счастливыми глазами, а потом схватила банку с цветами и вылила себе на голову, чтобы остыть хоть немножко...

Любовь Орлова! Советская Золушка Таня из фильма «Светлый путь»! И сразу живое, чуть ли не осязательное ощущение эпохи моей молодости, горячих тридцатых годов нахлынуло на меня. Как удачно современный режиссер с помощью нескольких кадров старого фильма создал образ уже ушедшего времени! Комедийная актриса своим мимолетным появлением создала этот образ. И я стал вспоминать.

Во многих игровых и даже документальных фильмах, повествующих о прошлом нашей Советской страны, можно увидеть сегодня кадры с Любовью Орловой. Вот Красная площадь, сияющий солнечный день физкультурного парада и Орлова в белом свитере шагает под звуки песни о Родине — финал фильма «Цирк». Вот ткацкий цех с работающими станками и среди них Орлова, работает под звуки «Марша энтузиастов» — финал «Светлого пути». Вот белые пароходы на только что построенном Московском море и Орлова в капитанской фуражке поет песню о Волге... И всюду нескольких кадров с Орловой бывает достаточно, чтоб обозначить эпоху, чтобы создать острое и точное ощущение времени.

И еще одно, уже совсем личное воспоминание. Керченский полуостров, весна 1942 года, вязкая глина раскисшего аэродрома, фронтовая кинопередвижка привезла новый фильм — «Боевой кинофильм № 4». Настроение скверное, не до фильмов. Но мотор все-таки застучал, замелькал свет на плохо натянутом экране, и вдруг дружный, радостный всеобщий возглас: «Батюшки, Стрелка!» Это героиня любимой всеми комедии «Волга-Волга» писемница Стрелка на своем стареньком велосипеде перенесена в новый военный фильм. Она развозит фронтовые письма. А потом даже

из домработниц на сцену Большого театра. Это Стрелка, почтальон из маленького городка, сочинившая вдохновенную песню. Это Таня, деревенская девочка, ставшая прославленной стахановкой. У каждой свой характер, свое обличье, свои, берущие за сердце, песни. И у всех искрящаяся веселость, пленительная доброта, обаятельная талантливость, неистребимый оптимизм. И мы смеялись не столько над этими героинями, сколько вместе с ними, смеялись от радости, от молодости, от удачи. К этим образам примыкают и более сложные, с элементами мелодрамы, роли американской циркачки Марион Диксон, нашедшей любовь, работу, счастье в нашей стране, а также две роли — ученой и артистки в фильме «Весна». Комедии, созданные режиссером Григорием Александровым, композитором И. Дунаевским, поэтом В. Лебедевым-Кумачом, по-новому решили проблемы положительной комедийной героини, наполнив комедийные ситуации серьезным и ободряющим смыслом.

Но не только комедии. Роль крепостной актрисы Грушеньки и заграничной танцовщицы Паулы в фильмах Г. Рошалея и В. Строевой «Петербургская ночь» и «Дело Артамоновых», резко отрицательная, сатирически решенная роль американской разведчицы во «Встрече на Эльбе» и тихий, лирический образ сестры великого музыканта в «Композиторе Глинке», да и другие комедийные и драматические роли, а также блистательная игра на сцене Театра имени Моссовета и многолетняя концертная деятельность чуть ли не по всей нашей территории, в раззолоченных оперных залах и на дощатых подмостках колхозных станков, в заводских цехах и на палубах броненосцев, в школах, госпиталях, клубах, санаториях и, наконец, на прифронтовых позициях Великой Отечественной войны, принесли Л. П. Орловой всенародную известность, высшие звания и награды и, главное, неиссякающую любовь миллионов зрителей.

Обратитесь к случайному прохожему с просьбой назвать самую яркую советскую кинозвезду. Он ответит: Любовь Орлова.

Звезда! Было время, когда мы ополчались против этого термина, противопоставляли понятие «звезда» понятию «актриса». Неверно это. Звезда — это блистательная,

завораживающая, любимая всеми актриса. Она излучает радость, добро, эстетическое наслаждение. Поэтому пусть останется за Любовью Петровной Орловой это сверкающее звание.

Любови Петровне исполнилось бы восемьдесят пять лет. Уже двенадцать лет ее нет среди нас. Но популярность ее не оскудевает. Ее фильмы постоянно идут в кинотеатрах, в клубах, по телевидению. Ее образы включаются в новые фильмы как знаки нашей эпохи, как воплощение нравственности и характеров наших людей.

Звезда Любови Орловой не меркнет.

Р. ЮРЕНЕВ

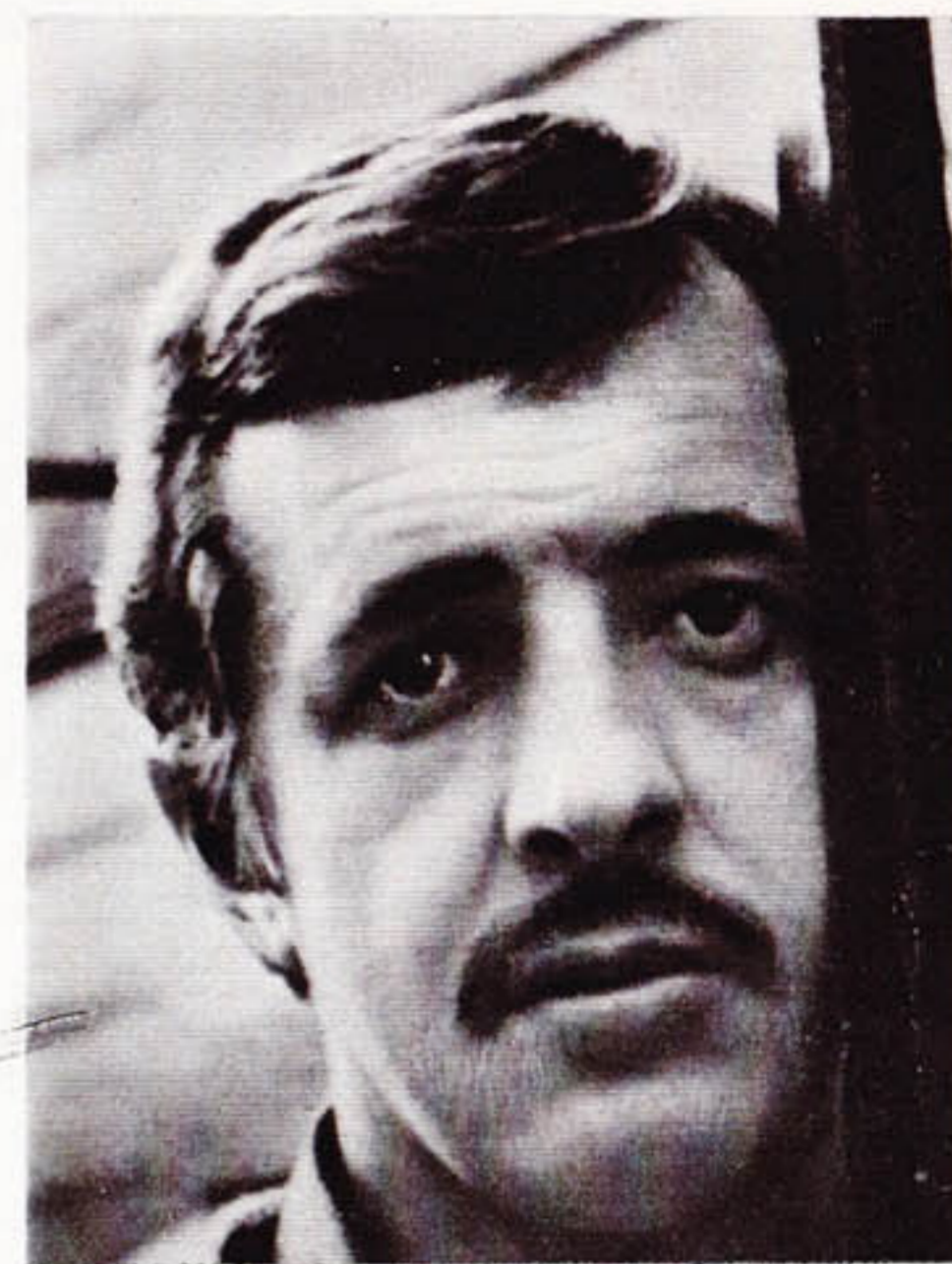
## КТО? ГДЕ? КОГДА?

