

Экран

СОВЕТСКИЙ

12 · 88



ПРИЗ
СЕРГЕЮ
ШАКУРОВУ

когда? кто? где? когда? кто? где? когда? кто? где? когда?

где? когда? кто? где? когда? кто? где? когда? кто? где? когда?



НАЙТИ ОТЦУ НЕВЕСТУ

Режиссер Виктор Соколов не случайно выбрал именно ялтинскую осень для съемок картины «Предлагаю руку и сердце» («Ленфильм»). В этот сезон здесь особенно прекрасны старые улочки и дворы, выходящие к морю, опустевшие пляжи...

О чем же фильм? О любви уже немалодких людей, впервые испытывших это чувство. В его основе — сценарий, написанный известным драматургом Александром Галиным по его пьесе «Ретро».

— Наши герои — Роза Александровна и Николай Михайлович — знакомятся по воле детей, решивших избавить отца от одиночества, — говорит режиссер. — Случайная встреча неожиданно обернулась запоздалым счастьем: этих проживших непростую и нелегкую жизнь людей обожгла настоящая любовь. Важно было найти лирическую интонацию, которая сопутствует героям во время их встреч, прогулок, разговоров у моря, в Ялте. Главные исполнители — Светлана Немоляева и Николай Гринько — дуэт точно угаданных индивидуальностей, передающих своим героям человеческое тепло и обаяние. В картине также заняты актеры И. Скобцева, Э. Виторган, И. Розанова, И. Мазуркевич и другие. Оператор Э. Розовский.

Н. Гринько и И. Скобцева в фильме «Предлагаю руку и сердце»

ОСТАВАТЬСЯ СОБОЙ

На киностудии «Мосфильм» режиссер И. Фридберг снимает ленту «Куколка» — о юной чемпионке, которая покидает большой спорт и возвращается в «обычную» жизнь, в рядовую школу.

Таня Серебрякова (С. Засыпкина), победительница многих международных соревнований, повидала мир, познала славу, поэтому ее конфликт с «инкубаторской» системой школьного образования неизбежен. События показывают, что эта девочка совсем не похожа на любимый ею талисман — куклу. Таня — яркая, сильная личность.

В фильме заняты И. Метлицкая (учительница), В. Меньшов (тренер) и другие. Съемки в разгаре. Оператор В. Нахабцев.

Таня — С. Засыпкина



СЮРПРИЗ ФЕСТИВАЛЯ

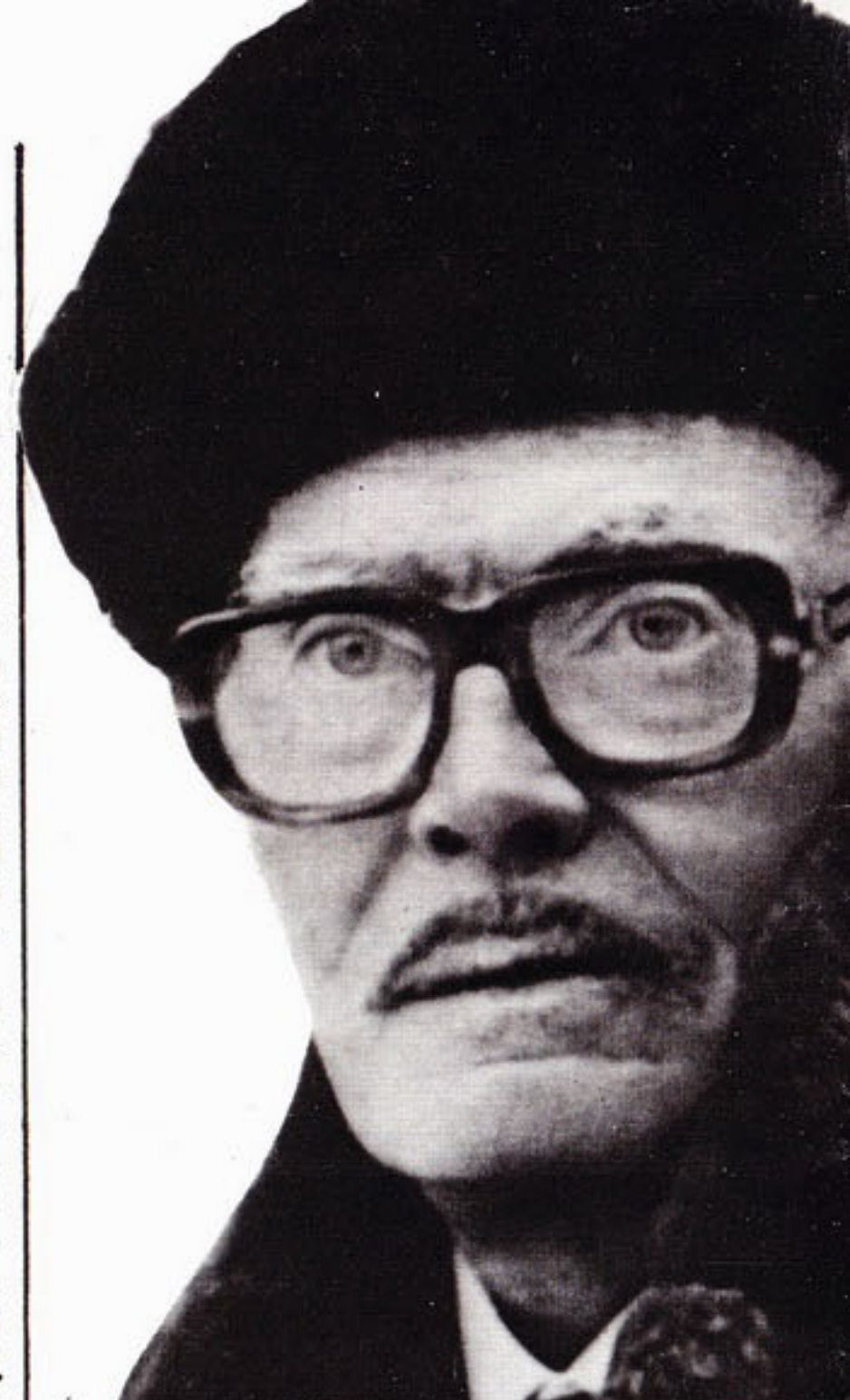
В рамках 38-го западноберлинского международного кинофестиваля состоялся ретроспективный показ документальных фильмов Прибалтики. В «Балтийское ретро» — так его окрестили хозяева смотра — вошли работы эстонских, латвийских, литовских мастеров. Среди них «Легко ли быть молодым?» Ю. Подниекса, «Высший суд» Г. Франка, «Познакомлюсь с мужчиной...» И. Селецкиса, «Мужики острова Кихну» М. Соосаара, «Иванова ночь» А. Сёёта, «Чтобы пахарь не уставал» Ю. Мююра и Э. Сяде, «Шрам» Р. Шилиниса и другие, свидетельствующие о яркой кинематографической культуре трех республик.

Многие волновались, «не потонет» ли «Балтийское ретро» в обилии кинопродукции, представленной в программах фестиваля? Но оказалось, что малый просмотровый зал, где демонстрировались фильмы ретроспективы, был всегда полон: критики, представители делового киномира, молодежь. Авторам задавались десятки вопросов. Киножурналисты разных стран живо откликнулись на «Балтийское ретро». Газета «Таймс» в статье «Гласность наступает кинематограф» писала: «Социалистический Восток поставляет постоянно сюрпризы. На фестивале была показана впечатляющая коллекция острокритических документальных фильмов прибалтийских республик».

Конечно же, этому успеху способствовала превосходная организация фестиваля. Заранее была тщательно отобрана программа, выпущен прекрасный альбом о «Балтийской ретроспективе» с фотографиями и текстом на трех языках — немецком, французском и английском, подготовлены рекламные материалы.

— Ваши ленты привлекают открытием интересных для нас народов, их проблем, — сказал в интервью один из организаторов показа, кинокритик Манфред Зальцгебер. — Но дело не только в экзотике. Не менее любопытно преломление в этих национальных кинематографиях общечеловеческих, всемирных проблем, таких, как «мир и молодежь», экология, «человек и природа». Надеемся, что советские документальные фильмы будут постоянными гостями на нашем кинофестивале.

Материалы подготовили А. Абрамович, Л. Муращенко, Е. Пиляцкина, З. Садовская, Н. Тухарели, Т. Эльманович



ПАМЯТИ МАСТЕРА

На 73-м году жизни скончался Герой Социалистического Труда, лауреат Государственных премий СССР, народный артист СССР Павел Петрович Кадочников — большой самобытный художник, коммунист, скромный и отзывчивый человек, долгие годы остававшийся любимым актером миллионов людей.

Созданные замечательным мастером героические образы советских людей в фильмах «Подвиг разведчика» и «Повесть о настоящем человеке» стали значительным общественным событием. Незабываемы его роли в фильмах «Иван Грозный», «Яков Свердлов», «Антон Иванович сердится», «Укротительница тигров», «Большая семья», «Неоконченная пьеса для механического пианино» и многих других. Он самоотверженно отдавал людям свое доброе сердце, щедрый талант. Был первым художественным руководителем Ленинградской студии киноактера, созданной при его непосредственном участии в 1957 году, вел большую работу по пропаганде советского киноискусства.

Светлая память об этом замечательном артисте, художнике, гражданине навсегда сохранится в сердцах.



ОТ КАЩЕЯ ДО МАРКИЗА

Кажется, Игорю ЯСУЛОВИЧУ на роду было написано стать актером — так он склонен к эксцентризму, импровизации, перевоплощению (посмотрите, как неузнаваем он в ролях старика в сказке «Мю, мой Мю» и Кашея Бессмертного в «Лиловом шаре»!). Уже с первых своих работ этот выпускник роммовской мастерской заявил о себе как о ярком характерном актере, успешно снимался в фильмах самых разных жанров — от бытовой повести до психологического детектива, от фарсовой комедии до героической драмы. Играл роли серьезные («Щит и меч», «Через кладбище», «Жил отважный капитан», «Ловкачи») и очень смешные («Двенадцать стульев», «Зудов, вы уволены!», «Друг»).

У М. Ромма Ясуловичу довелось учиться дважды: второй раз — на режиссерском факультете. Он активно работает на сцене Московского театра-студии киноактера и мечтает создать свой театр, где бы возрождались традиции классицизма. Одна из новых киноролей И. Ясуловича — маркиз Сен-Поль в ленте «Сильнее всех иных велений» (Студия имени М. Горького).

Сен-Поль (в центре) — И. Ясулович

когда? кто? где? когда? кто? где? когда?

кто? где? когда? кто? где? когда? кто?

НЕ РУБИТЬ СПЛЕЧА

В Москве, во Всесоюзном научно-исследовательском институте киноискусства, состоялась научно-практическая конференция, где были затронуты общие принципиальные вопросы развития в стране видео — явления, представляющего собой как новый вид искусства, так и новое средство массовой коммуникации.

Нужен комплексный подход к изучению теории и практики видео, следует обобщать и использовать зарубежный опыт — к таким выводам пришли участники конференции: искусствоведы и руководители домов культуры, использующие видео в своей работе, юристы и психологи, врачи-психиатры и журналисты, руководители ВПТО «Видеофильм» и представители творческого кооператива «Синтез», снимающего видеофильмы.

«Силы торможения у нас порой возникают раньше, чем само явление. Примеров

можно привести множество — от генетики и кибернетики до джинсов и видео», — сказал, открывая конференцию, директор ВНИИК А. Адамович. Одним из факторов, тормозящих развитие видео, участники обсуждения назвали существование в нынешнем виде статей 228 и 228¹ УК РСФСР и соответствующих им статей в Уголовных кодексах других республик. Нечетко сформулированные, они создают почву для судебных ошибок и прямых злоупотреблений, ставят под подозрение любого владельца видеоаппаратуры. Их надо существенно дорабатывать, считали все выступавшие.

Еще один вывод: необходимо широко обсуждать проблемы видео — это поможет специалистам наметить стратегические пути его развития, к обсуждениям следует привлекать общественность. Было высказано пожелание о создании специализированного журнала.



Кадр из фильма

ПО СЛЕДУ БАРСА

Мастера научно-популярного и документального кино режиссер Лариса Мухамедгалиева и оператор Вячеслав Белялов не раз обращались в своих работах к миру живой природы. Недавно на «Казахфильме» ими закончена телевизионная художественная лента «Тигр снегов» (сценарий Л. Мухамедгалиевой). Речь в картине идет о защите окружающей среды, спасении исчезающих видов животных. Герой фильма — жестокий, замкнутый человек, который занимается отловом диких животных. Его безжалостное отношение к зверям порождает между охотником и его сыном, не приемлющим жестокости, равнодушия к природе, серьезный конфликт...

когда? кто? где?

Электрик с парашютом

Долго искала съемочная группа картины «До свидания, мой парфянин!» («Туркменфильм») исполнителя главной роли десантника Мурада. А нашли его... прямо в коридоре киностудии. Им стал выпускник Ашхабадского профтехучилища Батыр Худайбердыев, молодой электрик, проходивший на студии производственную практику. Ему пришлось сниматься (съемки иной раз были максимально приближены к армейским условиям) и параллельно сдавать последние экзамены в ПТУ.

Постановщик этого фильма о суровых буднях воздушно-десантных войск Ходжадурды Нарлиев говорит: «...Важно, чтобы взрывы и выстрелы — пусть учебные — в юноше, ставшем солдатом, не заглушили голоса доброты, человечности, душевной чистоты».



Мурад — Б. Худайбердыев
Учебный рукопашный бой

Х. Нарлиев часто доверяет роли в своих лентах молодым. Вот и теперь мы увидим сразу несколько дебютантов. Среди них Л. Негруль из ВГИКа, Д. Журавлев из ГИТИСа, студент Азербайджанского института искусств Д. Абидов. Сценарий по повести А. Алланазарова «Семь зерен» написала М. Малеева.

когда? кто? где? когда?



ЕГО ГОЛОС С НАМИ

Издательство «Советский композитор» начало выпуск серии «Любимые драматические артисты», куда войдут вокальные номера из репертуара популярных артистов театра и кино. Открывает серию сборник песен, которые исполнял в фильмах народный артист РСФСР Андрей МИРОНОВ (составитель — композитор Б. Фиготин). Также сюда включены воспоминания о Миронове актеров В. Васильевой, Ф. Чеханкова, В. Зельдина, А. Ширвиндта, композиторов В. Баснера, Г. Гладкова, А. Зацепина, Е. Крылатова, А. Петрова, Я. Френкеля, драматурга Г. Горина. Открывает сборник стихотворение Р. Рождественского «Памяти Андрея Миронова».



Н. Гундарева и А. Кузнецов
в фильме «Не приставай к мужчинам»

Режиссер Г. Натансон на съемках

фото Д. Швецова

И смех, и слезы

Нарушилась привычная жизнь одной из московских «коммуналок». Здесь разместилась съемочная группа фильма с интригующим названием «Не приставай к мужчинам» («Мосфильм»). Ставит ленту по пьесе Э. Радзинского «Приятная женщина с цветком и окнами на север» режиссер Г. Натансон.

По жанру это будет трагикомедия или комедия-фарс.

Главная героиня Азлита, в исполнении Н. Гундаревой, человек редкой сегодня доброты и искренности. Как говорит режиссер, «странная женщина, которая жаждет любви в мире, где любовь никому не нужна». Повороты ее судьбы неожиданны и необычны.

Партнерами Н. Гундаревой стали В. Гафт и молодой актер А. Кузнецов. Операторы С. Вронский, В. Мясников, художники А. Бойм, А. Макаров, музыка М. Таривердиева.

когда? кто? где?

когда? кто? где? когда?

кто? где? когда? кто? где?

Новая картина Сергея Соловьева «Асса» — яркая, зрелищная, обращенная к широчайшей и прежде всего молодежной аудитории, во многом необычна для нашего экрана. Пестрит и временами сбивает с толку сюжет, который включает в себя разные линии: и любовную, и уголовную, и эпизод из русской истории, связанный с убийством Павла I. Необычны герои «Ассы» — «крестный отец», глава преступной мафии — супермен Крымов, лилипуты, рокеры, негр Витя... Здесь все странно, все чудно: и имена героев — Алика, Бананан, и пальмы под снегом в зимней Ялте.



Андрей Шевякин

«АССА» ГРАНЬ ВЕКОВ ИЛИ НАБОР ФЕНИЧЕК?

*«Кумиром народным служил Козлодоев,
И всякий его уважал».*

Из песни Бананана

Ф

ильм рассчитан на самые разные вкусы, кто-то погрузится в стихию рок-музыки, те, кто любит детективы, будут следить за развитием уголовного сюжета с убийствами, а те, кому захочется проникнуть в глубинные, потаенные сферы этого «слоеного пирога», прочитают авторские

мысли о времени, об общественной ситуации, о нас — вчерашних и сегодняшних.

Не случайно именно «Ассу» выбрали для обсуждения молодые критики — члены творческого объединения при Союзе кинематографистов СССР. Строили догадки, версии, пытались составить мозаику из цветных камешков — словом, включились в игру, которую предложил режиссер С. Соловьев. Фрагменты этой дискуссии мы и публикуем, стараясь сохранить ее живой и непосредственный характер.

А. ДЕМЕНТЬЕВ. Время сейчас быстро меняется, люди начала 80-х годов и мы — совершенно разные. Я подумал: если из «Ассы» убрать два кадра — с портретом Брежнева на берегу моря и фрагмент телепередачи о том, как герою Малой земли вручают почетное оружие, могли бы мы понять, когда происходит действие фильма? Это не похоже на начало 80-х — и одеты иначе, чем тогда, и ритм жизни другой. В то время абсолютно не было характерно такое засилье «попса», как показано здесь. Вместе с тем это и не сегодня — нас какими-то намеками все время отсылают в недалекое прошлое.

Что мы видим в фильме? Историю молодых людей, которые живут более или менее легкомысленно и втягиваются в уголовный мир. А в финале, пришитом белыми нитками, появляется Виктор Цой, который требует перемен. Перемен каких? Чтобы у нас больше не было уголовников? Чтобы молодежь не поддавалась так легко им на удочку? Я так понимаю, что Цой в своей песне требует перемен в нашей социальной действительности. Но в «Ассе» мы этой действительности не видим.

С. ЛАВРЕНТЬЕВ. Может быть, это и хорошо, что как бы нет реальной жизни, что она вся так по-соловьевски застетизирована? Смешно, ну кто же сегодня будет смотреть эту картину и не понимать, о каких переменах идет речь? Хорошо, что жизнь не прописана, что она какая-то выморочная, непонятная, и ее обязательно нужно сменить — со всем, что в ней есть.

Е. ТИРДАТОВА. Для меня эта придуманная, романтизированная история вся состоит из вопросов. Что это за жизнь? Чего хотят эти молодые ребята? Фильм озадачивает и вместе с тем притягивает. Здесь и трагедия, и фарс — это

наша действительность, в которой трагедия то и дело оборачивается фарсом, словно подтверждая абсурдность нашего существования. Чудовищная Голова — голова вчерашнего миротворца и отца отечества — сегодня фарс, вчера — это было трагедией. Песня-гротеск про старика Козлодоева и рядом — уход из жизни лилипута Андрея, человечка маленького и в прямом, и в переносном смысле слова, — как символ эпохи — то и другое и нелепо, и страшно.

Ж. ГОЛОВЧЕНКО. Это больше похоже на наше сегодняшнее время — хотя бы по той же попытке поставить рок в какое-то «роковое» положение. Молодые люди оказываются здесь меж двух огней — официальным миром в виде милиции и миром уголовным, и авторы словно бы благословляют этих детей, этот рок как панацею от всех бед, как единственную надежду: вспомните финальные кадры с Цоем.

