

9

1987

май

ISSN 0132-0742

A woman with long, wavy brown hair and blue eyes is the central focus. She is wearing a light grey, textured jacket over a bright yellow scarf with fringed ends. She is sitting on a wooden pier or dock, with her hands resting on her lap. The background shows a body of water with a white boat in the distance. The lighting is bright, suggesting a sunny day.

советский
ЭКРАН

В СТРАНЕ ПРОИЗОШЛИ ОГРОМНЫЕ ПРЕОБРАЗОВАНИЯ В ОБЛАСТИ КУЛЬТУРЫ. СОЦИАЛИЗМ ПРЕДСТАЕТ ПЕРЕД МИРОМ КАК СТРОЙ, СПОСОБНЫЙ ПРЕДЛОЖИТЬ ГУМАНИСТИЧЕСКУЮ АЛЬТЕРНАТИВУ БЕСЧЕЛОВЕЧНОСТИ И НАСИЛИЮ, ДУХОВНОМУ ОПУСТОШЕНИЮ БУРЖУАЗНОГО ОБЩЕСТВА, КАК СТРОЙ, СОХРАНЯЮЩИЙ И УМНОЖАЮЩИЙ ПОДЛИННЫЕ ЦЕННОСТИ ЦИВИЛИЗАЦИИ И В СИЛУ ЭТОЙ СПОСОБНОСТИ И ОРИЕНТАЦИИ ОТВЕРГАЮЩИЙ КУЛЬТУРУ, ОСНОВАННУЮ НА КОММЕРЦИИ И НАЖИВЕ.

Из Обращения ЦК КПСС к советскому народу

ПОГОВОРИМ

В НОМЕРЕ:

4

«Киноклуб «СЭ».
Зрители обсуждают фильм
А. Сокурова
«Скорбное бесчувствие»



8

К 70-летию Великой Октябрьской
социалистической революции.
Открываем новую рубрику —
«Кино эпохи Октября»

12



«Кино»,
«Аквариум»,
«Вежливый отказ»
и другие
популярные
у молодежи
рок-группы —
в фильме
Сергея Соловьева
«Здравствуй,
мальчик
Бананан»...

18

На пути к сценарию.
Валентин Черных: «Люди терпят мелкие
неудачи каждый день. Но есть ситуации,
которые все переворачивают,
и тогда приходится
буквально начинать жизнь заново.
Я предлагаю именно такую ситуацию...»

На первой обложке — актриса Лариса УДОВИЧЕНКО
Фото Николая Гнисяка

«В Майя ТУРОВСКАЯ

Все смешалось в доме Облонских»: прокатчики вместо того, чтобы оправдываться, ссылаясь на вкус публики, с увлечением рассказывали, как им удастся с выгодой — даже материальной, не только моральной, — собирать зрителей на фильмы, которые принято называть «трудными»; киневеды же вместо традиционных жалоб на прокатчиков призывали себя вникнуть в явление, которое принято называть «массовым вкусом».

Такая парадоксальная ситуация сложилась на конференции о качестве фильма и его зрительском успехе, проходившей в Союзе кинематографистов. Стороны вроде как бы поменялись позициями и, даже вне зависимости от результата (очевидно, что слово на конференции получили отдельные прокатчики, которых смело назову талантливыми), подобная перемена мест нечто меняет в сумме слагаемых.

Среди теоретиков, которые приняли участие в обсуждении, в свою очередь, обнаружилась неодинаковость точек зрения, и это тоже — само по себе — отраднo. Так, по одной из версий, создавшийся кризис посещаемости кино — производное от избытка «серых» фильмов, и выход из него очевиден: надо делать хорошие картины, и зритель на них пойдет. По другой версии, качество фильмов и количество зрителей — величины суть независимые, едва ли даже коррелирующие друг с другом, и смысл происходящего надо искать не внутри кино, а вне его, в общекультурной ситуации.

Эмоционально — как зритель и как критик — я за хорошее кино: тут и спорить не о чем. Но как представитель учреждения научно-исследовательского, да и просто как человек, живущий не на Луне, я за реальный взгляд на вещи: кино на фоне...

Разумеется, касса не критерий качества фильма и даже не аргумент, тем более, что словосочетания «пойти в кино» и «посмотреть фильм» с появлением телевидения перестали быть синонимами. Однако обсуждение цепочки «фильм — кинотеатр — зритель» не только предъясняет очевидный материальный, практический смысл, но и ввергает нас — хотим мы того или нет — в споры о культурной ситуации в целом. Падение кассовых сборов не столько симптом неблагоприятия в кино, сколько знак более широких перемен в сфере досуга.

Честно говоря, меня всегда удивлял стойкий неинтерес искусствоведов к технике. Слава богу, это меняется — назову хотя бы два тома, изданных Институтом искус-

ствознания по проблемам средств массовой коммуникации. Но исследования и споры о кино движутся ко всему этому как бы по касательной. Между тем если бы время от времени не происходили перевороты в сфере техники, то и сама проблема «искусства кино» перед нами не стояла бы. На протяжении жизни нашего поколения случился такой переворот — телевизионный, и теперь почти без перехода мы вступили в следующий — видео.

Для самого искусства всегда было важно, что происходит с ним на границе возможностей техники (об этом мне приходилось писать в работе «Брежнев и кино»). Но для нас, «ведов», существенно еще и то, что происходит в пограничной области «техника и человек» — своего рода «техносоциологии».

Когда-то был под подозрением джаз («музыка жирных», пока не сообразили, что это музыка черных) — тогда приходилось уповать только на радио и патефон. Потом предметом обличения и возжеления (это всегда взаимосвязано) стали песни «Битлз» — их переписывали, если память мне не изменяет, «на ребра», т. е. на старые рентгеновские снимки. Сегодня музыкальное наследие четырех рабочих парней из Ливерпуля тоже уже классика жанра. Высоцкому больше повезло: он оказался современником магнитной ленты. И вот сейчас фирме «Мелодия» приходится нет-нет да и порыться в ворохе любительских записей, иначе она будет жить сама по себе, а молодежь с магнитофонами — сама по себе.

Монополия фирмы больше не распространяется на акустическое пространство, оно стало делом личного выбора; очередной пласт молодежной культуры (по этим пластам можно изучать социальный климат, как природный — по кольцам дерева) наращивается в сфере аудиокультуры.

Появление видеотехники спутало иерархию и в кино — пока лишь на уровне выбора фильма. Предполагаю, что портативная видеокамера, чудо киносъемочной техники, не требующее ни специального освещения на съемках, ни проявки и печатания фильма, превратит следующий слой молодежной культуры в аудиовизуальный, как принято теперь выражаться. А отношения молодежи (львиная доля сегодняшних посетителей кинотеатров) с кино станут такими же труднорегламентируемыми, как ее отношения с музыкой.

Мой сын меня недавно спросил: — Почему бы вам в институте не заняться проблемой компьютерных игр?

О СТРАННОСТЯХ ДЕФРИШЦИТА

— Так ведь они во всех кинотеатрах имеются.

— Нет, это совсем другое дело. Компьютерные игры — это кино, где каждый может конструировать своих героев — их характер, поведение — на своих экранах.

Как минимум это означает, что думать о структуре кинорепертуара и о типе кинотеатра надо сегодня, а не тогда, когда мученики-прокатчики окажутся наедине с монументальными, но незаполненными сооружениями (так бывает даже сегодня и даже в центре Москвы). Точно так же сегодня надо думать о любительском кино всех видов.

Сдается, что простое соображение: разным зрителям нужно разное кино — овладевает уже массами кинематографистов и, того гляди, станет материальной силой. Появилась надежда, что даже проблема легализации кино клубов, их ассоциации и статуса будет наконец решена. Это делает вопрос о структуре репертуара как насущно-практическим, так и исследовательски-актуальным. Ведь в условиях монополии кино куда меньше зависело от зрительского выбора, чем в присутствии телевидения и видео. В связи с этой достаточно непростой проблемой — только два соображения.

Первое касается самих «трудных» фильмов (не будем называть их «элитарными»), к которым — пока что по любви — обращались наиболее творческие прокатчики. На самом деле эти ленты не только поднимают планку качества отечественного экрана, без чего искусство просто не может существовать, но с течением времени оказываются и «зрительскими». Все дело в том, что, обладая огромным запасом прочности, подобные фильмы выдерживают даже не годы — десятилетия регулярного проката, и считать их посещаемость надо не по горизонтальной (единовременной), а по вертикальной (временной) шкале.

Маленький пример из личного опыта. Когда-то мною в буквальном смысле выбили дверь Дома кино на просмотр фильма Тарковского «Андрей Рублев», но он показался кому-то столь шокирующим, что его «положили на полку» и выпустили только через три года — кинематографисты это помнят.

Много лет спустя, когда фильм понадобилось вновь посмотреть и я уже собралась было в Госфильмофонд, один практический человек посоветовал заглянуть в «Кинонеделю», и я с удивлением обнаружила «Андрея Рублева» все еще в прокате. Проявив дополнительное любопытство, просмотре-

ла все «Кинонедели» со дня выхода ленты в прокат и составила график: выяснилось, что картины Тарковского 87 процентов времени идут на московских экранах, а «Андрей Рублев» почти постоянно в репертуаре. И сегодня он выдерживает такую же нагрузку, и пора уже зачислить его в «вечнозеленые», выдерживающие напор времени шедевры.

Между тем ничто не сохраняется, но ничто и не стареет так быстро, как игровое кино. Меняется не только техника — немота на звук или черно-белое изображение на цветное. Меняются неуловимо привычки актерской игры, характер человеческого общения, материальная среда, не говоря уже о сюжетосложении или о том, что называется киноязыком. «Долгоиграющий» фильм тоже по-своему становится «массовым»: он входит в художественный и человеческий опыт поколений. Фильм для немногих со временем оказывается фильмом для многих.

Но если непродуктивен начальственный предрассудок «элитарности», то так же малопродуктивен наш критический предрассудок «массовости».

Говорят, один сценарист пошутил, что купил видеосистему, чтобы дома наедине смотреть картину «Москва слезам не верит», на которую пойти в кино для серьезного кинематографиста считается неудобным.

Рискну высказать предположение, что не только разным людям нужны разные фильмы, но и одному человеку фильмы нужны разные, подобно тому, как ему нужны белки, жиры и углеводы, не считая витаминов и всего остального. Иначе говоря, что нормальное (не экспертное) восприятие структурировано, и если не все дорастают до Брессона или Бергмана, то все начинают со сказки.

По-видимому, культурные коды «низких жанров» уходят в гораздо большую давность, чем само существование искусства, и, наверное, они необходимы любому человеку, сохранившему хоть что-то от своей природности.

Рискну предположить, что структура репертуара в идеале должна бы отражать искомую структуру восприятия (о которой, кстати, мы мало что знаем), и смешно ополчаться на массовые жанры в надежде заменить их высоким искусством: они не взаимозаменяемы. Кстати, со временем именно «низкое» нередко выходит в ранг «высокого», и известно, что высокое искусство всегда было неравнодушно к площадному и охотно искало в нем вдохновения (как и наоборот).

Разумеется, потребности разные, и, продолжая пищевую аналогию, заложенную уже в слове «вкус», заметим, что законное существование вегетарианцев не отменяет остального человечества.

Это означает, что фильмы фильмами, но нужна еще разнообразная, гибкая, дифференцированная, как теперь говорят, система проката.

Если в условиях дефицита зрелищ прокатчики могли почивать на доходах, то в условиях свободного выбора им приходится думать, шевелить мозговой извилиной, и нужда в талантливом, творческом человеке в прокате оказывается так же очевидна, как и в производстве фильмов.

На конференции немало говорилось о превращении кинотеатров в досуговые центры. Кино, видео, кафе, дискотека, самостоятельный театр или художественная студия — мало ли что может ужиться в монументальных сооружениях, в которые сегодня приходят, не раздеваясь, и, не раздеваясь, уходят.

Говорилось и о том, что нужны небольшие уютные залы, мягкие кресла, комфорт.

Я бы сказала иначе: не только при составлении репертуара, но и в организации зрелища надо научиться использовать «ценности недостатка», как говорят социологи.

Кинематографический пример. В старом фильме Нанни Лоя «Made in Italy» был показан очень дорогой ресторан для богатых, где официанты грубо третировали клиентов, чуть ли не швыряя им какой-нибудь бифштекс в физиономию. Понятно: то, что для нас с вами обыкновенное хамство, для этих супербогачей — занимательная экзотика. Мы бы, напротив, приплатили, чтобы с нами вежливо обращались, любезно. Это и есть «ценность недостатка». Каждый ищет то, чего у него нет.

Сказка — ложь, но обязательно ждешь, пока построят специальные многозальные кинотеатры (к тому времени что-нибудь новое станет актуально), лучше создать уже сегодня нестандартные залы из подручных средств.

При максимуме всяческой специализации перенос функции — вообще знамение времени (к примеру, в поп-арте), и театр, который всегда был оперативнее кино, широко этим пользуется. Самостоятельная группа М. Розовского еще недавно играла в ампирной зале старого особняка, не пренебрегая и двориком, труппа В. Беляковича — в тесном подвале современного дома на Юго-Западе, детская группа В. Спел-



сивцева своими руками построила подобие сцены и яруса в совершенно неподходящем помещении.

Когда-то немецкая киностудия воспользовалась для работы пустующими ангарами для дирижаблей; сегодня в Гамбурге создан Центр искусств в здании старой фабрики. В Потсдаме (ГДР) под киномузей были отвоены старые конюшни Фридриха Великого, которые собирались сносить. Кстати, и в Москве есть прекрасные старые конюшни на Скаковых улицах, ныне разваливающиеся. Наверняка есть много других вышедших из употребления зданий (когда-то в церквях делали склады и гаражи, но это не лучшее употребление для архитектурных памятников).

Кроме «ценности недостатка», надо учитывать и игровые моменты в деле искусства, так сказать, «ценность неожиданности». Под кино клубы обязательно отводить кинозалы, пусть они сами для себя оборудуют неподходящие помещения; «трудные» фильмы можно показывать в «трудных» же условиях — пусть они достаются тем, кто истинно этого хочет, а не случайно забредшим скучающим посетителям. Стоит ли их навязывать зрителю? Не лучше ли, если зритель их добудет, чтобы не только «смотрение» было — по Брехту — душевной работой, но работой было и попадание на заветную картину? Кафе, ресторан, даже дискотека — сфера обслуживания, в них должно быть легко попасть и приятно побыть; но искусство, особенно новое и сложное, не всем понятное, может позволить себе обаяться «ценностью недостатка». Стоит, наверное, подумать об этом и телевидению. «Мой друг Иван Лапшин», показанный «всем, всем, всем», был, быть может, преждевременен. Но по какой-нибудь четвертой программе, в позднее время «трудные», равно как и старые, картины наверняка собирали бы «свою» аудиторию.

Зато в сельском клубе «ценностью недостатка» наверняка обладали бы уютный зал, комфортабельные кресла и, главное, конечно, отличная копия фильма.

Разумеется, и в столицах мы еще не достигли степени избалованности итальянских богачей. Понятно, что от Москвы до самых до окраин крайне необходимы и комфортабельные небольшие залы, и приветливое фойе, и репертуар на разные вкусы, и объединение кино с другими видами досуга. Я же говорю только о резервах, которые таятся внутри цепочки фильм — кинотеатр — зритель в условиях широкого выбора, а не отошедшего в прошлое дефицита.

УВАЖАЕМЫЕ
ЧИТАТЕЛИ!

Редакцию всегда интересовало ваше мнение о просмотренных фильмах. Выяснению зрительских пристрастий посвящена традиционная анкета «Советского экрана», которая проводится вот уже 29 лет. Ее итоги показывают, что зрители не всегда согласны с критиками, порой мнения любителей и профессионалов резко расходятся. Чтобы выяснить причины этого, редакция открывает новую рубрику.

Итак, сегодня первое заседание. В нем принимают участие слушатели киноуниверситета 1-го Государственного подшипникового завода. Здесь уже несколько лет действует киноclub, руководит которым кинооператор студии «Мосфильм» И. Богданов. Обсуждается фильм «Скорбное бесчувствие» («Ленфильм», сценарий Юрия Арабова, режиссер Александр Сокуров). Выбор этот не случаен. Фантазия по мотивам пьесы Бернарда Шоу «Дом, где разбиваются сердца», как сказано в титрах, непроста для восприятия. Оторванный от мира странный дом-корабль, где каждый из обитателей переживает крах своих иллюзий, волей авторов ленты перенесен в эпицентр первой мировой войны. Игровые эпизоды перемежаются военной кинохроникой — ее изображение искажено широким экраном. И за всем этим — образный мир создателей картины, требующий активного зрительского соразмышления. Слово участникам обсуждения.



ПРИГЛАШАЕМ



Кадр из фильма «Скорбное бесчувствие»

Е. Предеина, научный сотрудник. Мы увидели яркое антивоенное кинопроизведение. Мне кажется удачным, что авторы поселили героев в дом создателя пьесы и включили в картину документальные кадры, запечатлевшие самого Бернарда Шоу. Я голоую «за».

Н. Якубова, инженер-строитель. Эмоциональное впечатление огромное. Режиссер, без сомнения, мастер и думающий человек.

Е. Вайнер, инженер-программист. Фильм поставлен, конечно, оригинально, смотрится с интересом. Но, мне кажется, в нем не чувствуется самого Шоу. С таким же успехом можно было взять за основу, скажем, пьесу Островского или другого драматурга.

Е. Львов. Ни к теме войны, ни к чему другому эта лента не имеет никакого отношения. Я выскажусь, как говорится, не срезая углов. Не то плохо, что кто-то долго не давал режиссеру закончить съемки (об этом мы слышали), а то, что вообще разрешили снимать. Взять бы да и вычестить из зарплаты членов худсовета, принимавшего фильм, затраты на его съемки! Конечно, каждый художник имеет право на эксперимент, но не на такие суммы. Пусть экспериментируют на десятиминутках!

Справедливости ради надо сказать, что столь полное неприятие высказали немногие. Однако во время их выступлений раздавались и аплодисменты, показывающие, что часть зрителей одобряет эту точку зрения. Отметим: во время просмотра, особенно в первой его половине, часть зрителей покинула зал. Зато те, кто остал-

ся, а их было подавляющее большинство, смотрели фильм с неослабным вниманием.

Б. Евстигнеев, регулировщик ЭВМ. Если подходить к киноискусству так, как предыдущий выступавший, то следует запретить все нарождающееся. Можно было на корню загубить фильмы Тарковского, «Сталкер», например. Пожалуй, эти две ленты в чем-то перекликаются (возгласы с мест: «Ничего подобного! Тот — фантастика!»). Но ведь сказано: если выстрелить в прошлое из пистолета, будущее выпалит в тебя из пушки!

А. Бачкова, пенсионерка. Когда закончился сеанс, я подумала: фильм просто вредный. В нем нет морали, даже война показана карикатурно...

Таковыми выступлениями началось обсуждение. Они коротки, да это и понятно: первое эмоциональное ощущение не подкреплено пока итогом анализа, который требует столь неоднозначная работа. Интересно проследить, как дальше формулировалась коллективная мысль.

С. Гончаров, инженер-химик. Действительно, при поверхностном просмотре возникает много отрицательных эмоций. Но когда вдумываешься, сложное становится ясным. Обратите внимание на сочетание цветных и черно-белых кадров. В них — авторский взгляд, авторское отношение к происходящему на экране. Мы видим наготу жизни, наготу человеческих отношений. Каждый из героев ждет своего, война требует своего. Фильм показывает, как война действует на умы и чувства людей. Как действует на сознание этих людей окружающая их действительность

(голос из зала: «Упрощаете!»). Я не упрощаю. Показано полное разложение общества, собравшегося в том доме. И в конце четко сказано: если так будет продолжаться, мы все останемся на разбитом плоту. За последние двадцать лет мы привыкли к простым, жеванным истинам, которыми нас кормили. Поднимемся же на ступеньку выше, давайте разберемся!

К. Белова, пенсионерка. Я осталась довольна только теми кадрами, где увидела воочию Бернарда Шоу. Шоу — мастер парадокса, но режиссер фильма в этом словно бы далеко впереди классика. Картина — слишком уж вольное прочтение пьесы. Понравились документальные кадры войны, понравилось, что изображение порой искажено, и, полагаю, автор прибегает к этому, чтобы показать уродство войны. А обитатели дома вызвали отвращение, недоумение, иногда я думала: для чего эти кадры, зачем было так исказить замысел драматурга? Главное мое чувство — неприятие фильма.

С. Котова, ученица 10-го класса. Для меня в этом произведении главное состоит в том, что оно заставляет думать. Я не все поняла, многое было сложно, но, мне кажется, на фоне войны между народами показана война между людьми, война в человеческих отношениях. Вы, наверно, заметили: разговоры между героями идут на фоне гула войны. И задумываешься: что хуже — война между народами или такая вот война между людьми?..

О. Ерохина, научный сотрудник. Предыдущие товарищи говорили, что фильм прежде всего антивоенный. А я считаю, что он предупреждает нас об опасности бездуховности, бесчувствия — ведь он так и называется, — и в этом самое страшное. Сопоставляется опасность войны и ужас того, когда людям все равно, чем живут их близкие, что происходит. Увиденное на экране — отвратительно. Но, наверное, автор к этому и стремился. И параллельный монтаж кадров игровых и документальных очень точен и выверен. Все на месте, все подобрано в полном соответствии с развитием авторской мысли. Единственное, что вызвало досаду, — в погоне за художественным воздействием авторы порой теряют часть текста. Слова заглушаются шумами, музыкой...