□ На счету выпускника театрального факультета Государственной консерватории Литовской ССР Ромуальдаса РАМАНАУСКАСА около тридцати ролей в театре и двадцати в кино. Но подлинная популярность у кинозрителей пришла к актеру после выхода фильмов «Долгая дорога в дюнах», «Богач, бедняк...», «Государственный обвинитель».

На Первом всеобщем смотре творческой молодежи Р. Раманаускас был удостоен звания лауреата за роль Пети Трофимова («Вишневый сад»). В последующих театральных работах актер продемонстрировал самый широкий диапазон творческих возможностей: от народного умельца в спектакле «Крест утенка» до Гамлета.

Недавно актер снялся на Одесской киностудии в фильме «Звездочет» (сценарий написал В. Семернин по одноименной книге А. Марченко, режиссер А. Тютюнник). Действие картины происходит в годы войны. Советские разведчики вместе с немецкими антифашистами в труднейших условиях работают в тылу врага...

И. ЛУНИНА



Р. Раманаускас

□ — От Адама все зло! — уверяла продавщица сельского магазина. Адам — это кот. На него и пыталась свалить вину за недостачу бойкая работница прилавка (играет ее Р. Рязанова) в телефильме Одесской киностудии «ПОВОД». В основе ленты, поставленной режиссером А. Польшниковым, одноименная повесть А. Жукова. Героев фильма — деревенских жителей — сыграли Г. Польшких, Л. Ахеджакова, Л. Дуров, А. Миронов.

□ Коммуне «Майское утро», организованной в 1920 году в Алтайском крае, посвящена новая работа ЦСДФ. Ленту, которая так и называется, «МАЙСКОЕ УТРО», снимают режиссер Р. Сергиенко (он же автор сценария) и оператор Г. Елифанов. Используя старые фотографии, фрагменты кинохроники, воспоминания участников того тесного трудового сотрудничества, создатели стремятся передать современникам дух далекого героического времени, образы людей, ставших легендой, тех, чей опыт важен и сегодня.

М. ДОНСКАЯ

□ В городе Мелеузе Башкирской АССР состоялся Всероссийский фестиваль любительских фильмов сельскохозяйственной тематики «Земля и люди». Он был организован Министерством культуры РСФСР в рамках II Всесоюзного фестиваля народного творчества, посвященного 70-летию Великого Октября. Главный приз фестиваля получила лента «Рассвет над Юнгой» (А. Амельченко, киностудия «Юнга-фильм» Марийской АССР).

Но нельзя не сказать и о том, что не получилось на этом фестивале. А не получилось по-настоящему всероссийского форума. Из почти 80 областей и автономных республик приняли участие лишь 17. Да и художественный уровень большинства лент был весьма посредственным.

Владимир ВАСИЛЬЕВ.  
Член жюри фестиваля,  
кинорежиссер



### СКАЗОЧНЫЙ ВИДЕОМИР «ОРЛЕНКА»

□ Добрый и сказочный мир создан в фойе московского кинотеатра «Орленок» художником Анатолием Ивановичем Варфоломеевым. Здесь нет ничего от традиционного интерьера. Изящны причудливые керамические узоры на стенах, где удачно найдено сочетание сказочного сюжета и приемов современного дизайна: тут и герои из Простоквашино, полюбившиеся детворе, и куклы, и симпатичные зверюшки, сделанные ребятами Сокольнического района, и эскизы будущих мультфильмов.

Наибольшее оживление царит у избушки Бабы-Яги. До начала сеанса остается полчаса — распаиваются окошко, и... на цветном экране играет на гармошке крокодил Гена, спешит домой лев Бонифаций, добродушно улыбается кот Леопольд. А потом в теплых отблесках камина сказочный Гном начинает неторопливый рассказ собравшимся вокруг Чебурашке, Винни-Пуху и Ослику Иа-Иа о феях и могучих богатырях, о стойкости и отваге, о силе добра.

— Желающих посмотреть мультфильмы в избушке Бабы-Яги много — ведь в кинозале у нас около 400 мест, — говорит главный администратор кинотеатра «Орленок» Ольга Олеговна Бровкина.

— Какой же выход?  
— В буфете мы планируем разместить еще одну видеоустановку...  
Записи в книге отзывов, подчас лаконичные, но очень искренние, говорят об успехе видеофоной у посетителей. Хорошо отзываются о нем сами юные зрители.

Последний вопрос главному администратору.

— А помощники у вас есть?  
— Нам очень помогают Дворец пионеров нашего Сокольнического района, киностудия «Союзмультфильм» и, конечно, сами ребята. Они авторы всех экспонатов, выставки игрушек — персонажей из мультипликационных лент...

Н. ПОСТНИКОВ

# МЕРКНЕТ

участвует в истреблении вражеского десанта. Наивно, конечно, на быть не похоже, но все мы рады Стрелке, она пришла к нам из светлого мирного времени, она воюет вместе с нами.

Можно смело сказать, что актриса Любовь Орлова, образы, ею созданные, песни, ею спетые, вошли в историю нашей страны, стали знаками эпохи пятилеток, эпохи войны, эпохи восстановления. Не так уж много ролей сыграла Любовь Петровна, но все ее роли запомнились, полюбили.

