

советский ЭКРАН



10
1987
май

ISSN 0132-0742

БУДЕМ ДЕЛОВИТЫ И ТЕ

В мае 1986 года состоялся V съезд кинематографистов СССР. О том, как работал в продолжение этого года Союз кинематографистов СССР, ставший инициатором перестройки всего кинематографического хозяйства, рассказывает секретарь правления Союза, председатель Всесоюзной комиссии теории и критики

Виктор ДЕМИН



Ах, какие это были славные, необыкновенные дни! «А что, если сделать так? А что, если попробовать эдак?..» Мы будто соревновались, кто отчебучит самое смелое, неожиданное. Строгая критическая дама, заглянувшая на секретариат, назвала наши заседания «смесью конвента с детским садом». Что ж, каждый неудержимо витийствовал, но в самом чистом, самом наивном желании немедленного всеобщего блага.

Ролан Быков — он в нашем конвенте был Маратом, гневным, карающим, сострадательным, неистовым, до полного изнеможения на трибуне. И кстати, постоянно думал я, не сыграть ли ему этого громкого деятеля давней французской перестройки? Медленно переводим камеру влево — вот он, Камил Демуллен, он же Евгений Григорьев, обнаженная наша совесть, мгновенно вскипающая за чужую боль. Еще, еще поворот — тут сидят пяток Робеспьеров, увлека-

тельно и разнообразно обличающих, пока Элем Климов не скажет: «Всё. С митинговщиной покончено. Договорились, что никто никого не агитирует. Работаем — вот и всё».

Пришлось учиться работать. Это было нелегко — от полувековой привычки, что главное — сказать, назвать, определить, а в жизнь твои слова будет воплощать кто-то другой, сидящий в каком-то кабинете, и уж он-то знает, что надо предпринять, а нет — мы его снова пожурим на очередной отчетной конференции. Теперь журить будут тебя, а у тебя пока что лишь блокнот, телефон и добрые намерения. Методисты жалостливо говорили нам: «Ах нет, это совсем не так делается». Спускалась ночь, а по коридорам гулко разносились секретарские голоса — это те, кому не хватило дня, кончали его в телефонных прениях.

Мы учились слушать друг друга, а не только себя. Мы учились отбирать варианты решений. Мы учились взвешивать разумный итог, отказавшись от пристрастий и амбиций. То есть мы учились азам демократии, хотя попервоначалу не понимали этого.

Иная строгая статья пугает — поверить ей, так перестройка зовет каждого быть в узде, застегнуться на все пуговицы, ходить на цыпочках, если не на ходулях. На самом деле именно наоборот: перестройка возвращает человека к нему самому, к его искренности и потаенности, к готовности предстать перед всеми в точности таким, каков ты есть.

Это может быть трудным делом с отвычки. Если добрых пятнадцать лет привыкал ходить на цыпочках, а по праздникам на ходулях. Если настропалился говорить, что не думал, делать, о чем не говорят. Общее умолчание о всеобщем грехе компенсировалось отважной аллилуйщиной над благодетельными пустяками. Разрыв ширился. Жить в таком мире становилось трудно.

После какого-то из первых заседаний, продолжавшегося девять или десять часов, мы поднялись на четвертый этаж перекусить. Помню двух официанток в стороне. Одна кусала губы, не в силах скрыть изумления. Эта шантрапа, эти лица, не знакомые по портретам, — такой пошел нынешний секретарь? Другая успо-

каивала, называла какие-то имена, убеждала, должно быть, что джинсы и маечки, крупноячеистые свитера — это такой ребяческий стиль, привыкнете.

Юношам было под пятьдесят. Но ведь те, кого они сменили, были много старше.

Чего ж удивляться, что изменился ритм жизни Союза. Вышла из моды чинная учрежденческая тишина, медлительная, величавая статуйность, которая под стать народным артистам и лауреатам. Теперь все порхали, перебежали, проворачивали важные дела в пятиминутный перерыв ответственного совещания. Сегодня взволнованная толпа ловит в приемной, Элема Климова, и дежурные секретари тщетно пытаются принять ее напор на себя.

По отжившему нашему уставу Союз призван «содействовать» Госкино, студиям, прокату, пропаганде... Он и пытался слишком долгое время по этой одежке протягивать подростские ножки. Теперь Союз стал вдруг «действующим» — тут не может быть сомнения ни у кого. Сомнения касаются другого вопроса — коэффициента полезного действия.

Да, повинимся, мы слишком часто не доводили дело до конца в убеждении, что оно, как созревшее яблоко, в следующий момент само собой упадет нам в руки. Создали комиссию по ВГИКу, пришедшую к безоговорочно жестким выводам, провели широкую конференцию, выявив, о чем тоскует студент, — и сочли, что все сделано, остальное наладится само собой. Обличили НИКФИ, бездействующий четверть века, вскрыли безобразные упущения в работе с нашими фильмами за рубежом, дружно ужаснулись неприкрашенной картине нашего проката — и решили, что дальше после наших обличений вскрытий, увещеваний, все образуются.

Даже пятидесятилетние, мы были желтороты. И, конечно, недооценивали нашего противника.

«Новые недовольные», «ответственные безответственные», «решающие нерешающие», как их там ни назови, наши оппоненты по перестройке были, разумеется, намного квалифицированнее нас в том, что касалось дела и в особенности как не делать его. В ход шли лю-

бые уловки: кто-то перепутал, кто-то недослышал, кто-то оплошно распорядился, но поезд, как говорится, уже ушел — и вот на фестиваль ехала не та картина, о которой было договорено, сопровождал ее не тот человек, которого рекомендовал Союз, на зарубежный фестиваль, в жюри, посылали не того, кто был приглашен, а того, кому давно обещали. Руки опускались при очередной такой циничной весте. Не от ярости, от изумления. Нам-то казалось, что стоит только объявить: теперь эта сфера культурной деятельности под нашим контролем — и все эксцессы прекратятся. Прекратились они не раньше, чем мы прошли науку предугадывать козни и сотни раз подстраховываться-перепроверяться.

Очень важно было остаться на своей территории, не зарыться в ворох чужих дел. Помню любезное приглашение Госкино СССР обсудить тематический план — список сценариев, частью уже снимающихся, частью ждущих запуска. Мы обсуждали его дважды и оба раза приходили к неутешительному выводу: в сценарных отделах словно ничего не слышали о перестройке. Газеты, журналы интереснее экрана — и разрыв грозит только вырости. Театры преподносят одну сенсацию за другой. Кинематографу не до сенсаций, он увлеченно жует прежнюю жвачку в виде серых, банальных, никому не нужных, оскорбительных для экрана картин. Валентин Распутин на вопрос: «Что сейчас пишете?» — с вызовом отвечает: «Статьи!» Время пришло такое — публицистическое. Она, публицистика, становится составной частью новой, сегодняшней художественности. Кинематографу что за дело до всего этого! Он подождет, когда время устоит и отстоится. Сколько ни кричите у него над ухом: «Ускорение!» — он, великан, и ресницей не поведет.

Мы назвали тридцать сценариев, которые не заслуживали запуска. Мы предложили вместо них сценарии, забракованные в прежние годы. Мы перечисляли то из вещей В. Шукшина, Г. Шпаликова, А. Володина, что явно дождалось своего часа. Мы называли статьи, очерки, документальные драмы — чем не материал для фильма? И если к годовщине Октября у нас нет приличной задумки, почему бы не взять спектакль «Диктатура совести» Михаила Шатрова и Марка

ТРАДИЦИОННЫЙ ЕЖЕГОДНЫЙ

КОНКУРС

ПРОВЕДЕН В 29-й РАЗ

Вера ГЛАГОЛЕВА — лауреат конкурса «СЭ»-86.
На обложке — актриса в период съемок фильма «Без солнца» («Мосфильм») Фото Николая Гнсюка



РПЕЛИВЫ!

Захарова и не перенести его на экран со всем тем, вокруг чего бушуют страсти и затеваются дискуссии?

Нам кивали: да-да, так и сделаем, экие интересные идеи...

Если не ошибаюсь, были отложены два сценария из тридцати. Двадцать восемь покорно проделают свой крестный путь со студий на копирфабрики, оттуда — в конторы проката, оттуда — в кинотеатры, из кинотеатров — в архив. Что-то они соберут, кого-то из зрителей и рецензентов возмутят, но в общем и целом ничего ведь такого особенного не произойдет.

Я не знаю, были ли мы правы тогда. Это не риторическая фигура: я действительно не уверен, что мы избрали правильный путь — словесной критики. На каждой студии есть члены Союза, работают Бюро — режиссеров, операторов. Быть может, стоило сделать еще один шаг — назначить комиссара, уполномоченного от Союза. Без его согласия нельзя было бы запустить ни один сценарий, что бы там ни желала администрация. Тогда, возможно, мы уже сегодня имели бы в нашем репертуаре благотворные приметы перемен.

Ничего не оставалось делать, как самим взяться за выработку новой производственной структуры кинематографа. Строго говоря, совсем не за свое дело. Не наше дело заказывать проекты математикам, экономистам, социологам, осаждать консультациями юристов и плановиков. Не наше дело своими собственными руками формировать новую модель структуры кинопроизводства, выверять ее в деловых играх со специалистами и вместе с работниками Госкино СССР следить, чтобы обретенное обернулось правильными, непротиворечивыми пунктами инструкций и приказов. Львиная доля всего нашего времени и в Москве, и в республиканских отделениях была отдана именно модели.

Союз, как мы теперь знаем, многое может. Он может провести конкурс сценариев на острейшие социальные темы, от которых отворачиваются сценарные отделы. Он может на свои собственные деньги поставить фильм. Есть идея где-то, может быть, в Ялте, открыть студию Союза по примеру Союза

писателей, владеющего несколькими издательствами. Важнейшие темы, отборная драматургия, высококвалифицированная режиссура — это мог бы быть авангард, гвардейская ударная часть кинематографического фронта, по ней равнялись бы остальные. Но разве это значит, что Союз должен превратиться в Госкино-два? Нет, разумеется. У каждого из них слишком много собственных дел.

Модель нового кинохозяйства обсуждалась на нашем январском пленуме и получила большой резонанс с некоторыми неожиданными последствиями. Став своего рода символом вроде отмашки стартового флага, она как бы возвестила о начале нового периода нашего движения, связанного с пробуждением энергии широких масс. Сказались бурные обсуждения проектов во всех концах кинохозяйства... Значит, не стоим на месте! Значит, кто-то где-то что-то предлагает, пробует, выдумывает.

Март открыл череду эффектных партизанских операций. Во ВНИИ киноискусства вспыхивают дискуссии, создается инициативная группа по отысканию новой рабочей структуры, новых направлений научного поиска — и все это по собственной инициативе, уже без участия Союза. Партбюро «Мосфильма» голосует список худруков, подходящих для руководства новых студий-объединений «по модели». Стихийное собрание на том же «Мосфильме» называет имя нового директора. Студенты ВГИКа, обреченного приговором нашей комиссии на строгую переаттестацию преподавателей, являются в Союз, «к Климову»: «Дело не сдвигается с мертвой точки, помогите разрешить ситуацию по справедливости и без эксцессов...»

Значит, прибывает нашего полку, практических учеников демократическим началам!

Значит, верно, что идея, когда она овладевает массами, не уступает по эффективности материальной силе.

Это главный урок на сегодня, в годовщину V съезда кинематографистов СССР.

Будем трезвы: перестройка еще только-только начинается. Будем терпеливы. Будем деловиты. Будем добрее друг к другу и внимательнее к оппонентам. Потому что нам еще многому, очень многому предстоит научиться.

В НОМЕРЕ:



4
Как снимали
«Октябрь».
Из дневника
Сергея Эйзенштейна:
«Работаем
по тридцать часов
подряд.
Смертельно устаем...»

12

Григорий Горин:
Мой
друг
Андрей
МИРОНОВ.



18

Публикуем
выступление поэта
Беллы Ахмадулиной
на вечере
памяти Владимира
Высоцкого.



22

Клаудия
КАРДИНАЛЕ
отвечает
на вопросы
корреспондента
«СЭ».



**В ОТВЕТ НА ВОПРОСЫ
РЕДАКЦИЕЙ ПОЛУЧЕНО
34 000 ПИСЕМ.**

Обработка анкет произведена
Главным вычислительным центром ЦСУ СССР.

Результаты конкурса — на стр. 6—9

НАПОМИНАЕМ:

На самое массовое издание по киноискусству — критико-публицистический, иллюстрированный журнал «Советский экран» — можно подписаться в любом почтовом отделении связи или агентстве «Союзпечати».

Не забудьте своевременно оформить подписку на второе полугодие 1987 года!

Стоимость полугодичного комплекта журнала (12 номеров) — 5 рублей 40 копеек.



Н. И. Подвойский и С. М. Эйзенштейн у Смольного. 1927 год.

Кадр из фильма «Октябрь».

ХРОНИКА ВЕЛИКИХ ДНЕЙ

КАК СНИМАЛСЯ
ФИЛЬМ
«ОКТЯБРЬ»



Фото из архива музея С. М. Эйзенштейна и «СЭ»

Режиссер Сергей Эйзенштейн писал в своей автобиографии: «... Если революция привела меня к искусству, то искусство целиком ввело в революцию».

В январе 1926 года на экраны страны вышел «Броненосец «Потемкин»».

А всего через полгода с небольшим С. Эйзенштейн вместе с Г. Александровым приступил к новой работе — постановке по заявке юбилейной комиссии ВЦИК по подготовке празднования десятилетия Октябрьской социалистической революции

фильма на тему «Десять дней, которые потрясли мир», фильма, вошедшего в историю киноискусства под лаконичным и емким именем «Октябрь».

В личном архиве С. Эйзенштейна сохранился любопытный документ — дневниковые записи о ходе съемок этой ленты.

С отрывками из этого дневника мы хотим вас познакомить.

«Конец марта. Осмотр Смольного, Зимнего и Петропавловки. Буквально проходили по следам Революции под руководством Подвойского и Чухман (из Музея Революции).

Приходится устанавливать малоизвестные факты.

Путем расспросов точно установили полуподвальное окно со стороны Зимней Канавки, через которое холодными подвалами во время штурма просочились первые восемь смельчаков в утробу Зимнего.

Это оконце оказалось в полном смысле ахиллесовой пятой.

12 апреля. Слова тов. Подвойского об «Октябре»: «Нужна такая картина, которая бы вторично потрясла мир». Это ко многому обязывает. После таких слов снимать жутковато!

13 апреля. Первая съемка в Ленинграде. Сцена братания на фронте. Нашли место. Вырыли окопы. Спешили, чтобы захватить талый снег. Эдуард Тиссэ снялся в роли немца.

14 апреля. Зимний в разрезе — необычайно богатый кинематографический материал. Целый Мюр и Мерилиз.

Низы. Подвалы. Отопление. Комнаты прислуги. Электрическая станция. Винные погреба. Парадные приемные помещения. Личные комнаты, затем чердаки и крыши.

Но какие крыши! Какие чердаки!

Одна спальня чего стоит: 300 икон и 200 фарфоровых пасхальных яиц. Рябит в глазах. Спальня, которую бы современник психически не перенес. Она невыносима.

Невообразимо, чтобы на 3-м этаже помещались коровы фрейлин, а ниже этажами — истопники, пещерные люди, отапливающие этих коров.

15 апреля. Для голодных очередей ищем худых натурщиков.

Конец апреля. Как «Стачка» построена на заводе. «Потемкин» на броненосце. «Октябрь» при наличии времени целиком можно было бы построить на одном Зимнем.

2 мая. Сегодня на дворе фабрики актрисы Посредрабиса обучались ружейным приемам и стрельбе. Обучал красноармеец. Какое сочетание: маникюрные ногти и ружейное масло. Дать в картине!

(16) мая. Выезжаем на встречу «Авроре» в устье Невы. Аппараты расставлены по пути ее следования. На капитанской рубке большое волнение — ведь для ведущих судно путь необычен. Этим путем шло оно только раз в Октябре 1917 года.

«Аврору» ждут, и когда она появляется — в толпе поднимается общий гул.

Вести о событии разнесли по городу. На берегу массовое скопление публики, а к вечеру, когда «Аврора» рельефно просвечивается прожекторами, — гулянье.

Береговые жильцы проклинают нас, у них несколько ночей в комнатах светло, как днем.

Положительно берег стал модным местом. Торговцы приспособились. Неизвестно откуда появились мороженщики. Квас. Яблоко.

Присмотришься: одни и те же лица часами с открытым ртом ждут начала действия.

Наступило время выстрела, конечно, пиротехнического. Условились о сигнале.

Выстрел! Почти беззвучный.

На берегу разочарование: «У-у-у... а мы-то пять часов зря ждали».

Кто-то разъясняет, что в кино звука не услышишь... Стреляем пыхом. Вдребезги стекла в соседней пивной.

Май. Составляя выписки по съемке прохода миноносца по Неве, администратор не нашел рубрики, куда вставить миноносец.

Получился следующий документ:

Реквизит съемки из окна Зимнего.

10 винтовок. Патроны. 1 фонарь. 2 занавески. 1 стол. Книги на столе. 1 ваза...

1 миноносец.

Пустяки реквизит!

Май. Черт бы его драл, до сих пор не найден Керенский. Есть только скверные кандидаты. Штраух с утра до ночи с пачкой подлинных фотографий шарит по городу в поисках исторического типажа.

...2 июня. Ближится съемка Зимнего. Неделями между текущей работой к ней готовился. Началось с совещаний. Восстанавливали боевые операции взятия. Моментами совещания, собранные Истпартом, губкомом и газетными извещениями, напоминали настоящий боевой штаб.

МЫ — ЭТО ГОСУДАРСТВО,

ИЛИ КТО БОИТСЯ НИКОЛАЯ СИВКОВА?

Вероятно, многие боятся... Сами судите: стоило документальному фильму «Архангельский мужик» выйти на телеэкран, как поднялся шум. С одной стороны, поток зрительских писем: наконец-то такое нужное кино! Повторите показ! А с другой — звонки расстроенного местного руководства: неправильно, мол, сняли кино! Не того человека выбрали в герои, характер, мол, скверный! Да и факты проверить надо... Думаю, разберутся и с фактами, и с характером — было бы дело!

Так чем страшен этот «архангельский мужик»? Живет на Двине, разводит на хуторе Красная Горка бычков. Не один: с женой, сыном, дочкой, приятелем. Семейный, как говорится, подряд. Договор заключили, корма завезли — хозяйствуют. Шестидесят бычков растут упитанными, выходят государству куда дешевле, чем в совхозе. Отечеству польза, Сивковым прибыток. Ан, гляди-ка, страшно!

А как Сивков и семья лишнюю копейку заработают (вот он, вечный страх и зависть обывателя)?.. А как она нездоровый элемент кулачества внесет в наше народное хозяйство (вот он, вечный страх демагога)?.. А как он... Впрочем, еще вернемся к истинной природе этих страхов, лучше все по порядку.

После просмотра картины не про точность монтажа и не про лаконизм операторских решений писать хочется, хотя все это в ленте есть. А вот про этих самых бычков, вернее, про тех, кто их выращивает. Такой уж фильм. С максимальным отказом от выпячивания «Его Величества Кинематографа».

Режиссеру-оператору Марине Голдовской — заслуженно известному в нашем кино мастеру — и раньше доводилось сотрудничать с журналистами высокого класса, специалистами своего дела. На сей раз сценарист фильма Анатолий Стреляный — писатель, не нуждающийся в рекомендациях, — взял на себя еще и «актерский» крест. Поехал вместе с группой на дальний хутор и стал там, как говорится, «в кадре» говорить по душам с Сивковым. И цепкая зоркость автора, его сдержанная страстность выстроила, повела фильм.

Марина Голдовская уже снимала ленты про наших с вами кормильцев. Герой Социалистического Труда комбайнер Переверзева и председатель колхоза Бедуля — хорошие люди и работники отменные. Но беды и тревоги их были другие... В том, как ощутили авторы потребность в ином человеке, как увиделись им экран не доской почета (или, наоборот, доской позора, что становится, увы, общим местом), — в этом их особая заслуга.

Что говорить, есть немало проторей и огрехов в деле, которым дышит сегодня страна. Но скоро спелые прокурорские безадресные инвективы на документальном экране — дело самое простое, самый, по сути, конъюнктурный «отклик». Авторы же ищут такую затею и такого человека при ней, которые могут всерьез придать **ускорение**. Всерьез, а не в праздных реляциях.

