

советский Экран

10

● ташкент
встречает друзей
● пути
«производственного
фильма»



СОВЕТСКИЙ Экран

№ 10 май 1978 г.

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»

В НОМЕРЕ:



История про мальчика
по прозвищу «Редька»
и про его трудную жизнь.
Режиссер Илья Фрэнз
представляет свою картину
«Хомут для Маркиза».
Стр. 10—11



Турецкая актриса
Тюркан Шорай приглашена
на Ташкентский
кинофестиваль.

Стр. 18—19

Режиссер Юлий Карасик:
«Производственный
фильм —
попытка
социально-нравственного
анализа современного
героя».
Стр. 8—9



Зритель и «Фильм-77».
Результаты традиционной
ежегодной анкеты «СЭ».
Стр. 12—13



На первой странице обложки — актер
Рамаз ЧХИКВАДЗЕ
(читайте о нем на стр. 6—9).
Фото 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,
В. П. ТРОШКИН, А. Г. ФИЛИППОВ, Т. М. ХЛОПЛЯКИНА, Б. П. ЧИРКОВ,
Г. И. ЩЕРБИНА (ответственный секретарь), В. И. ЮСОВ.

Художественный редактор А. М. Казанин
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.
№ 10 (514) — 1978 г. Сдано в набор 3/IV 1978 г. А 11864. Подписано
к печати 19/IV 1978 г. Формат 70×108 1/4. Усл. печ. л. 3,5. Уч.-изд. л. 6,5.
Тираж 1 900 000 экз. Изд. № 1030. Заказ № 2114.
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.



У каждого времени свои приметы. Сегодняшний день в истории человечества характерен дальнейшей консолидацией сил мира и прогресса. Развивающиеся государства активно включились в борьбу за разрядку, скинули паранджу пассивности, громко заявили о своей причастности к большой политике. Колониальная система развалилась буквально на глазах наших современников. Освободившись от многовекового гнета, пробуждаются страны Азии, Африки и Латинской Америки. Добившись долгожданной свободы, они, ломая расовые и социальные препоны, доказывают свое неотъемлемое право на независимость и равноправие. И, естественно, с развитием национального самосознания пробиваются на древней почве самобытной народной культуры ростки нового искусства. Возникает потребность в общении, в творческих контактах с представителями близких культур, единомышленниками. Международный кинофестиваль стран Азии, Африки и Латинской Америки полностью соответ-

Толмуш ОКЕЕВ,
народный артист
Киргизской ССР

ОРИЕНТ

ПАМЯТНЫЕ ФЕСТИВАЛЬНЫЕ ВСТРЕЧИ

Фото Игоря Гнева
и Николая Гнисюка





ствует этим чаяниям. Кинематограф — синтетическое искусство, зеркало эпохи. Он не может быть аполитичным. В нем отражаются не только быт и нравы народов, но в первую очередь — социально-политическая структура общества.

За время существования Ташкентского кинофестиваля проявилась и стала вполне очевидной современная тенденция кинематографий стран «третьего мира»: политический, классовый подход к произведениям искусства, отражающим реальную действительность. Однако в искусстве, и в частности в кино, даже самая высокая идея может дискредитировать себя, если она не облечена в соответствующую ей художественную форму. Талант, мастерство, профессионализм так же необходимы фильму, претендующему на звание произведения искусства, как и гуманизм, последовательность, четкость авторской позиции.

Все годы существования Ташкентского фестиваля я был его участником. И мне чрезвычайно от радно видеть, как на глазах растет качество представляемых фильмов. Развивающиеся кинематографии, для которых стали доступны высшие до-

стижения мирового экрана, порой не без труда постигая давным-давно пройденное другими, а иногда довольно легко и органично воспринимая самые сложные современные веяния, прилежно учатся, совершенствуются, ищут. И поиски эти не ограничиваются только выработкой профессиональных навыков и умения. Меняется само отношение к киноискусству. На второй план в фильмах отодвигаются этнография, экзотическое зрелище, освобождая место человеку, его душевным драмам, переживаниям, надеждам, горестям...

В недрах каждого народа дремлют великие таланты, каждая нация может дать миру своего Шекспира. И пусть не сегодня, но завтра он появится, долгожданный и, как всегда, неожиданный, потрясающий нас глубинами мудрости и силой страстей.

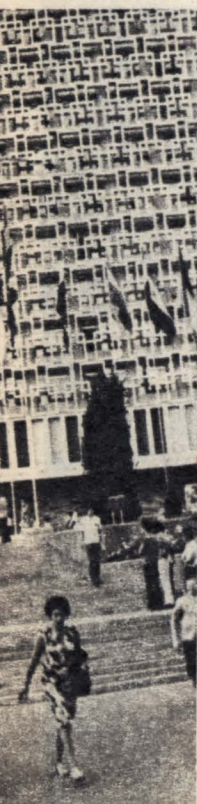
Бурное развитие кино и телевидения удивительно изменило мир. Во многом именно благодаря экрану даже не особенно образованный человек сейчас в тысячу раз информированнее ученого прошлого века. И эта информация — глу-

МИРЫ ТАШКЕНТА



На гостеприимной земле
Советского Узбекистана

Чилийский режиссер Улыбка Сенегала
Себастьян Аларкон (актриса
Мам НГоне Тьон)



Развешаются
флаги фестиваля
Гость из Анголы
Руй ди Карвалью
Звезды Ташкента



бинная, осязаемая — привела к пониманию простой, казалось бы, мысли: мы все дети Земли, она наш общий дом. И мудрость, гениальность каждого народа принадлежат всему человечеству. И еще стало понятным, что мы пока недостаточно знаем друг друга и что мы друг другу необходимы.

Ташкентские встречи — это школа мастерства. Но это еще и школа человеческого общения, праздник дружбы. А с друзьями горе — полгоря, а радость — вдвойне.

Приезжая в Ташкент, наши гости смотрят не только на экран. Они могут увидеть своими глазами, так сказать, проверить на ощупь, как живут советские люди. Узбекистан, бывшая окраина царской России, отсталая и забытая, со всеми бедами азиатских народов, с горем и нищетой, — сегодня богатая и счастливая, равноправная республика. Она гордится и своей жизнью и своим искусством.

Мы, не скрывая, показываем нашим друзьям все. Конечно, еще есть недостатки. Ведь мы ра-

стем. Народ — как жизнь, он постоянно в движении. Но каждый приехавший к нам коллега может увидеть самые главные и важные перемены. Лишь тягостным воспоминанием осталось социальное, национальное, женское неравенство, навеки ушли голод и безработица.

Новая жизнь советских среднеазиатских республик, разумеется, отражается в наших фильмах. Все лучшие работы, созданные на киностудиях Средней Азии, показывали мы на четырех минувших фестивалях в Ташкенте. И внимательно, по-доброму пристрастно следили за успехами молодых кинематографов, с удовлетворением принимая каждый новый интересный фильм, который привозили к нам друзья. Ведь именно здесь, на фестивале, впервые во весь голос заявили о себе Кането Синдо, Кадзуо Ямада, Сембен Усман, Поллен Виейра... Многим в своей творческой судьбе обязаны этому киносмотру и советские кинематографисты, мои коллеги, друзья-товарищи: Малик Каюмов, Камиль Ярматов, Юлдаш Агзамов, Шухрат Аббасов, Али Хамраев, Эльяр Ишмуха-

медов, Борис Кимягоров, Болотбек Шамшиев и другие. Мне самому выпала честь представлять на фестивальный экран свои фильмы: «Небо нашего детства», «Поклонись огню», «Лютый», «Красное яблоко». И я отлично помню, как волновался, как переживал каждый раз.

Положительная оценка Ташкентского кинофорума — большая радость и высокая честь для любого кинематографиста. Но если у тебя еще не все получается, а получилось у соседа, радуйся. Если сделал хорошую работу ты — будет рад сосед.

С каждым годом растут художественные критерии нашего кинофестиваля. Все больше стран участвует в нем. Это ставит перед нами новые задачи. И мы как хозяева обязаны усовершенствовать и содержание и форму киносмотра.

Это дало бы возможность нашим гостям ближе и полнее познакомиться с жизнью и культурой всех среднеазиатских народов СССР.

«Хуш хелебсиз!», «Добро пожаловать!» — говорит гостям Ташкент.



*В объективе
Итир Эсен (Турция)*

*Малик Каюмов
отвечает на вопросы
корреспондентов*



Друзья встречаются вновь

*Знакомство
с Самаркандом*



ЗНАЕТЕ ЛИ ВЫ УКРАИНСКУЮ НОЧЬ?

Станислав
РАССАДИН

Виктор Борисович Шкловский рассказывал очень давний эпизод: на кинофабрику принесли сценарий «Ревизора». По Гоголю, естественно.

— Как должен начинаться самотечный сценарий «Ревизора»?— решил Шкловский испытать Пудовкина.

— Свинья чешется об столб,— ответил Пудовкин.

Открыли, прочли: «1) Крупно. Свинья чешется об столб».

Чем любопытна пудовкинская догадка? Тем, что начало — нельзя сказать, чтобы совсем первое попавшееся. Полный неумеха просто содрал бы у Гоголя: «1) Крупно. Лицо городничего. Надпись «Я пригласил вас, господа...» Но, как выразился по другому поводу один критик, ежели придумка со свиньей «и не первого дежурного ряда, то ряда пятого — от этого не менее дежурного».

Фильм «Женитьба», снятый Виталием Мельниковым по своему сценарию, начинается не с подколесинского: «Вот как начнешь эдак один на досуге подумывать...» (первый дежурный ряд), а с того, что Кочкарев пешком и на санках носится по Петербургу за некоей незнакомкой (Гостиные ряды, Сенная площадь, кондитерские, соборы...), как бы демонстрируя нам суету сует, неудовлетворенность свою, бесплодность бесцельной погони, неосновательность и неприкаянность.

Стало быть, вынесен вперед, за скобки также знак, символ.

Мельники торгуют, разносчики, пестрая толпа; пристаёт к Кочкареву юродивый; после он попадает в мрачный подвал, из коего выглянут удручающего вида прачки; еще погода явится и отставной солдат на деревянной ноге, как обязательная примета эпохи... в общем, то, что лежит близко и, как все, слишком близкое, обманчиво.

Фильму по «Женитьбе», мне кажется, это не нужно.

Есть особый смысл в том, что Гоголь замкнул своих героев в комнаты. Конечно, персонажи «Ревизора» тоже не резвятся на лужайке, — таково условия театра, тем более тогдашнего. Такова динамика, таков характер людей, служилых, интригующих, перемещающихся; не зря Товстоногов в прекрасном своем спектакле водрузил на сцену пролетку. «Женитьба» — дело другое. Загадочная сила этой комедии, непонятая прежде, — «Женитьба» пала и ошкандала, писал Боткин Белинский, — да и нынче не совсем разгаданная, в ее откровенной семейности, частности, «камерности».

Ненадобно фильму погони. Ненадобно прачек, этих мрачных призраков Санкт-Петербургской нищеты. И юродивого не надо: было, надоело. Это из тех же сценарных ухищрений, как придуманное Мельниковым любопытство подколесинского Степана, прячущего у себя голых девок. Это постороннее...

Я пишу не рецензию, а статью. Может быть, в ней будет не больше того, что положено отчетливому рецензионному жанру, но уж точно — меньше. Я не стану разбирать все удаchi и неудачи фильма: у меня иная задача.

Что до рецензии, то ее нетрудно было бы написать так, чтобы она выглядела безукоризненно положительной. Что ж удивительного? Хорошему режиссеру не изменил вкус к бытовой точности. Купеческие интерьеры любовно-ироничны, как картины Федотова, — иной раз ищешь трещинку в кадре, как на старом холсте. Есть прекрасные актерские работы.

Я бы выделил три: Агафью Тихоновну, Жевакина, сваху. Светлану Крючкову, Евгения Леонова, Валентину Талызину.



Сватовство женихов к Агафье Тихоновне

Это три судьбы, очень ясных и трогательных. Переспелая купеческая дочка, лупоглазая и белесая, мучимая не жаждой любви и даже, пожалуй, не тоской плоти, а тем, чтобы и у нее наконец стало, как у людей. Потрепанный не столько морскими, сколько житейскими бурями флотский лейтенант, на всю жизнь ушибленный Сицилией, в которой и был-то бог знает когда, тридцать лет назад, и бог знает сколько: всего тридцать четыре дня. А уж больше в длинной его жизни ничегошеньки не было замечательного.

И блистательная Фекла Ивановна, неожиданная и неотразимо точная... Правда, тут надо как раз опасаться пышных эпитетов: как бы они не прилепились к тому, что Талызина сыграла.

Ее Фекла не замоскворецкая бой-баба, ухарь-сваха, козырь комедий Островского. Она вся пропитана петербургской сыростью, — в самом простом смысле слова: гляньте, как отогревает она у печки свои ухидившиеся ноженки в белых и драных нитяных чулках. Она и стопку не хлопает молодечки, а пьет, торопясь, как извозчик, забежавший погреться — и снова на козлы. Сами уговоры ее звучат до безнадежности монотонно, замутила профессиональная усталость, да и Подколесин неуговорчив, а Агафья совсем закисла от неудач.

Комедия Гоголя — о людях, которые (все!) несчастливы и (многие) к тому же неустроены и житейски: этикие полубросы общества. Анучкин, Жевакин — тут сами имена по гоголевскому обычаю красноречивы; представительный Иван Павлович Яичница не только угнетен своей фамилией-кличкой, но тоже не из больших удачливых: лета немалые, семьи все нет, да и чин не так уж велик.

Подколесин дослужился до надворного советника, но и он не из хозяев жизни, хотя бы и заштатной, как в «Ревизоре». И он из мелюзги.

Это важно.

Жевакин изъясняет биографию своего потрепанного мундирчика, и мы, таким образом, можем вычислить, что дело-то происходит в 1825 году. В двадцать пятом — это сильно звучит для русского уха! Кто знает, может быть, не такой уж дикостью будет предположить, что, пока Подколесин раздумывает о выгодах и тяготах женитьбы, пока сваха собирает в Агафьин дом полдюжины женихов, там, на Сенатской, строят каре? Почему бы и нет в конце концов? Ведь это же все равно никак не отразится на крохотных и все же драматических переживаниях героев комедии, — повторяю, семейной, частной, «камерной».

Где-то там, в недоступных для мелюзги высотах, выходят на площадь декабристы, пишется «Годунов», задыхаются Батюшков, Баратынский, Пушкин (о нем Блок так и сказал: «Пушкина... убила вовсе не пуля Дантеса. Его убило отсутствие воздуха»). Тут, внизу, в долинах быта, по своему, но тоже всерьез страдают россияне-малютки, не выходящие на роковые дуэли и не

сознающие даже, что обществу недостает воздуха, — а вот поди ж ты! Гоголь одним из первых ощутил их собеседующими собратями. Одним из первых увидел, что неблагополучие пронизало общество сверху донизу, и то, что в ту пору было темой разве для водевилей (засиженная невеста, нерешительный жених, не говоря уж о прыжке в окно, — прямо водевильный трюк), выразило этот всероссийский вакуум.

Стало достойным трагикомедии.

Но — комедии, хотя и «трагикомедии»!