Прежде всего это комедийные роли советских девушек. Звонко-голосая Анюта из «Веселых ребят», с волшебной быстротой скакнувшая

# КАК ТЕБЕ ЖИВЕТСЯ, ПРОСТОЙ ЧЕЛОВЕК?

## Заметки о XIX фестивале болгарских фильмов.

В любом коллективе всегда, наверное, отыщется человек, мнение которого для окружающих особенно важно, хотя по своему положению он подчас ничем не выделяется среди остальных: просто, быть может, острее реагирует на несправедливость, ложь, показуху. И на любом фестивале всегда, наверное, отыщется фильм, который, может быть, и не становится абсолютным лидером в творческом соревновании (распределение призов — вещь сложная, и решение жюри, пожалуй, редко бывает бесспорным), однако особенно точно и верно формулирует то, о чем все думают, является как бы выразителем коллективной совести. Без таких фильмов фестивали, наверное, давно бы выродились — либо в сугубо парадные мероприятия, либо в соревнование эстетов, но они, к счастью, есть, и именно по ним мы судим о нравственном здоровье той или иной кинематографии. В Варне было несколько таких картин, и среди них мне прежде всего хочется назвать «Любить назло» молодого режиссера Н. Волева.

...В жизни порой случаются необъяснимые вещи. Например, человек, начисто лишенный слуха, работает учителем музыки. Работает уже много лет и все эти годы поет фальшиво. Окружающие, разумеется, понимают, что пение фальшивое, однако не только не говорят об этом вслух, но даже пытаются подпевать. А потом находится мальчик (какое счастье, что такие мальчики всегда находятся!), который при всех говорит учителю правду. В школе разражается скандал. От мальчика требуют извинений. Главная же драма фильма заключается в том, что параллельно «детскому» (назовем его так) конфликту в нем развивается и взрослый. Отец Пламена — экспедитор, иначе говоря, шофер овощной базы — замешан в махинациях. Какая-то часть овощей сбывается шоферами налево. Пламен узнает об этом. Чтобы вернуть доверие сына, его отец решает порвать с преступной шайкой. И вот именно в этот момент фильм вступает, быть может, в самую важную и самую драматическую свою фазу. Мы ведь привычно ждем, что раскаяние героя, пусть запоздалое (уже целая коробка наворованных им купюр хранится в недрах квартиры), но достаточно чисто-сердечное, будет оценено по достоинству его товарищами. Произойдет — заранее угадываем мы — собрание, на котором шоферы наконец-то выведут на чистую воду диспетчера — главную зачинщицу творимых на базе беззаконий.

К примеру, в другом болгарском фильме, «Характеристика», тоже очень остро, публицистично, конфликт разрешается именно так: созывается собрание, один из присутствующих изобличает подлеца, и постепенно все шоферы (опять — шоферы!) встают на сторону главного положительного героя и изгоняют из своего коллектива подлеца. Но странная вещь: чем горячее звучат эти речи, тем холоднее, спокойнее самочувствие зала: здесь, на последних метрах пленки, авторы

«Характеристики» (сценарист А. Томов и режиссер Х. Христов), фильма, повторяем, достаточно интересно задуманного, словно бы проигрывают свой маршфон. Может быть, все дело в том, что «Характеристика» была снята в 1985 году, а для картин такого рода два года, даже год — это уже большой срок. Драматургическая модель, согласно которой герой открывает коллективу глаза на творимые рядом безобразия, и этим исчерпывается конфликт, сегодня уже устарела. Ведь ложь растлевает души, и круговой порукой могут быть связаны не только жулики, дельцы, но и обычный трудовой коллектив. В фильме «Любить назло» именно такой коллектив и по-



казан. Простое решение жить по правде здесь не так-то легко принять — его нужно выстрадать. Когда в финале герой, жестоко, в кровь, избитый своими товарищами, садится за руль и огромный, тяжелый его грузовик, как разъяренный бык, начинает метаться по враз опустевшей овощной базе, в зале вспыхивают аплодисменты, которые дорогого стоят: зрители аплодируют не только популярному актеру В. Кыневу, прекрасно справившемуся с трудной ролью, и не только авторам, а словно бы еще и себе — тому лучшему в себе, что смог разбудить, вызвать к жизни этот фильм.

«Любить назло» интересен еще и тем, что продолжает традицию болгарского кино, с интересом и вниманием вглядывающегося в тип героя, которого можно назвать горожанином в первом поколении. Шофер из картины Н. Волева мог бы дополнить когорту героев «миграционного» цикла — стоит только пристальней вглядеться в быт его семьи. Однако, если корни его по-прежнему в деревне, то заботы, проблемы уже рождены городской жизнью, и как хорошо, что болгарское кино этого героя не бросает, продолжает за ним следить. Вообще действие подавляющего большинства фильмов на современную тему, показанных в Варне, разворачивается в рабочей среде. Строительные площадки... Кабины тяжелых грузовиков и быстрых таксомоторов. Шумные цеха ткацких фабрик. Общежития, снова строительные площадки...

«Пытаюсь представить себе, какое впечатление произведет на зарубежного зрителя новый болгарский художественный фильм «Девятнадцать метров ветра», взволнуют ли его герои?...» — задает вопрос в журнале

«Болгарские фильмы» (№ 1, 1986) критик Искра Димитрова. Очень хорошее впечатление! — хочется ответить болгарскому критику, и прежде всего потому хорошему, что создатели фильма — сценарист Н. Вылчинов и режис-



«Девятнадцать метров ветра»  
«Любить назло»  
«Место под солнцем»

сер В. Краев — не заискивают перед своими героями, не умиляются видом их рабочих спецовок, но и не сторонятся их, а стоят как бы вровень. Коллективный портрет строительной бригады складывается из самых разных подробностей, из человеческих драм, надежд, из грубоватых шуток и скрытой нежности, с какой относятся эти парни к одному из членов своей бригады, рыжей крановщице по имени Капка. Фильм полон спокойного, непоказного достоинства. Авторы предпочитают лучше что-то недосказать, оборвать сцену на полуслове, чем воспользоваться чужими словами или чужими сюжетными приемами. Наверное, дебютанты, создавшие «Девятнадцать метров ветра», будут совершенствовать свое мастерство, заговорят громче, увереннее, но одно уже сейчас совершенно ясно: они не будут фальшивить.