Таков и он, архангельский мужик, по кличке Борода. Всякого повидал, за 50 перешагнул. Не суетлив, спокоен. Присказка любящая — «милый ты мой!». Глаз хитрый. Но не хитрован, а просто смекалистый мужик и чувства достоинства никогда не уронит. Не из той он породы, что торопятся выпол-



Николай Сивков. Кадр из фильма

нить команду «ложись!» раньше, чем она последует.

Чего же он хочет?.. Чтобы хозяйствовать крепко, без разгильдяйства. Чтобы дешево мясо. Чтобы высвободились лишние рабочие руки и сгодились в тех местах, где их дефицит. Весь фильм заполнен этими хозяйскими заботами, и рубли тут подсчитаны, и центнеры. Экономика вроде бы правит балом.

Но как близоруко не углядеть тут комплекс нравственных проблем, что срослись с экономикой, — не разорвать!

Получается, что подсчитывает Сивков центнеры да рубли, а сердце болеет о ценностях духовных. О семье, о земле, о Родине.

Так и запоминаешь этого мужика — тепло, душевно. Не в работе даже и не в беседе, а как идет он к бычком с протанутой рукой, с пригоршней соли — и манит их, и тянут они к нему мокрые, теплые носы и губы.

Ну а как же с корыстью? С кулацкими замашками? А никак. Надо свои деньги на общее дело выложить — отдаст Сивков и не станет даже прикидывать: когда, мол, еще вернутся? Но и дурить себя не даст. Он против толчка в зарплате: есть потолок — тогда куда лететь-то? И за свою работу хочет получить Николай Семенович сполна. И правильно делает.

В этом вся суть нравственного урока Сивкова: растить в себе хозяина, а не угодника. Личность, а не «чего изволите». Есть такое слово — ответственность. Сивков берет ее на себя и противопоставляет разлитому вокруг морю безответственности.

Однако для начальства с одним таким хлопот не обернуться: вернуться приходится. «поощрять инициативу», изыскивать ход делу, а не рапортам. А как таких много станет?.. Так лучше и этого поприжать, и писателю А. Лыскову, что пытался опыт распротранить, от-

ворот поворот указать. А проврнутся, неровен час, кинематографисты — и им помешать, в Москву пожаловаться, ослабить Сивкова, честь мундира поддержать!.. Но поздно: другое время на дворе!

Не станем и мы срывать на прокурорский тон. Руководство тоже бывает разное. Вот стоят на сивковском подворье неплохие вроде бы люди: директор совхоза В. Соловьев, районный работник А. Головин. Говорят обстоятельно, а все ж чего-то недоговаривают. Выходит так, что не прочь они поможать Сивкову и подобным ему, да нет на то у них силенок. Все законы-порядки, сметы-планы разные так записаны, что нет ходу сивковым. Законы правильные, а мясо дорожает. Так, может, изменить их?.. А то и виноватых нет, и стена вокруг!

Что делать кинематографистам рядом с таким героем? Его ведь ни «поднимать», ни воспевать ни к чему. Думать надо вместе с ним.

В том, как подолгу неподвижна и обстоятельна кинокамера, какой у фильма внимательный глаз и чуткое ухо, и сказывается режиссерское и операторское мастерство. Не надо торопиться. Ускорение — это не воробьиные прыжки: туда-сюда. Это анализ, а потом решение. Но уже точное.

Вот и идут двое к реке — автор и герой. Неспешно идут, в спину мы их видим, не боимся долгого рассматривания, потому что вслушиваемся. Все слышим. И что тормоза, колодки-то пора откидывать, а кому и пинка надо давать, и что путь к общему успеху идет через личную выгоду каждого...

Толково судит Борода. Первомерно и истинно. Как эта река, широкая, неспешная, но сильная. Как эти северные серые волны, неброская зелень, густые пароходные гудки... Талантливый и чуткий фильм порядком своим, паузами, пейзажными ли кадрами или звуковым рядом, ритмом авторского комментария — всем строем своим поддерживает эту интонацию основательности и уверенности Сивкова: «Оно будет все равно! Дело пойдет!»

Теперь понятно, кому страшен Николай Сивков. Тем страшен, кто опасается: дело пойдет, а они на обочине останутся. Зачем тогда «дирижеры»? Потолок зарплаты устанавливать? Пугать призраком «растаскиваемого по бревнышкам социализма»? Вместо чести Отечества честь мундира блюсти? У государства нашего иные задачи. Ему нужны сивковы, которым «за державу обидно».

Николай Семенович так и рассудил: «Ты, я, Петька, Митька — мы... А мы — это государство... Ты, я, Петька, Митька будем жить хорошо — значит, и государство!.. Думаешь, я один такой?.. Я стал воевать — вот у меня и сдвинулось с места!»

...Войой и дальше, не сдавайся, Николай Семенович, милый ты наш! Поверь: каждый день все больше и больше людей с тобой. Сдвинулось с места!

АРХАНГЕЛЬСКИЙ МУЖИК

Телевизионное объединение «Экран»

Сценарист А. Стреляный
Режиссер-оператор М. Голдовская

На них восстанавливали действительность. Участники вели горячие споры, страстно добивались точности событий. Вырисовывалось несколько вариантов — мирились на одном.

3 июня. На площади Урицкого тянутся возы дров — восстанавливаются деревянные баррикады, облежавшие весь фасад Зимнего. Тут же суетится участник, стараясь припомнить точное их расположение.

Ужасное пространство площади — прибегаем к мотоциклам.

Под аркой плотники воздвигают «Электрическую подстанцию № 1 по картине «Октябрь» — так гласит вывеска.

На крыше специально установленными лебедками втаскиваются юпитеры.

Всю площадь опутали кабели — скоро начало съемки.

8 июня. Наш администратор, маленький Сомов, стал похож на главнокомандующего. Его заботы сейчас: довольствие войск, эшелоны из Луги, разработка оцепления конной и пешей милицией...

С утра рота связистов телефонной паутиной связывает осветителей с подстанцией, подстанцию с колонной, колонну с аркой, арку с режиссерским рупором.

Сигаев (оператор) с утра излазил крыши соседних домов в поисках наиболее эффективной точки для своего аппарата.

13 июня. Первый день съемки штурма. С утра все думают о вечере. Вероятно, такое же настроение бывает на фронте перед наступлением.

Уже несколько дней шахматами расставлялась аппаратура на пустой площади.

Продумывалась сигнализация. Из порта привезены сирены разных тонов.

Приносят образцы пропусков.

По площади носится на мотоцикле, связанный с нами еще «Потемкиным», электротехник Погорелов, проверяя установку и проводку аппаратуры.

На этой съемке он обещает довести освещение до 18 000 ампер. Невиданный на нашем производстве ампераж!..

Объезжали районы узнать настроение рабочих — вчера были проведены собрания по предприятиям с призывом участвовать в картине. Вечером оказалось, что по разверстке губкома явились все.

14 июня. Первый день — съемка с арки Генерального штаба (из-под лошадей), второй — из-под арки, третий — из-за колонны, четвертый — с крыши Зимнего.

18 июня. Работаем по тридцать часов подряд. Смертельно устаем. Отдыхаем по очереди. Спланирую сцену и засыпаю. Гоморов (ассистент) срепетирует и валится с ног. Александров, установив свет, засыпает у какой-нибудь семисотки. Эдуард с синяком от объектива должен героически напругаться, чтобы в сотый раз усталым глазом наводить фокус...

КОНКУРС «С»-86»

ЧИТАТЕЛИ ЖУРНАЛА О ФИЛЬМАХ 1986 ГОДА



Второе место занял
фильм
«ИГРЫ ДЛЯ ДЕТЕЙ
ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА»

«ТАЛЛИНФИЛЬМ»
Автор сценария М. Шептунова
Режиссеры Л. Лайус, А. Ихс
Оператор А. Ихс
Художник Т. Вирве
Композитор Л. Сумера



ЛУЧШИЙ ФИЛЬМ ГОДА —
«ИДИ И СМОТРИ»

«БЕЛАРУСЬФИЛЬМ» — «МОСФИЛЬМ»
Авторы сценария —
А. Адамович, Э. Климов
Режиссер Э. Климов
Оператор А. Родионов
Художник В. Петров
Композитор О. Янченко

«ИДИ И СМОТРИ» назван также лучшим
военно-патриотическим фильмом года



ЛУЧШЕЙ АКТРИСОЙ ГОДА названа
Вера ГЛАГОЛЕВА

за исполнение роли Елены Журавлевой
в фильме «Выйти замуж за капитана»
(12,2% голосов из общего числа
участников конкурса).

Лучший актер эпизода —
Николай РЫБНИКОВ (Кондратий Павлович)





Третье место занял фильм
«ПРОВЕРКА НА ДОРОГАХ»
«ЛЕНФИЛЬМ»

Автор сценария Э. Володарский

Режиссер А. Герман

Операторы Л. Колганов, Б. Александровский, В. Миронов

Художник В. Юркевич

Композитор И. Шварц

НАИБОЛЕЕ ВЫСОКИЕ ОЦЕНКИ ПОЛУЧИЛИ СЛЕДУЮЩИЕ
ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ ФИЛЬМЫ:

Название фильма	Количество (в процентах) участников конкурса, оценивших фильм как					Средний балл
	отличный	хороший	посредственный	слабый	неудачный	
1. «Иди и смотри»	71,4	19,0	5,0	1,7	2,9	4,54
2. «Игры для детей школьного возраста»	58,6	29,3	7,6	2,0	2,5	4,39
3. «Проверка на дорогах»	55,4	30,6	9,2	1,9	2,9	4,34
4. «Рейс 222»	51,8	34,6	9,8	2,6	1,2	4,33
5. «Битва за Москву»	44,8	39,8	10,5	2,1	2,8	4,22
6. «После дождика, в четверг...»	47,6	34,9	11,2	3,3	3,0	4,21
7. «Русь изначальная»	46,3	32,3	14,0	4,7	2,7	4,15
8. «Двойной капкан»	43,8	34,6	16,2	3,4	2,0	4,15
9. «Письма мертвого человека»	51,1	26,7	12,4	4,5	5,3	4,14
10. «Снайперы»	37,3	44,3	14,0	1,8	2,6	4,12



ЛУЧШИМ АКТЕРОМ ГОДА назван
Александр МИХАЙЛОВ

за исполнение роли Павла Шорохова в фильме
«Змеелов» (10,5% голосов из общего числа
участников конкурса).

НА ПЕРЕКРЕСТКЕ МНЕНИЙ

К итогам нашей анкеты



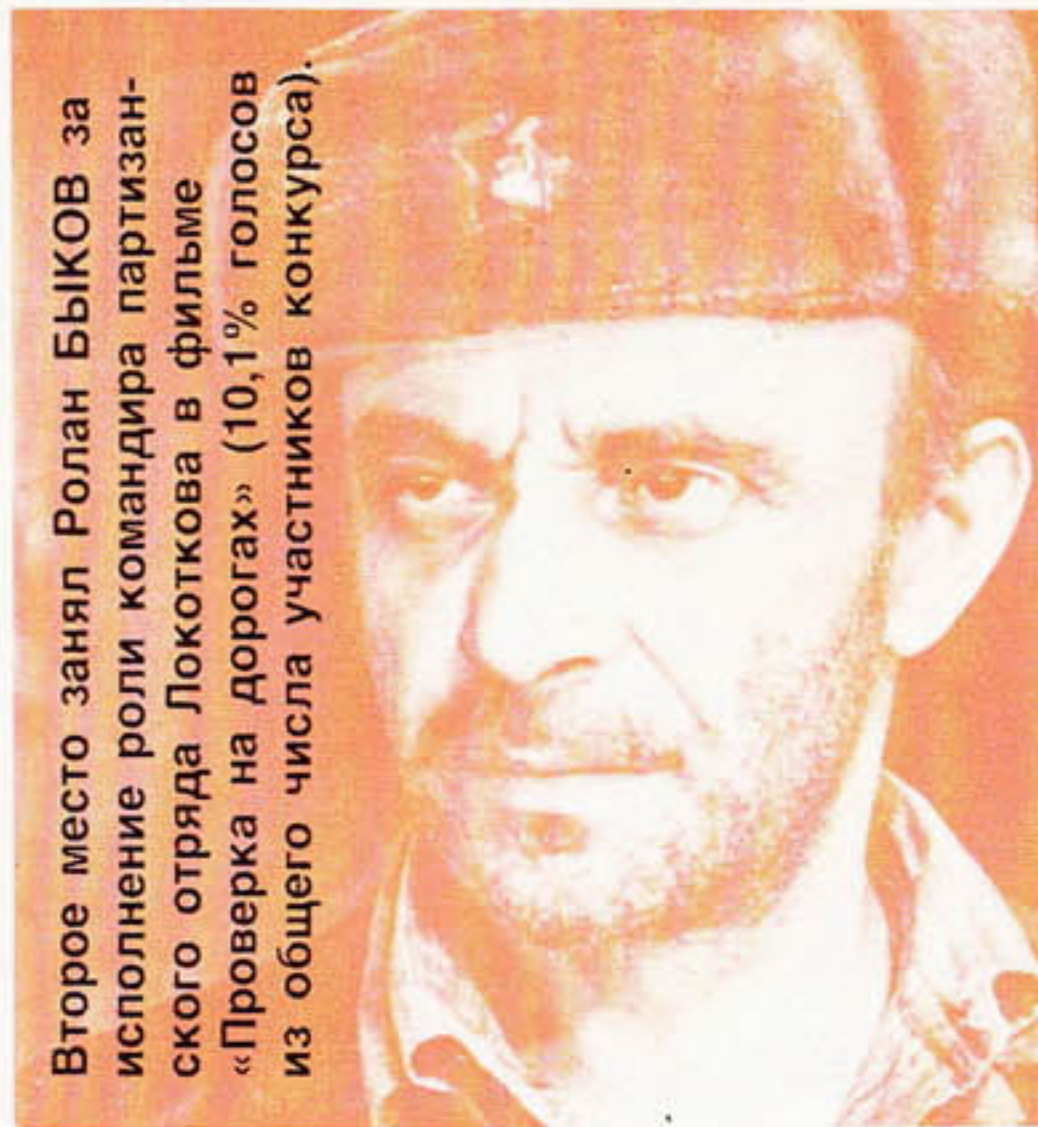
Лучший приключенческий фильм — «ДВОЙНОЙ КАПКАН» (Автор сценария В. Кузнецов. Постановка А.Бренча. Рижская киностудия.)



Второе место заняла Евгения ГЛУШЕНКО за исполнение роли Зинулы в фильме «Зина-Зинуля» (10,9% голосов из общего числа участников конкурса).



Лучшая кинокомедия — «МИЛЛИОН В БРАЧНОЙ КОРЗИНЕ» (Автор сценария и режиссер В. Шиловский. Одесская киностудия.)



Второе место занял Ролан БЫКОВ за исполнение роли командира партизанского отряда Локоткова в фильме «Проверка на дорогах» (10,1% голосов из общего числа участников конкурса).



Лучшим композитором назван Андрей МАКАРЕВИЧ за работу в этой картине.

Лучший музыкальный фильм — «НАЧНИ СНАЧАЛА» (Авторы сценария А. Бородянский, А. Стефанович. Постановка А. Стефановича. «Мосфильм».)

Лучшим оператором назван Алексей РОДИОНОВ за работу в фильме «Иди и смотри».

Лучшей зарубежной актрисой года названа Фанни АРДАН («Соседка», «Веселенькое воскресенье»).

Лучшим зарубежным актером года назван Филипп НУАРЕ («Откройте, полиция!»).

В ЧИСЛЕ ЛУЧШИХ ФИЛЬМОВ ГОДА ЗРИТЕЛИ НАЗВАЛИ

ИЗ ФИЛЬМОВ СОЦИАЛИСТИЧЕСКИХ СТРАН:

1. «Новые амазонки» (Польша)
2. «Ошибка молодости» (Югославия)
3. «Невеста подземного принца» (Чехословакия)
4. «Проделки близнецов» (Польша)
5. «Приключения Голубого рыцаря» (Польша)

ИЗ ФИЛЬМОВ ДРУГИХ СТРАН:

1. «Откройте, полиция!» (Франция)
2. «Секретный эксперимент» (США)
3. «Пропавший без вести» (США)
4. «Под огнем» (США)
5. «Соседка» (Франция)

Зрители также в числе лучших актеров года назвали: А. Баталова, Н. Белохвостикову, О. Борисова, Н. Гундареву, М. Зудину, И. Мирошниченко, И. Муравьеву, М. Ульянова, Л. Филатова, И. Чурикову, В. Шевелькова, А. Ширвиндта, О. Янковского.

ФИЛЬМЫ ПРОШЛЫХ ЛЕТ, КОТОРЫЕ ПРОСЯТ ПОКАЗАТЬ ЗРИТЕЛИ

Анна Каренина	Мусоргский	Сибириада
Вертикаль	Над Тиссой	Сибирячка
Весна на Заречной улице	На семи ветрах	Смелые люди
Война и мир	Неподдающиеся	Стрекоза
Вокзал для двоих	Осень	Судьба
Волга-Волга	Подсолнухи	Суета сует
Высота	Полосатый рейс	Там, где кончается асфальт
Девушка с гитарой	Попрыгунья	Тишина
Заноза	Прощайте, голуби!	Трембита
Зеркало	Радуга	Чайковский
Иван Бровкин на целине	Разные судьбы	Часы остановились в полночь
Идиот	Свадьба в Малиновке	Чистое небо
Королева бензоколонки	Сверстницы	

НАИБОЛЕЕ НИЗКИЕ ОЦЕНКИ ПОЛУЧИЛИ СЛЕДУЮЩИЕ ФИЛЬМЫ:

Название фильма	Количество (в процентах) участников конкурса, оценивших фильм как					Средний балл
	отличный	хороший	посредственный	слабый	неудачный	
1. «Светлячки»	31,7	17,5	25,4	20,6	4,8	2,49
2. «Капитан Аракел»	28,1	17,5	28,1	14,0	12,3	2,65
3. «Говорящий родник»	25,0	13,2	38,1	18,4	5,3	2,66
4. «Третье поколение»	21,5	17,7	38,0	19,0	3,8	2,66
5. «В одном маленьком городе»	18,0	18,0	45,9	12,6	5,5	2,69

Редакция благодарит сотрудников отдела № 501 Главного вычислительного центра ЦСУ СССР: заведующую отделом Л. И. Павлову, старшего экономиста К. И. Колесникову, операторов Т. Б. Васяеву, О. В. Петрухину, С. В. Романову, Т. В. Серикову.

«Советский экран» провел свой очередной конкурс — уже 29-й по счету. Мероприятие стало традиционным. Но каждый раз, пока почта приносит тяжелые мешки с письмами, пока работники Главного вычислительного центра ЦСУ СССР ведут подсчет, определяют проценты, выводят баллы, так увлекательно строить догадки и выдвигать предположения — кто, что, какой? Предсказать это не всегда легко. Событию, потому-то и обращается журнал с вопросами анкеты к своим читателям.

Разумеется, наш конкурс не претендует на строгость научного изыскания. В его итогах неизбежна доля условности и всегда есть место случайностям, что, кстати, с теми или иными мотивировками отмечают даже преданные поклонники анкеты. Со многими из них вполне можно согласиться, они помогут нам в дальнейшем усовершенствовать методы опроса.

Известная условность неизбежно входит в «правила игры». Действительно, мы говорим о разнообразии вкусов, интересов, пристрастий, настаиваем на том, что это разнообразие правомерно, более того — желательнее, а здесь — пожалейте, «средний балл»! Принятый за основу оценки, он вбирает в себя общепризнанное и глубоко индивидуальное, нивелирует крайности, сглаживает острые углы. Фильм, большинством признанный посредственным (3), и спорная картина, названная одними отличной (5), других заставившая пожалеть о потерянном времени (1), равно попадают в разряд «троечных». Так что «средний балл» вовсе не свидетельствует о существовании какого-то усредненного вкуса и возникает на перекрестке мнений, подчас весьма противоречивых.

И все же, думается, при всей условности конкурса его итоги выявляют важные закономерности во взаимоотношениях фильмов и зрителей.

Из 145 картин отечественного производства лишь 14 фильмов получили оценку от 4,0 до 4,54, т. е. попали в число хороших и очень хороших. 113 картин оказались в разряде посредственных и «почти хороших» (баллы от 3,0 до 3,98), 18 набрали от 2,49 до 2,98, оказавшись ниже черты посредственных. Строгий счет!