Крючкова, Талызина, Леонов играют «не смешно». Об этом грех сожалеть, говоря про их роли; тут смех словно бы и не нужен. Но он нужен всей пьесе и, стало быть, фильму.

А его мало. Почти нет.

И, кажется, это не случайная потеря, а обдуманная жертва.

Во всяком случае, еще работая над фильмом, Мельников сказал в одном интервью: «Будет ли смешно? Едва ли мы сможем рассмешить кого-либо сюжетом». И после спохватился, как говорят о чем-то неизбежном, однако поднадовшем: «Ну, и юмор, конечно».

Я не ловлю его на слове. Незачем: я видел фильм.

«Видимый миру смех сквозь невидимые миру слезы» — слова эти понаты, мне кажется, примерно так: смех — это скорее внешность, пожалуй, даже немного мешающая добираться до сути. Смех — он вроде бы скорее «для блеизу», чтобы обмануть николаевскую цензуру; этаким эзопов язык, хотя, между прочим, и с этим языком все не так просто. Изымите его из книг Щедрина, что останется?

Смех не мог в одиночку уйти из комедии, не уведя с собою и еще нечто, крайне важное. Попробуйте из любой трагикомедии вынуть комическое; вы думаете, она тут же обратится в чистую трагедию? Нет. Так и трагическое измельчает.

В фильме это произошло.

В очень печальном и очень смешном (вот оно, желанное сочетание) спектакле Анатолия Эфроса по «Женитьбе» вдруг обнаружился вариант давней легенды о Мефистофеле и Фаусте. Только Фауста-Подколесина нужно на канате тянуть к его Маргарите, а Мефистофель-Кочкарев сам не знает, чего ему нужно. Режиссерский или мой, зрительский, домысел? Не думаю. Вот роковая минута, прерывающая дьявольскую энергию Кочкарева, гасящая его сухое пламя: «Ну не олух ли я, не глуп ли я? Из чего бьюсь, кричу, инда горло пересохло?.. А просто черт знает из чего! С какой остротой, истинно трагикомической, Гоголь ощутил здесь горестность бесплодного применения такой силы...

Кочкарева, которого сам Гоголь считал фигурой более важной, чем даже Подколесин, должен, обязан жить в ритме комедии, фарса, гротеска, если угодно; должен биться, кричать, инда горло пересохнет, — иначе о чем речь, граждане?

В фильме обе роли не вышли.

Что касается Алексея Петренко — Подколесина, то, органичнее киноактер, он тут неузнаваемо театрален, и не от неуверенности ли этот пережим? Слово он и сам не знает, какую нить нужно тянуть ему через фильм.

Об Олеге Борисове и его Кочкареве слова «неудача» не скажешь, не споткнувшись. Его-то игра сама по себе безупречна и виртуозна; разбей ее на куски и хоть учи на ней студентов, — однако, погруженный в быт, только в быт, единственно в быт, приглушенный и заторможенный, Кочкарев с неизбежностью становится «не тем». Он так далек от одержимости гоголевского соблазна, так потрезвел и подобрался, что невольно хочется искать соответственно бытовые мотивировки странного его поведения. Например, нет ли у него каких-нибудь видов, какой-либо корысти? С чего, в самом деле, этот сдержанный господин тратит столько сил и времени без толку для себя?

Так сужается тема, и нелепость всей жизни, даже бытия, заставляющая Кочкарева совершать поступки, самому ему непонятные, стремится стать скромнее, локальнее, объяснимее.

В фильме все на несколько тонов ниже и тише; даже подколесинская кульминация, подвиг решительности, на какой может решиться лишь такая, также не бытовая, не житейская, а неправдоподобно-бытийная нерешительность, — роковой прыжок из невестина окна, оказался как-то неприметен. Больше запомнилось кряхтенье и физические усилия, с какими одолевал Подколесин подоконник, — обстоятельства, а не факт. Не смысл.

В «Кондите и Швамбрании» Кассила маленький Оська с чувством декламирует перед простодушными матерями одноклассников:

— Знаете ли вы украинскую ночь?

«— Нет, нет!!! — закричал зал. — Не знаем! Просим! Просим!»

— Нет! Вы не знаете украинской ночи! — продолжал немного смущенный Оська.

— Ясно, не знаем, — согласилась матери, — откуда нам знать... Какое наше воспитание было...»

Наше с вами воспитание, наверное, лучше. И все-таки не будем торопиться и заявлять о полноте собственного знания отечественной классики.

Почему так удался фильм Никиты Михалкова «Неоконченная пьеса для механического пианино»? Почему в нем, на мой взгляд, так ощутима сила первоисточника — да не просто чеховской пьесы о Платонове, но первоисточника всего, что Чехов сочинил, — его самого, его души, его личности? Мне кажется, потому, что физически ощутим жадный интерес авторов фильма: самим понять, что зачем и почему, удовлетворить свое собственное любопытство, а не усталое согласие поделиться с нами абсолютным знанием. Вот и вышел на экран, пожалуй, впервые с такой отчетливостью не Чехов-лирик, Чехов-юморист, Чехов мрачный, грустный, задумчивый и т. д., а еще и Чехов сильный и умный, гордый и горький, любящий своих героев, но неизменно над ними возвышающийся. Настолько, что способен на иронию по отношению даже к лучшим из них.

В 1880 году Федор Михайлович Достоевский заключил свою знаменитую речь о Пушкине:

«Пушкин умер в полном развитии своих сил и бесспорно унес с собою в гроб некоторую великую тайну. И вот мы теперь без него эту тайну разгадываем».

Почти сто лет прошло, но не опрометчиво ли с нашей стороны будет объявить, что мы умнее Достоевского, а, допустим, Гоголь — писатель вовсе разгаданный?

Нет уж, кто как, а я отказываюсь гордиться полнотой знания и скорее присоединяюсь к благодарному Оськиному залу:

— Просим! Просим!

Чтобы по-настоящему понять, нужно допустить, что тебе еще не все понятно. Другого способа нет.



Мисс Гримбл (Валентина Тализина) и Томас Кинг (Павел Панков)

ЭКСПЕРИМЕНТ, КОТОРЫЙ НЕ СОСТОЯЛСЯ

Валерий КИЧИН

Что мы любим в фантастике? Остроту сюжета? Экстремальность ситуаций? Конечно. Но главное — мы любим следовать за ходом авторской мысли, не скованной требованиями жизненной вероятности и доведенной здесь, на фантастическом полигоне, до своего завершения.

Фантастика — это ведь в какой-то степени приключения мысли. Мысль — исходное условие существования жанра. Космическая станция Соляриса с ее фантомами придумана единственно для того, чтобы мы сполна ощутили сложность непознанного (у Лема) или прислушались к тайным голосам совести (у Тарковского). Невероятные ситуации открывают новый взгляд на нас же самих, не фантастических, реальных. Без мысли фантастика особенно бессмысленна. Ее ситуации сразу кажутся надуманными, ее техницизм утомителен.

Создатели фильма «За пять секунд до катастрофы» хотя и поразмышляли вместе с нами о том, как огромна ответственность науки перед человечеством.

Ну что же, наверное, именно фантастика позволит довести ситуацию до критической остроты и дать в руки экранным ученым такое могущество, какого еще нет, но которое уже не за горами. Во сколько же крат возрастет тогда напряженность проблемы? Ее нравственный накал? Увеличенные фантастическим проектором очертания вполне сегодняшней проблемы должны поразить нас драматизмом — вот она, непривычность ракурса, острота прозрения, вот оно, поле боя для жанра!

Итак, на экране шикарная вилла, по парку гуляют фламинго. Западный ученый, нобелевский лауреат Кинг наслаждается одиночеством: он разочарован в человечестве и теперь удалился от мира, общаясь с окружающими при помощи телеэкранов. Вилла ими набита до отказа. Авторы фильма, надо сказать, поставили себя в крайне невыгодные условия: экраны статичны, смотреть на них быстро надоедает, а персонажи, мерцающие в этих стеклянных колбах, слишком далеки, чтобы заинтересовать нас.

Лауреат играет в мячик, долго ищет шлепанцы, непрерывно брюзжит или острит. Хороший актер Павел Панков играет такого пожилого карапуза, капризулю и шалуна. Юмор сугубо научного уровня. Один ученый другому: «Я открыл средство от бессмертия... Это средство принимают стопками».

Впрочем, бог с ним, с юмором. Разберемся лучше в мотивах, заставивших великого ученого бросить человеческий мир и удалиться в общество бессловесных фламинго. А история действительно печальная. Отнюдь не возвышенные цели, как сообщает нам Кинг, вели его по тропам науки, нет. Просто была мечта о деньгах, о красивых женщинах. «Насладившись» же всем этим, он понял, «как, в сущности, низка цель человеческой жизни». Ученый открыл, что рядом с трудолюбием, умом и талантом существуют подлость, алчность, похоть — где уж тут верить в человечество! Человек — «лишь жалкая марионетка» в «огромном и безобразном театре» природы. «Отказываюсь», — заявляет он, — участвовать в этой отвратительной инсценировке. Ушел из общества!

Что ж, обычная дремучая мизантропия. Правда, чтобы открыть существование подлости, не надо быть нобелевским лауреатом. На таком основании каждый захочет удалиться от мира, фламинго не хватит. Позиция, выбранная Кингом, мягко говоря, не кажется умной. Хотя авторы фильма ей явно сочувствуют.

Впрочем, может быть, Кинг и впрямь имеет право клеймить сразу все человечество? Однажды он уже осчастливил мир, создав абицеллу.

Абицелла — это еще одно препятствие, которое авторы фильма воздвигли на своем собственном пути. Им приходится теперь долго и все-таки невнятно объяснять нам, зрителям, что-то такое про углеводороды трех марок, про саморазмножающуюся пластмассу и для простоты усвоения — про капустные грядки. Объяснения эти, разумеется, включены в драматургическую ткань — на телеэкранах то и дело возникают ученые или репортеры, которые все время нам растолковывают что-нибудь научное. То есть не нам, конечно, а нобелевскому лауреату. Но так длинно и популярно, чтобы и мы тоже поняли.

Но беда в том, что при таких исходных данных, которые задали себе авторы, каждое движение сюжета требует отдельного объяснения. Вот проносился, скажем, утроем великий ученый, заинтересовался, что за птичка поет в саду. Ну хорошо, это понятно — гений впадает в детскую созерцательность. Телеэкраны наперебой говорят, что сегодня особенный день. Нас долго интригуют, а потом объясняют: изобретатель абицеллы забыл, что сегодня решающий эксперимент. На дальнем полигоне его ученик Рони Старк в эти минуты погружает в пучины моря бункер с углеводородами. Углеводороды должны вступить в некую реакцию (телеэкраны выдают серию химических формул), и тогда человечество получит абицеллу.

Сюжет сдвинулся. Позвонили из Новосибирска. Советские ученые предупреждают: с углеводородами, господа, не так-то все просто. «Часть продуктов распада может снова принимать участие в реакции». Драматизм начинает возрастать.

Он достигает кульминации, когда выясняется, что эксперимент очень опасен.

И вот здесь происходит самое необъяснимое. Великий ученый, узнав о страшном конце, который уготован человечеству его открытием, и даже прокрутив в своем воображении хронику атомного взрыва, вдруг сникает и начинает раздумывать: а может, все к лучшему? Может, «через два часа на полигоне нажмут кнопку и люди навсегда избавятся от мук...»? Решив, что благоразумнее всего и впрямь уничтожить все это гнездилище пороков, похоти и алчности, нобелевский лауреат желает человечеству спокойного сна, впадает в сумеречное состояние, полемизирует со своим изображением в зеркале, и умиротворенно ждет, пока истекнут «пять секунд до катастрофы».

Несостоявшуюся катастрофу авторы трактуют как момент потрясения и озарения. В их фильме патетически входит цвет. Нобелевский лауреат пробуждается к жизни, он впускает в свой мир людей в лице старого садовника и выясняет, наконец, что за птичка пела утром в парке. Ученый делает и еще одно важное открытие: в мире существует, слава богу, высший разум. Правительства двух стран вовремя договорились, и страшный эксперимент остановлен в последние мгновения. Теперь перед ним встает еще одна нерешенная проблема: «Но для чего все это — трава, и деревья, и птицы, и человек?» Этим шекспировским вопросом и заканчивается фильм.

Оставим в стороне проблему углеводородов: ученые разберутся в ней сами. Поговорим о нравственной стороне дела. Нарисовав своего традиционного чудачковатого (ученый же!) героя, поселив его на отшибе от людей и даровав ему роль высшего судии, авторы, кажется, не слишком задумываются о сути такой позиции. Фантастически неумные герои и их фантастически необъяснимые поступки увели фильм слишком далеко от здравого смысла. Ну, а как именно по этому фильму какая-нибудь юная душа составит свое первое представление о науке, об ученых и о глобальных проблемах, волнующих мир?

ГДЕ-ТО НА ГРАНИЦЕ САХАРЫ...

Алексей КАТУНИН

Где-то на границе Сахары стоит поселок. Жизнь его течет спокойно и незатейливо. Женщины, переговариваясь, готовят еду, мужчины сидят у порога деревенской кофейни, а в школе полтора десятка мальчишек хором повторяют за учителем слова, написанные на доске аккуратной арабской вязью. Но как обманчива эта «этнографическая идиллия»! «Мы все принадлежим к арабской нации», — распевает ребятишки, а глаза учителя напряженно всматриваются в лица детей: понимают ли они истинный смысл произносимого?

Эти дети навсегда запомнят сегодняшний урок. Через минуту покой и жизнь поселка будут смяты и уничтожены грохотом разрывающихся снарядов, криками обезумевшей толпы, мечущейся в поисках выхода среди взлетающих на воздух глиняных стен. Это французские парашютисты проводят очередную операцию по «умиротворению». Вот расстреляна автоматной очередью группа молодых крестьян. Вот погнались прикладами женщин, детей и стариков. Отобрали скот. Повели пытать учителя, глумясь над ним по дороге. «Вот он, который учит детей патристическим песням!» — кричит солдатня. Разрушив до основания поселок, каратели удаляются. А на дымящихся обломках жутко хохочет сошедший с ума учитель.

Тут мы можем первый раз истолковать название алжирского фильма «Наследие». Вот оно перед нашими глазами, жуткое наследие войны.

Но не только эта страница истории многострадальной алжирской земли интересует сейчас режиссера фильма Мохаммеда Буамари. Кинематографист-самоучка, он избрал своей главной темой исследование глубин народного характера в его повседневных проявлениях. Это ярко выразилось и в его первом полнометражном фильме, «Угольщик», вышедшем в 1972 году. Буамари говорил тогда в одном из интервью: «Я полагаю, что ге-

роизм — это повседневность, это люди, которые, просыпаясь, каждый день задают себе вопрос, будут ли они сегодня что-нибудь есть». Решимость, с которой молодой режиссер взялся доказывать делом свои убеждения, была вознаграждена: «Угольщик» получил Серебряную награду на Карфагенском фестивале и премию Жоржа Садуля. Уже тем, первым своим фильмом Буамари заявил, что освобождение страны может быть или полным, или никаким. Тогда же он обрел единомышленницу в лице необыкновенной алжирской актрисы, имя которой — Феттума Услиа — через три года на весь мир прозвучало из-под сводов Кремлевского Дворца съездов, где жюри IX Московского международного кинофестиваля присудило ей приз за лучшее исполнение женской роли в фильме «Наследие». «Получив этот приз, — говорит Феттума Услиа, — я ощутила, что становлюсь как алжирка более свободной, более раскрепощенной от культурного рабства, в которое колонизаторы повергли мой народ. У нас освобождение женщины означает и то, что она участвует в освобождении своей страны, своего народа».

