

СОВЕТСКИЙ

№ 18

Экран

сентябрь
1978



Советский Экран

№ 18 сентябрь 1978

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

МОСКВА. ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПРАВДА»

В НОМЕРЕ:

Рецензии на новые фильмы:
«Странная женщина»,
«Девочка, хочешь сниматься
в кино?», «Бирюк»,
«Пятая печать».
Стр. 2—5

«Суета сует» —
новый сценарий
Эмиля Брагинского.
Стр. 8—9

Владимир Грамматиков
снимает лирическую комедию
о честности, о верности,
о любви.
Стр. 10—11

Все песни исполняет
Алла Пугачева.
Режиссер Александр Орлов
представляет фильм
«Женщина, которая поет».
Стр. 14—15

Фестивальная орбита Кракова.
Стр. 16—17

Заметки о прокате
советских фильмов в США.
Стр. 17

Роли
Александра Кайдановского.
Стр. 18—19

На первой странице обложки —
актриса Алла Пугачева
Фото Валерия Плотникова

Главный редактор Д. К. ОРЛОВ.

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,
Б. П. ЧИРКОВ, Г. И. ЩЕРБИНА
(ответственный секретарь), В. И. ЮСОВ.

Главный художник О. С. Теслер.
Художественный редактор А. М. Казанин.
Оформление Т. В. Ершова.

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.
№ 18 (522) — 1978 г. Сдано в набор 01.08.78.
Подписано к печати 23. 08. 78. А 12007.
Формат 70×108¹/₂. Глубокая печать.
Усл. печ. л. 3,5. Уч.-изд. л. 6,5.
Тираж 1 900 000 экз. Изд. № 2024. Заказ № 2611.
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.

«На нашем государственном гербе
золотые колосья пшеницы.
И это не случайно.
Наш хлеб — это результат
объединенного труда
крестьянина,
рабочего и интеллигента».

Л. И. БРЕЖНЕВ

ПОЛЕ

Валентина ТЕЛЕГИНА:

«Сельское хозяйство —
это действительно фронт,
где из года в год,
изо дня в день идет борьба
за рост народного благосостояния».

Елена МАКСИМОВА:

«Поучительных судеб
в современном селе
так много,
что без них не может
обойтись киноискусство».

Римма Маркова. Трудно не согласиться с
Евгением Матвеевым и Валентином Черныхом:
чаще должны кинематографисты обращаться к
жизни современного села, ярче рассказывать о
нынешней советской деревне.

Решение июльского Пленума ЦК КПСС — это,
если вдуматься, развернутая программа помощи
города колхозам и совхозам страны, про-
грамма, стержнем которой является курс на ин-
дустриализацию сельского хозяйства. Естественно
возникает вопрос: а можем ли помочь селу мы,
кинематографисты? Режиссеры и кинодраматурги,
актеры у станков не стоят, не собирают комбай-
ны и тракторы, не разрабатывают технологиче-
ские рекомендации. И все-таки я убеждена: на-
шей помощи, поддержки, внимания на селе ждут
не меньше, чем заботы со стороны производст-
венников, специалистов, ученых. Мне вспоми-
нается эпизод из пьесы Константина Симонова
«Так и будет». Во время войны происходит раз-
говор между фронтовым офицером и архитекто-
ром, жалующимся, что его не взяли на передо-
вую из-за брони, стыдящимся, что в тяжелое для
народа время ему выпало «отсиживаться в тылу».
В ответ военный высказывает свое убеждение:
тех, кто построит людям красивые дома, считает
он, фронтовики после войны наверняка будут
благодарить самым добрым словом.

Мы поможем селу, если создадим такие филь-
мы, которые достойно, правдиво и взволнованно
расскажут о людях села, их чувствах, делах,
проблемах. Об успехах и трудностях, обо всем,
чем «живут и дышат на земле».

Валентина Телегина. Я думаю, сравнение с
фронтом прозвучало не случайно. Сельское хо-
зяйство — это действительно фронт, где из года
в год, изо дня в день идет борьба за рост на-
родного благосостояния. В «бой» вступают здесь
люди и техника — только люди не носят солдат-
ских шинелей, назначение техники — не разру-
шение, а созидание. За привычными словами
«сражение за хлеб», «битва за урожай», то и де-
ло мелькающими в газетных столбцах, стоит
вполне определенная реальность. К сожалению,
человечество еще не научилось управлять клима-
том, и потому участникам мирных сражений на
полях приходится применяться к быстро и под-
час неблагоприятно меняющейся погодной об-
становке, противостоять натиску засухи или про-
ливных дождей — и тогда схватка идет днем и
ночью. «Хлеб наш насущный» дается нелегко.
Люди, связавшие свою жизнь с заботой о нем,
достойны всяческого уважения. Мне не раз при-
ходилось встречаться с сельскими зрителями,
я знаю, что хороший фильм о деревне для них —
праздник. Жаль, что эти праздники не так уж
часты.