Бригада является главным героем еще одного фильма — «Место под солнцем» (сценарист Ц. Лачева, режиссер Р. Сурджийский), только на этот раз перед нами бригада ткачих. В гулких, шумных цехах текстильного комби-

ната словно бы встретились прошлое и будущее: прошлое — это Даяна (Э. Радева), герой труда, передовик, уже давно привыкшая быть первой и не всегда отдающая себе отчет в том, что ее рекорды — результат не только самоотверженного труда, но и умелой «режиссуры» директора, предоставляющей передовой ткачихе и лучшие станки, и хорошую пряжу. Будущее же — это Никула (М. Каварджикова), честная, откровенная, острая на язык, не желающая мириться с показухой. Эта девушка как-то сразу напомнила мне Женю Шульженко, героиню давней пьесы А. Володина «Фабричная девчонка». Другое время, другая страна — но как хорошо, что не переводится этот тип, скучно было бы без таких фабричных девчонок и в жизни, и в искусстве.

Вообще на любом зарубежном фестивале начинаешь в какой-то момент думать про свое. Вот и Варненский киносмотр неизбежно возвращает тебя к проблемам собственного кинематографа. Наверное, нельзя рассказать о процессах, совершающихся в обществе, не заглянув туда, где эти процессы должны переживаться особенно остро, — в рабочие общежития, на строительные площадки, в цеха. Между тем «Фабричная девчонка», в свое время так и не экранизированная, является у нас едва ли не единственным за многие годы произведением, в центре которого — настоящий рабочий характер. Не хочу быть неправильно понятой и пользоваться привычными ярлыками «рабочая тема», «сельская тема» и т. д. — не в профессии героя, наверное, дело. Но мы так часто пользуемся словосочетанием «простой человек», апеллируем к нему, а каков он, этот простой человек, сегодня, что он чувствует, в чем ошибается, как ощущает на себе ситуацию, сложившуюся в обществе? Пожалуй, только «Плата за проезд» В. Сорокина и «Зина-Зинуля» П. Чухрая пытаются всерьез ответить на эти вопросы. Впрочем, не хочется заканчивать эти заметки торопливыми рекомендациями. Слишком уж часто в прошлом на злобу дня первыми откликнулись конъюнктурщики. Лучше, наверное, немного потерпеть и получить полноценное художественное произведение, а не прочитанную актерами с киноэкрана газетную статью. И все время возвращаешься мыслями к фильму «Любить назло». Он призывает нас освободиться от робости перед дутыми авторитетами, выражает как бы нашу коллективную потребность в искусстве без фальши.

К группе лент, о которых мы здесь рассказали, можно предъявить, наверное, немало претензий. Бросаются в глаза драматургическая вялость, фрагментарность «Места под солнцем», да и в «Любить назло», пожалуй, несколько однообразен маленький герой, при всей нашей к нему симпатии. Однако не хочется на этих недостатках сосредоточиваться, потому что мы стали свидетелями главного: как современный болгарский кинематограф настойчиво пытается отыскать в шумах, спорах, музыке жизни самое точное слово, самую верную ноту.

Т. ХЛОПЛЯНКИНА

Варна — Москва

Если попытаться припомнить знакомые нам роли индийского актера Насируддина Шаха — те, что он сыграл в фильмах, шедших в нашем прокате либо показывавшихся на фестивальных экранах Москвы и Ташкента, — то непохожесть их друг на друга окажется просто разительной. И это при том, что по большей части внешность свою актер не меняет, нередко играет вообще без грима, но при этом внутренне преображается до такой степени, что невольно закрадывается подозрение: «Полно, тот ли это самый Шах, которого мы видели прежде?»

может целиком сливаться со своими героями, заставляя и нас проникаться верой в их правоту, сопереживать, сострадать их заблуждениям и ошибкам, а может отстраняться от них, вместе с нами воспринимать их со стороны, посмеиваясь или осуждая. Рассказывают, что, готовясь к роли слепого директора школы в «Прикосновении», он много дней жил, надев на глаза непрозрачные контактные линзы, и это не просто помогло ему сымитировать потом жесты, походку, манеру общения человека, лишенного дара зрения, но постичь его внутренний мир, характер его

Ну вот хотя бы финальные кадры знакомого нашему зрителю фильма «Крик раненого». Адвокат Бхаскар, ведущий первое в своей жизни дело, постепенно понимает, что столкнулся со страшной силой коррупции, вседозволенности и беззакония. Причем беззаконие как раз творят те, на кого возложена обязанность охранять закон. Они не останавливаются ни перед чем. Бхаскар понимает, что его могут попросту убить, если он не пойдет на сделку с мерзавцами.

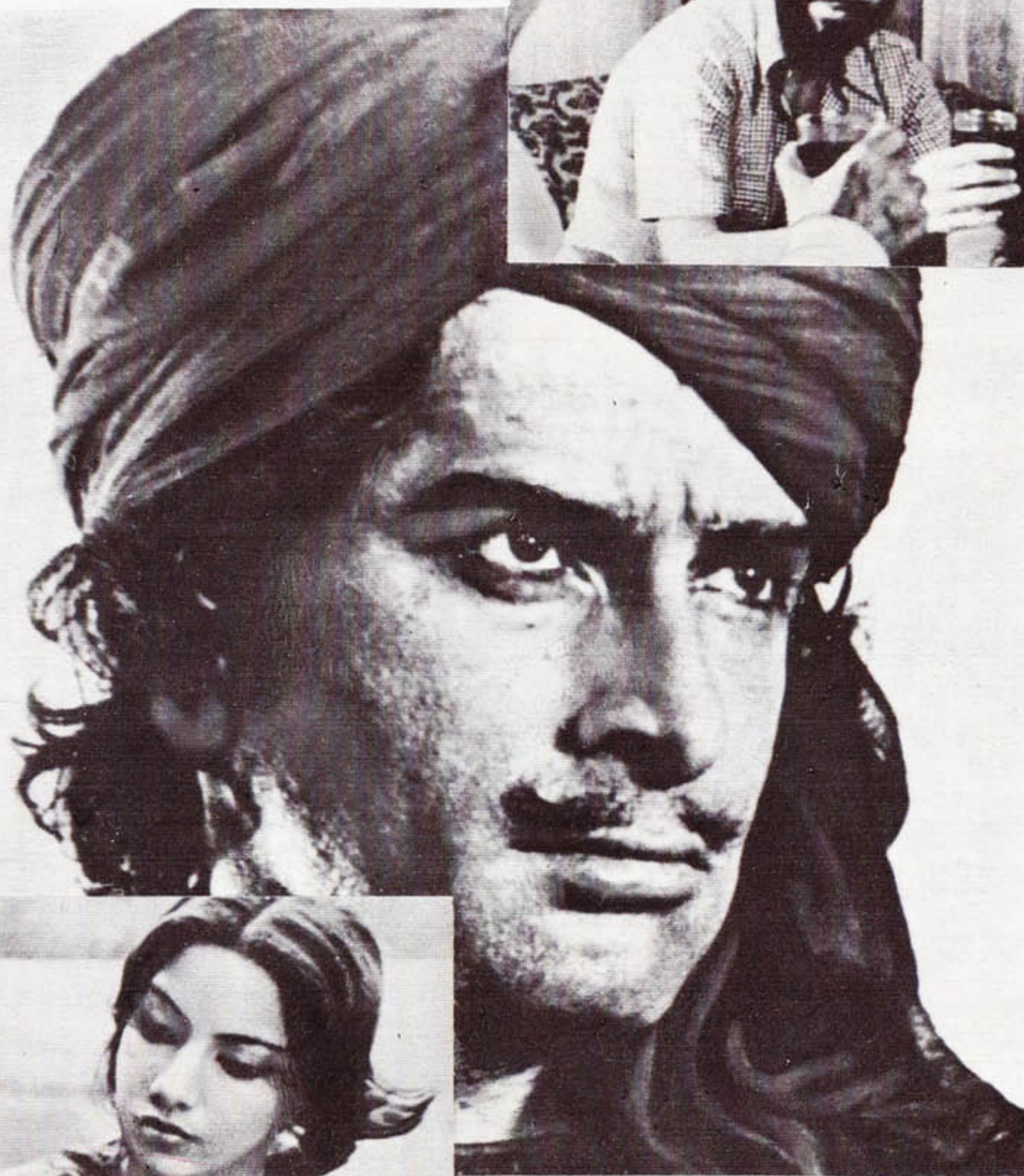
«Начало»