А. ЕРОХИН. По-моему, как Брежнев долгое время морочил нам голову, так он продолжает морочить нам ее и сейчас. И всего-то двумя краткими появлениями на экране. Мы все спрашиваем себя: наше это время или не наше? Я бы поставил вопрос иначе: а наша ли это страна? Всего-навсего показать в телевизоре других лидеров, одеть милиционера в форму полицейского и поменять только одну фамилию — Крымова. Будет девочка Алика и мальчик Бананан. Ну кто-то узнает Ялту. И что получается? Просто занятная история. Видимо, авторы это чувствуют. Зачем, допустим, в фильме сцены убийства Павла I, которые возникают в воображении Крымова, читающего «Грань веков» Эйдельмана? Чтобы напомнить, что это происходит у нас. А если бы он читал «Трех поросят»?

Что, авторы как-то уповают на молодое поколение, на этих рокеров? Да нет же. Вспомните авторские «примечания», этот толковый словарь молодежного жаргона, который вызывает веселье в зрительном зале. Это же просто смешка над молодыми. Смотрите, мол, какие смешные, забавные ребята! Какие у них словечки-то! Есть ли в фильме какие-то проблемы? По-моему, проблема есть только у сыщика, которого то мордой об стенку, то кирпичом по голове. У других проблем никаких. И, между прочим, мальчики Банананы элементарно вырастают в стариков Козлодоевых...

С. ЛАВРЕНТЬЕВ. А как же любовь?

А. ЕРОХИН. А там нет любви. Что, девочка любит Крымова? Или этого мальчика? Что, он полюбил ее? Да ни боже мой! Что бы мы там ни говорили, в основе произведения искусства должно лежать чувство. Чувство по отношению к стране, времени, человеку. А здесь оно какое-то абстрактное.

А. КИСЕЛЕВ. Мне хотелось бы похвалить «Ассу» за то, за что другие ругали. Утверждают, что фильм не фиксирован во времени. Я считаю, время в фильме есть, и оно совершенно

конкретно — безвременье. Люди изломаны безвременьем, они же все там карлики! И все несчастны — и Крымов, и лилипуты, и рокер Бананан, и девочка, которую трудно принять за медсестру из Орла... В той несчастной жизни им не было места — они и кончили печально. Время распалось, распалась связь времен. И Соловьев передает это самым ощущением человека, атмосферой. В 70-е — начале 80-х среди молодежи была дивная умиротворенность. А попробуй-ка сейчас на улице подойди к молодому парню и скажи: «Сними серьгу». Отпор получишь незамедлительно.

С. ЛАВРЕНТЬЕВ. ...милиционер и получил отпор...

А. КИСЕЛЕВ. Какой отпор — просто нежелание вмешиваться. Люди тогда ни на что не надеялись и мало чему верили. Не было и сегодняшней агрессивности. Цой, который появляется в конце, подводит черту.

Упрекали фильм в том, что он страдает какой-то излишней изысканностью. Да, конечно, он условен, эстетизирован. Но это его ни в коей мере не ухудшает. Наоборот. Мне не нравится наша привычка требовать, чтобы все было социальным и обязательно грохочущим. Если уж человек высказывается с экрана — чтобы оттуда громы и молнии низвергались. Чтобы все в ужасе уходило из зала. Поседевшие...

Ж. ГОЛОВЧЕНКО. Да какие поседевшие? Все наоборот: возникает ощущение, что никого вообще вся эта история не трогает. Тебе кого-нибудь жалко?

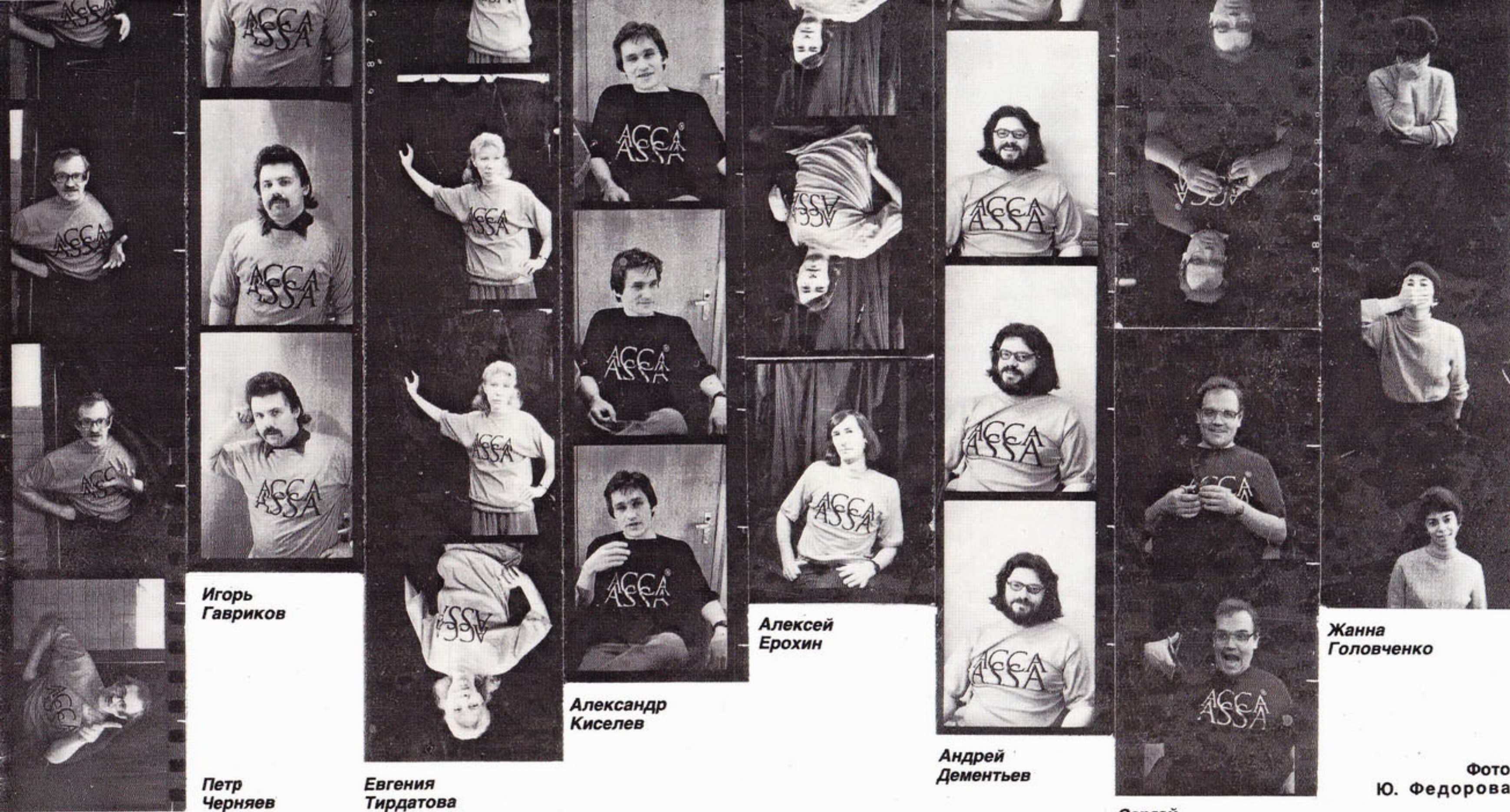
А. КИСЕЛЕВ. Бананана. Его-то за что?

Ж. ГОЛОВЧЕНКО. Ну, жалко не жалко, ладно. У тебя что-нибудь вызывает пусть не сострадание, а возмущение или какие-то другие сильные чувства?

А. КИСЕЛЕВ. Нет, нет, нет... Чего, собственно, добивался Соловьев? Он просто показывал. Зимняя Ялта — это же прелестно: падает снег, и Друбич под зонтиком. Вставки про 1801 год, по-моему, несут очень малую долю исторических параллелей. Это то, что принято называть на молодежном жаргоне «феничками». Это «фенички», это «просто так» — ему попалась книжечка Эйдельмана, он ее взял и немножечко экранизировал. Эстетика того времени строилась именно так: просто взял, просто процитировал — смысла ни у чего не было. Вот тут говорили, что нет любви между Аликой и Банананом. Конечно, нет — в этот прекрасный застойный период не было ни любви, ни дружбы — одно мировоззрение.

А. ЕРОХИН. А я в самые застойные годы любил неоднократно...

П. ЧЕРНЯЕВ. На мой взгляд, это картина не о конкретном времени начала 80-х годов, а о всяком времени, когда лезут в душу, когда не уважают в человеке человека. Для меня главная тема в фильме — тема фатального одиночества людей, которые чем-то не похожи на



Игорь Гавриков

Петр Черняев

Евгения Тирдатова

Александр Киселев

Алексей Ерохин

Андрей Дементьев

Сергей Лаврентьев

Жанна Головченко

Фото Ю. Федорова

других, будь то лилипуты или преступники, или рокеры. Хотя, конечно, Соловьев хотел рассказать обо всех нас. Все одиноки и неприкаянны.

Картина во многом уязвима, в том, например, что Соловьев приближает рокеров к преступному миру — похоже, в нашем кино складывается эта «славная» практика, — вспомним «Взломщика» Огородникова. Уязвимо и то, что Соловьев иногда как бы сам себя «поправляет». Крымов, например, обаятелен, он супермен, а суперменов мало на нашем экране, у него могут возникнуть поклонники, может быть, подражатели, поэтому режиссер подчеркивает его «отрицательность» окружением — один лысый, второй с чирьями, третий — шкафоподобный. А наш мальчик Бананан, который сам по себе малосимпатичен, да и музыка у него резкая, вызывающая, так он, напротив, не так уж плох — берет в руки балалаечку и гладит бабушку по голове: и добрый внук, и уважает национальную культуру.

Продолжает ли «Асса» соловьевскую тему? Разве что тему одиночества. В остальном же режиссер идет совершенно новыми путями, ищет, и сам, может быть, не знает, куда идет. Такой отчаянный поиск: собрал все, что можно, впряг «коня и трепетную лань» и... рванул во все стороны. В первую очередь в сторону зрелищности. Но зрители, о которых Соловьев так печется, боюсь, будут разочарованы: и по части мелодрамы, и по части остросюжетности, и по части рок-музыки...

А. ДЕМЕНТЬЕВ. Кстати, о рок-музыке. Песни, которые звучат в фильме, написаны в основном в самом начале 80-х годов, но претерпели здесь очень характерную метаморфозу: они подделаны под современную профессиональную эстраду. А в этом качестве они, на мой взгляд, не могут существовать. Какой-нибудь «Мочалкин блюз» должен звучать на разбитых гитарах с плохими звукопроизводящими устройствами, потому что он родился в сфере «андерграунда». Если он исполняется на великолепной аппаратуре, он теряет самую свою сущность. Мне кажется, Соловьев не столько хочет разобраться в таком феномене, как «наша молодежь», сколько заботится о том, чтобы он сам, как художник, выглядел современным, тонко чувствующим, разбирающимся в модных тенденциях.

И. ГАВРИКОВ. Меня вот что удивило и расстроило: слабая игра Сергея Бугаева, а ведь Соловьев всегда славился тем, что умел находить хороших исполнителей на главные роли. Вспомним Таню Ковшову в «Наследнице по прямой» или Славу Илющенко в «Чужой Белой». Здесь этого нет, поэтому нет и ощущения поколения. Вот мы и думаем: что это за молодежь? По Бугаеву не очень-то поймешь... И все же я уверен, что фильм будет иметь успех именно у молодежной аудитории, а старшие примут его в штыки.

С. ЛАВРЕНТЬЕВ. А уголовная история?

И. ГАВРИКОВ. В ней заключен конфликт поколений, разрешенный в пользу молодежи, которая разделалась со стариками. Старшее поколение насолито молодому, и молодое сейчас ему за это мстит. Кроваво мстит.

С. ЛАВРЕНТЬЕВ. Но это же не только конфликт поколений, но и общественный конфликт, конфликт социальный, тебе не кажется? Протест против той общественной ситуации, которая помогает процветать человеку бесчестному и на смену которой должна прийти другая общественная ситуация, которая поможет процветать человеку честному.

И. ГАВРИКОВ. Этого нельзя не признать, но для меня это на втором плане. И призывы Цоя, и «Мочалкин блюз», и «Козлодоев» Бориса Гребенщикова — все песни рокеров направлены против старшего поколения.

Я не согласен с тем, что фильм заэстетизирован. Одно дело, положим, заэстетизирована картина «Сто дней после детства». Или «Наследница по прямой». А эта?

А. КИСЕЛЕВ. Что ни кадр, то картинка.

С. ЛАВРЕНТЬЕВ. Но эстетизация — это не только внешне атрибуты, это ведь и внутренний смысл. Заэстетизировать застой — это же гениальная мысль. Никому в голову такое не приходило!

И. ГАВРИКОВ. В интервью Соловьев говорил, что делает фильм о современной рок-культуре. А мы вот как-то все об общественном застое... Давайте вернемся к названию фильма. «Асса» на языке художников значит — неразбериха. Соловьев, похоже, затеял с нами игру — ведь он сам заявляет, что это неразбериха, а мы ее сейчас пытаемся разгадать?

А. ЕРОХИН. Ну, раз уж начали... Если мы строим версию, как создавался фильм, то вот еще один момент. Вспомните последние годы, месяцы, когда каждый день чуть-чуть приоткрывалось запретное: вот можно Брежнева в таком контексте показать, «Козлодоева» спеть на экране, изобразить, как милиция провоцирует, — действие по принципу «чего позволите». Может быть, для Соловьева это был какой-то сбивающий, отвлекающий, что ли, момент?

Ж. ГОЛОВЧЕНКО. Когда я смотрела фильм, меня не покидало ощущение, что все там рассчитано на ассоциации, а самостоятельной ценности в структуре произведения не имеет. Потому и «Асса». Нужно «ассационировать» с чем-то. Домысливать в связи с какими-то другими фильмами, книгами. Но авторская концепция не прочитывается — и вся эта мозаика, весь этот коллаж рассыпаются на глазах.

А. ШЕМЯКИН. К тому же это еще и энциклопедия кино. Самая, пожалуй, занятная реминисценция — лилипуты: они ведут к бергмановскому «Молчанию», бюнюэлевской «Виридиане», к «Жестяному барабану» Шлендорфа. Эти точечные указания позволяют каждому из нас надстраивать над картиной то смысловое поле,

которое он себе представляет. Сейчас, когда наше общество так озабочено проблемой «кто виноват?», «Асса» может предложить разные ответы на этот вопрос. Хотите — вините подпольных миллионеров (не случайно в послужном списке Крымова упоминается «Океан» — одна из самых скандальных уголовных историй), хотите — кивайте на «грань веков». Различные смыслы можно извлечь из соловьевского фильма, и ореол «детской левизны» ему обеспечен.

С. ЛАВРЕНТЬЕВ. А что, много ли показывают фильмов о том, как у нас избивают людей в милиции? Будут смотреть — и еще как! Теперь об этом можно не только говорить или читать, но и смотреть, а это гораздо сильнее.

Е. ТИРДАТОВА. Я считаю, что Соловьев абсолютно точно уловил момент, когда этому фильму появиться, и я рассматриваю его как некий социальный феномен. Этот странный, пестрый фильм, своеобразный гигантский видеоклип, в нашем кино пока уникален. «Асса» — броская, зрелищная картина с атрибутами «красивой жизни», с королем преступного мира, его дамой, его свитой, любовью, приключениями, убийствами — откровенно хочет нравиться публике. И это замечательно.

А. ШЕМЯКИН. Но это верхний слой картины. Соловьев пытается заняться «глубоким бурением» (выражение Шкловского об Олеше) и постичь суть времени — но не через эстетизацию, а через утилизацию его примет. Все утилизировано. Кроме ритма. Я не согласен с тем, что 70-е годы были временем, когда благоденствовали. Это было время, когда медленно умирало все живое — вокруг, в нас, и подспудные ритмы, которыми мы жили тогда, в итоге выплеснулись на поверхность в виде рока. Рок — следствие и примета времени, но никак не его концентрированное выражение. Ритмы здесь совершенно другие — ритмы соловьевские, ритмы рефлексии.

С этой точки зрения мне фильм представляется симптоматичным, даже принципиальным. Но не кажется ли вам, что здесь рефлексивный кинематограф Соловьева доходит до своего логического конца? И что необходим взрыв собственной эстетики ценой, может быть, больших художественных потерь, иначе, если режиссер будет продолжать делать свои комментарии к жизни, в них мало кто будет разбираться?

От редакции. Пожалуй, на этом вопросе мы прервем нашу дискуссию, предоставляя читателям «Советского экрана» возможность ее продолжить. Не сомневаемся, что вокруг «Ассы», картины, допускающей множество подходов, толкований и заслуживающей, по нашему мнению, самого пристального анализа, еще будет множество споров.

Материал подготовила
Е. ТИРДАТОВА

XXI ВСЕСОЮЗНЫЙ КИНОФЕСТИВАЛЬ: ЗЕРКАЛО ВРЕМЕНИ

НАГРАДЫ КИНОСМОТРА

Главный приз фестиваля — фильму «ИСТОРИЯ АСИ КЛЯЧИНОЙ, КОТОРАЯ ЛЮБИЛА, ДА НЕ ВЫШЛА ЗАМУЖ» («АСИНО СЧАСТЬЕ», «Мосфильм»). Автор сценария Ю. Клепиков, режиссер А. Михалков-Кончаловский).

ПО РАЗДЕЛУ ПОЛНОМЕТРАЖНЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ФИЛЬМОВ:

Приз фестиваля — фильму «ЧЕРТИК ПОД ЛОБОВЫМ СТЕКЛОМ» («Азербайджанфильм»). Автор сценария А. Джалилов, режиссер О. Мир-Касимов).

Приз фестиваля — фильму «ХОЛОДНОЕ ЛЕТО ПЯТЬДЕСЯТ ТРЕТЬЕГО...» («Мосфильм»). Автор сценария Э. Дубровский, режиссер А. Прошкин).

Приз фестиваля — фильму «ЭЙ, МАЭСТРО!» («Грузия-фильм»). Автор сценария Н. Манагадзе, Э. Ахвледиани, Д. Джавахишвили, режиссер Н. Манагадзе).

Специальный приз жюри — фильму «ЗЕРКАЛО ДЛЯ ГЕРОЯ» (Свердловская студия. Автор сценария Н. Кожушаная, режиссер В. Хотиненко) за разработку актуальной социально-нравственной тематики.

Приз жюри — режиссеру К. МУРАТОВОЙ за фильм «Перемена участи» (Одесская студия).

Приз жюри — режиссеру В. ЖАЛАКВИЧУСУ за фильм «ВОСКРЕСНЫЙ ДЕНЬ В АДУ» (Литовская студия).

ПО РАЗДЕЛУ КОРОТКОМЕТРАЖНЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ФИЛЬМОВ:

Приз фестиваля — фильму «ДВОЕ ЕХАЛИ НА МОТОЦИКЛЕ» («Казахфильм»). Автор сценария и режиссер С. Апрымов).

Приз фестиваля — фильму «ЧЕРНАЯ ЯМА» (Студия имени А. П. Довженко. Автор сценария А. Высоцкий, режиссер А. Матешко).

ПО РАЗДЕЛУ МУЛЬТИПЛИКАЦИОННЫХ ФИЛЬМОВ:

Первый приз фестиваля — фильмам «ВОЙНА» (Авторы сценария и режиссеры Р. Унт и Х. Волмер) и «ЗАВТРАК НА ТРАВЕ» (Автор сценария и режиссер П. Пярн). Оба — «Таллинфильм».