Да, политическая борьба не кончилась после того, как Алжир завоевал свою независимость. Фильм «Наследие» показывает нам, как вместе с частями народно-освободительной армии жители возвращаются в свой разрушенный поселок. Еще горят костры, у которых пляшут взрослые и дети, еще полны радостных ожиданий люди, а кое-кто уже пытается подкупить командира Народной армии, кому-то уже не терпится занять доходные места, на которых сидели колонизаторы. И идет деревенский богат Си Абдала, чей бурнус стоит в пятнадцать раз дороже тех, что носят окружающие его крестьяне, идет и милостиво «санкционирует» праздник. А темные крестьяне привычно благодарят его, призывая в свидетели аллаха.

За этим следует убийственная по своей обличительной силе сцена: Си Абдала поутру собирает мужчин поселка на молитву, и вот они сидят лицом к востоку, потупив глаза, а за их спинами в отдалении прислужники Си Абдалы торопливо перетаскивают солому, присланную командиром для постройки жилья, в сторону марабута, мусульманского святилища, которое Си Абдала вознамерился восстанавливать в первую очередь. (Не забудем, что фильм снимается в стране, где ислам является государственной религией.) Но мало-помалу жизнь берет свое, и люди отстраивают поселок. Вместе со всеми работает и жена безумного учителя, Феттума (Феттума Услиа). Она не прекращает попыток забыть хотя бы искру разума в смятенном сознании мужа, но из его уст вырываются только обрывки французских слов. Алжирская кинокритика, кстати, склонна в этом образе безумного учителя, забывшего после пыток родной язык, видеть второе возможное прочтение названия фильма. Интеллигенция, оторванная от родных корней, потеряла способность говорить с народом, быть ему полезной. И это тоже часть колониального наследия.

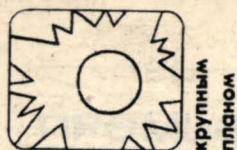
Акция колонизаторов по устрашению алжирцев. В центре Феттума (Феттума Услиа)



Между тем после дождя, смывшего с лица земли все крестьянские постройки, страсти в поселке накаляются. Феттума раньше других приходит к убеждению, что долгие покорствовать невозможно. Она отправляется к Си Абдале и высказывает ему столько горьких и справедливых упреков, что тому ничего не остается, кроме традиционной формулы: «Женщина должна молчать!» Но не такова Феттума, ее не испугает даже занесенная над ее головой палка разбушевавшегося богача. Фильм Буамари реалистичен, — после этого инцидента не произойдет ничего внешне впечатляющего. Но бунт Феттумы не останется незамеченным. Люди начинают трудиться вместе, у них светлеют лица. Муж Феттумы после пережитого потрясения, когда он, увидев занесенную над Феттумой палку Си Абдалы, бросился защищать жену, вновь обретает дар речи и принимается вместе со всеми за постройку дома.

В фильме «Угольщик» Мохаммед Буамари показал себя тонким художником, которому доступно изображение глубоких душевных переживаний. Фильм был снят черно-белым, преимущественно крупным и средним планами, и это особенное внимание к простому человеку соответствовало духу времени.

Позже Буамари несколько изменяет свой подход к той же теме. Алжирское кино, по мнению режиссера, должно чаще брать на себя роль проводника новых идей, быть активным инструментом просвещения и политизации народных масс. Отсюда переход к иной технике съемки. В фильме «Наследие» много массовых сцен, камера очень подвижна, она непрестанно панорамирует, заставляя нас то кружить по лабиринту апокалипсического вида развалин, то погружаться в атмосферу народного ликования, которая выглядит особенно правдиво потому, что режиссер привлек к съемкам местных жителей-кочевников, игравших самих себя. Все это придает фильму эпический размах, который усиливается несколько театрализованными диалогами фильма. Феттума Услиа вообще начинала как театральная актриса. В Национальном алжирском театре, где она играла главные роли в таких пьесах, как «Кавказский меловой круг» Брехта, «Человек в резиновых сандалиях» Катеба Ясина, «Ревизор» Гоголя, властвовал тогда, в первые годы независимости, дух политического брехтовского театра. Эту манеру игры она принесла и в фильм «Наследие», построенный в форме притчи. Но уроки «Угольщика» не пропали для актрисы даром, она не отказывается от бытовых реалистических красок. В тех кадрах, где ее героиня лепит кирпичи для своего нового дома или замешивает муку для хлеба, где крупным планом показаны ее сильные, нежные руки, возникает обобщенный образ — перед нами как бы встает сама страна в ее революционном движении. И мы можем увидеть в этом образе третье и, верно, самое глубокое толкование названия фильма. Самое ценное наследие Алжира — это пробуждающаяся личность, способная вести людей по пути социальных преобразований...



Феликс АНДРЕЕВ

Грузинский актер Рамаз Чхиквадзе — блистательный рассказчик. Талантливо подмеченные им смешные, парадоксальные черты характеров, юмористические детали быта, невероятные обстоятельства становятся источником, как правило, веселых историй, которыми он щедро делится с друзьями. Дар этот — достояние не только друзей и тех, кто лично знает актера.

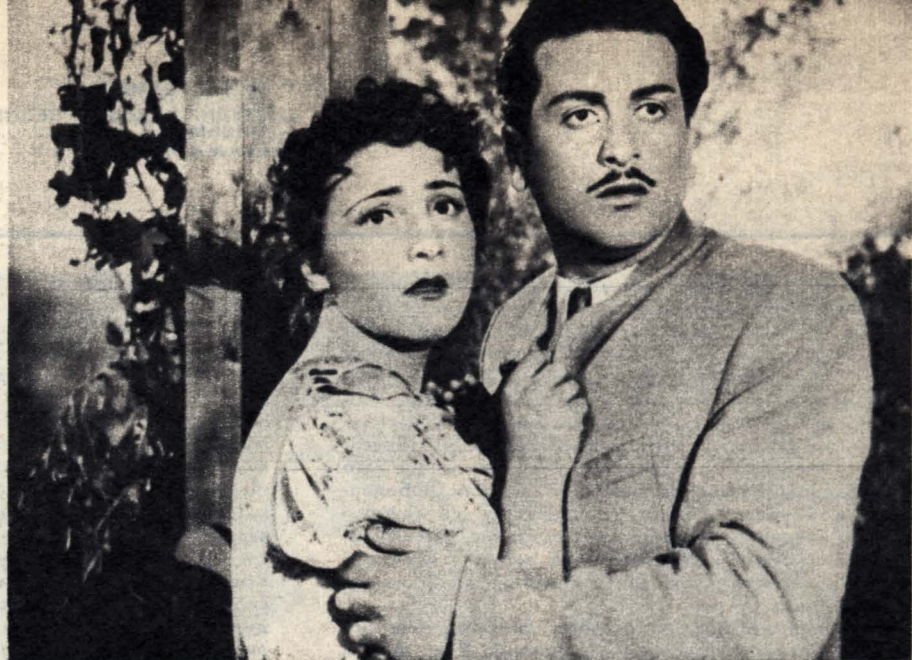
Многие его киногерои, полюбившиеся миллионам зрителей, обладают счастливыми свойствами: добротой, соединенной с категорическим неприятием несправедливости. Наиболее полно черты эти воплотились в

Панкес («Мелодии Верийского квартала»)

в пору больших перемен в грузинской деревне. На памяти у него и другие времена. Гнет богатеев, произвол урядника. В душе такого человека живет естественное стремление поведать молодым обо всем том огромном, что дала крестьянину новая жизнь. Знает он и древнюю народную мудрость, которая всегда утверждала уважение к куску хлеба, к виноградной лозе, к полю, ухоженному нелегким трудом земледельца. Таким рисовался постановщику картины Резо Чхеидзе, сценаристу Сулико Жгенти и мне наш старый Лука.

Однако я прекрасно понимал, что в работе над образом никакие теоретические «выкладки» не в силах заменить практического опыта, кото-

Шота Немурадзе («Стрекоза»)



Игра-источник



Вачнадзе («Смерть филателиста»)

образе старого Луки из фильма «Саженцы». Работа актера в этой ленте была удостоена премии VIII Международного кинофестиваля в Москве за лучшее исполнение мужской роли.

...Лука начисто лишен стремления поучать, читать длинные нудные нотации. Он по-юношески легок на ногу, светел и доброжелателен. В довольно сложном для его лет путешествии он сам постоянно и жадно учится — и у молодых и у сверстников, у тех, кто так же, как и Лука, вступил в пору, когда человеку свойственно оглянуться назад, подвести жизненные итоги.

— Драматургия и режиссура этой важной для меня ленты давали повод поразмыслить о том, что оставляет людям человек-труженик, человек-творец, — вспоминает Рамаз Чхиквадзе. — Мой Лука в «Саженцах» — крестьянин, чья судьба складывалась

Антон («Городок Анара»)





Лука («Саженицы»)

наслаждения



рого мне, человеку сугубо городскому, явно недоставало, — улыбается Рамаз Чхиквадзе. — Начались поездки по деревням.

Зачастую старики, с которыми я пытался беседовать, отмалчивались, отшучивались. Им не хотелось тратить время попусту, болтая, как им казалось, о вещах самоочевидных с «мальчишкой», лишь недавно перешагнувшим сорокалетний порог.

Пришел первый съемочный день. Он встретил нас в небольшой кахетинской деревне. В гриме старого Луки я отправился побродить по тихим сельским улочкам. Чувствовал себя, не скрою, растерянным. Из задумчивости вывели почтительные приветствия молодежи. А потом меня обступили со всех сторон и старики — «сверстники». Не один час шел у нас неторопливый, степенный, стариковский разговор, из которого я

почерпнул для себя очень много важного...

Разумеется, актеру далеко не всегда удастся встретиться со своими героями в жизни. Тем более, если жизнь эта отделена от него многими и многими десятилетиями.

В достаточно давние времена стали популярными в старом Тифлисе герои пьес и водевилей Зураба Антонова и Авксентия Цагарели — благородная прачка Вардо, возчик Павле, старый хищник Ага-Геворк, лукавый старьевщик Панкес. Все они, как и их друзья и враги, ожили в музыкальном фильме «Мелодии Верийского квартала», поставленном Георгием Шенгелая по мотивам тех старых водевилей.

Роль Панкеса, исполняемая в картине Рамазом Чхиквадзе, вроде бы невелика по объему. Но артист сумел уместить в ней множество поистине феерических находок, напрямую «ра-

Акрам («Любовь с первого взгляда»)

ПРЕЖДЕ ВСЕГО — ЧЕЛОВЕК

Юлий
КАРАСИК



Рабочий момент съемки фильма
«Самый жаркий месяц»

ботающих» на суть и смысл образа. Ведь плута Панкеса можно считать прямо-таки невинной овечкой в обществе, где хозяевами себя чувствуют разбойник-полицейстер, его звероподобные подручные Катамадзе и Амагладзе, спесивый и лицемерный купчина Геворк.

Панкес по-своему добр, справедлив и великодушен. Он понимает: прачке Вардо, возчику Павле и за сотню лет каторжного труда не скопить денег, чтобы отдать в учение талантливых девочек Маро и Тамро. Лукавый старьевщик слишком слаб для открытой схватки со злом. Но он убежден: плутовство и не грех вовсе, когда речь идет о праздных,

злых, алчных и глупых властителей Верийского квартала.

По сути, жульничество — пружина озорного и веселого конфликта фильма. Нет, Рамаз Чхиквадзе не склонен умиляться своим героем. Его Панкес отнюдь не Робин Гуд. Актер острыми, порой гротесковыми красками рисует нам этого великодушного плута, этого «доброего гения» нищих. И все это, заметьте, всего лишь в двух сравнительно небольших эпизодах.

Стремительно появление Рамаза Чхиквадзе в фильме Тенгиза Абуладзе «Ожерелье для моей любимой». Лукоед, Дауд-строитель Харахинский и художник Джабраил Алибекович —

эти три персонажа, роли которых исполняет Чхиквадзе, испосланы Бахадуру, главному герою картины, для того, чтобы он смог увидеть и распознать разные стороны людского несовершенства.

Движимый тупой, безрассудной жадностью, Лукоед, обливаясь слезами, поедает мешок лука. Горе-строитель Дауд, погнавшись за длинным рублем, сооружает строение, у которого заваливаются стены, и вслед ему несутся проклятия. А Джабраил Алибекович Султанов, выпендрившись рассуждая о высоком предназначении искусства, живописует... денежные купюры.

Для каждого из этих характеров

актер находит филигранно отточенные, разнообразные детали, индивидуальную манеру речи и пластики. Здесь многое, как в пантомиме, зависит от жеста, от мимических нюансов.

Поначалу трудно поверить, что все три характера представлены одним актером. Но при этом Чхиквадзе как бы изнутри разоблачает созданные им маски, убеждает, что существенны не столько внешние различия между ними, сколько объединяющие их жадность, корыстолюбие, обман, трусость, демагогия.

Как бы открыто радуясь возможности продемонстрировать свою актерскую технику, Чхиквадзе стремится к

Авторы лент на производственную тему обычно считают хорошим тоном заметить, что фильм их не о производстве, а о человеческих отношениях. Прокатчики поддерживают это лукавство и в рекламных аннотациях, стараются вытащить из очередного фильма «производственный» хотя что-то «человеческое», личное. Киноведы же термин «производственный фильм» любят и оперируют им с завидной легкостью.

Кто прав? Наверное, по-своему каждый.

Есть фильмы о производстве как новая ощутимая данность, присущая нашему кинематографу конца шестидесятых — начала семидесятых годов. И термин «производственный» применительно к ним напрашивается сам собой. Но авторам он кажется недостаточным, и они спешат добавить, что фильм еще и о людях — это не только от желания привлечь зрителя, но и от законного стремления точнее, полнее охарактеризовать свой труд.

Мне, режиссеру двух «производственных» фильмов («Самый жаркий месяц» и «Собственное мнение»), термин тоже кажется и недостаточным и неполным. Хотя он «работает», действует и вряд ли появится иной, лучший; да и нужен ли он?

Тема производства вторглась в кинематограф, когда этого потребовала сама жизнь, во всем ее объеме и глубине. Такие фильмы отличает отнюдь не то, что действие их происходит в цехе или на стройке, и не намеренное опускание — усечение любовного конфликта, — их отличает глубина исследования современного человека в его живых общественных связях, на пересечении глобальнейших вопросов человеческого бытия.

Именно производство включает сегодня человека в орбиту современного мира: оно цементирует его нравственные и социальные качества, позволяет судить о роли конкретного индивидуума в обществе и о состоянии дел в этом обществе, выявляет истинную сущность и ценность человека, истинное его предназначение.