Победителем конкурса стала картина Э. Климова «Иди и смотри». Анкеты читателей еще раз зафиксировали ее успех, очевидный и по широчайшему зрительскому отклику, и по высоким оценкам прессы, фестивальных жюри. Сильное и страстное антивоенное произведение, сделанное в жанре народной трагедии, названо также лучшей военно-патриотической лентой. «Большое спасибо всем создателям фильма «Иди и смотри». После этой жесткой, правдивой картины ходишь как под гипнозом от увиденного и пережитого и с еще большей силой понимаешь, какой ценой достались нам Победа и Мир на Земле», — пишет Г. Полянский из Таллина.

«Жизненное кино», — выводит аккуратными буквами детская рука. Это — об «Играх для детей школьного возраста» Л. Лайус и А. Ихю, рассказе о подростках, рано столкнувшихся с темными сторонами жизни. Ровесники героев ставят ему почти сплошь высшие баллы. А зрители постарше замечают, сколь резкий контраст являет он привычным сентиментально-благостным историям на похуже. Впрочем, среди взрослых находятся и недовольные: «Где вы такое видели?» (преподаватель общественных наук с тридцатилетним стажем) или «Зачем? Ведь это могут увидеть дети!» (пенсиянер из Ленинграда). Что же, правде не всегда легко пробить себе дорогу...

«Не нахожу слов, чтобы по достоинству оценить фильм за его нравственную высоту, за урок всем нам» — так отзывается о «Проверке на дорогах» А. Германа москвичка, 57 лет. Она пишет, что дала себе слово посмотреть картину вновь (если, конечно, прокат предоставит ей такую возможность), чтобы «снова испытать ее сильное влияние».

Эти слова о сильном влиянии справедливо отнести ко всем трем названным фильмам. Су-

СОСТАВ УЧАСТНИКОВ КОНКУРСА (В ПРОЦЕНТАХ)



СОЦИАЛЬНОЕ ПОЛОЖЕНИЕ, ПРОФЕССИЯ

Рабочие	— 11,7
Колхозники, рабочие совхозов	— 0,3
Инженерно-технические работники	— 12,1
Служащие	— 13,6
Работники сферы обслуживания (торговли, общественного питания и т. д.)	— 4,7
Работники культуры и искусства	— 6,5
Научные работники, преподаватели вузов	— 2,5
Преподаватели школ, техникумов	— 2,6
Учащиеся школ, техникумов	— 24,2
Студенты вузов	— 18,3
Домохозяйки	— 0,6
Пенсионеры	— 0,7
Прочие	— 2,2



МЕСТО ЖИТЕЛЬСТВА

Село	— 2,4
Небольшой город, районный центр, рабочий поселок	— 23,1
Столица союзной республики, областной центр, город с населением 100 тысяч человек и более	— 51,3
Москва, Ленинград	— 23,2



ПОЛ

Женщины	— 55,2
Мужчины	— 44,8



ПОСЕЩЕНИЕ КИНОТЕАТРОВ

Реже одного раза в месяц	— 7,0
Один-два раза в месяц	— 51,3
Каждую неделю	— 30,4
Несколько раз в неделю	— 11,3



ОБРАЗОВАНИЕ

До 7 классов	— 1,3
7—9 классов	— 14,6
Общее среднее	— 19,6
Специальное среднее	— 21,9
Незаконченное высшее	— 19,0
Высшее	— 23,6



ВОЗРАСТ

До 14 лет	— 1,1
14—17	— 19,6



18—20	— 24,6
21—24	— 24,5
25—30	— 17,3
31—40	— 7,9
41—55	— 4,0
Свыше 55	— 1,0

ровая правда, неприкрашенная правда, честный разговор — в таких выражениях обосновывают читатели свою высокую оценку. Боль, горечь, страсть, вложенные в эти произведения, тревожат сердце, побуждают зрителя к непростой душевной работе. Прекрасно, что именно «беспокоящие» фильмы получили признание.

За произведения проблемные, сделанные руками талантливых художников, особенно горячо голосуют зрители в возрасте после 24 лет. В анкетах читателей 25—30 лет четвертое и пятое места заняли фильмы «Тема» и «Письма мертвого человека», в анкетах тридцатилетних — соответственно «Чужая Белая и Рябой» и «Тема». В этом есть несомненная закономерность. Закономерно и то, что занимательный по сюжету, хорошо сделанный «Рейс 222» выше прочих возрастных групп оценивают восемнадцатилетние — двадцатилетние, они же обнаруживают повышенный интерес к историческим картинам («Битва за Москву», «Русь изначальная»), к комедиям («После дождика, в четверг...»), тогда как зрителей после сорока привлекают «Танго нашего детства» и «Подсудимый». В предпочтениях молодежи отчетливее всего выражена жанрово-тематическая ориентация. «Публика в кроссовках» особенно ценит острый сюжет, зрелищную яркость, участие популярных актеров, современную музыку. Художественные достоинства занимают ее меньше, чем старших. Она избегает ставить низкие оценки. (Дети до 14 их вообще почти не ставят!) В молодежной «раскладке» «Двойной капкан» обгоняет «Проверку на дорогах», а «Змеелов» — «Письма мертвого человека». С возрастом значение эстетических критериев заметно повышается. Хотя в той или иной мере особенности жанрово-тематических пристрастий, опережающих требования к качеству фильмов, дают себя знать во всех группах. Именно здесь, видимо, следует искать объяснение тех перепадов художественного уровня, которые заметны в списке фильмов, названных лучшими.

При всей своей пестроте список этот достаточно справедливо обрисовывает то тематическое и жанровое соотношение, которое должно соблюдаться в репертуаре. Можно предположить, что, скажем, «Русь изначальная» или «Двойной капкан» попали сюда просто потому, что не оказалось высокохудожественных картин соответствующего плана, и они заняли важные места на этих участках. То же можно сказать о картинах «Начни сначала» и «Миллион в брачной корзине», названных лучшими музыкальными и комедийными фильмами.

Обратим внимание на такое обстоятельство. 1,1 процента от общего числа участников опроса — зрители моложе 14 лет. Дети! Как они оценивают фильмы про детей? Увы, из их анкет об этом узнать нельзя. Откликнувшиеся просмотрели 47 картин из 145. Собственно детских, школьных лент среди них практически нет. Лучший — казахский фильм «Снайперы». Это, в общем, совсем не плохо и, безусловно, вполне объяснимо. Далее следуют «Битва за Москву», «После дождика, в четверг...», «Змеелов», «Игры для детей школьного возраста», «Прощание славянки», «Год теленка», «Личное дело судьи Ивановой», «Двойной капкан» и так далее. Тут то и дело приходится озадаченно спотыкаться, пока не понимаешь: дети не пропускают комедий и детективов (о чем бы они ни были), охотно смотрят фильмы про войну и то, что называется «о детях для взрослых», они могут найти что-то интересное для себя даже в производственной проблематике («Зина-Зинуля», «Из жизни Потапова»), но за версту норовят обойти то, что сделано непосредственно для них. Во всяком случае, так поступают те, кто прислал нам свои отзывы. И их можно понять. «После дождика, в четверг...» вроде не совсем для детей, но и для детей, конечно, тоже. Во всяком случае — здорово! А в отношении «Осторожно — Василек!» действительно следует проявить разумную осторожность. Уж тогда, была не была, и впрямь лучше «Выйти замуж за капитана». Смешно и кое-что даже понятно.

Смех смехом, но проблема вырисовывается весьма серьезная. Детского кино, оказывается, нет. Студия специальная есть, фильмы тоже есть (их и другие студии выпускают), можно насчитать десятка два. А кино куда-то делось. Или наши юные корреспонденты ввели нас в заблуждение, посещая детские фильмы тайком?

В XIV пункте нашего вопросника читателям было предложено определить пробелы репертуара: каких фильмов не хватает? Вот анкета, поистине парадоксальная: в ней подчеркнуты все группы картин. Может быть, она просто резко не типична? Ведь многие сетуют как раз на чрезмерное обилие фильмов. Например, инженер из поселка Пангоды восклицает: «К чему этот «киновал» или, вернее, «кинозавал»?» И это выражает не столь уж редкое среди зрителей настроение. Обилие фильмов раздражает одним — среди них трудно выбрать что-то по душе. Вот и в анкете, показавшейся с первого взгляда парадоксальной, все разъясняет приписка, следующая ниже. Там стоит: «Хороших!» И так, это

вовсе не ответ на четырнадцатый вопрос, это критика. Критика общей ситуации в кино: по мнению читателя, хороших фильмов недостает абсолютно во всех группах. «Никогда не ставила столько двоек!». «Где фильм, прямо отвечающий на острые вопросы сегодняшнего дня? Неужели нет режиссера, способного на гражданский подвиг?», «Это же одни огорчения», «Да на что тут ходить каждую неделю?», «Раньше у нас в городе были очереди в кино, до драк доходило, а теперь придешь — в зале свободно». Это все замечания и примечания на полях анкет. Есть и более язвительные. Конечно, можно понять разочарование тех, кто попал на «Третье поколение» или «Говорящий родник». Можно представить себе одиночество тех, кто встретился в темноте зала с «Верой» или «Капитаном Аракемом». Как тут не впасть в ностальгическую грусть по очередям у касс!

Но вот любопытно. Те, кому удалось такие очереди обнаружить и в них потолкаться, тоже далеко не всегда оставались довольны. Рвались на «Тайны мадам Вонг», а потом направили им единицу и двоек — не потянули «Тайны» выше 126-го места. Густо посещали «Бармена из «Золотого якоря», «Танцплощадку» и «Салон красоты» — тоже невысоко их оценили (соответственно 93, 106 и 115-е места). Еще раз подтвердилось наблюдение социологов, что значительное число зрителей вовсе не равнозначно широкому признанию фильма. Среди заполнивших анкеты тех, кто видел «Украли жениха», оказалось раз в 10 меньше, чем посетивших «Танцплощадку». А средний балл у этих фильмов одинаков: 3,2. Подобных примеров множество.

Когда зритель смотрит или не смотрит фильм, полагаясь на собственный выбор, количество публики, собранной картиной, все же способно обнаружить направление интересов. Увы, руководствоваться осознанным выбором зрители могут далеко не всегда. После того как в последнем за год номере «СЭ» публикуется список вышедших на экраны фильмов, в редакцию начинают идти письма с вопросами: где эти фильмы можно посмотреть? Пришли такие письма и сейчас, причем отнюдь не только из малых или отдаленных пунктов. Названы Рига и Харьков, Стерлитамак, Прокопьевск, Каргополь, Волгоград, Астрахань, Казань, Черняховск, Чистополь, Кривой Рог... Положим, многие фильмы, если не все, в эти города когда-нибудь доберутся. Но почему одни картины так спешат, а другие фатально отстают? Читатели улавливают закономерности. «Многие ребята на «Любовь и аэробика» ходили по пять раз. А что делать, хорошие фильмы пока еще докатятся до нас», — вздыхает студентка из Мелитополя. «Хотела посмотреть свою любимую Е. Глушенку, да не удалось. «Зина-Зинуля» до нас еще не дошла, то ли дело «Анжелика», с ней проблем не было», — сообщает служащая средних лет из города с населением более 100 тысяч человек. Часты жалобы и на то, что серьезные картины показывают только на неудобных для работающих людей сеансах, а вечера отданы «развлекательке». Словом, резервов для улучшения работы проката можно обнаружить немало. В частности, это касается и вопросов рекламы — много сетований связано с отсутствием компасов, позволяющих свободно ориентироваться в репертуаре.

Пожалуй, никогда еще разнообразие зрительских вкусов не обнаруживало себя так ярко, как в этот раз при голосовании за актеров. Единодушие тут не просматривается. За лауреатов — В. Глаголеву и А. Михайлова подано всего 12,2 и 10,5 процента от общего числа голосов. Чуть меньше — 10,9 и 10,1 процента — собрали Е. Глушенко и Р. Быков. 11,8 процента у Н. Рыбникова, названного лучшим исполнителем эпизодической роли. Это значит, что всякий раз около девятидесяти процентов участников имели какое-то другое мнение. Конечно, дело тут еще и в том, что именно при определении лучшего актера года в силу вступает ряд привходящих факторов — с одной стороны, желание назвать своего любимого артиста, даже не пытаясь сравнить его работу с другими исполнителями, с другой — симпатия к герою, чье обаяние или поступки вызывают восхищение. «Один из недостатков нашего кино в том, что у нас не стало «звезд», как в былые времена», — сетуют некоторые зрители. «У нас нет сейчас «звезд», зато много хороших актеров», — утверждают другие. И тот, и другой доводы приведены в объяснение затруднений с выбором одного имени. Как видим, и тут мнения прямо противоположны. Но все же колебания преодолены, оценки расставлены, и сегодня мы поздравляем наших лауреатов.

Ел. БАУМАН

Разговор об итогах конкурса «СЭ» будет продолжен в №№ 11, 12.

УРАВНЕНИЕ С ОДНИМИ НЕИЗВЕСТНЫМИ

НАТАЛЬЯ СОСИНА

ОЧНАЯ СТАВКА

«МОСФИЛЬМ»
Авторы сценария
Алексей Леонтьев,
Валерий Кремнев
Режиссер-постановщик
Валерий Кремнев
Оператор-постановщик
Владимир Нахабцев
Художник-постановщик
Леонид Платов
Композитор Юрий Саульский



Достукался...

Всем нам знакомы коротенькие фильмы-инструкции, которые снимаются по заказу различных министерств и ведомств. Это своеобразные служебные записки, призывающие осторожно обращаться с огнем, соблюдать правила уличного движения, объясняющие, как надо вести себя при пожаре, как следует переходить оживленные перекрестки, рассказывающие о работе службы «Скорой помощи»...

При просмотре художественного фильма «Очная ставка» меня не покидало ощущение, что передо мной именно такое, только подробное (ибо фильм полнометражный) руководство по действию различных служб в экстремальных ситуациях.

Картина решена в жанре детектива с мелодраматическим уклоном. Жанр этот, конечно, предполагает большую долю условности. Поэтому исключительный случай, легший в основу сюжета, при всей своей спорности вполне имел бы право на существование, если бы та обстановка, в которой он реализуется, не являлась таким же исключительным случаем. Помните, скажем, больницу. Признайтесь,

много ли вы видели таких сверкающих никелем сложных приборов и свежестью краски просторных палат? А пустынные коридоры без больничных коек? А нянечки, исправно моющие по ночам полы? Не столько больница, сколько ее образцово-показательная модель.

Создатели фильма будто задались целью продемонстрировать и другие модели слаженной, четкой работы различных служб: пожарной («Пожарные приехали очень скоро», — сообщает следователю, как бы между делом, соседка), медицинской (быстро приезжают, хорошо печат, содержат больницу в чистоте), милицейской (тоже быстро

приезжают, все разъясняют и распутывают). Мимо, мимо жизни катится действие. А ведь жизнь совсем рядом. Ткачиха Ольга жалуется проницательному следователю, Митиной, что на фабрике под видом «экономии» происходит афера с пряжей. «Не тревожьтесь... разберутся... У вас в районе прокурор серьезный»... — успокаивает ее Митина. А может быть, об этом-то и надо было фильм снимать? Но предоставив решать вопрос о пряже «серьезному районному прокурору» (и эта служба на высоте!), создатели картины спешат дальше.

Потрясенная горем, но при этом тщательно причесанная и меняющая туалеты почти в каждом эпизоде, Анна мечется между больницей, где лежит ее сын, и милицией. Прекрасные актеры Елена Сафонова (Анна) и Николай Караченцов (муж Анны) стараются, как могут, «утеплить» своих героев, сделать их психологически достоверными. Но сделать это невозможно. Ибо нет героев — есть функции, нет жизни — есть подобие жизни (ходят на службу, получают продуктовые заказы, танцуют по случаю праздника). Все так от нас далеко, будто на Марсе происходит.

Вставным, чужеродным выглядит включенный в картину эпизод сеанса гипноза в детской больнице. Вот где подлинная человеческая трагедия, психологическая достоверность, точность происходящего! Это почти буквальная цитата, повторяющая начальные кадры фильма «Зеркало» Тарковского. Но если там рожденная в муках фраза «Я могу говорить» подтверждается всем дальнейшим строем фильма, то здесь стихия документальности сыграла с создателями «Очной ставки» злую шутку, контрастнее высветив всю искусственность происходящего.

В картине очень много разгово-

ров. Как бы не доверяя зрительному ряду, авторы стараются все объяснить в доходчивой словесной форме. Особенно тяжеловесны огромные монологи следователя Митиной, которая методом «дедукции», подобно знаменитому Шерлоку Холмсу, все про всех выясняет, угадывает любые движения души героев, а потом рассказывает нам под навязчивую торжественно-приподнятую закадровую мелодию. Кстати, о знаменитом сыщике. Боюсь, что в разгадке этой истории и он бы спасовал. Да, детектив подразумевает тайну, неожиданность, сложность разгадки. Но она должна быть логически вычисляема. В «Очной ставке» это невозможно, ибо в тугой клубок сплелись три исключительных случая: у одного из участников трагедии «отшибло» память, другой лишился дара речи, и у всех окружающих их персонажей тоже что-то с органами чувств происходит. Два человека много лет являлись хроническими алкоголиками, а никто из сослуживцев и соседей этого не замечал. Правда, заметить это трудно и нам, зрителям. Уж больно симпатичны эти пьяницы — выглядят великолепно, причесаны идеально, одеты по последней моде, да и работники прекрасные! Тут не только зрителям, но и следователю уцепиться не за что — полный тупик. Поэтому процесса постепенной разгадки нет. Помогает случайность. Не слишком ли их много для одного фильма?

КРУГОВЕРТЬ НА ГОЛГОФЕ

И. КРЮЧКОВ

КАРУСЕЛЬ НА БАЗАРНОЙ ПЛОЩАДИ

По повести А. Лиханова «Голгофа»
«Мосфильм»
Автор сценария
Альберт Лиханов
Режиссер-постановщик
Николай Стамбула
Оператор-постановщик
Борис Бондаренко
Художники-постановщики
Николай Саушин, Раис Нагаев
Композитор В. Шуть

Кинематографичность повести А. Лиханова «Голгофа» заметна, что называется, невооруженным глазом: настолько зримо обрисована здесь каждая ситуация, а переживания героев описаны с исчерпывающими для режиссера подробностями. Не знаю, была ли замыслена экранизация уже при создании повести, но авторский сценарий не заставил себя долго ждать, и вот на экране фильм по «Голгофе» — «Карусель на базарной площади» в постановке Николая Стамбулы.

Небольшой городок в тылу. Война меряет кровавые свои версты где-то далеко в Европе, близок час победы. Однако радость долгожданного счастья пока ощущается лишь у природы (сочные краски городских и сельских пейзажей постоянно оказываются в поле зрения камеры оператора Б. Бондаренко). Природе легче сбросить оковы зимы, чем человеку освободиться от тяжелой ноши лихолетья. Тем более, если и вдали от фронта судьба обходилась с ним так же круто, как с героем фильма Алексеем Пряхиным (Р. Адомайтис). Выпало на его долю предательство жены, чувство униженности из-за «брони» в сорок первом — казалось, превратился в «тыловую крысу», «отирало»... Не один год боролся Пряхин за место в солдатском строю. Но едва только сел за баранку фронтальной полуторки, как под первой же бомбежкой получил горсть свинца в живот. Три операции, мучительное одоление смерти — и вот городишко с каруселью на базарной площади, транспортный цех оборонного завода. Комиссован вчистую. Мало того, беда продолжали преследовать Алексея и после ранения. Нежданно-негаданно угодила под колеса его машины работница хлебозавода, и вышло так, что оставил Пряхин сиротами троих девочек на руках у немощной бабки.



Алексей Пряхин (Р. Адомайтис), Валя (Н. Бутырцева)

Такой же невезучий и Анатолий (С. Гармаш) — худощавый молодой капитан — орденоседец, повстречавшийся Пряхину у базарной карусели. Но хотя война отняла у капитана глаза, неизменно задорная гармония Анатолия, а его «коронная» песня про «шар голубой» так и манит ребятню покружиться на деревянных лошадаках. Слепой аккомпаниатор приглашает Пряхина работать вместе — крутить карусель вместо мотора.

Два бойца, безжалостно вырванные войной из рядов защитников Родины. Два сердца, жаждущие горячей схватки с врагом. Но вместо ратного поля — базарная площадь, а взамен боевого оружия — увеселительный аттракцион с билетной бухгалтерией.

И в эту самую, казалось бы, безысходную пору великая и спасительная истина открывается Пряхину с Анатолием. Оказывается, помочь людям выжить можно, не только обороняя их с оружием в руках или помогая фронту у станка. Не менее важна забота о сохранении в человеке веры в счастливое будущее, в победу над горем.