Одновременно с устным обсуждением из зала поступали записки. Их авторы высказывались, задавали вопросы. Вот некоторые суждения:

«Мои ощущения: 1 — недоумение, 2 — любопытство, 3 — разочарование» (без подписи);

«В последнее время формулы «Заставляет думать», «Новизна» стали индальгенцией для любого «замудренного» фильма. А все-таки, несмотря на красивые разговоры об «ассоциативном ряде», «проблемности», «киноязыке», все в наших рассуждениях сводится к схематичным, примитивным сентенциям: «антивоенная тема», «бездуховность», то есть загоняем произведение в привычную схему. По-моему, главная мысль фильма — уродство, отвращение, омерзение. Но от чего? Кризис, застойные явления в обществе, великая депрессия... Решайте сами — все, что угодно, на выбор» (В. Ерманенок, экономист);

«Не могли бы вы открыть нам основную мысль фильма в понимании режиссера?»: «Нельзя ли встретиться лично с А. Сокуровым?» (без подписей).

М. Мистенева, инженер. По-моему, прав был товарищ, который сказал, что в фильме нет ничего антивоенного. И еще — на какую публику он расчи-



Дискуссию ведут
И. Богданов и А. Плахов

Ж РАЗГОВОРОУ

тан? На тех, кто будет сидеть, разбираться, разгадывать замысел режиссера? А ведь сколько было кинопроизведений, оказывающих большое воспитательное воздействие и в то же время вполне понятных. Думаю, при широком показе «Скорбного бесчувствия» ничего хорошего не получится.

Л. Ашурков, начальник лаборатории. В оценках не надо рубить сплеча. Может быть, мы не сразу все поняли, может быть, режиссер что-то сделал не так, но ясно главное — что он большой мастер и имеет право на собственный взгляд, имеет право снимать так, как считает нужным.

Записки из зала. «Фильм очень сложный, многогранный, неординарный. Он — о равнодушии людей друг к другу, к своей жизни и чужой. Он не оставляет равнодушным. Это видно и по реакции зала. И все же он не всех «пробьет», прежде всего тех, кто считает себя нормальным, а автора — сумасшедшим».

«Думаю, молодежи восьмого — десятого классов «Скорбное бесчувствие» понравится. Ничего не понятно, все очень красиво (прекрасная работа художника), может показаться, что это — вызов реализму. Тем же, кто старше 25 лет, видно, что все здесь рассчитано на внешний эффект, а вовсе не на размышление зрителя» (обе записки без подписи).

«Фильм направлен против тех из нас, кто потерял человеческий облик. Герои не лгут сами себе, не живут двойной жизнью. Они просто существуют, как животные, инстинкты управляют их действиями. Против этого фильма те, кто не хочет заглянуть в себя, задать себе вопрос: а ты сам не такой ли? Автор — человек, который нашел в себе мужество рассказать об этом. Если бы был жив Б. Шоу, он бы пожал автору руку» (Казак).

«Фильм интересный, операторская работа отличная. Но, к сожалению, по ходу просмотра мне все время вспоминались такие ленты, как «Джульетта и духи» Ф. Феллини или «Улица Тюзолто, 25» И. Саббо. Эта манера, видимо, пройденный этап» (Федорович, пенсионер).

«Скорбное бесчувствие» поражает новизной. Из-за этого его многие могут не понять. Но пройдет время, и этот фильм будут считать шедевром» (Е. Бугрова, студентка).

В. Гусаров, инженер-программист. Первое впечатление отталкивающее. Думал даже, что дальше и смотреть не стоит. Потом начал искать связь между кадрами, увлекся. А финал очень ясно выражает авторскую мысль. Вот, скажем, застолье в конце — как пир во время чумы. А что касается голосования «за» и «против», то, мне кажется, подобным способом мы в свое время превознесли не одну сотню фильмов, смотреть которые невозможно. Думаю, такие произведения надо чаще показывать в молодежной аудитории — у старшеклассников, студентов, учащихся ПТУ, чтобы они под руководством старших товарищей учились отличать хорошие фильмы от ремесленных поделок, а главное — думать.

В. Лентионов, рабочий. Вот тут спорят — далеко ушел режиссер от пьесы Шоу или нет. Но ведь здесь не только эта пьеса. Видно, что автор знаком с философскими трудами Шоу. И он фантазирует. Не на тему Шоу, а гораздо шире. Зрителю дается синтез философии Шоу, событий первой мировой войны и нашей действительности. Он говорит: смотрите на себя! Фильм тонко продуман, выверен!.. И в итоге чувствуешь, что беседовал с умным человеком, бесе-

довал о наболевшем. Причем говорили на равных. Ведь если бы он совсем далеко от меня «убежал», беседы бы не получилось. А так он меня к себе подтягивает, и я его понимаю.

Записки из зала. «Так много стало фильмов о бездуховности. А где же Духовность с большой буквы?» (без подписи).

«Нельзя про этот фильм сказать «понравился — не понравился». Это не «Лебединое озеро». Он непривычен. Смотреть его трудно. Но нужно!» (без подписи).

В обсуждении принял участие кинокритик Андрей Плахов. Он завершает разговор.

Зрительские обсуждения всегда дают любопытную пищу для профессионалов-кинематографистов, но когда речь идет о таких фильмах, как «Скорбное бесчувствие», реакция зала интересна вдвойне. Ведь многие критики не приняли эту картину, мотивируя свою категоричность априорной ссылкой на суд зрителей: мол, те «такую заумь» смотреть не станут и деньги за билеты обратно потребуют...

Как видите, и смотрели, и основное очень даже правильно поняли. Кто-то ушел из зала, кто-то возмутился, но нашлось немало таких, кто оказался доверчив к усилиям художника, интуитивно чувствуя, что они искренни. В «Скорбном бесчувствии» сочетаются простодушие посылы (некоторые называли это прямолинейностью) и артистический изыск. Иногда бывает проще принять самые замысловатые правила игры, чем постигнуть простой человеческий смысл происходящего. Александр Сокуров при всей его склонности к художественному эксперименту обращается не к «эстету», а к «нормальному», «наивному», «неиспорченному» зрителю. И верит, что его голос будет услышан.

«Скорбное бесчувствие» — важный, но не самый характерный фильм Сокурова. Вскоре на экраны выйдет его лента «Одинокий голос человека», снятая режиссером несколько лет назад во ВГИКе. Снятая на отечественном материале, по мотивам прозы Андрея Платонова, она менее экстравагантна и затрагивает наш собственный исторический опыт. В ней не столь глобален метафорический ряд, нет такой концентрации ритма и смысла, как в «Скорбном бесчувствии». Но есть та же серьезность размышлений о жизни и о той плате, которую приносит человек, вовлеченный в исторические катаклизмы. Есть и принципиальное для Сокурова введение хроники в игровой сюжет (кстати, не знаю, чтобы кто-то осуществлял этот принцип с подобной последовательностью), есть излюбленные режиссером пластические лейтмотивы, есть узнаваемая авторская интонация и философский взгляд на мир.

Так что налицо все основания говорить о кинематографе Александра Сокурова как о сложившемся явлении (сюда следует добавить несколько его документальных работ). Не всем это явление близко, не всем по нраву, по душе. Но оно абсолютно самостоятельно, серьезно и заслуживает непредвзятого, вдумчивого к себе отношения.

Публикацию подготовил Б. ПИНСКИЙ

Фото Ю. Федорова

Кинохроника «ПРАВДЫ»

Маленькое будничное наблюдение: в книжном киоске Союза кинематографистов вместе с литературой о кино продается сегодняшний номер газеты «Правда».

Разворачивая этот номер, я предполагаю, что сейчас найду что-нибудь об экранном искусстве. И очень редко ошибаюсь. Внимательное отношение к кинематографу — давняя глубокая традиция правдивых, отмечающих нынче 75-летие своей газеты.

Еще до революции, 30 марта 1914 года, литератор-большевик Леонтий Котомка выступил в «Правде» со статьей «Кинематограф и рабочие». В ней отвергалась буржуазная пошлость на экране и предлагалось оздоровление электротeatра «путем создания рабочих кинематографов. Явится спрос на классические, этнографические и т. п. сюжеты, появится и предложение. Постепенно развиваясь, рабочие кинематографы вызовут к жизни соответствующую форму лент».

Статья любопытна тем, что содержащийся в ней прогноз сбылся. Я много занимался историей раннего советского кино и знаю, что его становление началось именно с проката, с создания «рабочих кинематографов». И только потом спрос нового зрителя продиктовал новые формы фильмов.

О том, как это происходило, послеоктябрьская «Правда» писала точно и компетентно. Многое из того, что составляет ныне наследие В. И. Ленина по вопросам искусства, впервые увидело свет на страницах центрального органа партии. Здесь же важные суждения о кинематографе звучали в выступлениях таких известных публицистов, как М. И. Калинин, А. В. Луначарский, Н. К. Крупская, Ем. Ярославский, и многих других.

«Правда» проторила путь многим мастерам, ставшим потом классиками советского кино. Один из самых ярких примеров — биография Дзиги Вертова. Первая, еще рабкоровская рецензия на номера его документальной «Кино-Правды», была напечатана 28 июня 1922 года под многозначительным заголовком «Кино — хроника «Правды». Тем самым выпуски, которые делал Вертов, газета рекомендовала как свои, в качестве своеобразного экранного приложения к собственным страницам. Полгода спустя известный правдинский публицист Михаил Кольцов печатает статью «У экрана», где блистательно доказывает новаторство вертовского документализма. А еще через полтора года слово для выступления в «Правде» получает сам Вертов и формулирует в газете основные положения своего творческого кредо.

В киноведение, в сознание массового зрителя прочно вошел образ революционного экранного броненосца, обошедший все порты мира. Но сегодня уже мало кто помнит, что образ этот впервые возник в рецензии «Правды» на фильм «Броненосец «Потемкин».

Когда-нибудь (не станем терять надежды) будет написана история отечественной кинокритики. И тогда мы сможем наконец оценить, сколь многим были обязаны «Правде» Эйзенштейн и Пудовкин, братья Васильевы и Козинцев, Довженко и Эрмлер, Герасимов и Юткевич — да разве всех перечислишь?

Нередко, пролистывая старые, уже сильно пожелтевшие полосы, думаю: а по-хозяйски ли мы распоряжаемся своим богатством? Что мешает собрать лучшие статьи и выступления за три четверти века да выпустить в свет отдельной книгой? Сборник «Правда» о кино и кинематографистах мог бы стать украшением издательского плана «Искусства» или Политиздата, прекрасной совместной работой для коллектива киноведов и журналистов.

Стоит подумать!

В. ЛИСТОВ.

Кандидат исторических наук

к 75-летию газеты «Правда»

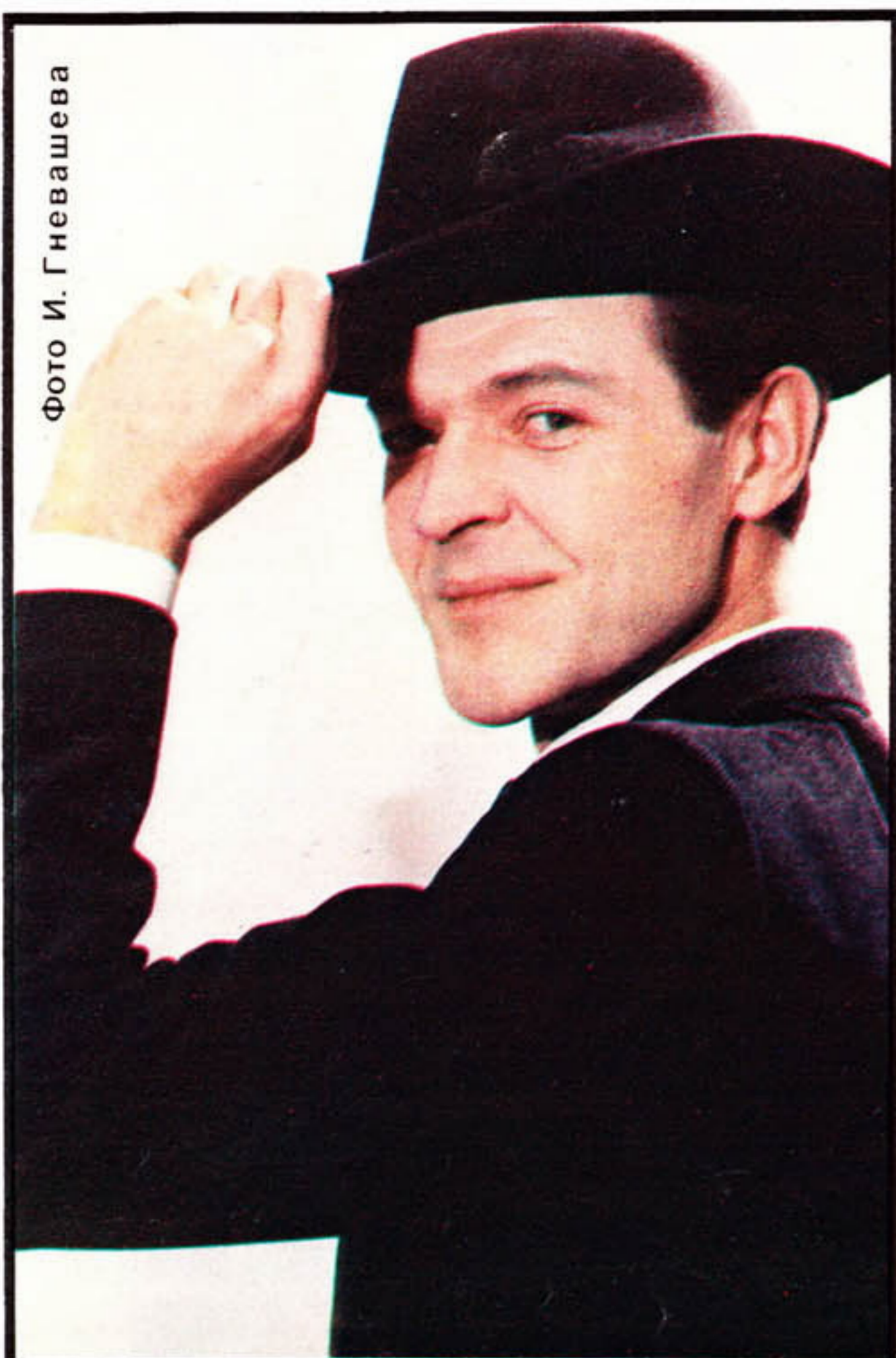


Фото И. Гневашева

лы-студии МХАТ он сыграл уже ни много ни мало — тридцать пять ролей...

В кинематограф Жарков ворвался внезапно и бесцеремонно. Еще недавно его имя было знакомо лишь завзятым театралам. Но вот замелькал на экранах — то в эпизодах, то на вторых ролях — этот остроугольный, улыбочивый, едко-ватно-умный и узнаваемый персонаж и скоро получил полное право именоваться социальным героем. Сам темп его существования в картине, мгновенное реагирование на малейшие колебания ее эмоциональной температуры — все это выдавало в нем личность подчеркнута современной. Особенно же впечатление производила на всех поразительная органика актера, даже в самой незначительной ролишке. Достаточно было появления Жаркова в какой-либо сцене, реплики-другой, произнесенной чуть резковатым, но на удивление «уютным», теплым по тембру голосом, чтобы минуту назад ходульное, вымученное действие как-то сразу, вдруг насытилось электричеством, обрело новое дыхание. Вспомните хотя бы картину «Вина лейтенанта Некрасова». В ней подлинно и честно лишь то, что происходит в присутствии лейтенанта, которого играет Жарков. Когда же Некрасов отодвигается на второй план, возникает неодолимое ощущение расплывчатости, приблизительности происходящего. Психологическая конструкция фильма просто не выдерживает испытания достоверностью, свойственной исполнению Жаркова. И лента, которая могла бы стать глубинным исследованием человеческой судьбы, превращается в частную историю о том, как летчик бросил в тылу врага труса-штурмана, а затем долгие годы мучился сознанием своей вины.

Как добивается Жарков такого уровня игры?

С подобными расспросами к нему подступаться бессмысленно. Обычно доброжелательный к собеседнику, искренне желающий ему помочь, он в этих случаях сникает, становится в поисках ответа почти косноязычным, долго мается и в конце концов ускользает от досужих разговоров о технике ремесла. Куда разумнее, уверен Жарков, толковать не о подробностях работы, а о ее результате, художественном строе целого. И все-таки он не может скрыть, что в поисках выразительных средств чуть ли не первое место отдает внутренней свободе, душевной раскрепощенности, несущим с собой яркость восприятия действительности, многообразие чувствований. Именно свободная импровизация ведет его к отбору таких элементов образности, которые рождают в зрительном зале ощущение правды. А ее нельзя «провозглашать», нести людям многозначительно, натужно, пыжась. Следует просто верить зрителям, разделять их заботы, быть искренним с ними, не кичась своим актерским многознанием. Да и вообще частые сегодня панегирики Правде (непрерменно так — с большой буквы!) Жаркова тревожат. Тревога эта вызвана тем, что правды требуют нынче и «флюгеры», которым еще вчера она была вовсе ни к чему. Но ведь не бежать нужно впереди перестройки, а просто отстаивать эту самую правду, драться за нее, невзирая на сердечные перегрузки, как делали это раньше и делают сегодня Кира Муратова, Алексей Герман, Вадим Абдрашитов, например...

Лучшие роли Жаркова связаны с этими режиссерскими именами, вызывающими неподдельное уважение. Не он напрашивался к ним, хотя не счел бы это для себя зазорным. Они находили его сами. Муратова пригласила его сыграть

▼ Дебют А. Жаркова в кино — роль Пети в фильме М. Донского «Здравствуйте, дети!» (1962)

▼ Окошкин («Мой друг Иван Лапшин»)

МЫ ПОГУЛЯЕМ В ТОМ САДУ

Один из первых очерков о творчестве Алексея Жаркова был буквально пропитан умилением: вот, мол, четвертый ребенок в рабочей семье, а поди ж ты, в люди выбился, да в какие — в заслуженные артисты! Фальшиво. Наверно по сути. Хорошо еще родителям эти строчки на глаза не попались. Ведь стал Жарков тем, кем стал, не вопреки своей многолюдной семье, но благодаря ей. Свойствами его души, характера естественно и просто стали дружелюбие, склонность к взаимовыручке, спасительное чувство братства, неизбежные для дома, где отец-столяр в несытые времена бескорыстно ладил соседям столы да стулья, где вещи перекочевывали от старших к младшим, а тяга к культуре теснила некоторое, мягко говоря, материальное неустройство. Дети выросли, своих завели. Но нравственная закалка, данная им семьей, определила в их жизни все. Именно отсюда, от домашних спектаклей, где отец да мать были благодарными зрителями, а он, Алексей, едва ли не главным действующим лицом, потянулась для Жаркова-младшего путеводная нить к сцене Театра имени Ермоловой, где после окончания Шко-





Николай («Познавая белый свет»)

в своем фильме «Познавая белый свет» роль «водилы» со стройки — Николая. Выяснив, что от самой истории актер в восторг не пришел, она сразу заявила, что сценарий лишь руководство к действию, а без такого Николая, каким видится ей на экране Жарков, она фильма себе не представляет. И это было счастьем. Буквально через день-другой актер понял, что маленькая женщина-режиссер наделена железной волей и неуступчивостью и отлично знает, чего добивается. Незаметно для себя он втянулся в нежный, светлый и одновременно печальный фильм, где вместе с партнерами — Сергеем Поповым и Ниной Руслановой — попробовал разобраться в том, отчего мы бываем так разобщены, не умеем порой не только даже любить, но даже слышать друг друга. Обо всем этом было больно, но и до холодка под ложечкой любопытно размышлять. Фильм был пронизан, прохвачен головокружительной красотой жизни. Жаль, что его в угоду чьей-то перестраховочной осторожности, крепко порезали...

Во второй раз счастье отметило киносудьбу Жаркова улыбкой Алексея Германа, обманчиво простодушного, скрывающего за нарочитой небрежностью интонаций, иронией свою кровную заинтересованность в актере. Он «выловил» Жаркова в муратовском фильме для своей ленты «Мой друг Иван Лапшин». Об этой работе Жарков тоже не в силах говорить спокойно. Его будоражит здесь все. Он негодует оттого, что фильм прошел в прокате стороной. Это, полагает Жарков, общая наша беда и вина. Зрителей приучили к другому кино, к самообману, отдыху в зрительном зале, будто у искусства нет иных функций, кроме развлекательной. Когда бы не так, к «Лапшину» никто бы не остался равнодушным. Высочайшая мера подлинности была итогом глубокого и сходного понимания сути сверхсложной художественной задачи, которое продемонстрировали все члены творческой группы. В «Лапшине» не было никакой стилизации — никаких «маечек-футболочек» из иных фильмов о довоенных годах. Но на съемочной площадке работал водопроводный кран и грела исправно печка.

Кухонный столик был липким от масла, которое брызгало на него со сковородок в течение целой эпохи... Вот они — мелочи, удешевившие силу ощущений. Быть может, именно потому Жарков так легко «вошел» в своего «опера» Окошкина, который ест много сахара, пугает бабу-квартирохозяйку и у которого не заладилось с Клавой из весовой. Актер зажил в своем герое. Произошло чудо. Он стал задиристым, вечно голодным и наивным. Он жаждал любви и не находил ее. И он был сжигаем одной, главной и общей для всех надеждой — очистить землю от скверны, посадить сад и еще погулять в том саду!