Камеры шагнули в заводские корпуса, в цеха, на строительные площадки не по прихоти драматургов и режиссеров, не из дани моде, а по отчетливой убежденной вере в то, что на производстве сейчас переkreщаются все линии человеческого бытия — моральные, философские, нравственные, с особой остротой встают сложнейшие вопросы, волнующие нашего современника.

Почему так взволновал, обрадовал фильм «Премия»? Конечно, злободневность и острота поднятой в фильме проблемы очевидна: многие зрители могут найти и находят в ситуации картины прямую аналогию с тем, с чем сталкивались они в своей производственной практике.

Но успех пришел потому, что авторы сумели дать не только фиксацию факта, не только объявили зрителю

с экрана, что получать незаконную премию нечестно. — Микаэлян и Гельман пошли неизмеримо дальше: они сумели через убеждающую жизненную конкретность и узнаваемость персонажей заставить зрителя понять правду героев, поднять зрителя до понимания этой правды! Рабочая честь, высота личной нравственной позиции человека, оказывается — в этом убеждает фильм, — способны принести большее удовлетворение и радость, нежели незаслуженно полученные деньги. Что это? Вывод из конкретного, частного случая? Да ничего подобного! Это попытка сложнейшего социально-нравственного анализа современного героя, и это прямое продолжение нестареющего разговора о моральном аспекте бытия человеческого, в котором так убедительна, могуча классическая наша литература. Но это — продолжение на новом, социалистическом этапе жизни, в условиях новой, социалистической действительности, когда связь личного и общественного все сильней, сложнее и нерасторжимей.

Обращаясь к своему опыту работы над фильмами «Самый жаркий месяц» и «Собственное мнение», признаюсь, я ни за что бы не взялся за этот материал, если бы не увидел в нем возможность выхода за границы частного случая на производство, если бы конфликтные ситуации, заложенные в обоих сценариях, не обещали мне крупный разговор о нашем современнике, меряющем свою судьбу судьбой общего, народного дела, о том, наконец, как надлежит быть человеку счастливым. Как видите, вопросы нелегкие. Не мне судить, удалась ли их поставить достаточно рельефно, страстно, обнаженно и крупно. Удалось ли заразить зрителя моим собственным отношением и интересом к этим проблемам. Но ставить эти вопросы, пытаться разобратся в психологии, образе мыслей и действиях героев, которые своей жизни без этих вопросов не мыслят — а именно таковы и сталевавар Виктор Лагутин из первого фильма и психолог Михаил Петров из второго, — было бесконечно увлекательно.

Я думаю, сценаристам Геннадию Бокареву и Валентину Черныху удалось найти характеры, созвучные времени, самой жизнью вызванные. Обоими героями заинтересовался театр; и хотя и в первом и во втором случае я начинал работу над оригинальными киносценариями, оба они еще до выхода моих фильмов превратились в театральные спектакли. Бокаревские «Сталевавары», возникшие на основе сценарного замысла, имели огромный успех.

Мне самому нравится постановка Олега Ефремова, ее изящество, легкость, боевитость, стихийное и бесшабашное веселье, под стать героям — бесконечно хорошим рабочим людям, я просто завидую мхатовцам, которые нашли благодарного, безоговорочно принявшего и полюбившего их труд зрителя.

Но мне дорога моя трактовка бокаревского замысла, в корне отличная от спектакля.

Виктор Лагутин из пьесы — человек яркий, но малосимпатичный: так его трактовал театр, так его поняли и критики и зрители. У него есть своя жизненная позиция, которую спектакль выявляет с беспристрастной объективностью. Но правда не на стороне этого болеющего за дело, но забывающего о реальном человеке персонажа. Правда за Петром Хромовым в превосходном исполнении Евгения Евстигнеева, который заражает зрительный зал щедрым человеколюбием, чуткой готовностью понять каждого человека. Именно он становится истинным героем пьесы, он, а не поверяющий свою «правду» сухим рационализмом Виктор Лагутин, противопоставивший себя рабочему коллективу. Знаменитая сцена сбора денег доказывает театральному Лагутину, что его подход к людям схематичен, что в своем непримиримом догматизме он не сумел разглядеть важных и всем нам дорогих качеств рабочего человека.

Лагутин из фильма иной, и защищается в фильме его правда. По крайней мере это входило в одну из задач во время работы. Мне показалось интересным дать в Викторе Лагутине характер чрезвычайный, чьи поступки не укладываются в привычные нам всем рамки противопоставления «человек — коллектив».

Быть может, думалось мне, этот характер принадлежит завтрашнему дню. И кому-то в зрительном зале наш герой, не желающий быть нечестным и в малом, покажется, как в какой-то момент оказался и Петя Хромову и другу студенческой юности, работающему рядом, Саше Лукьянову, «чокнутым», «городским сумасшедшим». И все же суровая бескомпромиссность в том, что называется рабочей гордостью, нежелание подлаживаться под обстоятельства, а умение быть их созидателем, истинным хозяином, — эти черты моего героя, верилось, западут в память зрителя.

«Не может быть счастлив человек, работающий плохо» — не очень легка эта фраза у прекрасного актера Леонида Дьячкова. Суждение на первый взгляд такое трафаретное, банальное, что не заслуживает страстного пафоса, которого я добивался от актера. Но в том-то и дело, что хотелось вернуть словам их первоначальную высокую суть.

Ощущение радости труда, пафоса труда, честности труда для Виктора Лагутина органично, естественно, непреложно. Это, если хотите, нравственная доминанта его человеческого «я», его характера и судьбы. Без этого он не может, не хочет быть счастлив!

Работая над «Собственным мнением», я встретился с новым героем, который спорит в решениях своих и в поступках и с дорогим мне Виктором Лагутиным, и с героем

предыдущего сценария того же автора Семеном Бобровым из «Человека на своем месте», и со знаменитым Чешковым.

На новом месте все решить, переделать по-новому, заставить людей работать так же хорошо, как умеют, хотя бы работать и работают, наконец, они сами — в подобном максимализме Лагутина, и Чешкова, и того же Боброва есть своя притягательная правда.

Психолог же Петров поворачивает иначе — не заставить людей работать хорошо, а помочь им хорошо работать! В фильме есть герой, который сумел повернуть привлекательную позицию чешковцев негативной, «вредной» для производства и людей производства стороны. Это талантливый инженер Прокопенко, который умеет работать с машинами, а с людьми не умеет. Во всяком случае, люди бегут из его цеха. Вместе с Петровым мы попытались исследовать феномен неуспеха хорошего работника Прокопенко. И вместе с Петровым вывели: сегодня, чтобы успешно руководить людьми, успешно с ними работать, одних материальных факторов недостаточно! Современный советский рабочий на современном развитом производстве принципиально не хочет играть роль пассивного исполнителя — люди нуждаются в радости инициативного, творческого труда.

Это вывод психолога, и это — знание времени. Искусство никогда не стремилось и не должно стремиться к прямому утверждению в жизни своих «открытий». И было бы смешно, если бы мы рассчитывали: после «Собственного мнения» на всех заводах заработают лаборатории, где под руководством психологов будут находить наиболее благоприятные формы работы с людьми. Точно так же я не рассчитывал, что после «Самого жаркого месяца» найдутся фанатики, борющиеся с пьянством так, как борется наш Лагутин: сел на самосвал и сокрушил забегаловку. Фильмы снимаешь не для того, чтобы заставить людей поступать чрезвычайно: хочется, чтобы кинематограф помогал непредвзято мыслить.

Когда закончилась работа над «Собственным мнением», мы привезли картину на место съемок, в Орел. Работник Орловского завода управляющих вычислительных машин А. Дарьер во время обсуждения отнесся к нашему Прокопенко довольно терпимо. Нашего «отрицательного» в глазах многих героя он честно назвал «сегодняшним днем нашего производства». Петрова же — «днем завтрашним».

Трудно сказать, куда шагнет «производственная тема» в нашем кино, что ей надлежит открывать, что освещать? Бесспорно, на мой взгляд, одно: истинные победы лежат на пути исследования нравственной жизни нашего современника, который живет и работает рядом с нами в неуютном мире конца семидесятых годов двадцатого века.

тому, чтобы выигрышная внешняя деталь не была самоцелью, чтобы из таких деталей складывалось общение четко выраженной мысли. Но Чихвадзе артист отнюдь не только комедийного дарования.

Почти четверть века назад, дебютировав в фильме «Стрекоза» в роли архитектора Шота Немурадзе, тогда еще совсем молодой актер сразу же завоевал признание зрителей. Казалось, появился еще один одаренный исполнитель ролей лирического плана, освещенных мягким, ненавязчивым юмором. Однако шли годы, актер играл на сцене Театра имени Руставели, снимался в десятках кинофильмов, проявив себя худож-

ником самого широкого диапазона.

О его Аздаке в пьесе Бертольта Брехта «Кавказский меловой круг» много писала столичная пресса во время гастролей руставелиевцев в Москве весной 1976 года. На этот и другие спектакли помешали восторженные рецензии газеты и журналы ГДР, Чехословакии, Польши, Венгрии, Мексики, ФРГ, Великобритании. Критики разных стран единодушно отмечали неповторимый вклад Рамаза Чихвадзе в создание многих ролей. А видный английский искусствовед Майкл Ковени полагает, что у Рамаза Чихвадзе много общего с Лоуренсом Оливье — в устах лондонского критика это высокая похвала!

Творческие принципы Брехта, эпические традиции шекспировского театра — все это, сплавляясь с острыми современными идеями, получает новое развитие и в театре и в кино — так считает Рамаз Чихвадзе.

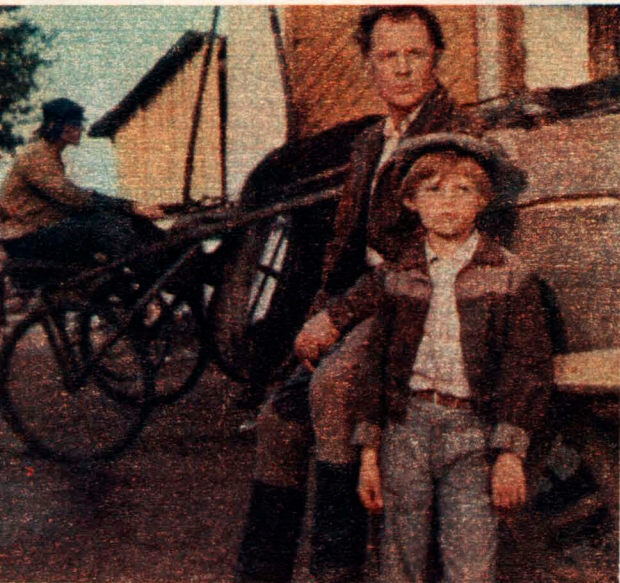
— Я понимаю, что совсем не просто воплотить идеи и эстетику Брехта на экране. Но думаю, что со знаменитым его произведением «Кавказский меловой круг» вскоре познакомятся кинозрители — во всяком случае, недавно прочитал оригинальный киносценарий по этой пьесе.

Таковы творческие планы Рамаза Чихвадзе. А сегодня один из друзей выходят на экран новые фильмы с его участием: «Древо желания»,

«Сельский ухажер», «Любовь с первого взгляда».

«Наслаждение собственным искусством» — так Сергей Аполлинариевич Герасимов в интервью грузинскому телевидению определил отношение Рамаза Чихвадзе к своему творчеству. В наслаждении этом, подчеркнул режиссер, нет ни тени тщеславия актерской самовлюбленности, той, что порождает череду унылых повторов некогда найденного. В нем — стимул вечно новых поисков. Ибо что есть игра актера, если не источник высокого наслаждения? Для него самого, для его партнеров по экрану и сцене. И, конечно, для нас, его зрителей...

»ХОМУТ ДАЯ МА



Тренер конноспортивной школы Щегловитов (Владимир Седов) отнесся к Редьке с сочувствием

Вот он —
знаменитый Маркиз

Илья ФРЭЗ

Боюсь, как бы в этом случае зритель невольно не был обманут. Многие годы я снимал фильмы для детей и юношества, вспомнить хотя бы такие, как «Первоклассница», «Чудак из пятого «Б», «Я вас любил», и другие. А этот фильм, по счету тринадцатый, адресован взрослому зрителю, вызывает к его сочувствию. Только и в этой картине не перестает волновать ребячья судьба.

Вместе с автором сценария, писателем Николаем Атаровым, острым публицистом, знатоком детской души, мы попытались еще раз заглянуть во внутренний мир ребенка, где так много тревог и переживаний, мнимых страхов и подлинных опасностей. Рассказать о тех, кто живет рядом с нашим героем, кто влияет на формирование его характера, помогает или мешает ему вырасти полноценным человеком — гражданином своей страны.

Глава семьи — Игнат Костыря, в прошлом неплохой наездник, в чем-то одаренный человек, мог стать незаурядной личностью. А сейчас — горе семьи, трагедия для мальчишки. «Я человек отживший», — говорит он о себе, тем самым освобождаясь от всяких обязательств, даже от ответственности за судьбу сына. Таким играет его в этой необычной для себя роли хорошо известный нашим зрителям артист Анатолий Кузнецов. А растет у отца, который «без стаканчика не может обойтись», десятилетний сын Родион, по прозвищу Редька, сирота при живом родителе.

Мальчишка любит его, по-детски пытается противостоять злу, борется за отца, за свое право на счастье. В результате неосознанного протеста совершает страшный поступок, который мог бы обернуться для него подлинной трагедией, исказить всю его дальнейшую жизнь...