Елена Максимова. А для нас, актеров, празд-
ник — это встреча с хорошей ролью, человече-
ской судьбой, способной увлечь и тебя и зри-
теля. Давайте попробуем сформулировать своего
рода «актерский заказ», адресованный режис-
серам и кинодраматургам, выясним, какими бы
мы хотели видеть еще не написанные роли. Хо-
чется ведь надеяться, что появятся в ближайшее
время интересные сценарии, созданные на сель-
ском материале, что кинематограф начнет актив-
нее осваивать малоисследованные сегодня терри-
тории.



Что предполагает «деревенская роль»?
Кому из нас не приходилось видеть фильмы,
читать сценарии, в которых поиск шел по верхам.
Провинциальный говор да платок на голове
должны были указать на происхождение героини
и были главным средством, по которому предла-
галось определить ее место в жизни. Обманчи-
вая легкость таких решений, их плоскость, на-
турализм не могут не раздражать зрителя.
Когда сценарий толкает актера на то, чтобы «со-
здать» «образ доярки» или «образ пастуха», мне
кажется, удаче ждать не следует. Ведь люди
идут в кино не затем, чтобы узнать, как пасти
или как доить коров: колхозникам это и без нас
известно, горожанин из кинообъяснений вряд ли
что поймет, заскучает и не вспомнит добрым
словом авторов фильма. Мне думается, оттого
тянутся люди к кино, что хотят лучше разобрать-
ся во времени и самих себе. Вот почему они
рады знакомству с героем, который им в этом
поможет. А где живет этот герой, в столице или
«далеко от Москвы», в конце концов не так важ-
но: был бы он интересен. Только я убеждена
и в другом: поучительных судеб в современном
селе так много, что без них не может
обойтись киноискусство. Вот и хотелось бы нам,
актрисам, в чье творчество в разное время во-
шли «женщины из деревни», заглянуть в их
сегодняшний день, познакомиться на съемочных

НАШИХ ЗАБОТ

Постановление июльского (1978 г.) Пленума ЦК КПСС «О дальнейшем развитии сельского хозяйства СССР» в центре внимания кинематографистов страны. С размышлениями о сельской теме в кино перед читателями «Советского экрана» выступили режиссер и актер Евгений Матвеев, киносценарист Валентин Черных (№ 17, 1978 г.). В этом номере актрисы Римма Маркова и Валентина Телегина, Елена Максимова и Зинаида Кириенко рассказывают о работе над образами женщин села, обсуждают проблемы, связанные с воплощением образа сельского труженика на киноэкране.

Зинаида КИРИЕНКО:

«Характеры, которые создает на сельском материале киносценарист, должны быть общепонятными».

Римма МАРКОВА:

«Нужны, просто необходимы всем нам фильмы, заряженные беспокойной мыслью, публицистичные в лучшем смысле слова».

Валентина Телегина. Нам, пришедшим в кинематограф в разное время, есть что вспомнить: интересные работы были у каждой. Были... А вот если спросить: что в наших «сельских» планах сейчас, — многое ли мы сможем ответить? Мне, например, приходится довольно часто знакомиться со сценариями, так или иначе соприкасающимися с деревенской темой. Иногда задумываюсь: отчего многие образы женщин из села так неотличимо похожи друг на друга? Отчего — во второй половине 70-х! — сценаристы так любят давать деревенским героиням имена Степанида, Варвара, не говоря уж о традиционной «тетке Нюре»? Чтобы оживить такой персонаж, актрисе необходимо прибегать к «искусственному дыханию». Это может стоить многих усилий, а эффекта даст все-таки на грош.

Римма Маркова. И это тем более странно, если сами герои знают: вокруг множество сложнейших проблем. Только вот на экран эти проблемы попадают все еще редко. В начале 70-х годов вызвала споры кинолента «Человек на своем месте», а с тех пор вспомним ли мы хоть одну серьезную дискуссию, рожденную фильмом современной сельской темы? Мне приходилось бывать в колхозах Молдавии, где благосостояние жителей бросается, что называется, в глаза — вдоль дорог цветут фруктовые сады, крестьяне живут в коттеджах, каким каждый горожанин позавидует. Из чего возникло это? Ведь не само же собой. В каких столкновениях характеров, мнений рождалось и рождается то, что видит глаз, — разве не важно, не интересно рассказать с экрана об этом? Однако не изжиты еще и бесхозяйственность, подчас силы и возможности человеческие расходуются не так, как надо бы, подчас не ограждены, не обеспечены надежно в селе интересы дела. И разве это не проходит через сердца людей, разве не вызывает в их душах чувства, в умах суждений? А если так, нужны, просто необходимы всем нам фильмы, заряженные беспокойной мыслью, публицистичные в лучшем смысле слова.