Приз фестиваля — фильму «МАРТЫНКО» («Союзмультфильм»). Автор сценария и режиссер Э. Назаров).

Приз фестиваля за лучшую актерскую работу — С. ШАКУРОВУ в фильме «Друг».

Диплом фестиваля — фильму «СМЫСЛ ЖИЗНИ» («Узбекфильм»). Автор сценария Р. Фаталиев, режиссер Д. Салимов) за разработку важной гражданской тематики.

Диплом фестиваля — оператору Ю. ЕЛХОВУ за высокую изобразительную культуру в фильме «ОТСТУПНИК» («Беларусьфильм»).

Диплом фестиваля — И. МИКОЛАЙЧУКУ за выдающийся вклад в советское киноискусство (посмертно).

Диплом фестиваля — А. ПАПАНОВУ за выдающийся вклад в советское киноискусство (посмертно).

Фестиваль — это место, где можно обсудить с коллегами насущные проблемы. «Хотелось сказать о том, что тормозит поступательное движение нашего общества», — поясняет замысел ленты «Чертик под лобовым стеклом» азербайджанский режиссер Октай Мир-Касимов.

— Салам алейкум! — приветствовал Ходжа Насреддин гостей фестиваля, пришедших на киностудию «Азербайджанфильм»... Здесь обещал дать сеанс современной игры Гарри Каспаров. За неявку на поединок чемпиону мира было засчитано поражение.

— Я не замужем, но об этом не пишите, — смеется ленинградская актриса Людмила Шевель. — Режиссеры видят только мою внешность. Когда же потребуются внутренний, духовный мир?! Я ведь много читаю... Но об этом тоже не пишите, пожалуйста...



Фестиваль — это возможность прикоснуться к культуре другого народа. Актриса московского Театра-студии киноактера Алла Будницкая (на фестивале был фильм «Гобсек» с ее участием) восхищена красотой дворца ширваншахов в Баку, памятниками старины.

Режиссер из Грузии Нодар Мангадзе, судя по всему, любит жизнь неприукрашенную, с неожиданными поворотами. В фильме «Эй, маэстро!» он занял в основном непрофессиональных артистов, а текст рождался импровизационно, прямо на съемочной площадке.

Лев АЛАБИН,
спецкор «СЭ»

Фото
Е. Дроздовой,
Ю. Юрьева

Поистине золотые «полки» у нашего кинематографа! Вот и еще одна лента, снятая оттуда после долгого забвения, — «История Аси Клячиной...» удостоена большой награды. Гран-при принимает Любовь Соколова, сыгравшая здесь одну из ролей.

Режиссер из Свердловска В. Хотиненко первым понял, что «Зеркало для героя» может стать интересным многим, и снял по сценарию Н. Кожушаной фильм о парадоксах времени. Жюри по достоинству оценило емкость метафоры, заложенной в картине.

«ЗЕРКАЛО
ДЛЯ
ГЕРОЯ»

Завод шампанских вин, Театр мод, завод холодильников, Академия наук, Краснознаменная Каспийская флотилия — всюду участников и гостей фестиваля ждал радужный прием. Как о многом хочется рассказать Николаю Крючкову!

Нелегко было членам жюри: они почти нигде не ездили и почти ничего не видели, кроме фильмов. А надо было еще сохранить силы для автографов — один из них Анатолий Ромашин оставил на мемориальной доске у киностудии. Чох согул! До свидания, фестиваль...

ДОБАВЛЕНИЕ К УВИДЕННОМУ

*Не оглядывайтесь назад,
может быть,
за вами погоня.*

Прилетели в Москву и потянулись во главе с председателем Госкино к трапу, на выход. Актер поднял над головой розы, еще помеченные каплями бакинского утреннего дождя. Фестиваль кончился.

Ареопак критиков поставил первой в списке картин «Асино счастье», жюри — тоже «Асино счастье». Будто оттягивая с двух сторон шелковые недоистлевшие шнуры, окончательно сдернули покрывало прошедшего времени и открыли памятник кинематографическому поколению 60-х годов.

Никто не давил на жюри, и все-таки оно умудрилось изобрести и вручить два диплома: белорусскому фильму и узбекскому. (Не будь «белорусского» диплома, не возник бы и «узбекский», хотя само по себе хорошее отношение к усилиям оператора в белорусском фильме «Отступник» справедливо.)

Куда ведет «белорусский след»? К битвам предных времен — борьбе в жюри: раз другим дают, то почему же нам — хоть что-нибудь!

А «узбекский»? Связан этической обязанностью, как член жюри не могу объяснять подробности, скажу только одним словом, понятным каждому по житейскому опыту: попались.

Так нам и надо. Если быть самим собой — «собой, и только» — не попадешься.

Всю дорогу в электричке до Москвы от аэропорта компания ребят слушала «ДДТ». Шел текст:

*Революция, ты научила нас
Верить в несправедливость добра,
О, сколько миров мы сжигаем в час
Во имя твоего святого костра!*

Для вздрогнувших при прочтении сообщаю, что песня звучит не только на магнитофонах, но и в ленинградском документальном фильме «Рок».

Оглядываясь в вагоне по сторонам, я попробовал посчитать, сколько увижу улыбок за час пути до Москвы. Странная игра пришла от Баку, от воспоминания о постоянно мерцающих справа и слева, на периферии зрительного поля, улыбках на улицах. Смысла и причин знать не можешь, но улыбки вспыхивают практически постоянно, чем северного человека нетрудно и насторожить. И не зря. В электричке улыбнулся только разок губастый хозяин магнитофона, покрутив головой в каком-то месте песни.

В метро, увлекшись затеей, я вертел головой во все стороны, все искал, однако не тут-то было...

Было не тут, а было в Баку.

Но там же, в бакинском скверике, я долго слушал разговор двух женщин. Одна, на русском языке, но с сильным местным акцентом, рассказывала другой о Сумгаите, а та удивленно качала головой, переспрашивала, ясно было — слышит в первый раз.

Войдя в свой дом, я услышал с порога: в телевизоре Г. Боровик корректно и запоздало коррил прессу за туманное освещение сумгаитских событий. Рязанский ребята срочной службы говорили в микрофон аккуратными фразами о том, как въехали к вечеру второго страшного дня в город, что увидели.

На фестивале была одна-единственная комедия — мультфильм «Мартышко».

Единственный раз за все дни просмотров смеялось жюри, было ясно — приз «Мартышко» получит. Он и получил: второй.

А первый — в разделе мультипликации — два эстонских: трагический «Завтрак на траве» и апокалиптическая мистерия «Война».

Такое кино.

А что же мы хотим? Точны мы в словах? Нет. Говорим «революция», а думаем «кампания»? У Маркса ясно: «Революция есть высшая точка трагедии». Может быть, мы, привыкши жить бытом, и революцией пробуем жить так же?

А может быть, запретить бакинцам улыбаться?

И тогда всплывет, естественно и немедленно, — приказать улыбаться москвичам...

Конечно, мои подсчеты имели ничтожную социологическую значимость, учитывая к тому же зверскую московскую погоду 26 апреля. Однако бакинцы действительно улыбались, несмотря на всем понятную окраску дней, а фестиваль не смеялся. Совсем. Не смеялся ни «Мосфильм», ни «Ленфильм», ни «Киргизфильм», ни «...фильм... фильм... фильм».

А как же: «Человечество, смеясь, расстается со своим прошлым»? Значит, не расстается? Мы его сейчас «вскрываем», «исследуем», используем для аргументации, «не даем опорочить» или «высвечиваем белые пятна».

И все это мощно и ежедневно делают газеты, журналы всяческой толщины, книги, радио, частично телевидение...

А что же делает кино? Зачем был этот фестиваль? Что за сорок девять картин обозначили дорогу семидневного марафона жюри?

Что мы делали?

Не смеялись, не напевали запомнившихся мелодий (потому что музыкальных фильмов тоже не было), в детективы не играли, но разгадывали загадку. Вот в этом и было все дело: сорок девять разных картин ошупывали, примеривались к загадкам, сливающимся в одну: можно ли остаться человеком?

Этот трагический вопрос сочился из всех щелей, из всех стыков монтажа. Можно ли, когда сама жизнь, сама система наших взаимоотношений в ее нынешнем виде предъявляет ежесекундно и разнообразно аргументацию к сомнению?

Следующим вопросом кинематографа может быть тот, который следует неминуемо за первым, если хватает сил и желания: что надо сделать, чтобы остаться человеком?

Все премированные картины — картины мучительного созерцания.

Даже в динамичных работах «Холодное лето пятьдесят третьего...» и «Зеркало для героя» речь идет о следствиях, а не о причинах. Конечно, жанр. Но во всех жанрах придется выходить на другие уровни, пока не обозначатся и не укрепятся те идеалы, на которые сможет опереться любая измученная душа.

Фестиваль всегда праздник, не правда ли? Мы и праздновали: была дружба, было союзничество, была любовь.

Тем временем шла продукция. Еще не коснувшаяся, а только приближающаяся к прикосновению. Ко всему открывшемуся, зияющему, зовущему открытой глоткой: говори, говори, говори же, показывай! Сними же!

Об изменении личности и перемене участи.

О трагедии страны с прамногомиллионной армией управляющего и руководящего аппарата, со 100 миллиардами ежегодно входящих и исходящих бумаг.

Страны тысяч полуразрушенных деревень и погубленных храмов.

Жертв на совести.

Живых, но полумертвых художников, которые не успели еще отдышаться.

Этот фестиваль не мог быть иным.

Вот отдышимся, встряхнем кудрями — у кого остались или у кого еще по молодости крепки.

И заплачем так, чтобы все поняли, что можно плакать и сильно, и свято.

И засмеемся, расставаясь с прошлым. И это, может быть, удастся.

И только тогда, наверно, кто-то скажет кому-то, прихлопнув легко ладонями по плечам коллег, друзей, кинематографистов:

«Не оглядывайтесь назад...»

В. ГОЛОВАНОВ,
кинодраматург, член жюри

МНЕНИЕ АРЕОПАГА

Ареопак (второе, дополнительное жюри, состоящее из критиков-профессионалов) определил место каждой картины в конкурсной программе.

Оценка фильмов велась по четырехбалльной системе: 1 балл — «творческая неудача»; 2 — «посредственная работа»; 3 — «хорошая, запоминающаяся картина»; 4 — «замечательное произведение искусства».

Приз ареопага присужден картине «ИСТОРИЯ АСИ КЛЯЧИНОЙ, КОТОРАЯ ЛЮБИЛА, ДА НЕ ВЫШЛА ЗАМУЖ» («АСИНО СЧАСТЬЕ», «Мосфильм») — 4,85
«ЗЕРКАЛО ДЛЯ ГЕРОЯ» (Свердловская студия) — 4,3
«ХОЛОДНОЕ ЛЕТО ПЯТЬДЕСЯТ ТРЕТЬЕГО...» («Мосфильм») — 3,36
«ОТСТУПНИК» («Беларусьфильм») — 3,57
«ЧЕРТИК ПОД ЛОБОВЫМ СТЕКЛОМ» («Азербайджанфильм») — 3,5

«ПЕРЕМЕНА УЧАСТИ» (Одесская студия) — 3,5
«САДОВНИК» («Ленфильм») — 3,5
«СОБЛАЗН» («Ленфильм») — 3,4
«ЭЙ, МАЭСТРО!» («Грузия-фильм») — 3,2
«ДРУГАЯ ЖИЗНЬ» («Азербайджанфильм») — 3,1
«НАБЛЮДАТЕЛЬ» («Таллинфильм») — 2,85
«ВЫЙТИ ИЗ ЛЕСА НА ПОЛЯНУ» («Казахфильм») — 2,76
«ВОСКРЕСНЫЙ ДЕНЬ В АДУ» (Литовская студия) — 2,4
«ГОбСЕК» («Молдова-фильм») — 1,95
«ЕСЛИ МЫ ВСЕ ЭТО ПЕРЕНЕСЕМ» (Рижская студия) — 1,75
«ПРИЮТ ДЛЯ СОВЕРШЕННОЛЕТНИХ» («Киргизфильм») — 1,7
«СМЫСЛ ЖИЗНИ» («Узбекфильм») — 1,6
«ИСКУПЛЕНИЕ» («Таджикфильм») — 1,36

НАМ ПИШУТ



МОДА? НЕТ — ПРАВДА

«В погоне за модой и из-за боязни показаться отсталыми отдельные постановщики так называемых «молодежных» фильмов невольно (или сознательно) пренебрегают вопросами нравственности, вопросами милосердия и просто обычной человеческой порядочности. Если фильм о молодых людях, то они должны изображаться как закоренелые скептики, воинствующие экстремисты или хулиганы. Фильмы о нормальных молодых людях не находят одобрения у критики... Это ложное понятие современности да еще надуманный лозунг «Трудно быть молодым» выводят на экраны не порядочных ребят, а различных правонарушителей, эгоистов и экстремистов».

Ветеран войны
и труда
Г. А. Никифоров
г. Горький

«СЭ»: Никто, в том числе и критики, не требует от мастеров экрана изображать молодежь сплошь в «отрицательном ключе». И если в ряде фильмов последнего времени акцентируются так называемые болевые проблемы подрастающего поколения, то, видимо, вызвано это прежде всего искренним стремлением кинематографистов найти ответ на вопрос, почему трудно «быть молодым».



КАК ПОЙМАТЬ ЗА РУКУ?

«...Нигде не увидел и не услышал ни одной фамилии виновных в том, что не дали полностью раскрыться Высокскому в кино. В наше время, когда мы говорим о гласности, продолжаем почему-то пользоваться старой терминологией: «ответственные товарищи», «высокопоставленные лица», «руководители» и т. д.».

Леонид Рабинович,
ст. нормировщик
Ярославль

«СЭ»: Если бы мы имели возможность организовать специальное сыскное бюро, наняв целый штат детективов, — тогда был бы шанс назвать конкретные имена. Ведь, согласно пословице, не пойман — не вор. А поймать этих людей за руку спустя годы очень трудно, следов они предпочитали не оставлять. Тем

125319
Москва
Часовая ул. 5Б
СОВЕТСКИЙ
Экран

более что словечка-другого по телефону бывало достаточно, чтобы застопорить, а то и вовсе перечеркнуть творческую судьбу. К тому же тут дело не просто в одном-двух чиновниках, а в целой системе администрирования, показухи, подтасовок, лицемерия и боязни правды — именно это важно понять прежде всего, и понять как можно отчетливее.



СТАЛИН БУДЕТ ЖИТЬ...

«В «Советском экране» № 4 под рубрикой «Пленум вопросов» писатель Адамович требует убить окончательно Сталина. И как только он мог додуматься до такого? Видите ли, Сталин создал систему, которая его защищает».

Правильно, эта система — народ, который верил и любил его, и с этой беззаветной верой мы выиграли ту страшную войну. Мы тогда не знали — культ личности, ошибки, преступления и т. д., а просто была любовь и вера... А уже в 1956 году, благодаря «премудрому» Никите Сергеевичу, появился «культ Сталина» и все прочее, вытекающее отсюда...

Все-то вам не нравится, все, все не по душе: и какой социализм построил Сталин, и как подготовился к войне, и войну провел не так, и послевоенный период не такой, как надо... А может, если бы не Сталин в то время, у нас и не было бы социализма и Советского Союза? И некого было бы сейчас критиковать и разоблачать. А так у вас, писателей, критиков, историков и всех прочих, сейчас есть работа — роетесь в архивах, уточняете, выискиваете, выуживаете, заполняете черные и белые пятна... Вот сколько работы вам дал опять же Сталин, хотя вы и напускаете на него вот уже третий год разных зубров, беков, арбатов и прочих зверей. Давите, давите, чтобы не поднялся... Но в народе Сталин живет и будет жить вечно, так и знайте!»

Калинов
г. Чугуев

«СЭ»: Да, работы Сталин задал много — всем нам. Речь, разумеется, не просто о конкретном человеке, а о труднейшем периоде в жизни страны, о трагедии народа, о миллионах невинных жертв, об искажении ленинского курса, о грубейших нарушениях социалистической законности и забвении элементарных нравственных норм, о создании обстановки массового психоза поклонения «вождю», о тяжелом наследии, выпавшем на нашу долю.

Не «убить» Сталина предложил А. Адамович, а дать всестороннюю оценку его деятельности, приведшей ко многим отрицательным последствиям в жизни страны и народа. И самая беззаветная вера не должна быть слепой.

Имя Сталина будет жить, но не парадной иконой, не священным идолом, не «величайшим гением всех времен и народов» останется он в нашей памяти, а реальной исторической фигурой, подлежащей беспристрастному осмыслению.



О ЗРИТЕЛЬСКОМ ТРУДЕ

«Меня волнует, что людей в изобилии пичкают индийскими фильмами, и они без них, как без допинга, жить не могут. Я понимаю: сотрудничество, дружба и взаимопонимание наших стран — высокое достижение. Но, может быть, слишком дорогой ценой мы платим за это: исковерканными представлениями об идеалах, любви, чести, искренности. И после этого зритель не смотрит «Пять вечеров»...»

Ретроспективный показ фильмов. Хочется как-то потактивнее отнестись к тем режиссерам, к тем творцам, которые волею злых судеб не смогли довести свое детище до зрителя. Я прекрасно понимаю этих людей, их боль, их невысказанность, потому что хотя работа и завершена, но делалась-то она не для себя, а для зрителя, который так и не увидел тогда эти работы. Но мне кажется, что многие фильмы проигрывают от сегодняшнего показа. Что-нибудь да устарело: то ли тема, то ли форма, то

МЫ ОТВЕЧАЕМ

ли какие-то актерские приемы. Я не обо всех фильмах говорю. Например, «Проверка на дорогах», «Родина электричества» и фильм о мытарствах молодого стоматолога мне понравились. А вот «Короткие встречи» и «Ты и я» — нет. Я не хочу сказать, что они мне категорически не понравились, но не явились какими-то неординарными, очень волнующими, не тронули. Хотя я прекрасно ощутила конфликт фильма Шепитько, но я не поверила многим моментам... Вроде бы и современность, но не очень современно».

Н. Панина
Ростов-на-Дону

«СЭ»: «Пичкают» — сказано сильно, но неточно. Обязаловки тут не существует: хочешь — смотри, хочешь — нет. И было бы странно не уделять внимания одной из самых мощных киноиндустрий мира, выпускающей по 800 фильмов в год. И потом: взаимопонимание стран — это ведь и взаимопонимание культур. Любовь, честь, искренность — понятия общечеловеческие, но вот формы их бытования в искусстве могут заметно различаться с учетом национальных традиций и обычаев морального климата общества и прочих факторов. Прежде всего нужно иметь в виду: для жителей Тамбова или Москвы важны в идеале те же человеческие ценности, что и для обитателей Бомбея или Калькутты (другое дело — способ их утверждения). И если какая-то категория наших зрителей (видимо, достаточно многочисленная) находит в индийском кино, скажем так, усладу души, — это совершенно закономерно. Значит, есть у людей острая потребность и в красивой мелодраме, и в светлом наиве, потребность, надо полагать, не совсем учтенная отечественным кинематографом. Если же для кого-то индийское кино превращается в допинг — это уже личная проблема зрителя, прямо скажем, с довольно ограниченным духовным миром. Или — не исключено — его личная драма: человек пытается найти в таком кино то, чего ему недостает в реальности. Но при этом не берет на себя труд определить дистанцию, отделяющую жизнь от искусства.