От выбора исполнителя на эту роль зависел итог нашей работы. После тщательных поисков остановились на кандидатуре имевшего некоторый опыт работы в кино московского школьника Димы Замулина. Мать Редьки играет Ольга Остроумова. Это беспомощная женщина, отягощенная множеством житейских дел, добрая, любящая мать, бессильная помочь своему горю. Еще один важный персонаж — участковый милиционер Потейкин. Закоренелый холостяк, он лю-



ЖИЗНА

Фото Энвера Шейдаева



Мечта нагловатого паренька по кличке «Цитрон» (Андрей Гусев) — «стать гидом в Интуристе»

Родион — Редька (Дима Замулин) и его мама (Ольга Остроумова)

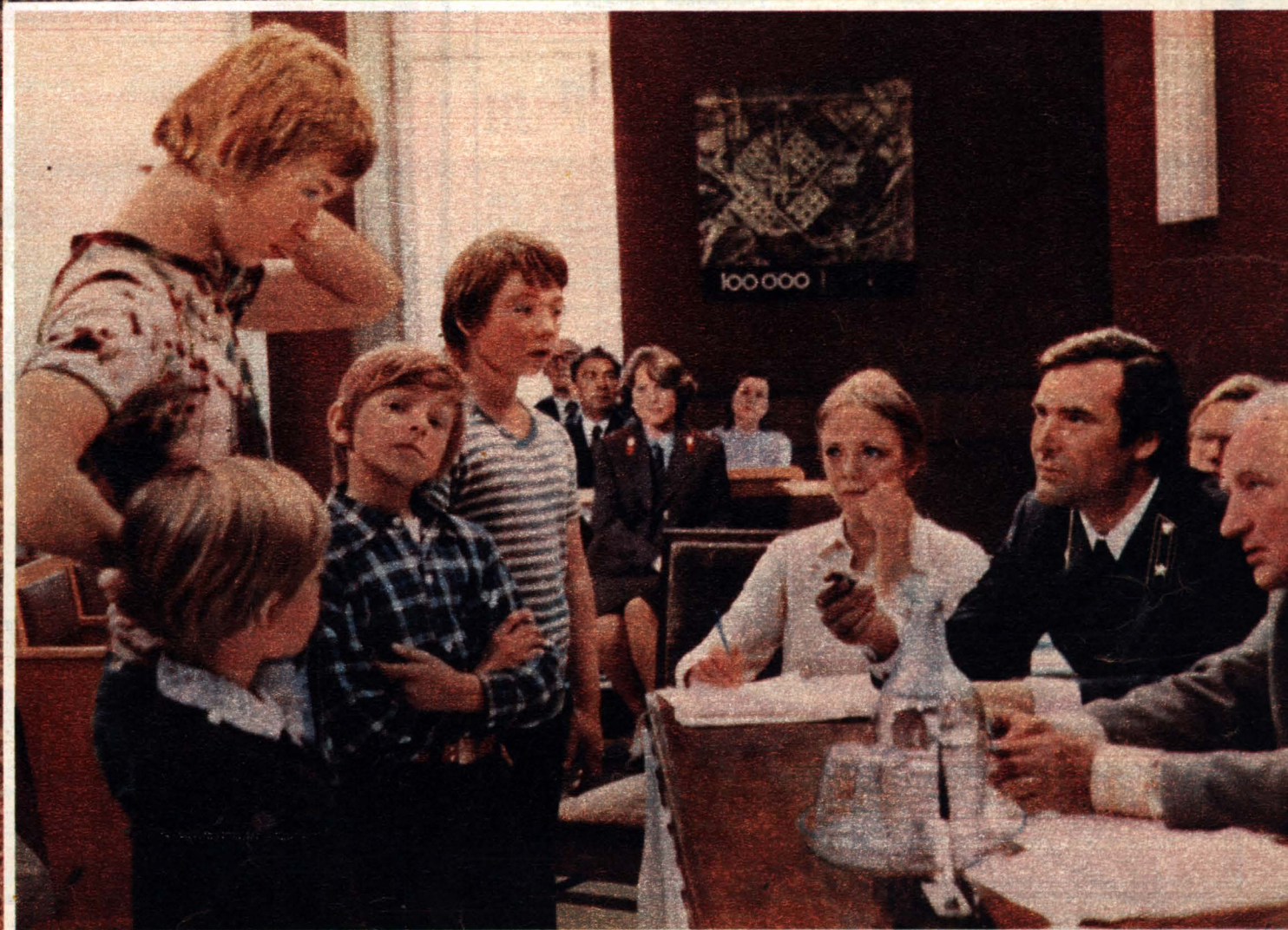
Мальчишек вызвали в комиссию по делам несовершеннолетних



бит детей, тянется к Редьке, равнодушен к его матери, вызывая этим тревогу и неприязнь ревнивого Редьки. Его играет Юрий Мажута.

Внешняя атмосфера картины — небольшой город со старым ипподромом, конюшнями, манежем. В этой работе продолжилось наше сотрудничество с молодым оператором Гасаном Тутуновым, с художником Александром Дихтаром, с которым совместно работали над многими фильмами, так же, как и с композитором Яном Френкелем.

Тема фильма важная, социально значимая. Пьянство — общественное зло. Работали все мы с чувством большой ответственности. И теперь с естественным волнением отдаем фильм на зрительский суд.



22 тысячи наших читателей приняли участие в конкурсе «СЗ»-77. Мы публикуем результаты, полученные нами из Вычислительного центра ЦСУ СССР, проводившего обработку анкет.

НАИБОЛЕЕ ВЫСОКИЕ ОЦЕНКИ ПОЛУЧИЛИ СЛЕДУЮЩИЕ ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ ФИЛЬМЫ:

Наименование фильма	Количество (в процентах) участников конкурса, оценивших фильм как					Сред- ний балл
	отлич- ный	хоро- ший	посред- ствен- ный	сла- бый	неудач- ный	
1. Белый Бим Черное ухо, 2 с.	72,0	22,2	5,0	0,6	0,2	4,65
2. Розыгрыш	60,9	31,3	6,5	1,2	0,1	4,52
3. Подранки	59,7	33,3	5,8	1,1	0,1	4,51
4. Легенда о Тиле	59,8	30,6	7,4	1,5	0,7	4,47
5. Ночь над Чили	57,0	34,7	6,3	1,2	0,8	4,46
6. Восхождение	57,3	29,4	10,0	2,3	1,0	4,40
7. Мама	54,2	32,7	9,3	3,1	0,7	4,37
8. Красное и черное, 4 с.	52,6	34,6	10,0	2,1	0,7	4,36
9. Аты-баты, шли солдаты...	47,7	40,8	10,4	0,7	0,4	4,35
10. Неоконченная пьеса для механического пианино	58,6	22,3	13,4	3,0	2,7	4,31

НАИБОЛЕЕ НИЗКИЕ ОЦЕНКИ ПОЛУЧИЛИ СЛЕДУЮЩИЕ ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ ФИЛЬМЫ:

Наименование фильма	Количество (в процентах) участников конкурса, оценивших фильм как					Сред- ний балл
	отлич- ный	хоро- ший	посред- ствен- ный	сла- бый	неудач- ный	
1. Время — московское	8,8	35,3	36,8	10,8	8,3	3,25
2. Кафе «Изотоп»	13,8	31,0	34,6	14,3	6,3	3,32
3. Иван и Коломба	8,8	38,7	42,5	7,5	2,5	3,44

В ЧИСЛЕ ЛУЧШИХ ФИЛЬМОВ ГОДА ЗРИТЕЛИ НАЗВАЛИ:

Из фильмов социалистических стран:

1. С любовью (Польша)
2. Бессмертные (Румыния при уч. ГДР)
3. Земля обетованная, 2 с. (Польша)
4. Братья по крови (ГДР)
5. Гибель корабля «Эмма» (ГДР)

Из фильмов других стран:

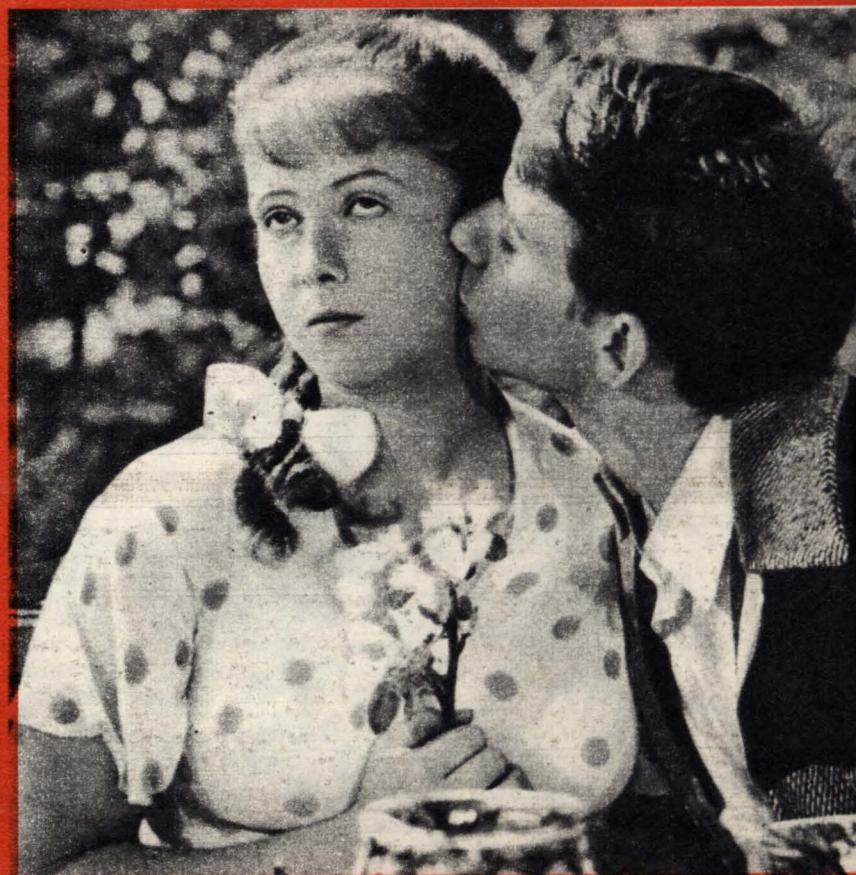
1. Старое ружье (Франция)
2. Лихорадка на белой полосе (США)



ЛУЧШЕЙ АКТРИСОЙ ГОДА ПРИЗНАНА НАТАЛЬЯ ГУНДАРЕВА

за исполнение роли Анны Доброхотовой в фильме «Сладкая женщина»
[11,6% голосов из общего числа участников конкурса]

Наталья Гундарева в роли Анны Доброхотовой
в фильме «Сладкая женщина»



РС-77



ЛУЧШИЙ ФИЛЬМ ГОДА— «БЕЛЫЙ БИМ ЧЕРНОЕ УХО»

Производство
Центральной студии
детских и юношеских
фильмов имени М. Горького
По мотивам повести
Г. Троепольского
Автор сценария
и режиссер-постановщик
С. Росточкин
Главный оператор
В. Шумский
Главный художник
С. Серебренников
Композитор—
А. Петров
Исполнитель
главной роли—В. Тихонов

«Белый Бим Черное ухо»
Иван Иванович (Вячеслав
Тихонов)



ЛУЧШИМ АКТЕРОМ ГОДА ПРИЗНАН АЛЕКСАНДР КАЛЯГИН

за исполнение роли Платонова
в фильме «Неоконченная пьеса для механического пианино»
(14,4% голосов из общего числа участников конкурса)

Александр Калягин в роли Платонова в фильме «Неоконченная пьеса
для механического пианино»

3. Доктор Франсуаза Гайян (Франция)
4. Золотая лихорадка (США)
5. Принцесса подводного царства (Япония)

СОСТАВ УЧАСТНИКОВ КОНКУРСА

Социальное положение, профессия		Столица союзной рес- публики, областной центр, город с населе- нием 100 тыс. человек и более	
Рабочие	— 8,2	Москва, Ленинград	— 53,4
Колхозники, рабочие совхозов	— 0,3		— 20,2
Инженерно-технические работники	— 10,4		
Служащие	— 13,3		
Работники сферы обслу- живания (торговли, об- щественного питания и т. д.)	— 3,5		
Работники культуры и искусства	— 5,8		
Научные работники, пре- подаватели вузов	— 3,3		
Преподаватели школ, техникумов	— 2,7		
Учащиеся школ, техникумов	— 26,8		
Студенты вузов	— 22,9		
Домохозяйки	— 0,1		
Пенсионеры	— 0,9		
Прочие	— 1,8		
Пол			
Женщины	— 67,5		
Мужчины	— 32,5		
Место жительства			
Село	— 3,7		
Небольшой город, рай- онный центр, рабочий поселок	— 22,7		
		Посещение кинотеатров	
		Реже одного раза в месяц	— 5,3
		1—2 раза в месяц	— 43,1
		Каждую неделю	— 39,1
		Несколько раз в неделю	— 12,5
		Возраст	
		До 14 лет	— 0,2
		14—17	— 24,4
		18—20	— 28,7
		21—24	— 23,0
		25—30	— 12,2
		31—40	— 5,8
		41—55	— 3,8
		Свыше 55	— 1,9
		Образование	
		До 7 классов	— 0,5
		7—9 классов	— 19,3
		Общее среднее	— 22,6
		Специальное среднее	— 16,1
		Незаконченное высшее	— 24,0
		Высшее	— 17,5

ФИЛЬМЫ ПРОШЛЫХ ЛЕТ, КОТОРЫЕ ПРОСЯТ ПОКАЗАТЬ МНОГИЕ ЗРИТЕЛИ

- | | |
|---------------------------------|------------------------------|
| 1. Анна Каренина | 14. Небесный тихоход |
| 2. Александр Невский | 15. Овод |
| 3. Большой вальс | 16. Оптимистическая трагедия |
| 4. Броненосец «Потемкин» | 17. Председатель |
| 5. В бой идут одни «старики» | 18. Петр I |
| 6. Верные друзья | 19. Свиночка и пастух |
| 7. В 6 часов вечера после войны | 20. Сердца четырех |
| 8. Война и мир | 21. Сорок первый |
| 9. Волга-Волга | 22. Тихий Дон |
| 10. Веселые ребята | 23. Хожение по мукам |
| 11. Идиот | 24. Цирк |
| 12. Иван Грозный | 25. Чапаев |
| 13. Летят журавли | |

Редакция благодарит сотрудников цеха математических
и инженерно-конструкторских расчетов Вычислительного центра
ЦСУ СССР: начальника цеха Л. М. Кузоватнину, старшего инженера
К. И. Колесникову, старшего инженера А. Д. Денисову,
инженера Н. В. Сытник и операторов Н. И. Каткову, И. А. Бирюкову
и Т. Д. Слепневу за участие в обработке конкурсных анкет.

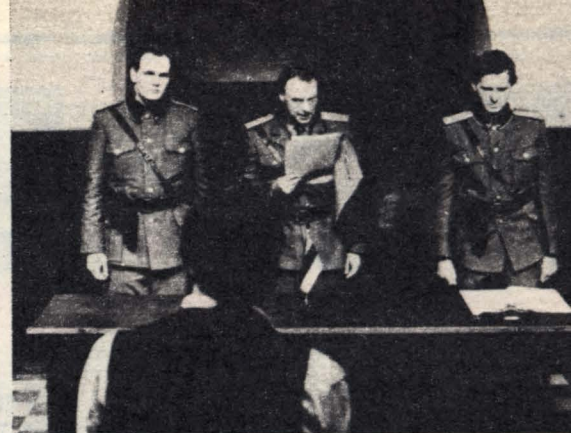


режиссер представляет фильм

Калье КИИСК

Арест Антона (Юосас Кыселюс)

Полицейские агенты А и Б
(Мати и Эни Клоорен)



..ЦЕНУ СМЕРТИ СПРОСИ У МЕРТВЫХ..



Об этом восстании много писали в прессе Парижа, Лондона, Мадрида, Брюсселя... Сначала газеты сообщали о том, что отряды вооруженных рабочих Таллина захватили резиденцию правительства, вокзалы, главный почтамт. А затем на смену этим сообщениям пришли другие вести: властям удалось сбить пламя революционного взрыва эстонских коммунистов. Выступление пролетариата захлебнулось в крови: свыше пятисот активистов было расстреляно, многих бросили в тюрьмы...

Восстание 1 декабря 1924 года — одна из самых героических и драматических страниц истории коммунистического движения в Эстонии.

Действие картины «Цену смерти спроси у

мертвых», созданной на студии «Таллинфильм» по сценарию писателя Мати Унта, разворачивается сразу после декабрьских событий. Восстание, возглавленное молодыми эстонскими коммунистами, стало как бы прелюдией, точнее, предисторией событий нашей ленты.

Принимаясь за эту работу, мы должны были ясно представлять, в каких тяжелых условиях пришлось действовать революционерам-подпольщикам после разгрома, какой жесточайший террор обрушился на их головы, как смело и в то же время осторожно должны были они вести борьбу.