В повести процесс обретения этой истины протекает для обоих главных героев весьма драматично, много сил душевных и физических затрачивают они в поисках своего нового предназначения. В итоге смыслом существования для Пряхина становится изнурительный труд (днем он крутит карусель, ночью разгружает вагоны) во имя спасения трех сестер и старушки от голода, а слепой капитан с неугасимой энергией дарит маленьким горожанам радостные минуты полета на карусели под бравые довоенные мелодии.

Замечательную фразу произносит Анатолий в повести: «Знаешь, мне что кажется, когда они смеются? Что война кончилась!»

К сожалению, упомянутым словам Анатолия не нашлось места в фильме. Как и многим другим приметам нелегкого пути, самоотверженно пройденного друзьями-фронтовиками, — от разочарования в жизни к триумфу нового самоопределения. Недаром автор повести провел параллель с Голгофой — суровую дорогу избрали

для себя герои. В картине же шествуют они этой дорогой в довольно бодром темпе, как говорится, «с ветерком».

Не сходит с обезображенного войной лица Анатолия горько-счастливая улыбка. Актер ведет всю роль почти на одной ноте — какая уж тут трагедия, какие искания смысла жизни?! Похоже, единственной заботой авторов фильма было именно то, против чего так решительно протестует Анатолий из повести: выжать у публики слезу, играя на контрасте фонтанирующей жизнерадостности и безысходной ущербности.

Без особых раздумий, с деловитостью завязанного снабженца добывает в фильме Алексей Пряхин провизию для принятого им под опеку семейства. Правда, изредка актеру Р. Адомайтису удается блеснуть накалом эмоций, обуревающих Пряхина, показать мгновение самоощущения героя. На большее исполнителю попросту не хватает экранного времени. Сюжет картины выглядит скомканным, эпизоды буквально налезают друг на друга.

Авторы приложили немало усилий к оправданию избранной скороговорочной интонации. Так возникла привязка всего образного строя фильма к карусели, олицетворяющей быстроту смены ситуаций. Карусельная круговерть происходящих событий подчеркивается большим количеством монтажных перебивок. Но сделано это не всегда удачно. Зритель порой просто недоумевает: в настоящем или прошлом он находится? В музыкальном оформлении картины преобладают незатейливые популярные мелодии — верные спутники ярмарочных развлечений. Вот так, под аккомпанемент аргентинского танго, и восходят герои на свою Голгофу...

КТО? ГДЕ? КОГДА?

● Актер Центрального академического театра Советской Армии Анатолий **ВАСИЛЬЕВ** впервые заявил о себе в кино ролью Дымова в фильме С. Бондарчука по повести А.П. Чехова «Степь». С тех пор им создана целая галерея ярких, запоминающихся образов в картинах «Экипаж», «Иванцов, Петров, Сидоров», «Корпус генерала Шубникова» и других. Среди недавних ролей А. Васильева — отец главного героя в телефильме «Михайло Ломоносов». На пути к экрану новая лента — «Где ваш сын?» (киностудия имени М. Горького, авторы сценария Ю. Иванов, И. Вознесенский, режиссер И. Вознесенский). А Васильев сыграл в ней роль шофера, осужденного за преступление, совершенное по неосторожности. В небольшом эпизоде актер передает сложную гамму чувствований своего героя, раскрывает непростой, неоднозначный характер сильного и цельного человека, остро и мучительно переживающего все случившееся с ним.

Действие картины «Оглашению не подлежит» («Мосфильм», сценарий В. Фараджева, режиссер Х. Бакаев) происходит в 1921 году в Ростове-на-Дону. Белое казачество, возглавляемое генералом князем Ухтомским, создает новый плацдарм для военных действий против



А. Васильев в фильме «Оглашению не подлежит»

Советской России. Здесь А. Васильев — есаул Филатов, который пытается организовать покушение на С.М. Буденного. В основе фильма лежат действительные события.

— Моя задача, — говорит актер, — показать сильную личность, вожака, способного повести за собой других, умного и изворотливого врага.

У. ТЕЛЕШКО

«ПАРУСА НАДЕЖДЫ»

19 августа прошлого года в родной таллинский порт возвращался один из крупнейших парусников мира — четырехмачтовый барк «Крузенштерн». Возвращался с победой, завоевав главный приз международной парусной регаты «Катти Сарк»... Так же, как ровно 180 лет назад возвращался с победой из первого русского кругосветного путешествия сам Иван Федорович Крузенштерн на шлюпе «Надежда». Ему, тогда еще молодому морскому офицеру, успевшему, однако, отличиться в Голландском сражении, принадлежали как идея грандиозной экспедиции, так и ее практическое осуществление. Им же был систематизирован и подготовлен к изданию богатейший научный материал по этнографии, океанографии, метеорологии, мореплаванию, собранный за три года скрупулезных исследований.

Возвращение барка «Крузенштерн» снимала группа кинематографистов киностудии Министерства обороны СССР, создавших документальный фильм «Паруса надежды».

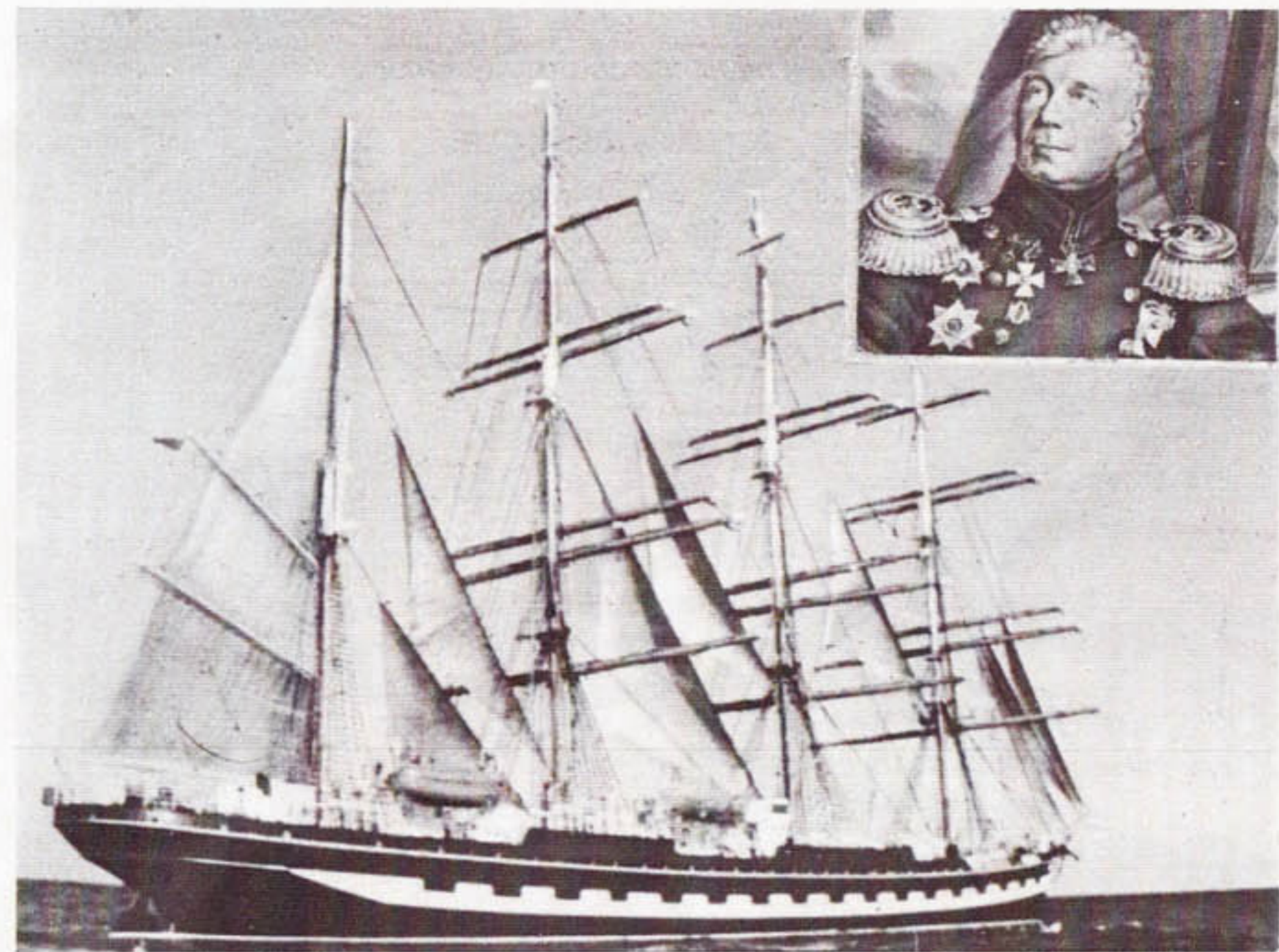
— Сохранилось лишь несколько прижизненных портретов знаменитого путешественника. Сведения о личной жизни Ивана Федоровича скудны и малоизучены, — рассказывает сценарист и режиссер новой ленты И. Соловов. — Цель драматургического замысла восполнить пробел в наших знаниях удивительной биографии, оценить всю значимость научной и государственной деятельности адмирала Крузенштерна.

Нельзя забывать и о Крузенштерне-человеке, яркой и своеобразной личности. Он вместе с Ю.Ф. Лисянским нанес дружеский визит Джорджу Вашингтону в Америке, сопровождал русского посла для установления дипломатических отношений с Японией, а позже составил собственный проект установления таких отношений: его ученики были в числе восставших на Сенатской площади: это он помогал своему другу Николаю Петровичу Румянцеву собирать библиотеку, известную теперь во всем мире...

Картина скоро выйдет на экраны кинотеатров.

А. КУЗНЕЦОВ

И.Ф. Крузенштерн Барк, названный его именем





Григорий
ГОРИН

О Миронове мне писать легко и трудно. Легко, потому что я его слишком хорошо знаю, трудно — по той же причине. Мы дружим давно, больше двадцати лет, дружим плотно, встречаемся по несколько раз в неделю, перезваниваемся практически каждый день. Часто вместе отдыхаем, не менее часто вместе работаем. Он поставил как режиссер три мои пьесы, в двух сыграл как актер. Я был в качестве зрителя на всех его театральных премьерах, видел все его фильмы, почти все работы на телевидении... Многие из этих работ мне нравится, многое нет... Он тоже не в восторге от всего, что я пишу... Мы часто спорим, иногда ругаемся, когда высказываем противоположные мнения слишком категорично... Слава богу, не ссоримся никогда!

Как все это вместить в пятнадцать страниц текста? Да и нужно ли? А самое главное, нужен ли вообще этот портрет? Андрей Миронов и так слишком на виду, его актерская судьба, его личная жизнь, его дети — все это предмет для обсуждения публики. Обсуждения, где обывательское любопытство порой преобладает над творческой заинтересованностью... Нужно ли подбрасывать пищу для новых кривотолков? И нужно ли это самому Миронову? Ведь среди читающих он должен быть первым...

Так мучаясь над началом этого очерка (а может, не очерка, а «размышлений», «записок», «эссе» — кто точно определит жанр данного произведения?), звоню Андрею...

— Привет!

— Привет!

— Слушай, издательство «Искусство» попросило меня написать о тебе в сборник «Писатели об актерах». Ты не возражаешь?

— Почему я должен возражать?

— Это я тебя спрашиваю... Ты отвечай! И честно! Я же не смогу тебя только хвалить...

— Надеюсь, только ругать ты меня тоже не будешь?

— Постараюсь. Просто я в сомнениях: может быть, другу не стоит вообще браться за такую работу? В конце концов есть профессиональные критики, они более объективны...

— Не всегда.

— Во всяком случае, стараются быть беспристрастными...

— Это мне и не нравится. Страдаешь, волнуешься, вкладываешься в роль, выворачиваешься наизнанку, а потом встречаешь холодный взгляд человека, который боится своих симпатий и антипатий... Ему важны лишь собственная беспристрастность и интересная концепция, которая украсит его статью... Беспристрастность хороша в суде, а в зрительном зале надо переживать...

— Короче, ты предпочитаешь, чтоб о тебе написал твой близкий товарищ?

— Да. Хотя почему-то это не очень принято... Во всяком случае, при жизни... Вот если помрешь, тут же отдельные товарищи или «группы товарищей» пишут замечательные «слова прощания»: «Прощай, друг!», «Прощай, артист!». У тебя пьеса: «Прощай, конференсье!». Господи, как мы любим прощаться! Давайте здороваться, это полезнее...

— Хорошо. Я так и назову статью о тебе: «Здравствуй, Андрей!»

— Оригинально...

— Зря иронизируешь! Слово «здравствуй» — емкое... Когда человек говорит тебе «здравствуй» — он желает тебе здоровья не только физического, но и душевного... Он хочет, чтоб у тебя были здоровые мысли и здоровая семья. Чтоб работал ты «не за здорово живешь», а чтоб жилось тебе «здорово»...

— Григорий, извини, я не могу больше здороваться... Давай прощаться, я бегу на репетицию...

* Полностью статья публикуется в подготовленном издательством «Искусство» сборнике «Писатели об актерах».

ЗДРАВСТВУЙ, АНДРЕЙ!





Народный артист РСФСР Андрей Миронов на репетиции в Театре сатиры...
Фото Н. Гнисьюка

...Он всегда куда-то спешит. Репетиция, съемки, концерты... На студии «Мелодия» выпускает очередную пластинку, на «Союзмультфильме» озвучивает очередного кота... «Некогда, некогда, некогда мне!» — поет он песенку в телевизионном «Огоньке» от имени светлого героя, и слова песенки, может быть, как никакие другие, соответствуют характеру исполнителя...

Его бешеная, неукротимая энергия заложена в нем самой природой. Он и на свет-то появился раньше назначенного врачами срока, появился, как и положено будущему артисту, прямо на сцене... Мария Владимировна Миронова в этот мартовский день сорок первого года играла спектакль в Театре миниатюр. Первый, дневной, еще успела сыграть, со второго, вечернего, увезли в роддом Грауэрмана... Андрей торопился!.. Позже отец, Александр Семенович Менакер, будет заботливо собирать архив знаменитого сына. В этих толстых альбомах с вклеенными рецензиями, афишами, заметками и телеграммами, кроме законной отцовской гордости, чувствуется еще и желание как-то систематизировать, осмыслить стремительный взлет Андрюши на лестнице актерского успеха...

Оканчивая школу, твердо знал, что хочет быть артистом. Менакер относился к желанию сына одобрительно, Мария Владимировна Миронова сомневалась. Она-то уж знала, что эта профессия лишь внешне привлекательна своей легкостью и праздностью. На самом деле — тяжелый каждодневный труд, требующий собранности, огромной внутренней дисциплины, сосредоточенности... Всего этого, ей казалось, в Андрюше не было... (Долго еще она будет сомневаться в актерском даровании сына. Даже на его студенческие спектакли в Щукинском училище ходить не решалась. Боялась подтверждения своих опасений. Слишком любила театр, слишком любила сына... Как тут сохранить объективность?)

Перед вступительным экзаменом Менакер решил показать Андрея Цецилии Львовне Мансуровой. Знаменитая актриса, прекрасный педагог, ее мнение должно было стать решающим...

Андрей страшно волновался. Встал в «позу», срывающимся голосом произнес первую строку пушкинского стихотворения «Прощай, свободная стихия!», и у него от напряжения из носа хлынула кровь... Будущего абитуриента немедленно уложили на диван, отец и «экзаменатор» бросились ставить примочки... «Темперамент у мальчика есть! — тактично отметила Цецилия Львовна. — Об остальных качествах дарования судить пока трудно. Но для начала и это неплохо...»

Лежавший на диване Андрей, может быть, впервые тогда задумался, что искусство — дело трудное и кровавое...

Впрочем, дальше все пошло легко. Учеба в театральном училище, приглашение на роль в кино... Да не к кому-нибудь, а к самому Райзману в фильм «А если это любовь?»... Затем — Театр сатиры... И сразу — главные роли... Сэлинджер «Над пропастью во ржи»... Дыховичный и Слободской «Женский монастырь»... Наконец, В. В. Маяковский... Миронов — Присыпкин... Знаменитый спектакль с приходом в него Миронова стал еще более популярным... Сочно выписанный ха-

актер «бывшего рабочего и бывшего партийца» дал возможность молодому исполнителю предстать во всем разнообразии своего сатирического таланта... Голос, пластика, азарт... Зал хохотал и аплодировал... Но Андрей уже тогда догадывался — успех еще не все... Аплодисменты — аванс в надежде на более глубокое постижение роли... Вначале клеил себе вздернутый нос и взбивал «кок» на лбу. Потом почувствовал: «внешние приспособления» дают не тот эффект. Зритель хохочет, но не примеряет происходящее на сцене к собственной жизни... Слишком все потешно и дурковато. Тогда отказался от грима полностью. Воинствующий мещанин и хам «месье Присыпкин» сделался фигурой сегодняшней, по-прежнему смешной, но новому страшной...

Позже, беседуя на страницах «Комсомольской правды» с О. Кучкиной, Андрей Миронов скажет: «Актеру не на пользу гладкая спокойная биография... В актере важны две вещи — мастерство и личность. И чтобы личность сложилась, не обязательно ехать в Сибирь или год-другой поработать грузчиком в родном городе, но через что-то должен пройти... Я не прошел. Поэтому недостачу страданий бытовых возмещаю страданиями моральными...» И когда О. Кучкина задала вопрос, что именно он имеет в виду, добавил: «КЛАССИЧЕСКОЕ НЕДОВОЛЬСТВО САМИМ СОБОЙ...»

Эти слова были сказаны двадцать лет назад. Сегодня для Миронова они стали не менее, а значительно более актуальными. Могу это засвидетельствовать как близкий друг. Недовольство самим собой выросло в сильное чувство постоянной внутренней неудовлетворенности, переходящее иногда в трагическое отчаяние...

Постороннему человеку в это трудно поверить. Миронову отчаиваться? С чего бы? Да у кого еще так счастливо сложилась жизнь в искусстве?! Возьмем только список сыгранных на сцене ролей: Присыпкин, Жадов, Хлестаков, Чацкий, Фигаро, Дон-Жуан, Мекки Мессер, Лопахин... В театре его режиссерами были В. Плучек, М. Захаров, А. Эфрос... В кино — Э. Рязанов, Л. Гайдай, А. Митта, И. Авербах, А. Герман... Не многие могут похвастать таким «послужным списком». Когда выступает Миронов — театр переполнен в любом городе Советского Союза, да и за рубежом о его выступлениях восторженно писали газеты Югославии, Италии, ФРГ, США... «Любимец публики», иначе не скажешь... Каждый при встрече с ним расцветает в улыбку, тянется пожать руку, получить автограф... В театр ежедневно приходит десяток писем на его имя, телефонная станция регулярно меняет ему номер, чтобы сбить со следа толпы поклонниц... Это ли не всенародное признание? С чего тут отчаиваться?! С жиру беситесь, дорогой товарищ артист?..

Это со стороны. А если вдуматься и понять, что происходит внутри?.. Сыграно много, но зато каждая новая роль дается все мучительнее и мучительнее... Хочешь не хочешь, в чем-то начинаешь повторяться... Это моментально замечают коллеги, критики, а за ними и весь зрительный зал... Твои достоинства немедленно признаются твоими недостатками... «Легкость» объявляется «облегченностью», «яркость» — «эстрадностью», пластичность — «наработанными штампами»... В кино все чаще предлагают роли, сыгранные тобою же много лет назад, в новом качестве пробуют неохотно... (Ну кому придет в голову дать Миронову, скажем, роль деревенского мужика? Или

офицера? Или секретаря парткома? Сама идея вызывает улыбку. Рефлексирующий интеллигент — еще куда ни шло. А лучше и вернее — «обаятельный жулик», шармер, романтический герой, да желательно бы еще со шпагой и куплетами...) Телевидение зовет не так уж часто, но зато бесконечно повторяет в разных «Утренних почтах» и «Огоньках» старые, давно снятые музыкальные номера и отрывки из прошлых фильмов, от этого у телезрителя возникает ощущение, что Миронов «перемелькал» на домашнем экране. И тогда в потоке писем все чаще появляются категорически бесцеремонные: «Вы повторяетесь, Андрюша! Живете с процентов наработанного капитала!», «Что стало с Вашим лицом? Оно выгорело от софитов! Остановитесь, Андрюша!». Андрюшей именуют тебя совершенно незнакомые люди, забывшие, что ты давно уже Андрей Александрович, отец двух взрослых дочерей и вовсе не являешься их зрительской собственностью, хотя купили они твою фотографию в киоске за 20 копеек.

Вечерний звонок. Теперь он звонит мне, 11 часов вечера, позади спектакль, в гости ни к кому не пошел и к себе не позвал (редкий случай), теперь можно отдохнуть перед сном, позвонить друзьям, обменяться новостями...