# ДИАЛЕКТИКА ДУШИ

А. ЛИПКОВ

Да, тот самый, но при этом каждый раз всегда новый. Слабовольный брат помещика из «Конца ночи», над робостью и интеллигентской нерешительностью которого потешается наглая родня, и яростный предводитель восставших сипаев в «Безумии» того же Шьяма Бенегала; простоватый автомеханик, только начинающий осознавать реальное положение вещей, из фильма Саида Мирзы «Почему рассердился Альберт Пинто?» и подлец приспособленец из фильма «Дорогая Умрао» Музафара Али; мучающийся в поисках верного жизненного пути молодой адвокат из «Крика раненого» Говинда Нихалани и уверенный в том, что уже познал истину, брахман в «Часе, когда с пастбища воз-



«Безумие»

Как просто было здесь сыграть несгибаемую решимость, продемонстрировать презрение к опасности. Но тем-то и интересен Бхаскар, что он совсем не железный, не несгибаемый. Страх совсем не чужд ему, но бороться все равно он будет. Иначе поступать он не может, хотя бы просто потому, что он человек.

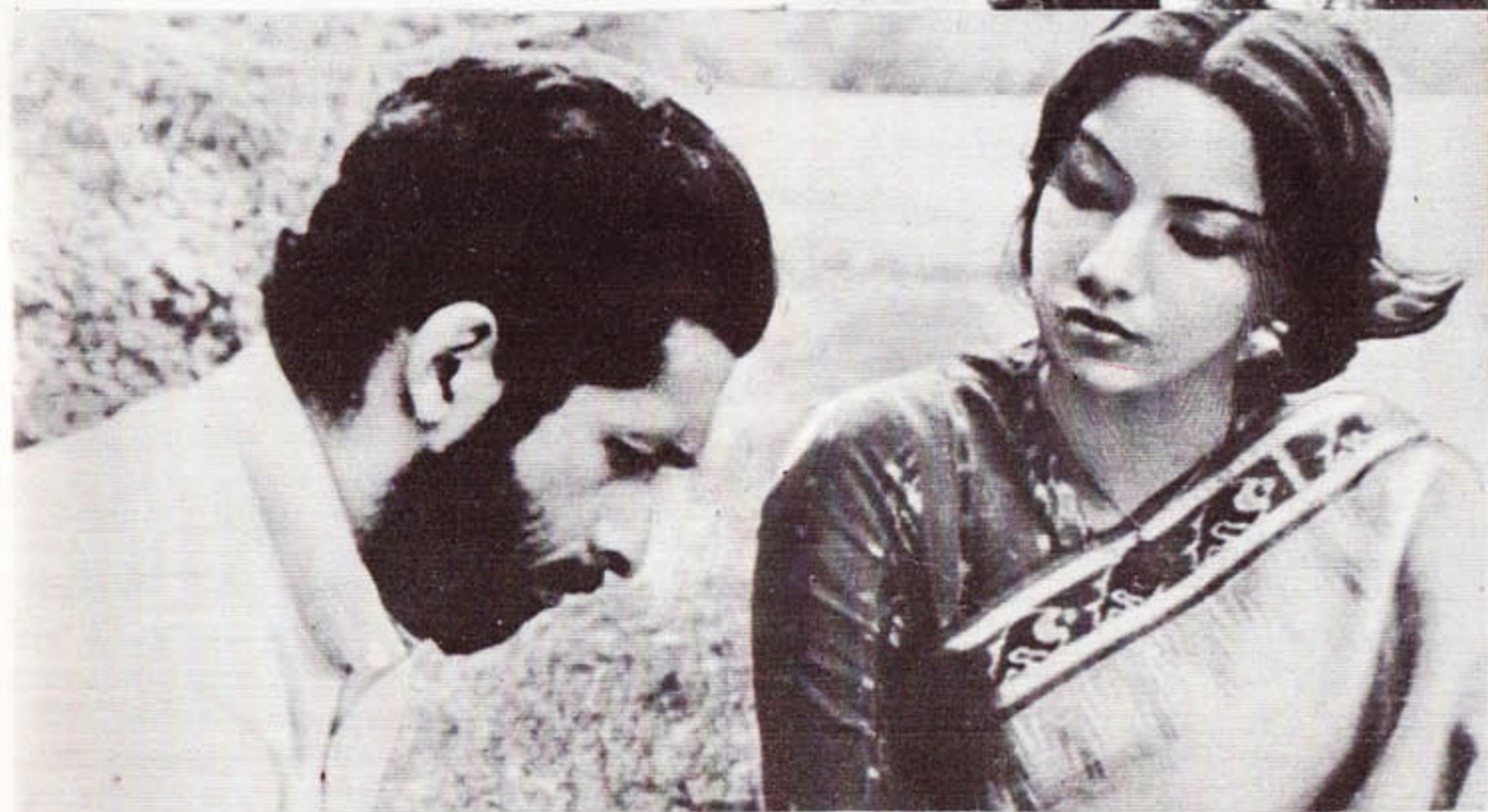
Столь же сложен актер и тогда, когда играет роли иного рода. Вот, для примера, его Вишвам из «Конца ночи». Конечно, он не худший из помещичьих братьев, привыкших безнаказанно хватать все, что падает под руку, не постеснявшихся ограбить даже храм, похитивших у учителя жену. Но и он моральный соучастник творимых мерзостей, хотя бы уже по одному тому, что не пытался им воспротивиться. И все же он иной, чем его братья, даже если порой и пытается подражать им. Похищенная женщина для него не просто игрушка, забава. Он открывает в себе любовь к ней, желание спасти ее. Вместе с ней он и погибнет в час крестьянского восстания, когда грозная лавина стронулась с места.