Не все одинаково стойко перенесли горечь поражения: иных страх заставил порвать с това-

рищами, а то и предать свои идеалы и стать агентами полиции. Однако в большинстве боевые группы таллинских подпольщиков продолжали действовать. Об одной из них и идет рассказ в фильме. Не стоит, видимо, раскрывать сюжет картины. Скажу лишь одно: герою фильма Антону (эту роль играет Юосас Киселюс) и его товарищам противостоят полицейские агенты, которых мы назвали А и Б (Мати и Энн Клоорен). Анализируя свои неудачи и провалы, члены организации приходят к выводу, что среди них находится предатель...

Лента не претендует на абсолютную документальность. Это художественное произведение с вымышленными персонажами, которое в определенной степени объединяет и синтезирует отдельные факты подпольной борьбы эстонских коммунистов в 20-х годах. Вместе с тем в образы борцов мы привнесли черты конкретных революционеров того времени, боровшихся за освобождение Эстонии.

Нам пришлось перерывать массу архивных материалов, заново перечитать десятки книг и ученых трудов, отыскать участников подпольного движения. Все это требовалось для того, чтобы на примере деятельности одной боевой группы показать героические дела эстонских коммунистов 20-х годов.

Над картиной работали оператор Юрий Силарт, художник Тыни Вирве, композитор Лепо Симери. В ролях заняты, кроме названных, актеры Мария Кленская, Гедиминас Гирдвайнис, Элз Кууль.



Военный трибунал приговаривает Антона...и вот он в тюремной камере

Дора (Элз Кууль)
на конспиративной встрече

Эстер (Мария Кленская)

Врач (Калье Кийск)
и следователь (Калью Комиссаров)

Фото Виктора Мендунена





Мринал Сен: Ключ к познанию

Чуть выше среднего роста, смуглый, худой, с правильными чертами лица, вьющимися, подернутыми седой волосами, очень подвижный, с неизменной сигаретой в руках...

Мне неоднократно приходилось встречаться с ним либо в Индии, либо в СССР, куда Мринал Сен часто приезжает не только как режиссер, автор многих фильмов, но и как общественный деятель, активный борец за мир. Вот и сейчас он стремительно идет мне навстречу, одобрительно кивая головой в знак приветствия и приговаривая: «Ача, ача!» («Хорошо, хорошо!») Глаза его, прикрытые светло-дымчатыми очками, излучают тепло и доброту.

Наш разговор начался в общем-то с традиционного вопроса.

— Господин Сен, вам известно, как много места уделяет мировая пресса работе международных фестивалей, проводимых в Советском Союзе. Я имею в виду Москву и Ташкент. Западные журналисты любят порассуждать о том, чем, например, отличаются эти фестивали от тех, которые проводятся в Каннах, Западном Берлине, Венеции. Хотелось бы услышать ваше мнение о московских и ташкентских встречах.

— Мне довелось много путешествовать по миру, побывать на многих кинофестивалях. Могу сказать со всей определенностью: значение форумов, проводимых в Москве, Ташкенте, трудно переоценить. Во-первых, они являются действительно междуна-



Парвиз Сайяг: Душа фильма- актер

За последние пятнадцать лет в театрах и на телевидении Ирана шло больше пьес Парвиза Сайяга, чем всех остальных современных иранских драматургов, вместе взятых. К тому же Сайяг — один из руководителей Общества прогрессивных кинематографистов Ирана, продюсер, популярный в стране актер и режиссер. Поставленная им художественная лента «Тупик» демонстрировалась на X Международном кинофестивале в Москве, где и произошла наша встреча.

— Как удается вам совмещать столь разные профессии — драматурга, режиссера, актера, организатора кинопроизводства?

— Наверное, это и в самом деле удивляет, раз мне так часто задают подобные вопросы. Но такое сочетание профессиональных знаний и навыков в одном человеке, на мой взгляд, вполне естественно. Двадцать лет я занимаюсь делом, которое по-персидски можно выразить одним словом — «намаеш». Оно включает в себя и театр, и кино, и телевидение, короче — зрелище. И странно было бы не научиться за столько лет всему, что необходимо для «намаеш».

Возьмем, скажем, скрипача, всю жизнь проработавшего в большом оркестре. Вполне закономерно, если с годами он постепенно начинает овладевать принципами дирижирования и композиции. Вот так и я: предпочитаю сам ставить свои пьесы, сценарии или, наоборот, создавать литературную основу для своих постановок. К тому же, говоря откровенно, в Иране не так много профессиональных драматургов и режиссеров. Да и как с продюсером мне легче находить общий язык с самим собой, чем с другими.

— Как вы пришли в искусство? Расскажите, пожалуйста, о вашем дебюте.

— О, это была забавная история. Произошла она давным-давно. В стране проходил конкурс молодых драматургов, на который я отправил по почте свою первую пьесу. Называлась она «Хаву», этому слову трудно отыскать аналог в других языках. Речь идет о типичных для мусульманства, с его узаконенным многоженством, трудных семейных проблемах. Неожиданно мой опус получил премию и был опубликован, а затем пьесу поста-

родными. Как известно, последний, X Московский кинофорум собрал рекордное число участников — 1200 из 94 стран мира. Никакого навязывания мнения, благоприятные условия для обмена опытом, исключительная благожелательность советских зрителей, хорошо разбирающихся в проблемах мирового кинематографа. Это очень важно, ибо в западных странах социальная тематика, которая поднимается режиссерами из развивающихся стран, часто не воспринимается падким на сенсации зрителем, который больше интересуется «экзотикой», нежели животрепещущими вопросами современности. Во-вторых, исключительно теплый прием, блестящая организация фестивалей в Ташкенте и Москве делают честь их устроителям.

— Ваше имя широко известно за пределами Индии. Не могли бы вы подробнее рассказать читателям журнала о вашем становлении как режиссера. Оказал ли какое-то влияние на формирование ваших взглядов советский кинематограф?

— Должен сказать, что в студенческие годы я не проявлял особого интереса к кино. Интерес этот пришел позднее. Я понял, что с помощью кино можно, осмыслив происходящие вокруг нас события, донести их до зрителя, до широких масс. В Индии большинство людей неграмотны, экран для них часто чуть ли не единственный источник познания мира. Правильно понимать события, свидетелями которых мы являемся, мне помогает марксизм-ленинизм. Этой концепции я следую всю свою сознательную жизнь.

Влияние кино страны Октября... Первую советскую ленту я увидел в начале сороковых годов. Впечатление было огромное. Как-то мне удалось приобрести книгу по эстетике кино.

Она помогла многое узнать о творчестве таких мастеров, как Эйзенштейн, Пудовкин, Довженко, братья Васильевы, Донской...

— Расскажите, пожалуйста, о так называемом «параллельном кино». Это новое направление, к которому относится и ваш фильм «Бхуван Шоме», не так ли?

— «Параллельное кино» — тема для специаль-

ного большого разговора. Отвечая кратко, отмечу, что в целом это, конечно, прогрессивное явление. С появлением «параллельного кино» был произведен, как отмечают многие критики, «сдвиг в киноискусстве Индии». Другими словами, произошел отход от коммерческого кинематографа, основного поставщика изолированных от реальности, подчас бессмысленных развлекательных лент.

— Какие фильмы можно отнести к «параллельному кино»?

— Прежде всего «Горячий ветер» режиссера Сатхью, одного из основателей этого направления. Картина рассказывает о страданиях мусульманских семей на почве религиозных предрассудков. Затем «Росток» Бенегала — о хариджанах, представителях самой низшей касты индийского общества, об их борьбе за социальную справедливость; «Барабан Чоманы» Карантха — о жизненных конфликтах «неприкасаемого», живущего в деревне... Примеры можно было бы продолжить. Темы, которые поднимают представители «параллельного кино», как видите, не имеют ничего общего с фальшивым блеском коммерческого кино.

— Несколько слов о том, над чем вы работаете.

— У меня не всегда есть возможность снимать то, что мне интересно. Вот и сейчас я полностью не уверен в том, что смогу закончить свой новый фильм на историческую тему — о народном выступлении против колонизаторов в одном из районов Индии около 200 лет назад. Я вообще люблю делать фильмы на историческую тему, ибо история страны — богатейший материал для понимания происходящих ныне событий, а не только тех, о которых порой забывают за давностью лет.

Последний мой фильм практически уже сделан. Это экранизация лирического произведения Прем Чанда. Я знаю, что Прем Чанд очень популярен и в Советском Союзе. На мой взгляд, его повести сами просятся на экран. Возможно, вскоре мы покажем эту картину советскому зрителю. Его мнение о ней для нас чрезвычайно важно и интересно.

Беседу вел
Олег ВЕДЕРНИКОВ

вили на сцене. Когда устроители конкурса письменно пригласили автора явиться за наградой, к ним пришел 16-летний юноша. И долго никто не хотел верить, что это я написал «Хаву».

— В вашем фильме «Тупик» тоже очевидна связь сюжета с проблемами религиозного характера. Между тем картина снята по мотивам ранних рассказов Чехова...

— ...и вообще ранние новеллы великого писателя носят часто юмористический характер, а я снял кинотрагедию. Вы это хотите сказать? Видите ли, я и не ставил перед собой задачи сделать чистую экранизацию чеховской прозы. Гораздо важнее для меня было повернуть сюжет так, чтобы зрители видели то, что им хорошо знакомо...

Мне думается, я не совершил большого насилия над литературным первоисточником. Юмор Чехова содержит немалую долю печали, в самых смешливых, едких строках ощутима грустная и добрая интонация. Писатель явно сочувствует своим бедным, неудачливым, часто попросту несчастным героям. Пусть даже кажется, что он порой откровенно смеется над ситуациями и характерами, которые описывает, — но это всегда смех сквозь слезы.

— Как вы расцениваете работу Мари Апик в фильме?

— Ее игрой я остался очень доволен. Мари много лет работает в театре, которым я руковожу. Ей было двенадцать, когда, окончив хореографическую школу, она вышла на подмостки танцовщицей. Уже тогда я почувствовал, что девочка обладает и драматическим дарованием. Поначалу ей доверялись небольшие роли в разного рода увеселительных постановках. Позднее она сыграла несколько значительных, глубоких, чрезвычайно важных для нее ролей. И вот теперь образ героини фильма «Тупик».

Я убежден, что творческий потенциал этой актрисы далеко не исчерпан, что Мари Апик ждет большое будущее. Обязательно буду снимать ее и в других лентах. Вообще я предпочитаю не только на сцене, но и на съемочной площадке иметь дело с актерами из своего театра. Создание постоянной труппы, с помощью которой можно разы-

грывать что угодно — от шекспировских трагедий до современных мюзиклов, — перспективно в кино не менее, чем в театре. Многие режиссеры, приступая к каждой новой работе, мучительно ищут исполнителей, а потом долго привыкают к ним — с тем, чтобы для новой работы опять искать новых... А я думаю, это напрасно. От досконального знания возможностей и способностей друг друга выигрывают и режиссер и актеры.

— Существует такое понятие — «режиссерский кинематограф» в отличие, наверное, от кинематографа актерского. Как вы относитесь к этому делению?

— Действительно, с моей точки зрения, некоторые картины делаются режиссерами как бы вне зависимости от того, что хотят и могут выразить исполнители. Постановщики таких лент подобны живописцам, которые видят в актерах лишь свой рабочий материал, что-то вроде тюбика с краской. Нельзя сказать, чтобы все фильмы, относящиеся к «режиссерскому кино», мне были чужды. Нет. Иные мне нравятся, но сам я работать с таким отношением к исполнителю не умею. Я ведь актер, мне приходится иногда выполнять указания других режиссеров. И я понимаю, что актер — это не наемная рабочая сила, а душа фильма или спектакля, носитель чувств и мыслей, которые владеют всем творческим коллективом.

— И последнее: что вы считаете главной темой своего творчества, в чем видите долг художника?

— На это трудно ответить однозначно — так же трудно, как в нескольких словах изложить свои убеждения, свои взгляды на жизнь. Я сторонник острых, современных конфликтов. Стремлюсь сконцентрировать внимание на нынешней жизни Ирана с ее реальными проблемами и трудностями. Предпочитаю относительно простую, доступную подавляющему большинству зрителей форму. И часто обращаюсь к теме любви. Человек без любви — птица без крыльев. Может быть, это одна из причин того, что рассказы Чехова послужили для меня поводом к созданию фильма «Тупик».

Беседу вел
Сергей ВИШНЯКОВ

АНОНС



Эти фильмы выходят на экран



«ТРАКТИР НА ПЯТИЦКОЙ» «МОСФИЛЬМ»

Сценарий Н. Леонова. Режиссер А. Файнциммер. Операторы С. Вронский и В. Симаков. В ролях: Г. Корольков, Т. Семина, Л. Прыгунов, К. Григорьев, Н. Еременко и др.

Зритель станет свидетелем блестяще задуманной и четко реализованной операции уголовного розыска по ликвидации крупной банды в годы нэпа. У начинающих сотрудников угрозыска пока нет достаточного опыта оперативной работы, на практике, в опасных и сложных условиях постигают они тактику борьбы с уголовным миром



«БАГДАСАР РАЗВОДИТСЯ С ЖЕНОЙ»

«АРМЕНФИЛЬМ»

Сценарий А. Айвазяна. Режиссер Г. Мелик-Авакян. Оператор М. Шахбазян при участии М. Оси-пьяна. Композиторы А. Бабаджанян и М. Мависакалян. В ролях: М. Мкртчян, Л. Варта-нян, А. Хачатрян, Р. Котанджян и др.

Веселая и немного грустная музыкальная комедия — с горячей любовью, ревностью, изменами, с обилием музыкальных и хореографических номеров — создана по мотивам сатирической пьесы классика армянской литературы А. Пароняна «Дядя Багдасар». Картина рассказывает о злоключениях жившего в прошлом веке наивного дядюшки Багдасара.



«ДИПЛОМАТЫ ПОНЕВОЛЕ»

СТУДИЯ
ИМ. А. П. ДОВЖЕНКО

Сценарий И. Стаднюка и М. Цепко. Режиссер А. Мишурич. Оператор К. Лавров. В ролях: Р. Филиппов, Н. Шутько, М. Криницина и др.

Добрая, жизнерадостная, лиричная и музыкальная комедия рассказывает о жизни современного села, об источниках народного творчества, о расцвете талантов, о любви к искусству. Именно искусство помогает героям фильма творить прекрасное в жизни. В фильме параллельно развиваются две сюжетные линии, драматургическим перекрестком которых становится очень забавная, чистая водеvilльная история.



«СЕМЕЙНЫЙ ПОРТРЕТ В ИНТЕРЬЕРЕ»

«РУСКОНИ-ФИЛЬМ»
Италия

Авторы сценария Сузо Чекки Д'Амико, Энрико Медьоли, Лукино Висконти. Режиссер Л. Висконти. Оператор Паскуалино де Сантис. В ролях: Б. Ланкастер, Х. Бергер, С. Мангано и др.