— Здравствуй, Григорий!
— Здравствуй, Андрей!
— Чего делаешь?
— Пишу про тебя.
— Тема интересная... И как получается?
— Пока не знаю. Прочтешь, скажешь... Впрочем, поскольку пишу не столько для тебя, сколько для читателя, давай проведем короткое интервью по принципу: «Что было бы, если бы?..» Например, если б ты не жил в Москве, в каком городе еще хотел бы жить?

— Не думал... Наверное, в Ленинграде.
— Если б ты не был Мироновым, какую еще фамилию хотел бы носить?
— Менакер.
— Если б ты не был артистом, какой профессией бы хотел заниматься?
— Переводами. Быть переводчиком с английского...

— Хотел бы быть знаменитым переводчиком, хорошо обеспеченным?
— Ну, а почему бы нет?
— Хорошо. Итак, ты знаменитый переводчик, богатый человек, у тебя огромная квартира в Ленинграде, машина, «видео» и прочее... И вдруг тебе говорят: товарищ Менакер, готовы ли вы оставить все это и пойти поработать в театр артистом... Для начала — в массовках... Оклад — 90 рублей. Пошел бы?
Пауза.

— Идиотская постановка вопроса...
— Нет, ответ: пошел бы?
— Ну, конечно, пошел бы... Хотя «видео» жалко...

Вопрос действительно нелепый. Миронов родился в театре, живет в театре, и театр живет в нем, внутри, ежесекундно вырываясь наружу.

И в кино он театрален. Многие считают, что даже слишком, и относят это к недостаткам Миронова-киноартиста. Думаю, что это не так, хотя, конечно, Андрею трудно вписаться в фильм, где вроде бы «все, как в жизни», а на самом деле царит унылое правдопо-

добие... Зато, когда реализм и правда становятся абсолютными, то есть соединяют в себе быт и бытие, они легко включают в себя яркий театральный характер, как это случилось в фильме А. Германа «Мой друг Иван Лапшин».

Однако, сколько бы театр ни наполнял жизнь Миронова, он ненасытен. Ему мало быть ведущим актером, ему хочется быть осветителем, художником, костюмером, даже билетером... Поэтому он, как в омут, ринулся в режиссуру. Следить за репетициями Миронова со стороны — огромное напряжение. Во-первых, чисто физически трудно уследить за его местоположением: он то в зале, то в секунду оказался на сцене, то подает реплики сверху, из осветительской ложи... (За эти «полеты» флегматичный Ширвиндт прозвал его «комаром». Впрочем, когда Ширвиндт режиссирует, он тоже носится по театру, ну, не как «комар», но, скажем, как «шмель»...) Но даже если Андрей и заставит себя усилием воли посидеть за режиссерским столиком несколько минут, все равно от него исходят такие мощные волны электричества, что любая репетиция по напряжению превращается в прогон, а прогон — в премьерный спектакль.

Судьба предложила ему, к сожалению, и такую «репетицию»... Вдруг стремительно распространился слух, что его не стало. Люди звонили днем и ночью: «Что с Андреем? Когда ЭТО случилось?» И хотя ты обстоятельно отвечал, что ЭТОГО, к счастью, не случилось, хотя он действительно в больнице и сделана операция, но все прошло хорошо, и он жив, а скоро будет совсем здоров, все равно спрашивающие плохо понимали ответ, словно оглушенные самим фактом возникновения такой вести. Театр был завален письмами и телеграммами. Усталая дежурная плачущим голосом умоляла в трубку: «Перестаньте звонить! Миронов жив! А я от ваших звонков на последнем издыхании!» И в подтверждение своих слов всхлипывала, чем порождала новые догадки...

Я приехал к Андрею в больницу, смеясь, описывал ему географические контуры распространения слуха: «Из Минска звонили... Из Новосибирска... В Болгарии траур...» «А Югославия спокойна? — ментально включался он в игру. — Безобразие! Я там дважды выступал с концертами... Целовали, обещали любовь до гроба... И вот, пожалуйста, время пришло, а оттуда ни звука!» Потом мрачнел... Операция действительно была тяжелая... А впереди еще одна... Я подбадривал... Мол, такой слух — хорошая примета, когда человека вдруг заживо хоронят, ему, как правило, обеспечена долгая жизнь... «Долгая — пусть! — соглашался он. — Главное, чтоб не скучная... Сыграть что-то новое надо... И поставить... И для эстрады номера нет. Чем компоты мне носить, придумал бы что-нибудь...» И сразу загорались глаза в предвкушении новой работы...

Я смотрел на него и думал, что, конечно, волнение за него у людей понятно, но никаким слухам никто до конца поверить не сможет никогда. Слишком живое это явление в нашем искусстве — Андрей Миронов. Слишком много в нем праздничного, яркого, радостного, чтобы когда-нибудь, даже через пятьдесят лет, говорить о нем в прошедшем времени...

А сейчас ему всего 46 лет. Он здоров (тьфу, не сглазить), поставил в театре сложнейшую пьесу Салтыкова-Щедрина, снимается в кино, готовит большую передачу на телевидении, и чувство недовольства самим собой помогает ему относиться с иронией прежде всего к самому себе...

— Здравствуй, Андрей!

Это я звоню ему ночью, заканчивая писать этот очерк. В трубке — сонный недовольный голос.

— Алло!

— Здравствуй, Андрей!

— Это ты, Григорий? Что случилось?

— Закончил писать о тебе, хочу прочесть.

— С ума сошел? Сейчас три часа ночи...

— Светлов говорил: дружба — понятие круглосуточное...

— Не валяй дурака! Псих... Я спать хочу... Завтра прочтешь...

И бросает трубку. Я складываю листки, убираю машинку, тоже ложусь спать... Через час — звонок.

— Алло, Григорий... Ты уже заснул?..

— Да, а что?

— Ничего. Значит, я вовремя... Ну, читай, чего ты там насочинял...

ФИЛЬМ, О КОТОРОМ СПОРЯТ

В ЗЕРКАЛЕ "ПЛЮМБУМА" СЛОВО ЗРИТЕЛЕЙ

Зная, какие жаркие споры вспыхнули вокруг фильма сценариста А. Миндадзе и режиссера В. Абдрашитова «Плюмбум, или Опасная игра»

с первого момента его появления на экране, редакция журнала предложила высказаться о картине двум критикам. В № 4 за этот год были опубликованы рецензии А. Гербер «Мальчик, ты кто?»

и С. Шумакова «Нет повести печальнее...» Редакция пригласила читателей продолжить начатый разговор. В десятках пришедших к нам писем завязалась жаркая дискуссия. Сегодня мы предоставляем слово нашим читателям.

Фильм прекрасный. Таких фильмов надо делать много больше.

В. Шмакин, 18 лет. Москва

Считаю фильм В. Абдрашитова «Плюмбум, или Опасная игра» вредным.

Андрей Коловротов. Харьков

Фильм очень интересный и нужный сейчас. Плюмбум восстает и борется против зла, а со злом надо бороться любыми методами.

Наташа П., 19 лет. Ленинград

Плюмбум — свинцовый добротворец, носит в себе опаснейший вирус невосприимчивости к боли. Названа болезнь и вероятные ее причины. Сон нравственности порождает чудовищ зла. Неумолимый диктат добротворца, каким его понимает Плюмбум, превращает людей в марионеток. Плюмбум, искренне и убежденно ненавидящий зло, наслаждается злом, исходящим от него самого.

Н. Орликова, аспирантка. Пятигорск

«Плюмбум...» смотрел четыре раза. Дело в том, что у меня такая же, как у Руслана Чутко, мечта — стать работником органов внутренних дел. Это, конечно, хорошо — помогать взрослым в их нелегкой и опасной работе, называть себя «санитаром», который родной город «от мрази чистит». И я думаю, что работники органов внутренних дел даже радовались бы приходу к ним таких окрыленных светлой мечтой людей, как Руслан. Но есть здесь одно большое «но». Плюмбум не может быть участником оперотряда потому, что в душе у него ничего нет. В его поступках чувствуется нравственная глухота, почти ледяная бездуховность, пугающее упоение собственной силой и властью. Вот, скажем, случай с «доходягами». То ли предал их Плюмбум, то ли спас? Впрочем, слов «спасти» и «предать» скорее всего нет в его лексиконе. Есть — обезвредить, изолировать, раскрыть... Слова жесткие, определенные, четкие, как статьи Уголовного кодекса.

Жалко ли мне Руслана? Скажу честно — жалко! Из-за его «подвигов» погибает ни в чем не повинная девушка, он — причина этой трагедии, потому-то его и жалко.

Кочелябин Олег. Ленинград

Должна признаться, что не согласна с теми «акцентами», которые расставили В. Абдрашитов и корреспондент «СЭ» О. Сулькин в беседе по поводу фильма «Плюмбум, или Опасная игра». Наша жизнь полна «всякой мрази», жуликов, «нужных людей». Борьба с ними должна вестись. И здесь не

может быть запрещенных приемов! Согласна, действия Руслана Чутко в какой-то мере жестоки, в них чувствуется озлобленность и даже садизм. Но разве нельзя понять этого человека? Руслан принадлежит к числу людей с обостренным чувством несправедливости. Он животно своим чувствует зло и не может не противостоять ему. В наше время для того, чтобы увидеть несправедливость и неправду, не нужно проживать жизнь. Достаточно просто не отворачиваться, проходя мимо, не опускать глаза. Товарищи, признайтесь, станет ли кто-нибудь из вас спорить с продавцом из-за двух копеек или десяти граммов недовешенной колбасы? Думаю, что нет. Мы молчим. И молчание наше гораздо страшнее действий Плюмбума. Кстати, если отец мальчика браконьер, он должен быть наказан. Жалость?! Нет, не это чувство испытывала я, когда смотрела фильм. Скорее это была надежда. Надежда на то, что есть среди нас люди, для которых слова «правда», «справедливость», «гражданская честность» не стали еще сотрясанием воздуха. Побольше бы таких, как Руслан!

Поддубная Ирина. Запорожье

Фильм не понравился. Считаю самого героя лишь фантазией сценариста. Он нетипичен и аномален. Работники милиции и оперотряда в фильме предстают убогими, заавтоматизированными, безынициативными. Что же, без Плюмбума им, похоже, не справиться? Не верится, что они вообще могли принять помощь подобного Плюмбума. Сцене допроса тоже не веришь. И, конечно, главная нелепица — сам Плюмбум. Правильно говорят, что подобного героя мы еще не видели. Мы и не могли его видеть, потому что его нет в жизни.

Малина А. В. Рязань

Иногда неприятно смотреть в зеркало, а ведь Плюмбум — наше зеркальное отражение. Он следует в своей жизни некоторым принципам, ставшим для многих привычными. Двойное дно... А почему Руське и не жить с двойной душой — ведь живет же его замечательный, честный, романтичный папочка «двойной» жизнью. Кто знает, в первый ли раз он браконьерствует?.. Видимо, нет. Конечно, трудно себя ломать в сорок лет, легче это сделать в 14—15—16. Поэтому я не считаю финал фильма лишним или неэстетичным. Финал обнадеживающий, хотя и страшный. — Руслан Чутко, Русик, Руська станут собой!

Гриценко Ирина. Харьков

Это фильм о сегодняшних подростках и для них. Из-за героя,

Плюмбу, гибнет ни в чем не повинная девушка, которая его любит. Плюмбум остается один, наедине с самим собой, и, может, теперь, получив жестокий урок, он по-настоящему задумается о том, что игра с властью — опасная игра. Замечательно сыграна главная роль в фильме, очень точно подобран исполнитель. Фильм заставил задуматься о таких понятиях, как доброта, человеческая честь и нетерпимость ко злу.

Проскудина Наталья.
Москва

Плюмбум существует! Авторы сделали отличную картину, но, прочитав в «СЭ» беседу с В. Абдрашитовым, я поняла, что он сам не понимает разницу между тем, что хотел сказать нам своим фильмом, и что на самом деле мы услышали.

Абдрашитов сказал, что надеется на то, что Плюмбум вызовет жалость. Он не вызывает жалости. Он восхищает. Силой характера, мужественностью, целеустремленностью. За что же его жалеть?

...Влюбленная одноклассница Руслана, по-моему, совершенно не

зрительские позиции авторов. Во имя чего развенчивать «свинцового» мальчика-школьника, все действия которого сначала в шутку, а потом всерьез воспринимаются как помощь советской милиции?

Авторы намеревались вызвать к герою презрение и жалость, но Плюмбум вызывает недоумение. Критики называли его живой, озадачивающей фигурой. Фигура, может, и озадачивает, но она не живая, а мертвая. Не фигура-проблема, а фигура-схема. Преобладание рационализма над эмоциональностью разрушило художественность фильма, затруднило его общение со зрителями.

Яковлева Н. Н. Минск

По-моему, из фильма логически вытекает, что он является обвинением поколению наших отцов и матерей. Ребенок этот, Плюмбум, — плоть от плоти, порождение своих родителей. Только он острее чувствует всякую несправедливость...

Фильм впечатляет, но оставляет мрачноватый осадок и ощущение дискомфорта в душе.

Н. Гогин. Москва

все ребята из нашего класса называли Плюмбу положительным героем. Как я ни старалась, я не смогла переубедить их.

Д. Болтнева. Челябинск

Мне фильм показался очень удачным. Многие не согласны с гибелью Сони. Говорят: ни к чему. Но этого парня нужно было остановить. Остановить, пока еще способен на сострадание. Игра, которую он затеял, страшная, и поэтому расплата тоже страшная. Сам Плюмбум погибнуть не может просто по логике своего образа. Он скорее символ, тень, чем живой человек. Гибнуть может только живой.

Ирина Н., студентка.
Мытищи Московской обл.

Трудно оправдать и объяснить отдельные смысловые установки фильма и тем более выбраться из «интеллектуального лабиринта», в который авторы сознательно шаг за шагом загоняют зрителя, при этом сами не находят да и не ставят цели найти из него выход.

Вред, причиненный этой картиной детской аудитории, и в особенности трудным подросткам, очевиден. Какой нравственный баланс они вынесут из кинозала?! Неужажение к старшим, бесцеремонное и хамское отношение к женщине, бездушие и черствость, самонадеянность и вседозволенность? Единственное положительное качество главного героя, нетерпимость к окружающей нас нечисти, подчеркивается авторскими же усилениями. В действиях Плюмбу невозможно усмотреть благородные мотивы. Да и сам он мало чем отличается от тех, на кого помогает устраивать облавы.

А. Н. Чеботарев,
директор средней школы.
Каменск Ростовской обл.

Картина «Плюмбум...» очень неправдоподобная, и в этом ее главный недостаток. Концовка фильма неоправданно жестока. Кажется, что авторы смакуют переживания зрителей, показывая замедленное падение девочки.

Е. Шомова. Калинин

Да, инфантильность свойственна нашим детям, они не знают жизни, и мы, родители, боимся, чтобы они узнали жизнь во всей «красе». А потом им будет очень трудно, нашим детям. Думается, что фильм этот направлен еще и против запоздалой детскости, инфантильности, и в этом тоже его ценность.

Л. Светлова. Харьков

Гуманизм и чуткость, стремление к сопереживанию и взаимопомощи, напоминание о бессмертных ценностях и тяжких пороках людских — вот о чем это талантливое, не лишнее противоречивости произведение.

Александр Сухомлин. Херсон

Пусть подростки играют лучше в «Плюмбу», чем в «Фантомасов». Общество от этого только выиграет.

Александр Попов.
Тульская обл.

Еще долго будут споры, дискуссии. К чему они приведут? У фильма есть продолжение — в зрительских мнениях, а они так противоречивы, что не сойдутся в одной точке.

Л. Е. Кольцова.
Мелитополь

ОТ РЕДАКЦИИ

Живость, заинтересованность и глубина рассуждений наших корреспондентов о фильме — прежде всего свидетельство того, что искреннее желание художников прикоснуться к действительно болевым точкам нашей общественной жизни не может не отозваться в сердцах зрителей.

Мнения о «Плюмбу...» самые противоречивые. Диапазон оценок — от резкого неприятия картины к восторженному и горячему «за!». Причем важнейшим аргументом приятия и неприятия фильма становится прежде всего отношение зрителей к главному герою. Одни приветствуют Руслана Чутко, считают его человеком мужественным, принципиальным и, безусловно, достойным подражания, а сам фильм — «необходимым и важным сегодня». Другие относятся к Плюмбу резко отрицательно, откровенно боясь возможного подражания ему и потому называют картину «вредной». Нет единого мнения и в оценке «жизненности» образа главного героя — многие увидели в нем сколок с действительности, есть, однако, и те, для кого Плюмбум не более чем плод авторской фантазии, не имеющий к реальности ровным счетом никакого отношения.

Полное размежевание мнений и по поводу собственно авторской позиции в фильме: одни усматривают ее в предостережении от возможных последствий душевной неполноценности, другие — в прославлении или, во всяком случае, в одобрении поступков и образа мыслей Плюмбу.

Разночтение в этом фильме вызывает многое, но в особенности две сцены, имеющие для кинопроизведения принципиальное значение, — сцена допроса отца и гибель Сони. Те, для кого Плюмбум стал идеалом, не склонны видеть в допросе собственного отца факт, дискредитирующий героя («только так и никак иначе следует бороться со злом!», «Так не бывает, не может и не должно быть!») — восклицают по этому поводу другие. Сцену гибели Сони апологеты Плюмбу считают попросту лишней, ни о чем не говорящей. Это урок, страшный и жестокий, последняя возможность доказать, сколь опасна затеянная Русланом игра «в сыщика», — возражают другие. Неправдоподобно — жизненно, бездушно — с болью и мыслью о будущем, сама виновата (никто не просил вмешиваться) — он и только он погубил ни в чем не повинную девушку. Как видим, единого мнения нет даже в оценке конкретных поступков и событий.

Такая множественность оценок и самой картины, и образа главного героя, и авторской позиции — случай, довольно редкий в искусстве.

Почему это произошло? Думається, дело здесь в самой новизне жизненного материала фильма, в остроте социальной его проблематики, затронувшей многих и всерьез, в несхожести житейского опыта пишущих, в размежевании нравственных позиций среди молодежи. Но дело, видимо, еще и в том, что фильм лишен однозначных выводов, отношение создателей ленты к своему герою не выражено с достаточной отчетливостью, во всяком случае, в привычных зрителю формах. Все это вместе взятое, вероятно, помимо авторской воли, и вызвало столь значительные разночтения и противоположные суждения о фильме «Плюмбум, или Опасная игра».

«СЭ»



нужна в фильме. Убрать ее из сюжета, и никаких заметных изменений не произойдет. Ее гибель — банальность, которая ровным счетом ничего не доказывает.

Евгения Корнилова.
Ростов-на-Дону

Руслан Чутко (нет сомнений в том, что его фамилия — урезанное слово «чуткость») — пятнадцатилетний воитель за правду. Авторы сконструировали для него целый ряд геройских ситуаций и действий, общественная направленность которых удовлетворяет зрительское чувство социальной справедливости. Но все дело в том, что фильм не дает зрителю почувствовать исходные мировоз-

Очень сильная психологическая картина. Плюмбум — это мальчик, который сносит все на своем пути, не задумываясь, категорично. «Помогая» обществу, он сам становится калекой. Жертвуя собой, сам превращается в жертву. Под влиянием своего детского фанатизма он внутренне опустошается. Финал этого фильма именно таким и должен быть. Именно смерть девочки, влюбленной в Руслана, может возродить в нем чувства ребенка.

Татьяна Бойко.
Харьковская обл.

Фильм очень жестокий, сложный. Его тяжело смотреть. И знаете, что самое удивительное — почти

Александр ЗЕЛЬДОВИЧ: ВРЕМЯ РАЗМЫШЛЕНИЙ

На счету Александра Зельдовича пока что всего две короткометражные ленты. Обе — экранизации: «Мальва» по Горькому и «Воительница» по Лескову. И обе сняли награды: первая — премию кино клубов в 1985 году на фестивале дебютов в Свердловске, вторая — на фестивале студенческих и дебютных фильмов «Амирани-86» в Грузии, премию за оригинальную экранизацию. Отдельным призом была отмечена работа художника Льва Евзовича. Ну, и то, что премией были отмечены также и Высшие режиссерские курсы за лучшую подготовку выпускников, нельзя хотя бы отчасти не отнести на счет успеха Зельдовича, не уронившего своим дипломом репутацию воспитавшей его школы и мастерской Митты, из которой он вышел.