Вот и в отношении «задержанных» фильмов многое зависит прежде всего от уровня зрительского восприятия. Тут от человека требуется особая работа творческого порядка: нужно постараться взглянуть на эти картины не столько из 80-х, а как бы изнутри 60-х, учитывая атмосферу и реалии конкретного времени, киноязык той поры. Тогда и придет истинное понимание. А «понравилось — не понравилось» — критерий весьма приблизительный.

реплика

НЕ ВЕРЬ ГЛАЗАМ СВОИМ

«Прямо-таки не поверил своим глазам» В. Кичин, прочитав в № 4 «Советского экрана» небольшую заметку, опубликованную в подборке «Письма с комментариями». Что же повергло в шок уважаемого критика? Что заставило его опубликовать в «Советской культуре» от 14 апреля реплику «На потребу?...»?

Вот небольшая цитата из читательского письма, послужившего поводом для ответа редакции «СЭ»: «Конторы кинопроката, которым принадлежат видеотеки, буквально завалены кассетами с теми самыми фильмами, которые олицетворяют застой в нашем кинематографе. Среди них нелегко отыскать «Зеркало» Тарковского, «Скромное обаяние буржуазии» Бюньозеля или «Карнавальную ночь» Рязанова. «Акселератка», «Тайны мадам Вонг», «На острие меча» — вот наш «золотой фонд», наш основной капитал. А почему? Да мы получаем их по разнарядкам в рамках утвержденного репертуара». Привожу ее лишь потому, что В. Кичин письма, похоже, не заметил, а без него нельзя понять позиции журнала.

Далее читатель, работник кинопроката, вносит ряд конструктивных предложений, направленных на исправление порочной практики. Согласившись с ними, мы прибавили еще одно, свое: изымать из фонда не пользующиеся спросом кассеты, направлять на копир-фабрику и записывать на них другие, более популярные произведения.

Вот это-то и возмутило В. Кичина. Ему, почудилось, что «СЭ» предлагает выбросить в корзину вместе с однодневками, портящими зрительский вкус, ленты Эйзенштейна, Ромма и Феллини. Возмутило настолько, что он бросился к письменному столу — бить в колокола гласности, протестовать, обличать — и даже не дочитал заметку до конца. А ведь всего двумя строчками ниже процитированного им куса черным по белому: «Картины же бесспорных идейно-художественных достоинств, но не очень популярные, сосредоточить в базовых видеотеках (наподобие центральных библиотек) и направлять на места по предварительным заявкам».

Может быть, это предложение, как любое другое, не лишено недостатков — мы далеки от мысли считать его единственно правильным. Но где же здесь призыв к уничтожению классики? Где ратование за то, чтобы отдать экраны видеосалонов и видеоклубов «на откуп коммерческому искусству»?

Поэтому вслед за В. Кичиным не поверил своим глазам и я, не ожидавший от человека, которого уважаю как профессионала, такой откровенной передержки и умения все поставить с ног на голову.

Во имя чего?

Б. ПИНСКИЙ,
редактор отдела журнала
«Советский экран»,
автор
редакционного комментария
в № 4 «СЭ».

Т. ХЛОПЛЯНКИНА

А В ЭТО ВРЕМЯ НА ТЕЛЕФОННОЙ СТАНЦИИ...

Авторы фильма поставили нас перед загадкой одного человеческого характера. Пожалуй, это характер на все времена и для всех времен одинаково опасный.

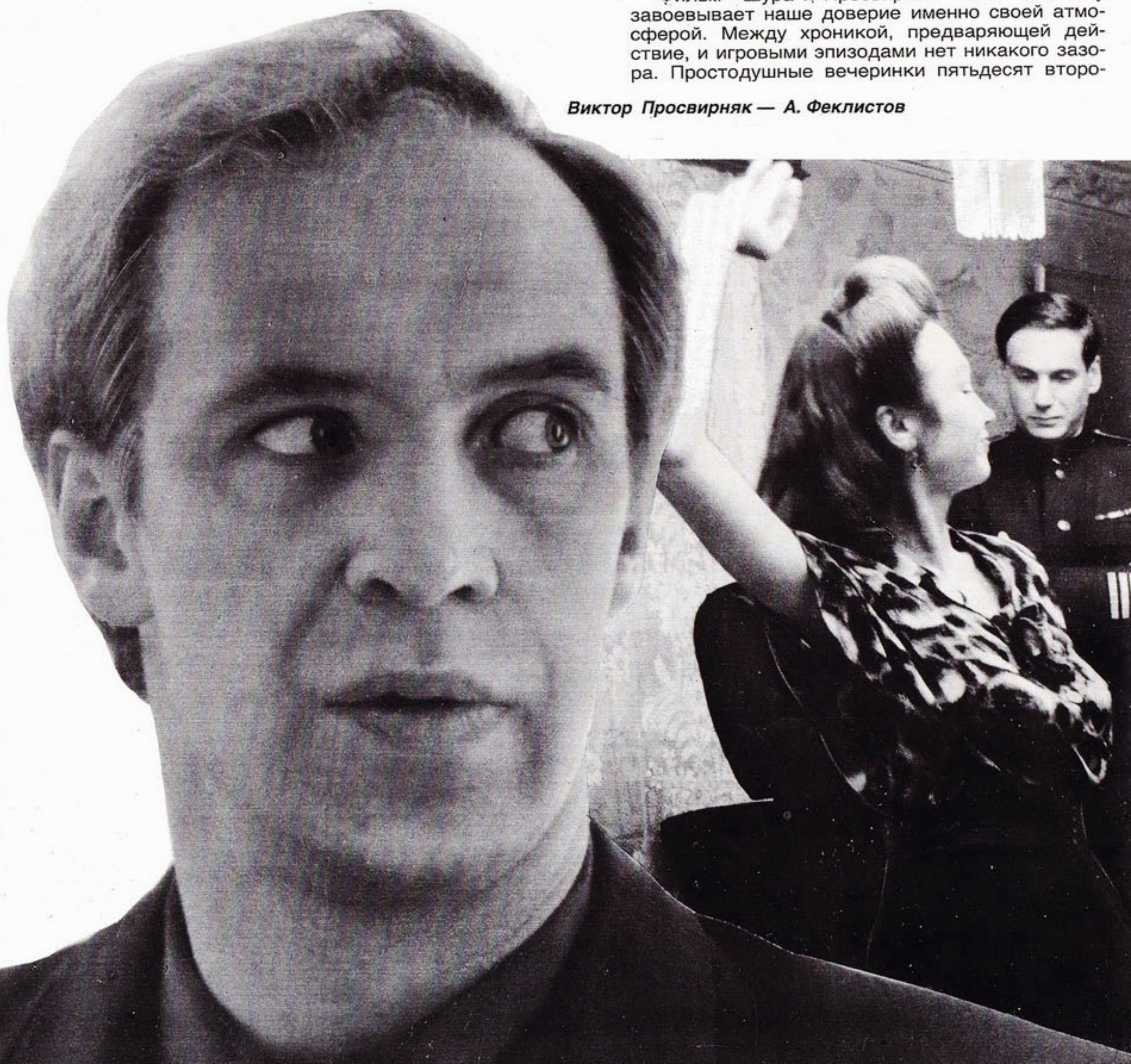
Как все-таки завораживает старая хроника! Хочется жадно вглядываться в улицы, по которым ты ходил много лет назад, в лица людей, спешащих куда-то по своим, неизвестным тебе делам... Вот рядом с девушкой бодро шагает молодой военный и смеется — о чем? Нам этого уже никогда не узнать, да и сам он вряд ли вспомнит. Но — вперед! Сейчас начнется наша история. Начнется она в полном ломких женских голосов помещении междугородной телефонной станции, где ловко управляют со своим хитрым хозяйством, переругиваются, кокетничают с невидимыми абонентами, общаются друг с другом несколько молодых женщин. Мы еще не знаем, как их зовут и что у них за характеры, но вот самое первое впечатление от фильма «Шура и Просвирняк»: кажется, что все его герои действительно вошли в эту комнату прямо из 1952 года, с московских улиц, жители которых уже вовсю готовятся отмечать октябрьские празд-

ники, а там и встречать новый, 1953 год, еще не зная, какие перемены он всем несет.

Умением воссоздать внешний облик недавнего нашего прошлого сейчас, кажется, никого не удивишь. Но режиссер Николай Досталь обладает даром, который очень редко встречается: он умеет воспроизводить не только внешние приметы времени, но и его состояние, особый ритм, воздух, то, что мы называем атмосферой. Объяснить словами, что это такое, так же трудно, как трудно при помощи букв передать на бумаге самую простую мелодию; быть может, поэтому предыдущий фильм Н. Досталя — «Человек с аккордеоном» был проанализирован критикой несколько формально. Про «человека», то есть про главного героя в прекрасном исполнении В. Золотухина, писали достаточно подробно, про «аккордеон», то есть про мелодию фильма, про его атмосферу — гораздо меньше, между тем именно мелодия, вобравшая в себя звуки, голоса, настроение послевоенных московских улиц, была главной достопримечательностью этой ленты.

Фильм «Шура и Просвирняк» тоже поначалу завоевывает наше доверие именно своей атмосферой. Между хроникой, предваряющей действие, и игровыми эпизодами нет никакого зазора. Простодушные вечеринки пятьдесят второ-

Виктор Просвирняк — А. Феклистов



го года — с небогатой закуской и искренним весельем, с поцелуями в изгибе длинного коммунального коридора, с хмельными рассветами, когда женщины разводят по домам слегка ослабевших своих кавалеров... Затрапезные дворы и респектабельные министерские подъезды... Простота отношений и строгая субординация... Мы вдыхаем в себя этот особый воздух послевоенной Москвы, не сразу заметив, что авторы фильма уже поставили нас перед загадкой одного человеческого характера, который принадлежит отнюдь не только данному, конкретному отрезку времени. Пожалуй, это характер на все времена и для всех времен одинаково опасный.

В фильме его обладатель носит имя Виктор и не слишком благозвучную фамилию Просвирняк, в которой сразу чудится что-то скрипучее, пронырливое. Таков и сам герой в исполнении актера Александра Феклистова. Облик его почти в точности совпадает с тем описанием, которое дал нам в своей повести (по мотивам которой создан фильм) Михаил Роцин: «Лицо худое, несытое, кожа обтянула кости, так и кажется: Витя наголодался, натомился где-то, ночевал по вокзалам в своей шляпе, а теперь попал в теплое, чистое место и рад».

И вот этот несчастный, наверное, и в самом деле наголодавшийся, перед всеми заискивающий, суетливый Витя, к тому же не умеющий делать работу, для которой его взяли, вдруг начинает на наших глазах отчаянно карабкаться вверх, по ступеням служебной лестницы. Конфликт, разыгравшийся в маленьком коллективе ведомственной телефонной станции в далеком пятьдесят втором году, поначалу кажется таким заурядным по сравнению с тем, что известно сегодня об этом времени!

Ведь в эти последние месяцы долгой сталинской зимы еще продолжала работать, как мы сегодня знаем из газет, давным-давно запущенная машина террора, готовились очередные черные списки, кого-то уводили ночью, кто-то в страхе ждал ареста, непоправимо ломались чьи-то судьбы... Что нам по сравнению с этими драмами история какого-то жалкого Просвирняка, сумевшего ловко подставить ножку начальнику и завладеть его кабинетом? И кабинет-то этот не кабинет, а просто закуток в подвале какого-то министерства, и власть-то, завоеванная героем, абсолютно мизерна — был он Витей, стал Виктором Прокофьевичем, получил возможность командовать пятью женщинами, в работе которых так и не научился разбираться, — вот, пожалуй, итог его деятельности.

Однако, думается, в потоке той ошеломляющей информации о недавнем прошлом, которую мы получаем сегодня из книг, газет, спектаклей, исторических исследований, ни в коем случае не затеряется простая и грустная история, рас-

сказанная М. Роциным, Н. Досталем и его соавтором по сценарию А. Бородянским. Напротив! Авторы показывают нам тот фундамент, на котором зиждется любой деспотизм.

И здесь в разговоре о фильме надобно сделать маленькое отступление. Эпоха сталинских репрессий подчас изображается сегодня либо как царство общего страха, доносов и предательства, либо — это другая крайность — как время всеобщего энтузиазма, иногда, правда, перемежающегося арестами. И тот, и другой взгляд, в общем, скользит по поверхности. В гуще народной жизни продолжали сохраняться свои представления о нравственности, чести, порядочности. И огромное достоинство фильма «Шура и Просвирняк» заключается в том, что он дает нам возможность заглянуть в эту гущу. Телефонная станция, которую мы видим на экране, — это как бы самый нижний, даже подвальный этаж монументальной сталинской постройки. Здесь, конечно, знают, что времена на дворе стоят лихие, государственные проблемы предпочитают не обсуждать, язык особенно не распускают. Но здесь помнят и другое — что нельзя, например, подслушивать чужие разговоры, хотя у любой телефонистки всегда есть такая возможность. Здесь брезгливо провожают взглядом фигуру доносчика, и брезгливость эта — почти физическая, неистребимая, диктуемая не рассудком, а чувством. Здесь говорят о житейских, простых вещах, радуются солнцу, невзначай заглянувшему в окно. А если возникает какое-либо «ЧП», как любили тогда говорить, — все взгляды обращаются не на начальника, а на рядовую телефонистку Шуру Латникову — независимую, честную, прямую Шуру, с которой никогда ничего не сможет поделаться: ни Просвирняк, ни высокие его покровители, ни даже молодая «змея» из отдела кадров, вполне овладевшая искусством вести допросы в духе того жесткого времени. И мы, зрители, что бы ни происходило на экране, всегда первым делом отыскиваем среди героев фильма Шуру. Молодая актриса Татьяна Рассказова тоже играет характер на все времена. Ее героиня — обычная девушка из далекого уже теперь от нас пятьдесят второго года, живущая так же бедно и тяжело, как ее сверстницы, даже, может быть, еще тяжелее. Она для нас — воплощение народной совести, народного нравственного здоровья.

Вот такое противостояние увидели мы в фильме. Шура — и Просвирняк. И поскольку противостояние это — вечное, история, происшедшая много лет назад в «междугородке» некоего министерства, никак не выглядит заурядной, хотя авторы, храня вер-

ность избранному методу, избегают прямых публицистических пассажей. Вычленив сейчас из картины идейный стержень, мы, возможно, совершаем над ней даже некое насилие — на самом деле ткань картины хрупка, соткана из полутонов, из лавины звуков, в которых привычно существуют героини, и безмолвных взглядов, которыми они обмениваются. Даже свет благодаря мастерству оператора Алексея Родионова играет важную роль в сюжете — резкий, холодный свет министерских апартаментов или, к примеру, тускловатый, темный, ложающийся тенью на лица свет тесной «междугородки»... Все это вместе и создает в фильме особую атмосферу. Слова ведь иногда могут и обмануть, обернуться простой декларацией. Атмосфера, как правило, не обманывает, потому что никто еще не научился создавать ее из заменителей. Это воздух, которым просто дышишь.

Разговор о картине можно было бы, наверное, на этом и закончить. Но у меня есть маленькое замечание. Никто, кажется, всерьез не анализировал, какое влияние на прокатную судьбу фильма способно оказать его название. Будучи горячим сторонником фильма, я несколько раз в разных аудиториях взывала: «Обязательно посмотрите фильм «Шура и Просвирняк» — и всякий раз меня кто-нибудь недоуменно переспрашивал: «Чего-чего?». Жаль, если вот это «чего-чего?» скажется на прокатной судьбе талантливой картины. Ведь знакомство с фильмом для многих начинается с названия! В связи с этим у меня предложение к большой читательской аудитории «СЭ» — давайте будем вместе по возможности исправлять эту ситуацию.

Поведите на фильм своих знакомых! Они наверняка не пожалуют об этом!

ШУРА И ПРОСВИРНЯК

По мотивам одноименной повести Михаила Роцина «Мосфильм»

Авторы сценария Александр Бородянский, Николай Досталь

Режиссер-постановщик Николай Досталь

Оператор-постановщик Алексей Родионов

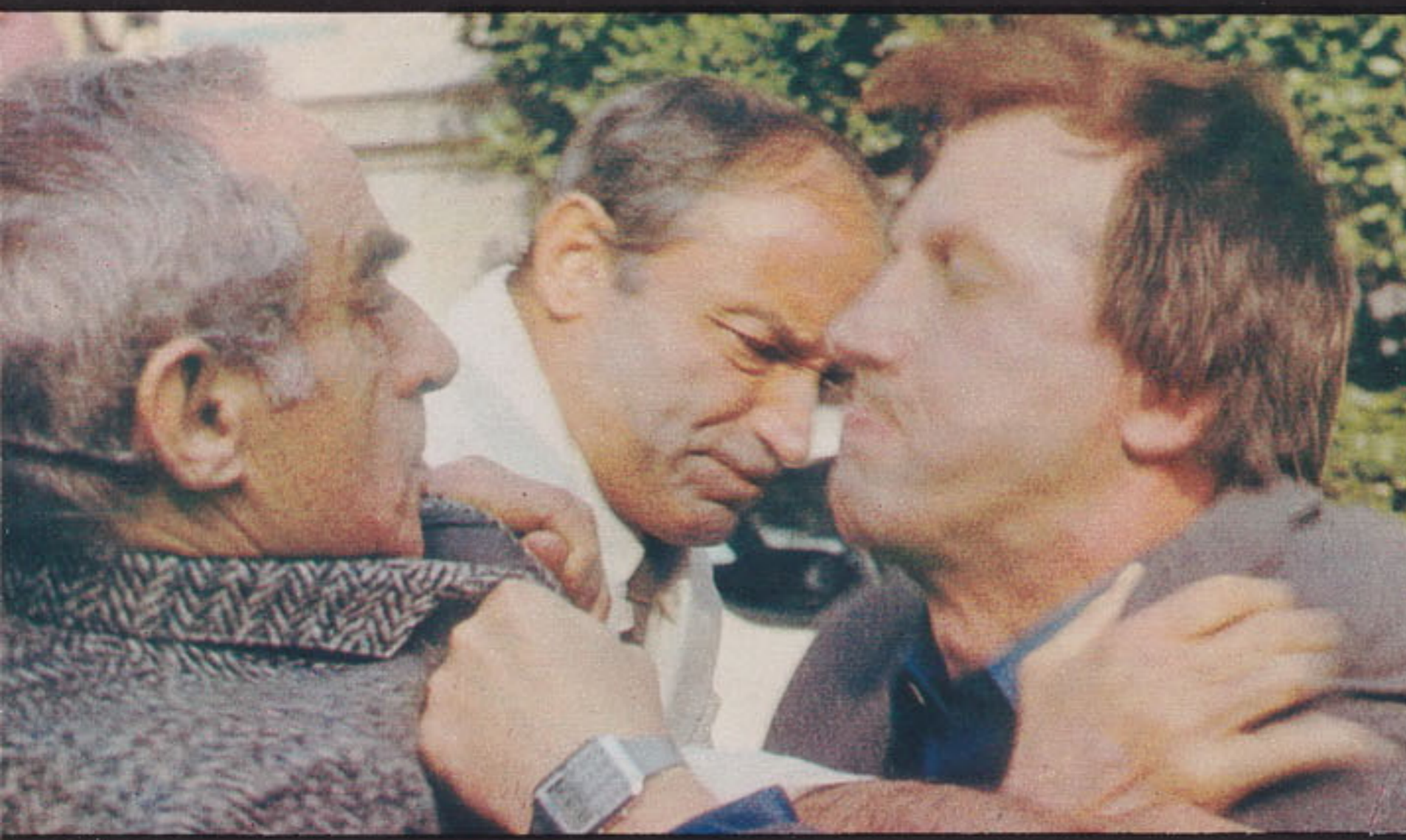
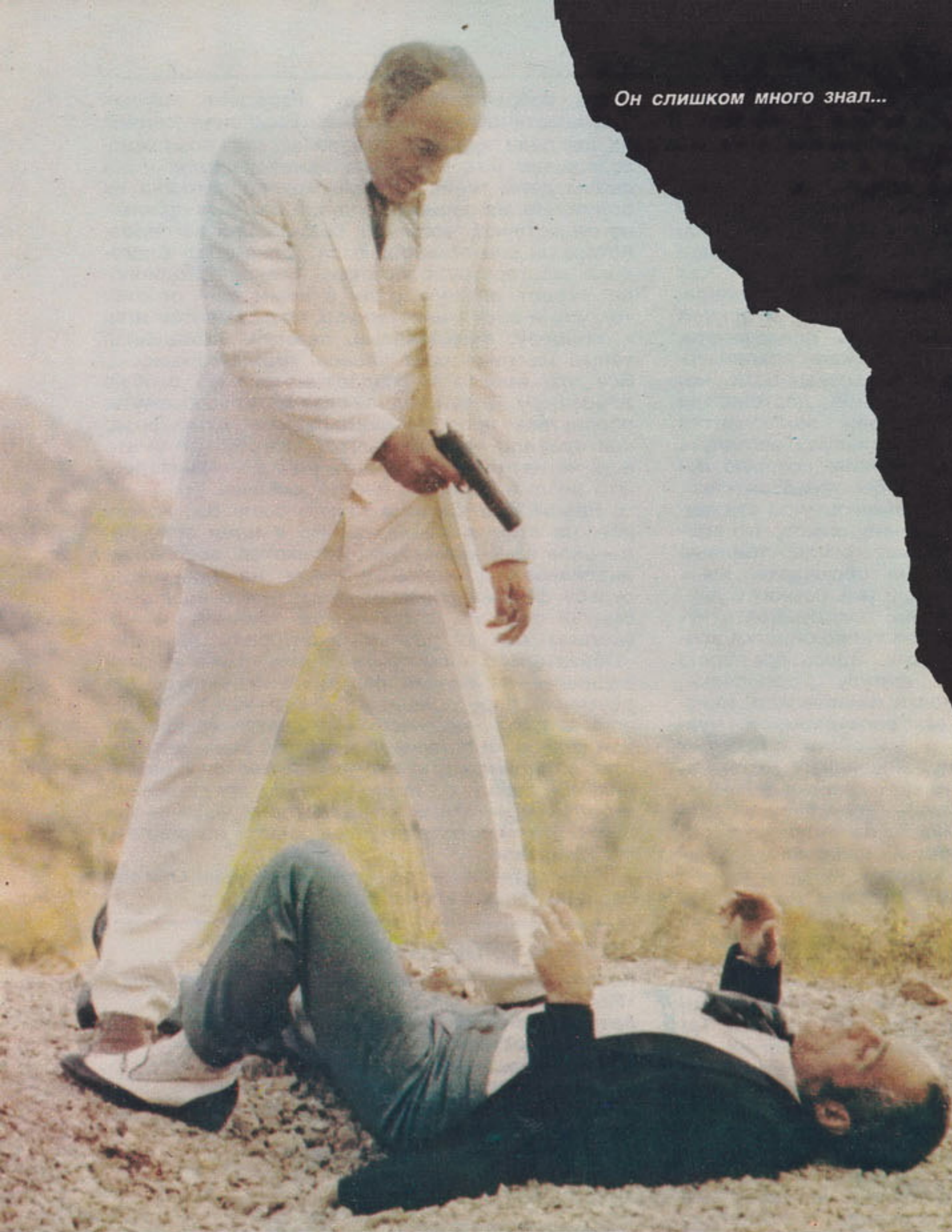
Художники-постановщики Александр Макаров, Александр Бойм