Искренность и цельность вообще свойственны жарковским персонажам — от Николая до Черепца, чуточку непутевого, но отчаянно честного стрелка из «Торпедоносцев» С. Арановича. Натуры их непросты. Столкновения с повседневно-драматичны. Но они, неустроенные дети своего времени, твердо знают, что будущее прекрасно, и хотят соответствовать ему уже сейчас. Оттого они так постоянны в своих привязанностях, не способны на измену. Каждый из них открыт для сострадания, каждый бесребреник, болен болями других, хотя и от собственных деваться некуда, и каждый предан некоей высшей истине. Их сомнения порой невыносимы. Но ни один из них не случаен на земле. В том числе и Слонов из «Парада планет» Вадима Абдраштова — третьей счастливой вехи в кинобиографии Жаркова.

Те, кто помнит фильм, не забыли, наверное, и алкаша-грузчика из гастронома, к которому ощущение полноты бытия приходит только в суровые дни военных сборов. Здесь, среди своих дорогих товарищей по армейской службе, он чувствует себя человеком не хуже других. Недаром, когда условная ракета «накрывает» их артиллерийский расчет и нужно возвращаться восвояси, не насладившись еще вдоволь мужской игрой, не кто иной, как Слонов, меньше других намерен считаться с роковым стечением обстоятельств. Недаром он, мужик грубый и прямолинейный, выбит из колеи поистине космогоническим для него совпадением времени «сборов» с небесным явлением «парада планет».

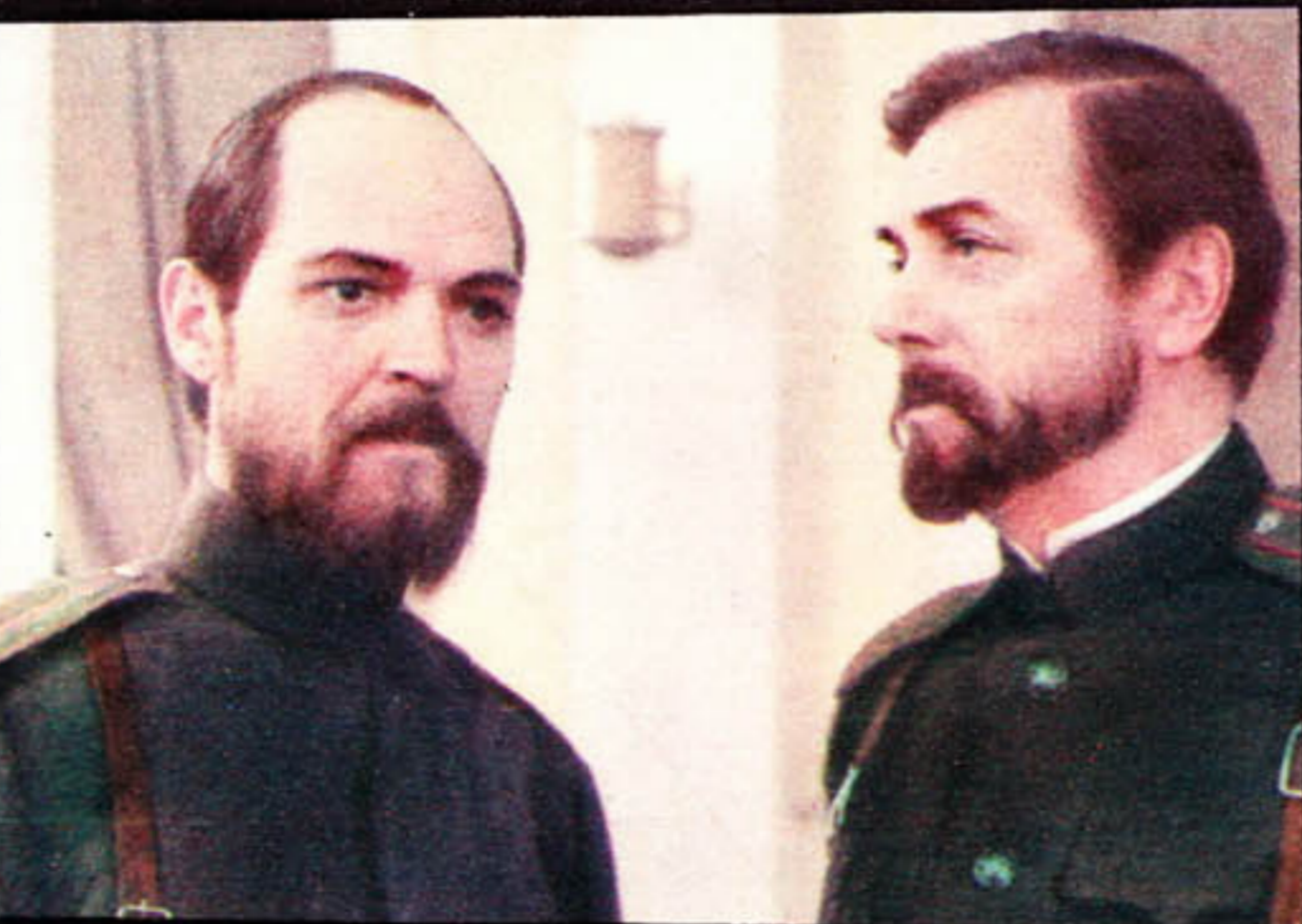
Но что это я все о везении! Невезения тоже хватало. Хотя бы с приклеившимся к нему ам-



Слонов («Парад планет»)



Стрелок Черепец («Торпедоносцы»)



Старпом Кукаркин («На встречном курсе»)



плуа рубахи-парня. Лишь после роли Ивана Бабушкина в одноименном телефильме Свердловской студии Жаркову было сказано: «Теперь тебя на героев звать станут...» Возможно. Ну, а если бы не пригласили его в этот фильм? Если бы не сумел он дать в нем необходимый для успеха роли образ красоты, не стесняющейся быть настоящей мужской красотой? Так и звали бы его дальше на роли простяк и уголовников?

Театр куда щедрее. Кого только не доводилось здесь Жаркову играть! Иван Грозный, Ван-Гог, Зилов из «Утиной охоты»... По три часа на одном дыхании, в силовом поле, вибрация которого — единственный камертон для актера. Особенно же полно сотворчество со зрительным залом, то вздыхающим, настроенно молчащим, то взрывающимся в темноте, на публицистическом спектакле режиссера Фокина «Говори...» (по мотивам очерков В. Овечкина). Роль первого секретаря райкома, которая выпала на долю Жаркова, предельно тяжела. Мы застаем его Мартынова в момент переломный, когда он обнаруживает вдруг, что маховик административно-размеренного бытия приобрел угрожающую скорость, что он, профессиональный партийный работник, перестает замечать людей и, стало быть, его желание наладить их жизнь становится в принципе несбыточным. Работа эта настолько тесно спаяна с идущим в стране процессом общественных преобразований, что налагает на Жаркова огромную и радостную ответственность. Умение видеть реальность обостренно, не приукрашивая ее: умение дать отчетливые контуры социального идеала даже в тех ролях, где приходится пользоваться методом «от противного» (как в образе циника Зилова), — то общее, что объединяет разномастных героев Алексея Жаркова. А на это, по его разумению, не жалко и жизнь положить. Ведь нужно, необходимо — и нам, и детям нашим — очистить землю, сад посадить. А там уж, если доведется, и погулять в том саду...

Валерий БАРАНОВСКИЙ,
кандидат искусствоведения

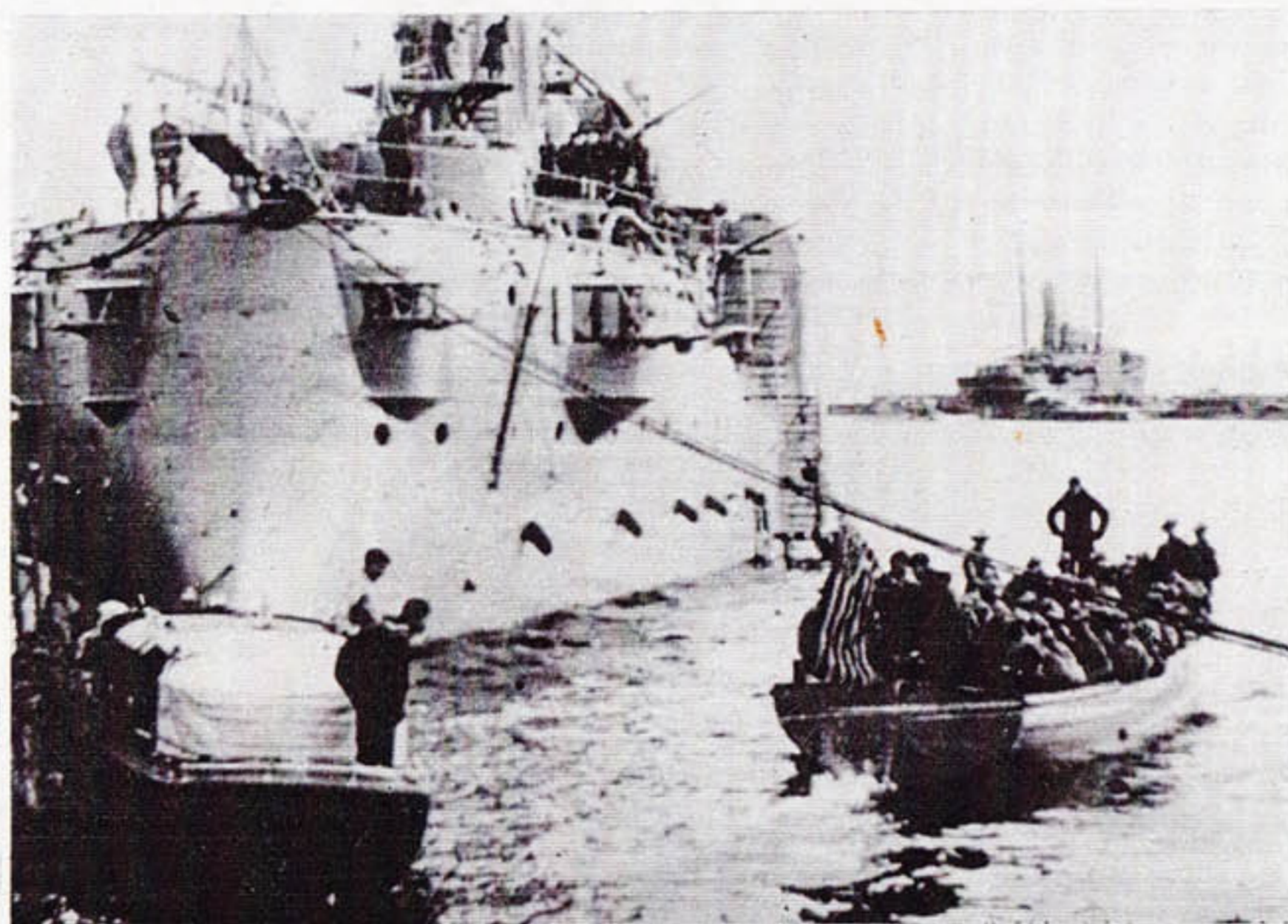
НОВОСТИ ДНЯ — НОВОСТИ ВЕКА



«Киносъёмщик» — так именовалась редкая, диковинная профессия человека с аппаратом. Простецким этим словом операторы-документалисты как бы отделяли себя от «камерменов», снимавших игровые фильмы.

Ленинская мысль была совершенно определенной — важнейшее из всех искусств, новый, революционный кинематограф должен начинаться с хроники. И толпа расступалась перед «киносъёмщиком»... Успеть, упредить, вовремя закрутить заводную ручку камеры — ведь сейчас будет выступать Ильич...

Москва. Красная площадь.
На трибуне — Ленин.



▲ Ленин видел в хроникерах летописцев современности. И метры кинолетописи множеством нитей — неожиданно, порой парадоксально, непредсказуемо — связаны с днем сегодняшним.

Дредноут на рейде Архангельского порта — крутые борта одеты в броню, размыты очертания орудийных башен. На шлюпке, спущенной с военного корабля, — флаг США. Звезды и полосы... Не фантастика, не утопия, не «воспоминания о будущем» — злое в своей реальности, неопровержимое свидетельство: интервенты на нашей, советской земле...

А что если вот этой хроникой — этими кадрами предварить каждую из серий печально знаменитой, клеветнической телевизионной «антиэпопеи» под названием «Америка»?..

▶ В минуту торопливого перекура снял их оператор. Слева, в белой папахе, — всероссийский староста Михаил Иванович Калинин. В центре — участник трех революций, партийный вожак пятилеток Влас Яковлевич Чубарь. Справа — выдающийся государственный и партийный деятель Григорий Иванович Петровский.

Им еще неизвестны все повороты их судеб. В расцвете сил по ложному доносу погибнет перед войной Чубарь. Множество испытаний выпадет на долгую жизнь Петровского. Подпись Калинина будет стоять под Указом, возвестившим Победу над фашизмом.

Все это еще впереди...
А пока... Пока они встретились на субботнике 1920 года — три рыцаря, три работника Революции.



▲ Маршал Буденный как-то посетовал: в иных фильмах о гражданской войне и масштаб грандиозен, и цвет, и звук, а вот у него в памяти — скромные кадры кинорепортера...

И впрямь кажется, что хроника эта вовсе не нема: перед принимающими парад Климентом Ворошиловым и Семеном Буденным прокатывается по строю «Ура!»; гремит медь оркестра; цокают копыта эскадронов, бригад, дивизий Первой Конной. Звучит клич: «Пролетарий, на коня!» — и вторит ему тысячекостое «Даешь!».

Дороги гражданской...



▲ По стальным магистралям страны шли агитационные кинопоезда. К разъездам и полустанкам сходилась и съезжалась вся округа. Салоны наспех переоборудованных «пульманов» заполняла публика, никогда прежде не видевшая кино.

Кинематографисты жили в поездах, они везли с собой революционную литературу, плакаты, только-только снятую злободневную кинохронику. Короткая остановка — и снова в путь...



▲ ...Оператор дежурил у подъезда. И вот в его объективе Владимир Владимирович Маяковский и Анатолий Васильевич Луначарский.

Кто теперь скажет: может быть, они еще не остыли от жаркого диспута? Или, напротив, только что вместе дрались против всего отжившего, серого, пошлого в искусстве? А может, просто улучили редкий час досуга и сговариваются «бросить его на зеленое сукно бильярдного стола» в Клубе искусств? Великий собиратель и защитник новой, социалистической культуры. Великий новатор. Анатолий Васильевич и Владимир Владимирович.

Нарком и поэт...

▶ Понятие «беспризорный» явилось на свет после 1917-го. Тогда потрясения гражданской, интервенции, небывалой разрухи и голода выплеснули на улицы российских городов тысячи сирот — бездомных, голодных, обездоленных. Великий Дзига Вертов (кадр этот взят из выпуска его «Кино-Правды», № 16 за 1923 год) видел в репортаже, в сиюминутности не только краски и подробности времени — он видел судьбу поколений. Из документальных лент отчаянные «дети улиц» шагнули в книги Антона Макаренки, в незабываемую «Путевку в жизнь» Николая Экка.

Спасенное поколение...



▲ В подмосковных Горках в гостях у Алексея Максимовича Горького — Ромен Роллан.

Тридцатые годы. Одна шестая бурного мира живет, растет, строит. И среди наших друзей — французский писатель, крупнейший прозаик и эссеист, «маг галльского наречия», лауреат Нобелевской премии, тончайший знаток музыки, биограф Бетховена. Что заставило его, немолодого и нездорового уже человека, неутомимо путешествовать по стране рабочих и крестьян, с восхищением писать о новой России?..

Ромен Роллан не был ни «красным», ни «розовым». Он был трезвым и объективным наблюдателем, видел многое и порой не соглашался, спорил — с Горьким, с другими... Но писатель с гордостью — до последнего часа, до последней строки — причислял себя к испытанным и истинным друзьям страны Ленина.



▶ Чумазый и белозубый, счастливый, улыбающийся Алексей Стаханов... Отвечая в тридцатые годы на анкету одного из зарубежных журналов, мировой рекордсмен, забойщик с донецкой шахты «Центральная-Ирмино», на вопрос о социальной принадлежности ответил так:

— Принадлежу к рабочему классу...

С течением времени кадр этот стал походить на плакат, покрылся «хрестоматийным гляncем». Порой не ясна и суть того, что же совершил Алексей Григорьевич Стаханов. А между тем он вовсе не стремился поразить мускульными сверхусилиями — нет, он добился высшей в мире производительности труда за счет новаторства, творчества. Иными словами, достижение Стаханова было обеспечено прежде всего ЧЕЛОВЕЧЕСКИМ ФАКТОРОМ.



▲ ...Вот так — через человеческий фактор — и смыкается хроника, снятая десятилетия назад, с нашими сегодняшними заботами, с нашими нынешними спорами, свершениями, победами.

Лицо человека... Крупный план...

Когда-то Эйзенштейн назвал кинематографический «крупный план» волшебством.

Валерий Павлович Чкалов — на его долю выпали невероятные, просто-таки космические перегрузки: беспосадочный трансконтинентальный перелет из Москвы в Америку, триумф за океаном, ликующая встреча дома — и поныне ком подступает к горлу от увиденного на экране веселого дождя листовок на московских улицах... Усталое лицо много потрудившегося мастерового и сияющая улыбка его сына — Игоря Чкалова.

Сюжет для киножурнала... Новости дня... Новости нашего, удивительного века.

Они были и пребудут с нами — мгновения Истории. Вчера, сегодня, завтра. Всегда.

Автор текста Игорь ИЦКОВ



Александр МАРЬЯМОВ.
Кинодраматург

Детство протянулось в моей памяти, как один длинный-предлинный солнечный день. Такое впечатление, что время тогда стояло на месте, что его вовсе не существовало: события и впечатления так плотно подогнаны друг к другу, что, сколько ни старайся провести разграничительную черту, разложить все по полочкам не удастся.

Вот сейчас бы, теперь, вернуться в пережитое, пройти его вновь, след в след. Повторить. Проверить сегодняшней мудростью, сегодняшним опытом.

А впрочем, надо ли?

Мне было десять, когда я впервые увидел «Подвиг разведчика». Потом наши встречи повторялись, и сейчас, протопав в обратном направлении четыре десятка лет, я никак не могу угадать, сколько же их было на самом деле: десять, пятнадцать? Знаю лишь наверняка — фильм этот навсегда остался среди главных примет детства. Помню его наизусть. Стоит прикрыть глаза, вижу с первого до последнего кадра. Могу безошибочно пересказать. И у меня нет никакого желания подвергать сомнению свои давние впечатления, а уж тем более разбирать «Подвиг разведчика», пытаюсь определить его место в границах героико-приключенческого жанра, одним из первооткрывателей которого он стал когда-то.

В кинотеатрах нашего детства крутили замечательные фильмы. Да, да, хорошие и очень хорошие — других оценок не было, просто не могло быть.

«У вас продается славянский шкаф?» И чувствую, что мои губы шевелятся, что я отвечаю: «Шкаф уже продан. Могу предложить никелированную кровать». «С тумбочкой?» «С тумбочкой»... Я повторяю эти нехитрые слова, пришедшие к нам тогда с экрана и странным образом оставшиеся в памяти целого поколения. Ставшие паролем нашей мальчишеской жизни, окрашенной в скупые черно-белые тона послевоенного кинематографа, соучастниками и действующими лицами которого были мы сами.

Нулевка, бокс, полубокс... Мы прошли по ступеням детства лопухими, с выстриженными затылками, с жидкими челочками, прикрывавшими наши мудрые лбы.

Бог мой, какими веселыми и некрасивыми были мы в ту давнюю послевоенную пору!

Улицы и площади моих воспоминаний тесно застроены. Мне иногда кажется, что в этих, так хорошо и подробно обжитых памятью пространствах кинотеатры были едва ли не самыми приметными ориентирами. У их подъездов сходились и расходились наши пути, сюда непреодолимо влекло нас в пору невыученных уроков и контрольных. Здесь, скрываясь от контролеров, просиживали мы по три сеанса кряду, спрятав за занавески потрепанные портфели, тупо уставившись на экран, шепча зауценные на зубок реплики героев. Только здесь, в темных душных залах «Москвы», «Центрального», «Экрана жизни», «Художественного» или «Смены», забывали мы обо всем на свете, и никакие наказания и двойки, никакие санкции учителей и праведный гнев родителей не могли устроить нас.

Сколько раз потом приходил я к ним, возвращался памятью... Пытался представить себе, какими же они были в те давние времена, мысленно восстанавливал черты их молодости. Но все получалось не так, выходило сумбурным, обрывочным.

И вот я стою на небольшом пустыре, где, кажется, еще вчера возвышалось двухэтажное здание кинотеатра «Экран жизни». Прощай, место нашей первой любви. Мне почему-то не верится, что бульдозеры и краны придут сюда, чтобы воздвигнуть мемориальный комплекс в честь фильма «Подвиг разведчика», покоровшего здесь тысячи мальчишеских сердец...

Видю и улыбаюсь: мы идем в «Экран жизни» всей семьей — папа, мама, мой брат и я. Идем на вечерний сеанс. Не на последний, нет — на последний детей до шестнадцати не допускали. Где-то часов на семь. На «Подвиг разведчика».

Билеты, конечно же, куплены заранее. И, подходя к кинотеатру минут за сорок — пятьдесят, мы с улыбкой превосходства разглядываем толкающихся в длинной очереди людей, юрких спекулянтов, барыг, как их тогда называли, шныряющих у входа. Со многими из них я здороваюсь, что шокирует маму.