Как отнестись нам к Вишваму — как к насильнику или как к жертве? Он и то, и другое. В нем уживаются и человеческая низость, и человеческая высота. И все же, когда он гибнет, нельзя не пожалеть об этой искривленной жизнью душе, которая могла бы быть в иных обстоятельствах и доброй, и светлой.

Даже когда Насируддин Шах появляется в мелодрамах, его герои намного сложнее и неординарнее, чем то принято в коммерческом кинематографе. В фильме «Умеющий молчать», шедшем на наших экранах, актер играет шантажиста-фотографа, персонажа, целиком укладывающегося в амплуа «негодяя». Однако даже при этом его герой намного интереснее, многозначнее, чем принято по канонам амплуа. Он в общем-то, по сути, неплохой человек, но есть жена, ребенок, которых он всей душой любит, хочет сделать их жизнь счастливой. Конечно, шантаж — занятие не из лучших, но и ему можно попытаться найти оправдание: почему бы богатым не поделиться толикой благ с ним, бедняком. Условия жанра не позволяют актеру убедительно показать нравственное перерождение героя, но даже при этом Шах сделал совсем немало, чтобы вдохнуть жизнь в условную схему характера, придать ему живые черты.

Замечательна способность Насируддина Шаха видеть своих героев не в статике, а в сложной эволюции, претерпеваемой ими вместе с развитием событий. Пожалуй, с наибольшей отчетливостью это можно проследить в образе брахмана Викатраманы, созданном им в «Часе, когда с пастбища возвращаются коровы». Брахман предстает перед нами человеком и умудренным жизнью, и наделенным умом и знанием, и достаточно широким в своих воззрениях. К другу своего детства, фермеру Калинге, приехавшему из Америки и теперь пытающемуся применить приобретенный там опыт к условиям Индии, он относится с симпатией и пониманием, хотя и не разделяет его прагматического подхода к жизни. Но постепенно трещина отчуждения все более раскалывает отношения прежних друзей, превращая былую дружбу в непримиримую вражду. У Викатраманы уже не остается ни былой терпимости, ни широты воззрений. И уже позже, осознав всю бесчеловечность поступков, к которым привел его религиозный догматизм, Викатрамана уходит в паломничество, чтобы смиренным искупить былую гордыню...

В актерских работах Шаха всегда чувствуется не просто уверенное мастерство, знание профессии, но и ярко выраженное авторское начало. Его роли — выражение его художественной позиции, его понимания жизни. Наверное, не случайно режиссер Ашок Ахуджа, долгие годы вынашивавший план постановки, в которой мог бы не идти на компромисс с требованиями кинорынка, и в итоге рассказавший в фильме «Начало» о самом себе, о том, как мучительно пробивается к первой постановке молодой режиссер, на главную роль пригласил Насируддина Шаха. Их связывают не только годы совместного учения в киноинституте в Пуне (кстати, Ахуджа использовал в картине кадры из своей курсовой работы, где главную роль играл Шах), но общее понимание кинематографа, тех требований, гражданских и художественных, которые они предъявляют к себе, к своему искусству.



«Прикосновение»

вращаются коровы» Б. В. Каранта и Гириша Карнада; мудрый, душевно тонкий директор школы для слепых детей в «Прикосновении» и дурак раджа, сыгранный в остро гротескной манере, свойственной народному гуджаратскому театру, о котором и рассказал фильм Кетана Мехты «Бхавани Бхаваи».

Насируддин Шах в любой из этих ролей поражает способностью преображаться, оставаясь в то же время всегда самим собой. Но как бы ни менялся из фильма в фильм Насируддин Шах, он везде остается неоспоримо убедительным в любой мельчайшей детали облика, характера, поведения, мимики, костюма, грима. Он

взаимоотношений с реальностью. Потому и сама сыгранная актером роль вызвала в зрителе не сентиментальную жалость, но ощущение огромного человеческого достоинства героя, уважение к его воле, мужеству, к тому жизненному пути, который он избрал.

Внешность Насируддина Шаха совсем не из тех, какие подобает иметь киногерою. Для коммерческого кинематографа такой актер подошел бы разве что на амплуа злодеев (их, кстати, Шах порой играет в такого рода фильмах). Актер интересен совсем не своими «антуражными» данными, но способностью передавать интенсивную, напряженную жизнь человеческой души, ее сомнения, внутреннюю борьбу, противоречивость владеющих человеком чувств.

# ДАВАЙТЕ ЖИТЬ ДРУЖНО!

Больше всего мне нравится мультфильм «Ну, погоди!». Интересно, кто придумал эти смешные истории про Зайца и Волка?

Саша СМЕРНОВ,  
Новгород

Эти и многие другие веселые приключения, которые происходят в ваших, ребята, любимых мультфильмах, придумали кинодраматурги Александр Курляндский и Аркадий Хайт. Наш корреспондент Н. Просторова встретила и побеседовала с одним из них, лауреатом Государственной премии СССР Аркадием ХАЙТОМ.

— Вы работаете в мультипликационном кино почти двадцать лет. А сами любите смотреть мультфильмы?

— Кто ж не любит?! Обратите внимание, и взрослые, и дети называют их ласково «мультики». Это ведь говорит об особенно теплом отношении к самому жанру.

— Серии «Ну, погоди!» и «Кот Леопольд» очень популярны у нас в стране. А известны ли они зарубежным зрителям?

— Да, известны и даже имеют международные награды: «Ну, погоди!» был премирован в Италии, на фестивале в Кортина д'Ампеццо, а «Леопольд» получил Большой приз в Братиславе (Чехословакия). Кстати, это действительно очень большой и симпатичный приз: двухкилограммовый леденец на палочке. Он хранится на телевидении, и, скажу по секрету, создатели фильма, когда их никто не видит, подходят к нему и потихоньку облизывают. Так что теперь, боюсь, он уже весит меньше.



Кинодраматург Аркадий Хайт

Фото Ю. Федорова

— Сейчас готовы уже девятая серия «Кота Леопольда» и шестнадцатая — «Ну, погоди!».

— Неверно называть наши фильмы многосерийными, это скорее выпуски, чем серии. Если вы пропустите одну серию художественного фильма, то дальше ничего не поймете. А наши можно смотреть в любой последовательности, то есть каждый выпуск имеет самостоятельный, законченный сюжет, а объединяют их только главные персонажи — кот Леопольд, Митя и Мотя.

— Так у серого и белого мышат есть имена?