Композитор Александр Гольдштейн

Шура Латникова — Т. Рассказова



Он слишком много знал...



“ВОРЫ В ЗАКОНЕ”

Адвокат — З. Гердт (слева)
и Володя — В. Стеклов
Кукольник — А. Акопян



По мотивам
чегемских рассказов
Фазиля Искандера



Режиссер Ю. Кара (слева) на съемках
«Сладкая жизнь» Артура — В. Гафт (справа)



Андрей — Б. Щербаков
Рита — А. Самохина

Фото С. Иванова,
В. Майковского

И

мя молодого режиссера Юрия Кара, дебютировавшего в игровом кино фильмом по повести Б. Васильева «Завтра была война», стало известно многим. Лента была удостоена многих почетных советских и зарубежных кинонаград. И снова экранизация: постановщик работает над созданием картины «Воры в законе» по мотивам чегемских рассказов Фазиля Искандера.

— Связь между этими экранизациями, — говорит постановщик, — в социальной направленности. Тема нового фильма, пожалуй, острее предыдущего, поскольку речь в нем идет о событиях эпохи «безвременья». Сюжет в какой-то степени перекликается с последними газетными публикациями о мафии в Узбекистане, Днепропетровске (что делать, пресса сейчас работает оперативнее, чем кино). И наша лента о коррупции, о том, как это явление калечит человеческие судьбы. Отсюда и название — «Воры в законе». Как известно, на блатном жаргоне так называют рецидивистов-«профессионалов», но заголовок несет двойный смысл. Под «ворами» мы имеем в виду и тех, кто наживался, прикрываясь законом, используя во зло данную им власть.

В основе ленты — рассказы «Бармен Адгур» и «Чегемская Кармен». Место действия не конкретизировано, события разворачиваются «в одном из южных городов» — мы стремились к обобщенному показу явления, ведь события, происходящие в картине, имели место в действительности. Я считаю, что каждый фильм требует своей стилистики. Эту картину мы ставили в жесткой манере — этого требовал сюжет.

Против такой аномалии, когда безнравственное и противоестественное входит в порядок вещей, мы и пытались бороться своей лентой. Остается добавить, что над картиной работали оператор В. Семеновых, художник А. Кочуров, композитор А. Артемов. Главные роли исполняют молодая актриса Анна Самохина и Владимир Стеклов. В других ролях — В. Гафт, А. Лицитис, З. Гердт, Б. Щербаков, Р. Камкиа, Г. Лежава, А. Акопян.

В свое время мой мастер по ВГИКу С. А. Герасимов приглашал меня вторым режиссером на свою последнюю картину «Власть тьмы» по Л. Н. Толстому. Так что я один из немногих, кто детально знает замысел Сергея Аполлинариевича. Само произведение меня, как режиссера, очень интересует. Хочу выполнить долг перед Учителем, сняв этот фильм. Также хотелось бы продолжить работу с Фазилом Искандером. Впрочем, боюсь загадывать — время покажет....

А. ШПАГИН

В середине шестидесятых годов в колхозе «Коммунизм» Папского района Узбекистана председателем становится бухгалтер Ахмаджон Адылов. Казалось бы, самое обычное событие. Кто мог предполагать, что именно здесь завяжется история, которая потрясет всю страну.

Эдуард ДУБРОВСКИЙ. Кинодраматург

ТРИ ПОСЛЕСЛОВИЯ К ФИЛЬМУ

Хроника остановленного времени

Колхоз, а вместе с ним и председатель довольно быстро становятся знаменитыми. К середине семидесятых рождается мощное агропромышленное объединение, включающее двенадцать хозяйств и около 30 тысяч человек. Его генеральный директор награждается орденами, газеты и журналы сообщают о том, что здесь успешно поднимают целину, строят поселки будущего, каналы, разрабатывают стратегию движения сельского хозяйства республики. И вдруг... Хотя, конечно, не «вдруг», странные слухи ходили и раньше: о «гаремах» Адылова, об исчезнувших людях, о телохранителях и шлагбаумах, перекрывающих въезд в Папское объединение. Но все равно сообщение Прокуратуры Узбекистана об аресте А. Адылова и преступлении, которые творились на «автономной территории», было как снег на голову. Наша киногруппа («Узбектефильм») в составе режиссера Р. Откирова, оператора М. Хамидова срочно выехала в кишлак Гурум-Сарай. Открывшиеся факты неоспоримо свидетельствовали: в агропромышленном объединении царили обман, хищения, произвол и жестокое преследование тех, кто пытался протестовать, — для них строилась в подземелье тюрьма с одиночками. Фильм «Хроника остановленного времени» рассказывает, какой страшный след в душах людей оставили эти годы. Он запечатлел рассказы тех, кто попадал в «штрафные батальоны», где выполнял черную, унижительную работу. Интервью с теми, кто выполнял роль охранников, кто «верой и правдой» служил Адылову. Сняли мы и тех, кто попытался протестовать. Их «заговоры» кончились трагично — с помощью подкупленных судей и милиции одни получили разные сроки тюремного заключения, другие исчезли бесследно. Д. Туйчиев — один из героев нашего фильма — вынужден был в течение многих лет скрываться и жить под чужим именем. Его рассказы трудно слушать без боли и глубокого сострадания.

ПОСЛЕСЛОВИЕ ПЕРВОЕ. Произошедшее — правило или исключение?

Невозможно уйти от этого вопроса, невозможно. Особенно нам, пережившим взлет надежд шестидесятых годов, с освобождением, как мы уже были уверены, от культа и культиков, с уверенностью, что уже не повторится кровавый произвол, разоблаченный XX съездом. Но, увы, повторилось, пусть в районном масштабе, но с удивительным сходством! И тот же произвол без суда и следствия, и «трудолюбивой армии», и досье на инакомыслящих. Обстановка была зловещая и дикая. Люди жили в постоянном страхе.

Пора задуматься о корнях этого явления. Именно в истории «правления» Адылова особенно очевидно то, к чему способна привести бюрократическая, авторитарная система управления, решительно несовместимая с принципами подлинного народовластия и демократии. Вслушаемся в рассказы «штрафников». Они рисуют не только портрет изувера, который на глазах у всех мог избивать подчиненных нагайкой за малейшую провинность, но и своеобразный коллективный автопортрет массы, готовой подчиниться самым нелепыми и античеловеческими приказам. Эта бессловесность, покорность поражают. Однако не будем торопиться. Вправе ли мы обвинять человека, не разобравшись в условиях его жизни? Приглядемся, что порождает зависимость крестьянина от власти имущих.

Грань экономическая. Примерно треть дохода наших героев — от работы в совхозе. Но, как правило, они не связывают свое благосостояние только с хлопком или уходом за скотом. Во-первых, есть «потолок». Сколько ни работай, выше его не прыгнешь. Потом многое зависит от отношения к тебе бригадира, агронома, словом, начальников. Приписки последних десятилетий настолько запутали все, что честные люди неминуемо втягивались в сеть чужих обманов и преступлений. И еще. Такую семью, как в узбекских кишлаках, состоящую из 7—10 детей, на заработную плату, даже если она 400 рублей в месяц, не прокормишь. Остается приусадебный участок. Именно здесь и добывает семья трудом свой доход. Но участок могут отобрать — собственности на него не существует. К тому же участок нельзя бесконечно делить, когда подрастают сыновья. Значит, снова на поклон — к раису — председателю или директору. Что уж говорить о просьбах вспахать участок, привезти дрова, получить справки, чтобы иметь возможность продать собственную продукцию на рынке. Словом, лучше с раисом не портить отношений. И потому звучат смиренные слова во всех ответах: «Куда денешься?». Таков вот фатализм — чем больше любишь землю, свой дом, тем больше зависишь от того, кто над тобой. В любую минуту он легко перекроет тебе «кислород», прихлопнет как муху.

Еще грань — юридическая. Судья, подкупленный, запуганный или подчиненный звонку сверху, выносил любой приговор. Адвокатская защита, прокурорский надзор за исполнением законов превратились во времена Адылова в пустую формальность.

Грань управленческая. Как ни горько это говорить, но перерождение системы исходило именно оттуда, должности покупались, «рука руку мыла», от людей, желающих быть честными, избавлялись легко — «кто не с нами, тот против нас»... Сильные мира сего наказывали и миловали, решали, кому жить, кого вообще убрать — руками ли наемного убийцы или с помощью вполне официальных лиц — суда, прокуратуры, милиции...

А теперь поставим себя на место рядового узбекского крестьянина — он один-одинешенек против могущественного механизма... Самый обычный инстинкт самосохранения подсказывает ему то фатальное смирение, которое мы слышим с экрана. Вот почему на вопрос, заданный самому себе: правило или исключение случившееся в Гурум-Сарае, я отвечаю — ПРАВИЛО, ибо административная система управления — главная причина событий в Папском агрообъединении — прежде всего основана на подавлении личности рядового трудящегося, зависимость которого от власти предрержащих оказывается столь значительной, что лишь немногие находят в себе силы и мужество для протеста.

ПОСЛЕСЛОВИЕ ВТОРОЕ. Какую же сознательность мы хотим воспитывать?

Заметили ли вы, что люди, очутившиеся наверху, вдруг познают абсолютную истину и немедленно начинают учить других, «перековырять», воспитывать? На «автономной территории», которую создал Адылов, я увидел последствия такого эксперимента по «воспитанию».

Если из диалогов с теми, кого мы снимали, извлечь суть их позиции, то она легко умещается во фразе: «Мне приказали — я делал, а остальное меня не касается». Знакомый, не правда ли, тип человека? И вполне современный технократический взгляд, поощрявшийся, пестовавшийся на всех уровнях. В системе Адылова он был доведен до абсолютной чистоты и создавал стройную пирамиду управления. Пирамида эта заслуживает внимания. Начнем снизу, с фундамента. «Штрафники» — они попадали за любой проступок в строительный отряд — работали за бесценку с ярлыком «выбитого из жизни». Это имело огромное воспитательное значение. Пример такого послушника дисциплинировал тотчас остальных. И не нужно никаких лозунгов, призывов на собраниях.

На ступеньке выше — охранники, телохранители. Нерассуждающие исполнители. Все живое, человеческое давившие в себе, прикрывавшие глаза на реальные беды и боли односельчан, а за это — скромные подачки, но главное — чувство безопасности, которое дороже денег.

Выше — бригадиры, кассиры, а потом директора совхозов, агрономы. Здесь Хозяин применял метод кнута и пряника. Принцип страха, корысти главенствовал.

Самые приближенные. Исполнители черных дел, особо доверенные лица. А наверху — Сам, за всех решающий, наказывающий и милующий. От этой «вершины» тянулись ниточки к власти имущим в Ташкенте и даже в Москве.

Годами воспитанная социальная апатия, чинопочитание, карьеризм приводили к тому, что люди не задумывались: почему на якобы поднятых целинных землях ничего не растет? Зачем нужны десятки дач для отдыха Хозяина? Никто не спорил в бухгалтерии по поводу оплаты работы, никто не возражал против указаний самых что ни на есть нелепых и диких. Трудящиеся массы обрели ту самую «сознательность», о которой так мечтали в руководящих кабинетах и которая, как это показало расследование в Гурум-Сарае, ведет к манипуляциям, к созданию опасных социальных экспериментов, ломающих, подавляющих человеческую личность, маскирует любой произвол, насилие, как физическое, так и духовное, рождает страх, зависть и корысть.

ПОСЛЕСЛОВИЕ ТРЕТЬЕ. Есть ли надежда? Иными словами — исчезли ли те условия, которые порождали адыловых разного масштаба?

Сейчас возникает множество новых форм экономических отношений — бригадный и семейный подряды, аренда полей, кооперация, активнее становится индивидуальнотрудовая деятельность. И все-таки возможность «перекроить»

кислород» со стороны чиновников в хозяйственной или партийной иерархии сохраняется. Под лозунгом «дави частного» по-прежнему нетрудно приостановить зарождающуюся экономическую инициативу людей.

Конечно, демократические формы управления отвоевывают себе место под солнцем. Но в глубинке все порой приобретает какой-то странный колорит. Понятия «многомандатная система», «обратная связь» словно парят в воздухе, не опускаясь на грешную землю, где водят свои хороводы примелькавшиеся фигуры номенклатурных работников. По-прежнему идет ориентация на удобных и послушных. Самокритика подчас выглядит необходимым ритуалом, а однажды мне довелось присутствовать на бюро райкома, где в мучительных сомнениях люди ржали, кто и за что будет критиковать обком... Звучало это так, как будто выдвигались добровольцы на заведомо обреченную «разведку боем». Что касается гласности, то она пока — в основном удел центральных газет. Местная пресса ограничивается подчас полусерьезными наскоками на малых мира сего, не решаясь на обобщения стратегического характера. Это наблюдения многих поездок по разным регионам от Тюмени до Узбекистана, включая некоторые районы Нечерноземья...

Какое, скажут мне, это имеет отношение к Адылову?

Много месяцев идет следствие по его делу, выявляются хищения на десятки миллионов, факты надругательства над достоинством людей, прямые уголовные преступления. Скоро будет суд, и эта черная страница застойных лет уйдет в прошлое.

И все же пока система управления в основном ориентирована на административно-командный стиль, пока движущей силой является приказ сверху, а не подлинная, раскрепощенная инициатива человека, дамоклов меч реставрации подобных явлений висит над нами...

Так в чем же надежда?

Сначала мне подумалось: конечно, в том знании, которое приносит гласность. Но ведь в лучшем случае гласность создает лишь необходимую для перемен атмосферу. А те, кто должен реагировать на нее, быстро обучаются игнорировать гласность, создавая очередную иллюзию народолюбия.

Подлинный барьер против адыловых всех мастей возникнет только при осуществлении радикальных реформ — экономической и политической, когда наш горький прошлый опыт заставит выработать такие законы и механизмы управления, которые сделают человека независимым от прихоти власть имущих. Так хочется надеяться, что это произойдет раньше, чем будет поздно.

В коллаже использованы кадры из фильма «Хроника остановленного времени» и фото В. Бондаренко



Р. ЮРЕНЕВ РОЖДЕНИЕ РУССКОЙ КИНОКРИТИКИ

Сложилось мнение, что кинокритика всегда отстает от киноискусства, от кинематографической практики. Вряд ли это верно. Во всяком случае, если подчас и отстает, то иногда и опережает. Я с гордостью считаю, что русскую кинокритику начал А. М. Горький, предсказав по первым наивным фильмам Люмьера будущее кинематографа. А за ним Корней Чуковский в книге «Нат Пинкертон и современная литература» (1910 г.) анализировал кинопродукцию с высот недоступной ей требовательности.

Да, скажут мои оппоненты, но когда все это было... Да, давно. Спор о кинокритике мы, надеюсь, продолжим. А сейчас вернемся в эти давние, дореволюционные времена. Их поучительность раскрывает А. Чернышев в своей интересной монографии «Русская дооктябрьская кинокритика», изданной Московским университетом в 1987 году. Уже сам факт, что наш старейший университет занимается проблемами кинокритики и журналистики, весьма симптоматичен. А книга Чернышева привлекает серьезностью, добросовестностью и глубоким знанием материала.

Опираясь на немногочисленные монографии о русском дореволюционном кино (Н. А. Лебедев, В. Е. Вишневский, С. С. Гинзбург и др.), Чернышев привлекает и гораздо более широкий опыт литературоведения, посвятившего публицистике, критике, журналистике огромную литературу. Этот опыт позволил автору быть систематичным, в меру теоретичным и снисходительно строгим к исследуемому материалу. А исследовал он около семидесяти журналов и газет, выходивших в России с 1907 по 1918 год, начиная с рекламно-информационного «Сине-фоно», давшего около 250 номеров, кончая «Пегасом» и «Проектом», достаточно серьезными и интеллектуальными, чтобы претендовать на место

в ряду литературно-художественных публицистических изданий.

