



ЭТОТ НОМЕР
ЖУРНАЛА
СДЕЛАН ЗРИТЕЛЯМИ
И О ЗРИТЕЛЯХ

СОВЕТСКИЙ
ЭКРАН 1



СОВЕТСКИЙ Экран

№ 1 январь 1978

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

МОСКВА. ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПРАВДА»

Этот номер журнала, дорогие читатели, сделан вами и о вас.
Вас много миллионов. И каждый читатель, разумеется, и кинозритель — строгий, пристрастный, доброжелательный, загадочный.
Строгий — потому что любит подлинное искусство.
Пристрастный — потому что радуется победам кинематографа и неравнодушен к потерям.
Доброжелательный — потому что готов поддержать искания мастера и талант дебютанта.
Загадочный — потому что всегда находится в духовном движении, а движение кинематографа и движение зрителя совпадают не всегда.
Каждые четыре дня прошедшего года на экранах страны появлялись три полнометражные игровые картины. Но каждый из вас, как утверждают социологи, посмотрел всего шестнадцать фильмов из этого списка в 271 название.
Ни один мастер не делает кино в расчете на пустой зал.
Необходим отклик, встречный взгляд, ответное дыхание.
Каждый мастер мечтает о зрителе.
Но, быть может, не каждый знает своего зрителя.
А он — строгий, пристрастный, доброжелательный, загадочный — не всегда с первого взгляда распознает своего мастера...
Мы хотели бы, чтобы этот номер журнала помог вам лучше понять друг друга.

На первой странице обложки — «Скажите, что играете...» (см. стр. 12—13). Фото Георгия Байсоголова, Игоря Гневашева, Николая Гнисюка, Валерия Нисанова, Валерия Плотникова.

Главный редактор А. Д. ГОЛУБЕВ

Редакционная коллегия: А. В. БАТАЛОВ, Ф. Ф. БЕЛОВ, Н. В. БОГОСЛОВСКИЙ, В. Н. ГОЛОВНЯ, Т. ОКЕЕВ, Ю. В. ПЛАТОНОВ (зам. главного редактора), С. И. РОСТОЦКИЙ, Г. Л. РОШАЛЬ, Ю. С. СЕМЕНОВ, С. А. СОЛОВЬЕВ, А. Б. СТУКОВ (гл. художник), В. П. ТРОШКИН, А. Г. ФИЛИППОВ, Ю. М. ХАНЮТИН, Т. М. ХЛОПЛЯКИНА, Б. П. ЧИРКОВ, Г. И. ЩЕРБИНА (ответственный секретарь), В. И. ЮСОВ.

Художественный редактор Т. Н. Трофимова.
Оформление О. С. Теслера.

ПИШИТЕ ПО АДРЕСУ: 125319, Москва, А-319, ул. Часовая, 56.
Телефон редакции: 152-88-21.

Фото, адреса актеров, ноты и тексты песен редакция не высылает.
№ 1 (525) — 1978 г. Сдано в набор 16/XI — 1977 г. А 10768. Подписано к печати 5/XII — 1977 г. Формат 70×108¹/₈. Усл. печ. л. 3,5. Уч.-изд. л. 6,5.
Тираж 1 930 000 экз. Изд. № 36. Заказ № 1453.
Ордена Ленина и ордена Октябрьской Революции типография газеты «Правда» имени В. И. Ленина, 125865, Москва, А-47, ГСП, ул. «Правды» 24.

© Издательство «Правда», «Советский экран», 1978 г.



взгляд в зрительный зал

Янис СТРЕЙЧ



тех, кто создает фильмы, тоже есть свои праздники урожая. Это дни кинопремьер, когда и на нашу долю выпадает возможность постоять под лучами прожекторов. Тогда мы надеваем чистую рубашку, отпариваем брюки, стараемся выглядеть как можно более привлекательно. Но среди нас бывает представлен и так называемый стиль «киношников». Это самое устойчивое из всех известных направлений в моде. Оно предписывает всегда и везде появляться в одном и том же. Основные элементы — заношенная замшевая куртка и залатанные джинсы. Одетый так человек может молчать. Говорят куртка и джинсы: я озабочен и озадачен работой, мне некогда следить за внешностью, меня пожирает пламя творческих мук. Разумеется, такой не унижится до ощущения радости в смене будней и праздников в своем труде. Это естественно. Вечно полизать непросто...

Я же отношусь к тем, которых трогают и волнуют эти смены, наши премьеры, которые, к сожалению, так редки.

Тогда, сидя в темном зале, я оцениваю, взвешиваю, регистрирую каждую мелочь. Пытаюсь оценить, каковы были пахота и сев, каков уход и каков урожай. Если вдуматься, можно, видимо, подобрать каждому из

этих периодов в труде землепашца соответствующий в процессе создания фильма. Однако сегодня я хотел бы говорить о последнем празднике урожая, о том периоде, когда мы представляем свой труд зрителю.

Самые значительные и самые важные для меня те минуты, когда я сижу в зрительном зале, а не выступаю перед зрителем. Блеск премьер заманчив, но и обманчив тоже. Прежде всего, из чувства гостеприимства никто не скажет тебе худого слова. Во-вторых, сообщение о том, что данная аудитория первой оценивает фильм, сразу настраивает зрителей в твою пользу. Волей-неволей зритель чувствует себя польщенным и, глядя на экран, порой принимает желаемое за действительное. А потом, уже на пути домой, возможно, признается себе, что увидел очередную чепуху, и ничего больше. Ты же, в свою очередь, упорно вспоминаешь все приятные слова и уносишь эту милую ложь на радость себе и близким. Поэтому узнать правду я пытаюсь во время сеанса, стремясь вслушаться и почувствовать, как меня понимает и принимает или не принимает зритель.

За эти годы я встречался с бесконечным множеством аудиторий. Многие из встреч давно забыты, другие запомнились навсегда. Вообще встречи со зрителями для меня своеобразные лотерея и риск. Я никогда не готовлюсь специально, не сочиняю заранее речей, пытаюсь исходить из



ЖЕЛЕЗНЫЕ ЛЮДИ!!!



Люди спешат по своим делам и ничего не знают о тех, кто идет с ними рядом или шагает навстречу. И вдруг происходит чудо: на два часа время останавливает свой бег, объединив в одном зале тысячу разных людей, — и эти люди становятся единомышленниками, узнав друг друга и, быть может, чуточку лучше — себя.

Фото Игоря Гневашева

характера аудитории и конкретной ситуации.

Помню, как вместе с Миком Звирбулисом мы приглашены были в один из кинотеатров Цесиса. Времени у нас было мало, и мы договорились, что, сказав несколько слов о фильме, немедленно вернемся в Ригу. Но стоило нам подняться на возвышение и увидеть зал, как стало ясно, что с этой аудиторией надо говорить всерьез и от души. С годами вырабатывается и оттачивается это необъяснимое чутье, умение чувствовать аудиторию.

Мы остались после сеанса и не обманулись. Мы беседовали с людьми, которые ждали нас, которые хотели с нами говорить и знали о чем. Наши собеседники оказались настолько заинтересованными, что мы никак не могли расстаться.

Но бывает и по-другому. Как-то в Екабпилсе я выступал перед школьной аудиторией. В зале находилась вся школа начиная с первого класса по одиннадцатый, учителя и даже родительский комитет. Это была мука, которую еще долго буду помнить. Когда я пытался заинтересовать малышей, старшие начинали скучать. Я обращался к ним — младшие классы отключались: разговаривали, вертелись. Так в полном отчаянии я прометался между первым и одиннадцатым классами, и, думаю, от этой встречи никому никакой радости не было...

Прошлой весной Имант Брил и я представляли нашу студию на IV Всесоюзном смотре-конкурсе фильмов о жизни и труде рабочего класса в Челябинске. Имант показывал там своих «Лиепайских мужчин», я — фильм

«Мой друг — человек несерьезный». Мы выступали перед разными аудиториями: в школах, на заводах, в клубах и кинотеатрах. Нам говорили много лестного, и мы не скупились в ответ на любезность и гостеприимство челябинцев. Все это было приятно и мило, но мне не давало покоя желание оказаться среди зрителей во время просмотра фильма, в котором не было запланировано мое выступление.

Однажды, после очередной встречи, которая проходила в кинотеатре имени А. С. Пушкина и которую вела симпатичная Клавдия Федоровна, мы договорились, что я приеду на следующий день просто как зритель. А если понадобится, выступлю после сеанса.

В тот день меня ждала неожиданность. Организаторы фестиваля запланировали перед началом моей ленты двухчасовую программу документальных фильмов и представления их авторов. Я разволновался: хватит ли у публики терпения, не уйдут ли? Не ушли. Более того, искренне смеялись, плакали, снова смеялись. Собственное присутствие на просмотрах своих фильмов, кажется, превращает тебя в само внимание и невероятное напряжение. Не только глаза, уши, но все существо твое воспринимает окружающее. Я слышу и вижу все, что происходит на экране, и все, что происходит в зале.

Шелест конфетной бумажки, скрип стульев, покашливание, даже еле слышный разговор, как ножом, ранит самолюбие автора. Каждая улыбка, вздох переживания делают меня доверчивым и счастливым, как ребенка. Мне не надо видеть лиц зрителей, я

все это чувствую, сидя в последнем ряду зрительного зала.

Зажегся свет. Зрители встали и двинулись к выходу. Клавдия Федоровна сидела рядом со мной. Вдруг, опомнившись, она вскочила и, пробиваясь в сторону экрана, стала призывать:

— Товарищи! Обождите минутку. Товарищи!

— Как? Опять сидеть? — недовольно спросил кто-то. Некоторые, быстро и незаметно прячась за спины соседей, стали пробираться к выходу. Другие в растерянности остановились, ожидая, что будет дальше. Я чувствовал себя несколько неловко: обстановка складывалась не в мою пользу. Ряды кресел в середине зала опустели. И вдруг я бросился к этому месту и стал громко объяснять:

— Не надо, Клавдия Федоровна! Не задерживайте их! Не надо! — Люди растерялись еще больше. Но некоторые, уже что-то понимая, стали слушать теперь меня.

— Идите домой, дорогие товарищи! — продолжал я. — Клавдия Федоровна хотела меня познакомить с вами. Я режиссер этого фильма и надеялся с вами поговорить, потому что не знал, что сеанс будет таким длинным. Но мы все-таки поговорили, товарищи! Мы проговорили весь сеанс! Я — с экрана, и вы слушали меня. Я сидел в зале среди вас и слушал, как вы отвечаете мне. Вы отвечали своим смехом и слезами. Спасибо вам, дорогие товарищи! Мы все устали, идите домой!

Зрители стали аплодировать. Это была необычная встреча. Выступление, беседа, монолог — трудно сказать. Я стоял в центре, между пустых кресел, зрители — по стенкам. По-

немногу они стали подходить ко мне, некоторые снова садились, иные оставались стоять. И начали говорить. Говорили один за другим. Я ничего не помню. Как я уже заметил, в таких случаях говорят только хорошее. Но меня привела в восторг необычность ситуации, люди говорили без приглашения, не готовясь, с непосредственностью и просто. Я быстро простился с ними и выбрался в кабинет Клавдии Федоровны.

Через некоторое время, когда уже все стало успокаиваться, слышу голоса.

— Такое мероприятие завалить! — возмущалась какая-то женщина.

— Надо было публику предупредить перед сеансом! — поучала другая.

В кабинет вошли бесконечно взволнованная Клавдия Федоровна и две женщины в орденах. В руках у одной были цветы, у другой — картина. Оказывается, Клавдия Федоровна организовала группу поздравляющих от завода. Теперь эти женщины были в отчаянии, просили их извинить, а я смеялся, целовал им руки и благодарил за самую прекрасную в моей жизни встречу со зрителями. А они, расстроенные и несчастные, снимали свои ордена и тщательно укладывали в свои сумочки. Это их занятие расстроило меня до слез.

Почему я рассказываю об этом? Что особенного в этом «проваленном мероприятии», воспоминание о котором волнует меня и по сей день? Безыскусственность, ненадуманность, искренность — то, чего так часто не хватает в наших встречах со зрителем.

Мне грустно оттого, что чаще всего слышу одно и то же: каковы планы, почему выбрал этот сценарий, как стал режиссером? Вопросы готовятся организаторами, чтобы не провалить встречу, чтобы сделать ее живее и интереснее. Но я не думаю, что это те единственные, самые важные вопросы, ради которых мы часто едем далеко в районы республики. Становится жалко времени, и чувствуешь себя неловко оттого, что нужен был лишь для «галочки».

Мне интересна любая аудитория. Однако трудно найти общий язык, когда в зале люди разных возрастов и интересов. Я знаю заранее, что не скажу и не услышу ничего интересного. А бедные люди, которые сидят и ждут, ни в чем не виноваты. Я не могу говорить с ними как живой человек, потому что человек должен говорить с ними конкретно. И мне ничего не остается делать, как произносить общие фразы.

А в голове стучит: я хочу говорить о деле, я хочу говорить о жизни, и я хочу слышать людей, которые пришли рассказать о том, что волнует их.

ВОСХОЖДЕНИЕ К ПРАВДЕ

беседы в мастерской

ВЕДЕТ КЛУБ «ДРУЗЬЯ КИНО»
(МОСКВА, КИНОТЕАТР «ВАРШАВА»)

Это было обсуждение после просмотра. Встреча истинных, а не только по названию друзей, кино с режиссером Ларисой ШЕПИТЬКО. Первое зрительское слово. Фильм «Восхождение» тогда еще не вышел на экраны и был представлен клубу как бы «на пробу», на «боевое крещение». Стенограмма зафиксировала обсуждение, предоставив таким образом возможность зрителю самому провести «Беседу в мастерской».



Фото Николая Гнисьюка

Анна РАЦЕР (инженер, зав. лабораторией). Ваш новый фильм — экранизация известной повести Василя Быкова «Сотников». Экранизация всегда трудна, особенно когда в основе настоящая литература. Василю Быкову не очень-то везло в кино. Прямо скажем, совсем не везло. В одном интервью в связи с вашей картиной Быков сказал, что вы раскрыли психологическое состояние героев глубже, чем это удалось ему самому. Что вы об этом думаете?

Лариса ШЕПИТЬКО. Что очень редко писатель, чье произведение попало на экран, говорит такие слова. Обычно бывает наоборот. Писатель считает, что кино не углубило, а облегчило, не усложнило, а упростило его детище. И часто, будем справедливы, он бывает прав. Часто, но не всегда. Было бы бесполезно пытаться изобразить на экране быковское тончайшее письмо, его неповторимую авторскую интонацию. Было бы бессмысленно «переводить» на пленку, к примеру, воспоминания Сотникова, весь комплекс, все нюансы его подсознания. Законы прозы позволяют такое отклонение от действия. В кино, по-моему, только мешают. Мы нашли другие средства, позволившие нам углубиться в мир Сотникова. По-видимому, они-то и привели Быкова к этому ощущению большой глубины. Быть может, в чем-то мы, правда, до-раскрыли Сотникова, додумали, что ли, облекли в

живую плоть, окружили реально узнаваемыми обстоятельствами.

А. Р. Почему фильм называется «Восхождение», а не «Сотников», как назывался роман? Вы имели в виду восхождение на Голгофу? Великую жертвенность или великую духовность?

Л. Ш. Именно духовность. Кристаллизация в каждом человеке духовного начала — это то, ради чего создавался фильм. Восхождение не куда-то, а к самому себе. К лучшему, что есть в нас, что делает нас людьми. В минуты высших испытаний мы либо уничтожаем в себе человека, либо возносимся до его высот. Сотников вознесся. Рыбак хоть и остался жить, но уничтожил в себе себя.

Тамара МАРЬЯНОВСКАЯ (инженер). По-моему, в картине идет борьба не между Сотниковым и Рыбаком, а между Сотниковым и предателем Портновым. Сотников потому и выиграл поединок, что у него был достойный противник Портнов — Солоницын. Эта работа Солоницына — его актерское восхождение на какие-то новые для него творческие вершины.

Л. Ш. Он и сам был потрясен, когда впервые увидел материал. Мы творили этот образ непосредственно во время съемок.

И Солоницын, актер чрезвычайно тонкий, чуткий, он, словно медиум, принимал все мои по-

рой невысказанные ощущения этого образа. Все нюансы, все детали, весь набор средств, с помощью которых мы «открывали» Портнова. И все это во время съемок. Почти без репетиций...

Галина ЭЛЬКИНА (корректор). Мы давно следим за вашими работами и, надо сказать, поражаемся вашему умению открывать актеров. Это произошло еще в «Крыльях», когда вы подарили искусству и нам, зрителям, Майю Булгакову. Поделитесь секретом, как вам это удается?

Л. Ш. Свобода, раскрепощение и доверие — вот и весь секрет. Полное погружение в задачу, прежде всего ясную и понятную мне, режиссеру. И тогда, в пределах задачи, абсолютная свобода актера для максимальной реализации этой задачи. Свобода, повторяю, внутри задачи, при жестком подчинении ее общему режиссерскому замыслу. Вот потом, появив и точно представляя себе, чего от него хочет режиссер, актер работает на такую отдачу, при таком внутреннем раскрепощении, что часто сам не ведает, что творит. Именно творит. Поэтому, когда Гостюхин — Рыбак увидел себя на экране, он закричал: «Это не я. Я так не могу. Я к этому не имею отношения!»

Владимир ЛЕНЕНКО (химик). Вы работаете без дублей?

Л. Ш. Вообще-то, конечно, с дублями. Но в финальных сценах «Восхождения» повторить такое

просто было невозможно. После съемок актеры падали замертво, ибо они не играли, а проживали жизнь своих героев.

Г. Э. Актеры были заранее задуманы или?..

Л. Ш. Как же можно было их задумать заранее, когда все, кроме Соловьиной, снимались первый раз? Даже Соловьиной выпадал сначала из моего замысла. Мы пол-России «прочесали» в поисках Сотникова, мы искали такого актера, на которого достаточно было взглянуть, чтобы поверить в его суть, в его нравственную силу, в его духовное начало. Мне повезло. Актер Свердловского ТЮЗа Борис Плотников сыграл в театре две-три роли, в Москве вообще никогда не был, в кино, естественно, никогда не снимался. В жизни внешне он совсем не похож на того Сотникова, которого вы увидели в фильме. И многие не узнавали в нем будущего героя, когда я предлагала его на роль Сотникова. Впервые в жизни я трижды утверждала пробы. И мне, наконец, поверили, уступили, о чем сегодня, я знаю, не жалеют. Володя Гостюхин, так блистательно сыгравший Рыбака,— рабочий сцены ЦТСА. Правда, сейчас Володя уже закончил ГИТИС, но ролей у него тогда не было. Это его дебют. Чтобы найти мальчика на эпизодическую роль мальчика в буденовке, который как бы принимает на себя духовную заповедь Сотникова, мы пересмотрели пять тысяч ребят. И все-таки мы, наконец, нашли. Мальчик работал стоически. Я не побоюсь сказать, что каждый его поступок во время съемок был гражданским. С девочкой совсем было трудно. Я не могла себе представить, что заставлю ребенка пойти на казнь, везть в петлю... Нет, нет, разве может ребенок такое пережить? Я предупреждала ассистентов: не говорите девочкам, которых вы будете смотреть, о чем картина, что предстоит сыграть. И вот пришла девочка — маленькая, худенькая, в больших очках. Я почему-то смутилась и под ее прямым взглядом старалась как-то выкрутиться, что-то сказать и одновременно не сказать, а она мне: «Я все знаю. Повесть читала. Все понимаю». Я к отцу. Он мне говорит: «Не удивляйтесь, я провела всю войну, многое в жизни пережила и ничего от своего ребенка не скрывала. Все, что нужно, она сделает. Это ее и мой гражданский долг».

Девочке 12 лет. Скромная, деликатная, корректная, она работала, как взрослая актриса. С ней нельзя было сюсюкать, ее нельзя было обмануть.

Т. М. Я думаю, что после вашего фильма любой человек посмотрит на себя (хоть чуть-чуть) глазами Сотникова. Любимой что-то узнает про себя или по крайней мере захочет узнать, не боясь, не испугавшись своего собственного лица.

Л. Ш. А как, по-вашему, зритель будет смотреть картину? Мне многие говорят о ее чрезмерной жестокости... Но даже жестокость можно «упаковать» так, что она будет успокаивать и утешать. Я боюсь, что зритель не простит мне, что наша картина его потревожила...

Николай МОЙСЕЕНКО (инженер). И слава богу! Нас, зрителей, надо тревожить, беспокоить и тормошить! Тревожить нашу душу, беспокоить совесть, тормошить мысль. И чем ближе искусство к нашим общим думам и переживаниям, чем документальнее оно, хоть и художественно осмысленно, тем острее наши реакции, действеннее наши раздумья в связи с фактом искусства. У вас в руках был такой материал, который, если освободить его от быковского прекрасного слова, легко можно было свести к простой схеме. Но ваши образы в картине не плоские, а трехмерные. Ситуации наисложнейшие. Порой запутанные, противоречивые. Именно они и заставляют думать. Именно они тревожат наш мозг и нашу память. А за зрителя не волнуйтесь: кому надо, тот поймет...

Л. Ш. А кому не надо? Ведь моя задача как раз в том, чтобы им, равнодушным и сонным или чересчур здоровым в своем житейском потребительстве, чтобы именно им стало ЭТО НАДО.

Сергей ШАБЛАВИН (физик). Что вы имеете в виду? Что стоит за вашим «это»? Какая сверхзадача?

Л. Ш. Я уже говорила: в каждом из нас живет и Рыбак и Сотников. Но не каждому выпадает

случай понять, кто он есть на самом деле. Я считаю, что без органической потребности в духовном начале мы не можем и думать о будущем. Ведь победила духовность Сотникова, его человеческая первооснова.