БЕССМЕРТЕН ПОДВИГ СОВЕТСКОГО ЧЕЛОВЕКА, СОЛДАТА И ТРУЖЕНИКА, В ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЕ. МЫ СКЛОНЯЕМ ГОЛОВЫ ПЕРЕД ПАМЯТЬЮ ПАВШИХ ЗА ЧЕСТЬ И СВОБОДУ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО ОТЕЧЕСТВА, ОТДАВШИХ ЖИЗНЬ ЗА СПАСЕНИЕ МИРА ОТ ФАШИСТСКОЙ ЧУМЫ.

Из Обращения ЦК КПСС к советскому народу.

”ШКАФ УЖЕ ПРОДАН...”



Б. В. Барнет (1902—1965)

Кадр из фильма «Подвиг разведчика». Майор Федотов — П. Кадочников

— Как ты можешь общаться с такими типами? Откуда ты их знаешь? — возмущается она.

Но разве же могу я признаться, рассказать родителям, что с этими великовозрастными обалдуями, в их веселом обществе провожу я порой утренние, отведенные для школьных занятий часы, что вместе с ними гогочу и улюлюкаю в темных залах, вместе негодую и восхищаюсь? Разве могу я признаться, что «Подвиг разведчика», на который столь торжественно мы направляемся, виден мною не однажды, что я в восторге от нашего бесстрашного капитана Федотова, что я, как и он, считаю немецкого контрразведчика Штюбинга болваном, что мне отлично известен пароль — я могу повторить его хоть ночью: «У вас продается славянский шкаф?»

Мы идем в кинотеатр на вечерний сеанс, предвкушая буфет с лимонадом и пирожными. Предвкушая неспешную прогулку по фойе. Получасовой концерт перед началом сеанса.

Теперь мне кажется, что это уже было кино. Что фильмы тогда начинались раньше, задолго до того, как зал погружался в темноту и зажигался экран. Что развешанные по стенам фойе портреты любимых артистов — сейчас я почти уверен, что под черными, старательно отретушированными фотографиями не было подписей, они были просто не нужны. — что и эти портреты становились как бы частью будущего фильма, прологом к знакомству с ним. Еще не увидев ни одного кадра «Подвига разведчика», все мы уже отдавали свои симпатии, свои сердца герою Павла Кадочникова — такой человек просто не мог обмануть наши ожидания, не имел права.

В тесных залах кинотеатров, всегда переполненных, набитых битком, не было равнодушных зрителей. Глядя на экран, следя за сложной, полной опасностей работой нашего замечательного разведчика Федотова в тылу врага, мы вместе обмирали сердцем, вместе цепенели от ужаса и вместе смеялись. Ощущение было поразительным, и, ей-богу,

мне трудно сформулировать его, объяснить, как и почему.

Потом, много позже, когда я узнал, что одним из авторов сценария «Подвиг разведчика» был близкий знакомый моих родителей писатель Константин Исаев, я никак не хотел верить, что все это вообще можно было написать, придумать заранее — и удивительную легенду разведчика, якобы представляющего некую фирму по закупке русской щетины, то, как он здорово грассирует, и как меняет свой облик, встречаясь с глупым Вилли Поммером, которого играл смешной Сергей Мартинсон, или же с нашим подпольщиком, агрономом Лещуком, так правдиво и мудро изображенным Амвросием Бучмой; как он пьет в окружении врагов «за нашу Победу», как ловко поддевает ключи от сейфа и как выкрадывает прямо из штаба немецкого генерала Кюна. Да мало ли чего там еще было!

Потом, еще позже, когда я познакомился с Борисом Васильевичем Барнетом, я и на него смотрел не как на режиссера великой «Окраины», даже не как на постановщика «Подвига разведчика» — я видел генерала Кюна, которого он играл. Только его.

Я никак не мог, да и не хотел разрушать сомнениями одну из самых дорогих киносазок моего детства.

И вот недавно я обнаружил «Подвиг разведчика» в одном из московских кинотеатров. Трепеща от волнения, я ехал через весь город с сыном, чтобы и он тоже мог приобщиться, увидеть, обрадоваться. Почувствовать, как это было на самом деле в нашем детстве, прикоснуться к нему.

«Подвиг разведчика» разочаровал сына. За его спиной были уже и «Баллада о солдате», и «Белое солнце пустыни», «Не горюй!» и «Пацаны». Были Чухрай, Михалков, Феллини и Жан-Поль Бельмондо...

Наши годы никак не могли, да и не хотели совпадать. Увы, это я вам говорю «как разведчик разведчику»...

За окном голые заснеженные деревья, оживленная, запруженная людьми улица. На дворе другое время жизни. И мне почему-то боязно распахнуть створки, крикнуть этим прохожим, спросить у них, как бывало когда-то: «У вас продается славянский шкаф?»

Я представляю недоумение, испуг, раздражение на лицах. Представляю, как, вскинув на меня глаза, какой-нибудь молодой человек красноречиво покрутит у своего виска пальцем.

А может, все-таки промелькнет улыбка, зажгутся давними воспоминаниями чьи-то глаза, остановится и вздрогнет кто-нибудь из моих сверстников, застигнутый врасплох зовом безвозвратно ушедшего детства.

«Шкаф уже продан»...

КИН-ДЗА-ДЗА!

«МОСФИЛЬМ»

Авторы сценария Реваз Габриадзе, Георгий Данелия
 Режиссер-постановщик Георгий Данелия
 Оператор-постановщик Павел Лебешев
 Художники-постановщики Александр Самулекин, Теодор Тэжик
 Композитор Гия Канчели

В. МИХАЛКОВИЧ

Невероятные, немислимые события происходят с героем фильма «Кин-дза-дза!» — прорабом Машковым. Жена послала Машкова в магазин за хлебом и макаронами, но до прилавка тот не добрался, а очутился на планете Плюк из галактики Кин-дза-дза. Дело в том, что возле магазина топтался инопланетянин — босой, хотя атмосферные условия не способствовали прогулкам босиком. Машков (С.Любшин) усомнился, что бородатый субъект прибыл из космоса, — счел знакомого психом и велел Гедевану (Л. Габриадзе), добровольному помощнику, позвонить в «Скорую». Пришелец держал в руках немудреную машинку — вроде дефицитной запчасти от автомобиля — и уверял, что машинка способна перенести куда угодно в загадочные межзвездные просторы. Машков, охваченный недоверием, стукнул по машинке и в следующий миг вместе с Гедеваном очутился на планете Плюк, которую, не разобравшись, принял за Каракумы. Поразительные, однако, вещи происходят порой на пути в гастронорм.

Случай, свалившийся неожиданно-негаданно, как бы изъясил Машкова из привычных условий жизни. В предыдущем фильме Г. Данелия «Слезы капали» герой — работник горкоммунхоза Паша Васин из привычных условий изымал себя сам — посредством мятежа, активного бунта. Придя как-то вечером со службы, Васин вдруг отчетливо понял, что никому до него нет дела, что в глазах домочадцев он подобен ненужной вещи, которую приобрели неизвестно зачем по случаю, привыкли к ней и теперь не обращают внимания — пусть стоит. Против этой своей неприметности и бунтует герой «Слез...».

«Кин-дза-дза!» тоже начинается приходом героя со службы. В квартире Машков появляется стремительно, проходит на кухню, однако в следующий миг уже оказывается у телевизора; не кончив набирать по телефону номер, о чем-то спрашивает жену: он весь — порыв,

активность, неумная энергия. Роль ненужной вещи Машкову не подошла бы, поскольку незаметность ему несвойственна.

В двух последних фильмах Данелия тяготеет к герою деятельному, взрывчатому. Такой герой прямо противоположен переводчику Бузыкину из «Осеннего марафона» — мягкому и податливому, как пластилин. Бузыкин всегда был участником чужой игры, каждый управлял им и направлял его как заблагорассудится. Бузыкин изнывал от своей роли подопечного и направляемого, однако не прекословил и от роли не отказывался. Выразительно характеризовали его в этом смысле сцены утреннего бега — Бузыкин еле тащился за коллегой-датчанином, переводчиком Достоевского; бежать не было сил, Бузыкин задыхался, отставал, но покорно плелся за резвым иностранцем. Режиссер и сочувствовал своему герою, и был к нему безжалостен, поскольку не верил, что тот преодолеет свою пластилиновость.

Это неверие, видимо, и продиктовало переход в следующих фильмах к героям деятельным. Их активность даже подчеркнута выбором профессии: центральные персонажи картин «Слезы капали» и «Кин-дза-дза!» — руководители, хоть и небольшого масштаба. Правда, Васин проявлял свою активность как бы не по собственной воле, а под воздействием сил сверхъестественных, перенесенных из сказки Андерсена в нашу действительность. Поначалу кажется, что Машков еще дальше ушел от пластилинового Бузыкина: ему уже не нужна сказочная подначка, чтобы выплеснуть свою энергию. И коль скоро авторы фильма перемещают его в космос, то, вероятно, происходит это ради эксперимента — чтобы посмотреть, как поведет себя энергичная личность в среде пассивной, запуганной, корыстной, которая сложилась на планете Плюк, бесконечно далекой от нашего прекрасного мира.

Вояж героя в космос заставляет числить картину по ведомству научной фантастики. В наших фильмах этого рода бытуют два основных типа сюжетов: или персонажи преодолевают внешние обстоятельства, или перестраивают себя.

Океан мыслящей субстанции в «Солярисе» А. Тарковского, как и таинственная «зона» в его же «Сталкере», требовали от тех, кто к ним приближался, внутренней, духовной перестройки. Противоположный вариант фантастического сюжета следовало бы назвать «очистительным». Предельное его выражение — это преобразование жизни в глобальных масштабах, на целой планете. Герои «Отроков во Вселенной» режиссера Р. Викторова изгнали с планеты Шетар роботов, совсем не оставивших на ней места живым существам. В другой картине Р. Викторова «Через тернии к звездам», пришельцы с Земли преодолевали на планете Десса экологический кризис — смывали накопившуюся в воздухе и на почве грязь посредством очистительного дождя, а заодно помогали жителям планеты избавиться от преступного тирана,

который наживался на экологическом кризисе.

Тирана Туранчоса сыграл актер В. Федоров. Ему же дана эпизодическая роль и в «Кин-дза-дза!»: среди людной толпы персонаж Федорова шествует важно в желтых штанах, которые на Плюке являются знаком принадлежности к высокому социальному рангу. Благодаря одному и тому же исполнителю между фильмами ощущается — может быть, и непредвиденная авторами — связь. Подкрепляется предположение, что приключения прораба Машкова — это еще одна версия «очистительной» фантастики. Предположение заставляет сделать энергичный герой, которому по силам любая перестройка.

Но чем дальше разворачивается действие, тем яснее становится, что «Кин-дза-дза!» далека от «очистительной» фантастики. В одном из эпизодов

Машков попадает в ситуацию, о которой мечтали бы ее герои. С оружием в руках он мчится освобождать своих знакомцев Уэфа и Би, но по дороге натывается на плюканского тирана Пэже, который безмятежно плещется в бассейне, хотя вода на Плюке — в особой цене из-за нехватки. Герой «очистительной» фантастики изгнал бы тирана, провозгласил бы новые — справедливые и благородные — законы, однако Машков, припугнув слегка тирана, устремляется дальше. Глобальные перемены прораба не влекут — затхлую атмосферу иной планеты он не собирается освежать.

Все помыслы Машкова поглощены возвращением домой — к жене Люсе, к походам за макаронами, к лопнувшему трубом на соседнем участке. Лишь на словах герой стремится выглядеть человеком сильным и созидательным. Уэфу, жителю Плюка, на вопрос: «Ты кто такой?» — он не без гордости отвечает: «Пришелец — прораб», словно обещая, что и здесь, на Плюке, проявит свои организаторские таланты — тоже будет производителем работ.

Однако, даже не попытавшись ничего предпринять, Машков заявляет Гедевану: «Ладно, скрипач, поиграем в эти игры», то есть подчинимся местным порядкам и условиям. Тем самым из-за энергичного, активного прораба, каким его авторы аттестовали, вдруг проглядывает пластилиновый Бузыкин, безропотный участник чужих игр. Конечно, возможен и такой поворот. Но отчего активному герою выражен здесь вотум недоверия? Причины этого из фильма не ясны, не прописаны в логике сюжетного действия.

«Кин-дза-дза!» завершается той же сценой, что и началась. Машков так же приходит домой, так же отправляется за хлебом и макаронами, так же встречается с Гедеваном, с которым вспоминает о космическом вояже. Для героя и в герою ничего не изменилось — вояж оказался проходным эпизодом.

Немыслимые, невероятные события случаются в фильме, однако в результате оказывается, что ничего не произошло. Тогда начинаешь задумываться: о чем фильм? О том, что пассивная косная среда не жаждет перемен, как не пожелали воспользоваться свободой спасенные Машковым Уэф и Би? Но в фильме среду эту никто и не пытался менять. О том, что вспышки энергии у созидателей недолговечны и безрезультатны? Но герой энергию эту так и не удосужился проявить. А коль он так — за него не болеешь и ему не сочувствуешь.



Би (Ю. Яковлев), Уэф (Е. Леонов),
 Машков (С. Любшин), Гедеван (Л. Габриадзе)



ПРОРАБ-ПРИШЕЛЕЦ



"СТАРИК КОЗЛОДОС И КАПИТАН АФРИКА"

В морозный январский день на платформе Курского вокзала, в Москве, толпились молодые люди сомнительной внешности. «Общипанно-стриженный» подросток с серьгой в ухе держал в руках скрипку, его друзья и попутчики вносили в вагон поезда Москва — Симферополь непонятный картонный шар, медный лист с написанными на нем по-английски словами «Железный занавес», рулоны серебристой фольги, старомодные чемоданы.

Нельзя сказать, что появление этой компании обрадовало проводников и пассажиров. «Посмотри, что у тебя на голове», «бессовестный», «панк» — такие реплики сопровождали уже привычных к ним молодых людей до самого конца пути, где их встретил режиссер С. Соловьев. Прибывшие на съемки молодые люди были замечены... сотрудниками милиции, задержавшими одного

из них по причине его странного вида.

Ну что ж, для режиссера это не было неожиданным. Он сознательно сделал героями ленты «Здравствуй, мальчик Бананан» представителей той части молодежи, на которую киноискусство до недавнего времени вовсе не обращало внимания, средства же информации если и обращали, то в плане сугубо негативном.

Герой фильма — молодой рок-музыкант, зовущий себя Бананан. Вам знакомо это имя? Если нет, значит, вы просто не знаете песен, которые сегодня популярны у молодых. Спросите у них, и едва ли не каждый напоеет вам песню о «маленьком мальчонке, не больше спичечной коробки», вылезшем из телефонной трубки.

Она прозвучит в фильме, так же как и песни Бориса Гребенщикова — «Мочалкин блюз», «Старик Козлодов», рок-групп «Кино», «Вежливый от-

каз», «Отряд имени Валерия Чкалова». Сегодня эти музыканты завоевывают все большую популярность.

Играет Бананана Сергей Бугаев, известный ленинградским любителям молодежной музыки под прозвищем Африка. Он выступает в группе «Кино», увлекается живописью, пишет стихи. С героем фильма у него много общего — тоже вырос на юге, у моря, любит песни Бориса Гребенщикова. Кстати, одна из них — «Я вызываю капитана Африка» — посвящена Сергею Бугаеву.

Стихи и музыка Гребенщикова не только элемент драматургии в фильме, но для многих и эталон массовой молодежной культуры, выражение ее эстетики. В такой же эстетике, кстати, будут решены и костюмы юных персонажей. Например, они носят ботинки, выкрашенные в пестрые цвета. Комната Бананана наполнена самыми разными, казалось бы, не-

совместимыми предметами. Это и резиновая игрушка—удав, и базарные коврики, и громадный медный лист — тот самый, что грузили в вагон на Курском вокзале (произведение московского художника М. Рощаля), и глиняная свинья-копилка в очках без стекол. Все это принадлежит к единому общему явлению, а именно к молодежной «контркультуре». Впрочем, сомнителен сам термин. Можно ли то, что у многих представителей старшего поколения вызывает категорическое неприятие, именовать «контркультурой»?

— Контркультура? — говорит Сергей Соловьев.— Если «контр», то против чего? Если против культуры, тогда это не контркультура, а просто бескультурие. Я вовсе не склонен относиться безоговорочно позитивно ко всему, что называют «рок-культурой», и к тем ее уже многочисленным проявлениям, которые при-

● Дуэт: Бананан (С. Бугаев) и негр Витя (Д. Шумилов)

● Бананан и Крымов (С. Говорухин)

● Алика (Т. Друбич)



века, кинематограф (Маяковского, Кокто, Бунюэля), интерес к русской истории — все это сегодня присутствует в творчестве представителей молодежной культуры, хотя в форме, конечно, весьма опосредованной и преломленной.

Острота развивающегося в фильме конфликта заложена уже в самом материале, к которому обратились его создатели — молодой кинодраматург студент ВГИКа Сергей Ливнев и его соавтор режиссер Сергей Соловьев. Острота эта определена и выбором жанра будущей ленты, развивающейся в детективном ключе.

Есть в фильме и некто Крымов, стареющий «интеллектуал», организатор крупных афер, предприимчивый авантюрист, в случае необходимости не останавливающийся и перед самым жестоким преступлением (эту роль исполняет известный режиссер Станислав Говорухин, автор многих лент детективно-приключенческого жанра).

— Крымов для нас, авторов фильма, — говорит Сергей Соловьев, — менее всего злая, тупая сила. Это человек предприимчивый, умный, деловой, волевой и сильный. Со временем (с тем самым недавним прошлым, которое принято именовать сегодня периодом застоя) он

в сложных отношениях. Тогда нередко нужны были симуляция таланта, а он действительно талантлив, симуляция деятельности, а он по-настоящему деятелен. И вместе с тем это человек жестокий. Убийца. Массовая детективная литература создала определенный стереотип преступника, как нам кажется, принадлежащий прошлому. Сегодня преступник и преступление имеют и иное внутреннее наполнение, и иной внешний облик...

Почему Соловьев обратился к героям, материалу, жанровой форме, столь непривычным для него? Ответ на этот вопрос неоднозначен. Сегодня молодежь и ее проблемы привлекают всеобщее внимание. Понять молодежь, понять, что ею движет, каковы ее реальные сегодняшние ценности, проблемы, жизненные ожидания, что она любит и не любит, какой хочет и какой не хочет быть, — вот что волнует режиссера. Об этом и песня (ее исполняет рок-группа «Кино»), которая прозвучит в его картине:

*Перемен требуют наши сердца,
Перемен требуют наши глаза,
В нашем смехе, и в наших слезах,
И в пульсации вен
Перемен мы ждем, перемен.*

А. ДАНИЛИНА
Фото И. Старцева

ДЕВ'ЯТКА

жились у нас. Вместе с тем многие молодые музыканты, художники, с которыми я познакомился, готовясь к этой постановке, вовсе не кажутся мне разрушителями или хулиганами от искусства, а скорее его хранителями, архивариусами. В сложное время, во многом циничное и жестокое, они сохранили культурные ценности прошлого, сумели сберечь в своем искусстве радость живой жизни, понятие нравственности, ощущение индивидуальности художника, неприятие конформизма, протест против псевдоценностей искусства и жизни...

Позволю себе прокомментировать слова режиссера. Юноши-архивариусы, не странно ли? Оказывается, нет. Обращение к истории искусства свойственно именно этим молодым людям. Авангардный театр двадцатых годов, сценография, живопись, художественные группировки начала



СИСТЕМА КРОВООБРАЩЕНИЯ

Г. МАСЛОВСКИЙ



МОЙ ЛЮБИМЫЙ КЛОУН

По мотивам одноименной повести В. Ливанова

«МОСФИЛЬМ»

Авторы сценария Александр Адабашьян, Никита Михалков
Режиссер-постановщик Юрий Кушнерев
Оператор-постановщик Игорь Бек
Художник-постановщик Виктор Зенков
Композитор Ольга Петрова

Странное дело... Обычно, когда готовишься писать о фильме, то и дело ловишь себя на том, что мысленно прокручиваешь фрагменты картины, обнаруживаешь внутренние связи, которые, как ток крови, обеспечивают жизнь произведению искусства. А вот «Мой любимый клоун», как ни старался я, в воображении не оживал.

Между тем одноименная повесть Василия Ливанова, по которой фильм сделан, запомнилась, в свое время она была инсценирована (в Малом театре ее поставил Виталий Соломин, сыграв главную роль). Повесть не стала фактом большой литературы, но все же в ней вполне ощутимо было стремление автора запечатлеть полнокровную, реальную жизнь. Герой — клоун, но Ливанов не описывает представлений: цирк показан своей несправедливой стороной, а так сказать, буднями производства, хотя и особого, уникального даже; да и они занимают не главное место: основу составляет иное — Сергей Синицын скорее стремится высказать свои человеческие позиции в жизни, чем упрочить актерское положение.

Вспоминаю «первоисточник» вовсе не для того, чтобы выставить счет экранизаторам: такие-то эпизоды и персонажи на экран не попали, зато такие-то вдруг появились. Сводить подобного рода счеты — дело малопродуктивное: «сальдо» в искусстве не выводится разницей между «кредитом» и «прибылью».

Станем спрашивать по иному счету.

Изменилась группа крови.

Вы это поймете без лабораторного анализа, сразу. И повесть, и фильм начинаются в детдоме, где Сергей Синицын навещает шестилетнего Ваньку, которого собираются усыновить. Но только дома эти разные: у Ливанова герои бросаются в глаза выкрашенные унылой тускло-зеленой краской стены и пыльные светильники, а на экране образцово-показательные апартаменты. В пове-

сти у Сергея скромная квартира с мебелью, в которую без особого ущерба запросто можно метать ножи и даже стамески, квартиру экранного героя описывать боязно: это выставочный экспонат.