Эта работа крупнейшего мастера неореализма Лукино Висконти отражает политическую ситуацию в итальянском обществе. Место интеллигента в сегодняшнем западном мире — такова тема фильма. В центре картины — образ пожилого, глубоко одинокого профессора (эту роль играет Берт Ланкастер), его отношения с молодыми постояльцами его дома, людьми чуждого профессору мира дельцов, искателей наслаждений. В столкновении этих двух миров и рождается мысль фильма — мысль об ответственности человека перед своим ближним.

В репертуаре также зарубежные ленты: «Случай из жизни» [Болгария], «Воспоминание о курорте» [Венгрия], «Встреча» [Монголия], «Честь гайдука» [Румыния], «Роберт плюс Тереза» [Чехословакия], «Из-за любви» [Бангладеш], «Жандарм женится» [Франция].



В Турции ее знают все — от мала до велика. За пятнадцать лет она снялась почти в двухстах фильмах. О ней много говорят, часто пишут, ее портреты не сходят со страниц газет и журналов. Популярность актрисы перешагнула границы страны: картины с ее участием с успехом идут в Греции и в Иране, на Кипре, в арабских странах.

Тюркан Шорай родилась в 1947 году, а четырнадцать лет спустя ее имя уже было известно широкой турецкой публике.

В 1960 году сценарист, режиссер и владелец киностудии «Песенфильм» Невзат Песен, случайно встретив Тюркан на улице Стамбула, был настолько поражен ее красотой, что пришел к родителям девочки с просьбой разрешить снять ее в кино. Дебют в фильме «От любви не уйти» оказался весьма удачным и многообещающим. Через несколько месяцев она играет главную роль в картине «Сорванец» (режиссер Шанси Езонука). Одно за другим посыпались на Тюркан приглашения от ведущих турецких режиссеров. К ней быстро пришла популярность, а со временем и профессиональное мастерство.

Героинь актрисы роднит общая судьба. Это беззащитные и униженные турчанки, задавленные законами шариата. Все они, за малым исключением, гневно протестуют против социальной несправедливости, неравенства. Схожи и сюжеты фильмов с участием Тюркан Шорай. Один из них, «Долг чести» (режиссер Йылмаз Дуру), показанный на III Международном кинофестивале в Ташкенте, повествует о нелегкой жизни бедняков, страдающих от произвола ростовщика и аги (помещика). Героиня фильма — девушка Гурбет (Тюркан Шорай) — вступает в нравственный поединок с ростовщиком Килданом. Семья Гурбет — должник Килдана, равно как все жители округи. Но ага готов простить долг, если Гурбет согласится выйти за него замуж. Девушка долго отказывается и в конце концов устраивает необычный аукцион: она, мол, согласна стать верной супругой того, кто заплатит ей сумму, вдвое превышающую долг семьи.

...Шумный базар. Там вместе с телами, овцами и ягнятами продается невеста. Покупатели выкрикивают цену. Ростовщик достает из кармана грязные, засаленные бумажки — долговые расписки, где вместо подписей — отпечатки пальцев неграмотных крестьян. «Здесь четыре деревни!» — кричит он. Шумная толпа замирает. Крестьяне с надеждой и тревогой ждут решения Гурбет. Девушка уступает домогательствам ростовщика, освобождая бедняков от многолетней кабалы.

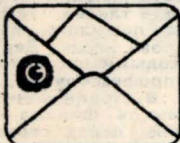
Идет подготовка к свадьбе. Из города возвращается возлюбленный Гурбет. Ему так и не удалось заработать достаточно денег, чтобы выкупить долговые расписки. В день свадьбы он похищает невесту. Ростовщик преследует беглецов...

К сожалению, не все эпизоды решены с одинаковой жизненной достоверностью. Если первая половина фильма насыщена яркими картинками из жизни анатолийской деревни, с точно подмеченными деталями, и смотрится с большим интересом, то вторая является типичным подражанием американскому вестерну с неизменными погонями и перестрелками. В финале возлюбленный Гурбет погибает от пули аги, а героиня мстит за его смерть. Так завершается поединок между добром и злом, насилием и человечностью.

Тюркан Шорай создает запоминающийся образ женщины, обладающей редким мужеством, обостренным чувством долга. Она покоряет реалистической игрой, темпераментом. В начале ее героиня — простая сельская девушка, добрая, покорная, работающая, которая трудится от зари до зари, чтобы хоть как-то помочь семье. Потом она становится иной — решительной, волевой, целеустремленной.

Другой фильм с участием Тюркан Шорай — «Невестка Султана» в постановке режиссера Халита Рефига — также разоблачает бытующие в турецкой деревне феодальные пережитки. Судьба красавицы Султаны характерна для судеб многих турчанок. Девушку покупает зажиточный крестьянин. Не для себя, для своего больного сына. Покупает за 13 тысяч лир и быка в придачу. В брачную ночь жених умирает. Чтобы оправдать расходы на свадьбу, жадный

КОГДА ШОРАЙ



ОТКЛИКИ...
ОТВЕТЫ...

«СУДЬБА»

До чего правдивый фильм! В зале то вздыхают, то плачут, то смеются. Фильм захватил всех: и молодых и пожилых. Я бы поставил его в один ряд с такими замечательными фильмами, как «Они сражались за Родину», «Помни имя свое». «Судьба» еще раз напоминает, что мы не вправе забывать прошлое.

С. Никифоров,
Волгоград

Картина так захватывает, что невольно чувствуешь себя причастным к тем событиям, которые происходят на экране, разделяешь великое горе своего народа. И рядом с чувством горечи, негодования вырастает иное, светлое чувство — гордость за народ, за его стойкость, мужество, силу духа и негнимоемую волю к жизни, свободе.

Н. Калинин,
поселок Южный,
Краснодарский край

Я, наверное, не умею говорить таких громких и красивых фраз, которые читаю в письмах других зрителей, и хочу только сказать огромное спасибо Евгению Матвееву и всем, кто работал с ним вместе над фильмом.

Е. Запорожец,
Свердловск

«ВДОВЫ»

Маленькая фотография, напечатанная в газете, всколыхнула в памяти людской былое, заставила саднить незажившие душевные раны. Вместе с вдовами нам пришлось пройти по дорогам человеческой памяти, ощутить всю меру ответственности перед людьми, чьи отцы, матери, братья не вернулись с фронта. Поразительны в фильме его герои...

С. Краюхин,
Ленинград

Прошло уже несколько дней с тех пор, как посмотрела я этот фильм, а перед глазами все стоят две старушки, вдовы — Александра Матвеевна и Елизавета Егоровна. Как будто жила

крестьянин выдает Султану замуж за своего второго, пятилетнего сына. Султана становится его воспитательницей. Идут годы. Юноша привыкает к Султане как к старшей сестре. Заметив, что ее «муж» неравнодушен к соседской девушке, Султана помогает устроить их побег. Но по обычаям адата влюбленных ждет смерть — «женатый» мужчина соблазнил невинную девушку! А крестьянин вновь выдает Султану замуж, на этот раз за третьего, двухмесячного сына...

И в этом фильме Шорай покоряет своим талантом. Особенно сильное впечатление оставляет эпизод, когда Султана умоляет родителей юноши и девушки не убивать своих детей. «Придет время, и вы поймете, что совершаете преступление», — говорит она.

В 1972 году актриса впервые выступила в качестве режиссера, поставив фильм «Возвращение» и сыграв в нем главную роль.

...Красавица Гюлькан привлекает внимание богача Резхита, который предлагает ей руку и сердце, но Гюлькан выходит замуж за бедняка Ибрагима. Узнав об этом, богач клянется отомстить. Тем временем Ибрагим, как и тысячи других турок, едет на заработки в Западную Германию. Резхит же распускает о Гюлькан грязные сплетни. Невежественные односельчане отворачиваются от нее, никто не помогает Гюлькан, когда у нее смертельно заболевает сын. Потеряв все: мужа, сына, землю, — она убивает богача. Концовка полна трагизма: Ибрагим и его вторая жена-немка возвращаются из-за границы и погибают в автомобильной катастрофе. Гюлькан забирает их ребенка, оставшегося в живых.

Фильм «Возвращение» был показан вне конкурса на VIII Московском международном кинофестивале и прошел с большим успехом. Девять тысяч зрителей Дворца спорта в Лужниках тепло приветствовали талантливого мастера турецкого кино.

На вопрос, почему большинство турецких актеров уходит в режиссуру, Шорай в одном из интервью ответила: «Очевидно, из творческой неудовлетворенности. Мне, например, хотелось рассказать зрителям о том,

что я думаю сама, что мне близко и дорого».

Вторая режиссерская работа Тюркан Шорай — «Страдание» (1974 год) — рассказывает о крестьянке, приехавшей с больным ребенком в большой город. Там женщина сталкивается с черствостью и равнодушием чиновников-бюрократов.

В 1976 году Шорай поставила еще один фильм — «Асла и Даима». События этого любопытного по проблематике произведения разворачиваются в рыбацком городке Бодрума. Хозяин промысла — жестокий, коварный человек — берет с бесправных бедняков огромный процент за те ссуды, которые предоставляет им в рассрочку на приобретение лодок и сетей, по мизерным ценам скупает у них рыбу. С послушниками и непокорными расправляются его головорезы. Муниципальные власти, полицейские чины находятся у хозяина на содержании. Но вот в город приезжает женщина-судья (Тюркан Шорай). Она вступает в борьбу с «рыбным королем»...

Картина Тюркан Шорай отчасти перекликается с фильмом итальянского режиссера Пьетро Джерми «Под небом Сицилии». Она столь же бескомпромиссна и критична, в ней присутствует такой же сильный эмоциональный накал. Шорай умело использует монтаж, звук, мизансцены. Еще одно важное обстоятельство: героиня фильма одерживает верх над мужчиной. Это очень показательный факт для Турции, страны, в которой проблема эмансипации женщины далека от разрешения.

Актерские и режиссерские успехи Шорай свидетельствуют о многогранности ее таланта (кстати, Тюркан — ведущая актриса турецкой эстрады). На родине о ней говорят: «Когда Тюркан плачет или смеется на экране, это плачет или смеется турецкая женщина». Это ли не лучшая похвала для актрисы!

Сейчас Тюркан Шорай снимается в совместном советско-турецком фильме «Легенда о любви» по мотивам произведений Низами Гянджеви и Назыма Хикмета (режиссер Аждар Ибрагимов). Тюркан предстоит создать образ Мехмене Бану.

Тюркан Шорай приглашена на V кинофестиваль стран Азии, Африки и Латинской Америки в Ташкенте.



TÜRKAN ŞORAY
DÖNÜŞ
NOKAN BÖLÜKBAŞI



«Возвращение»

«Украшенная розами»

«Долг чести»



ПЛАЧЕТ И СМЕЕТСЯ...

напротив этой их избы и давным-давно знала. Удивительные это женщины, вызывающие то грусть, то радость.

И. Кухновец,
Ленинград

«ПОРТРЕТ С ДОЖДЕМ»

Фильм очень актуален. Его героиня — человек просто удивительный. Сколько в Клаве доброты, отзывчивости, хотя самой ей живется далеко не сладко. Ведь это как важно — помочь человеку, поддержать в трудную минуту. От таких людей светло и тепло на земле.

В. Баганец,
Днепропетровск

Много проблем, довольно сложных, очень жизненных, но... В том-то вся и заковыка, что ответы на вопросы, которые ставит, фильм как раз и не дает. И вообще, мне кажется, было бы намного лучше, если бы фильм показывал, как нужно жить, и ничего не запутывал.

Валя Г.,
Киев

«ОТКЛОНЕНИЕ — НОЛЬ»

Все в этом фильме так же сложно, непросто, как в самой нашей жизни: есть радость и горе, обида и боль неразделенной любви. Главного героя — Антона Блыша — я бы назвала настоящим героем нашего времени. Удивительно чуткий, принципиальный, влюбленный в свою профессию, он не падает духом от всех бед, которые на него навалились и от которых человек,

кажется, не может не сломаться. А Антон находит в себе силы даже на то, чтобы поддержать окружающих. И при этом выглядит отнюдь не суперменом, а самым обыкновенным живым человеком.

Л. Макарова,
Таллин

Эта картина о надежных людях, на всю жизнь «заболевших воздухом». Герои картины всем своим существом как бы говорят нам: если хочешь быть счастливым на всю жизнь, найди любимое дело и верно служи ему, будь честным в дружбе, не обижай тех, кто слабее тебя, и не терпи празднословия: за каждым словом должен быть поступок.

Е. Авдеева,
Лодейное Поле,
Ленинградская область

КИНОГРАМА

АЛЖИР

«Другая Франция» — так называется фильм алжирского режиссера Али Галема, съемки которого проходили на юге Франции и в Париже. Производство картины обошлось без значительных финансовых затрат, поскольку в ней заняты актеры-непрофессионалы. «Это Франция, — пишет газета «Юманите», — парижских предместий со множеством фабрик и заводов. Это Франция рабочих-иммигрантов».

АРГЕНТИНА

Выступая на совещании работников кино, национальный директор кинематографии Белио, в частности, сказал: «Аргентинское кино находится в неудовлетворительном состоянии. Для исправления положения необходимо, чтобы все кинематографисты повышали профессиональный уровень и продолжали лучшие традиции отечественных мастеров экрана». Практические меры, разработанные национальным киноинститутом, открывают, по словам Белио, «новый этап» в развитии кино. Финансирование кинофильмов, представляющих «особый интерес», увеличится, в частности, на 90—100 процентов. В настоящее время приняты заявки на постановку двух таких картин: «В те давние времена» и «Героический авангард». Их сценарии отмечены премиями на конкурсе, который был организован национальным киноинститутом. Под обе заявки выделены значительные кредиты.

Решено также возобновить проведение Международного кинофестиваля в Мар-дель-Плата. Последний состоялся в 1970 году.

БРАЗИЛИЯ

Молодой режиссер Бруно Баррето [советские зрители видели его ленту «Счастливы, Мануэла!»] в картине «Два мужа донны Флоры» обращается к сороковым годам нашего столетия. Среда, в которой происходит действие, вызывает ассоциации с итальянской неореалистической комедией. Фильм, основанный на произведении Жоржи Амаду, повествует о ничем не примечательной девушке из маленького провинциального городка, которая неудачно выходит замуж за вертопраха, проводящего целые ночи в азартных играх. После его неожиданной смерти женщина наконец находит «настоящее счастье» в лице местного аптекаря. Однако солидный аптекарь оказался несносным педантом. Тоска по первому мужу — шалопая и гуляке настолько сильна в душе у женщины, что он как бы материализуется и невидимо для аптекаря живет в их доме.

ИНДИЯ

В индийской печати опубликованы данные, свидетельствующие о том, что производство художественных фильмов в этой стране достигло ре-

кордной цифры. С января по июнь прошлого года здесь, в трех киноцентрах — Бомбее, Мадрасе и Калькутте, — выпущено 245 полнометражных картин в то время, как в 1976 году за этот же период — 222, а годом ранее — 212.

Увеличился также выпуск цветных лент. В первые шесть месяцев прошлого года было снято 152 фильма, почти на 40 больше, чем за тот же период 1976 года.