Чернышев внимательно и аргументированно исследует киноиздания, не скрывая их рекламных, коммерческих, а подчас и охранительных тенденций, но всюду, где видна живая мысль, где видно стремление осмыслить социальные функции и выразительные возможности киноискусства, он сочувственно отмечает это, отчего его книга становится своеобразным обзором становления киномысли, киноэстетики, пусть еще робкой, но подчас наблюдательной и справедливой.

Так, вводятся в киноведение имена первых кинокритиков А. П. Федорова, С. В. Лурье, Н. П. Тихонова, М. Браиловского, И. Мавича, А. С. Вознесенского и многих других. Особенно хорошо, что дана справедливая оценка деятельности В. К. Туркина, писавшего под многими псевдонимами, давшего в «Пегасе» ряд рецензий, которые и сегодня можно оценить как блестящие, а после Октября ставшего основоположником советской теории кинодраматургии, автором незабываемых фильмов «Закройщик из Торжка», «Девушка с коробкой», «Привидение, которое не возвращается» и других, а также учителем многих кинодраматургов и киноведов. Большое внимание уделил исследователь вопросам кино на страницах большевистской «Правды» и статьям Г. В. Цыперовича. Интересны страницы, посвященные оценке кинематографа писателями, театральными деятелями и публицистами.

Небольшая по объему, изданная слишком малым тиражом, книга А. Чернышева показывает, что критическая, теоретическая мысль оказала на развитие киноискусства плодотворное влияние и обогащает новым аспектом наши представления о сложном, многообразном периоде русской культуры начала XX века.

ВЫШЛИ ИЗ ПЕЧАТИ

Будяк Л. М., Михайлов В. П. АДРЕСА МОСКОВСКОГО КИНО. КРАТКИЙ ПУТЕВОДИТЕЛЬ. — М.: Моск. рабочий, 1987. — 351 с., ил. — 1 р. 10 к., 50.000 экз.

Авторы приглашают читателя совершить небольшое путешествие, знакомящее с историей московского кино. Рассказ начинается с первого сеанса кинематографа в летнем саду «Эрмитаж» 26 мая 1896 года и завершается событиями сегодняшней киножизни столицы. Специальный раздел книги посвящен кинотеатрам Москвы.

Капралов Г. А. ТАЛАНТ, СОВЕСТЬ И СТРАСТЬ: ДЕВЯТЬ ШТРИХОВ К ПОРТРЕТУ МИХАИЛА УЛЬЯНОВА. — М.: Моск. рабочий, 1988. — 175 с., — 80 к., 50.000 экз.

Когда обзриваешь список ролей, сыгранных М. Ульяновым в театре, кино, на телевидении, многостраничные романы и повести, стихи и поэмы советских писателей и классиков, которые он прочитал на радио, кажется, что больше ни для какой работы у него не остается времени. И можно только поражаться необыкновенной общественной активности артиста в своем родном Театре имени Евг. Вахтангова, в Союзе театральных деятелей РСФСР, который он возглавляет... О жизни и творчестве выдающегося советского артиста театра и кино, видного общественного деятеля, Героя Социалистического Труда М. А. Ульянова рассказывает эта книга.

Кокарев И. Е. США НА ПОРОГЕ 80-х: ГОЛЛИВУД И ПОЛИТИКА. М.: Искусство, 1987. — 256 с., ил. — (Империализм: События. Факты. Документы) — 1 р. 30 к., 50.000 экз.

В книге показано, как в фильмах США 70-х и 80-х годов отражается повседневная жизнь страны, ее бытовые и социально-политические стороны.

Крючков Н. А. ЧЕМ ЖИВ ЧЕЛОВЕК. Предисл. Г. Чухрая. — М.: Мол. гвардия, 1987. — 175 с., ил. — (Мастера искусств — молодежи) — 60 к., 100.000 экз.

Герой Социалистического Труда, народный артист СССР Николай Крючков — один из самых известных, ярких и популярных артистов кино. За фильмами и ролями, сыгранными им в кино, множество встреч с замечательными людьми, важные события в жизни страны, свидетелем и участником которых является автор книги.

ЛЕТОПИСЦЫ НАШЕГО ВРЕМЕНИ. РЕЖИССЕРЫ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНО. Сост. Г. С. Прожико, Д. С. Фирсова. — М.: Искусство, 1987. — 352 с., ил. — 1 р. 50 к., 6.500 экз.

В сборнике использованы ранее неизвестные материалы о творчестве, новаторском поиске и открытиях кинематографистов, чьи имена вошли в историю мировой кинодокументалистики: Д. Вертова, Э. Шуб, В. Ерофеева, Р. Кармена, И. Копалина, М. Слущкого и других.

Романов А. В. ЛЮБОВЬ ОРЛОВА В ИСКУССТВЕ И В ЖИЗНИ. — М.: Искусство, 1987. — 242 с., ил. — 1 р. 30 к. 100 000 экз.

Книга посвящена жизни и творчеству выдающейся артистки кино Любови Орловой — актрисы редкостного лирико-комедийного и эксцентрического дарования. Лучшие фильмы с ее участием — «Веселые ребята», «Цирк», «Волга-Волга», «Весна» и другие — до сих пор не сходят с экрана.

Режиссер Нодар Манагадзе, приступая к съемкам фильма «Эй, маэстро!», рискнул пригласить на главную роль не киноактера, а музыканта, преподавателя пединститута Тенгиза Амиридзе. И эксперимент увенчался успехом. Свидетельство тому — награда картине на XXI Всесоюзном кинофестивале в Баку.

ЭЙ, КАКТУС!

Анатомический портрет потенциальной «кинозвезды», решительно не желающей больше сниматься.

I. КИНО

Пришел однажды домой, мама говорит: «Звонили с киностудии. Несколько раз. Тебя хочет видеть режиссер Манагадзе. Не розыгрыш? Что ему от тебя надо?»

Пожал плечами. Про себя подумал: приглашали и раньше, чтобы исполнить что-то на рояле или дирижировать оркестром. Что-нибудь такое и в этот раз. Может, оркестровка.

Еще неделя звонков. Наконец, пошел. Режиссер говорит:

— При чем тут оркестровка? Я хочу, чтобы вы сыграли у меня центральную роль в новом фильме.

Первое побуждение — поскорее домой, рассказать. То-то будут в восторге все домашние!

— Значит, согласны?

— Извините, я должен подумать, ведь я работаю. Если скажу «да», у меня будут большие сложности с расписанием.

Тенгиз Амиридзе преподает музыку в педагогическом институте имени Пушкина, имелось в виду расписание лекций. Он не знал, что в нем привлекло режиссера.

II. МУЗЫКА

Тяга в эту сторону обнаружилась в четыре года. У соседа было пианино, он часто играл. Малыша находили у стены, у двери к соседу. Наконец обратили внимание.

— Ни у кого из моих родственников, — рассказывает Тенгиз, — как со стороны матери, так и со стороны отца не было слуха. А у меня был. Мне пришлось отдуваться за них за всех.

Музыкальное училище, потом консерватория. Его учителя — Татьяна Гольдфарб и Эмиль Гуревич. Это — в Тбилиси. Но он часто выезжает в Москву в поисках дополнительных наставников. Здесь он не скрывает, что упоенно, на всю жизнь, любит джаз.

После консерватории отправляется на работу в Телави. Выступа-

ет с концертами, аккомпанирует, подбирает единомышленников, с которыми можно создать джазовый ансамбль, пока еще полупулегальный. И семь лет, с 1974-го, плавает на «Максиме Горьком», судне Одесского пароходства. Судно возит зарубежных туристов, большей частью из Западной Германии, через туристическую фирму «Неккерманн». Тенгиз и его оркестр каждый вечер выступают с джазовой программой для желающих.

— Фирма очень боялась, как бы гости не заскучили. В каждом порту нас поджидала какая-нибудь концертная знаменитость. Она входила на борт в два часа дня, а в восемь надо было выступать. Скажем, с дивой из «Метрополитен-опера», в «Чио-Чио-Сан». Выступление готовилось в один присест. Приходилось быть все время в форме. Иначе, если б что не так, администраторы выгнали бы без церемоний. Но они восхищались: «Какая школа у вас, у русских!» Там всех советских называли русскими. У нас было ощущение — ходим как по лезвию ножа.

Уроки собранности. Умение мобилизоваться и выложиться. Навыки, которые пригодятся, когда он встанет перед камерой.

III. РАБОТА

Режиссер Нодар Манагадзе не делает проб.

— По сюжету было ясно, что главную роль может исполнить только настоящий пианист. Ассистентка нашла мне несколько кандидатов. Среди прочих пришел и Тенгиз. Он мне понравился с первого взгляда. Но в таком деле страшно ошибиться!.. Пригласил оператора — Левана Пааташвили. Тот мгновенно сказал: «Он». Я тоже склонялся к этой мысли, но был не уверен до конца. Мы ничего не учили, не читали, мы встречались и беседовали, редко — о сценарии, больше — о жизни. Однажды я проводил его до дома. Он зазвал меня, сел за инструмент, стал набрасывать, чисто

импровизационно, какой могла бы быть музыка в фильме... Это были изумительные джазовые композиции в духе Оскара Питерсона. И вдруг он открылся в это мгновение — печальная, одинокая душа, умеющая растворяться в музыке. Тут и я сказал себе: «Он». Но, правда, музыку мы все-таки взяли другую. Джаз был бы нестати по обстоятельствам сюжета. Нам нужна была музыка чистой, немножко далекой от каждодневной жизни духовности. У нас в картине звучат Шопен, Моцарт, Бетховен, Гайдн...

Так случилось, что первой снималась сцена кульминационная — финал. Когда мы кончили ее, у меня уже не было сомнения, что, ища булавку, я напал на чистый изумруд. Как он слушает, Тенгиз! Как он меняет пространства контакта с собеседником — подпускает к себе все ближе, совсем близко, и вдруг что-то вспугнуло, и снова — заперт, закрыт, не пробьешься.

У него внешность боксера. Это то и прекрасно — мы не хотели снимать «типичного» музыканта, с бабочкой и анемичными движениями. Но забавно, когда снимали сцену драки... Я не хотел ее «ставить» по американским мизансценам, это обычно мстит ощущением нарочитости. Пусть, думаю, будет драка как драка. А ее не было. Те трое, что должны были нападать, жалели его. А он — он жалел их. Вяло замахивались друг на друга, и все. Пришлось... Ну, вы увидите на экране, какое решение мы избрали.

Он очень терпелив. Это черта и человека, и артиста. Группа должна приехать на место съемок заранее. Он приезжал вместе со всеми. И неотлучно сидел на своем стульчике. Он впитывал все, что мы делаем. Для Пааташвили, чтобы добиться своих операторских чудес, нужно время — он долго высматривает, вылизывает каждый нюанс и нюансик. Кому угодно это могло надоест, только не Тенгизу. Он все время был в курсе того, что мы делаем и что нам на сегодня удалось. Он заботился не только о своей роли, о всей картине. Мне кажется, это ему помогало.

Никогда я ничего ему не показывал. Ненавижу эти приемы работы с актером. Напротив, я очень скоро понял, что собственному его опыту музыканта и человека можно доверять безгранично, и сознательно шел на некоторые провокации. Спрашивал: «А помнишь, ты рассказывал мне...» Он вспыхивал или краснел, или закусывал губу. «Запомни это состояние, — говорил я. — А теперь поскорее в кадр».

Этот фильм весь о нем. Не по событиям — он никогда не работал настройщиком — и так далее. А по сути. По ненависти ко всякой фальши — и в инструменте, и в человеческих отношениях, и в словах, и в мыслях.

IV. ИТОГ

Мы встретились секунда в секунду, но Тенгиз Амиридзе был мрачен. Он оставил в такси очки-светофильтры. И был необыкновенно похож на своего героя, с его замкнутостью, с его старанием быть любезным, хотя душа отдана великой, безысходной печали.

Я понял в эту минуту, о чем картина «Эй, маэстро!».



ПРИМЕНИТЕЛЬНО К ПОДЛОСТИ

Александр ШЕРЕЛЬ

Слепой смотрит руками, критику надо все облечь в слова. «Поруганная красота» — словно увидел я название рецензии. Плененная, презрительно ошельмованная, поставленная в угол, нагруженная суетными повседневными заботами и все-таки великая, свободная, победительная красота.

По сюжету наш маэстро попадает в один очень богатый дом. Буквально шага негде ступить от хрустала и антиквариата, от ковров, бархатных портьер, люстр с висюльками и гипсовых фигурок. Настройщик занимается своим делом, и рояль, очень старый и очень ценный, ему нравится сам по себе, вызывает — мы это видим — уважение как живое существо, которому надо помочь, поставить на ноги. А вот хозяйка ему не нравятся.

Марина Цветаева находила в состоятельных домах «смад чистоты», «дух сытости дивный», запахи, которые «хлещут». Камера внимает всему с мудрым смирением и без гнева. Наше внимание специально останавливают на люстре, на скульптурных гномиках, на отблесках полированной рояльной крышки... Нет, эти вещи прекрасны, и чем же они виноваты за своих владельцев?

В номере у Тенгиза отыскиваются очки. Большая радость. Но нет зажигалки, оставленной на тумбочке. Может быть, зажигалка пропала в такси?

В некоторых сценах мы увидим этого человека с цветочным горшком. В горшке кактус. «Чуть глаза не выколочил», — бурчит маэстро. Он сам, как этот кактус: колюч, одинок и беззащитен. Челюсть боксера, горькая складка у губ, которая приносит иногда сходство с Лино Вентурой, вечная хмурость, ставшая, кажется, второй натурой, — куда все это девалось от первого же серьезного вопроса? Артист смеется. Он рад, что сможет хорошо ответить на вопрос, рад вообще удружить. Попутно выясняется, что ему все нравится. Ему нравится гостиница, где он остановился («Москва»). Ему нравится, как принимали фильм на премьере в Доме кинематографистов (восторженно). На какой журнал мы сейчас работаем?.. Так вот, ему нравится «Советский экран», там часто печатают письма читателей. Все это вполне искренне, от души. Просто существуют человек-да и человек-нет. Тенгиз Амиридзе — человек-да. Добавочная радость — нашлась зажигалка. Но рядом с ней лежала бумага, на которой был записан очень важный телефон. Где телефон? Тенгиз убито обшаривает все карманы.

Верное замечание, что он страдалец из-за несовершенства мира, из-за его коварства и фальши, он — наш заступник перед ним. Фальшь безмерна, и, конечно, герою Тенгиза приходится несладко. Отсюда по временам тяжелая усталость в глазах, вековечная печаль, согнутые плечи. Но отсюда же и расцвет всего существа на встречу доброму отношению, славному слову... Он сам как человек — тема фильма.

Я желаю ему новых творческих успехов. Он качает головой. Зачем играть одно и то же? А чтобы сыграть что-то другое, надо стать актером. Он себя не чувствует таким. От души надеюсь, что письма поклонников и поклонниц переубедят его в этом пункте...

Мы прощаемся. Он выходит меня провожать. И, конечно, ключ остается за захлопнувшейся дверью.

Режиссер Нерсес Оганесян снял фильм про обиденную подлость. Ситуация, исследованная в армянской кинокартине «Чужие игры», демонстративно стандартизирована. Известно, «пряников сладких всегда не хватает на всех» — это обстоятельство современного бытия давно обозначено в стихах Булата Окуджавы. Героям фильма Араму и Ашхен достался едва ли не самый привлекательный в наши дни «пряник» — длительная заграничная командировка. Уже пройдены все инстанции, уже продана старая мебель и преодолены курсы английского языка, но... Неисповедимы мысли начальства, и Арам вдруг узнает, что поедет другой.

С этого момента и начинается раскручиваться сюжет.

Примечательно, но мы не знаем, лучше или хуже Арама этот другой работник, как, впрочем, не узнаем и профессиональных достоинств самого героя. Для создателей фильма это неважно, так как это неважно и в реальной жизни, ими описанной. В системе ценностей — по крайней мере в той среде, где живет и работает инженер Арам, — качество труда не имеет преимуществ перед количеством контактов с руководством.

Арам не желает уступать и начинает борьбу за загранпаспорт, успешно перепрыгивая через любые барьеры, будь то шикарный банкет в честь директора, или изысканная постель жены директора, или грубая деревянная кушетка в медпункте, где Арам вновь заменит директора, но уже чтобы получить болезненный укол от тропической лихорадки.

Конечно, все это не проходит даром. Симпатичный, неглупый и вовсе не наглый парень на наших глазах превращается в неврастеника с тоскливо-трусливым взглядом, подготовленного, кажется, к любой пакости со стороны окружающих его приятелей и сослуживцев. И он получает долгожданную загранкомандировку — правда, лишь тогда, когда в «игру» вступает его милая, добрая Ашхен, получает после ее свидания с «большим начальником», давно выказывающим ей приязнь и восхищение.

Авторы фильма подчеркнута целомудренны: у зрителя нет никаких оснований полагать, что это свидание, оставшееся за кадром, порушило семейную честь. Но каково самому Араму... И вот сидят они в пустой квартире над разбросанными после скандала и драки вещами, обессиленные сомнениями, уже не способные ни на веру друг в друга, ни на покаяние...

Узнаваемая ситуация и точные психологические характеристики персонажей позволяют аудитории — нет, не позволяют, а заставляют спроецировать сюжетные коллизии фильма, его

нравственные оценки на общие дела и проблемы.

Можно, конечно, возмущаться, можно ахать и подбирать справедливо обидные слова в адрес распоясавшегося мещанина, но не лучше ли разобраться в исходном материале, из которого отформовано и отлито его мировоззрение. «Чужие игры» как раз помогают это сделать. Фильм обнажает психологические и социальные явления, называемого общественной апатией, гражданским инфантилизмом, иждивенческим мышлением. Можно привести несколько научных терминов, но суть одна: из всего, что есть «наше», человек стремится поскорее получить «мое». Этот процесс куда как убыстрился в эпоху «застоя», и в фильме он показан через емкие и убедительные проявления человеческих характеров.

Вот «большой начальник» Драмлян (с поразительной наблюдательностью сыгранный Арменом Джигарханяном) входит в ресторан для привилегированной публики. Хмуро отвергает бокал шампанского — перестройка, «виноградный сок в тысячу раз лучше шампанского и всяких коньяков», хмуро оценивает присутствующих дам, мужчин, вытянувшихся во фронт, как на строевом смотре. И мы понимаем, что этот высокопоставленный чиновник наслаждается страхом подчиненных, зависимостью людей от его взгляда, слова, настроения.

Вот Ашхен встречает мужа, возвращающегося от номенклатурной любовницы, и в ее нежных глазах не гнев, не обида, а грусть вперемежку с испугом и затаенной надеждой: вопрос решился? (Я помню Сатеник Саакянц еще по дипломному спектаклю в ГИТИСе. В володинской «Блондинке» у нее была небольшая, но крепко скроенная роль, и уже тогда молодая актриса привлекала четкостью и изяществом выявления драматургического конфликта. Эти качества она продемонстрировала и в «Чужих играх».)

Вот, наконец, сам Арам узнает от директора, что «бумаги готовы» и через неделю он может пересечь границу. Ему бы радоваться, а мы ощущаем лишь отупение и страх, что еще неделю терпеть — неделю, за которую может прийти к нему осознание цены, заплаченной за поездку. Это ощущение прекрасно доносит Роланд Тер-Макаров.

Из правдивого рассказа о служебной карьере вырастает образ времени, породившего новые сословные предрассудки, цинизм, страх упустить хорошее место в необъявленной, но строго соблюдаемой «табели о рангах» и всепроникающую ложь, растлевающую человека на работе и дома.