Такие интерьеры требуют соответствующих героев, которые умели бы не жить (этого в декорациях делать нельзя), а разве что существовать условно. В шикарные выгородки может вписаться только условный мальчик из условного детского дома. И отношения его с новоявленным папой могут быть только условными — сентиментально-идиллическими. И сам папа должен им соответствовать: здесь требуется инфантильно-импульсивный представитель того блестящего племени звезд эстрады, кино, театра, цирка, которые, по завистливому убеждению обывателя, живут не так, как все, и едят не то, и одеваются иначе...

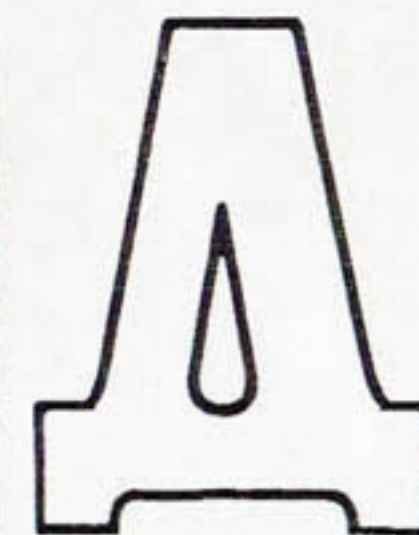
Здесь вот и можно последний раз сличить повесть Ливанова с ее экранизацией. Первая скромно говорила читателю: кто бы ты ни был, жизнь с ее нравственными проблемами настигнет тебя и проверит твои убеждения, мысли, чувства. Вторая в блеске цирковых и кинопрожекторов жизнерадостно провозглашает: и клоуны чувствовать умеют — пусть наивнее нас, зато красивее.

Разные системы кровообращения.

Уже давно, а ко второй половине 80-х годов это стало особенно очевидно, в кинопроцессе определились два параллельных направления — две системы эстетического «кровообращения». Одна представляет собой отлаженную технологию, в соответствии с которой продукты труда сценариста, оператора, художника, композитора, исполнителей, каскадеров образуют некую смесь, похожую на изделие искусства, как и на все номера своей серии. Система так отработана, что можно запускать в нее, как в нашем случае, прозу Василия Ливанова, сценарий Александра Адабашьяна и Никиты Михалкова, бесспорные и разные таланты актеров Олега Меньшикова, Татьяны Догилевой, Натальи Сайко, Олега Стриженова, добавлять в эпизодические роли, как некую экзотическую приправу, прославленного известным «Белорусским вокзалом» и неизвестной «Осенью» кинорежиссера Андрея Смирнова, изъять то, что называется или считается кинорежиссурой, — все равно получится некая бодро текущая по гладким синтетическим сосудам жидкость — в данном случае фильм «Мой любимый клоун». Кровь, а не водичка в другой системе пульсирует трудно, мы, подключаясь к этой системе, вращаем в живую боль, дыхание перехватывает спазмами. Кинопроизведение, жизнь, запечатленная в нем, нуждаются в нас, мы часть их кровообмена. Тогда как первая система равнодушно, благополучно замкнута на себя: ей нужно всего лишь наше присутствие в кинозале для оправдания затрат, а переживать, задумываться, вспоминать, спорить, сомневаться, пытаться изменить себя и жизнь вовсе незначит.

«Комфортная» эта система не требует от нас духовных затрат — мы оплачиваем ее только рублями. В такой ее экономичности — видимое преимущество. Но преимущество отнюдь не бесполезное: «комфортная» духовная система разжигает кровь.

Сергей Синицын (О. Меньшиков)



П. СМЕРНОВ

авно уже отшумели зрительские восторги, отгрохотали критические залпы после того, как пассажирский авиалайнер, который подстерегала на земле и в воздухе, казалось бы, неминуемая катастрофа, благополучно приземлился на аэродроме и наших киноэкранах. «Экипаж» не только завоевал симпатии широкой зрительской аудитории, но и вызвал весьма горячие споры в прессе о том, в каком родстве состоит он (и состоит ли вообще) с западными «фильмами катастроф». Безусловно, сходство было. Например, постановочный размах. Или эффектная зрелищность, подтвердившая высокое профессиональное мастерство наших постановщиков трюков, каскадеров и операторов комбинированных съемок. В картине не было стремления запугать, подавить кинозрителей показом грандиозных стихийных и нестихийных бедствий, а торжествовала спокойная уверенность в обязательном конечном торжестве человеческого мужества. Как бы оправдывались слова давней песни: «У нас героем становится любой».

В дальнейшем этот лозунг стал осуществляться с угрожающей прямолинейностью. В основном героями наших фильмов «про катастрофы» становились представители различных видов транспорта — летчики, моряки, железнодорожники. Ибо, пока критики дискутировали о возможностях нового жанра, кинематографисты лихорадочно его осваивали. И вот уже вслед за «Экипажем» помчались на экране горящие или неуправляемые поезда («34-й скорый», «Ночь на 4-м круге», «Магистраль», «Поезд вне расписания»), запылали танкеры («Тревожное воскресенье») и гостиницы («Человек, который закрыл город»), забушевали стихии («В одном маленьком городе», «Штормовое предупреждение», «Катастрофу не разрешают»).

Заранее хочу оговориться, что не все из перечисленных выше картин соблюдали «чистоту» жанра. В некоторых из них катастрофа или авария служила лишь поводом для последующего раскрытия производственной или нравственной тематики, характеров главных героев, постановки той или иной социальной проблемы. И все же именно происшествие ставилось авторами во главу угла. Как, например, в фильме Свердловской киностудии «55 градусов ниже нуля» (сценарий Л. Толстого, постановка Ю. Иванчука). Здесь, впрочем, перед нами уже целый набор происшествий. Во-первых, климатические: небывалые морозы, прокатившиеся по Сибири и Уралу в самый канун Нового года, обернулись бедой — лопнули трубы парового отопления, дал трещину железнодорожный мост. Во-вторых, производственные: на крупном металлургическом комбинате произошла авария — опрокинулись ковши с расплавленным металлом, пострадали люди, вышла из строя доменная печь. И, наконец, семейные, происходящие в доме Ивана Петровича Кузнецова (П. Вельяминов) — кадрового рабочего, депутата Верховного Совета. Его старший сын, Петр (Б. Невзоров), работающий главным инженером на этом самом комбинате, оказывается невольным виновником аварии, ибо в свое время ради досрочного ввода что-то там постро-

ил из некачественного материала, а сейчас не спешит признавать свою ошибку, поскольку претендует на пост директора. В результате этого страдает его друг детства Коновалов (В. Соломин): микроинфаркт, увольнение с работы, исключение из партии. Средняя дочь Елена (Е. Еланская) бросила мужа, младший сын Дмитрий (С. Старчиков), только что освобожденный из-под стражи, ввязался в схватку с хулиганами. Добавьте сюда железнодорожные происшествия — преждевременные роды в поезде и драку в электричке. — и вы поймете, что все эти большие и малые катастрофы в совокупности не уступают крушению поезда или вынужденной посадке самолета. Но не будем лукавить — в кар-

го умиления: «производственно-семейная драма» с катастрофическим уклоном воодушевляет мало. Случается, катастрофы становятся главными действующими лицами, причем заметно оттесняют на задний план киногероев. Так происходит в картине ленинградских кинематографистов «Прорыв», в основу которой положены реальные события, происшедшие не так давно при строительстве одной из линий ленинградского метрополитена. Коль скоро небеса, моря и суша уже изрядно «отработаны» на экране (и не раз!), то перенесение места действия под землю уже само по себе таит для кинематографистов массу новых возможностей по части постановочных эффектов. И они, следует признать, исполь-

буй сказочный дракон, проявляя при этом характер и индивидуальность вполне живого существа (которой, кстати, так не хватает в фильме человеческим героям). Впечатление от его мощной агрессивности, а также возможные масштабы грядущей катастрофы усиленно подчеркивались скорбной панорамой Ленинграда с обезлюдевшими улицами и несколько навязчивым вниманием кинокамеры к Исаакию и Эрмитажу, которые, как намекал фильм, тоже могли стать жертвами разбушевавшегося пльвуна. Но особого эффекта этот прием не принес, ибо все сидящие в зале прекрасно знали, что исторические здания как стояли, так и стоят по сей день на своих местах, а ленинградское метро, в чем

дой рабочий», «лощенный карьерист», «забавный снабженец» — вот все, что можно про них сказать. А произошло это, видимо, по той простой причине, что авторам гораздо более интересны технологические подробности ликвидации аварии, нежели люди.

Кстати, именно это невнимание кинематографистов к своим героям в фильмах «про катастрофы» заметно и в других картинах. Персонажи, похоже, занимают авторов либо как вольные или невольные виновники происшествия, либо как своеобразные инструменты (или, точнее, приделки к ним) для тушения пожаров и предотвращения других бедствий. Бесперспективность такого подхода становится особенно очевидной в тех лентах, которые следуют в кильватере уже апробированных кинообразцов, как случилось это с лентой Одесской киностудии «Размах крыльев» (сценарий Б. Рахманина по мотивам повести Ю. Ярового «Особый случай», постановка Г. Глаголева). Если «Прорыв» еще в какой-то мере спасает новизна материала, то «Размах крыльев» практически повторяет вторую, «небесную» серию «Экипажа». При этом он лишен не только постановочного размаха, но и элементарной зрелищности (статично снятый, долго летящий якобы на двух двигателях самолет да пассажиры, периодически выпадающие из кресел, — сцены, согласитесь, малоувлекательные). Если в том же «Экипаже» авторам удалось показать и проанализировать судьбу каждого из героев и мы успевали «сжиться» с ними, понять их характеры, запомнить яркую исполнительскую манеру Г. Жженова, А. Васильева, Л. Филатова, то в «Размахе» ни драматургия, ни режиссура не дают исполнителям такой возможности. Актеры В. Заманский, В. Сазонтьев, В. Баранов, В. Дорошенко, изображающие экипаж, лишь статично сидят в кабине, закаменев лицами, что, очевидно, должно олицетворять героическую выдержку. А командир (Е. Карельских), от которого именно в этот момент на земле по неясным для нас причинам уходит жена, судорожно стискивает челюсти и непослушный штурвал самолета. В салоне же суетятся перепуганные пассажиры, под масками которых — «женщина-экстрасенс», «весельчак», «бабушка», «поссорившиеся супруги» — узнаем популярных артистов — Л. Ахеджакову, С. Проханова, Г. Макарову, Г. Королькова, А. Будницкую. Увы, даже и они не в силах развеять скуку, которая стойко поселяется в зрительном зале.

«Первенцам» жанра зрители прощали многое, ибо многое испукала новизна. С последующих лент, естественно, и спрос строже. По самым высоким меркам искусства. Потому что главным объектом искусства всегда был и остается человек. И никакой размах фантазии в изобретении все новых аварий и стихийных бедствий не восполнит творческий прорыв на этом участке. Хотелось бы, чтобы именно об этом помнили будущие постановщики кинопроизведений интересного и перспективного жанра, который на сегодняшний день изрядно «выдыхается».

ОСТОРОЖНО:

Герой почти не виден

Нас пугают, а нам не страшно

Жанр дает трещину

АВАРИЯ

тине все не так драматично. Семейные конфликты легко разрешаются привычной мягкой и задушевной улыбкой Ивана Петровича да его же душеспасительными беседами примерно такого содержания: «Ну, что же ты, сын (или дочь)? Нехорошо так!». Производственные драмы тоже вполне успешно самоликвидируются к финалу. Петр идет с повинной к секретарю обкома, Коновалов с надеждой смотрит на Елену и в будущее, а Дмитрий щеголяет в новенькой форме курсанта Высшей школы МВД. И даже злосчастный мороз мягчает, готовый от умиления вот-вот заплакать слезами оттепели, глядя на счастливое семейство Кузнецовых, катающееся с ледяной горки. К сожалению, зрители не разделяют это-

зуются авторами фильма (сценарий А. Шульгиной, режиссер Д. Светозаров) весьма энергично. Моя двенадцатилетняя дочь, которую я неосмотрительно взял в кино, доверившись отсутствию охранительной таблички «Детям до шестнадцати лет смотреть не рекомендуется», несколько раз во время сеанса выходила в фойе, где переждала особо «страшные» сцены. И я, человек, повидавший всевозможные киноужасы типа фильмов «Челюсти» и «Ад в поднебесье», признаюсь, изредка вздрагивал, когда прорвавшийся пльвун злобно изрыгал фонтаны воды прямо в объектив кинокамеры, озверело гонялся за героями по шахте и жадно «глтал» дома и троллейбусы. Одним словом, вел себя, как какой-ни-

автор этих строк убедился лично, работает нормально.

Гораздо печальнее оказалось другое — наше знакомство с героями, укrotившими подземного «дракона»: уж очень они уступают ему по части характеров. Конечно, О. Борисов (начальник метрополитена Полуэктов) принадлежит к тем редким артистам, которые, как принято говорить, могут сыграть и телефонную книгу. Но все же хотелось бы, чтобы играть ему пришлось не эту самую книгу, а драматургию глубоко разработанного образа. А. Росточкий в роли мастера Мартынова, как всегда, обаятелен и энергичен, но о полном характере тут тоже говорить не приходится. Безлики остальные персонажи: «старый бригадир», «моло-



9 мая, встреча ветеранов войны — В. Онищук, Г. Чухрай и С. Фрейлих

ЖИВОЕ, НУЖНОЕ ДЕЛО

Многие из тех, кто всерьез интересуется кино, знают Семена Израилевича Фрейлиха как автора искусствоведческих монографий, участника чинных академических изданий, глубокого и эрудированного лектора. Некоторым повезло больше: они в домашней, непринужденной обстановке слышали Фрейлиха — рассказчика курьезных житейских историй, неутомимого весельчака, замечательного мастера шутивого застолья. Недавно вышедшая маленькая книга, скорее брошюрка, в какой-то мере позволяет восстановить эту неожиданную для многих сторону знаменитого киноведа, доктора искусствоведения. Она называется «Болшевские рассказы, или Занимательное киноведение». Ученый на этих страницах встречает нас, если можно так выразиться, вполне непринужденно. Интонация текста — самая простая и доверительная, как в беседе с давним приятелем. Речь ведется в основном о всякого рода парадоксальных житейских подробностях из жизни знаменитых людей. Но предмет внимания тот же, что и всегда, — кино. Только не экранная, а доэкранная, или постэкранная, или внеэкранная стадия существования кинотворчества.

Болшево — маленький подмосковный городок, в полчасе езды от столицы. С давних пор там, на берегу тихой, почти неподвижной речки, в заброшенном невесте когда-то парке стоит Дом творчества кинематографистов. За сорок лет сколько здесь сменилось кинематографических поколений сценаристов, режиссеров, киноведов. Бежали сюда от коммунального ада или от полной бездомности, сегодня бегут от телефона-мучителя. И, глотнув хоть ненадолго другой, желанной жизни, сами здесь становятся другими — более жизнерадостными, что ли? Но, во всяком случае, более проникновенными, открытыми, философичными.

Таковыми они встают со страниц книжечки Семена Фрейлиха — Иван Пырьев и Михаил Ромм, Лев Кулешов и Василий Шукшин, Николай Крючков и Любовь Орлова, Марлен Хуциев и Лана Гогоберидзе, Чингиз Айтматов и Назым Хикмет, Сергей Юткевич и Сергей Эйзенштейн. Рассказывается о встречах, припоминаются любимые словечки, фразы, привычные манеры поведения... И все-таки это, конечно, киноведение. Я бы не называл его «занимательным» — по аналогии с такими же «занимательными» геометриями, алгебрами, химиями и географиями рисуется нечто из жанра забавы, полуанекдотическое, с трюками и фокусами. Ничего подобного тут нет. Книжка напоминает скорее сборник стихов — она лирична и чрезвычайно строга по отобранному слову. Но, безусловно, это киноведение — все, чему мы становимся свидетелями, не имеет самостоятельного значения вне связи с творчеством данной актрисы или данного режиссера, служит дополнительным материалом для размышлений на ту же тему.

Это может быть шесть страниц — микро-эссе о феномене Любви Орловой. Или ироническая история одной фотографии. Или репортаж о прогулке по ленинградским улицам в сопровождении Хуциева, обуянного в ту пору замыслом фильма о Пушкине. Или прекрасный творческий портрет Ланы Гогоберидзе. Во всех случаях, рано или поздно, линия повествования оторвется от грешной, пестрой реальности к ключевым искусствоведческим обобщениям. Рассказчик остается собой. Он не собирается притворяться, будто позабыл картины, ПОСТАВЛЕННЫЕ ЕГО СОБЕСЕДНИКОМ. Напротив, чаще всего он от них отталкивается. Дотошно, по многочисленным просмотрам, помня буквально каждый эпизод, если не каждый кадр, ищет он истинного истолкования, привлекая любой закусный материал. Жизнь, таким образом, здесь средство, чтобы разобраться в духовных свершениях. Думается, единственно правильный путь.

Радуют «Болшевские рассказы» еще и потому, что наглядно разбивают дурную, неизвестно откуда взявшуюся традицию — представление о киноведении, как обязательно застегнутом на все пуговицы мундира. А что, между прочим, если Всесоюзное бюро пропаганды киноискусства, изящно и со вкусом издавшее книжечку, открыло тем самым некую новую серию? Сам, своими глазами читал папку с аналогичными зарисовками руки режиссера Леонида Марягина. Покойный Константин Ершов делал такие же наброски, и забавные, и грустные, — не проверить ли, а вдруг материалов наберется на книгу? Знаю, что у самого С. Фрейлиха готова вторая часть «Болшевских рассказов», — надо бы выпустить поскорей, пока эта, отписанная сорокатысячным тиражом, не стала вовсе туманным воспоминанием.

Живая, нужная затея. Тут есть что наверстать из упущенного, недодуманного, недоделанного.

В. ДЕМИН,
кандидат искусствоведения

ПО ПОВОДУ

«АНЖЕЛИКИ»

Владимир ДМИТРИЕВ

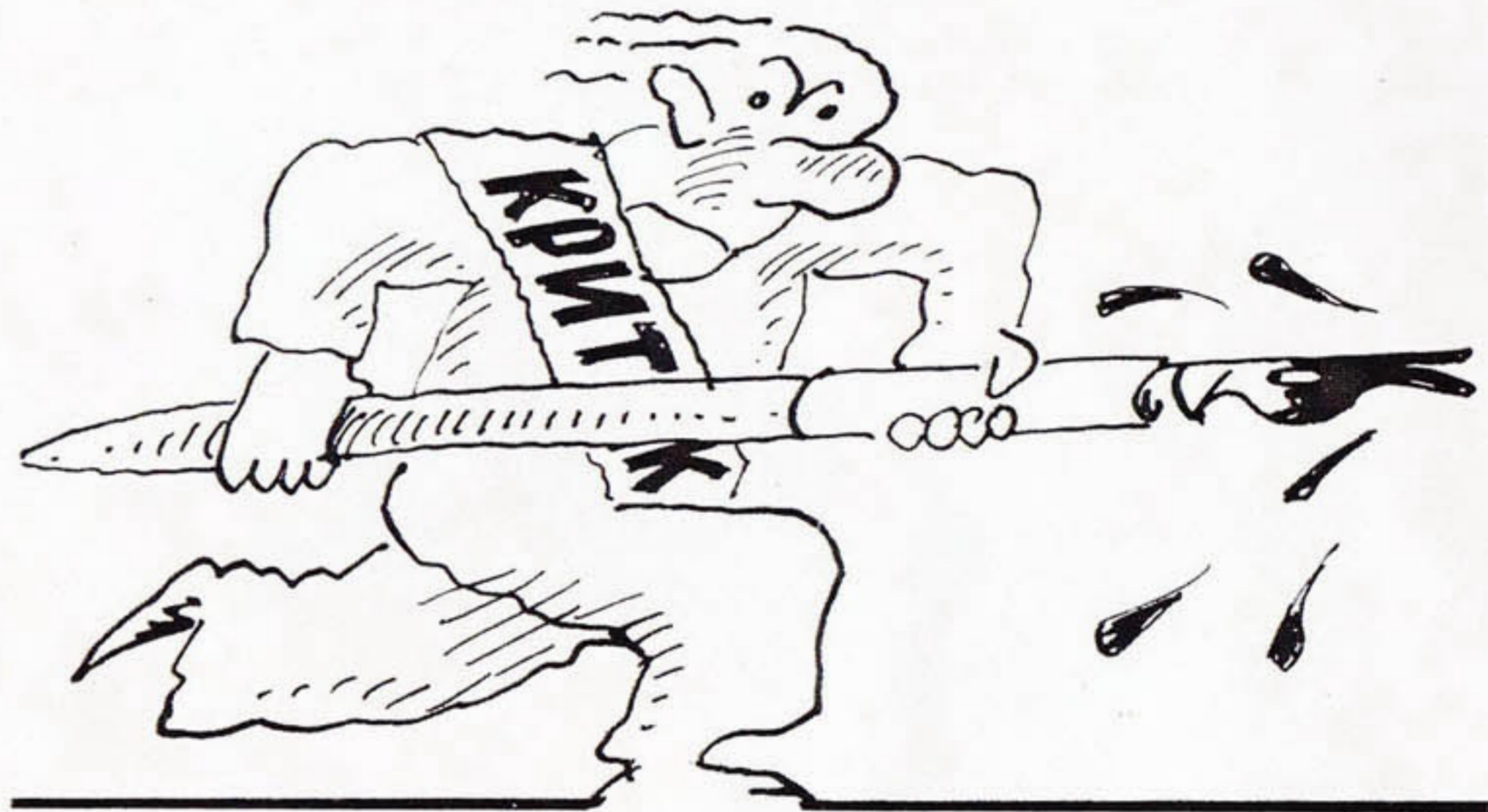
Начнем со справки.