ИРАН

Авторы фильма предупреждают заранее: «Караваны» будут не только приключенческим фильмом — любители кино смогут увидеть этнографический документ, запечатленные на пленке нравы и обычаи кочевников... Впрочем, как там будет с этнографией, еще неизвестно, а привлекательность для кинозрителя, пожалуй, запрограммирована. Судите сами. В центре сюжета [фильм снимается совместно с США] — популярная повесть Джеймса Митченера о молодой американке, путешествующей вместе с кочующим племенем иранских пастухов и порывающей какие-либо связи с цивилизованным миром. Девушку играет Дженифер О'Нил. Майкл Сарразин изображает американского дипломата, отправившегося к кочевникам, чтобы уговорить девушку вернуться. Вождь племени — Антонио Куин. В остальных ролях — Кристофер Ли, Барри Салливан, Джереми Кемп и иранский актер Бехруз Весуги. Режиссер Джеймс Фарго. «Караваны» — первая из совместных постановок, намеченных иранским министерством культуры и искусства в рамках развития национальной кинематографии и ее выхода на мировой кинорынок.

На снимке: Майкл Сарразин.



КУБА

Алехо Карпентьер — один из крупнейших писателей не только Кубы, но и всей Латинской Америки. На русский язык переведены многие его произведения, включая последний роман — «Безумство и метод».

Мигель Литтин — один из крупнейших кинорежиссеров не только Чили, но и всей Латинской Америки. Советскому зрителю он знаком, в частности, по фильму «События на руднике Марусиа». После фашистского путча Литтин живет в Мексике и во Франции. Карпентьер и Литтин встретились на съемках фильма «Безум-

ство и метод». Картина рисует вымышленного диктатора неназванной латиноамериканской страны, который наслаждается в Париже обществом художников, поэтов, красивых женщин. Время от времени он возвращается в свою страну, чтобы утопить в крови очередной народный бунт против своего режима. Но однажды ему так и не удается справиться с событиями... В главных ролях Нельсон Виллагра, Кати Джурадо, Ален Кюни. В интервью журналистам Литтин сказал: «Было бы неверно, если бы фильм стал лишь иллюстрацией романа. Карпентьер предоставил мне и сценаристу Режи Дебре полную свободу. Самое важное — создать хотя бы частичный образ Латинской Америки, показать борьбу освобождающегося народа...»

Съемки проходили на Кубе, в Мексике и в Париже.

МЕКСИКА



Мексиканское кино пытается выйти на международный рынок. С этой целью введена новая система банковских дотаций, которая предусматривается для совместных постановок. Большое значение было уделено съемкам картины «Мина — ветер свободы» [Мексика — Куба]. Герой фильма — баскский путешественник, солдат Хавьеро Мина. Спасаясь от ареста, он бежит из Испании в Латинскую Америку, где продолжает революционную борьбу. «Мина — ветер свободы» — хроника нелегких странствий маленькой группы повстанцев по джунглям Мексики, их борьбы. Военный талант Хавьеро Мины позволил им вначале одержать победу над испанскими королевскими войсками. Пламя революции охватывает Мексику. Отряды Мины получают поддержку от Педро Морено, выдающегося мексиканского борца за свободу. Но вскоре начинается полоса неудач: из-за разногласий в рядах повстанцев погибает Морено, Мина попадает в плен, его приговаривают к расстрелу...

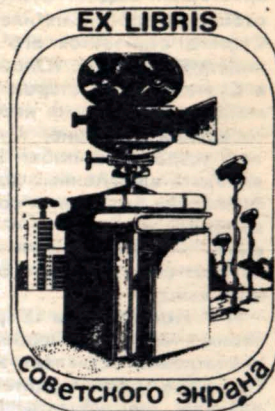
Фильм снял испанский режиссер Антонио Эсейса, баск по происхождению. В ролях популярные мексиканские актеры Хосе Алонсо и Педро Армандарис-младший, а также кубинец Серхио Коррери.

Кадр из фильма «Мина — ветер свободы».

ЯПОНИЯ

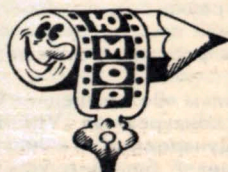
Несмотря на общую тенденцию к снижению числа кинотеатров в Японии, в крупных городах с населением свыше 100 тысяч жителей их становится все больше. В 1182 кинотеатрах демонстрируются японские картины, а в 672 — только иностранные. В остальных 566 — и те и другие. Однако доля японских лент на кинорынке страны составляет всего лишь 48,8 процента.

Кинорама готовил Михаил СЕРГЕЕВ



Валерий ГОЛОВСКОЙ

СЛАГАЕМЫЕ УСПЕХА



ПЕРВЫЙ ВАРИАНТ

Ефим КЛЕНОВ



Первое слагаемое этой книги — ее автор, кинорежиссер Эльдар Рязанов; второе слагаемое — популярный у зрителей жанр кинокомедии, которому посвящена книга; третье слагаемое — литературное мастерство рассказчика, умеющего всецело завладеть нашим вниманием. Все это в сумме обещает книге «Грустное лицо комедии»* заслуженный успех у читателей, которым не нужно объяснять, кто такой Эльдар Рязанов и почему его творчество столь любимо зрителями.

Рязанов — счастливый художник, его контакт с широчайшей аудиторией прочен и постоянен с самой «Карнавальной ночи», то есть уже более двадцати лет. 13 кинокомедий, созданных режиссером за эти годы, несколько веселых пьес, киносценариев и повестей, написанных в содружестве с Эмилем Брагинским, — такой активностью и постоянством творческих привязанностей может похвастаться далеко не каждый!

Теперь Рязанов выпустил книгу о кинематографе, о своей работе в нем. Книгу, предназначенную прежде всего молодежи. Это обстоятельство кажется мне весьма важным и заслуживающим поддержки. В самом деле, популяризаторской литературы о киноискусстве у нас явно недостаточно: мало кто из творческих работников выберет время, чтобы живо и душевно побеседовать с молодым читателем — зрителем, который, как известно, составляет большинство аудитории наших кинотеатров.

Доверительность тона и раскованность стиля Эльдару Рязанову удалось органично соединить с серьезностью рассказа о «тайнах» кинематографа. Вместе с автором мы совершаем увлекательное путешествие по киностудии, знакомимся с теми, кто — рука об руку с режиссером — участвует в создании кинофильма. Заодно узнаем мы и о том, чем же все-таки занимается сам кинорежиссер, если снимает фильм оператор, играют в нем актеры, музыку пишет композитор, а декорациями и костюмами ведают художники... Эти эпизоды книги прихотливо переплетаются с остроумными воспоминаниями об учебе во ВГИКе, о встречах с Сергеем Эйзенштейном и Григорием Козинцевым, о первых шагах на кинематографическом поприще и работе в «большом» кино. Очень живо, с массой любопытных подробностей описывает Рязанов свое приобщение — с помощью тогдашнего директора «Мосфильма» Ивана Александровича Пыррева — к веселому цеху. «Когда меня в 1956 году буквально изпод палки заставили снимать «Карнавальную ночь», — вспоминает Рязанов, — я воспринял это как недо-

разумение. Я и комедия? Это было на самом деле уморительно! Я знал, что у меня самое обыкновенное, ничем не выдающееся чувство юмора. Единственное, чем я обладал, — смешливостью. Когда при мне рассказывали анекдот, я всегда хохотал первым, то есть был восприимчив к забавному, но не больше. А здесь требовалось сочинять, рождать, выдумывать веселое, комическое, остроумное...»

На страницах книги под острым пером автора оживают забавные и поучительные подробности работы над такими популярными лентами, как «Карнавальная ночь» и «Берегись автомобиля!», «Гусарская баллада» и «Ирония судьбы»... Мы встретимся здесь с известными актерами — Игорем Ильинским, Иннокентием Смоктуновским, Андреем Мироновым, Алисой Фрейндлих, Барбарой Брыльской, Андреем Мягковым... Каждый из них получает убедительную творческую и человеческую характеристику, а одна из глав книги называется: «Актера надо любить». Рязанов действительно питает к своим актерам глубочайшее уважение и восхищение: актер в рязановских комедиях поистине главное действующее лицо!

Главное, но не единственное. Есть еще песни, музыка, стихи, которые с недавних пор стали не просто элементом фильма, как в знаменитой «Карнавальной ночи», а неотъемлемой частью его художественной структуры. Наконец, есть эксцентрик, который режиссер владеет в совершенстве.

Вспомним блистательный каскад трюков в «Невероятных приключениях итальянцев в России». Этой ленте, созданной совместно с итальянской кинофирмой, автор уделяет немало внимания. Работе над ней посвящена специальная глава с выразительным названием «Как летают автомобили и ездят самолеты». Написана она увлекательно, однако лихие эпизоды съемок не сглаживают принципиальной разницы в подходе к искусству советских кинематографистов и буржуазных коммерсантов от кинобизнеса.

«Невероятные приключения» как бы завершили цикл «трюковых» картин Рязанова («Старики-разбойники», «Зигзаг удачи»), последние две работы — «Ирония судьбы» и «Служебный роман», продолжая найденное в ленте «Берегись автомобиля!», со всей очевидностью определили творческие пристрастия художника: он за социальную, проблемную комедию, комедию, возникающую на грани жанров, комедию лирическую, умную, тонкую, грустную.

Рязанов излагает в книге свое творческое кредо, выявляет художнические симпатии и антипатии. Суть своей позиции режиссер сформулировал следующим образом: «Надо ставить комедию не как потешное, веселое зрелище, а как сцены подлинной жизни».

* Эльдар Рязанов. Грустное лицо комедии. М., «Молодая гвардия», 1977.



С ел я как-то и написал киносценарий. Это бы еще ничего — с кем из литераторов не случается! Но, на беду, оказался у меня знакомый кинорежиссер. Прочел он. Помолчал. Потом задыхался тяжело, запытал:

— Старик! Я с детства мечтал о таком сценарии! Открытые страсти, крупные характеры, глобальный конфликт!.. Настоящая трагедия! — Комедия, — робко поправил я. — Я писал комедию...

— Мало ли что ты писал! Я вижу трагедию! Высокую и звонкую, как... Ну, неважно... А тема! Боже, какая тема — жизнь современной Тамбовщины!.. Как это там у Некрасова?.. Тамбов на карте генеральской... Нет, Тамбов на плане генеральном...

— У Лермонтова, — заспорил было я. — На карте генеральной. «Тамбовская казначейша».

— Какая, к черту, казначейша! Твоя героиня — верхолаз с этим... с теодолитом!

— Кто?! — Ты что, не слышал о такой специальности? — едко усмехнулся режиссер. — Совсем вы, литераторы, от жизни оторвались!

Я понял, что режиссер знает мало, но твердо. Через несколько дней пошли на киностудию.

Режиссер ввел меня в кабинет редактора. Тот радостно потер ладони, вмиг расчистил от папок и бумаг стол и предложил сыграть партию в шахматы. Режиссер подмигнул мне и согласился. Но едва на стол легла шахматная доска, он плюхнул на нее рукопись. Глаза у редактора стали печальными.

— Трагедия, — горделиво сказал я. — Высокая и звонкая...

Глаза у редактора заструились неизбывной тоской.

— Обыкновенная проходная драма, — поторопился успокоить его режиссер. — Ничего особенного.

Редактор прочел. Вдохнул.

— Есть куски... — сказал он скучным голосом.

— Особенно, мне кажется, удалась сцена встречи героини с директором прачечной, верно? — выговорил я с жалкой улыбкой.

— Тем более... — загадочно отозвался редак-

тор. — Буду с вами предельно откровенным, ребята: кино — это не литература, не театр, не цирк и не живопись. Не шахматы даже! Да! Есть, знаете ли, множество обстоятельств, и каждое — заметьте, каждое! — может повернуться по-своему...

Я понял, что редактор кое-что знает, но неточно.

Потом был редсовет, худсовет, заседание студийного месткома, совещание в бухгалтерии и две-три встречи накоротке с людьми, должности которых я так и не определил. Наконец меня вызвал главный редактор и радостно сообщил:

— Все в порядке. Ваш сценарий абсолютно готов для переработки. Дерзайте! Как говорят в народе, пишите — и обращайтесь!

— А что именно перерабатывать? — робко вырвалось у меня.

— Голубчик мой, как можем мы насиловать волю автора? Вмешиваться в таинства творческого процесса? Вы автор, вам и решать!

Главный редактор знал все, но не желал излишне об этом распространяться.

Я написал последовательно семь вариантов сценария. Главным образом из любопытства. Редсовет, худсовет, местком и каждая личность без должности в той же последовательности «зарубили» все семь. Правда, все по разным мотивам.

Однажды вечером ко мне явился режиссер.

— Пора! — коротко сказал он.

— Что именно — пора? — раздраженно спросил я.

— Как это что! Завтра отнесешь на студию первый вариант.

— Его уже читали.

— Читали, но без привычки. Теперь привыкли к тебе и к твоему сценарию. Самое время. Собирайся.

Через два дня я понял, что режиссер знает самое главное: сценарий приняли на ура. Меня долго поздравляли. Один особенно трогательно:

— Видите, поработали, и все в сценарии стало на свои места.

Я понял, что на киностудиях работают люди, которые знают такое, чего мне не узнать никогда.

«ЗОЛОТОЕ ЗВЕНО ДРУЖБЫ»

Геннадий ПЕЧНИКОВ,
народный артист РСФСР

Восемнадцать лет не сходит со сцены Центрального детского театра спектакль «Рамаяна». Он обрел широкую популярность среди юных зрителей столицы, вызвал огромный интерес в Индии, куда театр выезжал с гастролью. Мы играли «Рамаяну» в Дели, Чандигархе, Мадрасе на русском языке без перевода, но зритель понимал каждую сцену, каждый жест действующих лиц. Это подтверждало, что великий национальный индийский эпос был точно и бережно перенесен на сцену советского театра. Успех постановки оказал-



Индийская деревня

Сцена из спектакля
«Рамаяна»

Рама (Г. Печников)
и Сита (М. Куприянова)

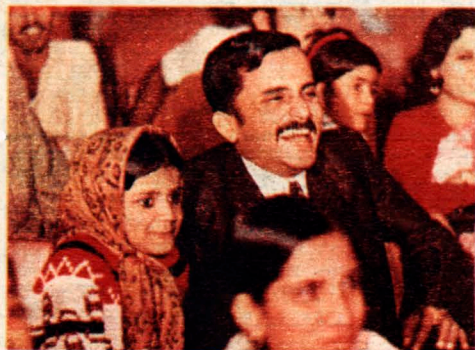
Джанак (О. Михайлов,
в центре)

Дружеские контакты
возникали всюду...

Искусству все возрасты
покорны...

Рама (Г. Печников)
поражает царя ракшасов

Равана (Н. Воронов)



ся настолько большим, что 28 индийских городов выразили желание посмотреть у себя русскую «Рамаяну».

И вот в прошлом году наш театр снова вылетел на гастроли в Индию. Вместе с нами киногруппа Центральной студии документальных фильмов — операторы Владимир Копалин и Виктор Усанов. Съемки проходили во многих городах страны. Фильм «Золотое звено дружбы», рассказавший не только о выступлениях театра, но и об искренней дружбе между нашими народами, о взаимопонимании двух великих культур, стал еще одним свидетельством крепнущих связей Индии и СССР.