Надо думать, для режиссуры, профессиональную готовность к которой уже доказал Зельдович, нелишними оказались и годы его учебы в МГУ на психологическом факультете, и годы работы в клинике медицинским психологом, где сама практика групповой терапии заставляла осваивать методы, в чем-то близкие режиссуре.

От профессии психолога в работах Зельдовича — тонкость и точность разработки характеров, не боясь рассматривать их многопланово, в проявлениях контрастных, неожиданных, сложных. Оттого так интересны работы снимающихся у него актеров — и молодых, как игравшая Мальву Елена Майорова, и опытных, как Светлана Крючкова. Ее «воительница» Домна Платоновна — одно из самых глубоких, мудрых кинематографических воплощений артистки.



Фото Ю. Федорова

матогграфических воплощений артистки.

Трудно однозначно определить наше отношение к героям Зельдовича. Жажда свободы, которой так притягателен характер Мальвы, в равной мере и отталкивает. Да, свобода эта — вызов униженности и рабству, столь обычным для судьбы женщины ее слоя, ее времени. Но это же и свобода от любви, привязанностей, от любого рода обязательств — и семейных, и моральных, от заботы о завтрашнем дне и от тех, кто хотел бы, кто мог бы быть рядом. Но она и не ровня циничному и озлобленному босяку Сережке, бывшему угличскому мещанину, мастерски точно сыгранному Алексеем Жарковым. У него к людям лишь гадливость и злорадное любопытство, у нее — ненависть и любовь, беспощадность и жалость.

Та же конфликтная сложность и в образе Домны Платоновны. И в ней доброта и жестокость, способность к великодушию, преданной любви и к вполне земному корыстному расчету. Бедной девушке Ликаниде, поселившейся у нее, она искренне готова помочь. Но как? Найти толстосума, который, не скупясь, оплатил бы ее тело... У Домны странная роль — и палача, и жертвы, и мучительницы, и страдальцы, и злобной фурии, и ангела всепрощения.

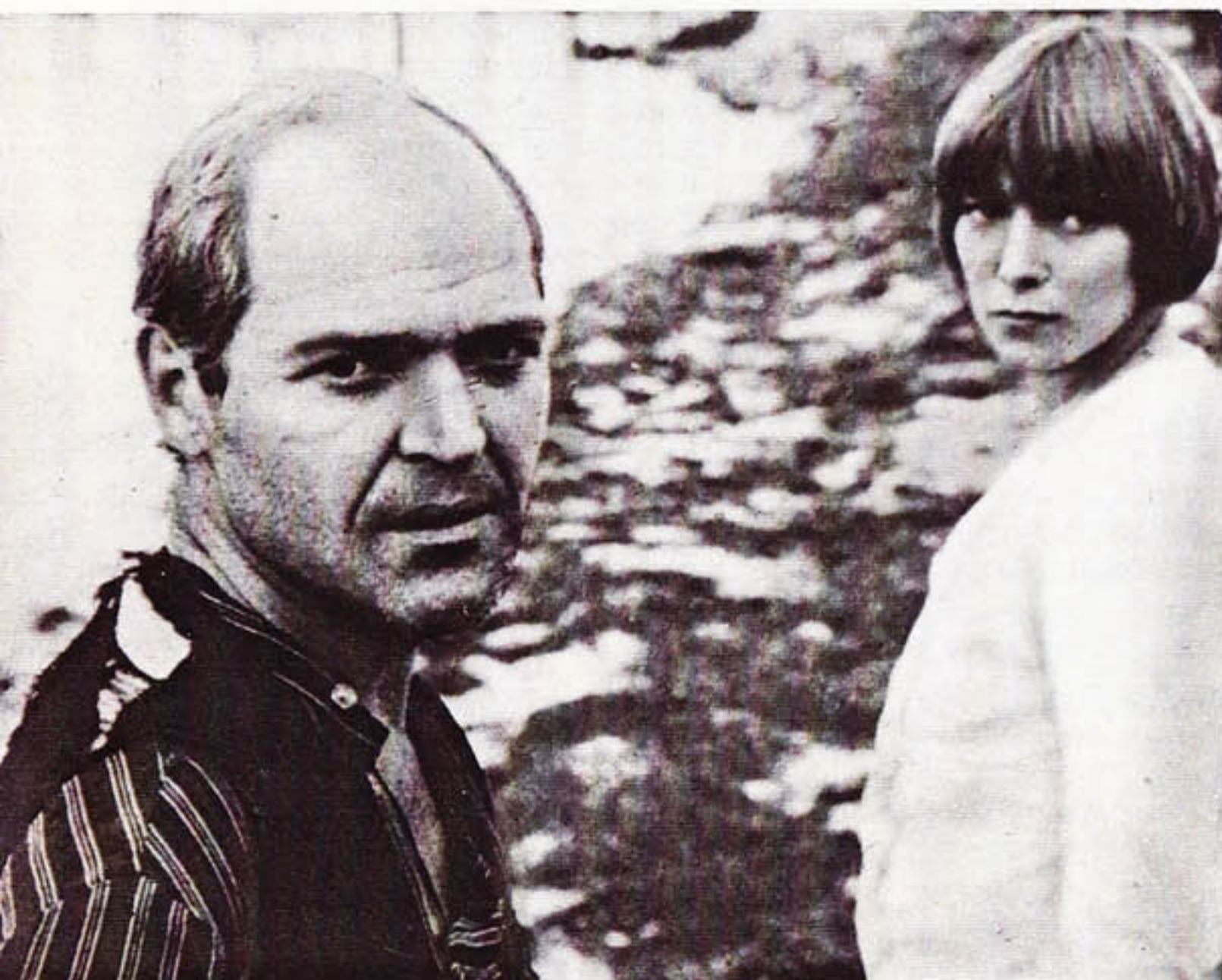
Очень точно и четко выстроена изобразительная партитура этой картины. Вся она решена в черно-белой гамме. Лишь изредка, в отдельных кадрах вспыхивает цвет. Алые розочки, алые сердечки, пронзенные стрелами, — кадры-виньетки, словно бы сошедшие с базарной открытки, мещанский идеал, воплотивший представление героини о прекрасном.

И только самый последний кадр фильма будет целиком цветным. Кадр кладбища, на которое следом за размахивающим кадилом попом прикатят гроб с телом Домны Платоновны. И где-то сбоку на земле будет лежать большой венок с теми самыми красными розочками, о которых так мечталось ей в жизни. Цвет этот лишний раз напомнит, как скудна, как бедна радостью была эта жизнь, какой незавидный удел выпал этой щедрой, от бога одаренной натуре.

Кинематограф — искусство требовательное и точное, не прощающее и не прощающее пустот, приблизительности, нерешенности любого из множества компонентов, слагающих целое. Режиссер узнается по считанным экранным минутам, иногда — по одному кадру. Вот почему с уверенностью пишу о Зельдовиче не просто как о многообещающем кинематографисте, но как о художнике, о человеке, уже владеющем профессией. Это узнается по решению и цвета, и звука (как насыщена, красноречива фонограмма «Мальвы», наполненная шелестом волн, скрипом песка и гальки, криком чаек), по глубине и серьезности работы с актером, по неожиданности и осмысленности монтажных стыков, по продуманности драматургической композиции.

Сейчас Зельдович накануне первой полнометражной постановки. Думает о видеофильме-опере Эдисона Денисова «Пена дней», написанной по роману французского писателя Бориса Виана, являющему собой как бы осовремененную версию Тристана и Изольды. В мосфильмовских планах значится его постановка по сценарию Павла Финна «Вольная городская жизнь». Он рассказывает о поколении «шестидесятников» и охватывает большой двадцатилетний период жизни героев. А пока время ожидания сценария, время размышлений. Очень важно в режиссерской профессии время...

А. ЛИПКОВ



Кадры из фильмов «Мальва» и «Воительница»

Валерий ПЕНДРАКОВСКИЙ: ПРОТИВ ЧЕРСТВОСТИ И РАВНОДУШИЯ

Мчится, набирая скорость, поезд. В полупустом вагоне, крепко стиснув голову руками и покачиваясь из стороны в сторону, изломанный житейскими бурями человек протяжно стонет: «Не могу-у-у!». Кто-то из пассажиров чертыхается, кто-то сочувствует, а кто-то и вовсе не желает замечать страданий случайного попутчика. Так начинается фильм «Не могу!», снятый молодым режиссером Валерием Пендраковским по одноименному рассказу Валентина Распутина. Эта лаконичная по изобразительным средствам, но чрезвычайно выразительная лента — вызов черствости и равнодушию — стала, пожалуй, одним из открытий V Московского фестиваля молодых кинематографистов. Начинаящий постановщик получил тогда приз «Надежда» — за лучшую студенческую короткометражную работу. «Не могу!» и другая короткометражная картина Пендраковского, «Должник» (по рассказу В. Распутина «Век живи, век люби»), были дважды отмечены дипломами на международных фестивалях киношкол в Берлине и Бабельсберге.

«Должник», по мнению молодого режиссера, — как бы продолжение темы, начатой в предыдущей ленте. И здесь не может выдавший виды «бич» (его играет Александр Ермаков) молча взирать на несправедливость. Ведь он проводник, ведущий в тайгу людей, и знает: лес не примет, отторгнет подлых и мелочных.

— Мой путь в кино, — рассказывает Валерий, — начался с увлечения фотосъемками в Симферополе, где я заканчивал школу. Учил нас пожилой фотограф, мастер своего дела, которого мы, мальчишки, звали дядя Коля. Я любил музыку, играл на рояле, втайне от всех писал рассказы. Но больше всего интересовался физикой и поэтому поступил в Севастопольский приборостроительный институт.

Первая запись в трудовой книжке Валерия сделана на Ялтинской киностудии — во время студенческих каникул два месяца проработал он здесь осветителем. Подружился с оператором и режиссером Алексеем Александровичем Мишуриным и однажды принес ему свои фотоработы, втайне надеясь на похвалу специалиста. А тот отобрал всего лишь один снимок, забраковав все остальные. Но спустя некоторое время, проглядев новые фотографии, вдруг как бы невзначай сказал, что оператор, дескать, из студента, может быть, и получится.

Эти два месяца, проведенные на киностудии, позволили Валерию наблюдать за работой сразу нескольких постановщиков, за кропотливым, детальным созданием фильмов. Он впервые начал задумываться о том, что же такое кино. Именно тогда будущий кинематографист понял: режиссер в идеале — человек «синтетический», умею-



Кадры из фильмов «Не могу!» и «Должник»



щий и знающий многое, если не все. И после «полного разброда» в его душе родилась мечта — выучиться на режиссера. Это удалось не сразу. Окончив институт, Валерий два года прослужил в армии. А потом отправился поступать во ВГИК... и провалился на первом же экзамене. Обещал себе, что ноги его в этом вузе больше не будет... и устроился на Ялтинскую киностудию все тем же осветителем. Затем стал режиссером, «исполняющим обязанности» второго режиссера, и наконец вторым режиссером.

Пять лет на киностудии... В 1979 году режиссер Эдуард Дмитриев поставил на «Укртелефильме» по сценарию В. Пендраковского картину «Среди скал».

— Тогда же, — говорит Валерий, — я узнал, что будущий курс на режиссерский факультет ВГИКа набирают мастера Владимир Наумов и Александр Алов, и предпринял новую попытку. Признаюсь к своему стыду — совсем не знал их в лицо и, отвечая на экзаменационные вопросы режиссеру Леониду Марягину, искренне полагал, что передо мной Владимир Наумов.

Обучение в мастерской столь известных художников, как А. Алов и В. Наумов, дало многое. Нас, студентов, очень сблизил совместная работа над спектаклем «Мастер и Маргарита», который в течение нескольких лет мы играли на площадке. Важными были и уроки Олега Ивановича Даля, преподававшего нам, к сожалению недолго, актерское мастерство. Но за столь короткое время ему удалось выкорчевать из нашего сознания вьезшиеся, затертые штампы, ложные представления об актерском исполнении и об актерской индивидуальности. Он часто читал нам свои многочисленные эссе о кино. Сейчас, в период перестройки, порой видишь, как некоторые конформисты и лицемеры спешно «прозревают» и «перестраиваются». И становится обидно, что Олег Иванович не дожид до наших дней. Уж ему-то меняться не надо было, он был как бы предвестником будущих перемен, сильной и волевой личностью, как и Владимир Высоцкий, и таким же необычайно тонким и ранимым человеком.

Свою первую киноработу, «Лестница», В. Пендраковский снял по рассказу Андрея Битова «Дверь». Лента же «Не могу!» была снята вопреки «пожеланиям» тогдашней администрации ВГИКа, и закончить ее он смог лишь благодаря помощи мастеров. Незадолго до кончины Александр Александрович Алов, настаивая на продолжении съемок, произнес слова, запомнившиеся Валерию на всю жизнь: «Вчера было нельзя, сегодня — не знаю, а завтра, уверен, — будет можно!».

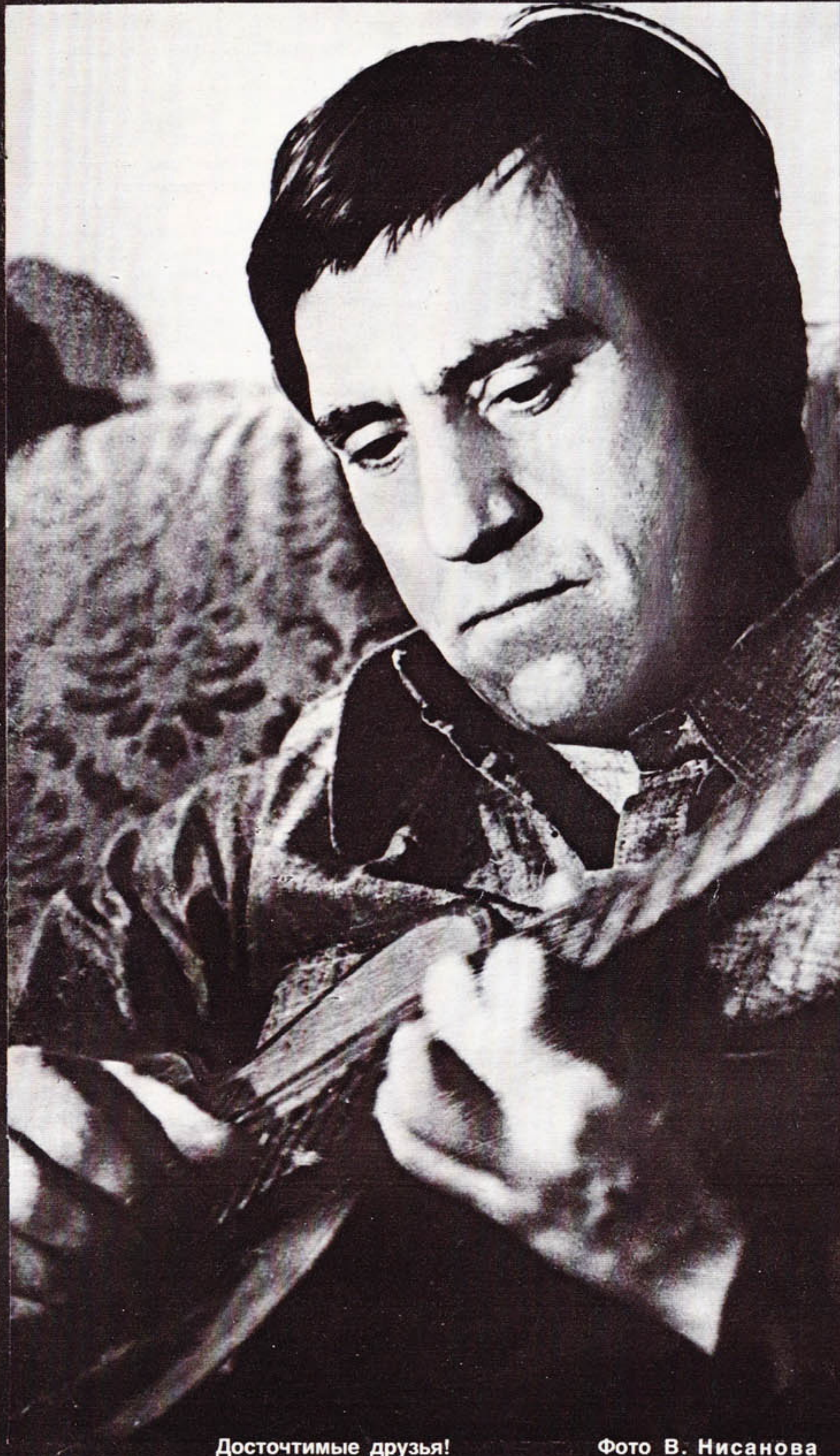
Два с половиной года лента «благополучно» пролежала в хранилищах института. И лишь изредка, тайком, Пендраковский забирал свои фильмы и показывал их в кино клубах Подмосковья вместе с другими работами мастерской. Ему удалось их показать Валентину Распутину, хотя для этого и пришлось слетать в Иркутск. Обсуждая работы с маститым писателем, молодой режиссер почерпнул для себя немало нового.

— V съезд кинематографистов раскрыв двери студий перед молодыми режиссерами, в корне изменив нездоровую ситуацию, сложившуюся в нашем кино. И, несомненно, повлиял на мою судьбу, — заканчивает разговор Валерий Пендраковский. — После окончания ВГИКа меня распределили на Центральную киностудию детских и юношеских фильмов имени М. Горького, дали возможность приступить к постановке своего первого полнометражного фильма «На окраине, где-то в городе...». Главным героем моей будущей ленты — учитель Лобанов, работающий на окраине города, — прослыл «возмутителем спокойствия»...

Эльдар АСКЕРОВ

СЛОВО О ВЫСОЦКОМ

24 января 1987 года, накануне дня рождения Владимира Высоцкого, в Центральном Доме кинематографистов состоялся вечер его памяти. Мы публикуем запись выступления на этом вечере поэта Беллы АХМАДУЛИНОЙ.



Досточтимые друзья!
Меня утешает и обнадеживает единство нашего помысла и нашего чувства. Хорошо собираться для обожания, для восхищения, а не для вздора и не для раздора. И хотя по роду моих занятий я не развлекатель всегда любимой мною публики, я все-таки хотела бы смягчить акцент печали, который нечаянно владеет голосом каждого из нас.

Вот уже седьмой год, как это пекло боли, обитающее где-то здесь, остается безутешным, и навряд ли найдется такая мятная прохлада, которая когда-нибудь залижет, утешит и обезболит это всегда по-

Фото В. Нисанова
Публикуется впервые

лыхающее место. И все-таки у нас достаточно причин для ликования. Завтра день рождения этого человека.

Мандельштамом сказано — я боюсь, что я недостаточно грациозно воспроизведу его формулу, — но сказано приблизительно вот что. Смерть поэта есть его художественное деяние. То есть смерть поэта не есть случайность в сюжете его художественного существования. И вот, когда мы все вместе, желая утешить себя и друг друга, все время применяем к уже свершившейся судьбе какое-то

сослагательное наклонение, может быть, мы опрометчивы лишь в одном. Если нам исходить из той истины, что заглавное в Высоцком — это его поэтическое урождение, его поэтическое устройство, тогда мы поймем, что препоны и вредоносность ничтожных людей и значительных обстоятельств — все это лишь вздор, сопровождающий великую судьбу.

Чего бы мы могли пожелать поэту? Нешто когда-нибудь поэт может обитать в благоденствии? Нет. Сослагательное наклонение к таким людям неприменимо. Высоцкий — несомненно, вождь своей судьбы. Он предводитель всего, всего своего жизненного сюжета.

Я помню, и мне... И мне довелось из-за него принять на себя жгучие оскорбления, отношение к нему как к независимому литератору. Я знаю, как была уязвлена столь высокая, столь опрятная гордость, но опять-таки будем считать, что все это пустое.

Я полагаю судьбу Высоцкого совершенной, замкнутой, счастливой. Потому что никаких поправок в нее внести невозможно. Несомненно, что его опекала его собственная звезда, перед которой он не провинился. И с этим уже ничего не поделаешь, тут уже никаких случайностей не бывает. А вот все, что сопутствует поэту в его столь возвышенном, и столь доблестном, и столь трудном существовании — все это какие-то необходимые детали, видите ли, без этого никак не обойдешься.

Ну да, редакторы ли какие-то, чиновники ли какие-то, но ведь они как бы получают просто необходимыми крапинками в общей картине трагической жизни поэта, без этого никак не обойдешься. Видимо, для этого и надобны.

Но все же, опять-таки вовлекая вас в радость того, что этот человек родился на белом свете, и родился непоправимо навсегда, я и думаю, что это единственное, чем можем мы всегда утешить и себя, и тех, кто будет после нас.