— Конечно. Митя и Мотя. Но в фильме мы их умышленно не называем по именам. Вряд ли в какой-нибудь школе найдется мальчик с именем Леопольд, тогда как Митя и Мотя сколько угодно. А мы не хотим, чтобы с нашей легкой руки их стали дразнить мышами, зубастиками или грызунами.

— Вы получаете много писем. О чем пишут вам ребята?

— Многие из них хотят делать мультфильмы, присылают свои рисунки, сценарии. Некоторые рисунки очень хороши, но сценарии... К сожалению, чаще всего «сценаристы» переделывают старые анекдоты или используют то, что видели в других фильмах. Если бы все было так просто! Один мальчик написал: «Я видел уже больше сотни мультфильмов и думаю, что теперь могу сам писать сценарии». Я, между прочим, видел больше ста боев на ринге, но в боксеры тем не менее идти не рискнул.

— Своими историями вы только развлекаете ребят или хотите их чему-то научить?

— В мультфильме, как в басне, под зверятами всегда подразумеваются люди, сколько бы мы ни говорили: «Ребята, давайте жить дружно!» — кошки все равно будут ловить мышей. Таков закон природы. Мы же надеемся, что наши зрители, обладающие способностью думать, сделают для себя кое-какие выводы. И если они станут хоть чуточку добрее, мы будем считать, что придумываем эти истории не зря.

**советский  
ЭКРАН** № 4  
1987  
февраль

Главный редактор Ю. С. РЫБАКОВ

Редакционная коллегия:

Ф. И. АНДРЕЕВ (заместитель главного редактора),  
А. В. БАТАЛОВ, Е. В. БАУМАН, Е. К. ВОЙТОВИЧ,  
М. А. ГЛУЗСКИЙ, Б. В. ГОЛОВНЯ, Е. С. ГРОМОВ,  
Ю. А. ЗАРУБИН (ответственный секретарь),  
Р. А. КАЧАНОВ, Е. С. МАТВЕЕВ, Б. А. МЕТАЛЬНИКОВ,  
В. Н. НАУМОВ, Т. О. ОКЕЕВ, Е. Н. ПТИЧКИН, С. И. РО-  
СТОЦКИЙ, Ю. С. СЕМЕНОВ, С. А. СОЛОВЬЕВ, О. С. ТЕС-  
ЛЕР (главный художник), В. П. ТРОШКИН, В. И. ЮСОВ

Художественный редактор Е. М. Владимирская  
Оформление Г. В. Куликова

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.

№ 4 (724) — 1987 г. Сдано в набор 31.12.86.  
Подписано к печати 09.01.87. А 08306.  
Формат 70×108¼. Глубокая печать. Усл. печ. л. 4,20.  
Уч.-изд. л. 6,50. Усл. кр.-отт. 14,70.  
Тираж 1 700 000 экз. Изд. № 356. Заказ № 4.  
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», 1987 г.

МОСКВА. ИЗДАТЕЛЬСТВО ЦК КПСС «ПРАВДА»

# СКОРО · СКОРО

## ЗНАК БЕДЫ

«БЕЛАРУСЬФИЛЬМ»

Авторы сценария  
Евгений Григорьев,  
Оскар Никич  
Постановка  
Михаила Пташука  
Оператор-постановщик  
Татьяна Логинова

Художник-постановщик  
Владимир Дементьев  
Композитор Олег Янченко  
Звукооператор Гернард Басько

В главных ролях:  
Степанида — Нина Русланова  
Петрок — Геннадий Гарбук

Роли исполняют:  
Гуж — Владимир Ильин  
Колонденок —  
Евгений Платухин  
Недосека — Алексей Зайцев  
Свентковский —  
Виталий Быков  
Новик — Владимир Гостюхин  
Левон — Владимир Емельянов  
Космачев — Алексей Булдаков  
Гончарик — Александр Тимошкин  
и другие.



Список экранизаций военных повестей замечательного белорусского писателя Василя Быкова, включающий в себя «Восхождение», «Обелиск», «Дожить до рассвета» и другие картины, пополнился новой лентой — «Знак беды». Место действия — село, оккупированное гитлеровцами. Главная героиня — крестьянка Степанида, не скрывающая своей ненависти к захватчикам.

«ГРУЗИЯ-ФИЛЬМ»

## СТУПЕНЬ

Герой фильма Алекси по профессии ботаник. Участвуя в конкурсе на замещение вакантной должности в научно-исследовательском институте, он заполняет анкеты, собирает бесчисленные «необходимые» документы. Алекси не хочет зависеть от отца, с которым у него сложные отношения, снимает квартиру и с трудом сводит концы с концами. И вот, наконец, долгожданная вакансия! Но у молодого ученого уже созрело совсем иное решение...

Авторы сценария Александр Рехвишвили,  
Давид Чубинишвили  
Режиссер-постановщик  
Александр Рехвишвили



Оператор-постановщик  
Арчил Филлипашвили  
Художники-постановщики  
Ношреван Николадзе, Гия Лаперадзе  
Звукооператор  
Вильгельм Гогичайшвили

В роли Алекси — Мераб Нинидзе

Роли исполняют:  
Хозяйка — И. Чичинадзе  
Марика — Н. Чанкветадзе  
Ната — Н. Тархан-Моурави  
Мито — Л. Абашидзе  
Директор — Л. Антадзе  
Гага — Р. Гиоргобiani  
Кухо — А. Хидашели  
Отец Алекси — Ж. Лолашвили

Автор сценария Анатолий Гребнев  
Режиссер-постановщик Карен Геворкян  
Оператор-постановщик Генрих Маранджан  
Художник-постановщик Всеволод Улитко  
Композитор Виктор Кисин  
Звукооператор Эдуард Ванунц

В главных ролях:  
Шереметьев — Петр Вельяминов  
Нина — Татьяна Ташкова

Роли исполняют:  
Сергей — Ю. Шлыков  
Лена — О. Мелехова  
Круглов — С. Харченко  
Зачиняев — Ю. Могилевцев  
Директор — В. Воробьев  
Ангелина — Е. Васильева  
Темерина — М. Призван-Соколова  
и другие.



## ЗНАЮ ТОЛЬКО Я

«ЛЕНФИЛЬМ»

Рухнул дом. Еще не заселенный жилой дом в новом, растущем в степи городе. Специальная комиссия выясняет, что и строители нарушали технологию, и архитекторы не обеспечили контроля. Словом, виноваты все, но личной ответственности практически не несет никто. Виктор Алексеевич Шереметьев, руководитель архитектурной мастерской, со всей решительностью противится такой постановке вопроса...