С. Ш. Я думаю, что ваш фильм — художественно убедительное доказательство того, что только духовно-нравственная сила человека может противостоять смерти. Только духовно-нравственное сознание может быть опорой и судьей собственных поступков. В фильме, мне кажется, противопоставлены две философии жизни — здравый прагматизм Рыбака и пронизанный скепсисом релятивизм Портнова. Рыбака скорее жалко. Не он, а Портнов противопоставлен Сотникову как зло, ибо его безнравственность, слабость, подчинение любой внешней силе прикрыты более изощренной философией. Сила фильма в его реалистичности и точности. Он смотрится как бы изнутри, часто глазами Сотникова и Рыбака. Без правды жизни даже самая высокая идея осталась бы пустой, абстрактной, не задевающей сердце зрителя. Пусть фильм подействует на 20—30 человек в зале, но зато они будут вашими верными единомышленниками. У меня есть лишь одно замечание: в предпоследнем и самом сильном эпизоде казни контакт Сотникова с мальчиком в буденовке несколько облегчает ему смертный час. Мне кажется, что драматичней и мужественней была бы его смерть в полной изоляции, без всякой поддержки.

Л. Ш. Тут позвольте мне с вами не согласиться. Помните, Портнов сказал Сотникову: «Мы конечны. Зачем же бороться? Все бессмысленно». Именно эти слова окончательно помогли Сотникову перешагнуть через страх смерти. Портнов не рассчитал, что Сотников, лишенный всяких сил для физической борьбы, обретет самую главную силу — любовь к людям. Им, людям, он дает наглядный пример, как стать лучше, чем они есть. Сотников не конечен. Сотников завещает себя, свою нравственную силу слабому ребенку. И тот его понял. Это наша последняя смысловая точка.

Г. Э. А иначе ради кого и чего он жертвовал собой? Он искал в толпе, кому передать себя, в ком утвердить себя. Без этого конца был бы другой фильм. Вернее, о другом. В связи с этим я хочу спросить вас, как родился этот замысел: в процессе съемки или при написании сценария?

Л. Ш. В такой работе, как наша, которая важна своей концепцией, не могло быть места ни для импровизации, ни для вариаций. Этот замысел выкристаллизовывался несколько лет. Если быть точной, четыре года. И вот когда весь сценарий — от начала до последней, завершающей точки — прошел через мое внутреннее видение, вот тогда я пригласила сценариста Юрия Кленикова, и мы вместе очень быстро написали доподлинно то, что вы увидели на экране. А Василь Быков не то чтобы откестился от своего кинематографического Сотникова, но как раз сказал, что, мол, мы докопались до таких глубин, до которых он сам не дошел. Это, конечно, преувеличение. Но за этим поразительная творческая гражданская солидарность. Такую солидарность, сопричастность искусству я чувствую сегодня и в этой аудитории, за что вам всем громадное спасибо. Много крови ушло на эту картину. Но сейчас, разговаривая с вами, я чувствую себя почти счастливой. Не знаю, как примет картину зритель, но ведь вы ее уже приняли.

Виктор СТРЕЛЬНИКОВ (физик). Нет, быть того не может, чтобы зритель не понял вас. Чтобы этот фильм не затронул душу, мысли, сердце, — не может этого быть...

АНОНС



Эти фильмы выходят на экраны



«СУДЬБА»

«МОСФИЛЬМ»

Сценарий П. Проскурина и Е. Матвеева. Режиссер Е. Матвеев. Главные операторы Г. Цекавий и В. Якушев. В ролях: Е. Матвеев, З. Кириенко, О. Остроумова, Ю. Яковлев, В. Заклунная и др.

Это новая встреча с героями фильма «Любовь земная». Судьбы героев прослеживаются в дни войны, ставшей для них огромным нравственным испытанием. Но фильм этот и о любви к своей земле, к дому, к родителям и детям, а если говорить шире, — к Отчизне.



«ПРАЗДНИК ПЕЧЕНОЙ КАРТОШКИ»

СТУДИЯ ИМЕНИ А. П. ДОВЖЕНКО

Сценарий Е. Оноприенко. Режиссер Ю. Ильенко. Оператор В. Ильенко. В ролях: Л. Ефименко, В. Панченко, Р. Громадский, Л. Яновский и др.

Действительные события положены в основу фильма, посвященного Александре Авраамовиче Деревской, коммунистке, матери, воспитавшей сорок восемь детей разных национальностей. Подвиг этой женщины начался в трудные для молодого Советского государства двадцатые годы. На экране воссоздаются страницы биографии Александры Авраамовны, ставшей для десятков мальчишек и девочек любящей и заботливой матерью, воспитателем, другом, советчиком.



«НЕНАВИСТЬ»

ОДЕССКАЯ КИНОСТУДИЯ

Сценарий Э. Володарского и Н. Михалкова. Режиссер С. Гаспаров. Оператор Э. Тимлин. В ролях: Е. Соляков, И. Мацкевич, Е. Леонов, Е. Цыплакова и др.

Всего три дня жизни персонажей героико-романтической драмы, но за это время происходит так много событий... На примере одной крестьянской семьи авторы показали, как революция превращает мир, раснашивает привычные представления и разводит по разные стороны баррикады бывших друзей, близких, родных...



«ЗНАКОМСТВО ПО БРАЧНОМУ ОБЪЯВЛЕНИЮ»

«ФИЛЬМ ЛА БОЭТИ», Франция

Авторы сценария: Николай де Бюрон, Робер Пуре. Режиссер Робер Пуре. Оператор Ги Дорбан. В ролях: Анни Жирардо, Жан-Пьер Мариель, Сильвен Ружер, Кристина Лоран и др.

Именно так познакомились два не очень молодых человека. Но прежде, чем возникла настоящая любовь, была масса столкновений на почве ревности, взаимных подозрений и обид. Комические ситуации, в которые попадают влюбленные, казалось, вот-вот приведут только что зародившийся роман к драматической развязке...

В репертуаре также

советские художественные фильмы:
«Маринка, Янка и тайны королевского замка»
[«Беларусьфильм»],
«Запасной аэродром»
и «Риск — благородное дело»
[студия имени М. Горького],
«Вершина» [«Грузия-фильм»],
«Ждите меня, острова» [«Ленфильм»],
«Ты иногда вспоминай» и
«Счет человеческий» [«Мосфильм»].

ПРИМЕЧАНИЕ ОТ РЕДАКЦИИ. УСПЕХ ФИЛЬМА НА ЭКРАНЕ, ПЕРВАЯ ПРЕМИЯ НА МЕЖДУНАРОДНОМ КИНОФЕСТИВАЛЕ В ЗАПАДНОМ БЕРЛИНЕ, ГЛАВНЫЙ ПРИЗ НА ВСЕСОЮЗНОМ ФЕСТИВАЛЕ В РИГЕ, ИНТЕРЕС К КАРТИНЕ ВО ВСЕМ МИРЕ... СЕГОДНЯ МЫ УЖЕ МОЖЕМ ОБ ЭТОМ ГОВОРИТЬ — И НА ЭТОМ ЗАКОНЧИТЬ НАШУ БЕСЕДУ.

БЕЗ ОТКЛОНЕНИЙ...

Владимир УСАНОВ,
заведующий кабинетом
политического просвещения
Московского
автоагрегатного завода

Я не считаю себя заядлым кинозрителем, всегда бываю в кинозале. Нехватка времени не позволяет иногда целый месяц вырваться в кино. Когда же появляется такая возможность, то всегда хочется попасть на такой фильм, который по-настоящему взволновал бы, помог утвердиться в собственном мнении по какому-то вопросу. Или же подтолкнул к размышлениям, которые, может быть, еще не скоро овладели бы мной.

Название нового фильма Александра Столпера — «Отклонение — ноль» поначалу немного насторожило меня.

Сразу почему-то подумалось, что сейчас снова покажут один из тех фильмов, в которых от первого кадра до последнего будет одна техника и одни разговоры о техническом прогрессе.

Но уже после первых кадров эта настороженность исчезла, и я просмотрел фильм, как говорят, на одном дыхании.

Мне кажется, его авторам удалось ненавязчиво и просто сказать, что я, как и каждый из зрителей, могу быть лучше, что и мне также доступна та чисто человеческая принципиальность и внутренняя честность, которые есть у главного героя фильма, летчика-испытателя Блыша (актер Георгий Тараторкин). Трудно воспитать в себе эти качества, и пока нелегко с ними жить, но к ним надо стремиться.

Человек, создавая сложнейшее оборудование, старается придать ему такие параметры, которые соответствовали бы современным требованиям, стремительному ритму нашей жизни. Если раньше высшей оценкой работы любого механизма было выражение «работает как часы», то сейчас оно уже устарело. Время выдвинуло свои критерии технического совершенства.

Так и у человека. Авторы фильма, по-моему, повели разговор о том, какие требования предъявляет время к самому человеку, создающему и работающему с этой техникой. И совсем неважно, о каком специалисте пойдет речь: о летчике-испытателе или трактористе, о враче или фрезеровщике, — требования времени остаются одинаковыми для каждого из нас.

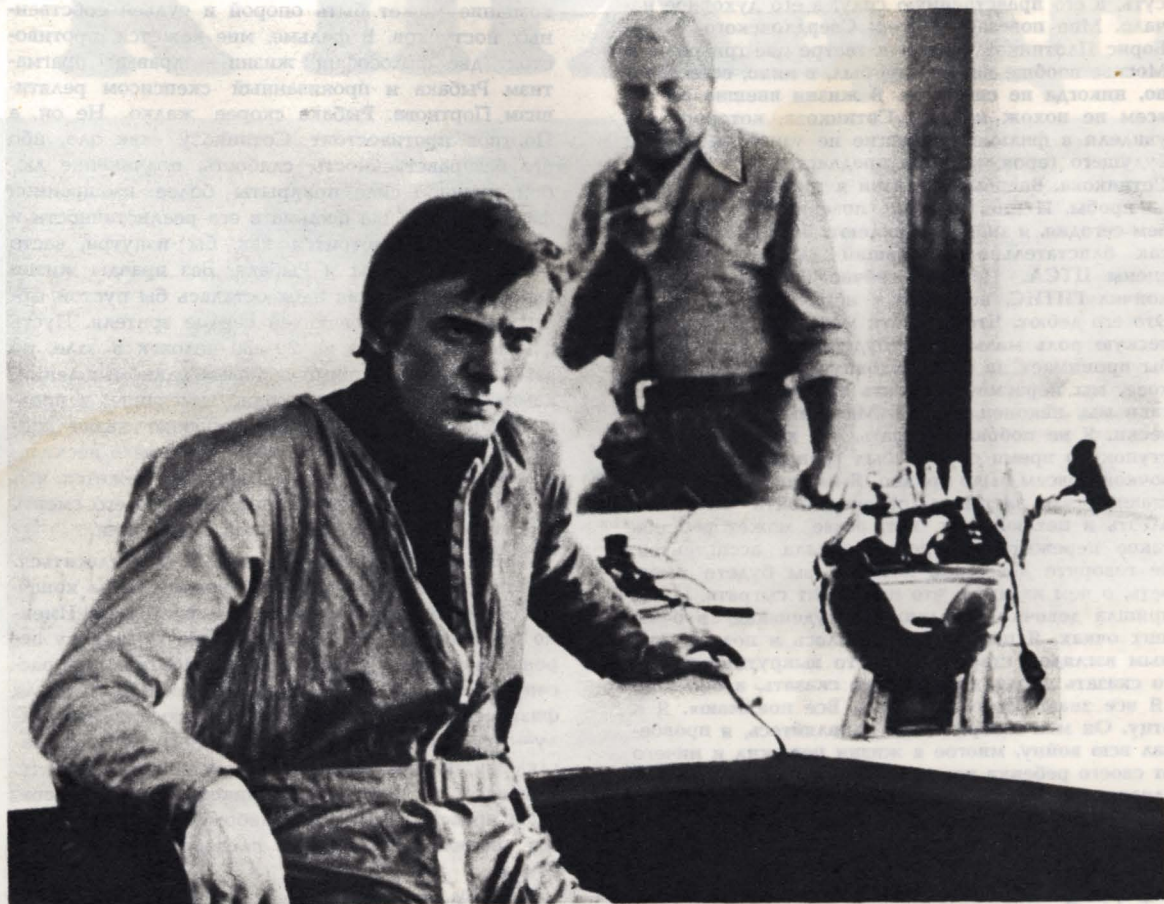
Другое дело, что иногда мы не в полную меру их выполняем и идем на компромисс со своей совестью. Что становится причиной этих компромиссов? Страх ли перед трудностями или нежелание осложнить свою жизнь? А может быть, неверие в свои силы и в окружающих людей?

Блыш мне показался в этом отношении человеком довольно постоянным. Чувствуется, что каждый его поступок подчинен раз и навсегда выработанным принципам и законам его души.

Но ведь о принципиальности, честности, о доброте и справедливости, обо всех этих непреходящих человеческих ценностях все мы знаем очень хорошо, нам о них твердят с малых лет! Поэтому фильм, который затрагивает такую тему, наверное, должен сделать это как-то по-другому. Что же нового внесла в мои представления о жизни встреча с героем картины «Отклонение — ноль»?

Сюжетная его линия очень проста. Перед зрителем проходит несколько страниц из жизни летчика-испытателя Блыша.

В автомобильной катастрофе погибает самый близкий для него человек — жена. Врачи приходят к выводу, что после такого нервного потрясения Блыш уже не сможет летать, и его отстраняют от испытательных полетов на новой модели самолета. Ему удается доказать обратное, и его восстанавливают. Но первый испытательный полет все-таки совершает его друг, опытный летчик



Блыш (Георгий Тараторкин)

Виноградов (актер Альберт Филозов). Блыш приходит к выводу, что так будет справедливее. Другие люди, не менее опытные, не должны находиться в тени его славы.

Казалось бы, рассказывая о судьбе летчика-испытателя, авторы не упустят случая всеми возможностями кинематографа показать романтику и необычность работы своего героя. Получилось же совсем наоборот. Мы совсем мало видим Блыша в работе. Наиболее полно его характер проявляется не в трудностях испытательской работы, а в общении с обычными, самыми разными людьми, у которых есть и недостатки и слабости.

И если бы вдруг сделали Блыша не летчиком-испытателем, а полярником, космонавтом или джором (если ориентироваться на романтичность профессии), то, мне кажется, мысль авторов фильма о том, что человек при любых обстоятельствах должен оставаться человеком, несколько бы не изменилась и не потеряла бы высоты звучания.

В чем главное достоинство Блыша? Наверное, в том, что он всегда остается самим собой. В его духовной жизни почти все «по нулям», то есть никакого отклонения. Я написал это и задумался: уж не идеального ли человека показали нам на экране? Не поставили ли авторы своего героя в искусственно созданные ситуации, в которых без особого труда Блышу можно проявить все свои положительные качества?

Снова прокручивая мысленно отдельные эпизоды и не замечая ничего искусственного. В том-то и дело, что любой зритель может легко поставить себя на место Блыша. Правда, некоторым героям его поступки кажутся странными. Но это происходит потому, что не все еще живут по высшим законам человечности. И об этом тоже думать во время просмотра.

Вот Блыша пригласили на совещание, где должны были назначить время его вылета на новой модели самолета. Он не пришел в назначенное время. Появилось непредвиденное обстоятельство — надо помочь человеку. И Блыш помогает. Один из руководителей обеспокоен:

— Да ты понимаешь, что сам себе устраиваешь непредвиденные обстоятельства и сам ле-

зешь на конфликт? Ну что я начальству буду докладывать?

— Начальству, начальству... Ну перестань, Артур Сергеевич. Когда ты сам летал, тебе в голову не могло прийти, что люди скажут, как начальству докладывать.

Мне кажется, уже в этой сцене проявляется сам Блыш, его четкая человеческая позиция. И после этого начинаешь думать об отношении каждого из нас к человеку. Не к другу и не к родственнику, а к случайному человеку, которого и видишь-то, может быть, в первый раз, но для которого твое внимание и живое участие порой просто необходимы. Ведь, рассуждая о человеколюбии, мы иногда с поразительным равнодушием относимся к проблемам конкретного человека — пусть даже незначительным, оправдываясь нехваткой свободного времени или производственной необходимостью. Не в этот ли момент мы теряем те непреходящие человеческие ценности, которые накапливались веками?

В некоторых картинах герой преодолевает трудности так лихо, будто перед ним не жизнь — реальная, сложная, противоречивая, а полоса препятствий на стадионе. О Блыше этого не скажешь. Он вкладывает душу во все, что делает и говорит, а потому кажется убедительным даже тогда, когда он неправ. Например, когда Блыш возвращается из отпуска и узнает, что отстранен от подготовки к испытаниям новой модели, он поднимается в воздух на спортивном самолете и с каким-то отчаянием демонстрирует элементы высшего пилотажа.

Летчик-испытатель на спортивном самолете? А что? Здесь Блыш вышел за рамки обычного спокойствия и уравновешенности из-за обиды, нанесенной ему людьми в тяжелое для него время — после смерти жены. Нелепая, трагическая случайность отняла у него любимого человека. И вот отнимают любимую работу. Что же остается? И для чего тогда жить? В спорте это назвали бы запрещенным приемом. Ему не поверили — усомнились в его человеческих возможностях. А как доказать обратное, как заглушить боль? И верно замечает его непосредственный начальник Кабахия, что в небе летал не Блыш, а его обида.

Мне понравилось, что каждый эпизод в фильме подталкивает к размышлениям, заставляет задуматься о месте человека в жизни, о его нравственных позициях.

Быть рядом с Блышем, конечно же, трудно. Возле таких, как он, жизнь беспокойная, но и интересная. Многие не понимают его. Ася (артистка Любовь Виролайнен) мучается от неразделенной любви и не может подобрать ключи к его сердцу. А может быть, надо просто знать этот «ужасный» характер, и все станет на свои места? Как все просто и одновременно сложно...

Покидая зал, я подумал, что Блышу будет трудно в жизни. Ведь не все пока понимают его, и, возможно, встретятся еще люди, которые усомнятся в правильности и справедливости его поступков. Потому что они живут несколько иначе, чем Блыш. Они, может быть, и стремятся к нулевому отклонению, но на их душевной шкале совсем иная цена деления.



ПЕСНИ РОЖДАЮТСЯ САМИ

Тамара ДРИЯЕВА,
старший научный сотрудник
Центрального научно-исследовательского института
патентной информации
и технико-экономических
исследований

Разговор о фильме студии имени А. П. Довженко «Не плачь, девчонка» хочется начать с песен. Почему именно с песен? Не только потому, что песня — душа каждой музыкальной комедии, но и потому, что в фильме «Не плачь, девчонка» песням щедро отдано экранное время. У героя фильма — обаятельный белокурый чуб и задорный баян (баян по фамилии аккордеон, как говорят в фильме, — это не очень смешно, но остальные остроты еще хуже). Любимая девушка, судя по всему, занимает его лишь постольку, поскольку с ней связана угроза разоблачения. Но есть у него и мечта — попасть в армию, куда его не берут из-за недуга, конечно, пустякового, который к концу фильма пройдет. Мечта, что и говорить, похвальная, но из нее одной человека не слепишь, нужны еще какие-то материалы (упомянутая любовь не в счет, да и авторы на эту полулюбовь-полубоязнь не очень рассчитывают). И тут приходят на помощь дежурные блюда из духовной трапезы под названием «музыкальная кинокомедия». Дежурными блюдами становятся очаровательные пейзажи Южного Крыма и, конечно, песни. Вслушаемся же в то, что поют герои.

С самого начала авторы обрели себя на вторичность, прокатывая готовую удачную строку — «Не плачь, девчонка». Но дальше идут не привычные всем «дожди», а какая-то смесь из военно-песенных штампов без цвета и запаха. Звучит шуточная солдатская песня: «Нежно девушки глядят, когда шагает рота. Как струна, идет солдат. Балет, а не пехота» (имелся в виду «Спартак», а не «Щелкунчик»). Автор текста песен (он в титрах не указан, так что ответственность за песни делят сценаристы) уже не может повернуть вспять или хотя бы остановиться, чтобы прислушаться к спетому. Что ж, сделаем это за автора. «Песни рождаются сами», акт их появления должен быть естественным, как дыхание. А здесь песни лепятся из любых подручных материалов и натужно подгоняются к моменту. Например, в разлуке с любимой Андрей вынужден запеть о своем одиночестве: «Зреет желтый колосок, рядом синий василек. Он один среди колосьев, а ведь, в общем, одиночек». Вопреки известной по-

словице из этих строк хочется выбросить «в общем». Выбросить раньше всего, даже раньше рифм «одному» — «живу», «хорошо» — «видешь».

Бывали у нас комедии сельскохозяйственные, бывали морские, бывали солдатские. Здесь сделана попытка охватить все: Андрей стремится в солдаты, служит в рыболовецкой бригаде, которая стоит в земледельческом совхозе. Оттого и песни Андрея связаны со всеми этими темами и по-своему отражают каждую из них. Вот пример поведческой тематики: «На солнце хлеба розовеют (?), девчонки танцуют в аллеях (!). И песни звенят, и веселье в домах, где идет новоселье».

А теперь немного о сюжете. Конечно, от него не ждешь ответа на вопрос о смысле жизни. Функции сюжета в комедии, да еще музыкальной, скромнее — нужно, чтобы не казался абсурдом музыкальный номер. А вот этого в «Не плачь, девчонка» как раз и не получается. Не развернешься лихой пляской в вагоне поезда, пусть даже в вагоне, таинственным образом раздавшемся, а на палубе сейнера артистам вообще придется думать только о равновесии. И потом танец должен служить выражением соответствующего настроения, а ситуация (разлука с любимой, крах надежд на армейскую службу) в фильме скорее располагает к противоположному.