ЧУЖИЕ ИГРЫ

«Арменфильм»
Авторы сценария Эверт Паязатян,
Тигран Левонян, Нерсес Оганесян
Режиссер-постановщик
Нерсес Оганесян
Оператор-постановщик
Альберт Явурян
Художник-постановщик Карен Давыдов
Композитор Роберт Амирханян



Ашхен — С. Саакянц

Доктор искусствоведения профессор С. Фрейлих предложил редакции две рецензии, написанные им в 1967 году, но оставшиеся неопубликованными. Когда мы стали готовить их к печати, пришло известие, что фильм «История Аси Клячиной, которая любила, да не вышла замуж» получил главный приз XXI Всесоюзного кинофестиваля.

ВОЗВРАЩЕННОЕ ВРЕМЯ

С. ФРЕЙЛИХ

У любого критика, проработавшего несколько десятилетий в кино, есть работы, по разным причинам не увидевшие света. Например, в моем архиве имеются неопубликованные статьи и рецензии, есть сценарии. Есть рукопись книги об Эйзенштейне: в свое время редактор замучил меня поправками до такой степени, что я, отчаявшись и возненавидев собственное сочинение, прекратил над ним работу.

Рецензия на фильм «История Аси Клячиной, которая любила, да не вышла замуж» А. Михалкова-Кончаловского была в свое время написана для «Советского экрана», была набрана, но затем из номера снята в связи с драматическими перипетиями, происшедшими с фильмом. Дискуссия вокруг картины началась прямо на премьере: как только в зале Дома кино зажегся свет, тут же стали высказывать на сцену кинематографисты и спорить о новой картине. Увы, эти споры в печати отражения не получили. Фильм тихо замучивали поправками, а точнее сказать, осклапывали, наконец, картине дали новое название — «Асино счастье», но и в таком виде, получив разрешительное удостоверение, фильм, по существу, экрана не увидел.

Теперь, когда мы возвращаем улицам и городам их истинные имена, фильм выходит в оригинальной версии и под своим истинным названием. Рецензию я публикую в том же виде, как она была написана тогда, не меняя в ней ни строчки.

Рядом публикую эссе, посвященное «Андрею Рублеву». Обе рецензии связаны между собой, в них говорится о фильмах, принадлежавших направлениям, стилистически противоположным, но близким идейно и принадлежащим к одному и тому же времени.

Картины «История Аси...», «Три дня Виктора Чернышева» М. Осебяна, «Короткие встречи» К. Муратовой, рассказы и фильмы В. Шукшина выхватили характеры из прозы жизни, в каждой картине берется как бы не событие, а случай. Исследуя его, авторы являются и художниками, и социологами. В XIX веке аналогичное направление в литературе называлось «физиологическим очерком», в данном случае определение «физиологический» и «социологический» — синонимы.

На противоположном художественном фланге возник «Андрей Рублев», он тоже не был единственным явлением — напомним «Дневные звезды» Таланкина по О. Берггольц, фильмы Параджанова, Ильенко, Мащенко, Осыки, Алова и Наумова, Абуладзе, Нарлиева, Мансурова, Хамраева... Это было авторское кино, построен-

ное на внутреннем монологе, не случай здесь интересует художника, а закон, не характеры, а типы, эстетическая материя их картин не проза, а поэзия.

Это были фланги нашего искусства, благодаря разности потенциалов система искусства не разрывалась, и мы ощущали в ней сильный ток жизни. Как на войне, удары были нанесены по флангам. Нарушилась система, кино усреднилось, на конвейер было поставлено производство фильмов, которые стали называться «серыми».

Мы реабилитируем не только картины и их создателей, а направления. Они не достояние лишь историков кино, они снова могут заработать, надо только помнить, что направления эти не были изолированы друг от друга, они взаимодействовали, проникали друг в друга, друг через друга выявлялись. Об этом говорят и фильмы, которых касаются публикуемые рецензии: один из авторов сценария и постановщик «Истории Аси...» и соавтор сценария «Андрея Рублева» — одно и то же лицо, А. Михалков-Кончаловский.

ПРОСТОЙ СЛУЧАЙ

Современное искусство многообразно. Художник может мерить человека масштабами истории, и тогда возникают такие эпические полотна, как «Андрей Рублев» или «Обыкновенный фашизм». Не менее важна для искусства способность исследовать частный случай, о чем говорят такие картины, как «Короткие встречи» и «История Аси Клячиной, которая любила, да не вышла замуж». Авторы этих картин пользуются особым, я бы сказал, микроскопическим методом исследования психологии и быта современного человека, острая наблюдательность позволяет им передать на экране скрытые драмы повседневной жизни.

Создатели фильма «История Аси...», о котором у нас пойдет речь, выступают не только как художники, но и как социологи. Исследуя жизнь современной деревни, они снимают не деревню вообще, а избирают для этого деревню совершенно конкретную, живут там, изучают уклад жизни, манеру поведения людей. Сценарист Ю. Клепиков переписывает диалоги, прислушиваясь к живому языку колхозников. Вы не чувствуете на экране декораций, если снимается полевой стан, вы верите, что это настоящие вагончики для жилья, настоящий ток, настоя-

щие амбары. Режиссер Андрей Михалков-Кончаловский в поисках стиля картины отходит от несколько жесткой манеры, в которой он вместе с оператором Г. Рербергом снимал «Первого учителя». «Историю Аси...» они снимают в стиле хроники, иногда снимают одновременно двумя камерами, как это делается в процессе репортажа, когда оператор не знает, что произойдет в следующий момент. Вот почему с таким удовольствием мы смотрим и сцены труда, и сцены интимные: в них выхвачено внезапное состояние, говорящее о неповторимости каждого человека.

Многие роли в картине играют не актеры. Трое из них рассказывают перед камерой случаи из своей личной жизни, рассказывают о любви к женщинам, которые стали их женами. Как исхожены в игровом кино эти тропы! Здесь же неотретированные рассказы на одну и ту же тему людей, выхваченных из самой реальной жизни, феноменальны.

Здесь-то и выясняется, насколько эти люди, живущие бок о бок, различны. Рассказ каждого из них — неповторимая драма.

Что же в таком случае представляет собой картина — моментальные портреты, зарисовки быта современного села? В том-то и дело, что нет. Замысел картины глубже. Бытовые сцены, картины труда, а также внефабульные эпизоды создают лишь жизненную среду, из которой так естественно, так просто возникает главное действующее лицо картины — хромоножка Ася Клячина.

Роль Аси играет Ия Саввина. О ней, представляя на премьере свою группу, режиссер сказал: «Не было бы Саввиной, не было бы картины». Я думаю, что это не преувеличение.

Саввина умеет играть счастье. Она его чув-

Ася — И. Саввина



ствует нервно. В самом деле, разве рядом со счастьем не бродит всегда беда?

Счастье Аси не покой. Счастье — преодоление покорности.

Как хрупка совесть этой женщины, как доверчиво лицо ее в наивных завитушках светлых волос, когда стыдливо отказывает механику Чиркунову: «Не люблю я вас, извините, ради бога...» Как незлобиво, поразительно привычно принимает она побои вальяжного красавца Степана, от которого ждет ребенка.

Ее решение покончить с собой — это бунт против векового неравноправия женщины. Именно так мы воспринимаем сцену на чердаке, когда Ася, раздеваясь, ложится в сундук, чтобы закрыться там навсегда. Выхваченная снизу, из темноты, почти иррациональная, эта сцена кажется нам литургией перед катастрофой.

К жизни Ася возвращается в сцене родов. Это произошло по дороге в родильный дом, в овраге, когда над ней беспомощно метался Степан, а она в муках родила ребенка. Цельная натура, Ася не могла принадлежать безответно, теперь было существо, которое ей целиком принадлежало и ради которого стоило жить.

Ася-хромоножка к тому же еще по фамилии Клячина. Чем униженнее она, тем значительнее ее бунт и ее прозрение. И Степан, и Чиркунов — каждый любил ее по-своему, и каждый по-своему унижал. Человеческая гордость заставила Асю отказаться и от Степана, и от Чиркунова. Это не было расчетливым шагом, Ася мыслит эмоционально. Ее поступок необъясним лишь здравым житейским смыслом, о нем будут спорить, хотя он истинен.

Авторов интересует связь духовного мира Аси Клячиной и окружающей ее действительности. Именно это исследуют они. Действие филь-

ма развивается в течение нескольких недель лихорадочной уборки урожая, в финале люди веселятся по поводу окончания страды. У них есть честолюбие, они ревниво относятся к успехам соседнего колхоза. Правда, это чувство ничего общего не имеет с мнимыми переживаниями героев многих прежних картин, где основная борьба шла за место на Доске почета, а напряжение сюжета разрешалось выяснением, где после свадьбы жить молодым — в его колхозе или в ее. Авторы видят не оболочку жизни, а ее суть. Они иронизируют по поводу старых привычек своих героев, даже тех, к кому относятся сердечно. Смешным выглядит горбатенький бригадир, когда по бумажке читает свое выступление, он сам понимает, что это нелепо, и не сердится, когда женщины, не дослушав его, бросаются примерять новые туфли стряпухи Клячиной.

Жизнь пульсирует в картине, люди обнаруживаются в своих истинных переживаниях. Мы надолго запомним Марию в удивительно жизненном исполнении Л. Соколовой. Как трогательно оберегает своего мужа, искалеченного на фронте, эта могучая красавица с неутоленной жаждой любви. Как нежно ее лицо, когда она ищет сынишку, заснувшего где-то во ржи, как мадонна, несет она его, прислушиваясь к взрывам с соседнего танкодрома.

Преодолевая штампы легковесного изображения деревенской жизни, авторы не впадают в другую крайность — не в мрачных тонах рисуют они жизнь людей, работающих в эти дни от зари до зари. Идут дожди, но земля не превращается в грязь, налипающую стопудовыми гирями на сапоги. Труд утомителен, но он не изнушает человека.

Метод, которым поставлен фильм «История

«Андрей Рублев»

Аси...», не должен ввести никого в заблуждение насчет легкости подобного повествования на экране. Что греха таить, разве не кажется иным, что стоит лишь вынести все действие из павильона в действительность, поручить роли хорошо подобранным типажам — и успех обеспечен. Такое поверхностное понимание современного стиля иногда является причиной появления аморфных произведений, лишь на поверхности жизненных, при ближайшем же рассмотрении в них не оказывается ни мысли, ни чувства, ни драматизма. Современный актер действительно должен обладать способностью быть на экране столь же достоверным, как и выхваченный из жизни типаж, но, вступая в контакт с непрофессионалом, он при этом ведет, он играет.

Истинный актер — художник, автор. В любой роли он имеет свою цель, ибо постоянно несет в себе глубокую затаенную личную тему. Случилось так, что после картины «История Аси...» я видел Юю Саввину на сцене в спектакле «Странная миссис Севидж» в роли Сери — этого странного доверчивого существа, жаждущего справедливости и нуждающегося в искренности людей. Сери и Ася совершенно разные образы, но теперь они сблизилась в моем сознании, потому что созданы одной актрисой, имеющей свою цель в искусстве.

Способность Саввиной сохранять артистизм в контакте с реальными людьми постановщик талантливо использует для выражения сокровенного замысла картины. Поступок Аси он объясняет свойством окружающих ее людей, для которых труд — нетрудная жизнь. Труд — жизнь. К нему они не только стремятся, от него им не уйти.

Выбор, который сделала Ася, — сознание своей полноценности. Сколько раз философы находили в искусстве объяснение своих установок. В данном случае на примере жизни простой крестьянки художественно выражена идея о свободе как осознанной необходимости.

Андрей Михалков-Кончаловский — художник, который умеет удивляться, от него не ускользает поэзия простых вещей и отношений, его рассказ о простом случае затрагивает каждого из нас.

1967 г.

ШЕДЕВР

Историческая лента «Андрей Рублев» возвращает нам прошлое. Не учебник истории перед нами. И не музей с экспонатами XV века — на экране воссоздана реальность эпохи. Конечно, эта реальность условна: она воссоздана воображением человека XX столетия. Не условны на экране рублевские фрески и знаменитая икона «Троица», они документальны, на них века оставили паутину трещин. Рублев открывает нам новое понимание слов «муки творчества». Прекрасное возникает от равнодушия к страданиям народа.

В финале после симфонии фресок на экране вдруг дождь и спутанные лошади на лугу. Эти лошади пришли из «Иванова детства», предыдущей картины Тарковского. В произведениях о разных эпохах молодой художник остается самим собой, он пробивает свое русло в искусстве.

Есть вещи в картине пронзительные. Улыбка на лице жестокого ордынского князя. Скомоорох. Дурочка, эта простонародная Офелия, которая не ушла в монастырь, а ушла из монастыря. Полет мужика на шаре, обшитом шкурами. Рождение колокола. Во всем клокочут человеческие страсти, их видит Рублев, они остывают в его иконах.

«Андрей Рублев» имеет в нашем кино прошлое, в нем живет объективность эпоса Эйзенштейна и пронзительный лиризм Довженко.

Нужно ли говорить о недостатках фильма? Конечно, нужно. В его философском течении есть мели, мы проходим их с потерями. Но сначала отдадим себе отчет в его достоинствах, чтобы не повторилось то, что когда-то произошло с довженковской «Землей». Фильм был встречен фельетоном, после чего из него вырезали так называемые натуралистические сцены. Потом, когда сцены вставили обратно, фильм оказался шедевром.

1967 г.



ЛЕГКО ЛИ БЫТЬ ОПТИМИСТОМ?

— Кажется, что вы просто родились режиссером...
 — Нет! Всегда мечтал стать художником или кинооператором. Окончил училище художественной промышленности. Но так случилось, что после армии поступил в ФАМУ — Академию киноискусства в Праге. Там учились Милош Форман, Вера Хитилова, Яромил Иреш, Иржи Менцель — известные мастера нашего кино. Мы все дружили. У Веры Хитиловой я был вторым режиссером, Менцелю помогал при монтаже, у Иреша был даже оператором и работал над сценарием и т. д. Несмотря на то, что они были старше, меня приняли как помощника, коллегу.

— Каким был ваш первый фильм?

— Дебютов было несколько: мои курсовые были довольно высоко оценены за рубежом на профессиональных фестивалях. Ну, а если говорить о настоящем дебюте, то это «Годы Христа», мой первый полнометражный игровой фильм. Как я мучился! Долго писал сценарий — хотелось изобрести что-то невероятное. А получалось холодно, рассудочно. Мне повезло встретиться с умным человеком, он прочитал мой сценарий — не понравился; я попытался рассказать ему о каких-то конкретных вещах, которые должны были на экране обрести символический характер, рассказывал случаи из жизни, своей собственной. Человек слушал, слушал, потом посоветовал: «Выбрось этот сценарий и напиши то, что мне рассказал». Так я и сделал. И возник такой фильм — «Годы Христа», стилизованный, но по существу своему реалистический до конца. Это автобиографический фильм. Я даже декорацию сделал точно такую же, каким было мое жилище в Праге. И героиня — Яна — похожа на женщину, которую любил. У меня не было тогда настоящего опыта работы с актерами. И все-таки я сделал то, что даже и сегодня для меня весьма сложно, — рассказал о своем, сугубо личном, что конкретно касается моей жизни. Кончилась война, я был ребенком — в 1946 году мне было восемь лет. Я нашел оружие, спрятал. И вот взял пистолет, взял пули, пошел на огород с моим другом, сказал ему: «Беги!» Он бежал между деревьями, а я стрелял в него. «Сумасшедший, ты даже не умеешь стрелять! Теперь ты беги, а стрелять буду я»... Да, я не умел хорошо стрелять, но умел очень хорошо убежать и потому не стал ни убийцей, ни жертвой. А стал режиссером. Недавно был юбилей этого фильма — двадцать лет со

«Годы Христа»



Режиссер Юрай Якубиско
 Фото А. Родионова

«Построй дом, посади дерево»



дня премьеры. Там вначале есть эпизод: два брата играют в такую сумасшедшую игру. Фильм, который я сейчас собираюсь снимать, тоже будет об опасных военных игрушках.

Знаете, что означают для меня слова «годы Христа»? Явившись в мир, человек очень долго думает, будто он — центр вселенной. Но приходит время, мы становимся взрослыми, и представление, что жизнь — только карнавал, умирает. Поэтому, я думаю, эти так называемые «годы Христа» есть годы прощания с нашими розовыми иллюзиями. По легенде Христос был распят в 33 года, мне же, когда я снимал фильм, было 28. «Годы Христа» для меня самого были еще впереди, и я был настроен довольно романтично, оптимистически. Я говорил в фильме о том, что нужно расставаться с иллюзиями без плача. Но меня это не касалось близко, мне не было по-настоящему больно. Потому и фильм — теперь я это вижу — получился слишком красивым. И вещи, которых он касается, с одной стороны, весьма реальны, а с другой — немножко романтизированы.

— Вы, к тому времени уже известный режиссер, в конце шестидесятых были исключены из Союза кино... Самой серьезной причиной, наверное, явились «Дезертиры и путники» — фильм, вызвавший яростное неприятие.

— Пожалуй, все мои фильмы не принимались просто. Фильм «Построй дом, посади дерево», поставлен-

«Тысячелетняя пчела»



ный позже, в 1980 году, снова вызвал споры. Это рассказ о ворах. Не о тех, что тащат из магазинов самообслуживания или взламывают замки чужих квартир, нет. Просто некто видит вещь, которая валяется «без дела», например, мешок с цементом, и считает возможным взять ее себе. Почему бы не взять то, что плохо лежит? Я снял фильм о таком человеке. Ты что, говорили мне, из проходимца героя делаешь? Я же хотел вывести на первый план зло, крупно показать его, чтобы можно было это явление препарировать, найти его корни. Вот главное. Но считалось, что в центре обязательно нужен сильный, красивый положительный герой, зло должно быть наказано, мораль ясна. Я же не хотел ставить все точки над i. Нечто схожее произошло с фильмом «Дезертиры и путники», состоящим из трех новелл. Действительно, образы, выведенные там, можно было толковать по-разному. Но ничего тенденциозного в картине не было — просто чиновники спроецировали символику ленты на конкретную политическую ситуацию.

Сюжет связан с тремя персонажами. Это молодые люди, которых случай столкнул вместе. Их родители во время войны ненавидели, уничтожали друг друга. У одного мать и отец коммунисты, у другого — фашисты, у третьего — евреи. Мир, где живут эти сироты, — результат того мира, что построили взрослые. Один из героев вспоминает о некоем Штефанике. Да, был такой человек. Знаем только, что он ученый, сделал даже ряд открытий, в первую мировую войну воевал во Франции, стал французским генералом. А когда возвращался на родину, погиб. Смерть Штефаника окутана тайной. Личность стерта из людской памяти. Когда-то были еще памятники Штефанику, они исчезли, как исчезли памятники Сталину, — привыкли мы видеть, что памятники появляются и исчезают. Но в истории не должно быть белых пятен.

Когда я снял фильм, мне говорили: нельзя его выпускать на экран, потому что ты издеваешься над этим человеком, да нас народ шапками побьет. А позже, когда ситуация вроде бы нормализовалась — мы не можем выпустить фильм: слишком любовно ты говоришь о Штефанике. Значит, существуют такие вещи, которые в разное время можно оценивать по-разному? Я извлек урок, понял, что работать надо так, чтобы толкование темы не зависело от конъюнктуры. И еще. На моем пути — это новый опыт, новая проба, новый поиск, я очень не хотел и не хочу повторяться.

— В «Тысячелетней пчеле» — эпопее, снятой по известному и у нас в стране роману Петера Яроша, ваш опыт сыграл свою роль. Врезался в память эпизод, когда влюбленный кузнец в снежном поле кует огненное сердце из только что упавшего метеорита и дарит его девушке. Действительно, звезду с неба достал.