Он знал, как он любим. Но что же, может быть, это еще усугубляло сложность внутреннего положения. Между тем, принимая и никогда не отпуская от себя эту боль, я буду эту судьбу полагать совершенно сбывшейся, совершенно отрадной для человечества.

Фото Ю. Королева



В «Письме из редакции», опубликованном в «СЭ» № 23 за 1986 год, читателям был задан вопрос: какие проблемы, на их взгляд, стоят перед киноclubами и что необходимо для углубления и расширения этой работы.

Один из ответов — письмо, пришедшее из Минска. — мы публикуем.

КАКИМ БУДЕТ «ПРОФИЛЬ»?

Некогда монолитные зрительские ряды, штурмующие кинозалы, ныне в моем представлении — это остатки наполеоновской гвардии после Ватерлоо. Кинотеатры и дворцы культуры, помпезные снаружи, в большинстве своем утратили былые позиции в организации досуга людей. Виной тому — устаревшие методы и формы работы, отсутствие быстрого реагирования кинофикации на злободневные проблемы и, конечно, репертуар. На наш взгляд, отчасти проблему посещаемости, сплочения зрителей вокруг того или иного кинотеатра могут помочь решить дис-

куссионные киноclubы. Пример тому наш киноclub «Профиль» (аббревиатура от «проблемного фильма»), работающий при кинотеатре «Пионер» и пользующийся прочным интересом минчан.

Но сегодня хочется сказать не об успехах, а о заботах, справиться с которыми самостоятельно мы не в состоянии. Самая главная — репертуар! На данном этапе своего развития киноclubы работают полностью на репертуаре повторного местного кинофонда. А там часто отсутствуют фильмы, интересующие членов клуба. Вроде бы существует межпрокатный обмен. Однако, как показала практика, заявки небольшого киноclubа им не учитываются.

С самыми новыми лентами — тоже трудности. Хотя известно, что предварительный, допремьерный показ картины в киноclubе может назавтра стать предметом для разговора всего города. Это ли не реклама?

Мы считаем, что киноclubы должны получить возможность работать со всеми группами фильмов:

— фильмы, еще не вышедшие в широкий прокат;

— фильмы, повторно выпущенные на экран;

— ленты из собрания Госфильмофонда СССР;

— программы специального фонда киноclubов (такие фонды существуют во многих странах);

— тематические подборки курсовых и дипломных работ студентов киноуниверситета (включая и ленты объединения «Дебют»);

— видеофильмы.

Думается, умелое использование этих групп фильмов повысит престижность киноclubов, поможет им в деле воспитания общей культуры зрителей. Уже сегодня существует возможность создания в масштабах страны сети «гарантированного проката»...

По нашему мнению, зарегистрированные клубы могут гарантировать Госфильмофонду и кинопрокату определенное количество зрителей (а значит, известную сумму) при проведении «клубных» фестивалей, ретроспективных показов и прочих мероприятий, пропагандирующих лучшие произведения мирового киноискусства. В киноclubах можно бы проводить редакциям газет и журналов «круглые столы», диспуты. Польза и для критиков, и для зрителей очевидна: не все созданное в кабинетной тиши выдержит перекрестный «обстрел» зрителей.

Что мы ждем от Всесоюзной федерации киноclubов? Надеемся, будет вы-

работан официальный статус киноclubов, организованы семинары по обмену опытом, обмен лекторскими группами, налажен выпуск методических бюллетеней, программ и прочих необходимых материалов. Но прежде всего необходимо объединение дискуссионных клубов — то ли на базе Союза кинематографистов СССР или Всесоюзного бюро пропаганды киноискусства, то ли Госкино республики или Союзкинофонда, то ли одного из журналов («Искусство кино», «Советский экран», «Кинематехник»).

Хочется надеяться, что эти конкретные предложения по введению новых форм в работу кинофикации помогут повысить посещаемость кинотеатров...

Далеко не все проблемы киноclubов поставлены в данных заметках. Трудностей остается много. Но те, о которых было сказано, при желании компетентных организаций могут быть решены быстро и положительно. Киноclubы, которых становится все больше, ждут этого.

Олег СИЛЬВАНОВИЧ,
студент-заочник ВГИКА,
руководитель дискуссионного киноclubа «Профиль»

г. Минск

КЛУБ «СЭ»

ТРИ ДНЯ В ПУЩИНО

Сначала все было как обычно — приветствия друзей, которые видятся нечасто, вопросы «Что нового?». Но новое ждало именно здесь, на VIII Всесоюзном пущинском семинаре киноclubов. Это стало ясно после того, как на сцену Дома ученых поднялись секретарь правления Союза кинематографистов СССР, председатель комиссии по кинообразованию и киновоспитанию, кинорежиссер Р. Григорьев, председатель совета киноclubов киновед И. Фраценкова и председатель пущинского киноclubа бессменный организатор семинаров Л. Кузнецова. Они сообщили о решении создать Всесоюзное общество друзей кино и о необходимости посоветоваться о форме участия в этом обществе.

И сразу началась жаркая полемика, которая, затягиваясь чуть ли не до утра, продол-

жалась три дня. Она прерывалась разве что на время просмотров — кинопрограмма состояла из документальных фильмов А. Сокурова, его игровой ленты «Одинокий голос человека» и картины «Фавориты Луны» О. Иоселиани.

День первый — брожение

Настроение участников семинара можно понять. Завершается многолетняя борьба за существование, за право изучать киноискусство, смотреть и обсуждать лучшие ленты мирового кинематографа. Поразному относились к любителям местные руководители. Одни помогали, другие не замечали, третьи преследовали. И сегодня еще не прекратились чиновные гонения на членов Харьковского киноclubа, в трудных условиях работают клубы в некоторых других городах. Но все же дело сдвинулось с места. И сразу всплыли проблемы, накопившиеся за долгие годы.

Где брать фильмы для просмотров, как вообще стро-

ить в новых условиях взаимоотношения с кинопрокатом, Союзом кинематографистов, другими организациями? Было и недоверие. Представители Союза говорили о том, что нынешний кинематограф заинтересован в квалифицированных, активных зрителях, что сами они не желают формализации начинания, но верили им не все: слишком часто в прежние годы различные общества тонули в бюрократической трясине, а живое дело подменялось перечнем мероприятий.

День второй — конфронтация

Еще больше накалились страсти, когда из Москвы приехали новые представители Союза кинематографистов — И. Кокарев и А. Летов и особенно когда И. Кокарев поставил все на деловую основу: предложил избрать инициативную группу для разработки проектов документов. Они должны войти составной частью в предложения Союза по новой модели кинематографа и станут основой для обсужде-

ния на намечающемся осенью организационном съезде Всесоюзного общества друзей кино.

Спорили обо всем. О том, кто войдет в состав инициативной группы: ведь заботы центральных и периферийных, городских и сельских киноclubов при всей схожести несколько различны — не станет ли кто «тянуть одеяло на себя»... О том, надо ли разрабатывать сейчас Устав... Когда же инициативная группа удалится в фойе для совещания, голоса его участников порой заглушали звук фильма, идущего в зале.

День третий — объединение

Не сразу, ох не сразу начало выкристаллизовываться взаимопонимание. Но когда это произошло, работа пошла на удивление дружно и быстро. Решили, что Всесоюзное общество — понятие более широкое, чем Федерация киноclubов, и постановили, образовав федерацию, войти в состав общества, в котором могут быть представлены и другие феде-

рации, объединяющие детских, сельских и армейских кинозрителей, кинофикаторов, ассоциация кинообразования... Решили, что фильмы до создания специального клубного фонда должны предоставлять кинопрокат, Госфильмофонд СССР, Союзкинофонд, и заручились их согласием. Определили принципы финансирования федерации. Избрали оргкомитет, который должен подготовить к Всесоюзной учредительной конференции Федерации киноclubов в Ленинграде проект Устава и другие документы. Найдена форма участия киноclubов во всесоюзных и московских международных кинофестивалях. И, наконец, приняли «Основные принципы организации киноclubного движения в СССР. К проекту Устава Федерации киноclubов СССР», которые кто-то из участников семинара сразу назвал «Пущинским меморандумом».

Хотя в Пущино в это время еще стояли морозы, казалось, что лед на Оке тронулся.

Б. ПИНСКИЙ

г. Пущино

КТО? ГДЕ? КОГДА?

● Представители кинематографии шести стран — НРБ, ВНР, ЧССР, ГДР, ПНР и Советского Союза — подписали договор о совместной постановке фильма «Верными останемся».

Кинодиалог посвящен поколению людей, пронесших через годы верность юношеским идеалам и интернациональной дружбе. Действие киноромана охватывает период с 1936 по 1957 год.

Сценарий написали В. Черных и А. Малюков. В работе участвовали кинодраматурги братских стран: Л. Станев (НРБ), Д. Маковичка (ЧССР), Й. Бейте (ВНР), М. Фрайтаг (ГДР), Е. Гжемковский (ПНР). Предыдущие работы постановщика картины «Верными останемся» А. Малюкова «В зоне особого внимания» и «34-й скорый» пользовались популярностью у зрителей.

О. БОРИСОВА

● В Москве, Тбилиси, Киеве и Риге проходила Неделя фильмов Венесуэлы.

Демонстрировались киноленты: «Скажи, чтобы меня не убивали» (реж. Ф. Сисо), «Краб» (реж. Р. Чальбод), «Маленькая месть» (реж. О. Баррера), «В ловушке» (реж. Р. Чальбод), «Домой» (реж. Ф. Рубартели), «Рейнальдо Солар» (реж. Р. Рестифо), «Поколение молодых» (реж. Т. Урсельес).

● В Центральном доме кинематографистов — дебют. Впервые состоялась выставка-продажа работ молодых художников.

Уже за первые часы ее работы было раскуплено пятнадцать работ. На офортах Е. Дергиловой, костюмах Н. Котылевой, И. Амнасян, картинах В. Браинина, расписных досках С. Васильевой висят таблички «продано».

Быть может, на наших глазах рождается прекрасная традиция. Художники пришли к кинематографистам. Кинорежиссеры показывают фильмы в Доме композиторов. В Доме художника звучит современная музыка.

Г. АКСЕНОВА

● Замечательный русский музыкант Василий Васильевич **АНДРЕЕВ** первым продемонстрировал игру на балалайке с концертной эстрады. Вскоре исполнитель-виртуоз организовал оркестр русских народных инструментов, завоевавший широкую известность во многих странах мира, написал более сорока музыкальных произведений. О жизни В. В. Андреева — фильм «Серебряные струны», который снимают на киностудии «Ленфильм» режиссеры П. Кадочников и А. Дашкевич по сценарию П. Кадочникова. Одно из основных мест съемки — новгородская деревня Греблош.

С. ЕРЕМИНА

Александр ТРОШИН

ПУТЕВЫЕ ЗАМЕТКИ КИНОКРИТИКА

В оригинале фильм называется «Доверие». Его поставил за два года до своего знаменитого «Мефистофеля» один из крупнейших мастеров социалистического киноискусства, венгерский режиссер Иштван Сабо. По стилю, по интонации «Доверие» не похоже на «Мефистофеля», однако в серьезности темы и в кинематографической выразительности не уступит. Готовя этот фильм несколько лет назад для нашего проката, название немного изменили: в это время шел у нас первым экраном отечественный фильм с таким же точно названием — боялись, будет путаница. Зря боялись! Венгерскую картину «Доверие обязывает» (так она у нас стала называться) при том крохотном тираже, что ей определили, даже столичному любителю кино нелегко было выловить в репертуарном море. О других городах и говорить нечего: не видели ее там.

Доверие обязывает... Сочинив и закрепив на пленке эту чеканную формулу, кинопрокат и смежные с ним организации, похоже, не вдумывались в ее практический смысл, не спешили примерить к собственной деятельности, к отношениям, которые у них установились, с одной стороны, с сегодняшним нашим зрителем, нуждающимся в подлинных эстетических и духовных ценностях, с другой стороны, с искусством, которое доверяет им судьбу этих ценностей. В данном случае с кинематографом социалистических стран, прокатная судьба которого в настоящее время — если смотреть не в каталоги и отчеты, а на афиши кинотеатров — вызывает беспокойство.

Беспокойство обоснованное, я в том лишний раз убедился, когда с фрагментами «Доверия» и других картин отправился по командировке Всесоюзного бюро пропаганды киноискусства на Дальний Восток читать лекции о современном венгерском кино.

В абонеентах, которые составляют на каждый сезон применительно к своим площадкам все отделения ВБПК, одна из постоянных рубрик — «Экран наших друзей». Дальневосточное отделение молодое, оно эту рубрику только-только открыло... По справедливости надо бы рассказать о них, сотрудниках отделения, о том, как ответственно, профессионально, увлеченно они выполняют благороднейшую миссию — организуют в Хабаровском и Приморском краях работу по кинообразованию и эстетическому воспитанию трудящихся. Однако тема моих

заметок, увы, другая, прямо противоположная: безответственность, непрофессионализм, равнодушие тех, кто делает, во всяком случае, призван делать, по сути, то же самое, только для куда большей аудитории и иными средствами, формируя всесоюзный прокатный репертуар.

Начать с практики тиражирования и распределения копий. Зачем мне брать с собой в далекую поездку фрагменты «Доверия», «Воспоминания о курорте», «Идентификации» (у нас она называется «Его настоящее имя»), если бы эти фильмы имелись на месте, согласно каталогу действующего фонда? Но их там нет. Как нет и не ожидается (если учесть смехотворно малые тиражи) многих других фильмов социалистических стран, в том же каталоге значащихся. Кончилось тем, что лекцию, в которой звучали имена Золтана Фабри, Андраша Ковача, Иштвана Сабо, Марты Месарош и других мастеров, представляющих цвет и гордость венгерской социалистической культуры, завершали: в Хабаровском крае — костюмная приключенческая лента двадцатилетней давности «Завещание турецкого аги» и того же рода, только чуть посвежее, «Дунайский лоцман» (кстати, почему именно они задержались в действующем фонде, а не «Отец» Иштвана Сабо, не «Мертвый край» Иштвана Гаала, картины одного с ними года?), во Владивостоке — «Без паники, майор Кардош!» (кто видел, оценит несоотнесимость лекторского слова и иллюстрации к нему, тому, кто не видел, скажу: третьеразрядный боевик, сработанный по не лучшим западным образцам; это как если бы разговор с зарубежной аудиторией о достижениях советского кино иллюстрировали «Тайны мадам Вонг»).

Нередко приходится слышать, что фильмы социалистических стран «наш зритель смотрит плохо». Свидетельствую: наш зритель эти фильмы не «плохо» смотрит, он их никак не смотрит, потому что их ему не показывают.

Даже там, где они, по счастью, в наличии, в Москве, например.

Получая информационно-рекламный еженедельник «Досуг в Москве», всякий раз по профессиональному интересу считая, сколько, скажем, тех же венгерских фильмов демонстрируется. Один, два... Выпадают недели — ни одного. Бывает три, в лучшем случае четыре. И все как по заказу: незамысловатый детективчик, костюмная развлекательная лента, опять детектив. Ну, еще полнометражные «мульти», они идут по разделу детского репертуара. Не бедновато ли для кинематографии, отнюдь не такой упорно инфантильной и не столь уж приверженной к сугубо коммерческому интересу, как может сложиться впечатление благодаря

ДОВЕРИЕ ОБЯЗЫВАЕТ

нашей афише? В свое время шли у нас и собирали очереди «Без надежды» Миклоша Янчо, «Облава в январе» Андраша Ковача, «Двадцать часов» Золтана Фабри и другие венгерские фильмы, обжигавшие трагизмом, заставлявшие напряженно размышлять над сложными историко-политическими и нравственными вопросами. Так было и с другими социалистическими кинематографиями. Вспомним хотя бы те же очереди на фильмы «польской школы» тогда, в 60-е. Куда этот зритель подевался? Никуда. Ждет.

Возник заколдованный круг: не смотрят, потому что не показываем, не показываем, потому что не смотрят. Что-то тут не так. Уверен, потенциальный зритель фильмов социалистических стран есть и числом немалый, нужно только сделать его зрителем реальным.

Нашей столице, например, давно нужен специальный кинотеатр, который стал бы постоянным домом для кинематографий социалистических стран. Дому этому должно стоять в самом центре, чтобы он действительно мог стать базовой площадкой для заинтересованной творческой работы с фильмами наших друзей. Именно здесь могли бы проводиться кочующие в настоящее время по разным кинозалам традиционные недели братских кинематографий, здесь любители кино встречались бы с приезжающими в нашу страну киномастерами, а также с критиками, писателями, журналистами. Скажут: да ведь уже существуют в Москве кинотеатры с именами столиц братских стран — «Будапешт», «Варшава», «София», «Улан-Батор», «Ханой»... Что ж, хорошо, что существуют. Но скажите пожалуйста руку на сердце, может ли, к примеру, тот же «Будапешт», до которого от центра города час с лишним езды на общественном транспорте, стать реальным домом венгерского киноискусства? Фильмы этой страны, кстати сказать, там не так часто идут, и это понятно — кинотеатр на все Бибирево один. Нет, только в центре, под опекой «Совэкспортфильма», «Совинтерфеста», Всесоюзного научно-исследовательского института киноискусства, Союза кинематографистов СССР и его Всесоюзного бюро пропаганды киноискусства должен существовать центр социалистической кинокультуры.

Было сказано: не плохо смотрят, а плохо показывают. Теперь добавлю: и плохо покупают.

Казалось бы, яснее ясного: в отношении кинематографий социалистических

стран должен действовать в плане закупок и проката, выражаясь внешнеэкономической терминологией, режим наибольшего благоприятствования. Потому что это искусство наших друзей. Потому что у него с советским искусством общие цели (при всех национально-исторических особенностях и разнице в стиле жизни, которая фильмы питает), общие заботы и вопросы, наконец, общий предмет художественного исследования, он же адресат: человек, живущий в обществе социализма. «Друг — это другой я», — говорили древние мудрецы. Увы, мудрость нередко покидает нас, когда мы покупаем фильмы наших друзей или, купив, решаем, пускать их в прокат или нет. Часто верх берут осторожность и недоверие. Это-де наши зрители не поймут, то поймут не так. Одно чересчур серьезно, другое слишком остро, третье излишне кисло. Вот если бы сладкого и пресного! С ним закупочной организации и кинопрокату никаких забот. Думаете, пародирую, искажаю логику иных решений? Да в том и дело, что почти цитирую. В одной редакции выписали и для общего увеселения приклеили на стенку многоговорящую фразу из отчета очередной закупочной комиссии, ездившей в социалистическую страну покупать фильмы. «Остальные произведения — резюмировал автор отчета — покупать сочтено нецелесообразным, потому что они сложные» (?).

Потому что «сложные» (другими словами, серьезное искусство), не были приобретены в последние годы: «Остановка в пути» — экранизация антифашистского романа Германа Канта, осуществленная кинематографистами ГДР, «Сигнум лаудис» чехословацкого режиссера Мартина Голлы, румынская картина «И тогда всех осудил на смерть» Серджиу Николаеску. Не приобретены «Тысячелетняя пчела» Юрая Якубиско (ЧССР), «Крузи» Мирчи Данелюка (Румыния). Повис в воздухе вопрос о покупке «Полковника Редля» Иштвана Сабо. Да много можно назвать значительных произведений киноискусства, созданных в 70—80-е годы нашими друзьями, которые могли бы украсить нашу афишу, но, к сожалению, не попали на нее.

В начале 80-х была обещана нашему зрителю, но так и канула в безвестность последняя игровая картина крупнейшего режиссера ГДР Конрада Вольфа «Соло Санни» — подкупающий правдой и богатством эмоций рассказ о молодой женщине, нашей современнице, которая ищет свое место, свой путь и видит, что жизнь устлана не одними розами, как в милом ее сердцу простодушно-романтическом шлягере. Что помешало этой волнующей картине дойти до нашего экрана? То же со «Старыми временами» чехословацкого режиссера Иржи Менцеля. Фильм был куплен, дублирован — и не вышел. Почему?.. И почему не дошла до проката вен-



В роли Стико — Фернандо Фернан Гомес

Десяток-другой лет назад были модными психологические тесты, их печатали не только научные, но и популярные журналы: отвечаешь на вопросы, подсчитываешь сумму очков — и выясняешь тип своего характера. Тесты остались нормальным инструментом социологических и психологических исследований, но широкая мода на них прошла. Теперь скорее встретишься с пародийными тестами. Но пародия — это уже не наука, а искусство. Тест, переместившись в область художественную, можно сказать, становится неким новым жанром. И отнюдь не только пародийным, комическим. Появились и фильмы, которые, несколько схематизируя, можно расценивать как тесты.