## КТО ВОЙДЕТ В ПОСЛЕДНИЙ ВАГОН...

«МОЛДОВА-ФИЛЬМ»

Автор сценария  
Виктория Токарева  
Режиссер-постановщик  
Борис Конунов

Оператор-постановщик  
Дмитрий Моторный  
Художник-постановщик  
Станислав Булгаков  
Композитор Валентин Дынга

Обстоятельства сложились так, что медсестра Инна Сорокина была вынуждена расстаться с человеком, которого любит. Ей уже тридцать, но она одинока. И вот в санатории Инна знакомится с неким Вадимом Панкратовым. Взаимная симпатия кажется ей достаточным поводом для того, чтобы попытаться устроить наконец свою личную жизнь. Но судьба распоряжается по-своему...



В главных ролях:  
Инна Сорокина —  
Лариса Удовиченко  
Вадим — Анатолий Ромашин  
Анисимов — Николай Караченцов

Роли исполняют:  
Клоунесса — Т. Пельтцер  
Светлана — Л. Крылова  
Пескарева — М. Сергеечева  
Валик — Ю. Саранцев  
Валентина — Р. Рязанова  
Ираида — Н. Каранфил  
Агнесса — Е. Ханаева  
Соседка — Е. Драпеко  
и другие.

## ВИЗИТ К ВАН ГОГУ

По мотивам повести Северина Гансовского «Винцент Ван Гог»  
Производство киностудии ДЕФА, ГДР

Головокружительное путешествие совершит героиня этого научно-фантастического фильма. Из далекого будущего она вмиг перенесется в век XIX. Дело чрезвычайной важности для всего человечества заставляет доктора медицины Марию Графенштайн искать встречи с великим художником Винсентом Ван Гогом.

Фильм поставлен известным режиссером ГДР Хорстом Зееманом, знакомым нам по фильмам «Время жить» (в советском прокате «Только правда»), «Бетховен. Дни жизни», «Женщины-врачи» и др.

Автор сценария и режиссер  
Хорст Зееман  
Оператор Клаус Нойман  
Художник Георг Врач  
Композитор Хорст Зееман

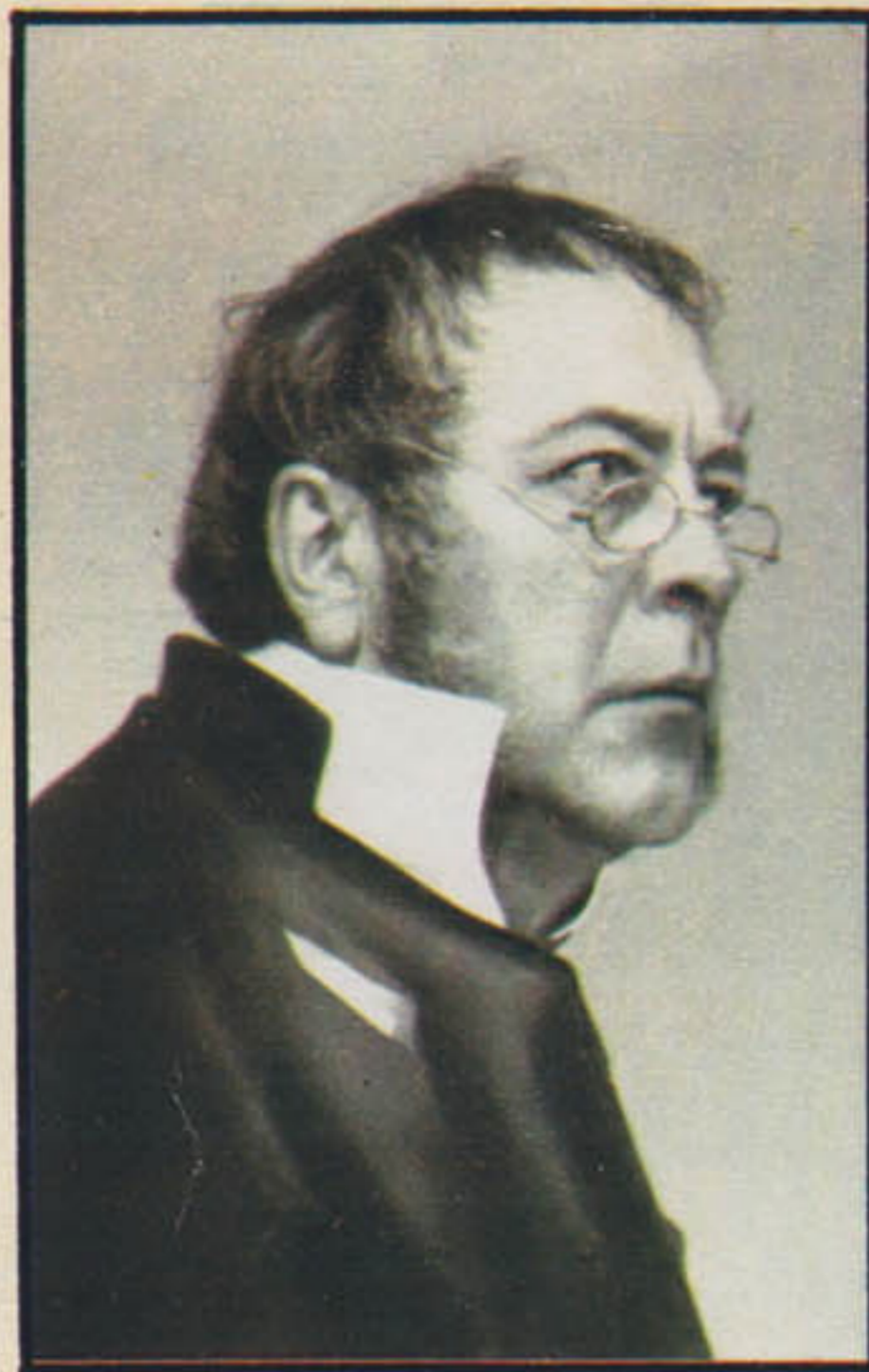
Роли исполняют:  
Гражина Шаполовска, Кристиан Грасхоф,  
Рольф Хоппе, Дагмар Патрасова, Ганс-Йорг Вебер, Барбара Диттус.

Фильм дублирован на Киностудии имени М. Горького  
Режиссер дуближа В. Чаева



В репертуаре также советские художественные фильмы «Охота на дракона» («Узбекфильм»), «Дачный сезон» («Азербайджанфильм») и зарубежные: «Заботы Эстер» (Венгрия), «Глория» (США)  
Повторный выпуск: «Корона Российской империи, или Снова неуловимые» («Мосфильм»).

# СКОРО · СКОРО



Вяземский (В. Медведев)



Пушкин (Ю. Хуторянский) и Натали (Е. Караджова)



## ПОСЛЕДНЯЯ ДОРОГА

(См. стр. 11)



Геккерн (И. Смоктуновский) и Дантес (Г. Сторпиршис)



Жуковский (А. Калягин)