— Да, я не боялся тут ни метафоры, ни гротеска, ни комедии, ни мистики, ни серьезных вещей.

— На прошлом Московском МКФ была показана ваша сказка «Перин-баба» с замечательной Джульеттой Мазиной в главной роли. Талантливый фильм. И все-таки только сказка. Не случилось ли так, что испытания в какой-то мере отбили у вас вкус к эксперименту?

— Я прирожденный оптимист. Но я рожден также и экспериментатором. Правда, для творческого работника экспериментом является каждая работа, потому что каждый фильм должен быть неповторим — в этом



«Перин-баба»

смысле творчества. Скажу так: эксперимент — это работа храброго, героического мышления.

Когда я был еще ребенком, я очень хотел научиться эсперанто. Я думал: если буду знать эсперанто, то договорюсь со всем миром. И со временем понял: фильмы — это и есть эсперанто!

Я видел много наших фильмов, которые вроде бы можем понимать только мы, живущие в социалистическом лагере, а реакция публики на Западе была точно такая, как если бы это было у нас. Это были человеческие фильмы, которые решали человеческие проблемы, — они понятны всем. Другие люди узнают нас, а это первый шаг к доверию и дружбе.

Мое жизненное кредо?.. Качество.

Братислава — Москва

МАЙКЛ ДАНДИ В АМЕРИКЕ И ДОМА

Олег СУЛЬКИН

ДАНДИ ПО ПРОЗВИЩУ «КРОКОДИЛ»

«РИМФАЙР ФИЛМЗ», Австралия
 Авторы сценария Пол Хоган, Кен Шейди, Джон Корнелл
 Режиссер Питер Фейман
 Оператор Рассел Бойд
 Художник Грэхен Уокер
 Композитор Питер Бест



Пол Хоган в роли Майкла Данди

Начну с названия. Оно менялось. В Австралии фильм вышел как «Крокодил Данди». Компании «Парамаунт», купившей его для американского проката, название не понравилось. Требовательные прогнозисты маркетинга перебрали примерно 250 (!) вариантов, опробовали их и на публике. Кончилось тем, что к оригинальному названию... навесили кавычки. Стало: «Крокодил Данди». Чтобы, избави бог, не ввести в заблуждение будущего зрителя относительно жанра — не про настоящих зубастых тварей, не вариант набивших оскомину «Челюстей» и «Аллигаторов», — «Крокодил» — прозвище, данное человеку...

Фильм имел в Австралии огромный успех. Навострил уши американский бизнес, проворнее других оказалась уже упомянутая фирма «Парамаунт». И не ошиблась. Уже за первые три дня демонстрации в американских кинотеатрах фильм принес восемь миллионов долларов (а стоил он шесть миллионов, что по нынешним заокеанским меркам совсем немного). В несколько месяцев «Крокодил Данди» покорила Америку и Европу. Успех ему сопутствовал и у нас.

Ошеломляющий успех — всегда повод для раздумий. Успех мировой, тотальный, не признающий региональных и национальных границ

и особенностей восприятия — подавно. Авторы фильма подобрали ключик (или отмычку) к сердцам миллионов. Каким образом? В чем их секрет, какое тайное оружие изобрели они к 90-летию кинематографа, уже вроде протоптавшего все мыслимые дорожки к зрителю?

Наверное, кто-нибудь окажется разочарован. Ничего сверхоригинального, архиваторского и я в рецептуре «Крокодила...» не обнаружил.

Она стара как мир. Замес тут такой: любовь, приключение, юмор. Причем все компоненты не спорят, не теснят друг друга, мирно сосуществуют в динамическом равновесии. Фильм легко вписывается в жанровые пределы «комедийной мелодрамы» или, если хотите, «мелодраматической комедии». Но что сие, по существу, объясняет?

Пора, пора обратить взор на главного героя этой истории. Чует сердце — в нем загвоздка, в нем разгадка.

Майкл Данди, обитатель австралийской глубинки, одинокий рыболов и охотник, мужчина зрелых лет, поджарый, сильный, с обветренным, загорелым лицом. В округе о нем травят байки — о его лесных приключениях и отчаянной храбрости. Одной из них он обязан своему прозвищу: как чудом спасся после смертельной схватки с крокодилом. Цивилизация



никак не затронула этого человека, из крошечного поселка, затерянного в северной австралийской глухомани, он никуда не выбирался, газет не читает, радио не слушает. Он, похоже, неотесан, грубоват. Но у него природная сметка, немалый житейский опыт и, главное, свой, незаемный кодекс чести, позволяющий различать добро и зло.

Природный, естественный человек. Богатая типология! Вспомните любимые вами книги и фильмы, и, увы, уверен, обнаружите целый полк таких героев, начиная от Маугли и следопытов Купера и кончая Дерсу Узала и Тарзаном. Они, конечно, разнятся, но схема характера приблизительно прочитывается так: я не претендую на интеллектуализм и прочие «штучки», но за моей спиной жизненные испытания и борьба со стихиями, я прост, как правда, и жду от людей той же меры искренности и доброты.

Американцы, полагаю, и схватились за Данди, повинувшись неизбежной ностальгии по собственному ковбойскому прошлому, по идеализированному герою-рыцарю из раннего романтического вестерна. Они, заметим, не раз пытались реанимировать этот жанр, но это пока не удается: ремесленники лепят холодные стилизации, не трогающие душу, а честные художники не могут не регистрировать крах неоконцованства (достаточно назвать «Электрический наездник» Поллака и «Полуночный ковбой» Шлезингера). Так что тут создатели Данди попали в самую точку, в самый дефицит.

Фильм не мудрствует лукаво, он прост до лапидарности, до примитива. К нашему герою, наслышанная о его подвигах, устремляется очаровательная американка-журналистка (актриса Линда Козловски), знакомится с ним, предпринимает что-то вроде сафари в местных лесах, где Майкл проявляет доблесть и благородство. Разумеется, зарождается взаимное чувство. Журналистка просит Майкла пожаловать с ответным визитом. И из джунглей вечно-зеленых действие стремительно перемещается в джунгли асфальтовые, в вавилонское столпотворение Нью-Йорка, где он по-своему откроет Америку.

Австралиец Пол Хоган — творец этого героя и главная пружина всего проекта. Человек он весьма незаурядный. Выходец из военной семьи, он в молодости и не помышлял о шоу-бизнесе, перепробовал множество профессий, зарабатывал тяжелым трудом. В 30 лет рискнул, пришел на телевидение в программу, аналогичную нашей «Алло, мы ищем таланты!». Полюбился, получил контракт и к 45 годам стал звездой, но не экрана, а рекламы. Его телеролики мозолят глаза не только австралийцам, их охотно крутят американцы, а раз крутят американцы, то это о чем-то говорит. Фильм «Кроко-



Кадры из фильма «Данди по прозвищу Крокодил». Линда Козловски в роли Сю

дил» «Данди» для Хогана в первую очередь мероприятие идейное, программное. И, думаю, нет оснований ему не верить. Он олицетворяет настроения внушительной массы трудового люда, «синих воротничков», требующих от кино ясности и эмоциональной разрядки.

Есть в английском такое короткое словцо — fun. Русский эквивалент — «шутка», «забава» — не в полной мере передает смысл, который применительно к миру зрелищ вкладывают в него на англоязычном Западе. Американец говорит «fun» не только о комедии или бурлеске, это вообще высшая оценка увиденному, высшая степень эстетического одобрения. Так вот, «фана» в современном австралийском кино, по мнению Хогана и его единомышленников, возмутительно мало. То, что начиналось как «австралийское киночудо» 70-х, выродилось в нечто худосочно-эстетское и подражательное. Хоган загорелся идеей создать подлинно австралийский фильм с подлинно австралийским героем. Вместе с Кеном Шейди написал сценарий, а после того, как лучший австралийский режиссер Питер Уэйр отказался от предложенной постановки, поручил ее своему соратнику по рекламному бизнесу Питеру Фейману.

То был, заметим, не первый сюжет об австралийском простяке за границей. На контрасте австралийского и британского национального характера построен фильм 1972 года «Приключения Барри Маккензи» Брюса Бирсфорда. Грубоватый «осси» попадал в Англию, где совершал целую эскападу нелепых и смешных поступков. Но то была сатира, осмеянию подлежали обе стороны, герой не претендовал на зрительскую симпатию, он был рожден для другого — выжимания смеха.

Майкл Данди в Нью-Йорке — это тоже вероятно смешно, но это и сильная жизненная позиция. Естественный человек ступает по залитым неонам мостовым, преисполненный невозмутимой ясности. Он ясен не потому, что глуп, а потому, что его этическая концепция (хотя, конечно, он не осознает этого) столь проста и универсальна, что ею Данди успешно руководствуется в любой, казалось бы, самой запутанной, самой щекотливой, самой безвыходной ситуации. Прежде всего он не испытывает никакого культурного шока. Это пусть слабаки ахают при виде чудес суперцивилизации, это пусть у них кружится голова от пестроты и изобилия, это пусть их бросает в дрожь от махровых мерзостей урбанизма. Майкл приветлив со всеми, он нисколько не подавлен этой стихией некоммуникабельности, суеты и лицемерия. Он их не замечает. Свою патриархальную, доморощенную этику он проецирует на безумный мир и не испытывает от этого никакого дискомфорта.

Ситуация умиротворяюще утопична (и чрезвычайно привлекательна), потому что в реальности этого ловца крокодилов город бы скрутил и растлил в одночасье. Здесь стороны остаются при своих: Данди непостижимым образом не меняется, а горожане от общения с ним становятся даже немножечко лучше.

В компании современных модных героев коммерческого западного экрана простодушный Данди смотрится «белой вороной». Достаточно сравнить его с мускулистыми и беспощадными мстителями Сталлоне и Шварценеггера, сумрачными изгоями Иствуда и Аль Пачино, цинично-небрежными красавчиками Ричарда Гира и Мики Рурке. Он из какой-то другой системы ценностей. Он олицетворяет миф-воспоминание человечества о «золотом веке», когда люди еще не ведали греха и были счастливы, как дети. Он отчасти сродни русскому Ивану-дураку (а мы помним, как тот на поверку оказывается сметлив и решителен) и его многочисленным собратьям из фольклора других народов. Он явлен и потешить нас от души, и поучить между тем уму-разуму.

И здесь мы пришли к тому, с чего начали.

Герой этот притягателен, потому что он из сказки. Из сказки на все времена.

К обложке

ЛЮБИМЫЙ МУЖЧИНА ЧЕРНОГО ВОДОЛАЗА



На нашей обложке артист Сергей Шакуров и с ним пес. Судьба свела Сергея Шакурова с ньюфаундлендом Ютачем в работе на съемках мосфильмовской ленты «Друг» (режиссер Л. Квинихидзе, сценарий Э. Аконова). И сколько бы замечательных партнеров ни было у актера в фильмах «Свой среди чужих, чужой среди своих», «Сто дней после детства», «Сибиряда», «Вкус хлеба», «Любимая женщина механика Гаврилова», «Портрет жены художника», «Парад планет» — все же этого черного

водолаза Шакуров, наверное, запомнит особо. Идеальный напарник не премьерствует, одеяла, как говорится, на себя не тянет, лишнего не говорит. В общем, не скажешь, что занимается не своим собачьим делом.

И в том, что за роль в фильме «Друг» Сергей Шакуров удостоился приза на Всесоюзном кинофестивале, — наверняка немалая заслуга его обаятельного лохматого коллеги. То-то они здесь такие веселые.

МОСКВА.
ИЗДАТЕЛЬСТВО
ЦК КПСС «ПРАВДА»

Главный редактор
Ю. С. РЫБАКОВ

Редакционная коллегия:
Ф. И. АНДРЕЕВ
(заместитель главного редактора),
А. В. БАТАЛОВ,
Е. В. БАУМАН,
Ю. А. БОГОМОЛОВ,
Б. В. ГОЛОВНЯ,
В. А. ГОЛОВАНОВ,
В. П. ДЕМИН,
М. Ф. ЛЕВИТИН
(ответственный секретарь),
А. А. МИНДАДЗЕ,
Т. О. ОКЕЕВ,
Е. Н. ПТИЧКИН,
Г. И. РЕРБЕРГ,
С. И. РОСТОЦКИЙ,
Э. А. РЯЗАНОВ,
А. К. СИМОНОВ,
А. Е. СУЗДАЛЕВ,
О. С. ТЕСЛЕР
(главный художник),
Л. А. ФИЛАТОВ,
С. И. ФРЕЙЛИХ,
К. Г. ШАХНАЗАРОВ

Художественный редактор
Л. Н. Гудкова
Оформление
Н. Н. Смолякова



ПИШИТЕ ПО АДРЕСУ:
125319, Москва, А-319,
ул. Часовая, 5-б.
Телефон редакции:
152-88-21.

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

№ 12 (756) — 1988 г.
Сдано в набор 07.05.88.
Подписано к печати 12.05.88.
А 07624.

Формат 70 × 108½.
Глубокая печать.
Усл. печ. л. 4,20.
Уч.-изд. л. 6,50.
Усл. кр.-отт. 14,70.
Тираж 1 700 000 экз.
Заказ № 2457.

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

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

На обложке — актер
Сергей ШАКУРОВ
со своим четвероногим
партнером по фильму
«Друг» («Мосфильм») и призом
XXI Всесоюзного
кинофестиваля
«за лучшую
актерскую работу».
Фото
Николая Гнисюка,
Юрия Юрєва

АНЮЖО!



МАНЬКА

В альманахе вошли короткометражные киноленты:

«Манька». «Мосфильм» при участии Студии имени М. Горького. Автор сценария Е. Райская, режиссер А. Никитин. По одноименному рассказу Ю. Казакова. В ролях: О. Онищенко, А. Карин, Б. Шувалов, Г. Фролов и другие.

«Царапина». «Узбекфильм» имени К. Ярмаева. Автор сценария И. Квирикадзе, режиссер А. Фатхуллин. В ролях: Д. Закиров, Д. Камбарова, Р. Сагдуллаев и другие.

«Нам не дано предугадать...». «Ленфильм». Автор сценария Н. Кожушаная, режиссер О. Наруцкая. В ролях: Е. Германова, К. Воробьев и другие.

БЕЛОЕ ПРОКЛЯТЬЕ

«Ленфильм». Автор сценария И. Федоров, режиссер Н. Ковальский. По мотивам одноименной повести В. Санина.

На территории горнолыжного курорта обрушивается снежная лавина... Фильм сделан в приключенческом жанре. В ролях: Л. Ульфсак, А. Аасмяз, Л. Гузеева, В. Бычков и другие.

СЛЕДОПЫТ

Студия имени М. Горького. Автор сценария и режиссер П. Любимов.

Романтико-приключенческая кинолента по мотивам одноименного романа Фенимора Купера. В ролях: Е. Евстигнеев, А. Плоткина, К. Авениров, Т. Аугшкарп, Г. Юматов, А. Миронов и другие.

МООНЗУНД

«Ленфильм», 2 серии. Автор сценария Э. Володарский при участии Г. Муратовой, режиссер А. Муратов.

По мотивам одноименного романа Валентина Пикуля — о революционных событиях на Балтике в 1915—1917 годах. В ролях: О. Меньшиков, В. Гостюхин, Л. Нильская, Н. Караченцов, Ю. Беляев и другие.

ЧЕРТИК

ПОД ЛОБОВЫМ СТЕКЛОМ

«Азербайджанфильм». Автор сценария А. Джалилов, режиссер О. Мир-Касимов.

Расследуя информацию, присланную в редакцию, журналист Теймур Алимов выясняет, что в деле о браконьерстве замешаны лица, облеченные высокой властью. Ради выяснения истины он идет на риск... В ролях: Ф. Манафов, Л. Халафова, Г. Мамедов и другие.

ПЕРЕПРАВА

«Беларусьфильм» (СССР), «Зесполы фильмо» (ПНР), при участии В/О «Совинфильм». Авторы сценария Е. Гжимковский, В. Туров, режиссер В. Туров.

Время действия — май 1944 года. В основе сюжета — взаимоотношения польских и советских партизан в канун наступления наших войск в пограничных районах Польши и СССР. В ролях: Б. Невзоров, Е. Мольга, В. Масальский, Е. Меньшов, И. Дапкуняйте и другие.

СОБЛАЗН

«Ленфильм». Автор сценария Ю. Клепиков, режиссер В. Сорокин.

Тревожное явление в среде современной молодежи: происходит подмена понятий «ценность личности» и «материальные ценности». Об этом фильм, герои которого — десятиклассники. В ролях: А. Зыкина, Ю. Давыдов, Н. Сорокина, С. Лучников и другие.



ЗАКОН ВОЗМЕЗДИЯ

Производство студии ДЕФА (ГДР). Автор сценария и режиссер Х. Зеeman.

Преступные махинации владельцев и врачей западногерманских фармацевтических фирм приводят к тому, что сами же врачи оказываются жертвами собственных противозаконных экспериментов. В ролях: Д. Винтер, И. Келлер, В. Райер, Р. Хоппе, Д. Якоб и другие.

ГОНДЗА-КОПЬЕНОСЕЦ

Производство «Сётику» (Япония). Автор сценария Т. Томиока, режиссер М. Синода.

XVIII век. Жена высокопоставленного самурая госпожа Осай полюбила молодого копьеносца Гондзу. Обвиненные в прелюбодеянии, оба они, согласно кодексу чести своего сословия, обречены на смерть. В ролях: Х. Го, С. Ивасита, С. Хино и другие.

В репертуаре также советские художественные фильмы «Прощай, шпана замоскворецкая!..» и «Где находится нофелет?» («Мосфильм»), «Выйти из леса на поляну» («Казахфильм») и зарубежные: «Для счастья нужны трое» (Югославия), «Любовники моей мамы» (Польша), «Место под солнцем» (Болгария), «Обратный счет» (Венгрия), «Пролог необъявленной войны» (Монголия), «Тоби Моктиг» (Канада), «Защита империи» (Англия), «Колдовская любовь» (Испания — Франция), «Почтальон» (Марокко).

Повторно на экраны выходят фильмы «Ура! У нас каникулы!» (Студия имени М. Горького), «Вертикаль» (Одесская студия).

XXI ВСЕСОЮЗНЫЙ КИНОФЕСТИВАЛЬ

В самых отдаленных уголках Азербайджана, где побывали в дни фестиваля делегации девятнадцати киностудий страны, зрители узнавали недавнюю выпускницу ВГИКа Юлию ТАРХОВУ, которая сыграла Вику Люберецкую в фильме «Завтра была война».

Зрительского жюри и приза зрительских симпатий на кинофоруме в этот раз не было. Но основное жюри, определяя победителей, трудилось без усталости. Думается, участие в работе жюри потребовало от актрисы Маргариты ТЕРЕХОВОЙ не меньше сил, чем иная роль.

Судя по тому, что на праздник кино в Баку актриса Лариса ГУЗЕЕВА приехала лишь на несколько дней, ей редко удается отдыхать, спокойно потанцевать, расслабиться. После ее дебюта в «Жестоким романсе» работу ей предлагают беспрерывно.

СОВЕТСКИЙ
Экран

Однажды в библиотеку, где работала Валентина ТЁ, зашли режиссер из Казахстана Е. Шинарбаев и писатель А. Ким и... предложили этой красивой женщине роль в своем фильме «Сестра моя Люся». На фестивале в Баку была их работа — «Выйти из леса на поляну», где В. Тё сыграла гейшу.

К сорока двум своим киноролям украинская актриса Ольга МАТЕШКО прибавит нынешним летом еще три. А вот неожиданная роль члена жюри, которую ей предложили на XXI Всесоюзном кинофестивале, — новое для нее амплу. Выступила в нем артистка успешно.