После того, как герои представились друг другу: «Я — Чайка», «Я — Воробей», «А я — Дудка» (это завклубом), авторская криница юмора окончательно пересыхает, и ничего не остается, кроме как начать тушить лесной пожар, в чем Андрей Воробей проявляет поразительный героизм.

Впрочем, еще раньше, до пожара, Светлана, не довольствуясь ежедневными письмами от милого, приезжает навестить его. Здесь обман Андрея легко разоблачается. Выясняется, что он не служит в армии и что его фотография в солдатской форме, посланная любимой девушке, была «липкой». Но это не омрачает даже легкой тенью взаимоотношения героев. Конфликту, едва намеченному, авторы фильма не дают разгореться.

Отдадим должное режиссеру, в конце он не пережил всех, кто имел счастье попасть в кадр. Но это его единственная победа над комедийными штампами — в остальном их власть безгранична.

Однако позвольте, возражат нам, вы успели рассказать только о песнях и о сюжете фильма. А как актерская игра? Что можно сказать о рабо-

те художника и оператора? Правильно, об этом мы не говорили, потому что сказать почти ничего, кроме одного: всем, кто принимал участие в работе над этим фильмом, было очень трудно.

Неудачи в жанре музыкальной комедии принимают опасно хронический характер. Недоверие к избранной теме, стремление окружить ее со всех сторон изукрашенными подпорками, которые не столько держат сюжет, сколько заслоняют его, — вот общий диагноз таких разных картин, как «Не плачь, девчонка», «А вы любили когда-нибудь?», «В клешнях черного рака». Стремление лирического героя поспеть и на сейнер и в пехоту заставляет его все время суесться. И еще нехватка мастерства: если уж тебя объявили танцором, то выдай так, чтоб земля изнывающе дрожала. А иначе... иначе снова получится «Не плачь, девчонка».



КРОВНОЕ БРАТСТВО

Александр ОРЛЕНКО,
студент

Помнится, еще в злополучные для шайенов шестидесятые годы XIX века известный американский правовед Роберт Уинтроп высказал не лишнюю интереса мысль. «Ложный патриотизм может служить прикрытием для многих грехов», — предостерег он.

Интерес к подобным высказываниям проявился сравнительно недавно — в бурные шестидесятые годы, когда американцы стали задумываться над пересмотром прежних исторических доктрин. Переоценка нравственных ценностей вполне закономерно коснулась и кино, в частности, традиционного для Голливуда жанра вестерна. И хотя на экранах по-прежнему продолжали проноситься готовые на все свирепые воины в боевой раскраске, круша на своем пути все живое и топча трогательные до слез плюшевые детские игрушки, по-прежнему горели подожженные коварной рукой ранчо, свистели предательские стрелы и бытовала шутка относительно испорченного телевизора, на дне которого скопилось слишком мно-

*И во время лесного пожара лица друзей озаряют счастливые улыбки.
Павел (Виктор Степаненко), Андрей (Олег Сологуб)*



го убитых «краснокожих», в самом развитии избранный американского киножанра уже наметилось нечто обратное.

Так классик вестерна Джон Форд, оглянувшись на пройденный путь, поставил многозначительную точку в своем творчестве исторической кинодрамой «Осень шайенов», во всех трагических подробностях воссоздав бессмертный подвиг племени Утренней Зари.

Так жутковатые реалии столетней давности, возвращенные на экран недрогнувшей рукой Ральфа Нельсона в «Голубом солдате», заставили зрителя взглянуть на происходящее как бы глазами тех, кто был застигнут и оказался беззащитен перед кровавой волной шовинистического угара, затопившей берега печально известного Санд-Крика.

Так Артур Пэнн вслед за Энтони Манном и Дальмером Дэйвзом решительно заявил о своих вполне определенных сочувствующих индейцам взглядах в «Маленьком Большом человеке», убедительно напомнив, что история освоения Дикого Запада знала не только укатанную дорожку «Крытого фургона», «Железного коня» и «Дилижанса», но и кое-что похуже. Например, кощунственный рев войскового оркестра, неизменно сопутствовавший «подвигам» кастеровских головорезов, глушивший молебны о пощаде и стоны жертв панамериканской агрессии.

Однако время летит быстро. И пока версталась на страницы «Советского экрана» обстоятельная статья Валентина Михалковича, посвященная храброму индейцу Ульзани и проблемам вестерна, на экраны уже успели выйти «Братья по крови».

На первый взгляд эту новую «индейскую» ленту студии ДЕФА можно было бы смело принять за очередное порождение кинематографической моды.

Наряду с живописно и увлекательно снятыми подбегами героев по крутым горным склонам, подкрепляющим и без того завидную силовую выносливость, хорошо знакомую атлетическую эффектность неутомимого Гойко Митича, фильму присуще и еще кое-что, выделяющее его из общего потока подобных лент.

Это «кое-что» прежде всего связано с именем Дина Рида, сценариста и исполнителя роли Джека-«Гармоника». Это скорее всего сам Дин Рид с его воинствующей непримиримостью, романтической мечтательностью и обаятельным дружелюбием. Разумеется, его герой, полюбивший индианку и разделивший с ее соплеменниками их печальную участь, одинаково далек как от оптимистичных киноковбоев золотых тридцатых годов, так и от приземленных трагикомических героев антивестернов на рубеже 70-х годов. Это одна сторона вопроса. Другая касается, по существу, «самделишности» происходящего на экране. И относится не только к реальному удару индейского ножа во искупление вполне реальных грехов белого человека.

Тут традиционная безликость массовки с лихвой окупается одним выразительно лукавым взглядом юной индианки, неотступно преследующей беглеца от цивилизации «Гармоника». Прежде бестрастная и замкнутая маска индейского стойка, неизменно сопутствующая Гойко Митичу в его длительном марафоне в «индейских» сериалах, здесь, в новом фильме, может неожиданно смягчиться и приобрести черты открытого переживания живого человеческого лица.

И даже если победная револьверная трескотня, завершающая тернистый путь героя к заданно оптимистическому финалу, призвана кое-как подтянуть фильм к добродушному старому вестерну и последующее братание героев кажется явно замаскированным из арсенала штампов коммерческого кино, главное все же в другом. Оно в далеком не банальном решении темы банального треугольника, где чистота и непосредственность не связанных узлами буржуазной цивилизации простых человеческих отношений берут вполне закономерный верх над врожденным недоверием к бывшему врагу и межнациональными предрассудками, как бы вскользь напомнив о сложности отношений героев «Маленького Большого человека». Оно и в нежной незащищенной пленительности улыбки на лице Гизелы Фройденберг. И в тех восхитительных своей наивной житейской мудростью, искрящихся добродушной иронией вопросах, которыми ее трепетная героиня, Молодая



«Гармоника» (Дин Рид) становится братом индейцев...

Косуля, буквально бомбардирует своего симпатичного бледнолицего спасителя.

Вместе с тем картина кинематографистов ГДР не только очередное свидетельство эволюции жанра. Где-то ближе к финалу развитие сюжета вдруг заставляет нас не на шутку задуматься над мерой взрослого и детского и над степенью серьезности в столь, казалось бы, далеком от серьезности, полном условностей кинематографе.

Это произойдет в тот момент, когда обшарпанная буфетная стойка, возле которой обычно бьют друг друга вот уже многие поколения завсегда-таки кинематографических салунов, на этот раз превратится в импровизированную трибуну страстного борца за гражданские права. Здесь, наконец, прорвется и зазвучит в полную силу, искренне и волнующе голос самого Дина Рида — обличителя и бунтаря, осмелившегося бросить открытый вызов ненавистному обществу равнодушного потребления.

— Вы варвары! — одиноко и затравленно, в бесильной ярости закричит герой толпе празднующихся бездельников и газетных писаков, собирающихся представить его в роли очередной жертвы краснокожих «варваров». В глазах Рида (единственный за всю картину раз) мы увидим слезы неподдельного горя, боли и гнева, после чего на экране вновь возникнет, словно чудесное видение из далекого и безвозвратно ушедшего прошлого, прекрасный в своей рапидной воздушности танец любви «Гармоника»: пляшущий герой, развевающийся на ветру волосы и сияющие счастьем, смеющиеся глаза Молодой Косули...

Обличительный пафос ридовского монолога можно понять: он навеян хорошим знанием нынешней резервационной действительности.

Эта картина об индейцах вносит свою посильную, хотя и запоздалую лепту в развенчание легенд о великой цивилизаторской миссии избранных наций. Что ощущается и в неоднократно звучащих с экрана призывах к единению и миру и в непривычных для слуха звуках тонко стилизованной музыки Карла-Эрнста Засце, в которых можно уловить влияние неистребимого народного духа.

Не в этом ли состоит та глубоко родственная связь, незримой нитью «кровного братства» про-

тянувшаяся от ридовской кинопублицистики к простым истинам Пэнна, Нельсона, к индейским вигвамам, выросшим в немой, но достаточно красноречивый знак вопроса американской действительности XX столетия.



ПУТЬ ВНИЗ

Геннадий ФРОЛОВ,
редактор отдела технической информации НИИТ Автопрома

Э то потом, в тот самый подводящий последнюю черту миг Рэкс Блэк поймет, что потерял все: не только жену, состояние, имя, прошлое, но, кажется, и саму жизнь.

А до этого крайнего момента, когда на крутом вираже горной дороги он резко вывернул руль своего роскошного «кадиллака» и старенький «форд» страхового агента Меддокса полетел в пропасть, Рэкс действовал, как туго заведенная пружина часового механизма, как человек, привыкший решать все в считанные доли секунды. И тогда жизнь его стремительно покотилась под откос к своему трагическому, но закономерному финалу.

Впрочем, началась эта история, рассказанная английским режиссером Кэролом Ридом в фильме «Бегущий человек», гораздо раньше, далеко от берегов солнечной туристской Испании, на земле туманного и добропорядочного Альбиона.

Молодой английский летчик Рэкс Блэк, внешне вполне благополучный и процветающий — ничего не поделаешь: просперити превыше всего! — не мог, однако, похвастаться, что судьба его складывается счастливо. Блестящему пилоту, здоровому, жизнерадостному парню в мире «равных возможностей» не нашлось места наверху

● БЕГУЩИЙ ЧЕЛОВЕК
(по роману Ш. Смита
«Баллада о бегущем
человеке»)
«КОЛУМБИЯ ПИКЧЕРС»
США

Сценарий Д. Мортимера
Режиссер К. Рид
Оператор Р. Краскер
Композитор В. Элвин

социальной лестницы, куда взбираются только счастливицы, растолкав локтями конкурентов. То ли хватка была, не та, то ли темпа не выдержал. Как бы там ни было, а к тридцати годам у героя оставались только неясные надежды на будущее.

Но вот и Блэку выпала счастливая карта. Его старенький спортивный самолет, следовавший с легкомысленным грузом бюстгальтеров в Мюнхен, терпит аварию. Уцелевший Рэкс тем не менее очень доволен. Ну как же! Сам отделался легким испугом, а двадцать тысяч фунтов по страховке считай что в кармане.

Рэкса подвела непростительная для англичанина рассеянность. Всего на два дня опоздал он с выплатой очередного взноса — и хорошо отлаженный механизм бюрократической машины сработал четко и быстро. В холодных глазах чопорного, подчеркнута вежливого чиновника страховой компании Блэк не прочитал ничего, кроме равнодушного сочувствия: «Сожалею, но таков порядок». Рэкс взбешен. Ну ничего, мы еще посмотрим, чья возьмет!

Актёр Лоуренс Харвей, которого мы помним по давней ленте «Путь наверх», не оправдывает своего героя, хотя и наделяет его изрядной дозой обаяния. Сильный, импульсивный, он пытается выстоять, подняться над заурядностью существования заштатного обывателя.

Но, начав с небольшой уступки совести, Блэк уже не может остановиться. Ему кажется, что он прав в своем мстительном желании рассчитаться с компанией, разорившей его, и не деньги всему причиной, а только жажда справедливости. Однако, приняв правила этой опасной игры, Рэкс становится жертвой пущенного им самим в ход механизма подлости и обмана.

И вот с помощью любящей красавицы жены (в этой роли выступает Ли Ремик) не очень-то задумывающийся о последствиях герой совершает свой хитроумный трюк. Рэкса Блэка больше нет. Он умер, тонул вместе с планером в холодных водах Северного моря. А вместо пилота Блэка на одном из фешенебельных курортов Испании появляется респектабельный и элегантно скотопромышленник из Австралии Джим Джером. Он кутит, веселится, сорит деньгами направо и налево. Здесь, на лазурном океанском берегу, преуспевающий бизнесмен знакомится с молодой вдо-

вой, прибывшей на благодатный юг развеяться и отдохнуть. Дело быстро идет к браку. Трюк, кажется, удался. Получена пятидесятилетняя страховка, впереди радужные перспективы, возможно, собственная фирма...

Творчество недавно скончавшегося английского режиссера Кэрола Рида хорошо известно советским зрителям. Мы видели в разное время такие его ленты, как «Козленок за два гроша» — своеобразный английский вариант неореалистических лент, блестящий мюзикл «Оливер!», мелодраму «Ключ» с участием Софии Лорен.

Опытный кинематографист, разносторонний мастер, Рид умеет строить повествование так, чтобы максимально использовать возможности, заложенные или только предполагавшиеся в сценарии. Не избегая психологических нюансов, чему порукой обычно удачный выбор актеров, режиссер умеет создать яркое по форме, ритмически напряженное зрелище. Его ленты лишены элитной замкнутости, но в то же время они далеки от коммерческого примитивизма.

В «Бегущем человеке» Кэрл Рид исследует парадокс морального крушения обыкновенного, но не лишеного способностей человека. Чем выше удастся подняться ему по заветной лестнице, ведущей наверх, тем сокрушительнее будет падение вниз.

Захватанный стремительным ритмом бега от самого себя, от своей совести, он даже не успевает понять, что, с точки зрения буржуазной нравственности и закона, поступки его вовсе не подлежат судебному преследованию. В самом деле: афера со страховкой не раскрыта и Рэкс может спать спокойно, если бы... Если бы он, выйдя на марафонскую дистанцию, выдержал до конца.

Но общество безжалостно отмечает в сторону того, кто замешкался, споткнулся на долгом тернистом пути к финишу.

Самолет, угнанный Рэксом с аэродрома, врежется в землю. Рэкс Блэк умирает во второй раз. Теперь уже окончательно.



отклики...
отзывки...

«МЕЛОДИИ БЕЛОЙ НОЧИ»

Все полтора часа, что шел фильм, я жила, переживала, надеялась вместе с его героями. Много было в этом фильме. Были прекрасные, сказочные ночи Ленинграда, был старинный город Киото. Была смерть и горькое чувство вины; была и любовь, и была... музыка.

Ведь это она, музыка, без слов рассказала о нежной и верной любви, о разлуке и, конечно, о надежде. Это фильм чувства, фильм настроения — светлый, лирический, поэтический. И я верю, что, наверное, где-то там, далеко-далеко, счастье все-таки ждет Илью и Юко. Так должно быть, и я верю.

О. Ф.
Таганрог

Когда мы выходили из зала, я услышала реплику в сторону: «Так, сказочка красивая». Человек был лет тридцати пяти — сорока, и я подумала: почему это люди, когда становятся старше, так легко забывают юношеские мечты? Быть может, оттого, что им не удается возвысить свою любовь, свое чувство?

Стремление быть нравственно чище, выше делает полнее саму жизнь, приподнимает над будничным. И это уже не сказка. В конце-то концов в жизни так и бывает. Именно об этом, наверное, и хотели сказать авторы фильма. Так давайте же «делать чудеса своими руками», как призывал Грин.

В. Галлиуллина,
Альметьевск

«СОБСТВЕННОЕ МНЕНИЕ»

Завод у нас молодой, да и работает в основном молодежь, каждый месяц приходят новички, но и увольняются тоже. Так что фильм для нас о повседневном, житейском. Проблемы, которыми живут его герои, — это наши, собственные. Есть о чем задуматься...

Т. Вегина,
Дзержинск,
Горьковская обл.

Предположим, что так: пришел на завод социолог, свежими глазами на все посмотрел, в недостатках разобрался и объяснил, как их устранить. Но такой именно фильм хочешь не хочешь, а невольно соизмеряешь с самой жизнью. И вот тут-то и приходится остановиться. Конечно, сама ситуация вполне вероятна. Но вот ее развитие... Не слишком ли идеально?

В. Кузнецов,
Москва

«МАМА»

Фильм, сразу скажем, прекрасный. Мы с моим семилетним сыном посмотрели дважды с огромным удовольствием. Отличная сказка, полная юмора, жизнерадостности, красоты. Смотрела и думала: какое, должно быть, счастье участвовать в таком фильме!

Т. Скворцова,
Чебоксары

Давно мы не видели такого чудесного мюзикла. И песни и танцы органически вписываются в действие. Великолепны Л. Гурченко и М. Боярский. Мы заметили, что фильм с удовольствием смотрели и взрослые и дети.

По поручению группы
студентов МШГ
Л. Шубкова,
Москва

В роли Рэкса Блэка — Лоуренс Харвей





**Эдуард БЕЛТОВ,
Валерий КИЧИН,
Лариса МАКОВА**

Фото Бориса Кауфмана

В СПИСКЕ МОСКОВСКИХ КИНОТЕАТРОВ ПОД НОМЕРОМ «89» ЗНАЧИТСЯ «ТЕМП» (УЛИЦА БЕГОВАЯ, ДОМ 5). ОБЫКНОВЕННЫЙ КИНОТЕАТР НА ОБЫКНОВЕННОЙ МОСКОВСКОЙ УЛИЦЕ, В ОБЫЧНОМ ДОМЕ...

СПРАВКА Кинотеатр построен в 1955 году. Имеет два зала по 233 места в каждом. Входит в число трех кинотеатров Фрунзенского района, которыми управляет объединенная дирекция. Два других кинотеатра этого объединения — «Москва» и «Баку». В отличие от них «Темп» — кинотеатр второго экрана. Месячный план выполняет регулярно.



«Важно хорошо знать своего зрителя»



СОСЕД ПО ИМЕНИ "КИНО"

ЧАС ОЖИДАНИЯ (НАЧАЛО)

Валентина Алексеевна Алеева была директором «Темпа» со дня его основания; затем, после создания объединенной дирекции, получила должность старшего администратора.

— Каковы, по вашему мнению, главные трудности проката? — Плохие фильмы.

Ответ решительный и все же не совсем точный. Короткий обмен репликами, и выясняется, что сами критерии хорошего и плохого фильма мы понимаем по-разному. Картина, которая глубоко взволновала одного из нас, другому показалась пустой и вякчемной, и наоборот. Стало ясно, что даже если отбросить откровенно плохие фильмы, прокат хороших картин остается далеко не простой задачей. Очевидно, главный секрет успеха здесь заключается в том, чтобы нужный фильм донести в нужный момент нужному зрителю. Но как этого добиться?

Деловая Валентина Алексеевна быстро направила беседу в практическое коммерческое русло.

— Вот здесь, — развернула она плотно исписанный блокнот, — я веду учет всех фильмов, которые демонстрировались в нашем кинотеатре со дня его основания. Я записываю дату демонстрации и указываю, хорошо или плохо данный фильм работал. — (Под этим профессиональным глаголом Валентина Алексеевна имеет в виду количество зрителей и соответственно сборы.) — Это помогает

мне ориентироваться при составлении репертуара. Полистав этот блокнот, я определяю, когда следует повторить тот или иной фильм. Например, все интересные картины, которые шли у нас летом, я обязательно повторяю в осенние или зимние месяцы. Я знаю, что контингент зрителей у нас примерно один и тот же — это жители близлежащего микрорайона, которые считают «Темп» своим домашним кинотеатром. Естественно, что на лето большинство из них разъезжается. А осенью им совсем не хочется бегать по всей Москве и искать, где идет заинтересовавшая их картина. Как правило, они ждут, пока она появится в нашем кинотеатре. И мы стараемся не обманывать эти ожидания.

Что касается новых картин, то тут наше положение кинотеатра второго экрана имеет свои недостатки и свои преимущества. Прежде всего это означает, что нам никогда не дают новый фильм в первую неделю его демонстрации. С одной стороны, это как будто бы плохо. Многие зрители хотят увидеть интересную картину как можно скорее и стремятся попасть в кинотеатры первого экрана. Но, с другой стороны, на их примере я уже могу представить, как работает фильм, и сориентироваться, на сколько дней брать его в наш кинотеатр, на какие сеансы ставить и так далее.

Вообще многое зависит от вкусов зрителей именно данного района, — продолжает Валентина Алексеевна. — Есть, например, районы, где хорошо идут арабские, индийские фильмы. А

наша публика их как-то не принимает. У нас с успехом работают такие картины, как «Жажда жизни», «Муллен Руж», здесь любят смотреть фильмы о художниках, музыкантах, а в других районах их часто считают скучными. Так что многое зависит от того, насколько хорошо мы знаем своего зрителя.

ЧУЖОЙ СРЕДИ СВОИХ?

Беговая, 5. Кинотеатр занимает первый этаж 124-квартирного жилого здания. Логично предположить, что жители этого дома — наиболее частые посетители «Темпа». Но когда дело касается кинопроката, логика отнюдь не всеильна.

СПРАВКА. Квартира № 19. Здесь проживают: Галина Афанасьевна Мельниченко, врач-эндокринолог, Анатолий Сергеевич Вороненко, партийный работник, их сын Андрей, шести лет.