Зинаида Кириенко. Все это так. Но ведь мы, актеры, сценариев не пишем и лишь радуемся, если вдруг выпадает роль, которой ты готов отдать годы жизни — только бы она получилась, только бы прозвучало в ней что-то дорогое, подлинно твое. Что же мы можем? Лишь вежливо — время от времени — напоминать киносценаристам: нам, дескать, хотелось бы чаще играть такие роли, «вы пишете — мы вас подождем»?..

Валентина Телегина. А мне кажется, наш разговор подводит вот к какой мысли: назрела необходимость объединить, организационно направить усилия режиссеров, сценаристов и актеров, по-настоящему любящих эту тему, понимающих, как важно кинематографу осваивать сельский материал. К такому же выводу пришел киносценарист Валентин Черных, предложивший организовать «литературные бригады» при студиях. Искать в этом направлении действительно есть смысл. Иначе мы не уйдем дальше прекрасных слов о необходимости «создавать образы людей села — наших современников», а «современники» будут недоумевать: за чем же дело стало?

У советских кинематографистов есть прочные традиции работы над сельской темой. Умножать эти традиции, творчески осмысливать перемены, которые несет с собой каждый новый день, — такая задача стоит перед деятелями киноискусства. К этому зовут нас решения июльского Пленума ЦК КПСС, указавшего магистральные пути развития советского села.

Елена Максимова. Ну что ж, очевидно, смысл сегодняшней встречи можно передать единственной фразой, выражающей наши стремления, пожелания — общую надежду, наконец: «До встречи с современником».

Беседу за круглым столом вел Андрей Прохоров.



Зинаида Кириенко в роли Ефросиньи.
«Любовь земная» (режиссер Е. Матвеев)

Елена Максимова — Варвара Степановна.
«Чужая родня» (режиссер М. Швейцер)

Римма Маркова в роли Надежды Крыченковой.
«Бабье царство» (режиссер А. Салтыков)

Валентина Телегина — тетка Прасковья.
«Член правительства»
(режиссеры А. Зархи, И. Хейфиц)



площадках с теми, кого Евгений Матвеев назвал новыми героями.

Зинаида Кириенко. Елена Александровна Максимова сказала о том, что характеры, которые создает на сельском материале киносценарист, должны быть общепонятными. Действительно, это хороший критерий. Мне надолго запомнится встреча со зрителями в Карагане, на которой я познакомилась с Марией Борисовной Зельдовой. Эта женщина рассказала мне, как тронула ее история героини фильмов «Любовь земная» и «Судьба» — Ефросиньи. Мария Борисовна пережила блокаду Ленинграда, потеряла родных. Она говорила, что испытания, выпавшие на долю Ефросиньи, взволновали ее до глубины души. Ей, всю жизнь прожившей в городе, оказались близки и понятны переживания простой крестьянки, русской женщины, разделившей судьбу всего народа.

Целостность и сила характера, глубокая духовность — всеми этими качествами привлекал и меня образ Ефросиньи. Оказалось, что это важно и дорого зрителям. Хорошо, когда сценарий предоставляет возможность отыскать и раскрыть в работе над ролью универсальное, близкое многим, общечеловеческое.

Римма Маркова. Тогда образ становится понятным самому широкому зрителю. Кто мог ожидать, что на фестивале в Сан-Себастьяне так

тепло будет встречен рассказ о председателе колхоза из далекой Курской области — героине «Бабьего царства» Надежде Крыченковой? А произошло именно так. Испанские зрители поняли ее и полюбили. Вероятно, они нашли в этом образе что-то созвучное своим представлениям о достоинстве, мужестве, нравственных ценностях, которые люди земли должны оберегать и хранить во все века. Хорошо, если автор сценария так знает и чувствует своих героев, как это удалось Юрию Нагибину. Хорошо, если ощущением гражданской ответственности, подлинного сопереживания пронизана ткань киносценария. Нагибин знал материал «Бабьего царства» не понаслышке. Прототипом Крыченковой стала председатель колхоза Татьяна Петровна Дьяченко, с которой писателя свела судьба в послевоенные годы, в пору его поездок по Курской области.