Кинематографическая «Анжелика», экранизация многотомного романа Анн и Сержа Голон, родилась в 1964 году, когда на экранах Парижа, а затем и других городов Франции и мира появилась картина «Анжелика — маркиза Ангелов». Сделал фильм сорокалетний режиссер Бернар Бордери, за несколько лет до этого преподнесший зрителям очередную киноверсию «Трех мушкетеров» и считавшийся крепким мастером в деле создания приключенческих костюмных лент. На гребне успеха не замедлили появиться два продолжения: «Великолепная Анжелика» и «Анжелика и король». И еще одно — «Неукротимая Анжелика». В 1968 году на пятой картине — «Анжелика и султан» — сериал прекратил свою жизнь, хотя роман супругов Голон давал возможность ее продления. Новых походов маркизы, в том числе описанных в переведенном на русский язык романе «Анжелика в Новом Свете», публика не увидела.

В нашем прокате фильм продемонстрировали очень нескладно. Вначале, в 1968 году, показали его третью часть — «Анжелика и король». Затем, словно спохватившись, первую — «Анжелика —

и другой стороны. Поэтому, оставив спорящих при своих мнениях, попытаемся спокойно посмотреть на сами фильмы.

Прежде всего «Анжелика» не историческая лента. Она исторический лубок, использующий декорации и костюмы XVII века не для восстановления бытовой правды прошлого или глубинного объяснения причин столкновения противоборствующих сил, а для создания большого спектакля, живущего по законам разноцветного зрелища. В фундаменте фильма, как, кстати, и романа, лежат не фолианты ученых, а сборники анекдотов и забавных рассказов, раскрашенные картинки, страстные мизансцены театральных мелодрам. Маломальское правдоподобие отодвигается на задний план, его заменяет сгущенная эстетика романтической литературы: приключение, еще приключение, еще приключение, еще приключение, любовная сцена, снова приключение, спасение, встреча, похищение, опять приключение. Дворянин, простолудин, король, султан. Родительский дом, Париж, Версаль, пиратский корабль, невольничий рынок. Мы перечисляем небольшую часть того, что реально, зачастую без особой логики, просто ради поддержания ритма мчащегося сюжета присутствует в картине. С ужа-



маркиза Ангелов». И лишь совсем недавно одна за другой вышли вторая часть — «Великолепная Анжелика» (под названием «Анжелика в гневе») и четвертая-пятая, «Неукротимая Анжелика» и «Анжелика и султан», объединенные единым заглавием — «Неукротимая маркиза». Знакомство, растянувшееся почти на два десятка лет, таким образом завершилось.

Случай «Анжелики», казавшийся таким простым и незатейливым, сейчас не кажется столь уж простым. Не секрет, что вокруг фильма столкнулись мнения. Критики — в значительной степени — против. Зрители — в немалой степени — за. Первые намекают на эстетическую неграмотность, вторые — на оторванность от вкусов широких масс. Выступать в качестве третьей стороны или вещать от имени истины, во-первых, нескромно, во-вторых, можно получить по шее от той

сом думаешь о школьниках, которым может прийти в голову мысль отвечать по «Анжелике» французскую историю. За непочтение к ней им были бы уготовлены самые низкие баллы.

Но ведь исторический лубок и замешан на этом непочтении. Ему нет дела до государственного ума короля или военного гения фельдмаршала. Он стаскивает их с пьедесталов и, щелкнув по носу, присоединяет к суматошному хороводу любовной игры. Отыгравший свое персонаж получает по заслугам и убирается со сцены, чтобы уступить место следующему. А тот, в свою очередь, следующему. Пока не надоест.

«Анжелика» традиционна. Литературно, как понимает любой зритель, она восходит к творчеству Александра Дюма, всю жизнь писавшего исторические лубки. Здесь не сравниваются таланты, важен принцип. О ее кинематографических

ФИЛЬМ, О КОТОРОМ СПОРЯТ



предшественниках тоже полезно вспомнить, и особенно о самом замечательном из них — неувыдаемом, весеннем «Фанфане-Тюльпане».

Кристиан-Жак, создатель «Фанфана», способнее Бернара Бордери. Джина Лоллобриджида одареннее и профессиональнее Мишель Мерсье. Спорить не о чем. Но принцип «Фанфана», образная система «Фанфана», интонация «Фанфана», пусть на сниженном и далеко не всегда верном уровне, присутствуют в «Анжелике». Она отталкивается от знаменитой ленты, пытается полемизировать и не соглашаться с ней, но в результате все же подстраивается к давней традиции французского кинематографического лубка, к ее вполне достойному ряду.

Между прочим, сравнение с «Фанфаном-Тюльпаном» выявляет один из существеннейших недостатков «Анжелики».

Авторы «Фанфана», непочтительно относясь к истории, столь же непочтительно относились к себе. Пародируя прошлое, они с удовольствием иронизировали над собой. «Анжелика» не комедия, а мелодрама. Ей, конечно, не к лицу радостный смех «Фанфана». Но ирония не помешала бы, взгляд со стороны не помешал бы, пародийность — пусть намеком — не помешала бы. Это входит в законы жанра. Точнее всего они были соблюдены в «Анжелике — маркизе Ангелов», первом и, вероятно, самом удачном фильме сериала. Затем, будто устыдившись своего легкомыслия, Бордери начинает осерьезнивать картину, вводит в нее дополнительные мотивировки, перегружает второстепенными деталями. От чрезмерности усилий лента тускнеет, скучнеет, превращается в необязательный набор статичных картинок, которые не в силах оживить никакая режиссерская выдумка.

«Великолепная Анжелика», она же «Анжелика в гневе», на много порядков ниже предыдущего фильма, прямое доказательство опасности измены установленным законам. Их учитывают — и картина выпрямляется, становится объемнее, интереснее, трогательнее. Снова сбой: фильм буксует, топчется на месте, возвращается к уже отработанному и тщетно пытается его реанимировать. И вновь взлет, и вновь спад. К финалу сериал приходит изможденным, истратившим все силы в борьбе с коварным и очень непростым жанром. Торопливое завершение закономерно: дальнейшие приключения Анжелики не сулят ничего, кроме назойливой тяготины.

То, что сюжет романа и фильма ведет женщина, а не традиционный герой-мужчина, представляется счастливой находкой. Личная борьба Анжелики за свою любовь и борьба многочисленных персонажей картины за право обладать Анжеликой создают постоянное поле напряжения, в котором сталкиваются разные интересы, используются сложные расчеты и интриги, разрабатываются стратегия наступления и тактика отпора. На шахматной доске сюжета Анжелике отведена роль не маленькой фигуры, ожидающей решения своей судьбы, а яростного и ответственного начала, активно вмешивающегося в ход партии и разрушающего ответными и неожиданными ходами коварные замыслы противников до короля Франции включительно. Другое дело, что Мишель Мерсье с ее весьма низким потолком актерских возможностей чрезвычайно трудно держать на себе фильм. Ее декоративность вступает в противоречие с необходимостью воспроизводить на экране живость характера, ее темперамента недостаточно для ключевых сцен, ее пластика тяготеет к неподвижности.

Понимая это, режиссер предоставил своей главной актрисе режим наибольшего благоприятствования: не обременил сложными задачами, построил выигрышные мизансцены, потребовал минимального и минимальное, думается, получил. Но, изначально снизив уровень требований, он снизил потенциал картины в целом. Результат закономерен: постоянно присутствующая на экране Анжелика, если и запоминается, то в самых общих чертах. Она — лишь слабый отпечаток с интересно заявленного характера.

Партнерами Мишель Мерсье в больших и маленьких ролях выступили известные лицедеи 60-х годов: Сами Фрей, Жан Рошфор, Мишель Галабрю, Жан-Клод Паскаль, Джулиано Джемма, Жан-Луи Трентиньян. Но первое место среди них следует отдать Роберу Оссейну. Его Жоффре де Пейрак, страдающий муж прекрасной Анжелики, думается, не просто актерская удача, но достижение фильма в целом, состоявшееся свидетельство неореализованных возможностей картины.

Оссейн заступил на пост героя исторического лубка, имея в виду не только триумфы, но и руины. Жерар Филип умер; попытка Жана Маре восстановить жанр «плаща и шпаги» обернулась пародией; очень одаренный, но начисто лишенный лирического дара Ален Делон потерпел поражение в «Черном тюльпане». Надо было начинать сначала, и первое, что делает Оссейн, — отказывается от традиций. Его Жоффре де Пейрак, калека и ученый, не в состоянии повторить кинематографические подвиги своих знаменитых предшественников и защитить любимую женщину. В минуты горечи и страха он с болью понимает, как мало значат его ум, талант, образованность в ситуации торжествующей авантюры, кровавого выяснения отношений, ничтожности отдельной взятой человеческой жизни. Не блистательная жизнь при дворе, а тоскли-

вое отшельничество — вот удел Жоффре де Пейрака.

Почему же именно его любит Анжелика? Почему он является тем человеком, за которым она готова пойти на край света? Откуда ее готовность опереться на его слабое плечо, а не на сильное плечо смельчака и дуэлянта, подобного многочисленным героям Жана Маре?

Думается, потому, что Жоффре де Пейрак, единственный в фильме, живет страстями, а не ритуалами. В мире, где рассчитан каждый шаг, где любовь и смерть присоединяются к череде повседневных дел, где самое страшное — выделиться из массы себе подобных, персонаж Оссейна претендует на индивидуальную значимость. И любовь к нему Анжелики — это любовь к единственности.

Имеет ли все это отношение к картине? Разумеется, имеет, поскольку на подобном основании выстраивается ее сюжет. Но гораздо интереснее и важнее то, что фильм по-своему, на своем уровне и через свою образную систему аккумулирует наши современные проблемы, личные разговоры, семейные выяснения отношений, вступает в сегодняшнюю дискуссию о возможности истинной любви, о значимости духовного начала, его силе и его слабости, о женском терпении и мужской верности. Только Оссейну это удастся, только между его Жоффре де Пейраком и зрителем наших дней протягивается нить взаимосвязи и понимания, только благодаря этому очень талантливому актеру в условную систему кинематографического лубка вносится не столько жанровая, сколько по-человечески щемящая нота грусти. Это не только высшая точка сериала, это и его оправдание.

Кинематографическая судьба «Анжелики» близится к завершению. Уже сейчас квалифицированные зрители вспоминают ее с улыбкой, как в чем-то забавное, но весьма старомодное зрелище. Следующее поколение подобная старомодность насмешит еще больше, однако, полагаем, и оно отдаст должное мастерству Робера Оссейна. Только захочет ли оно смотреть картину?

Смешно считать «Анжелику» лидером кинематографического процесса. Но не менее странно возлагать на нее ответственность за нарушение общественного порядка. «Анжелика» есть то, что она есть: не претендующая на многое развлекательная картина, исторический лубок, со своими взлетами и неудачами, своей не до конца продуманной эстетикой, своим более чем скромным местом в пирамиде мирового кино. Подобные ленты снимали на заре нового искусства, снимали, когда оно достигло зримых высот, снимают сейчас и, полагаем, будут снимать впредь. Представим на секунду, что весь экран заполнен «Анжеликами», «Тремя мушкетерами» или «Графами Монте-Кристо». Кошмар. А если он заполнен одними серьезными проблемными фильмами? Положа руку на сердце, захотим ли мы этого? Хотя если чего не достает, и сильно не достает в нашем прокате, — это проблемных картин.

Честно говоря, нас немного пугают крайности. Только проблемные ленты, только работа ума! — говорят одни. Только развлечение, только отдых! — декларируют другие. Почему так жестко ставится вопрос? Всегда хочется в подобных случаях напомнить о широте взглядов, перепадах настроения, необходимости отключения от повседневных забот. Плоха всеядность — кто спорит. Но и ограниченность, даже продиктованная самыми лучшими намерениями, не намного лучше.

На этой банальной, тысячекратно повторенной мысли и разрешите закончить.

Дорогие друзья!

Обращаемся к вам с просьбой вспомнить интересные эпизоды вашей биографии, связанные с кинематографом, полюбившиеся вам фильмы и их героев. Быть может, были и такие ленты, которые оставили след в вашей жизни?..

Ждем ваших писем.

На конвертах, отправляемых в редакцию, просим писать: «Кино в моей жизни».

Сегодня письмом преподавателя В. Самойлова начинаем разговор о роли кино в жизни каждого из нас.

КОГДА ГЕРОИ БЫЛИ ГЕРОЯМИ

Телефильм «Кино нашего детства», наверное, задел за живое не только сверстников режиссера фильма Алексея Габриловича, но и очень многих из нас, более молодых, ибо у каждого поколения было свое кино, свои фильмы, и память о них до сих пор греет душу.

Мое детство пришлось на вторую половину пятидесятых. Почти заросли окопы вокруг провинциального волынского местечка, но земля, искромсанная воронками, настигиванная сталью, все еще дышала войной. Нам не приходилось выстреливать из дерева пистолеты и сабли — ржавые ППШ и «шмайсеры» заменяли все игрушки, которых, впрочем, все равно не было. Иногда война аюкалась взрывами затаившихся мин и снарядов, и, что такое терять друзей, я узнал очень рано. Жили бедно, донашивали одежду старших братьев и сестер; селяне, сходявшиеся из окрестных деревень на воскресные базары, были босиком с ранней весны до поздней осени не закалки ради — нечего одеть.

Развлечений было мало, кино привозили редко, и каждый сеанс превращался в событие. Открытый летний кинотеатр забивался до отказа. Приходило задолго до начала сеанса со своими табуретами и скамеечками, здоровались, грызли семечки, вслух обсуждали жизнь. Нам, пацанам, далеко не всегда удавалось проникнуть внутрь: не было денег. Тогда мы смотрели фильм снаружи — с обратной стороны огромного, как нам тогда казалось, плотняного экрана. Картины «про любовь» мало интересовали моих лихих сверстников. Потрясавшего наших предшественников «Тарзана» мы — увы! — не застали, а время индийских боевиков еще не подошло. Но и у нас были свои заветные ленты.

На первом месте стояли приключенческие. В жанровых особенностях мы разбирались слабо: «Крестоносцы», «Гусарская баллада», «Знамя кузнеца» или «Спартак» были для нас фильмами одного ряда. Герой — будь то Завиша Черный, д'Артаньян, поручик

Ржевский или вождь гладиаторов — немедленно становился объектом для подражания, а сюжетные ситуации многократно проигрывались тут же, у кинотеатра, на улице, во дворах, в школе на переменах. Порой играть было трудно — никто не хотел быть врагом: «белым», фашистом, крестоносцем или гвардейцем кардинала. Приходилось становиться ими по очереди, чтобы затем, вновь став «нашим», вволю насладиться собственной удачей и отвагой. Игры велись всерьез, и порой у «исполнителей» синяков было не счесть, но это никого не смущало — игра велась честно. За право быть Спартаком я заплатил двумя зубами, а сражаясь с «гвардейцами кардинала», заработал шрам на подбородке, получив хороший удар табуретом, но об этом не жалел. Может быть, именно в тех играх мы проходили первые уроки мужества, закаливалось чувство товарищества, умение «держать удар».

Очень любили сказки, особенно Роу и Птушко. Конечно, фамилий режиссеров мы тогда не знали, но их фильмы распознавали безошибочным детским чутьем и замирали от сладкого ужаса на «Вечерах на хуторе близ Диканьки», гордились Ильей Муромцем, сопереживали героям «Королевства кривых зеркал». Чистые и светлые эти фильмы тоже вливались в наши души ощущением добра, справедливости, желанием помочь слабому.

И, конечно, безоговорочной симпатией пользовались комедии. Их было мало, и каждая копия, видимо, прокручивалась много раз, потому что до нас они доходили в особенно затертом виде. Никогда после не хохотал так искренне, так безмятежно, до слез, как на «Полосатом рейсе».

А еще были фильмы странные, непонятные, непривычные — без душераздирающих страстей, упоительных погонь, захватывающих приключений, драк, стрельбы, но было что-то такое, что заставляло мою юную душу содрогаться. Помню грузинского мальчика Зурикелу, его бабушку

и двух проказливых стариков; двух Федоров, Андрея Соколова и Ванюшу. Много позднее, став взрослым, я узнал имена Н. Думбадзе и Т. Абуладзе, В. Шукшина, И. Смоктуновского; читая Довженко, понял, что когда-то видел «Повесть пламенных лет», а читая «Даму с собачкой», видел перед собой Саввину и Баталова. Все это потом, но уже тогда, в детстве, я начинал понимать, что кино не просто увлекательное зрелище и развлечение, а еще и работа души. Рад, что сумел понять это довольно рано, и в мою жизнь вошли фильмы М. Ромма, Г. Козинцева, А. Тарковского, Л. Шепитько, О. Иоселиани, А. Германа, помогающие познать мир, служащие опорой и поддержкой.

Не люблю пересматривать фильмы, виденные в детстве. Нельзя дважды войти в одну и ту же реку — иное время, да и я другой. Сейчас отчетливо ощущаю и наивность, и прямолинейность, и художественное несовершенство многих фильмов, казавшихся когда-то шедеврами. И все же не отрекаюсь от кино моего детства. Оно было чистым и прозрачным, и все вещи назывались своими именами: герои были героями, а подлецы — подлецами. Мы учились смелости и благородству, честности и дружбе, верности и любви. Многие из этих качеств мешают жить удачливо и спокойно, и если мы все же сумели сохранить их в душах, то в чем-то благодаря кино нашего детства.

В. САМОЙЛОВ

Москва

«Гусарская баллада»

«Я, бабушка, Илико и Илларион»



НА ПУТИ К СЦЕНАРИЮ

Почему мы с таким интересом вслушиваемся в сообщения о том, что кому-то не повезло? Наверное, и потому, что с каждым из нас может произойти нечто подобное или уже происходило. И мы сравниваем, задаемся вопросами: а как бы я повел себя в подобной ситуации, как бы поступил в данном случае?

Люди терпят мелкие неудачи каждый день. Но есть ситуации, которые все переворачивают, и тогда приходится буквально начинать жизнь заново. Я предлагаю именно такую ситуацию...

Ему сорок лет. Военный инженер. Подполковник. Женат. Две дочери. Воевал в Афганистане. Был ранен. Признан негодным к службе в ВВС. С того дня, когда Он снял военную форму, и начнется фильм.

Была четкая, регламентированная жизнь. Было движение по должностям и званиям. Старший лейтенант, капитан, майор, подполковник... Каждый день по уставу, по инструкциям. Он любил эту четкость и порядок. И вдруг четкости и порядка не стало. А впереди еще чуть ли не половина жизни... Материальная сторона вопроса не особенно волновала его: военная пенсия плюс зарплата, даже небольшая, давали бы возможность поддерживать достаточно высокий уровень жизни. Предложения поступали разнообразные, имелись в виду должности, на которые особенно охотно берут отставных военных. — предполагающие большую ответственность и весьма скромную зарплату.

Надо было принимать решения. Сразу несколько. Он женился после окончания училища. Потом понял, что не любит жену, но родились дочери, к тому же в армии никогда не поощрялись разводы. Теперь выяснилось, что и жена давно не любит его. Он собрал чемодан, купил билет на самолет и через три часа оказался за несколько тысяч километров, в другом городе, где жил его давний друг. Но друг накануне лег в больницу на операцию.

Так Он оказался в совершенно незнакомом городе, без единого знакомого, без дома, без работы.

Наступил вечер. Он пришел в гостиницу. И тут впервые в жизни Он столкнулся с ситуацией, когда человек без должности и званий, не имеющий командировочного удостоверения и вообще удостоверения, только паспорт, ни для кого никакой ценности не представляет. Для таких мест не было. Места, конечно, были, но заранее забронированные солидными организациями: обкомом, исполкомом, управлениями, главными управлениями. Другие как-то договаривались и получали номера. Он договариваться не умел. Ночь проводил в вестибюле, днем ходил по городу, а вечером вновь возвращался к стойке администратора.

Кто-то приезжал, кто-то уезжал. Он оставался без места. Нашелся пробивной человек, товарищ по несчастью, которому удалось договориться с дежурной, и их пустили на ночь в забронированный люкс. С переплатой. Утром этот люкс следовало освободить. Но Он не освободил. Взбунтовался. Не помогли ни просьбы, ни угрозы, ни устращения. Он занял оборону. Как военный человек. Он занял позицию, никогда не оставлял ее. Администрация была вынуждена поселить его и того, случайного знакомого, в двухме-

Я ОБЪЯВЛЯЮ ВОЙНУ...