— Когда были в «Темпе»? — переспрашивает Анатолий Сергеевич. — Последний раз месяц назад. А до того уж и не помню, когда. Очень давно. Не год и не два, больше.

— Знаете, там очень безрадостно, — поддерживает Галина Афанасьевна. — Казенно. Грязно, и пахнет пивом. Такие маленькие кинотеатры этим и похожи друг на друга.

— Когда-то, по-моему, там было все-таки лучше, — вспоминает Анатолий Сергеевич. — А может, просто за это время построили кинодворцы, та-



«Мы привыкли, что кино у нас в доме»

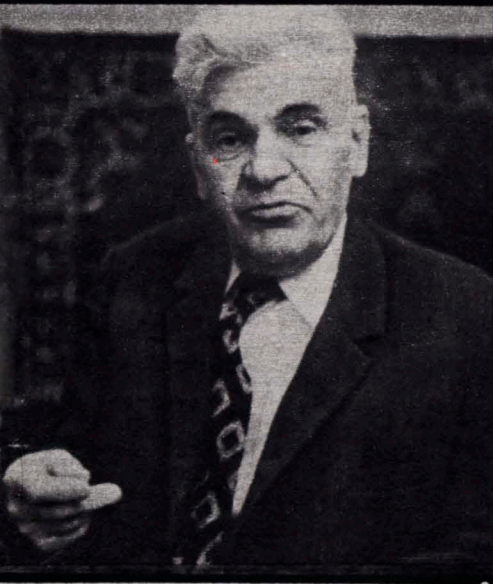
кие, как «Октябрь», «Россия», и стала виднее неприглядность нашего «Темпа»?

— Но ведь маленький кинотеатр можно сделать уютным, «семейным», «домашним», — говорит Галина Афанасьевна. — Можно привлечь по-особому подобранными программами. Сейчас это просто «кино второго экрана». Идут уже не новые фильмы, любители кино их посмотрели, а публика здесь, в общем, случайная — так, заходят убить время. Специализация, по-моему, это единственный путь сделать такие маленькие кинотеатры привлекательными. Ведь в «Повтор-

ный» или «Иллюзион» едут со всей Москвы, потому что у них есть свое лицо. Думаю, и в «Темп» было бы трудно попасть, будь он «фирменным» кинотеатром, скажем, комедийного, или приключенческого, или «трудного» фильма. А представьте себе кинотеатр, где можно систематично познакомиться с творчеством крупного мастера, режиссера или актера, от начала и до конца. Важно, чтобы в самом кинотеатре относились к кино, как к искусству, а не как к средству «убить время» и «сделать кассу», тогда и зритель появится свой, не случайный. Кинематограф предстал бы перед таким зрителем в развитии, а тогда и старые ленты приобретают новый интерес. Да и для киноискусства такие «серии» были бы полезнее — видно, что и куда идет.

— У нас тут свой доморощенный термин появился: производственный реализм, — дополняет Анатолий Сергеевич. — Это о фильмах, где конфликты связаны с производством. Таких теперь много. Сначала было интересно: помните фильм «Человек на своем месте»? — новый тип героя, но-

«Самое главное —
никуда ездить не надо»



вый, необычный стиль. Так сказать, лабораторный эксперимент.

Потом пошел «поток», и стало скучно. Производственные конфликты всех интересуют, ведь сейчас каждый в этом варится. Но только если не топтаться на месте, а двигаться вперед. А движения как раз и нет, если судить по новым фильмам.

— Конечно, есть фильмы, которые всегда соберут полный зал, — продолжает Анатолий Сергеевич. — «Калина красная», например. Но я думаю, это редкая удача, ее заранее предвидеть трудно. «Печки-лаовочки» того же Шукшина даже интереснее, а успеха такого всеобщего не было. Когда же картина делается с расчетом на всех сразу — как правило, ничего не выходит. «Романс о влюбленных» — шумный был фильм, но буквально у каждого к нему какие-то претензии. Для всех — значит ни для кого.

— Я думаю, если искать легкого успеха, если делать много мелодрам и глуповатых комедий, эффект будет как раз обратным, — говорит Галина Афанасьевна. — Вот и в вашем журнале снисходительно похвалили «Безотцовщину», а ведь очень банальный, если честно сказать, фильм. Зачем же заведомо снижать уровень? Так ведь легко потерять даже самых преданных киноискусству зрителей.

— Конечно же, нужна специализация, — заключает Анатолий Сергеевич. — Ведь когда мы с Андреем идем смотреть мультфильмы, то не в наш «Темп», а опять же в фирменный — «Баррикады»...

ЧАС ОЖИДАНИЯ (ПРОДОЛЖЕНИЕ)

— Как же вы изучаете зрительскую аудиторию? — задаем мы вопрос Валентине Алексеевне Алеевой.

— Знаете, может быть, слово «изучаете» в данном случае звучит слишком громко, — говорит Валентина Алексеевна. — Конечно, бывают у нас и зрительские конференции. Но, честно говоря, мне кажется, что такая форма, как конференция, не всегда дает возможность правильно почувствовать вкусы зрителей. Бывает, что сама форма публичного выступления стесняет человека, и он не высказывает всего, что думает. Главное — другое: я лично знаю очень многих из наших зрителей. Я и живу-то здесь неподалеку и встречаюсь со своими зрителями на улице, в подъезде, да и в фойе кинотеатра часто завязываются беседы, которые позволяют многое узнать. А иногда просто по себе чувствую, что было бы интересно сейчас показать. Вот, например, после такой неожиданной и трагической смерти Василия Шукшина мы все почувство-

«Не так уж часто
удается выбраться в кино»



вали, как у людей обострился интерес к его творчеству. По существу, все его работы как бы пережили за это время второе рождение. И в нашем кинотеатре мы по нескольку раз показали все его фильмы, которые были приняты с огромным вниманием. А иногда знаешь, что зрители с охотой пойдут на любимого актера. Например, у нас очень любят Вячеслава Тихонова. И я знаю, что такая картина, как «...И другие официальные лица», всегда соберет зрителей.

СВОЙ СРЕДИ ЧУЖИХ?

СПРАВКА. Квартира № 38. Здесь проживают: Сергей Алексеевич Рыков, по профессии инженер, ныне на пенсии, его дочь Галина Сергеевна Рыкова и зять Игорь Владимирович Салицкий, оба инженеры, их дети — двадцатидвухлетний аспирант Саша и пятнадцатилетняя школьница Оля.

— В «Темп» в основном ходим мы с внучкой, — говорит Сергей Алексеевич. — Дочь и зять предпочитают более современные кинотеатры, считают, что там комфортабельнее. А мы с Олей привыкли к «Темпу», к его маленьким залам, нам здесь удобно. Самое главное, никуда ездить не надо. Кончился сеанс — через пять минут мы уже дома.

— Удовлетворяет ли вас репертуар кинотеатра?

— Знаете, я не помню случая, чтобы я хотел познакомиться с каким-то фильмом и его не было бы в нашем кинотеатре. Как правило, узнаешь о новой картине, только соберешься ее посмотреть, а она уже идет у нас.

— Какие фильмы вы больше всего любите смотреть?

— Конечно, мы обязательно смотрим такие важные для всех нас картины, как «Содаты свободы» и «Освобождение». Но любим и развлекательные, приключенческие фильмы, комедии. Очень жаль, что не очень регулярно показывают «Фитиль». Его всегда интересно смотреть.

Слушая дедушку, Оля кивает головой. Чувствуется, что в вопросах киноискусства у них полное единство взглядов.

— А ты ходишь в кино только с дедушкой или и с подружками тоже? — спрашиваем мы ее.

— Хожу и с подружками. Бывают у нас и коллективные посещения от школы. Но чаще всего все-таки с дедушкой. Мы потом обсуждаем фильмы, нам интересно вместе. К сожалению, не так уж часто удается выбраться в кино, раза два в месяц. Кроме обычной школы, я учусь еще и в художественной, так что свободного времени остается совсем мало.

— А что думает о домашнем кинотеатре ваш Саша?

— Его вы здесь не увидите, — говорит Сергей Алексеевич. — Он летает по таким кинотеатрам, как «Россия», «Октябрь». Сюда его не заманишь.

СПРАВКА. Квартира № 63. Здесь проживает Антонина Николаевна Волкова, помощник начальника отдела штаба гражданской обороны Москвы.

— Ходите ли вы в «Темп»?

— Конечно! Хотя кинотеатр наш и не первоэкранный, репертуар его меня вполне устраивает. Если очень хочется увидеть новый фильм, о котором много говорят, я иду в «Октябрь» или в «Россию». А «Темп»... Ну, прямо сказать, иду я туда не как на праздник: фойе там тесное, неуютное, поэтому я стараюсь прийти прямо к первому звонку — благо живу в первом этаже и дойти всего две минуты. Кстати сказать, я понимаю, почему кинотеатры делятся на категории в смысле демонстрации фильмов, но вот почему они такие разные по удобству, по комфорту, уюту — этого я не понимаю. Будь директор кинотеатра хоть семи пядей во лбу, он ничего сделать не сможет, если один кинотеатр считается дворцом, а другой — вроде бы хижинкой.

СПРАВКА. Квартира № 41. Здесь проживают: Валентина Дмитриевна Кудрявцева, заготовитель склада «Главторсырья», ее семнадцатилетний сын Владимир, учащийся.

— Нет, я в «Темп» не хожу, — машет рукой Валентина Дмитриевна. — Ну что это за радость? Придешь — духота, маленькие залы... Я уж если хожу в кино, то в «Россию». Там все-таки красиво, празднично, настроение другое сразу.

— Ну да, а зато там билеты семьдесят копеек, а у нас в «Темпе» — двадцать, — возражает Володя. — Разница!

— Зато там красивее. И фильмы новые. Всегда охота посмотреть новый фильм. Вот все говорят про новый фильм, а я что — хуже других, что ли? Нет, уж если идти, то в хороший кинотеатр.

— А я хожу в «Темп», — говорит Володя. — Ведь все равно любой почти фильм у нас идет. Какая разница, посмотрю я его сейчас или через две недели? К тому же здесь полно знакомых, всегда кого-нибудь встретишь. Ведь одному скучно. И потом — привычка. Мы привыкли, что у нас кино в доме, и не замечаем, что это очень удобно. Поэтому как ни ругаем, а все равно ходим. Привычка — это привычка. Как телевизор.

— А что телевизор? Что телевизор? — спорит Валентина Дмитриевна. — Не сравнивай; когда смотришь цветное, широкоэкранный кино в кинотеатре и по телевизору! Нет, это совсем не то!

— Есть вообще жмоты, — убежденно говорит Володя. — Они так думают: чего я буду тратить двадцать копеек, все равно по телику увижу...

— Ну, это вообще глупость! — замечает Валентина Дмитриевна. — И потом не все фильмы по телевизору показывают, а если показывают, то через год, когда уже неинтересно и про него все обсудили. Нет, телевизор — это не то...

ЧАС ОЖИДАНИЯ (ОКОНЧАНИЕ)

— Ощущаете ли вы соперничество телевидения? — спрашиваем мы у Валентины Алексеевны Алеевой.

— Очень сильно. Особенно остро это чувствуется, когда идут многосерийные фильмы. Вот начали передавать по телевидению «Хождение по мукам», и посещаемость у нас сразу упала. Создается впечатление, что телезритель без особого сожаления может пропустить какую-нибудь односерийную программу, но если уж начал смотреть многосерийный фильм, ему интересно досмотреть его до конца. Наверно, все прокатчики недобрым словом вспоминают английскую «Сагу о Форсайтах». Тогда в один вечер сборы упали у нас на пятьдесят процентов. А уж какой убыток принесли нам «Семнадцать мгновений весны», наверно, трудно и подсчитать. Тут еще очень важно, что многосерийные фильмы передаются в наше «самое экранное» время — семь-восемь часов вечера. Кроме того, телевидение в какой-то мере отнимает у нас зрителя, показывая и обычные фильмы наших киностудий. После этого как-то побавнаешься снова выпускать их на экран. Впрочем, не всегда. Например, «Иронию судьбы» мы показывали после телевидения и еще будем показывать...

— А что вы думаете о проблеме «трудного фильма», о прокате картин, которые безусловно являются произведениями высокого искусства, но оказываются сложными для восприятия массового зрителя?

— Такая проблема, несомненно, существует. И что греха таить, порой мы побаваемся брать такие фильмы. Но иногда, может быть, и напрасно. Например, фильм «Восхождение» я решила попробовать сначала на целевом сеансе для учащихся ПТУ. И реакция на него была великолепной. Ко мне потом подходили многие мастера и рассказывали о том, как потряс их этот фильм. И позднее на обычных сеансах он прошел в нашем кинотеатре неплохо. Хотя, конечно, со сложными фильмами мы стараемся не рисковать. Ведь с нас план спрашивают.

...Обычный дом. Обычный кинотеатр. Обычные ответы. Но вопросы остаются.

Десятки вопросов, которые не решит росчерком пера и не парируешь репликой в споре. Они требуют всестороннего обдумывания.

Быть может, и вы, наши читатели, примете участие в этом разговоре, поделитесь соображениями — о «своём» кинотеатре и «своём» фильме?



Рабочий момент съемок. В центре — режиссер Эмиль Лотяну

идут съемки...

"МОИ ЛАСКОВЫЙ И НЕЖНЫЙ ЗВЕРЬ"

Елена БОРИСОГЛЕБСКАЯ

Фото Николай Гинсюков

Фильм режиссера Эмиля Лотяну «Табор уходит в небо» заслуженно získал большую популярность у советских и зарубежных зрителей. На международном кинофестивале в городе Сан-Себастьяне (Испания) создатели картины были удостоены главного приза — Большой Золотой раковины. Исполнительницу главной роли в этой ленте Светлану Тома читатели журнала «Советский экран» признали на нашем традиционном конкурсе лучшей актрисой 1976 года. Выполняя просьбы читателей, мы публикуем репортаж со съемочной площадки фильма Эмиля Лотяну «Мой ласковый и нежный зверь».

Когда в этой газете я вижу свою фамилию, то у меня бывает такое чувство, будто я проглотил мокрицу», — признается Чехов в одном из своих писем. Это пишет он о газете «Новости дня», или, как называет ее Антон Павлович в кругу друзей, «Пакости дня». И все же надо зарабатывать хлеб насущный, надо печататься, потрафлять вкусам читателей, тяготеющих к эффектным мелодрамам. В 1884 году Чехов пишет «Драму на охоте» — историю из провинциальной жизни с восторгами, ревностями и преступлениями, закрутившимися вокруг девятнадцатилетней обольстительницы. Эту повесть писатель не включил в прижизненное собрание сочинений.

И, однако, режиссер Эмиль Лотяну взялся за экранизацию «Драмы на охоте». Итак, «Мой ласковый и нежный зверь» — сценарий и постановка Эмиля Лотяну, операторы Владимир Нахабцев и Анатолий Петрицкий, художник Борис Бланк.

По дороге в Валуево, подмосковную усадьбу, превращенную в санаторий, ныне избранную местом натурных съемок, мы говорим с Лотяну о пародийном и глубинном пластах повести. А напротив нас в автобусе сидит хорошенькая девочка, которая все время хохочет и мнет шоколад, который Лотяну вложил ей в ладошку. Эта самая маленькая участница фильма играет дочку Урбенина. Сегодня она должна смеяться в сцене, где встречаются Оленька и Камышев.

Это роковая встреча не только для Оленьки и Камышева, но и для детей управляющего — их ждет сиротство. А пока «бедная сиротка» ни в какую не соглашается поделиться шоколадом со своим юным партнером — вторым ребенком Урбенина. «Не-а, — говорит она. — Он уже мороженое съел». В голосе у крохотули железная убежденность, что никто на свете не заставит ее поступить вопреки ее желаниям. И действительно, вся киногруппа оказалась бессильной, когда девочка уже на площадке за-





Свадьба Оленьки и Урбенина



Тина (Светлана Тарасова)



Франц (Георгий Хасо)



капризничала и своим ревом собрала сочувствующих из санатория.

Жизнь вносила свои коррективы в «Драму», как будто подшучивая над идеальным построением роковой ситуации. Визг неудавшейся дебютантки снова напомнил, что реальная действительность не любит эффектных трагедий в чистом виде и что у нее всегда наготове для таких случаев и юмор и неожиданность. Как случилось, например, с цыганским хором, приглашенным на съемки. Артисты приехали с готовностью своим пением дать накал той загульной ночи, что переплела судьбы героев. И они пели! Как они пели! Всю ночь до съемок, пока актеров гримировали и переодевали в маленькой сельской школе, временно занятой кинематографистами. Пели с переборами гитары и перестуком каблучков так, что приходили заспанные жители села Валуева и грозились вызвать милицию. А во время съемок на острове посреди озера в сыром, промозглом воздухе певцы замолкли, стихли, поскучнели. И когда рассвет высветлил и озеро, и остров, и лодку, в которой граф открывал бутылку шампанского, из тумана послышались простуженные голоса, требующие охраны труда.

И снова жизнь отвергала «романические» эффекты, и кинггерои тоже казались естественнее и безыскуснее, чем их литературные собратья. Снят был роковой ореол с облика Оленьки. Ни белокурой головки, ни огромных глаз. Очень пластичная девушка с милым и наивным обликом выпускницы десятого класса оправаляла на себе красное платье, дожидаясь вызова на съемочную площадку. Аккуратная штопка, наложенная костюмером поверх абсолютно новой материи, свидетельствовала о том, что героиня проживает в бедности и скудости, но для Галины Беляевой, играющей Оленьку, платье было новым и, вероятно, нравилось ей, потому что она не упускала случая взглянуть на свое отражение.

Галину Беляеву «нашли» в Воронеже, в балетном училище. Режиссер увидел в юном лице и женской стати «крутой замес», на котором мог взойти тот самый характер, что он искал для фильма. На пробах она действительно получилась иной, чем в жизни — что-то омутное, затягивающее проявилось во всем ее облике. Тайна повести в том, кто убил Оленьку. Тайна фильма — сумеет ли дебютантка сыграть такую Оленьку, вокруг которой завернулась драма, сшиблись лбами три незаурядных человека. А то, что это будут люди незаурядные, свидетельствует уже выбор актеров на роли. Олег Янковский — следователь Камышев, возлюбленный Оленьки. Кирилл Лавров — граф Карнеев, покупатель

Камышев (Олег Янковский)

Оленька (Галина Беляева)

СКАЖИТЕ,

Что нового в вашей творческой судьбе? Какие ваши новые работы на пути к экранам? Эти традиционные вопросы мы задали актерам, имена которых наиболее часто встречаются в письмах наших читателей...



**Николай
ЕРЕМЕНКО**



осле фильма «Красное и черное» я не снимался целый год. Видимо, причиной послужило мое длительное общение со знаменитым героем Стендаля. Я понял, необходима пауза. Но год этот не был «пустым», я встречался со зрителями, немало поездил по стране...

За это время я «изголодался» по кино до такой степени, что теперь стал сниматься одновременно в двух фильмах. Мои новые работы диаметрально противоположны и по жанру и по задачам. В картине «Трактир на Пятницкой», которую ставит на «Мосфильме» режиссер Александр Файнциммер, я играю бывшего белогвардейского прапорщика князя Рюмина, человека умного, не лишеного обаяния, но чрезвычайно жестокого. Главное, что движет его поступками, — люта я ненависть к Советской власти, ко всему новому, что его окружает (действие картины разворачивается в конце 20-х годов). Рюмин, пожалуй, первый в моей актерской практике явно отрицательный герой. Кроме того, я впервые снимаюсь в детективе. Интересно попробовать силы в этом своеобразном жанре, много раз руганном и все же столь любимом зрителями.

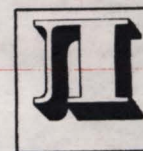
Приглашение на вторую роль явилось для меня полной неожиданностью. Режиссер Радомир Васильевский предложил сыграть молодого Максима Максимовича Литвинова в фильме «Побег» Одесской киностудии.

События, о которых повествует фильм, разворачиваются в 1902 году в киевской тюрьме, где двадцатилетний Максим Литвинов и Николай Бауман организовали дерзкий побег политзаключенных. Хотелось бы показать характер незаурядного человека в развитии, понять, как в застенках царской тюрьмы из одаренного юноши (он знал более десяти языков) рождается убежденный профессиональный революционер, прекрасно владеющий и теорией и практикой марксизма. Мягкий, неразговорчивый, больше любящий внимательно слушать и наблюдать — таким нам с режиссером видится молодой Литвинов.

Что же касается дальнейших планов, то, возможно, мне посчастливится еще раз работать в картине своего учителя Сергея Аполлинариевича Герасимова. Но говорить об этом пока рановато.



**Нонна
МОРДЮКОВА**



любить своих детей может и курица, писал Горький. Все дело в том, как любить. Мы рожаем своих детей, радуемся их первому писку, первой улыбке, первому шагу. Мы растим их, воспитываем, не спим ночами, когда они болеют, и все это для того, чтобы выросли они настоящими, честными, справедливыми, чтобы не были равнодушными к другим людям, чтобы умели отстаивать свои идеалы.



**Марина
НЕЁЛОВА**



е всякая встреча со зрителями радует, если говорить откровенно. Когда разговор идет на уровне записок: «Как стать актрисой?» и «Нужно ли при чтении стихов использовать мимику лица?» — то смысла в таком общении нет, и более того — это впустую потраченное время. Когда же диалог с аудиторией принимает серьезный и конкретный характер, когда спрашивают о вещах действительно важных, то такой контакт дает ощущение истинного, глубокого интереса к профессии актера. И это очень ценно, потому что мне самой редко нравятся результаты того, что я делаю на съемочной площадке. Мне почти всегда кажется, что в процессе реализации замысел образа многое утрачивается... С этой точки зрения только и могу рассказывать о своих новых кино-ролях.