Возьмите, скажем, «Храни меня, мой талисман»: вам предлагают оценить ситуацию, в жизни невероятную, примерить ее на себя, ответить на ряд принципиальных вопросов: правда, здесь нет подсчета очков, но и без них вы свой нравственный потенциал определите.

Не для такой ли цели предлагается оценить столь же невероятного героя «Плюмбума»?

Испанский фильм «Стико» полностью вписывается в этот новый «жанр». Историю он рассказывает совершенно невероятную, но дело фактически не в ней, а в нас, в нашей нравственной и социальной оценке.

Фильм этот предлагает по крайней мере два важных вопроса: как вы оцените человека, который в наши дни добровольно становится... рабом? Как вы отнеслись бы к предложению получить такого добровольного раба в свое распоряжение?

Что касается героя фильма, профессора-юриста, специалиста по римскому праву Леопольдо Контрераса де Техада, то его решение, конечно, продиктовано и внешними условиями: он стар и одинок, нет средств оплачивать квартиру, нужда заставляет продавать большую библиотеку с уникальной картотекой, покупатель что-то не находится... А тут случайная встреча с бывшим учеником Гонсало Барсены и его женой, ничего как будто не значащие слова о рабовладельчестве и рабстве — и вот решение готово: дон Леопольдо предлагает в обмен за кров, одежду и пищу свою свободу.

Постойте, а может, старый профессор попросту несколько не в себе?

В картине несколько раз возникает вопрос: а нормален ли дон Леопольдо? Иногда ему и самому кажется, что с головой не совсем в порядке; впрочем, такое впечатление возникает у него в одиночестве, но стоит выйти на улицу, поговорить с кем-то... Тут уж так: либо

он сумасшедший, но тогда и все безумцы, либо его решение нормально и полностью соответствует сущности окружающего мира. Рабство отменено, говорит Техада, но рабские отношения вовсе не исчезли: в любви, например, в семье да и в других сферах жизни...

Нет, дон Леопольдо не только нормален, как все, но он и умнее, и последовательнее многих.

Леопольдо де Техада всю жизнь вел войну — за здравый смысл, против безумия, за добро, против бездушия, за свободу, против всех видов рабства. Теперь война окончена: сил вести ее больше нет. Но если война им проиграна, он должен платить за поражение по тем правилам, которые сам установил. Плата крайняя — рабство.

Но разве мужественные борцы заканчивают добровольным пленением? Что-то в наивно-хитрых глазах старого профессора не позволяет поверить в такой исход.

Ну, разумеется, он не так прост: его добровольное рабство — что-то вроде троянского коня. Война по видимости закончена, воины покинули поле боя, оставив дар врагу, но как только этого дареного гигантского коня вкатили в крепость, подарок стал оружием, и десант, в нем затаившийся, сделал то, чего не сумела достичь длительная осада.

Рабство Леопольдо не более чем военная хитрость.

В сущности, если разобраться хорошенько, сделка со стороны профессора не совсем честна. Ибо пища, одежда и кров, за которые он отдает свою свободу, — это, собственно, все, что ценится в мире его хозяина. Но, конечно, не просто пища, поддерживающая жизнь: ведь Гонсало Барсена — гурман, знаток кухни, можно сказать, профессионал, ведущий гастрономический отдел в газете, сам иногда отводящий душу от юридических забот и финансовых операций на кухне. И, разумеется, не просто кров: у Барсены целый дворец с бассейном и заброшенной фотолaborаторией, в которой и поселяют новоявленного раба. И естественно, не простая одежда, а самая модная и престижная. Есть и еще кое-что, к чему стремятся Гонсало и его жена Мария: деньги и положение. Но, в сущности, и то, и другое — лишь средства, чтобы иметь лучшую пищу, шикарный кров и роскошную одежду.

Так что цена, которую назначает дон Леопольдо за свою свободу, достаточно высока. Правда, он не претендует на равенство с хозяином, но фактически получает все запрошенное в лучшем виде. И хотя для него все это не имеет такого же значения, как для Барсены, но платить-то приходится именно Гонсало.

Ценности не сходятся —

СТИКО

«СЕРВА ФИЛЬМС», Испания

Авторы сценария
Хайме де Арминьян,
Фернандо Фернан Гомес
Режиссер Хайме де Арминьян
Оператор Тео Эскамиллья
Художник Тони Кортес
Композитор Алехандро Массо

и в этом все дело. Так миссионеры за безделушки скупали ценную пушнину, а потом и свободу наивных аборигенов. Только здесь ситуация перевернута: истинные в глазах Барсены ценности он должен платить за нечто совершенно эфемерное и, строго говоря, несуществующее — чью-то свободу.

Не зря профессор говорит, что, по его мнению, в Риме некоторые рабы жили лучше своих хозяев, потому что они ни за что не отвечали. Конечно, мы имеем дело с неким экспериментом на себе. И Леопольдо доводит его до конца.

Фернандо Фернан Гомес, играющий главную роль и вместе с режиссером фильма Хайме де Арминьяном написавший сценарий, при всей кажущейся бесхитрости и откровенности своего героя не даст возможности полностью проникнуть в его внутренний мир, однозначно трактовать его странное решение: то, что написано здесь, не исчерпывает всех возможных толкований. Агустин Гонсалес в роли Барсены, к сожалению, более прямолинеен, часто откровенно карикатурен; а между тем роль его не менее сложна, чем у главного персонажа: он должен олицетворять современного среднего буржуа. Банальность, посредственность, типичность бывшего ученика, вероятно, и определили выбор профессора Леопольдо. Здесь же выбор выглядит вполне случайным, а история взаимоотношений раба и хозяина — мелковатой.

И все же она существует и определяет «тестовую» ценность этой странной истории.

Кстати, что имя Стико означает? Судя по всему, в нем имеется скрытый смысл. В испанском слове я такого слова не нашел. Впрочем, профессор римского права скорее всего выбирал себе имя в круге классических рабовладельческих понятий. Знаток древнегреческого и любитель этимологии кандидат биологических наук И. Э. Лалаянц подсказал мне, что, вероятно, Стико — испанизованное древнегреческое слово «стигма» — клеймо. Действительно, ведь дон Леопольдо вначале и предлагает Барсене заклеить его раскаленным в электрокаmine железом, а потом уже, как некий компромиссный вариант ритуала, заставляет хозяина надеть ему металлический ошейник, на котором выгравирован адрес Барсены и имя раба — Стико.

Клеймо. Профессор Леопольдо решил стать не столько рабом, сколько клеймом. Заклеить общество, в котором древние рабские отношения только модернизировались, приобрели изощренные формы. Но каждый человек рано или поздно обнаруживает в себе черты рабовладельца или раба. А то и те, и другие разом.

герская лента «Родители на воскресенье» режиссера Яноша Рожи — о девочках-подростках, воспитывающихся в колонии-интернате, об ответственности общества за их судьбу? Наверное, кому-то показалось, что в фильме «слишком много» негативного жизненного материала. Но появившаяся сегодня талантливая эстонская лента «Игры для детей школьного возраста» ничуть не мягче, она и материалом, и даже отдельными сюжетными мотивами перекликается с той венгерской.

Не могу не сказать о случаях другого рода: когда думаешь, что уж лучше бы фильм не вышел, потому что то, в каком виде он появился на экранах, работает против него. Например, когда делаются черно-белые копии с цветных оригиналов, притом с таких, где цвет играет важнейшую образно-смысловую и драматургическую роль. Или когда осуществляются — опять-таки по недоверию к нашему зрителю — перестраховочные купюры, порою до неузнаваемости меняющие смысл и художественное своеобразие произведения. Так случилось, например, с оригинальной и симпатичной чехословацкой картиной «Солнце, сено, земляника» переименованной у нас, ко всему, в «Экспериментатора».

Все перечисленные факты, выстраивающиеся в грустную закономерность, несомненно, служат плохую службу и нашему зрителю, и братским кинематографиям, которые должны были бы занять надлежащее место в его духовном мире, и в конечном итоге — поглядим на вещи прямо — нашей общей социалистической культуре.

В маленьком клубе Советской Гавани, города рыбаков и судоремонтников, сидевшая в первом ряду молодая женщина спросила меня: «А почему в нашем абонементе лекция о венгерском кино? Ну, я понимаю, американское...» Вот так так! Что называется, «приехали». Очень хотелось мне, чтобы в эту минуту там рядом со мной находились руководители кинопроката, «Совэкспортфильма», других организаций, в чьих руках судьба и репутация в нашей стране киноискусства братских народов. Ведь не без их участия (лучше сказать безучастия) вопрос этот родился и прозвучал.

Впрочем, и мы, киноведа, критики, журналисты, вложили свою лепту. Совсем не рецензируем (разве что по фестивальному поводу) в наших газетах и журналах зарубежный кинорепертуар. А киноизданиям «Советский экран» и «Искусство кино» одним не управиться. Между тем иностранные фильмы собирают ежедневно наших зрителей и воспитывают их, как могут.

Нужны объединенные усилия закупочных и прокатных организаций, критики, чтобы кинематограф социалистических стран из малоприметной «промежуточной» зоны репертуара, какой он за последние годы по нашей общей вине стал, вновь превратился в духовно полноценного и органически необходимого нашим зрителям собеседника.

ТАЙНА ДВУХ

ВСТРЕЧА С КЛАУДИЕЙ КАРДИНАЛЕ



С приближением XV Международного кинофестиваля в Москве в нашей почте растет число писем с просьбой больше рассказывать о новостях мирового кино, творческих судьбах крупных зарубежных кинематографистов. Как вы помните, в № 8 с. г. мы широко осветили международный форум «За безъядерный мир, за выживание человечества». И тогда же обещали читателям опубликовать более обстоятельные интервью с известными мастерами экрана разных стран. Беседа с Клаудией Кардинале, которую мы сегодня предлагаем вашему вниманию, — первая из серии интервью, взятых корреспондентами «СЭ» в ходе форума.

Когда я увидел ее в первый раз, она сидела в строгом черном платье, сосредоточенно размышляя о чем-то своем. Миниатюрная, гораздо более хрупкая, чем та, что на экране.

Нужен был решительный ход. «Синьора, мадам, леди!» — обратился я к ней. Дальше последовал комплимент, на треть произнесенный по-испански, на треть — по-французски и на треть — по-английски. Итальянского я не знал и ждал провала. Но Клаудия Кардинале ответила сразу. Так я подружился с ней и ее улыбкой, кстати, с улыбкой она редко расстается. В ответ на мой «сложный» комплимент гостя согласилась выбрать время для интервью.

— Вы итальянская киноактриса. Но я читал, что ваша родина Тунис...

— В незапамятные времена мои предки перебрались из Италии в Африку. Не знаю, почему они это сделали. Родилась я в 1938 году (да-да, здесь нет ошибки, хотя в кинопубликации часто фигурирует другая дата — 1939 год. Впрочем, Кардинале, смеясь, замечает, что против такой неточности нисколько бы не возражала. — А. С.) в итальянской семье, где все говорили только по-французски. Тунис был французской колонией, и все мы кончали так называемые «французские» школы. Итальянский же я выучила как иностранный язык уже в Италии, когда началась моя дорога в мир большого кино.

— При знакомстве вы ответили мне по-английски и по-испански...

— Английский я учила в школе, остальное потом добрала в Великобритании. Этот язык нужен любому актеру. Это своего рода профессиональный язык. Испанский же выучила на съемках в Испании. Когда широка география съемок, знание языков просто жизненно необходимо. Франция и Бразилия, Англия и Испания, США — куда меня только не заносило...

— Наверно, с детства грезили кино?

— О нет! Напротив. Маленькой девочкой мечтала жить в отдаленном оазисе в Сахаре, быть обыкновенной учительницей. Это мне казалось тогда таким романтическим...

— А как же все-таки попали в кино?



«Красная палатка»



«Сова
появляется
днем»

С Бертом Ланкастером в «Профессионалах»

— Оно пришло за мной. В нашу школу забрела съемочная группа. Искла местную девочку для рекламного туристского ролика. Выбор пал на меня. Но я убежала. Почему? Шумные киношники с их ослепляющей и стрекочущей аппаратурой напугали меня до смерти. Я любила свободу и не любила делать то, что велят взрослые. А тут предлагалось из тунисской дикарки сразу стать «паинькой». Меня уговаривали, увещевали. Чуть ли не со слезами на глазах я отправилась сниматься. Потом был небольшой эпизод в художественном фильме одного французского режиссера.

— Это и решило судьбу?

— Лишь отчасти. Меня заметили. Но судьбу мою по-настоящему круто изменил конкурс красоты, на который я попала в 1958 году благодаря своим первым кинопробам. Хорошо помню свое смущение и испуг, когда меня во всеуслышание объявили вдруг самой красивой итальянкой Туниса. Снова захотелось убежать, как тогда, перед первыми съемками. Но мне уже водружали корону. Наградой была и поездка на Венецианский кинофестиваль.

— Но ведь вы не остались в Италии...

— Да, я вернулась домой, уставшая от дотошных газетчиков, пьянящих, но туманных предложений режиссеров, всеческих авансов и посулов... Но отпив из

чаши, зовущейся кинематограф, я уже не могла думать ни о чем другом. И предложение поступить в Экспериментальный киноцентр в Риме приняла не задумываясь. Потом были бесконечные препирательства с преподавателями — сказывалось мое «тунисское воспитание». Центр я так и не закончила, уже всю снималась.

Шальной нрав пришелся по душе итальянским режиссерам, смело выставившим «тунисскую дикарку» против соперничавших тогда Софи Лорен и Джинны Лоллобриджи. Кто бы мог подумать, что девочка с непослушными вихрами и звонким мальчишеским голосом станет для миллионов зрителей К. К., подобно тому, как Брижит Бардо поклонники всего мира звали просто Б. Б. Яркая, экзотичная, напористая южная красота Кардинале, обогащаемая опытом и мастерством, приносила успех. На сегодняшний день ее послужной список внушителен: 75 фильмов, 18 главных ролей.

— Самые удачные, на ваш взгляд, роли?

— Анжелика из «Леопарда» Висконти и Клаудия в «8½» Феллини. То был мой «звездный час», точнее, «звездный год», потому что съемки фильмов проходили подряд, в течение практически одного года.

— Самые удачные роли можно считать и самыми любимыми?

— Любимая — это роль в картине Валерио Дзурлини «Девушка с чемоданом», которая была снята в 1960 году. Там я играла себя.

— Вернемся на несколько лет раньше: родители как-то повлияли на ваш выбор профессии?

— Пожалуй, что нет. Мой отец был инженером-техником. Мать всю жизнь воспитывала детей. Нас ведь четверо: у меня два брата и сестра.

— И все сегодня, конечно, артисты?

— Почти угадали. Моя сестра начинала как театральная актриса, сейчас же художник-костюмер по фильму. Один из братьев стал продюсером, другой — кинооператором. В общем, киносемья.

— Вам приходилось вместе работать в одном фильме?

— Случалось.

— А не возникало мысли семейными силами сделать картину?

— Что ж, идея оригинальная. — Клаудия задумалась. — Почему бы и нет? Вот возьмем и снимем!

— Считаете ли свою работу опасной?

— Я бы вас обманула, если бы сказала «нет». Конечно, когда вокруг рвутся пиротехнические заряды, рушатся стены, переворачиваются автомобили, чувствуешь себя, прямо скажем, некомфортно. Но что делать? Такова профессия. Помнится, когда я работала в Голливуде, довелось сниматься в фильме, действие которого разворачивалось в пустыне. Сами понимаете, скорпионы, змеи и одуряющая жара. Мягко говоря, никакого удовольствия. В другой раз снималась в одном из южных штатов США: вся киногруппа валилась с ног от малярии, на съемочную площадку то и дело забредали «в гости» дикие животные... Но я люблю свою профессию и не променяла бы ее ни на какую другую. Конечно, в молодости приходилось много работать над собой, создавать себя. Тогда было все: и спорт, и дерзость, и даже риск.

— Вы сказали «тогда был спорт», а сейчас?

— Я обожала баскетбол и волейбол, занималась легкой атлетикой, увлекалась спортивной ходьбой. Сегодня я могу позволить себе все это лишь изредка — съемочный график всегда уплотнен до предела.

— И все же чем вы увлекаетесь?

— Воспитанием детей. — Клаудия улыбается. — У меня дочь, ей семь с половиной лет. Самый озорной возраст. Кроме того, я бабушка — у меня взрослый сын, у которого своя семья, дети и соответственно масса проблем.

А еще очень люблю читать. Обожаю вашего Толстого. Мне крайне импонирует, что ваша нация такая читающая. Я же сама читаю отрывками — постоянные съемки. Часто отвлекает телефон, просто ненавижу его за это. Не очень люблю по этой же причине телевизор. А вот газеты читать могу хоть целый день. Стараюсь внимательно следить за тем, что происходит в мире. Меня тревожит судьба человечества, поэтому я и откликнулась на предложение приехать в Москву на международный форум «За безъядерный мир, за выживание человечества».

— Вы ведь не впервые в нашей стране, не так ли?

— Да, снималась у Калатозова в «Красной палатке». Одна из моих удачных ролей.

— Кто из советских режиссеров вам особенно интересен?

— Тарковский. Это был необыкновенный человек.

— Вы были знакомы?

— Да, встречались несколько раз на кинофестивалях. Канн, Рим... Незабываемые мгновения.

— Какими вы видите советских людей?

— Образованными, гостеприимными, теплыми и улыбающимися. Я вас очень люблю, потому что вы «очень итальянцы».

— Клаудия, а что для вас значит быть счастливой?

— Для меня это — спокойствие и безмятежность, семейное счастье, полное взаимопонимание между всеми членами моей собственной семьи, а также мной и моими родителями. Близкие люди должны помогать хранить в семье покой. В противном случае и творческая карьера обречена. Вы будете выдыхаться дома, принося на работу, на съемочную площадку лишь жалкие крохи эмоций.

— Итальянцы, как известно, народ экспрессивный, вы же подчеркнуто сдержанны в жестах...

— О, в этом повинно «французское» воспитание. Но в душе я чистокровная итальянка.

— Традиционный вопрос: каковы ближайшие планы?

— Сейчас отправляюсь в Париж, где буду представлять последний фильм с моим участием — «Историю» режиссера Луиджи Коменчини по роману Эльзы Моранте. Это один из трех фильмов, в которых я снялась в прошлом году.

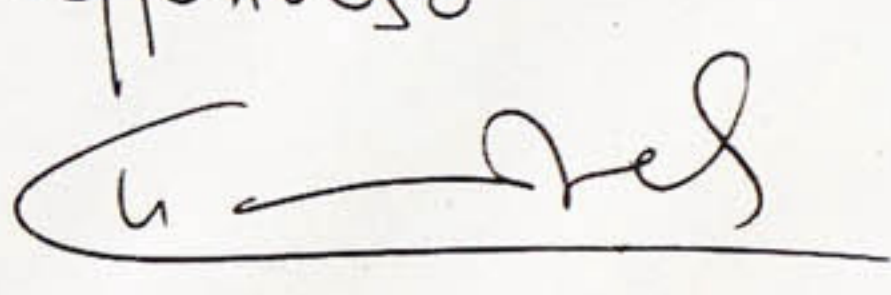
Последний штрих к портрету Клаудии делает ее муж, известный итальянский режиссер Паскуале Скуиттери, к которому я обратился с вопросом:

— Трудно ли быть мужем известной актрисы?

— Не то слово! — воскликнул он. — Когда тебя в очередной раз локтями отпихивают от супруги журналисты со словами: «Синьор, не мешайте работать прессе», — прямо-таки физически ощущаешь, что это такое — быть мужем Клаудии Кардинале!

Беседа вел Алексей СВИСТУНОВ

*un abbraccio
affettuoso*
Сердечно обнимаю,
Кардинале.




«Леопард»



С Антони Куинном
в «Саламандре»

**Советский
Экран**

№ 10
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. ГЛУЗКИЙ,
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. РОСТОЦКИЙ,
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, 5-6.
Телефон редакции
152-88-21.

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

№ 10 (730) — 1987 г.
Сдано в набор 01.04.87.
Подписано к печати 09.04.87.
А 08456.

Формат 70 × 108½.
Глубокая печать.
Усл. печ. л. 4.20.
Уч.-изд. л. 6.50.
Усл. кр.-отт. 14.70.
Тираж 1 700 000 экз.
Изд. № 1227.
Заказ № 517.

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.

Александр МИХАЙЛОВ —
лауреат конкурса «СЭ»-86»

Фото Галины Коревых

советский
ЭКРАН