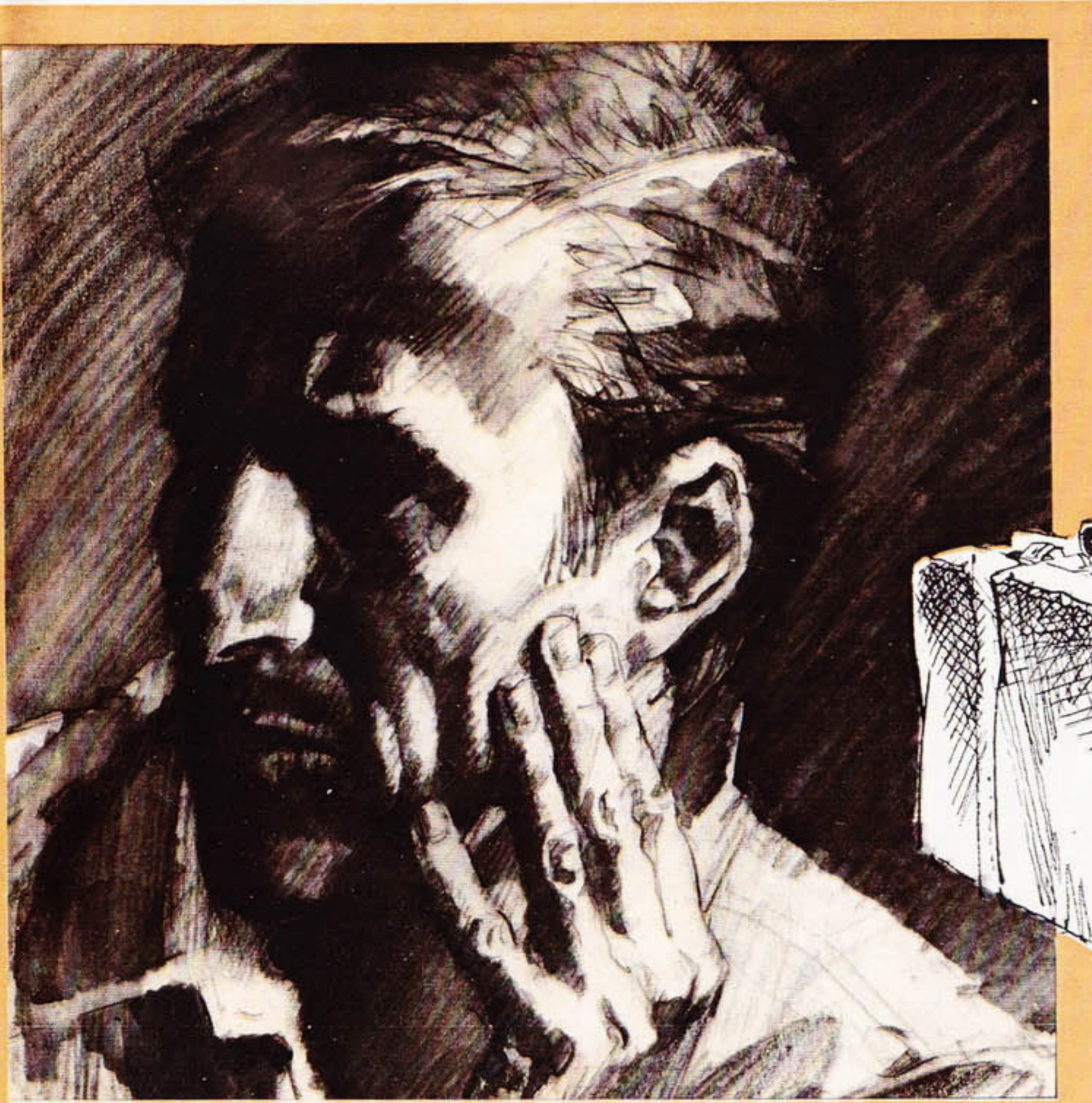


Рисунок Виктора Скрылева

стный номер. Через сутки их снова пытались выселить, но Он опять отстоял свои позиции. Администрации гостиницы оставалось только выжидать, когда Он допустит просчет, нарушит правила проживания... Но Он не нарушал. Сделали попытку доказать, что в номере распивали спиртное, а в условиях борьбы с алкоголизмом такой факт можно было бы расценить как самое серьезное нарушение, но и эта акция администрации не удалась.

Мы давно провозгласили лозунг: все для человека, все во имя человека. Прекрасно сказано! Но вот конкретный человек живет в конкретных обстоятельствах. Если ему в гостинице плохо, в другую не перейдешь, потому что другой в городе нет. А посему смиришься и принимаешь правила, которые тебе предлагают или чаще всего навязывают.

Он не хотел смириться. И это особенно раздражало директора гостиницы. Ну, если бы взбунтовался большой, уважаемый человек, известная личность, за которой стоят мощная организация и связи, а то ведь просто случайный постоялец, бывший военный, без должности, сам ничто и звать никак...

Она начинала дежурной по этажу, была администратором, старшим администратором, заместителем директора, сейчас исполняла обязанности директора. Она долго и медленно шла к этой должно-

сти, шла, унижаясь, приспособляясь, угождая сильным и попирая слабых. Директора приходили, но и уходили, если начинали ей мешать. За долгие годы Она сформировала свою команду, как говорится, — жила сама и давала жить другим.

Он узнал хорошо разработанную систему поборов. Каждый имел свою специализацию. В номерах тускло светили лампочки, почему-то гудели в туалетах бачки. Вежливый слесарь мгновенно находил неисправность, заменял лампочки, в общем, оказывал целый ряд услуг. Ну как тут не отблагодарить человека? Однако, когда постоялец уезжал, в номерах снова становилось пасмурно, ревели бачки, не включались настольные лампы, оказывался разрегулированным телевизор, и новый постоялец вновь вручал за услуги рубль — привычную таксу. Свои доходы имели швейцары, буфетчицы, повара...

Он протестовал, указывал, высмеивал (а был Он человеком веселым, ироничным), и это особенно раздражало администрацию. Мы в свое время не заметили, как обслуживаемый попал в полную зависимость от обслуживающего. Сфера обслуживания долгое время считалась непрестижной, и туда шли люди, не преуспевающие в других отраслях. От сознания непрестижности вырабатывается комплекс неполноценности. А неполноценность требует компенсации, которая часто приобретает уродливые формы. Одна

моя знакомая день, когда ей приходится решать бытовые проблемы — субботу, — называет днем унижения. Унизить могут в прачечной, в магазине, в химчистке, в организациях, которые сегодня солидно называют фирмами и которые призваны помогать и обслуживать, но этой помощи и обслуживания надо ждать неделями, а иногда и месяцами...

Он прошел свой круг унижений в гостинице, но всегда сопротивлялся. Если его обсчитывали, Он говорил: «Вы меня обсчитали на семь копеек». Именно «обсчитали», а не «ошиблись», как чаще всего говорим мы. А еще чаще вообще не говорим. Не обеднеем же. Но ведь беднеем! Нас уже приучили за все переплачивать. Его упорство раздражало, удивляло, возмущало. Некоторых не устраивала создавшаяся в гостинице атмосфера, но силы этих людей были малы и разрознены. Директор была убеждена: не выдержит Он, сломается, не такие ломались. Еще немного, и сам уйдет из гостиницы. Но Он выстоял. Даже когда его переселили в одноместный номер под самой крышей, который давно уже использовали как кладовую. Этот номер сильно перегревался в летнюю жару, и, бывало, постояльцев выносили оттуда в обморочном состоянии. Он выдержал.

Постояльцы менялись. У него появились знакомые, ведь гостиничная жизнь располагает к откровенности. Да и время

было растревоженно-бурное. Перестройка шла через судьбы людей. А через гостиницу проходили и не справившиеся с должностями, и выдвигаемые на новые должности. Появились в его новой жизни и женщины. Когда узнавали о его неприкаянности и нестабильном семейном положении (за это время Он съездил в свой город, подал заявление о разводе с женой и снова вернулся в гостиницу), хотели помочь ему, надеясь на ответное движение души: может быть, заметит доброту, верность и готовность разделить с ним трудности. Не скрою, были у него и романсы, кратковременные, без обязательств, но нравилась ему только одна женщина. Не стану описывать любовную историю. Я лично, зная сюжет, смотрю фильм с меньшим интересом, неизвестность должна сопровождать зрителя если не в продолжение всего фильма, то хотя бы в большей части его. У «Советского экрана» достаточно большой круг читателей, а я бы не хотел полностью раскрывать интригу, надеясь, что по этому замыслу будет поставлен фильм.

Вечно жизнь в гостинице продолжаться не могла. Он решил остаться в этом городе. Естественно, на такое решение повлияла и женщина, которую Он полюбил.

Предложений работы было много: инспектором в отдел кадров, инженером по обслуживанию вертолетов на местный аэродром, проректором по хозяйственной части в медицинский институт, директором гостиницы...

— В гостиницу, — сказал Он. — На любую работу.

— Не советуем, — ответили ему в исполкоме. — Вам ведь надо еще подлечиться, а это место трудное. Змеиный клубок какой-то, никак пока не распутаем. Последнего директора увезли из гостиницы с инфарктом прямо в отделение интенсивной терапии.

— В гостиницу, — сказал Он. — Я распутаю этот клубок...

На следующий день начальник городского управления бытового обслуживания представил нового директора гостиницы. Его встретили молчанием. Да и о чем было говорить? Его здесь уже хорошо знали, и Он знал многих.

Потом они остались вдвоем. Он и Она. Он — директор, Она — его заместитель. Молчали. Молчание затягивалось. Первой не выдержала Она.

— Ну что же, — предложила Она, — кто старое помянет, тому глаз вон? — И улыбнулась.

— Конечно, — Он тоже улыбнулся. — И поэтому я вам предлагаю сегодня же подать заявление об уходе.

— Ну уж нет, — ответила Она. — И до вас как приходили, так и уходили, а я оставалась всегда. Останусь и на этот раз!

— Тогда я объявляю вам войну, — сказал Он.

Чем закончилась эта война и кто вышел из нее победителем, я описывать не буду. Скажу только, что война была изнурительной, нелегкой и с переменным успехом...

ЧЕРНЫХ Валентин Константинович — кинорежиссер, заслуженный деятель искусств РСФСР, лауреат Государственной премии СССР, автор сценариев фильмов «Человек на своем месте», «Собственное мнение», «Москва слезам не верит», «Вкус хлеба» (вместе с А. Лапшиным, А. Сахаровым, Р. Тюриним), «Культурный поход в театр», «Дублер начинает действовать» (вместе с П. Корякиным, Э. Ясаном), «Выйти замуж за капитана» и других.



БОЕВАЯ РАСКРАСКА ГОЛЛИВУДА, ИЛИ МУЖСКИЕ ПРИКЛЮЧЕНИЯ НА АМЕРИКАНСКИЙ МАНЕР



Кадры из фильмов режиссера
О. Стоуна «Взвод» и «Сальвадор»

70-ю годовщину Октября отмечаем не только мы и наши друзья в мире. «Отмечают» и те, кому не по душе советский образ жизни. «Отмечают», конечно, своеобразно — перво-наперво усиливая, ожесточая, форсируя антисоветскую пропаганду. По всем линиям. По всем каналам. И не в последнюю очередь с помощью кино и телевидения, аудитория которых — десятки и сотни миллионов людей.

О новом всплеске мутной кинофальши, захлестнувшем американские экраны, как и о мужественных попытках противопоставить потоку лжи и клеветы здравый смысл и реализм, рассказывается в корреспонденции из США.

...Грязь, непролазная, липучая грязь. Кажется, только она одна наполняет сейчас весь мир, проникает за воротник, разъедает глаза и руки. У грязи горько-соленый вкус, потому что в ней много крови. Даже потоки тропического дождя не в силах смыть кровь с травы и стволов деревьев, разбавить кровавые лужи. Сил нет, все уже давно осточертело. Кругом одна грязь. И война эта — такая же грязь...

Америка переболела Вьетнамом? Режиссер Оливер Стоун считает иначе. И доказывает это своим последним фильмом «Взвод». В основе картины реальные события и реальные люди. Если быть совсем точным — военная судьба самого Стоуна, прошедшего дорогами вьетнамского позора Америки.

Крис Тэйлор (его роль исполняет Чарльз Шин) и сам толком не знал, почему он оказался во Вьетнаме. Застенчивый студент, изгнанный из колледжа. Без какого-либо представления о своем месте в мире... Но через два часа экранного времени, вобравших месяцы военного ада, герой изменится настолько, что будет способен хладнокровно уничтожить громилу-палача из своего же взвода.

Глубокие переживания определяют психологическую и нравственную эволюцию героя. Слишком все непросто оказалось для него в той войне. Кому верить? Сержанту Барнсу (актер Том Беренджер), которого прозвали «ходячий дефолиант» за звериную жестокость и не-

нависть ко всем вьетнамцам? Или его антиподу сержанту Элиасу (актер Уилем Дафой), который пытается сохранить место для подобия справедливости?

Один из кинокритиков сравнил фильм «Взвод» с книгой Ремарка «На Западном фронте без перемен». Верно, немало общего в судьбах и настроениях двух разных поколений, потерявших смысл жизни в несправедливых войнах. Характерен в этом плане и путь Оливера Стоуна. Попав во Вьетнам после отчисления из Йельского университета в 1965 году, он вернулся в 1968-м с тяжелым ранением, медалью «Пурпурное сердце» и «Бронзовой звездой». Через несколько месяцев — разрыв с отцом, продолжавшим считать Вьетнам «необходимой полицейской акцией». Окончание Нью-Йоркского университета и долгие мытарства, скитания в поисках работы. Летом 1976-го, когда он, по собственному признанию, был на грани самоубийства от отчаяния, вчерне родился сценарий «Взвода». Однако на его превращение в законченный фильм потребовалось более десяти лет непрерывной борьбы за существование, нравственных и творческих исканий автора, начавшего в Голливуде с посредственных фильмов ужасов и боевиков.

Поворотной для режиссера стала встреча с журналистом Ричардом Бойлом, побывавшим в разные годы во многих «горячих» точках планеты — Вьетнаме, Северной Ирландии, Ливане. После совместной поездки с ним в Центральную Америку Стоун в короткий срок снимает одну из лучших своих картин, «Сальвадор». В ней он открыто выступает с антивоенных позиций, проводя параллель между вьетнамской и центральноамериканской авантюрами Белого дома. Пока стрелка американского политического барометра быстро смещалась вправо, мировоззрение Стоуна, который когда-то голосовал за махрового реакционера Барри Голдуотера, развивалось в противоположном направлении. Своеобразным итогом на сегодняшний день стали «Сальвадор» и «Взвод» — философские ленты о моральных последствиях агрессии.

Трезвый, горький реализм фильмов О. Стоуна — редкость для Голливуда. Здесь привыкли сложные политические коллизии отношений Запад — Восток вписывать в упрощенные и однозначные схемы. Схемы, где «русские» и их союзники — почти всегда враги, представляющие потенциальную или реальную угрозу Америке.

В этом году Голливуд отмечает свое столетие. Ровно век назад у подножия горы Санта-Моника к северо-западу от Лос-Анджелеса возник поселок, в котором через два десятилетия был снят первый фильм. За это время накоплен богатый опыт формирования настроений, создания стереотипов и оценок, умелого, ненавязчивого воздействия на жизненную философию поколений. Продукция на любой вкус и на все случаи жизни. Отклонения от общего правила, конечно, были и есть, но свое место в окопах идеологического фронта Голливуд всегда знал твердо. Для пущей верности, как, например, в период «охоты на ведьм» в 50-е годы, ему об этом «напоминали».

Там немало потрудились, чтобы вытравить не только любые симпатии, но и любое подобие объективности по отношению к Советскому Союзу и тем более понятию «коммунизм». На память приходят фильмы разных лет. Второразрядные, типа «Военнопленный»,

с участием Рональда Рейгана, нынешнего президента США. И сделанные посолондой, например, «Никогда меня не отпускай» 1953 года с участием знаменитой звезды Кларка Гейбла — одно это гарантировало массовую аудиторию. Как внушить страх перед «носителем бациллы коммунизма»? Очень просто. В «Военнопленном» зритель видит изувера в форме «майора Советской Армии», который в годы корейской войны измывается над пленными американцами. В «Никогда меня не отпускай» «советские офицеры» всех званий только и делают, что произносят тосты за «славные изобретения русских от... рентгена до картошки» и напиваются до потери сознания.

А ведь Голливуд демонстрировал порой и вполне здравые подходы, например, в годы второй мировой войны. А в 1966 году вышел фильм режиссера Нормана Джуисона «Русские идут, русские идут». Пожалуй, один из немногих, где Голливуд осмелился показать «красных» вполне нормальными людьми и одновременно зло высмеять американских обывателей.

Более свежие примеры, когда авторы смогли подняться над заезженными штампами, — «Красные» Уоррена Битти (по мотивам книги Джона Рида «10 дней, которые потрясли мир») и «2010: год вступления в контакт» Питера Хайамса (как бы продолжение известной ленты Стэнли Кубрика «2001: Космическая одиссея») — о совместной экспедиции СССР и США к Сатурну.

Упомянем и снятый телекомпанией Эн-би-си сериал «Петр Великий». Можно, конечно, оспаривать воспроизведение исторических деталей и многие акценты. Особенно в финальной сцене, где говорится, будто Россия найдет свое будущее на Западе. Однако масштабность работы и старание авторов, которым вряд ли бы удалось справиться с поставленной задачей без советских коллег, очевидны. Как и стремление к достоверности в передаче характеров и атмосферы той эпохи. Вполне заслуженно «Петр Великий» назван в США лучшим телефильмом 1986 года.

К сожалению, подобные примеры можно пересчитать по пальцам. Непредвзятый показ как нашей истории, так и социалистической действительности для американской киноиндустрии был и остается строжайшим табу. А вот клевета и ложь стали изощренней. Благо нашлись жаждавшие поделиться «познаниями» кое-кто из «бывших».

К примеру, фильм «Москва на Гудзоне», вышедший в 1984 году. В художественном плане он не заслуживал бы даже упоминания, поскольку ниже всякой критики, но сопутствовавшая ему антисоветская шумиха в американской прессе обязывает его вспомнить.

Жил-был скромный саксофонист, играл себе в оркестре московского цирка. Волею судеб попадает на гастроли в Америку и неожиданно для себя принимает решение там остаться. Следуют довольно унылые описания поиска «места под солнцем», несколько сдобренные романом с кубинской эмигранткой. Показан и «Советский Союз». Зритель видит серые, угрюмые улицы «Москвы», занесенные снегом, мрачные лица «москвичей», одетых в тулупы, тысячные очереди за обувью и туалетной бумагой. В Америке, приходя на свидание, молодой человек дарит возлюбленной букет цветов. В России, оказывается, сердце избранницы покоряют початым рулоном туалетной бумаги. Холо-



В коллаже использованы кадры и реклама фильмов «Америка», «Лучший стрелок», «Коммандо», «Надрывающий сердце перевал», «Пропавшие без вести на поле боя»

дильники у русских, разумеется, набиты водкой. И каждый мечтает лишь о джинсах и возможности поскорей попасть на Запад.

Фильм не смешной, он оскорбительный. Не для нашей страны — ее в нем нет и близко, — для Голливуда, опустившегося до такой похабщины. Для достоверности в массовку и на второстепенные роли в картину пригласили кое-кого из «бывших», в том числе Савелия Крамарова, несколько лет обретающегося в США. Актер, когда-то снискавший популярность участием во многих комедийных лентах, так и не стал за океаном кинозвездой (на его счету эпизодические роли и несколько телероликов, рекламирующих пиво и автомашины).

Немало других злобных поделок. В «Красном расвете» показывают, как «советский десант» сделал попытку захватить американский городок. В «Роки-IV» боксер Роки Бальбоа доказывает превосходство американского образа жизни в «матче века» на советском ринге. О пресловутом «Рэмбо. Первая кровь, часть вторая» «СЭ» уже писал.

Об СССР, таким образом, настойчиво создается извращенное, карикатурное представление как о стране, которая в сравнении с Америкой по уровню развития находится в «каменном веке». Как никогда ранее, «фабрика грез» предлагает американцам грезить... антикоммунизмом. В любой области. На боксерском ринге, как в «Роки-IV». В джунглях Вьетнама, как в «Рэмбо» и «Пропавших без вести на поле боя». В отчаянных перестрелках с террористами в «Отряде «Дельта» или «Железном орле». В заоблачных высотах, как в «Лучшем стрелке». В строю морских пехотинцев, которые захватывают, надо понимать, Гренаду, в только что вышедшем боевике «Надрывающий сердце перевал».

«Лучший стрелок» вышел на экраны прошлым летом и принес своим создателям рекордные для минувшего кино сезона барыши. Подростки и молодежь, которые сейчас составляют почти 90 процентов аудитории американских кинотеатров, на картину валили валом. Кому из мальчишек не интересно представить себя в высотном костюме за штурвалом сверхзвукового истребителя? Сегодня ты отрабатываешь фигуры высшего пилотажа в учебном бою, завтра достаешь ракетой вражеский, то есть «советский», «Миг» с красными звездами в небе над Индийским океаном. И в награду за все в конце концов получаешь сердце неприступной красотики. Добавьте профессиональную операторскую работу, запечатлевшую в калифорнийском небе лучших летчиков морской пехоты США из отряда «голубых ангелов». Под стать воздушным пируэтам музыкальное сопровождение. Написанные специально для фильма песни Кенни Логгинса и других поп-звезд мгновенно разошлись миллионными тиражами. Пластинка с музыкой к «Лучшему стрелку» целое лето била кассовые рекорды. Как бы ни был убог фильм с точки зрения содержания, сделан он захватывающе и добротнo. Настоящие «мужские приключения» на американский манер под зажигательные ритмы.

Развлекая, воспитывают. «Посмотрите «Лучшего стрелка», — отметил в интервью режиссер Оливер Стоун, — и вы побежите записываться в морскую пехоту». А потом трудно будет вспомнить, что было вначале — бомбовый удар по Ливии или пальба по террористам в фильме «Отряд «Дельта». Вымысел переплетается с действительностью и подчас подменяет ее. Реальная жизнь кажется не сложнее философии «Лучшего стрелка» в исполнении актера Тома Круза: нажал кнопку первым — победил.