Татьяна, актриса, жена Якова Бардина, одного из главных героев картины «Враги», снятой Родионом Нахапетовым на «Мосфильме» по известной пьесе Максима Горького. Мне хотелось сыграть эту женщину потому, что она одной со мной профессии. Но прежде всего привлекала задача показать человека чрезвычайно одинокого и неустроенного, с зыбким и неясным будущим. Казалось бы, находясь в центре событий, происходящих в жизни ее семьи и вокруг, она остается безучастной. Все в ее жизни «вроде бы»: вроде бы жена, вроде бы актриса...

Независимо от результатов этой работы и от своих сомнений я с удовлетворением вспоминаю съемки «Врагов» уже потому, что моими партнерами были Олег Ефремов, Иннокентий Смоктуновский, Регимантас Адомайтис, Юозас Будрайтис, Елена Соловей. С режиссером Родионом Нахапетовым я встретила в его первой картине «С тобой и без тебя», приятно, что он вспомнил обо мне и на этот раз.

Работа с молодыми режиссерами всегда интересна. С надеждой я приступала к съемкам в картинах Бориса Фрумина «Ошибки юности» («Ленфильм») и Анатолия Васильева «Тем временем где-то...» (Одесская киностудия). Мне предстояло сыграть двух очень непохожих женщин. Люсю в «Ошибках юности» мы застаем в самом начале жизни, когда она обретает и теряет первую любовь, и неизвестно, как сложится в дальнейшем ее судьба...

Нине Георгиевне в фильме «Тем временем где-то...» около сорока, у нее взрослый сын, которого она вырастила одна, жизнь постоянно устраивает ей экзамен на прочность, но она выходит из всех сложнейших перипетий с достоинством.

...Я начала говорить о своем отношении к встречам со зрителями, но главная и по-настоящему что-то определяющая встреча происходит, когда картина выходит на экран. И если актерская работа состоялась, то контакт аудитории с героем приносит больше пользы, чем диалог с живым актером.

Оленьки. Леонид Марков — управляющий Урбенин, муж Оленьки.

— Что такое «Драма на охоте»? — говорит Эмиль Лотяну. — Это похоже на четыре экспресса, которые сталкиваются на полной скорости и уходят под откос.

Чехов не любил этой своей вещи, многословной, с пародийными элементами. Но гений писателя не мог не оставить следа даже в нелюбимой им повести. Его мастерство живописать природу и русский быт, его ненависть к скучности и пошлости провинциального бытия, его способность точно нащупать рычаги отношений между людьми и проследить, как конфликт развивается до конца, до катастрофы... Я постарался снять пародийный слой чрезмерных страстей, сделал сценарную основу более прозрачной, легкой, ввел юмористические элементы. Но постарался оставить ощущение надвигающейся катастрофы, вечной драмы несоответствия душевных порывов и жизненных обстоятельств.

...Калечатся люди, разрушаются отношения. Распад царит и в среде их обитания. Крошатся статуи в парке, полуоббитая арка въездных ворот. Мы ходим с режиссером по парку, и он показывает на царапины и выбоины. Понятно, что все эти приметы разрушающейся жизни уже мысленно им отобраны и вставлены в фильм. Эмиль Лотяну откровенно любит пятном тины, затянувшей черную воду пруда, останавливается перед бархатной дорожкой мха: «Осторожно! Мы этот мох еще снимать будем».

— Детали — это интонация кадра, — говорит он. — В соединении они должны сложиться в зрительный аккорд. А в монтаже, при стыковке, из таких аккордов может родиться чеховская мелодия.

Вышли к господскому дому. Рабочие с ведрами и кистями «старили» его, имитируя тление пятнами краски.

— На самый край крыши надо посадить деревце и проросшую травку по балюстраде пустить, — попросил режиссер.

Да, это была разруха — в полной своей красе, с той примесью элгантности и независимости, которая отличала характер хозяина усадьбы, графа Карнеева.

— Графа можно расценить по-разному, — утверждает постановщик. — По-моему, его стихия радоваться людям и радовать людей: подарками, пикниками, цыганским хором. И он платит за все, не считая, не сетуя, что его исполняют, как дойную корову. Он растратил состояние, растратил себя, но и не пытается найти себе оправдания, не испытывает к себе снисхождения.

— А вы всегда испытываете симпатию к своим героям?

— Наверно, я не мог бы рассказывать о людях, которых не люблю. Предпочитаю сначала понять человека и мотивы его действий, а потом выставлять ему нравственные оценки. Я не раз слышал, что Оленька — маленькая дрянь. А на мой взгляд, это девочка, выросшая на лесном озоне, парном молоке и журналах «Нива», приходящих с опозданием в их глухомань. Из этих журналов она узнала, что есть другая жизнь, нежели та, в которой она росла, и бросилась на завоевание этой жизни, как маленький конкистадор. А Камышев? Умный, тонкий, сдержанный человек, предпочитающий сидеть в провинции, в болоте, только бы не влезать в столичную дележку чинов.

И в фильме он избегает расплаты за свое преступление, но не избегается от понимания всей меры своего падения. Большая совесть толкает его на то, чтобы написать на бумаге драму, разыгравшуюся в русской провинции, — подводит итог Лотяну.

ЧТО ИГРАЕТЕ...

Эти мысли волновали меня, когда я работала над ролью Матрены Быстровой в новой картине Григория Чухрая «Нетипичная история» (сценарий Виктора Мережко). Я сыграла много разных женщин в кино, и в основном мои героини обладали сильными, волевыми характеристиками, чего никак не скажешь о Матрене — бабе простой, наивной, временами неуклюжей и растерянной. Фильм, с моей точки зрения, и рассказывает о том, как эта женщина, песчинка в человеческом море, противостоит войне.

Что же случилось с Матреной? Муж ее погиб на фронте, старший сын Степан пропал без вести. И вот приходит повестка последнему, младшему. И тогда эта тихая женщина вдруг ожесточается, очерчивается, как волчица, защищающая детеныша перед опасностью. Она решает отстоять, не отдав войне сына и укрывает его в доме, сделав тем самым его дезертиром. Внешне она живет по-прежнему, никто из односельчан не замечает перемены, происшедшей в ней. Вся трагедия происходит внутри Матрены. Она истребила свою жизнь, спасая сына, совершила нагромождение кошмарных ошибок. А когда поняла, что натворила, отступить было поздно. Оба — и мать и сын — стали глубоко несчастными людьми.

Материал, над которым мы работали, забрал нас целиком. Мы стремились проникнуть в глубину души нашей героини, понять и мотивировать каждый ее поступок. Работали, не щадя себя. Ситуация, заданная в фильме, тяжела, трагична. Мы пытались передать горе и не имели права не отдавать этой работе максимум сил, всю душу.

Впервые я встретилась со сценарием, настолько захватившим меня. Григорий Наумович долго искал актрису на главную роль. А я терпеливо принимала участие в кинопробах. Признаком, тогда моя игра не могла полностью убедить режиссера, я чувствовала, что нахожусь пока на поверхности образа. Я благодарна режиссеру за то, что он поверил: смогу, сумею сыграть такую роль, какую еще не играла.

Фильм снят. Скоро моя Матрена предстанет перед вами. Поймите ее...



**Анатолий
ПАПАНОВ**

В тридцать с лишним лет актерской биографии я сыграл столько персонажей, что ими можно было бы заселить дом средней величины. Правда, в нем, к сожалению, преобладали бы субъекты малопривлекательные. Так уж получилось, что я играл чаще роли острокомедийные, сатирические: боксера-дебютера и тунеядца, демагога и бездарного поэта, растратчика-директора и делягу-администратора, затесался в эту компанию даже предводитель племени людоедов... Тем приятнее вспомнить моих положительных героев из фильмов «Живые и мертвые», «Дети Дон Кихота», «Белорусский вокзал», «Разрешите взлет» и других. А если рядом с этим придуманным домом расположить мультипликационный зоопарк, то моим языком заговорили бы в нем всевозможные симпатичные и несимпатичные звери.

И вот новая, только что сыгранная роль. Городничий Сквозник-Дмухановский из «Ревизора». За свою долгую жизнь пьеса Гоголя испытала огромное количество постановок, были и экранизации, и у каждого читавшего пьесу сложилось свое представление о ее персонажах. Теперь предстояло вновь воплотить знакомые характеры. Пьесу экранизировали режиссер Леонид Гайдай и драматург Владимир Бахнов, назвав фильм «Инкогнито из Петербурга». Я был утвержден на роль без кинопроб, и такое доверие, конечно,

лестно. Однако работа оказалась для меня не столь легкой. Более ста раз я сыграл Городничего на сцене Московского театра сатиры и, естественно, свихся с театральной трактовкой роли, с костюмом, с гримом, даже с «ежилом» на голове. В фильме все надо было делать по-другому. Действие было вынесено на природу, в небольшой городок Касимов, усилиями художников превращенный в захолустную гоголевскую провинцию. Съёмочная группа выстроила и заселила многоликой массовой торговые ряды, пустила по улицам антикварные тарантасы, соорудила на площади фонтан и допотопный памятник.

Если в театре лицо актера могут ясно разглядеть лишь зрители, сидящие до десятого ряда, то в кино оно укрупнено и приближено к залу. Надо играть по-другому, сдержаннее и тоньше, что ли, потому что даже малейшая неточность, простительная на сцене, выявляется на экране беспощадно ярко. Пришлось отказаться от «боррика» и сценического грима, от продолжительных монологов. Кино диктовало свои законы. Помогла в работе над ролью творческая атмосфера на съёмочной площадке, контакт с опытными актерами Нонной Мордюковой, Леонидом Куравлевым, Сергеем Филипповым, Олегом Анофриевым и другими. Помогло наше давнее взаимопонимание с режиссером Леонидом Гайдаем.

Каким получился новый Городничий, как изменился в киноверсии — не мне судить. Но хотел я сыграть типаж, узнаваемый сегодня. Иначе, помоему, не стоит и браться за экранизацию классики.

В заключение вернемся к упомянутому моему зверинцу. Серия «Ну, погоди!» продолжается. Только что озвучил Волка для одиннадцатого выпуска. Я всегда охотно соглашаюсь работать в мультипликационных лентах — это прекрасная профессиональная тренировка. Мне доставляет удовольствие искать речевые характеристики для таких персонажей. Приятно, что многие из «большешиков» ленты «Ну, погоди!» отдадут предпочтение Волку, жалеют его и дают советы по сохранению его волчьего здоровья.

Теперь сделаю паузу в киноработе. Нужно разобраться, критически оценить, что и как сыграно на экране. А пока читаю сценарии и возвращаю их обратно...



**Ирина
КУПЧЕНКО**

Я часто ловлю и себя и коллег на том, что мы много говорим о своих ролях, о своей профессии и говорим порой лучше и интереснее, чем играем. Думаю, традиционный вопрос к актеру: «Что вы хотели сказать в этой роли?» — не совсем правомочен: все, что я хотела сказать, я должна была сказать в самой роли. А если роль нуждается в объяснении, значит, она не получилась.

Каждую свою работу я проверяю на оценке зрителей. Кроме того, мое личное отношение к образу со временем меняется. Во-первых, потому что меняюсь я сама, во-вторых, одно дело — оправдывать роль изнутри, объяснять для себя каждый шаг, каждый поступок героини, другое — объективный результат, когда твоя героиня существует не сама по себе, а в мире фильма, в произведении, живущем по своим законам.

Сколько бы я для себя ни оправдывала поведение Евгении Михайловны, моей новой героини из фильма режиссера Юлия Райзмана «Странная женщина», окончательно решать, права она или нет, будут зрители. Фильм выносит на их суд судьбу женщины, отказавшейся от внешнего благополучия во имя поиска счастья. «Поиск

счастья» — общие, ничего не означающие слова. Нельзя искать счастье вообще. Всегда существует какая-то определенная ситуация, а рядом люди, с которыми ты связан, от которых зависишь и которые зависят от тебя. Если попытаться конкретизировать и подробно рассказывать, как Евгения Михайловна ушла от нелюбимого мужа к тому, кого любила, как тот, кого она любила, предал ее, как в отчаянии Евгения Михайловна бросила работу и уехала в провинцию, к маме, и как вдруг встретился ей прекрасный, прямой, сильный человек, полюбивший мою героиню, — получается банальная история, не имеющая отношения к сути происходящего, к внутренней драме Евгении Михайловны, современной, деловой женщины, юриста солидного учреждения. Она свободна от предрассудков, она пытается сама, решительно и независимо, выстраивать свою судьбу. По каким законам? Кто может выдать рецепт или формулу счастья? Евгения Михайловна стремится быть честной, искренней, бескомпромиссной.

Да, безнравственно жить с мужем, которого не любишь, и она уходит. Но ведь не менее безнравственно добивается счастья ценой несчастья сына, который страдает оттого, что мать ушла из дома. Можно ли быть счастливой ценой несчастья близких? Вот один из вопросов, поставленных в картине. И, думаю, не стоит делать поспешных выводов в оценке моей героини...



**Савелий
КРАМАРОВ**

В предновогодней почте актера много писем от зрителей. Одни присылают их на студию, другие, добыв домашний адрес, аккуратно надписывают его на конверте и не забывают внизу указать свой, третьи могут записать просто: «Москва. Савелию Крамарову» — и подчеркнуть: «Лично в руки».

С удовольствием отвечаю тем своим корреспондентам, которые интересуются новыми ролями. В павильоне «Мосфильма» произошла моя встреча с очередным персонажем — из тех, что проходят по разряду «отрицательных». В такой роли на симпатии зала нечего и рассчитывать, оттого и играть ее труднее. В кинокомедии режиссера Леонида Миллионщикова «Живите в радости» мы вместе с Владимиром Басовым играем двух мошенников под кличками «Дипломат» и «Бацилла».

По замыслу фильма их поведение в тех или иных ситуациях должно вызвать у зрителей не только негодование, но и смех. А вот главному герою — деревенскому парню, приехавшему в город добывать технику для колхозной стройки, — в какой-то момент будет не до шуток. Новые знакомые провели его, да как провели! Представились работниками солидной организации, продали ему предварительно угнанный ими экскаватор и скрылись... К концу фильма все встанет на свои места — «шутники» окажутся перед судом...

Роль «Бациллы» открывала возможности перевоплощения в работе над одним и тем же образом. В нескольких эпизодах фильма должно было появиться словно бы три разных героя: в зависимости от обстоятельств «Бацилла» то мастерски разыгрывает «большого начальника», то выглядит учтиво-скромным просителем, то, наконец, в общении с «Дипломатом» возвращается к своему настоящему амплу — жулика. Решение таких исполнительских задач показалось мне заманчивым, съемки прошли интересно. Что вышло в итоге? Об этом, вероятно, расскажет мне почта. Почта 1978 года.

В ЗЕРКАЛЕ



Владимир ВОЛКОВ,
кандидат философских наук

Эти заметки о некоторых чертах взаимоотношений сегодняшнего киноэкрана и массовой зрительской аудитории хотелось бы предварить свидетельствами двух людей, оставивших яркий след в истории советского кино.

Внимательные исследователи творчества Василия Шукшина вычерчивают отнюдь не прямую линию зрительского успеха его картин. Автор «Калины красной», ставшей одним из лидеров кинопопулярности начала 70-х годов, своим художественным опытом выстрадал право сказать: «Да будь ты трижды современным и даже забегай с «вопросами» вперед — все равно ты должен быть интересен и понятен. Вывернись наизнанку, завяжись узлом, но не кричи в пустом зале...»

Александр Довженко постоянно и страстно настаивал на том, чтобы молодые кинематографисты всегда помнили о тех, кто будет смотреть их фильмы, ибо без контакта со зрителем искусство теряет смысл. Он и в собственном творчестве исповедовал ту же нацеленность на точный и высокоэмоциональный контакт с аудиторией. При этом Довженко переводил проблему в практический ряд, размышляя, например, о том, как организовать прокат фильма. Когда Довженко спросили, что предпочтительней — показывать его фильм на ста экранах в течение двух дней или в двух кинотеатрах на протяжении ста дней, он без колебаний выбрал последнее. Художник отчетливо сознавал, как сложен путь поэтического, философского кинематографа к массовому зрителю, но он же и верил в зрителя, в конечный итог контакта, обеспеченного суммой творческих и организационных усилий.

Уроки Довженко и Шукшина, о которых здесь шла речь, показывают, сколь тесно переплетены в жизни кинематографа проблемы «чисто» художественные, творческие с такими реалиями, как пустота или наполненность кинозала. Иными словами, размышляя о взаимоотношениях художника и зрителя, непременно приходишь к проблемам, связанным с социальными «механизмами», с действительностью учреждений и организаций, посредством которых производство искусства включается в общественное сознание.

Условимся сразу: мы не будем специально касаться того, как службы кинопроката практически реализуют свои сложные функции, главные из которых — управление процессом обращения фильмов, согласование идейно-художественной и экономической эффективности кинематографа. Серьезность проблемы требует обстоятельного разговора, который, мы надеемся, впереди.

Нам хотелось бы взглянуть сейчас на феномен проката вот в каком ракурсе. Будучи посредником между студиями и кинотеатрами, прокат исполняет роль «слуги двух господ»: он выступает перед зрителями от лица кинематографистов, а перед кинематографистами — от лица зрителей. Первое «лицо» кинопроката, так сказать, запрограммировано. Что снимают на студиях, то и на экране, не случайно прокат называют «зеркалом» кинопроизводства.

С другой стороны, прокат, организующий поток фильмов в кинозалы, фиксирует и встречные зрительские потоки и их распределение. Прокатная статистика выявляет потребности массовой аудитории, сигнализирует о ее интересах, об уровне вкусов основной массы посетителей кинозалов. Так что кинопрокат можно рассматривать как «канал обратной связи» между зрителем и художником. Конечно, всякий канал связи имеет свои «шумы», свои искажения. И все же законы больших чисел позволяют увидеть в зеркале проката многие реальные тенденции в развитии взаимо-

отношений киноэкрана и его аудитории. О чем же говорят данные прокатной статистики последнего пятилетия? (Оговоримся: в нашем рассмотрении были материалы по РСФСР и по Свердловской области; выводы по ним совпадают.)

Прежде всего изменилось соотношение потока фильмов и потока зрителей. Выпуск картин на экраны растет, а приток посетителей в кинозалы снизился. В принципе это закономерно и не свидетельствует о каких-то глобальных просчетах в организации кинодела или о снижении качества фильмов. У киноэкрана появляется все больше растущих и жизнеспособных конкурентов — телевизор, автомобиль, туризм и загородный отдых, кинолюбительство, музейный «взрыв», другие массовые зрелища. И сегодня 16 посещений кинотеатра

в год на «среднего» жителя страны — это хотя и не 19, как пять лет назад, но больше, чем где бы то ни было. Но все же вот о чем надо подумать. Долгие годы наш кинематограф жил относительно спокойно — и в счет завоеванного прежде авторитета, и в силу сложившейся у широких масс населения потребности в постоянном общении с киноэкраном, и вследствие относительной неразвитости других форм культурного досуга. Сейчас эти основания либо утрачиваются, либо требуют новых стимулов и доказательств. Последнее касается всех звеньев кинематографа и как искусства и как многоотраслевого хозяйства, начиная с проблем творческих, репертуарных и кончая рекламой, организацией каждого факта посещения кинозала.

Мы уже выделили то обстоятель-

ство, что зафиксированное прокатом уменьшение среднего числа кинопоказаний приходится на возрастающий поток фильмов. Сам принцип преумножения фонда духовных ценностей лежит в основе нашей государственной политики в области культуры. Справедливо, чтобы и в кинематографе предложение опережало спрос, поскольку тогда возникают реальные условия для выбора, индивидуальных предпочтений, избирательной свободы — другого важного принципа развития нашей культуры. Согласившись с этим, мы тут же должны поставить вопрос о качестве как кинематографического предложения, так и зрительского спроса.

Обратим внимание на такую особенность прокатных данных: зрительский поток распределяется по фильмам репертуара очень неравномер-

ПРОКАТА



Дружеский шарж
Олега Теслера

но, и эта неравномерность постепенно усиливается. Так, в 1974 году шестая часть лент, впервые вышедших на экраны Свердловской области, собрала зрителей больше, чем все остальные картины нового выпуска. В том же году первые десять наиболее популярных картин (это менее 5% выпуска) привлекли 19 процентов всех зрителей новых лент в РСФСР. Зритель стал ходить в кино реже, но «кучнее»; цена времени, а значит, и «бесприоритетного» выбора повысилась, и этот выбор многих концентрируется вокруг все меньшего числа названий (заметьте в скобках, что роль молвы, «совета знакомых» в этих условиях особенно велика). Пустота или «полупустота» кинозала, о чем с такой болью писал Шукшин, бывшая исключительным явлением лет пятнадцать — двадцать назад, се-

годня уже не пугающая поэтическая метафора, а суровая проза кинематографических будней, с которой сопряжена экранная судьба многих фильмов текущего репертуара.

Какие же качества фильма, какие обстоятельства его экранной судьбы определяют зрительский успех, выдвигают его в лидеры, «средняки» или аутсайдеры проката? Ответить на такой вопрос невероятно сложно вследствие бесчисленного множества факторов, влияющих на конечный результат. Даже дразнящий своей простотой ответ «все зависит от самого фильма — хороший он или плохой» по-разному может прозвучать у критика, кинопрокатчика и зрителя, ибо их оценки «вписаны» в различные системы критериев — в общий кинопроцесс и биографию конкретного художника, в «киноафишу» сегодняш-

него дня и всего зрительского опыта. Вот почему на первых порах приближения к истине нам приходится пользоваться таким «грубым» и «зримым» аргументом, как цифры зрительских посещений тех или иных фильмов, хотя нельзя забывать и о том, что на эти цифры влияет еще и качество работы проката и киносети.

Если идти «обратно» — от цифр посещений к характеристикам фильмов, — выявляется ряд определенных, повторяющихся закономерностей. Мы проверили их на большом количестве кинолент (более тысячи названий), выпущенных на экраны РСФСР и Свердловской области в первой половине 70-х годов. Вот только некоторые наблюдения и выводы.

Важным индикатором прокатного успеха фильма выступает сегодня его жанровая принадлежность. Признак жанра (а за этим стоят соответствующие содержательные и образные структуры, характеристики сюжета, судьбы героя, языка и т. п.) является для основной массы активных посетителей кинотеатров (в первую очередь молодежи) опознавательным «кодом» — и при выборе картины для просмотра и при ее восприятии. Можно выделить по крайней мере три уровня популярности жанровых групп: высокий — мелодрамы, приключенческие ленты, детективы; средний — кинороман (эпопея), комедия, музыкальный фильм, сказка и фантастика; сниженный — кинодрама и киноповесть, исторические жанры. На прокат картины влияют и ее технические характеристики (формат кадра) и марка производства (студия, страна). Более умеренно влияют такие факторы, как цвет, серийность (метраж), указание на ограничение аудитории («до 16 лет» и т. д.). Различные сочетания этих признаков поднимают или опускают фильм по лестнице прокатного успеха.

Здесь часто и возникают заметные диспропорции между зрительским спросом и кинематографическим предложением. Вот несколько фактов. Безусловный жанровый лидер зрительских посещений сегодня — мелодрама. «Есения», «Белое платье», «Бобби» — рекордсмены проката 70-х годов. Едва ли каждый двадцатый фильм выпуска последних лет можно причислить к этому жанру, но на них приходится более чем восьмая часть кинопосещений, и это только за первый год демонстрации. Помимо демократичности и эмоционально-зрелищной заразительности жанра, на повышение его «акций» работает явный дефицит мелодрамы в отечественном кинорепертуаре. Идя навстречу зрительской потребности, прокатчики вольно или невольно удлиняют сроки экранной жизни этих лент, что вытесняет на периферию киноафиши произведения иных жанров. Так формируется довольно обширный круг зрителей, которые приурочивают каждое свое посещение кинотеатра к выпуску очередного латиноамериканского, арабского, индийского боевика, и следствия здесь необратимы: случайное попадание не на «свой» фильм, без экзотики и пряностей, часто вызывает ощущение пресного и скучного зрелища...

Другая диспропорция: Начало 70-х годов было отмечено на наших экранах детективно-приключенческим «бумом». Каждое пятое новое название на афишах, почти каждый третий посетитель в зале втянуты в орбиту этих жанров. Предложение здесь, пожалуй, диктовало спрос. Через некоторое время в симбиозе родственных жанров произошел своего рода зрительская «девальвация» детектива, и это выразилось в снижении среднего числа их посещений. В производстве картин этих жанров были резко «брошены обороты». Именно в это время прокатчики зафиксировали заметное снижение посещаемости кино школьниками. Сегодня де-

фицит приключенческого жанра до известной степени восполняется «индейскими» сериями зарубежного производства, сразу вышедшими в лидеры проката.

Изучение годовых сводок посещаемости указывает на «узкие места» не только в производстве фильмов, но и в их движении к зрителю и в самом воспитании массовой киноаудитории. При трезвом взгляде на дело из всех возможных соотношений прокатного успеха и художественного качества фильма для нас приемлемы лишь два варианта: безусловный успех хорошей картины и провал плохой. Примеры первого рода общеизвестны и свидетельствуют о высоком потенциале нашего киноискусства. (Вспомним судьбу фильмов «Калина красная», «А зори здесь тихие...», «Они сражались за Родину».) Не могут не радовать многочисленные в последние годы факты «неуспеха» откровенно слабых и посредственных лент. И все же сегодня в практике проката еще непропорционально велика доля случаев, когда проваливались прекрасные фильмы и пользовались успехом фильмы слабые. Решающим фактором во втором случае оказывается чаще всего магическая притягательность жанра (чего стоил, например, в свое время прорыв в ряды лидеров таких «боевиков», как «Опасные гастроли» и «Дерзость»). Более сложным и тревожным представляется нам первый случай.

Без специальных исследований здесь трудно разделить «вину» проката и зрителя. И если иногда еще можно понять (но не принять) списание по ведомству «трудных» фильмов или «национальной специфики» неуспеха, скажем, таких картин, как «Саженьцы», «Невестка», «Первая ласточка», то судьба ряда других фильмов способна поставить в тупик. К числу «неудачников» проката-76 в РСФСР относятся фильмы «Не болит голова у дятла» (2,8% населения за первый год показа), «Сто дней после детства» (3,5%), «Весенние перевертыши» (3,7%), «Дневник директора школы» (4,4%). Что это: зрители оказались не готовы к восприятию нестандартных сюжетов, свежести киноязыка, новых образных структур? Или «подвели» непривычные названия картин? Или им было уделено слишком мало экранного времени? Далеко не исчерпали в том же году свои прокатные возможности такие фильмы, как «Выбор цели», «Звезда пленительного счастья», «От зари до зари» — показатели менее 10 процентов, вдвое-втрое ниже, чем у лидеров проката — «Афоня», «Любовь земная» и др.

В зеркале цифр отразились по меньшей мере два тревожащих обстоятельства. Первое — негибкость многих звеньев нашего проката, ориентация его служб на жанровый боевик, дающий незамедлительный эффект, и на самого активного, но не самого требовательного зрителя, редкое использование на практике тактического маневра с целью выведения лучших фильмов из общего кинопотока и продления их экранной жизни (вспомним еще раз Довженко!).

Второе обстоятельство связано с пробелами в воспитании и образовании массовой, прежде всего молодежной, киноаудитории.

Перестройка кинодела, предпринятая на основе известного постановления ЦК КПСС, корректировка производственных и художественных планов студий, расширение жанрового и тематического разнообразия будущих и уже сегодня выходящих на экран фильмов требуют и соответствующего зрительского «обеспечения»: хорошим фильмам нужен и хороший зритель, наилучшим образом подготовленный к встрече с ними.

...Многое открывается, если внимательно и заинтересованно взглянуть в зеркало кинопроката!

СЕМЕЙНЫЙ ФИЛЬМ —

Обычно мы смотрим фильмы по вечерам, но случилось так, что пару раз мы смогли вырваться только в воскресенье днем.

Мы были просто удручены тем, что на фильме «Доктор Франсуаза Гайян» (сеанс 12 часов дня) рядом с нами вместе с родителями томилось множество ребятшек.

Нам кажется, что в воскресные и праздничные дни на дневных сеансах (помимо специально детских) нужно давать фильмы, которые были бы интересны и взрослым и детям.

И. Мелько,
Москва

Мы, конечно, не так уж и часто ходим в кино всей семьей, но как-то не удается встретить фильм, который одновременно увлек бы и нашего сына, и нас, родителей.

М. Костюкова,
пос. Хохольский,
Воронежская обл.

Наверное, я не единственный отец, которого по утрам в воскресенье сын тербит:

— Пап, пошли в кино.

— Сходи сам, позови ребят, и идите. У меня дела дома.

— Я хочу с тобой. Ну, пошли, пап. Ну, пошли.

Конечно, не в одном кино тут дело. Ему надо выйти с отцом во двор, пройти мимо всех подъездов. Поговорить по дороге о разных жизненно важных проблемах. Во время сеанса надо толкать отца в бок каждый раз, когда происходит что-нибудь интересное, и шептать: «Тебе нравится?» А после фильма обменяться чисто дружескими впечатлениями, скупыми и сдержанными: «В норме? А, пап?» Еще лучше, если удастся уговорить и маму. Тогда с родителями по сторонам ребенок шествует, как заморский премьер в машине с эскортом мотоциклистов.

Но много ли у нас фильмов, на которые родители рвутся с такой же охотой, как дети? Ну, пусть не с такой же. — хоть в половину, хоть в четверть соизмеримо интересным детям и взрослым? Я задаю этот вопрос не в пространство, а себе. И пытаюсь ответить на него не благими пожеланиями коллегам. Я ищу ответа в смыслах фильмов, которые намереваюсь снимать, и в структурах фильмов, над которыми работал.

Не мое дело оценивать собственные работы, могу только вынести наружу задачи, которые ставишь внутри фильма. Так, в последней работе, «Сказ про то, как царь Петр арапа женил», мы пытались решить эту проблему — как сделать фильм привлекательным и для подростков и для взрослых? Именно от этой конкретной задачи событийная часть фильма стремительна, а мысль зреет неторопливо, набирая силы от эпизода к эпизоду. Удалось? Не знаю. Молодежи нравится — это мне известно. А насколько серьезно воспринимаются главные идеи фильма? Многим ли они видны за нарочитой пестротой внешнего действия? Это еще не ясно.

Подобные проблемы для меня возникли задолго до «...арапа». Теми же самыми, в сущности, вопросами мы занимались, когда снимали картину «Гори, гори, моя звезда». Тогда я не формулировал задачи столь четко — «семейный фильм». Просто показалось нам, что мы нашли подход к теме увлекательной для подростков и для взрослых. Мы считали, что в фильме есть две структуры: одна — событийная, с непрерывающимися реакциями бросками от горя к радости и снова от счастья к отчаянию и другая, — неторопливо набирающая силу мировоззренческой концепции. Одно — для радости познания, другое — для грусти узнавания. И при том, сплавленные в единый организм, в единое целое.

Но был ли этот фильм «семейным»? Не знаю. Видел я «семейные» фильмы западной продукции, но там проблема поставлена локально и решена властно хозяйственной рукой. «Семейный» фильм — это тот, на который ребенок может своими цепкими пальчиками притащить друга взрослых. Расчет прост: потенциальный зритель утраивается — три билета на каждого возможного посетителя. А билеты — не в пример нашим — дороги.

Довелось мне увидеть подобный фильм под названием «Кинг-Конг» — современная сказка

ЧТО
ЭТО?

о гигантской обезьяне, нежно полюбившей белокурую красавицу размером чуть больше ладони чудовища. Чудовище и красавица — сколько веков этой сказке? И ребята, естественно, затавив дыхание, следят за простодушной историей. А взрослые? Взрослым заранее сообщено, что чудовище размером с пятиэтажный дом приводится в действие двумя сотнями синхронно действующих моторов, что им управляют одновременно двадцать операторов, что специальные механизмы шевелят глазами, ушами и ртом, поднимают дыбом шерсть и даже выделяют капли пота и слезы. Как не поглядеть на такой триумф инженерной мысли и технологической изобретательности?

Семейное ли это мероприятие? Подсчет доходов показал — да! В залах — миллионы, и притом семьями: по трое, по четверо, с детьми. Стало быть, миллионы и в кассе. На афишах огромными буквами написано: «Детям от 12 лет разрешено». От 12? Я был в зале, где половине детей можно было дать двенадцать, предположив, что с шести-семи лет они перестали развиваться.

Дети в восторге. Взрослые удовлетворены. Кому это неприятно — на два часа вернуться в мир детских грез, погрузиться в атмосферу сказки. Значит, можно сделать вывод: современное прочтение сказки способно доставить удовольствие широкому кругу зрителей.

Но высокие образцы народной мудрости — сказки — это не просто «побасенки». Сказка — это мысль в образной форме, мечта о торжестве добра, метафора борьбы со злом. Сказка — это способ думать о главном в жизни, о счастье.

Я думаю о том, чтобы снять сказку. И именно такую, на которую с охотой пошли бы и дети и взрослые. И чтобы в ней было много «Вдруг!..» для детей и серьезные мысли для взрослых.

Но размышлять о техническом трюке, который бы погнался людей в кино спекуляцией на праздном интересе к хитроумной изобретательности? Не хочется. Только не считайте, что я тем самым хочу как-то принизить выдающуюся в техническом отношении работу инженеров над гигантской куклой-обезьяной. Нет, что здорово, то здорово. Я и сам, как ребенок, глядел на экран и удивлялся: «Ну, живая! Черт-те что! Ей-богу, живая! Как это им удалось?» Неужели приключение мысли не может быть столь же простоудушно увлекательным?

Предвижу вопрос.

— То есть вы, товарищ режиссер, хотите под влиянием ваших сказочных персонажей, условно говоря, заставить работать детский мозг и мозг взрослого человека под одним и тем же механизмом воздействия. Не будет ли опрометчивой такая попытка? Одно из двух: или вы рассчитываете на взрослого человека с уровнем развития 12-летнего ребенка, или идеализируете возможности детского восприятия.

Мой воображаемый оппонент иронически усмехается.

— Но ведь есть в разных областях искусства примеры успешного решения сходных задач. В русской живописи — Васнецов или Суриков. В музыке — балеты Чайковского. В театре — мхатовская «Синяя птица». В литературе — «Три

мушкетера» или, что гораздо ближе, Бредбери или Шекли, которых мы с моим сыном читаем с одинаковым увлечением.

Там, где ясна авторская сверхзадача, приключение мысли, возникающей в чередовании страхов и надежд, побед и поражений героя, увлекает любой возраст. По-разному? Да, по-разному. Но если мысль объема, диалектична, ее на любом уровне поймут правильно. Взрослый — полнее и сложнее, ребенок — проще и однозначнее. Вот тут-то и полезен обмен мнениями, разговор двух поколений, спор или радость в тождестве восприятия ребенка и родителей.

Я думаю: а нет ли тут оправдания некоего инфантилизма?

Действительно, я заметил за собой чрезмерное стремление к эмоциональной четкости, нарочитой внятности изложения. А ведь искусству нужна тайна, нужна недосказанность, которая куда полезнее пресной определенности. Читатель додумает, зритель дофантазирует. Я знаю фильмы, обаяние которых единственно держится на неопределенной зыбкости чего-то такого, что волнует непонятно почему. Может, именно потому, что не ясно? Ведь неясное тревожит. А тревога — это эмбрион эмоциональности. Определите точно: улыбается Джоконда или нет? И чему она в таком случае рада? Определите — и шедевра не станет.

Тайна встречает нас в шедеврах. Всегда ли она ясна самому художнику? Не знаю. Но для меня самого существует некая странность. В других картинах я это ценю и люблю, а в своих не приемлю. Мне доставляют удовольствие ясность и стремительная четкость изложения. Если для идеи найдена не только сюжетная конструкция, но и образная форма, если есть метафора, — тогда я доволен. Вот позиция, с которой можно, а для меня должно присматриваться к сказке.

Мы еще далеко не использовали огромного потенциала, тающего в недрах старой народной сказки. Например, такое. В сказках герои борются со страшным злом. Подумайте, как страшны были нашим дедушкам ведьмы, лешие, колдуны! Они ведь верили в их реальность! И герой, вступающий в борьбу с Кощеем, был действительно героем. Он преодолел страх, который никто из обычных людей не преодолел бы! А мы продолжаем показывать в сказках колдунов и леших, посмеиваясь, глядя на них сверху вниз, и удивляемся, почему теперь в сказках не появляются настоящие герои. Откуда же им появиться, если нет для героя подвига, способного взволновать зрителя? Если зрителю не страшно, то нет и благодарности за победу над страхом. Теперь представьте себе мое положение автора фильма. Допустим, я придумал сценарий, где герой попадает в ситуацию, от которой поджилки трясутся. А герой не струсил, вступил в борьбу со злом, победил его. Я убежден, что дети будут аплодировать герою. Я знаю, что так завоюю сердце зрителя на героической ситуации. Это ценно. Но редактор говорит мне:

— Слишком много страхов. Это непедагогично. Детей нельзя пугать.

— Да дети обожают страшное! — кричу я. — Как же воспитывать смелость, если не преодолением страха?!

Кричу, но не могу убедить. Потому что в сознание вьелось представление о сказке как о дозволенной чепухе. А чепуху не хотят смотреть ни взрослые, ни дети. Чтобы осовременить сказку, недостаточно заменить ступку бабы-яги ракетой, а метлу — вертолетом. Сказка — жанр эмоционально насыщенный. Надо вернуть сказке те эмоции, которые таятся в ее недрах.

Я убежден, что сказка, снятая всерьез, без снисходительно иронического отношения к героям и событиям, будет иметь настоящий успех. Все люди любят сказки, все люди хотят, чтобы искусство вернуло им детскую свежесть восприятия. Проблема в том, чтобы найти конфликтные ситуации — такие же, в каких двести лет назад оказались Кащей и Василиса, Баба-Яга и Аленушка, Змей-Горыныч и Иван-царевич.

Впрочем, современное прочтение сказки, технологическая сказка с ассортиментом машинерии двадцатого века, а говоря языком жанров, сказочная фантастика — всего лишь один из рецептов «семейного» фильма.

Наверное, наверное... А чтобы знать наверняка, надо написать, снять и показать.

ХРОНИКА

ФЕСТИВАЛЬ СОВЕТСКОГО КИНО, посвященный 60-летию Великого Октября, состоялся на Атоммаше. Его организаторами явились Союз кинематографистов СССР, ВЦСПС и Бюро пропаганды советского киноискусства. «Союз искусства и труда» — таким был девиз фестиваля, который проводился в соответствии с договором о творческом содружестве, подписанном недавно СК СССР и коллективом этой, одной из крупнейших строек десятой пятилетки.

В делегацию кинематографистов, возглавляемую секретарем Правления СК СССР Всеволодом Санаевым, входили артисты Светлана Светличная, Клара Румянова, Николай Рыбников и другие.

Кинофестиваль проходил, помимо Атоммаша, в Ростове-на-Дону. В его программе были творческие встречи, концертные выступления, показ новых художественных фильмов — «Собственное мнение», который представили зрителям режиссер Юлии Карасик и актриса Таисия Шутова, и «Жить по-своему», представленный актером Анатолием Кузнецовым.

Кинематографисты приняли участие в объединенном пленуме творческих союзов Ростовской области, в Слете победителей социалистического соревнования, в торжествах по случаю сдачи под монтаж оборудования Главного корпуса Атоммаша и закладки Ростовской атомной электростанции.

АКТЕРЫ И РОЛИ

«У костра варил в чугушке кашу маленький, жилистый старик-кучер, похожий на николаевского солдата...» — так характеризуется один из персонажей фильма «Объяснение в любви» в сценарии Павла Финна, написанном им при участии Ильи Авербаха по мотивам повести Евгения Габриловича «Четыре четверти». Съемки картины завершаются на «Ленфильме» режиссером Илей Авербахом. В роли старика-кучера снимался 68-летний рабочий, транспортировщик пряжи Великолукского льнокомбината Иван Васильевич ШАРИН. Это четвертая роль, сыгранная им в кино. Иван Васильевич рассказывает о себе:

— Вот ведь как случается. Кем я только за свою жизнь не был — и сварщиком, и в колхозе работал, и столярничал, и дома ставил.

В финскую был солдатом, а Великую Отечественную закончил в звании старшины медслужбы. А теперь пришлось вот киноартистом стать.

Снимал у нас в городе Николай Николаевич Губенко фильм «Пришел солдат с фронта». Дали объявление в нашей «Великолукской правде», что, мол, приглашают людей старых, со шрамами, беззубых сниматься в кино. Был я как-то в центре города, у гостиницы, где кинематографисты остановились, дай, думаю, загляну. Зашел, спрашиваю: «А что, я в артисты не подожду?» «Сколько вам лет, дедушка?» — спросили меня. Мне тогда 62 было. Ответил. Провели меня к режиссеру, к Николаю Николаевичу. Попросил он меня пиджак снять, мыщцы потрогал, посмотрел, не толстый ли. «А теперь, — говорит, — разозлись на меня, Иван Васильевич!» Я показал. «А теперь улыбнись». Видно, я ему понравился.

Построили они недалеко от нас, в Полибино, оwin. Меня пригласили. Там снимали мой проход с коровой.



Потом, когда пленку проявили, подходит ко мне Николай Николаевич и «петуха» дает — пожал руку, благодарил. Так утвердили меня на роль Ерофеича.

Второй раз я снимался в его же, Губенко, картине «Если хочешь быть счастливым» в роли Егора Шахова. Моей партнершей — «внучкой» была Жанна Андреевна Болотова.

А вот у Родiona Рафаиловича Нахапетова в фильме «На край света» были только пробы, сниматься не довелось. Но здесь дело такое, здесь обижаться нельзя.

Третий мой фильм, в котором снимался, — «Кадкина всякий знает» режиссеров Анатолия Тимофеевича Вехотко и Натальи Владимировны Троценко. Играл я эпизодическую роль старика-возницы.

По проселочной дороге, через рожь, ехал я на лошади. У обочины на одеяле сидел маленький мальчик. Поговорил я с ним, посмотрел вокруг и решил забрать с собой. А когда Георгий Бурков, который Кадкина играл, выскочил на дорогу и потребовал вернуть его дитенка, я должен был зло ответить: «Своих посреди дороги не бросаю!».

Помню, трудно давалась мне эта злость. Сейчас вот из Ленинграда приехал, где в фильме у Ильи Александровича Авербаха играл старика-кучера. На озвучивание вызывали. Там Юрий Богатырев писателя играет, неудачника, и, когда мы с ним встречаемся, говорю я ему: «Про кого пишут! Ты на меня посмотри, когда я, может быть, всю жизнь насквозь знаю». И вот что я думаю, пока нужен людям — жить стоит. И если пригласят меня, хотя и ворчат домашние, то опять поеду сниматься.