А «Надрывающий сердце перевал»? Философия его автора и исполнителя главной роли Клинта Иствуда всегда опиралась на длинный ствол. Сначала на винчестер, который бил с фантастической точностью из всех положений в вестернах итальянского режиссера С. Леоне. За ними последовала серия про полицейского инспектора из Сан-Франциско Гарри Кэллэхана, по кличке «Грязный Гарри». Многозарядный «магнум» начинал крупнокалиберным свинцом преступников — психопатов и садистов. Проявлявших к ним снисхождение гнилых либералов-судей его хозяин с такой же меткостью накрывал залпами нецензурной брани.

Жизненную силу героя Иствуда в «Надрывающем сердце перевале» старомодным винчестером или вороненым монстром уже не утвердить. Это по плечу только многоствольной артиллерии, из которой расстреливают гренадцев. Сержант Том Хайвэй прошел антикоммунистические «университеты» в Корею и Вьетнаме. Там научился вышибать дух из всех, кто симпатизирует «красным», будь то вьетнамец или

свой же подчиненный. Да так, что даже в Пентагоне, где поначалу приняли сценарий фильма на «ура» и оказывали всяческое содействие, просмотрев картину, поспешили от нее отмежеваться. Уж слишком, дескать, неприглядное впечатление оставляет он от «доблестной» морской пехоты.

В «Лучшем стрелке», «Рэмбо», «Перевале» и других подобных опусах жестокость бьет с точным прицелом — на Восток. Мол, помните, все беды и проблемы, с которыми приходится сталкиваться Америке в мире и дома, оттуда, из «империи зла». Вьетнам ли это, Гренада, «красные асы» над Индийским океаном или доморожденные «либералы» — все едино, все суть «рука Москвы». Если же у кого-то остаются маломальские сомнения относительно намерений русских и их «агентов», то их призвана развеять новая акция телекомпании Эй-би-си. На ее съемочных площадках состряпана одна из самых грязных антисоветских поделок.

Речь идет о многосерийном телефильме «Америка». О нем уже много писала советская печать. Сюжет построен на диком вымысле о захвате Соединенных Штатов «Советскими Вооруженными Силами», выступающими под видом войск ООН. Идея телесериала, пропитанного ненавистью к Советскому Союзу, не случайно родилась именно в недрах Эй-би-си, которая многие годы выделяется в тройке коммерческих телеимперий США воинствующей реакционностью.

В 60-е годы Эй-би-си активно прислуживала тем, кто толкнул Соединенные Штаты во вьетнамскую авантюру. Ее передачи из джунглей Юго-Восточной Азии пылали шовинистическим накалом, патологической ненавистью к народам Вьетнама, Камбоджи и Лаоса, поднявшимся на борьбу за национальную независимость.

С наступлением эпохи рейганизма боссы Эй-би-си с еще большим рвением продолжили эту линию. Они, как отмечает печать, практически изгнали социально-политическую тематику, заполнили самое «смотрибельное» время примитивными шоу, посвященными прославлению «фундаментальных национальных ценностей», пропаганде милитаризма, культа силы.

Единственным отклонением от этой линии стал выпуск Эй-би-си в 1983 году антивоенной ленты «На следующий день». С позиций реализма были показаны страшные последствия гипотетического обмена ядерными ударами между США и СССР. Хозяева военно-промышленного комплекса немедленно заявили о своем крайнем неудовольствии. С их стороны были предприняты решительные демарши, одним из которых стало гневное выступление представителя реакционной организации «За точность в средствах массовой информации» на ежегодном собрании акционеров Эй-би-си в мае 1984 года. Президент телекомпании Леонард Голденсон угоднически поспешил сообщить хозяевам, что в его редакционном портфеле уже лежит сценарий фильма, которым-де Эй-би-си полностью реабилитирует свою неловкую либеральную выходку. Сценарий назывался «Толика, Канзас... СССР». Вскоре он получил добро и окончательное название «Америка», где вместо латинской «с» намеренно использовано «к» — «как у русских». «После фильма «На следующий день» Эй-би-си немедленно возвратилось к принципу своей системы: в случае сомнений забирай вправо», — написал по этому поводу известный социолог, преподаватель Калифорнийского университета в Беркли и автор ряда книг по американскому телевидению Тодд Гитлин. Не прошло мимо внимания печати и прямое вмешательство официального Вашингтона в борьбу, развернувшуюся вскоре вокруг «Америки». Когда многочисленные общественные организации и американские граждане начали выражать все более решительный протест против намерения Эй-би-си, телекомпания было заколебалась и даже объявила, что постановка «Америки» откладывается по финансовым соображениям. Из столицы США немедленно последовал окрик: министр образования Уильям Беннет потребовал от Эй-би-си «не капитулировать», как он выразился, «перед угрозами».

В середине февраля мутное антикоммунистическое, антисоветское, антиооновское варево, на создание которого затрачено около 35 миллионов долларов, выплеснулось на экраны телевизоров в домах и квартирах миллионов американцев. За 14,5 часа экранного времени телесериала они увидели, как вспыхнул подожженный «советскими оккупантами» вашингтонский Капитолий, как упали, подкошенные пулями, члены конгресса США, как танки «захватчиков» уютножили американские города и поселки, а зверопо-

добные солдаты насильовали американских женщин... Вот в таком чудовищном свете усилиями телекомпании Эй-би-си предстал Советский Союз перед гражданами США.

Многие здравомыслящие американцы решительно выступили против гнусной затеи. Телефильм «Америка» представляет собой «серьезное препятствие ясному пониманию общественностью важнейших проблем», предупреждает со страниц газеты «Нью-Йорк таймс» один из ведущих советологов Джордж Кеннан. Эй-би-си занимается «безответственным нагнетанием истерии относительно намерений Советского Союза», заявил профессор Массачусетского технологического института, бывший сотрудник Совета национальной безопасности США Л. Блумфилд. Показывать этот фильм «равносильно тому, чтобы кричать «пожар!» в переполненном театре», подчеркнул он. А Т. Гитлин высказался еще более категорично: по его словам, «Америка» — это беспрецедентный пример политической патологии и шизофрении американского телевидения. И с этим трудно не согласиться.

На съемочных площадках Голливуда заканчивается работа над целым рядом лент, которые выйдут на экраны в летнем киносеансе. Многие из них тоже так или иначе затрагивают проблему «Запад — Восток».

В продолжении сериала «Пропащие без вести на поле боя» бывший чемпион США по каратэ Чак Норрис будет, как и прежде, рвать в куски ненавистных «вьетконговцев», вызволяя из многолетнего плена бедных американцев. В конце лета на помощь афганским душманам обещает прийти Рэмбо. Что это будет за пачкотня, догадаться несложно. Со страниц лос-анжелесских газет раздаются призывы создателей картины: «Требуются русские актеры на следующие роли. Сержант Куров, примерно 30 лет, гигант медвежьего сложения с наклонностями садиста... Нанимаем афганцев. Массад, священный воин с мужественным лицом стоика...» Самоваром, из которого «русские медведи» будут хлебать водку, видимо, запаслись заблаговременно...

Но как ни старается реклама, нагнетающая коммерческий психоз вокруг подобных лент, они встречают все более явное противодействие тех, кто понимает различие между милитаристскими кинопохождениями и реальной войной, кто осознает, что вооруженные авантюры в прошлом не принесли в Америке ничего, кроме позора, что ничего хорошего от бряцания оружием не жди и в будущем.

«Время Рэмбо подходит к концу, — сказал в интервью ТАСС директор отдела по связи с общественностью Американской гильдии киноактеров Марк Локкер. — На смену ему приходят герои картин «Взвод», «Сальвадор» и вскоре выходящих на экраны лент «Ханойский Хилтон» режиссера Л. Четвинда, «Каменный сад» Ф. Копполы, «Высота» Бутерброд» Д. Карабацоса, «Мундир наград» С. Кубрика. В этих фильмах нет военной славы и легких побед, там показаны война и ее моральные последствия без прикрас».

Трудно пока судить со всей определенностью об упомянутых фильмах, но одно очевидно — обеспокоенность милитаристскими настроениями. Коппола рассказывает о незаживающих ранах и семьях ветеранов Вьетнама. Четвинд передает ощущения и мысли американских солдат, побывавших в плену, Кубрик описывает жизнь на войне 18-летнего морского пехотинца. Ни романтики, ни героизма. Страх, смятение и унижение человека несправедливой, подлой войной. Фильмы не убаюкивают баснями об американском могуществе и легких победах. Они пытаются разбудить тех, кто отравлен рассказами о пользе мускулов в политике.

Взгляд Голливуда в нашу сторону никогда особенно дружелюбным не был. Однако понимание политических реалий сегодняшнего дня в нем начинает отражаться. Столкновение не принесет ни мира, ни торжества. Нужно учиться разговаривать на другом языке. Об этом пытаются сказать подлинные художники американского киноэкрана.

Юрий АЛГУНОВ, Владислав ОРЛОВ.
Корр. ТАСС — специально для «Советского экрана»

Сан-Франциско

ОТ РЕДАКЦИИ. Как нам сообщили во Всесоюзном объединении «Совэкспортфильм», принято решение о закупке картины «Сальвадор» для показа в СССР. Отрадная оперативность. По мнению редакции, фильм достоин того, чтобы с ним познакомилась самая широкая зрительская масса. Достойно и того, чтобы, нарушив, увы, привычно неспешные темпы подготовки к прокату, выйти на наши экраны в максимально сжатые сроки.

КТО? ГДЕ? КОГДА?

МОСКОВСКИЙ МЕЖДУНАРОДНЫЙ: ПЕРЕД СТАРТОМ

С 6 по 17 июля нынешнего года под традиционным девизом «За гуманизм киноискусства, за мир и дружбу между народами» будет проходить XV Московский кинофестиваль. Об этом сообщил советским и иностранным журналистам в пресс-центре МИД СССР председатель Оргкомитета фестиваля, председатель Госкино СССР А. И. Камшалов. В свете перемен, которыми сегодня живет кинематограф, всех, конечно, интересовало: а что нового будет на смотре, какие конкретные шаги предпринимают его организаторы для восстановления пошатнувшегося в последние годы международного престижа фестиваля?

Как и прежде, творческое соревнование пройдет по трем категориям фильмов — игровым, документальным и детским. Но в конкурсную программу игровых лент войдет только 25—27 картин, значительно меньше, чем раньше. Два жюри из трех возглавят зарубежные кинодеятели. Творческую состязательность должно повысить и резкое сокращение количества призов. Будет вручен Большой приз. Специальный приз жюри и две награды за лучшие роли, мужскую и женскую. Свой приз присудят критики.

В рамках смотра будут организованы ретроспектива фильмов «Идеи Октября и мировой кинематограф», показ лент режиссера Андрея Тарковского, итальянских кинематографистов — актера Джан Мариа Волонте и режиссера Джузеппе Де Сантиса. В Центральном Доме кинематографистов намечено показать работы молодых советских режиссеров. Пройдет творческая дискуссия «Роль кино в борьбе за предотвращение ядерной угрозы». В фестивальном киноклубе предусмотрено живое, неформальное общение гостей смотра с советскими зрителями.

КТО ПОЙДЕТ НА ПРЕМЬЕРУ?

Определить заранее, какую аудиторию соберет тот или иной фильм, сколько понадобится копий, где и в какое время его лучше выпустить на экраны, — такова цель эксперимента, проведенного киностудией «Мосфильм» совместно с Управлением кинофикации исполкома Моссовета.

В пяти кинотеатрах задолго до выхода на широкий экран был показан новый фильм режиссера К. Шахназарова «Курьер», рассказывающий о жизни и проблемах сегодняшних семнадцатилетних.

Организаторы эксперимента подготовили специальную анкету, которая и показала, как первые зрители восприняли картину. Социологам важно было к тому же понять, как оценивают эту премьеру различные возрастные и социальные группы населения. Зрители встречались со съемочным коллективом, а после сеанса принимали участие в обсуждении фильма.

Судя по опросу и дискуссиям, картина понравилась большинству, задела людей за живое, обратила внимание на многие не решенные пока этические, нравственные проблемы.

Данные предварительных показов отразили реальный интерес публики к фильму, позволили скорректировать планы его широкой демонстрации. Ведь сначала «Курьер» предполагалось выпустить на экраны в июне, в то время, когда кинотеатры мало посещает молодежь, а она, как выяснилось, будет главным зрителем.

Начало положено. Новый эксперимент расширяет рамки предварительных показов и социологических опросов, осуществляемых московским кинотеатром «Звездный». Хотелось бы, чтобы это полезное дело развивалось.

Н. ЛУКИНЫХ

Кадр из фильма «Курьер»



ПОЧТА АКТЕРА

За плечами народного артиста РСФСР Петра Щербакова 64 фильма. Вот уже тридцать лет артист снимается в кино. Он немногословен, основателен, нетороплив, как и многие его экранные герои — от улыбчивого, надежного парня-метростроевца Славы Уфимцева из «Добровольцев» и обаятельного лейтенанта Толи Нефедова из ленты «Первый день свободы» до немолодого трубача Бавурина из комедии «Мы из Джазы» и начальника аэропорта Василия Тужина из картины «Аэропорт со служебного входа». Он не любит громких фраз, пустозвонства, не разбрасывается в работе («Никогда не снимаюсь в двух фильмах сразу, наскоком ничего путного не сделаешь»), не ищет легкой жизни, всегда в эпицентре общественных дел (в юности был секретарем комитета комсомола ГИТИСа, потом в течение двадцати четырех лет секретарем партийной организации московского театра «Современник»). Петр Щербаков из тех актеров, которым удается создавать подлинно народный характер; в его крепких, рожденных определенной исторической эпохой героях часто удивляет сочетание физической силы, удалости и почти детской непосредственности, чистоты души.

«В своих ролях конца 50-х П. Щербаков напоминал ранних персонажей Б. Андреева, — пишет Г. Воронкова из Московской области. — Эти простодушные богатыри, конечно, нравились публике. Но если бы артист остановился на них, мы не были бы свидетелями его неожиданных, ярких нынешних работ в лентах «Служебный роман», «Зимний вечер в Гаграх», телефильмах «Красавец-мужчина», «Безумный день инженера Баркасова», «Дети солнца». Интересно, как сам артист определяет свое амплуа?»

— Вообще-то я всегда был против понятия «амплуа». Актеру нужно пробовать себя в самом разнообразном материале. Не обязательно обладать «героической» внешностью, чтобы передать героическую сущность персонажа... Но, если хотите, считаю себя характерным актером. Да и в кино я начал с ролей острохарактерных — деревенского увальня в короткометражке «На печь!» и настырного, ограниченного, часто в решениях «перегибающего палку» комсомольского секретаря в «Повести о первой любви».

«Жаль замечательного артиста П. Щербакова, — читаем мы в отзыве Я. Танько из Томска на фильм одного из молодых режиссеров, — его умение и талант буквально тонут в тягучести и монотонности картины».

— Знаете, я очень люблю работать с молодыми, начинающими. Конечно, это определенный риск, они еще многого не умеют. Но не было случая, чтобы у любого из них я не почерпнул для себя чего-то полезного... Да, можно сидеть годами и ждать приглашения от известных мастеров. Но кто же будет у молодых сниматься? Им ведь тоже нужно помогать, они нуждаются в нас, в нашем опыте. И подскажешь им, и поспоришь с ними, порой и обидишься, и огорчишься результатом — и все же понимаешь, что это непосредственное общение с людьми молодого поколения обогатило тебя больше, чем какие-то книжные знания о них. Среди молодых режиссеров хочу особо отметить К. Шахназарова, А. Панкратова-Черного, В. Тарасенко. Они и как люди интересны, и как художники.

«Нравится ли вам сниматься в «Фитилях» и работать на радио?» — спрашивает Ф. Имакова из Самарканда.



и любовь...», видящего в обитателях вверенного ему дома престарелых лишь «контингент», воспринят зрителями правильно. Они не хотят мириться с подобным отношением к пожилым, заслуженным людям, которым все мы обязаны очень многим...

Ну, а что касается меня, родился пятьдесят семь лет назад в Москве, в рабочей семье. На сцену впервые шагнул в клубе Московского автозавода, куда меня привела сестра. Во время войны оказался в оккупации, спасался от карателей, поскольку состоял в их «черных списках» как сын одного из создателей колхоза (отец был в числе 25-тысячников, которые в тридцатые годы, как шолоховский Семен Давыдов, «поднимали целину»)...

В 1945-м пошел учиться в автомеханический техникум. Учился вечерами, а днем работал в конструкторском бюро штамповочно-механического цеха на заводе. Спал по три-четыре часа в сутки, голова кружилась от недоедания. Но диплом получил с отличием. Взяли без экзаменов во втуз.

В самодеятельности продолжал заниматься, однако понимал, что надо выбирать из двух одно. Однажды летом, гуляя, наткнулся на ГИТИС имени А. Луначарского (до этого и не знал, где он находится, зашел: пусть, говорю, ваши специалисты меня посмотрят: если для театра не годится, так и скажите — я не Катерина; в Волгу не брошусь (это у меня такие аргументы тогда были). Как ни странно, собрали комиссию. Я привел партнершу из клуба, и сыграли с ней сцену у фонтана из «Бориса Годунова». И меня взяли сразу на второй курс. С автозавода отпустили с большим трудом...

— Москвич С. Перминов делится впечатлением от вашей новой работы в остропроblemном спектакле МХАТа «Серебряная свадьба» и спрашивает, что волнует лично вас в сегодняшней жизни.

— То же, что и всех. Ведь я хожу по тем же магазинам, стою в тех же очередях, езжу в том же общественном транспорте, что и вы. Меня выводят из себя бесхозяйственность, использование некоторыми руководителями служебного положения в личных целях, нежелание людей работать с полной отдачей. Ненавижу, когда работу делают плохо, непрофессионально. На мой взгляд, это безнравственно... А вот кем восхищаюсь, так это энтузиастами. Когда слышу, что кто-то художественный музей своими

руками, без зарплаты, восстанавливает или по собственной инициативе в лесу животных лечит, чувствую себя счастливым.

— Петр Иванович, а чем порадуем тех, кто интересуется, над чем вы работаете?

— Предстоят съемки в драме «Запретная зона». Это рассказ о страшном смерче в городе Иваново. Ставит фильм Николай Губенко, у меня здесь роль управляющего лесторгом Забродника. Еще играю одного из персонажей комедии режиссера Леонида Марягина «Дорогое удовольствие». Работы разные. Но и та, и другая дают возможность поразмышлять о достоинстве, чести, нравственных нормах современного человека. А это, думаю, волнует многих.

П. ЧЕРНЯЕВ

Фото В. Петербургского

**Советский
ЭКРАН**

№ 9
май
1987

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

МОСКВА,
ИЗДАТЕЛЬСТВО ЦК КПСС
«ПРАВДА»

Главный редактор
Ю. С. РЫБАКОВ

Редакционная коллегия:
Ф. И. АНДРЕЕВ
(заместитель главного редактора),
А. В. БАТАЛОВ,
Е. В. БАУМАН,
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. РСТОЦКИЙ,
Ю. С. СЕМЕНОВ,
С. А. СОЛОВЬЕВ, О. С. ТЕСЛЕР
(главный художник),
В. П. ТРОШКИН, В. И. ЮСОВ

Художественный редактор
Н. С. Кроль
Оформление С. С. Давыдова



ПИШИТЕ ПО АДРЕСУ:
125319, Москва, А-319,
ул. Часовая, 5-б.
Телефон редакции
152-88-21.
Фото, адреса
актеров, ноты
и тексты песен редакция
не высылает.
Рукописи, рисунки
и фотоснимки
не возвращаются
и не рецензируются.

№ 9 (729) — 1987 г.
Сдано в набор 18.03.87.
Подписано
к печати 26.03.87.
А 08438.
Формат 70 × 108 1/8.
Глубокая печать.
Усл. печ. л. 4,20.
Уч.-изд. л. 6,50.
Усл. кр.-отт. 14,70.
Тираж 1 700 000 экз.
Изд. № 1199.
Заказ № 425.
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.

ПЛОХО РАБОТАТЬ — БЕЗНАВРАВСТВЕННО

— «Фитили» люблю очень, на моем счету их штук пятнадцать, и готов снимать еще. Роли в этих микросюжетах, как нигде, пожалуй, позволяют до конца емко и четко выразить твою гражданскую позицию по отношению к недостаткам, еще существующим в нашей жизни... На радио моя любимая рубрика — «Поэтическая тетрадь». Читая там стихи молодых или забытых поэтов, открываю для себя удивительные вещи. Задумал даже сделать для себя концертную программу по стихам поэтов, погибших на войне. Принимаю участие и в радиоспектаклях. С большим интересом недавно записал отрывки из «Писем из деревни» И. Васильева, произведения, удостоенного Ленинской премии. Здесь дан взгляд на деревню изнутри, проблемы поставлены по большому счету — мне это особенно дорого, поскольку считаю себя сельским человеком. В годы войны, живя у тетки в деревне, и сеял, и косил, и пахал, все эти трудности познал, сроднился с землей навек.

— О. Аристовская из Анапы пишет, что, увидев вас сразу в двух новых фильмах — «Валентин и Валентина»



советский ЭКРАН

Цена 45 коп. ● Индекс 70865

Алексей ПЕТРЕНКО и Иннокентий СМОКТУНОВСКИЙ играют Сатина и Барона в фильме «Без солнца». Пьесу Максима Горького «На дне» экранизирует на «Мосфильме» режиссер Юлий Карасик. На съемочной площадке встретились также известные актеры М. Глузский,

В. Глаголева, В. Гостюхин, Н. Егорова, А. Кочетков, Д. Михайлова, Е. Никищикина, Б. Стеклов. На роль Актера приглашен дебютант В. Приз из Рязанского областного драматического театра.

Фото И. Гневашева