На снимке — Иван Шарин на пробах к фильму «Объяснение в любви».

ВНИМАНИЕ, МОТОР!

ТАКАЯ ПРОФЕССИЯ

Я сопровождала в прогулке по Москве группу ученых-востоковедов из Болгарии, Монголии, Польши. Наш путь лежал от площади Дзержинского до Армянского переулка, где находится Институт востоковедения АН СССР. И мне захотелось, чтобы гости почувствовали очарование и уют тихих переулков старой столицы, узнали немного об истории нашего города.

КИНОГРАМА

Когда мы свернули с шумной и многолюдной улицы Кирова в Кривоколенный переулочек, я рассказала, что это название ему дали извозчики и кучера за изогнутость и кривизну. А остановившись перед старинным особняком поэта Веневитинова, гости узнали, что в этом доме бывал Пушкин и читал друзьям «Бориса Годунова»...

То, что мы увидели через минуту, было как бы ожившей иллюстрацией к моим словам о старой Москве. Мимо нас по переулку лихо пронеслась пролетка, запряженная великолепным рысаком. За литой чугунной оградой Института востоковедения (бывший дом Лазаревых) двигалась толпа нарядных женщин в длинных платьях и шляпах со страусовыми перьями. Под неяркими лучами осеннего солнца как-то удивительно красиво были сочетания цветов в туалетах дам: желтого и синего, фиолетового и светло-серого. Здесь же весело болтали гимназистки и студенты, деловито прохаживались купцы, особняком стояли мастеровые. Широкая лестница нашего института вела уже не в учреждение, а в театр, колонны при входе были оклеены афишами с репертуаром Собинина. По обе стороны лестницы стояли жандармы.

Я не буду описывать удивления, даже некоторой растерянности гостей. И только охрипший голос ассистента режиссера объяснил нам происходящее: «Гимназисты, влево! Дамы, пошли! Жандармы, готовься!» Оказалось, что здесь проходили натурные съемки картины студии имени М. Горького «Такая профессия» [режиссер Юрий Швырев].

Никогда не думала, что с помощью немногих постановочных атрибутов можно так изменить привычную обстановку! Здесь была в точности и очень, на мой взгляд, умело воспроизведена сцена из жизни предреволюционной Москвы.

Вечером у подъезда нашего института ничто не напоминало о том, что происходило здесь утром. Только две изысканные черные пролетки сиротливо стояли внизу, у лестницы. И я подумала, сколько же возможностей у кинематографа, если привычный сад и знакомый переулочек можно превратить в театральный разъезд начала нашего века!

ВПЕРВЫЕ

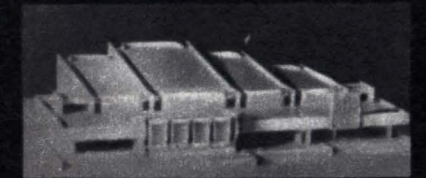
«ЛОВУШКИ» ДЛЯ ЗРИТЕЛЕЙ

Как привлечь зрителей в кинотеатры! Этот вопрос стоит небывало остро. Внимания зрителя активно добиваются не только кинематограф, но и театр, телевидение, эстрада... К тому же резко возросли запросы нашей аудитории. Все это требует от работников кинопроката инициативы и размаха. С 1956 по 1977 год было построено около 6 тысяч кинотеатров и киноустановок на 2,5 миллиона мест. А всего у нас насчитывается 118 тысяч кинотеатров, киноустановок и кинопередвижек, доставляющих ленты в отдаленные и труднодоступные уголки страны.

Перспективным планом развития кинематографии до 1990 года намечено дальнейшее расширение киносети, строительство кинотеатров, от-

вечающих современным требованиям зрительского спроса и архитектуры, улучшение качества кинообслуживания населения. В основном строительство кинотеатров ведется по типовым проектам.

В настоящее время разрабатываются проекты многозальных кинотеатров, которые, как подсказывает опыт, гораздо удобнее и экономичнее эффективнее, чем однозальные. Они дают возможность увеличить частоту сеансов, предоставить зрителям более разнообразный выбор кинопрограмм. Такие кинотеатры называют «киноловушками». Уж если туда попадает зритель, ему трудно уйти обратно, частота сеансов, широкий выбор лент, комфорт наверняка задержат его. На сегодняшний день у нас разработано десять проектов многозальных кинотеатров, что составляет шестую часть всех действующих типовых проектов. Предусмотрено строительство двух, трех- и четырехзальных кинотеатров. Кроме того, разработаны проекты



специализированных кинотеатров для показа детских, хроникальных, мультипликационных и документальных лент.

В Белгороде начато строительство первого в СССР четырехзального кинотеатра. Смежно расположенные залы (на 500, 300, 300 и 200 мест) будут соединены фойе, которое пройдет вдоль главного фасада. Планировка кинотеатра обеспечит попеременное использование всего фойе для любого из залов перед сеансом или части фойе для проведения тематических вечеров, концертов, встреч с кинематографистами. В малом зале с отдельным входом можно демонстрировать документальные и мультипликационные ленты независимо от расписания основных сеансов.

Проект разработан в ЦНИИЭП зрелищных зданий и спортивных сооружений имени Б. С. Мезенцева архитекторами М. Бубновым, Г. Рунге, И. Семейкиным, О. Ухановым, инженером В. Немировским.

На снимке — макет четырехзального типового кинотеатра.

Кинораму готовили: Марина БАЛАНДИНА, научный сотрудник Института востоковедения АН СССР; Александр ЛИСИН, руководитель группы института Гипрокино; Рита ЧЕРНЕНКО, старший редактор Бюро пропаганды советского киноискусства.

ГОСУДАРСТВЕННЫЕ ПРЕМИИ СССР — КИНЕМАТОГРАФИСТАМ

Государственные премии СССР 1977 года в области литературы, искусства и архитектуры присуждены творческим коллективам создателей фильмов: «БЕЛЫЙ ПАРОХОД» — автору повести и сценария Чингизу Айтматову, режиссеру и автору сценария Болотбеку Шамшиеву, оператору Манасбеку Мусаяву; «СТО ДНЕЙ ПОСЛЕ ДЕТСТВА» — автору сценария Александру Александрову, режиссеру и автору сценария Сергею Соловьеву, оператору Леониду Калашникову, художнику Александру Борисову; «ИРОНИЯ СУДЬБЫ, ИЛИ С ЛЕГКИМ ПАРОМ!» — автору сценария Эммануэлю Брагинскому, режиссеру и автору сценария Эльдару Рязанову, оператору Владимиру Нахабцеву, композитору Ми-

каэлу Таривердиеву, актерам Андрею Мягкову и Барбаре Брыльской; «БЕГСТВО МИСТЕРА МАК-КИНЛИ» — автору сценария Леониду Леонову, режиссеру Моисею Швейцеру, оператору Дильшат Фатхулину, художнику Левану Шенгелия, актерам Борису Бабочкину (посмертно), Ангелине Степановой, Донатасу Банионису, Жанне Болотовой, Алле Демидовой.

Журнал «Советский экран» уже не раз рассказывал читателям об этих кинопроизведениях. «Белый пароход» — № 5 за 1975 год, №№ 10, 16 за 1976 год; «Сто дней после детства» — №№ 2, 12, 15 за 1975 год, №№ 2, 4, 5 за 1976 год, № 10 за 1977 год; «Ирония судьбы, или С легким паром!» — № 24 за 1975 год, №№ 8, 19 за 1976 год; «Бегство мистера Мак-Кинли» — № 14 за 1975 год, № 6 за 1976 год.

БОЛГАРИЯ



В Болгарии проведены социологические исследования проблемы «Кино и зритель». На вопрос «Какое желание вы испытываете после просмотра фильма?» получены следующие ответы зрителей:

- внести в жизнь что-нибудь новое [32,1%];
- размышлять [19,2%];
- внутренне походить на героя [10,5%];
- внешне подражать герою [3,5%];
- не испытываю никаких желаний [6,3%];
- не ответили [28,4%].

Стремление «внести в жизнь что-нибудь новое» в одинаковой степени характерно для всех возрастных групп. Желание «размышлять» больше всего проявляют молодые люди 19—24 лет. А «внутренне походить на героя», равно как и «внешне», хотя самые впечатлительные зрители (15—18 лет).

Кадр из фильма «Следователь и лес».

ИНДИЯ



Индия занимает первое место в мире по количеству производимых фильмов. В 1976 году на экраны страны выпущено 507 отечественных картин. В последнее время наметилась тенденция к увеличению числа лент на языках штатов: гуджарати, тамили, телугу, пенджаби и т. д.

Сегодня в стране насчитывается свыше 9 тысяч кинотеатров.

ИТАЛИЯ

Долгое время итальянский кинорынок оставался не затронутым кризисом, поразившим индустрию кино соседних государств. Посещаемость кинотеатров стабилизировалась на самом высоком уровне в Западной Европе: каждый житель страны ежегодно смотрел в среднем 10 фильмов.

Кризис разразился с запозданием. Он оказался настолько глубоким, что местная пресса назвала 1976 год «годом бессилия итальянского кино». Посещаемость упала более чем на 10 процентов.

Существует мнение, что итальянцы обожают кино. Так почему они покидают залы? Многие говорят, что виной всему повышение цен на билеты, другие видят причину в запрете на курение во время сеансов, третьи утверждают, что фильмы стали неинтересными, четвертые обвиняют телевидение. Творческие работники усматривают корни кризиса



в чрезмерной стоимости кинопроизводства, а также в сугубо коммерческой направленности современного итальянского кино.

Кадр из фильма «Сиятельные трупы».

КАНАДА

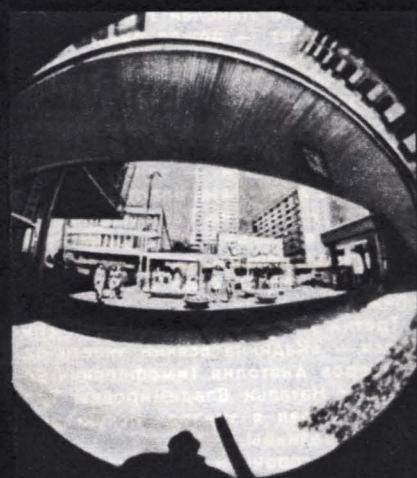
Канадский кинорынок в десять раз меньше, чем в США. Тем не менее он весьма солидный, о чем говорят цифры, приведенные в журнале «Синема франсе». В 1976 году в стране было продано 92 миллиона билетов в кино. В Канаде действует 1120 коммерческих кинотеатров, годовой доход которых — после вычета налогов — равняется 200 миллионам долларов.

Импорт картин осуществляется главным образом из США — более 200 названий в год, а в провинции Квебек, поскольку она франкоязычная, демонстрируется, кроме того, свыше 100 французских лент.

ПОЛЬША

Первым законодательным актом правительства ПНР в области кино-

КИНОГРАМА



искусства была национализация кинематографии. Декрет от 13 ноября 1945 года предусматривал переход всех вопросов, связанных с организацией кинопроизводства, в ведение государственного предприятия «Фильм польски».

Ежегодно на экраны страны выходит 180—190 картин, из которых 100 — ленты социалистических стран (в том числе 25—26 польские). На территории ПНР действуют более двух с половиной тысяч кинотеатров с общим числом мест свыше 450 тысяч в городах и 100 тысяч в сельской местности. Это означает, что на каждую тысячу населения приходится по 16,2 места. Общее число зрителей ежегодно составляет 150—175 миллионов человек. В среднем каждый поляк посещает кинотеатр четыре-пять раз в год.

Кинотеатр «Релякс» в Варшаве.

США

«Шедевр» фильмов-ужасов, американская лента «Изгоняющий дьявола» («Экзорсист») по кассовому успеху стоит на одном из первых мест в стране. Это обстоятельство вдохновило создателей картины выпустить «вторую серию» «Экзорсиста» под названием «Еретик», причем здесь применен испытанный прием: Линде Блэйр, героине «Экзорсиста», вновь предложено было сыграть одержимую дьяволом девочку.

Однако на сей раз, сообщает журнал «Пари-матч», прием не работал. Первые неофициальные просмотры «Еретика» вызвали нежи-

данный эффект — смех зрителей в самых «незапланированных» местах. Фирма «Уорнер бразерс» потребовала от режиссера изменить финал картины, а кинокритики посоветовали переработать также начало и середину... Пока на головы авторов «Еретика» сыпались всяческие рекомендации и предложения, прокатчики решили показать ленту широкой публике. Эффект оказался еще более неожиданным, чем во время неофициальной демонстрации. Зрители забросали экран гнилыми яблоками, помидорами, тухлыми яйцами...

Авторам картины, которые уже вынашивали планы создания следующей серии оккультного боевика, пришлось отказаться от своих намерений. Тем более, что Линда Блэйр, несмотря на огромный гонорар, категорически отвергла предложение продолжить съемки «в фильмах подобного рода».

ФРАНЦИЯ

Говорят, что у сына Алена Делона превосходная коллекция почтовых марок. Что ж, вполне вероятно, если учесть, что пресса не устает публиковать сообщения, почерпнутые «из достоверных источников», о частной жизни Алена Делона. Сам актер жалуется: стоит ему, к примеру, пригласить на танец какую-нибудь даму, как репортеры тотчас сообщают читателям, что Делон, дескать, нашел себе новую подругу жизни.

Вначале актер в гневе подавал в суд на хозяев газет, однако быстро убедился, что суммы, выплачиваемые ему по искам, ничтожны в сравнении с прибылью, которую владельцы изданий получают от взлета тиражей, вызванного сплетнями о кинозвезде...

Ну, а при чем здесь коллекция почтовых марок? Дело в том, что подобные публикации в прессе вызывают огромный поток писем от зрителей, преклоняющихся перед своим кумиром. Они буквально заваливают Делона почтой.

Как правило, Ален Делон не отвечает поклонникам. Их много. Слишком много. А раз так, то и марок много. Вполне, видимо, достаточно, чтобы составить превосходную коллекцию Делона-младшего.

Кинораму готовил Михаил СЕРГЕЕВ.

Мы были всегда гостями кинотеатров, но в последние годы ходим в кино от силы раза два в месяц.

Нам так и не удалось посмотреть кинофильмы «Единственная» (о нем так много писали в вашем журнале), «Белый пароход», «Аты-баты, шли солдаты...» и многие другие, потому что эти фильмы шли на экранах от силы день-два, а потом исчезали бесследно. Зато «Ангелика» не сходила с экранов всех кинотеатров столицы республики более недели, хотя фильм уже старый. Мы не против развлекательных картин, мы их приветствуем, но развлекать можно по-разному. Мы с удовольствием смотрим «Иронию судьбы», но вынести такие фильмы, как «Женщины и девушки», превыше наших сил. Дело дошло до того, что один из районов Еревана в народе называют «Индией» — там в кинотеатре идут преимущественно индийские фильмы.

Может, все дело в плане? Так нет же! Кинотеатры в нашем городе часто переполнены, лишний билетик трудно достать. Так не лучше ли, пользуясь этим, воспитывать вкусы хорошими фильмами?

Немалую пользу может принести и правильно организованная реклама. А то афиши расклеиваются около кинотеатров и максимум еще в одном-двух местах. Чтобы узнать, что идет в кинотеатре «Москва», надо из любого конца города ехать или к институту, или к самому кинотеатру. Можно, правда, позвонить в справочную при кинотеатре. Но не удивляйтесь, если, поверив автоматическую справочную, вы поедете на «Франсуазу Гайян», а окажется, что демонстрируется «Виннету — вождь апачей»: нередко администрация не меняет магнитную запись, и вы по телефону рискуете получить информацию

двухнедельной давности. Как ни странно, так же обстоит дело с объявлениями в газетах. Несколько раз мы, поверив объявлению, мчались в кино с другого конца города, но теперь, наученные горьким опытом, верим только информации, почерпнутой из афиш непосредственно у входа в кинотеатр.

Все это нас, зрителей, никоим образом не устраивает. Слишком часто знакомство с хорошим фильмом ограничивается для нас рецензией в журнале и газете. Но хочется еще эти фильмы увидеть. Нельзя ли нам, кинозрителям, помочь?

И. Сергеева,
Ереван

«В театр мы не попали, билетов не достали», — поют герои популярной оперетты. Поют довольно весело. И действительно, им незачем унывать: не попали сегодня — попадут завтра. Но вот когда мы с женой не попали в кино, то были огорчены всерьез.

Нового фильма Никиты Михалкова любители кино ждали с нетерпением. Работы молодого режиссера уже хорошо известны. В сентябре афиши кинотеатров «Родина» и «Гвардеец» возвестили, что с 28-го числа в указанных кинотеатрах будет демонстрироваться фильм «Неоконченная пьеса для механического пианино».

Мы тотчас же отправились в кинотеатр «Родина». Каково же было наше изумление, когда вместо «Неоконченной пьесы для механического пианино» на афише было написано: «Майерлинг» — история трагической любви наследника престола и незнатной девушки. Тем не менее мы не отчаялись, помчались в «Гвардеец». Но здесь, не оставляя уже никаких надежд, нас встретила безжалостная «Железная маска».

И все-таки нам удалось посмотреть этот фильм: его демонстрировали на последнем сеансе в «Кинохронике». Инцидент, можно сказать, был исчерпан, и историю эту можно было бы забыть, если бы она не указывала на проблемы более серьезного характера.

Меня волнует судьба тех произведений, которые, несмотря на содержательность и несомненные художественные достоинства, все же с трудом находят путь к аудитории.

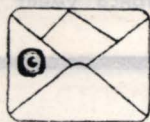
И надо сказать, что причина кассовых бедствий этих фильмов не так уж сложна. Просто зритель воспитан в основном на фильмах, построенных на последовательном и желательном динамичном сюжете. Как только фильм оказывается несюжетным, когда в действие вступают какие-то иные композиционные принципы, не ждате ему легкой судьбы. Что же делать? Не создавать таких фильмов? Или создавать и не показывать?

Разумеется, и создавать и показывать, но к показу такого рода фильмов аудиторию нужно готовить. Это несомненно. В противном случае неизбежны большие потери культурного порядка, а подчас и досадные курьезы, как это, например, произошло с фильмом того же режиссера «Раба любви».

Ориентируясь только на название и не располагая иной информацией, в кинотеатр хлынули любители мелодрамы. Каково же было их разочарование... Естественно, они не скрыли своих впечатлений от родственничков, друзей, соседей, и это моментально отразилось на кассе.

Обидно за зрителя, который, бывает, так и не видит, а если видит, то не воспринимает должным образом хороший фильм.

Ю. Афанасьев,
Волгоград



Мое
мнение

Я очень привыкла к журналу, он мне нужен. Мама шутит: «Если пожар, ты первым делом свои «Экраны» спасать будешь». И она права, потому что я очень люблю кино.

«Советский экран» помогает мне ориентироваться в широком потоке новых фильмов, правильно их оценивать. Речь идет, конечно, не о полной идентичности мнений ваших и моих, но «Экран» для меня — настоящее окно в мир кино.

Светлана Захарова,
Саратов

Помнится, года два назад вы обратились к читателям с вопросом: «Чего не хватает «Советскому экрану» и что нового вы хотели бы видеть на его страницах?» Так вот, на наш взгляд, журналу не хватает красочности — цветных разворотов, хороших фотографий. Вы можете возразить на это: дескать, не во внешнем виде дело, было бы внутреннее содержание. Мы с вами не спорим, мы желаем, чтобы в новом году ваш нами любимый журнал стал красочнее, веселее и, конечно, не потерял бы в содержании, которое нас на данном этапе вполне устраивает.

Семья Рубцовых

Ни для кого, я думаю, не секрет, что в любом издании, в частности в журнале, главное — содержание. И здесь мне хочется начать с теплых слов в адрес «СЭ». Журнал остается чутким ко всему, что происходит в киноискусстве, в каждом номере можно найти серьезные критические обзоры, размышления о различных аспектах кино.

Для меня самого кино — неотъемлемая составная часть духовного мира, я с одинаковым вниманием читаю все материалы журнала, будь то серьезная критическая статья или репортаж со съемочной площадки. И пусть в связи с тем, что я выскажу, редакция не сочтет меня читателем, мягко говоря, легкомысленным. Просто я желаю для журнала всяческого добра и хочу, чтобы он был органичен, то есть представлял бы мир кино во всем его многообразии. Что я имею в виду? Я имею в виду журнал, рассчитанный на любые вкусы, журнал, в котором были бы равноправно представлены материалы как о советском, так и о зарубежном кино.

Теперь с точки зрения оформления. Как ни вульгарно это звучит, но известно, что часто люди приобретают журнал из-за цветных и нецветных фотографий актеров. А их-то и не хватает «Советскому экрану». Людей этих, конечно, можно отнести в разряд зрителей, если говорить осторожно, не очень развитых. Да, конечно. Но помнится, что однажды, лет десять назад, уважаемая редакция, журнал писал: «Портрет для альбома — стоит ли над этим смеяться?» Вы писали о том, что в красоте, внешней привлекательности по-своему отражается духовный мир человека. Там же говорилось: «...мы принимаем разноголосицу оценок, как сигнал к работе более гибкой...» В самом деле, в журнале, всесторонне отражающем мир кино, хочется видеть органическое соседство интересных и серьезных материалов, творческие портреты актеров, режиссеров, материалы о советском кино, но при этом и пресловутые портреты.

Продолжая разговор об оформлении, надо сказать, что первое, что сразу бросается в глаза, — это проблема цветных снимков. Их очень мало.

Есть у нас претензии к комбинату «Прада». Очень часто журнал криво обрезается, часто не бывает одной или обеих скрепок.

Вот, кажется, и все, что мне хотелось бы сказать в адрес «Советского экрана». Может быть, некоторые из моих предложений покажутся наивными или совсем необязательными — не знаю... Все же надеюсь, что они помогут в какой-то степени «СЭ» стать еще более любимым и уважаемым читателями журналом.

Г. Белов,
инженер

Мне кажется, что у журнала несколько ориентиров сразу, и это ему мешает. Стремясь к фундаментальности, «СЭ» порой превращается в подобие критического сборника, предназначенного самим кинематографистам. Боясь потерять привлекательность для читателей молодого поколения, вы уподобляетесь иногда рекламному буклету.

И в том и в другом случае не найдено оптимального варианта. Критические выступления по поводу премьер порой неинтересно написаны, а бывает, что споры в своих выводах или противоречивы. Выступления и

статьи, посвященные актерам кино, не всегда связаны с наиболее интересными работами.

Мало, очень мало освещаются новости зарубежного кинематографа — интересные работы и фильмы мастеров социалистических стран и прогрессивных кинорежиссеров Запада. Ведь вы издаете массовый иллюстрированный журнал по вопросам киноискусства.

В. Дюсьменев,
Печора,
Коми АССР

Более тридцати лет являюсь я читателем вашего журнала. Он многому научил и прежде всего — ориентироваться в сложном мире искусства кино.

Как и каждому читателю, мне далеко не безразличен современный облик «Советского экрана», его содержание. Читатель хочет видеть журнал думающий, анализирующий, воспитывающий вкус, если угодно, вкус этот направляющий. Мои претензии во многом относятся к рецензиям. Обидно, когда мысль автора тонет в обилии общих слов, когда критик пересказывает сюжет, делая это подчас скучновато.

Зрителю скорее всего нужен разбор фильма, ответы на какие-то вопросы, возможно, вызов к спору, или, наоборот, он хочет убедиться в совпадении позиций — критика и своей собственной. Жаль, что порою «соль» рецензии приходится «выпаривать».

В нынешнем «Анонсе» мне представляется необходимым давать не только содержание будущего фильма, но и его выходные данные: продолжительность демонстрации (что немаловажно), формат, перечень популярных актеров, если они в нем снимались, перечисление международных и прочих премий, если фильм награжден ими к моменту выхода на экран.

Завершая письмо, я надеюсь, что оно послужит возможным началом читательского диалога о журнале, который, без сомнения, будет интересным, плодотворным.

Желаю всем вам и вашему журналу новых успехов, открытий!

С искренним уважением,

Игорь Богданов,
Барнаул

РОМИ



Роми Шнайдер утверждает, что ее «создал» Лукино Висконти, ему, мол, да еще Орсону Уэллсу она обязана всем. Это не совсем точно. Пожалуй, вернее было бы сказать, что сформировалась Роми как актриса самостоятельно.

Родилась Роми в Вене накануне второй мировой войны в семье актеров Магды Шнайдер и Вольфганга Альбах-Ретти. Детство провела в Баварии. С юных лет мечтала стать ювелиром или художницей. Однако судьба распорядилась по-своему. В 1953 году Роми вместе с матерью снимается в мелодраме «Когда снова зацветет белая сирень». Так неожиданно началась ее кинематографическая карьера, так неожиданно перед молодой Роми открылись двери частных актерских курсов...

Популярность пришла к ней после выхода серии комедийных мелодрам о жене императора Франца-Иосифа: «Юность королевы», «Зисси — юная королева» (1954 г.) и «Зисси — судьба королевы» (1957 г.).

Затем 19-летняя Роми встречает Алена Делона и вместе с ним играет во французской ленте «Кристина», очередной версии «Влюбленных» Макса Офюльса, совершенно по-новому трактуя роль. В 1961 году она переезжает в Париж, к Алену Делону.

Их любовь была самым громким «кинороманом» того времени.

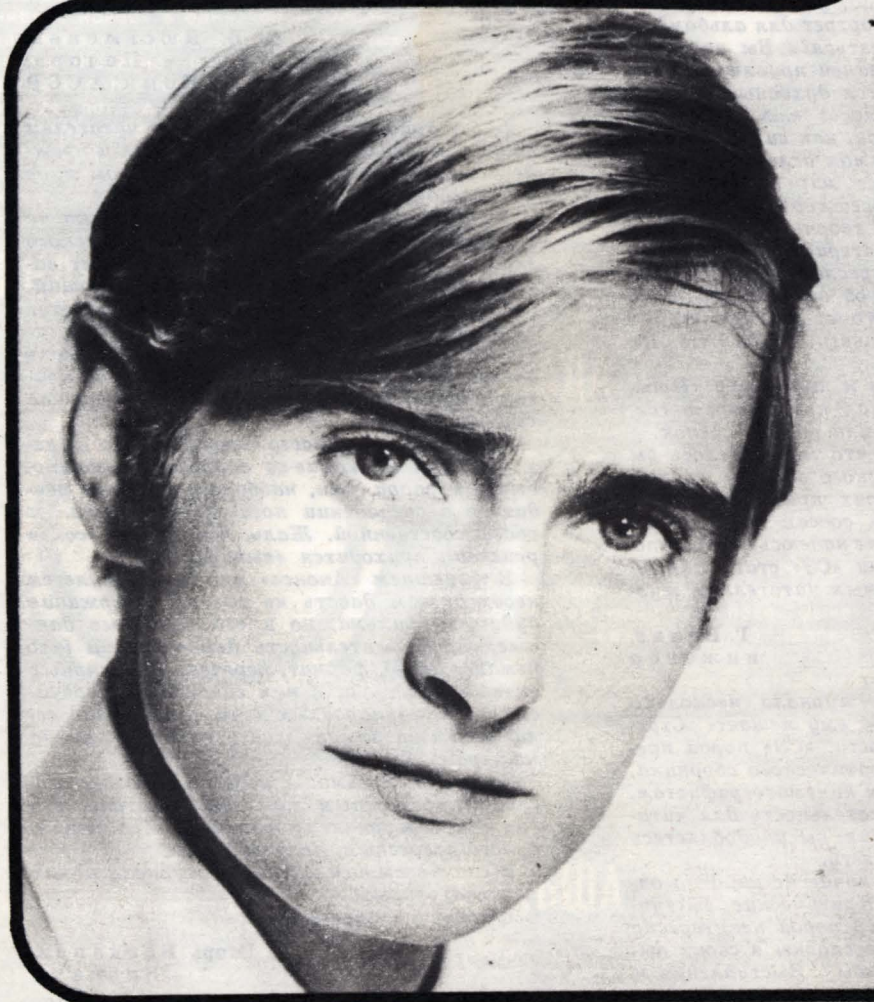
Однако французское кино в те годы мало что могло предложить Шнайдер. В его традиционных схемах Роми не нашлось места, «новая волна» ее не интересовала. Она снималась главным образом в английских и американских фильмах: «Победители» Карла Формена, «Что нового, кошечка?» Клива Доннера... Это были роли второстепенные по отношению к мужским и в целом представлявшие шаг назад по сравнению, предположим, с новеллой «Работа» Лукино Висконти в картине «Бокаччо 70-х» (1962 г.) или с фильмом «Процесс» Орсона Уэллса (1963 г.).

Настоящий успех приходит к Роми лишь после того, как Клод Соте пригласил ее сыграть Елену Хартвиг в «Кругах жизни», а затем в «Максе и компании». Эти фильмы раскрыли в новом свете дарование Шнайдер.

За сравнительно короткий период Роми становится звездой первой величины. К середине 70-х годов в ее послужном списке уже семнадцать главных ролей, причем каждая из них отмечена незаурядной индивидуальностью актрисы. Ярко выраженный облик «сияющего ангела» и почти полное отсутствие грима не мешают Роми создавать характеры правдивые и психологически довольно сложные. Актриса умеет пре-

ГОСТИ НАШИХ ЭКРАНОВ

Материалы рубрики «Гости наших экранов», судя по редакционной почте, вызывают интерес наших читателей. Учитывая многочисленные пожелания, мы рассказываем о Роми Шнайдер и Ольгерде Лукашевиче.



ОЛЬГЕРД

Он обладает редкой восприимчивостью и податливостью, детской откровенностью и беспомощностью, сосредоточенностью и не лучшим мнением о самом себе. Во время работы его нужно настраивать, как музыкальный инструмент. Перед камерой ему надо нашептывать, как боксеру между раундами. Такую характеристику дал Ольгерду Лукашевичу польский кинорежиссер Казимеж Куц, который «открыл» этого талантливого актера для кино.

Лукашевич — пожалуй, наиболее лиричный из современных молодых польских актеров. Он не обладает взрывчатой эмоциональностью и агрессивностью, присущей, к примеру, Даниэлю Ольбрыхскому. Нет в нем и рационализма Мариана Опани. Герои Лукашевича мягки и очень обаятельны.

До войны родители Ольгерда жили в Вильнюсе, затем переехали в Силезию и обосновались в Шленске. В 1946 году на свет появился Ольгерд. Кстати, то обстоятельство, что он родился в Силезии, весьма специфичном крае Польши, жители которого говорят на особом диалекте, с изрядной примесью немецких слов, сыграло немаловажную роль в творческой биографии Лукашевича. Но об этом несколько позже.

Закончив школу, юноша приезжает в Краков и поступает в театральную школу. Днем учится, вечером играет на сцене студенческого театра «Процениум». После окончания учебы его принимают в труппу Краковского драматического театра.

Но известность Ольгерду принесло кино, а не театр. Еще студентом

он снялся в эпизодической роли в фильме Януша Моргенштерна «Иовита». Затем сыграл робкого паренька по кличке «Аист» в картине Яна Батория «Дансинг в ставке Гитлера». По-настоящему же капризная мадам Фортуна одарила его улыбкой лишь после того, как молодой актер выступил в роли Габриэля в фильме Куца «Соль черной земли». За участие в этой картине он был удостоен почетной награды — приза имени Збигнева Цыбульского, — ежегодно присуждаемой лучшему актеру молодого поколения.

Надо отметить, что роль Габриэля, одного из пяти братьев-повстанцев, борющихся за освобождение Силезии от владычества немцев (события фильма относятся к началу 20-х годов, когда Силезия входила в состав Германии), далась Ольгерду трудно: она требовала динамики и даже некоторого лихачества. Куц предложил Лукашевичу сыграть роль семнадцатилетнего паренька прежде всего потому, что Ольгерд вырос в тех краях и блестяще знал силезский диалект. Габриэль Лукашевича, несмотря на молодость, весьма яркая и многогранная личность. В нем сочетаются мальчишеская порывистость и угловатость с отнюдь не юношеским жизненным опытом и зрелостью.

А через два года актер выступит в роли шахтера Ясека в новом фильме Куца «Жемчужина в короне» (так в Польше называют Силезию). Можно сказать, что в этой картине он играет уже повзрослевшего Габриэля. Разные имена у героев дилогии Казимежа Куца, однако их роднит горячая любовь к своему краю, стремление к справедливости. Дейст-

ШНАЙДЕР

красно раскрывать состояние своих героинь даже в эпизодических сценах. Например, в «Мадо» Клода Соте Роми появляется всего на три минуты, и этого ей достаточно, чтобы подобрать ключ к «внутреннему» портрету созданного ею образа.

Критики утверждали, что Клод Со, особенно в «Цезаре и Розалии», выявил предел актерских возможностей Роми. Однако они ошиблись. В фильме режиссера Анджея Жулевского «Нужно любить» Шнайдер нашла новые грани драматической выразительности. Картина, повествующая об отчаянной борьбе актрисы Надин Шевалье и фотографа Серве Монта за свою творческую индивидуальность, об их тщетных попытках подняться на высшую материальную и общественную ступень, обнажала корни человеческого одиночества, которое лишает жизнь смысла, увеличивает чувство безысходности и безысходности. За роль Надин Роми удостоена Сезара — награды, подобной американскому Оскару.

Недавно на наших экранах демонстрировался фильм «Старое ружье» (режиссер Робер Энрико), который был признан во Франции лучшей картиной года. В этой ленте Роми, выступая в паре с Филиппом Нуаре, играет Клару, жену провинциального врача Жюльена Дандье, которую вместе с маленькой дочерью зверски убивают эссовцы. Обаятельный

образ, созданный актрисой, с еще большей остротой заставляет почувствовать боль утраты, постигшей Дандье, понять истоки того гнева, священного чувства мести, когда хочется взять в руки оружие и уничтожить фашистов...

Своей позиции в кино Роми Шнайдер обязана собственной неповторимости, мастерству и, конечно, эффектной внешности. Черты ее лица хотя и далеки от классических канонов, однако полны обаяния: слегка вздернутый нос, резко очерченный подбородок, выразительные, широко распахнутые в мир глаза. Героини Роми Шнайдер, как правило, идеально умещаются в границах представления обычного человека о жизни и счастье. Играя женщин роскошных (но не изысканных!) рядом с такими «неэффективными» мужчинами, как Нуаре, Пикколи или Трентиан, Роми создает перспективу счастья, доступного всем. И это главное, что предопределяет успех ее фильмов во Франции. Расцвет таланта Роми Шнайдер удачно совпал с появлением серии фильмов типа «Истории любви», в которых чистота чувств, искренность, некоторая сентиментальность и ностальгия по утерянным идеалам весьма импонируют западному зрителю, уставшему как от физической, так и от моральной наготы.

Иван ФОМИЧЕВ

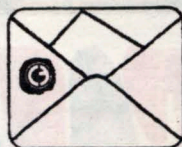
ЛУКАШЕВИЧ

вие «Жемчужины в короне» происходит в середине 30-х годов. Силезия к тому времени стала польской, но жизнь шахтеров от этого не улучшилась. Лукашевич играет одного из забастовщиков, юношу, который не хочет оставаться в стороне от всеобщей борьбы. Его Ясек — и любящий муж, и заботливый отец, и верный товарищ.

Совсем много, немного женственного, слабого, больного и все-таки удивительного человека сыграл Ольгерд в фильме Анджея Вайды «Березняк». Таких людей, как Станислав, называют романтическими натурами. И он действительно какой-то отрешенный, неземной в исполнении Лукашевича. Станислав обречен — у него последняя стадия туберкулеза: он приезжает в березовую рощу умирать. Но Станислав молод, и ему хочется жить. Лукашевич прекрасно передал на экране это состояние между жадной жизни, любви и неоправданностью скорой смерти.

Столь же необычен и впечатляющ актер в роли Стефека в картине Войцеха Соляжа «Вызов». Время повествования — наши дни, место действия — современная польская деревня. Родители и односельчане считают Стефека блаженным. Он не похож на них, не хочет обогащаться, копить деньги. Стефек любит природу и вырезает из дерева какие-то странные фигуры, которые вызывают насмешки окружающих и пристальный интерес профессиональных художников. Особенно великолепен Лукашевич в тех эпизодах, где его герой творит. В эти моменты по его лицу можно читать, словно по книге: радость, досада, наслаждение от своего труда...

Борис КОКОРЕВИЧ



МОЕ
МНЕНИЕ

Путь рецензии или статьи не оканчивается в момент их опубликования на страницах нашего журнала, а напротив — только начинается. Кому-то материал поможет глубже и интереснее понять фильм, у кого-то вызовет резкое несогласие или желание дополнить, развить мысли критика. Обо всем этом нам сообщают читательские письма. Они словно знаки о движении наших материалов к читателю.

РАЗРЕШИТЕ ДОПОЛНИТЬ...

Здравствуйте, уважаемая редакция!

В № 11 «СЭ» за 1977 год я прочитала статью В. Михалковича «Бесстрашный индеец Ульзана» о приключенческих фильмах киностудии ДЕФА.

Многие люди считают, что это все ерунда — скачки, винчестеры. Нет, надо видеть глаза мальчишек, переживающих за очередного «Чингачука». Я помню, как после каждой новой ленты хотелось совершить подвиги, бежать чуть ли не в Америку спасать индейцев.

Сейчас в этих фильмах происходит перестановка акцентов. В Михалкович пишет о повороте от Купера и Майн Рида к историческим фактам. Мне кажется, происходит и еще один поворот — от чистых погонь, убийств и отщепенцев к протесту против угнетения и истребления одних людей другими. Я подумала об этом после того, как посмотрела новый фильм студии ДЕФА «Братья по крови». Он утверждает, что люди должны быть братьями, независимо от цвета кожи и глаз.

Я бесконечно восхищаюсь Дином Ридом. Он настоящий гражданин.

Его герой Джек «Гармоника» удивляется: чего еще не хватает людям? Есть лес, река, прекрасная и свободная жизнь... Он гуманен по отношению ко всему: к животным, к детям, ко всем людям. Но когда герой фильма сам узнал то горе, какое раньше видел только со стороны, он перестал читать проповеди о мире между белыми и краснокожими и решил с оружием в руках защищать право притесненного народа на жизнь. По моему, это уже выходит за рамки просто приключенческого фильма «про индейцев».

О кровном братстве всего доброго на земле — травы, дерева, лошади, человека — стремятся рассказывать такие фильмы. И это нужно, необходимо. Тогда до каждого человека дойдет, что движение освобождения индейцев — это не экзотическая сказка, а реальность, такая же, как и борьба негров в ЮАР и Родезии. Тогда люди ощутят, что они живые, наши давние краснокожие друзья из книг детства, что они и сейчас борются и им тоже нужна наша солидарность.

Мне кажется, что хуже всего, когда люди, сидящие в кинотеатре, заражены бессмысленным азартом: кто кого побьет. Приключенческий фильм должен вызывать еще какие-то чувства и мысли. Наверное, если бы наши ребята узнали, что ни один индейский мальчишка никогда не ломает ни одной ветки без нужды и всегда накормит птицу, прилетевшую к его дому, они не стали бы так радостно ломать березы и топольки, чтобы сделать се-

бе рогатку и стрелять по воробьям «просто так, для интереса», они бы в конце концов поняли, что все это живое, как и они сами.

Я не уверена, что имею право писать так, ведь я очень мало знаю о кино, хотя и серьезно стараюсь разобраться в этом удивительном искусстве, но меня просто очень взволновала статья В. Михалковича в вашем журнале, и я должна была рассказать кому-нибудь, что я думаю обо всем этом...

Читатель и почитатель журнала
Бурдова Галина,
Лыткарино,
Московская область

РАЗРЕШИТЕ С ВАМИ НЕ СОГЛАСИТЬСЯ

Дорогая редакция! Прочла в 18-м номере «Советского экрана» высказывания Юлиа Смелкова «Знаете ли вы Кадкина?» и была немало удивлена.

У нас в Новгороде, например, фильм «Кадкина всякий знает» не сходил с экрана в течение двух недель. А многие, насколько мне известно, смотрели его по два раза. Возможно ли такое в наше время для рядовой киноленты?!

Юлий Смелков утверждает, что авторы фильма «ставят хорошего актера Георгия Буркова в весьма невыигрышное положение».

На мой взгляд, это совсем не так. Во-первых, Георгий Бурков в подобном сожалении не нуждается. Он для этого слишком хороший актер и не стал бы играть роль обедневшего.

Во-вторых, именно в «Кадкина всякий знает» Г. Бурков особенно естествен, играет «от души». Его Кузьма честен, добр, трудолюбив, не лишен общительности и вместе с тем стеснителен и скромнен до угловатости. Он тяжело переносит недоумения, связанные с тем, что явился домой после долгой разлуки с чужим младенцем на руках.

Но не только долг порядочного человека, а еще в большей степени ответственность и сострадание солдата к маленькому, беззащитному существу берет верх над всем.

И актер передает это настолько правдиво, дарит столько тепла и грубоватой мужской ласки оставшемуся без матери малышу, что, сдаваясь, и Кузьма и его подопечный просто полюбили друг друга.

Словом, до такой искренней высоты исполнения может подняться далеко не каждый актер. Лучшего Кадкина трудно было подобрать. И в этом, считаю, большая режиссерская удача, тем более, что в «Кадкине красной», например, Бурков играл диагонально противоположную роль.

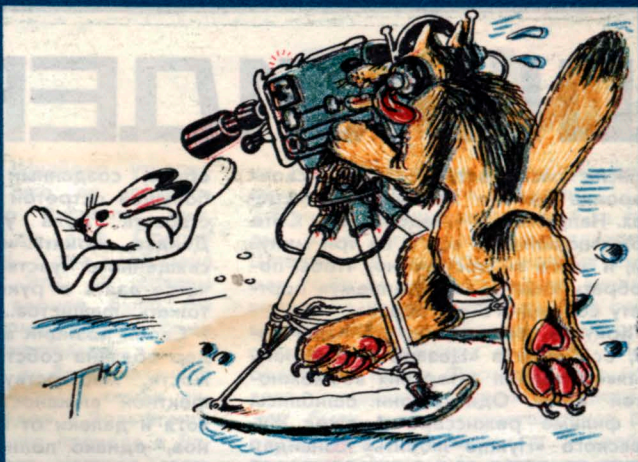
А в отношении пейзажей, музыки — тут совершенно напрасно иронизирует Ю. Смелков. Наоборот, негромкие, проникновенные мелодии, трогательная красота неброской северной природы — все это только искусно дополняет фильм, помогает думать, сопереживать его героям.

Родная земля. Труд. Добро. Да, это вечная тема, которая, как воздух, нужна в патристическом, нравственном воспитании людей.

Побольше бы таких фильмов, как «Кадкина всякий знает». Они без претензий на внешний актерский эффект. Они богаты подстрочным текстом, представляют хороший актерский ансамбль, они впечатляют колоритными, доведенными до накала в отдельных эпизодах массовыми сценами. Они человечны, жизненны и тем особенно ценны.

Карева И. Г.,
зритель, очень любящий
кино,
Новгород

С НОВЫМ ГОДОМ!



Рисунки Сергея Тюнина