В суровое для всей страны время Дьяченко сумела поставить дело так, что люди в ее колхозе не голодали. Талант руководителя был дан Татьяне Петровне. А плюс к нему — высокие человеческие качества, без которых не выстоять бы ей в такой трудный момент, когда жизнь, можно сказать, надо было начинать заново. И я была счастлива сниматься в роли, насыщенной подлинным, жгучим, достоверным жизненным материалом.

СТРАННАЯ ЖЕНЩИНА

«МОСФИЛЬМ»

Сценарий Е. Габриловича,
Ю. Райзмана
Постановка Ю. Райзмана
Гл. оператор Н. Ардашников
Гл. художник Г. Мясников
Композитор Р. Леденев

БИРЮК

КИЕВСКАЯ КИНОСТУДИЯ
ИМЕНИ А. П. ДОВЖЕНКО

По мотивам
рассказа И. С. Тургенева

Сценарий Р. Балаяна,
И. Миколайчука
Постановка Р. Балаяна
Гл. оператор В. Калюта
Гл. художник В. Волинский
Композитор В. Губа



ДЕВОЧКА, ХОЧЕШЬ СНИМАТЬСЯ В КИНО?

«ЛЕНФИЛЬМ»

Сценарий Ю. Яковлева
Постановка А. Бергункера
Гл. оператор О. Куховаренко
Гл. художник И. Вускович
Композитор В. Кладницкий

ПЯТАЯ ПЕЧАТЬ

«БУДАПЕШТ», ВЕНГРИЯ

Сценарий и постановка З. Фабри
Оператор Д. Иллеш
Художники Т. Вайер, Ф. Кемеш
Композитор Д. Вукан

О ПОЛНОТЕ ЧУВСТВ

Евгений ГРОМОВ

Проблема чувства — одна из важнейших в творчестве режиссера Ю. Райзмана, особенно тех его фильмов, которые он создавал вместе со своим другом драматургом Е. Габриловичем, — «Машенька» (1942), «Урок жизни» (1955), «Коммунист» (1957), «Твой современник» (1967). Очень разных героев этих лент объединяет глубокая наполненность душевного мира, динамичность и богатство эмоционального строя. В новой картине Е. Габриловича — Ю. Райзмана на первом плане — тема любви. Так было и в райзмановской ленте 1962 года «А если это любовь?». Хотя, думается, различий между данными произведениями больше, чем сходства...

«Странная женщина» Евгения Михайловна Шевелева (актриса Ирина Купченко) — зрелый человек, сложившимися взглядами и устроенной жизнью. У нее муж с завидным положением, сын, хорошая работа, достаток. Чего же ей еще надо? Почему она то и дело размышляет над тем, любима ли она и любит ли сама?

Странный вопрос. Естественный вопрос. Выбор эпитета зависит от нашей с вами точки зрения на жизнь и счастье. Но об этом несколько позднее. Сначала о сюжете.

Наша героиня вдруг решает уйти от мужа. Банальная история на первый взгляд. Но ведь Андрей Павлович, ответственный работник Внешторга, никаких поводов для разрыва не давал. Не пил, не изменял, не грубил... Взял жену в заграничную командировку. В Берлине в холодном гостиничном интерьере и происходит их объяснение, резкое и откровен-

ное. Женя говорит Андрею Павловичу, что из их семьи ушла любовь. Шевелев раздраженно: «Не понимаю, что тебе нужно. Мы живем нормальной семейной жизнью, как живут тысячи людей. Ведь уже скоро четырнадцать лет, как мы женаты...» Евгения Михайловна признается мужу, что она полюбила другого. «К чертовой матери эту любовь! — испуганно кричит Шевелев. — Люди делом заняты, делом!.. Помешались, понимаешь, на этой любви, как будто в жизни нет дел поважнее».

В уверенном исполнении актера Юрия Подсолонко (практически это его дебют в кино) Шевелев человек вполне деловой. Четкий, суховатый, серьезный, не лишенный привлекательности, но и какой-то безликий, стертый. С таким жить удобно, покойно и... скучно. Вроде бы полным его антимодом является ученый-электронщик Николай Сергеевич Андрианов (Василий Лановой). Такой он весь современный, раскованный, эlegantный. К нему-то и спешит героиня, оставив мужа в Берлине и отказавшись от соблазнительной поездки в Париж.

Радостная встреча влюбленных. Забыв обо всем на свете, они погрузились, говоря старинным слогом, в дивный сон любви. Нет, пожалуй, тут нечто другое. По крайней мере со стороны Андрианова. Внимательная камера оператора Н. Ардашникова неторопливо знакомит нас с его холостяцкой «берлогой». Удобная мебель, порядок, чистота, почти как в гостиничных апартаментах. Евгения Михайловна пока еще не понимает, что она может занять лишь временное место в этой квартире и в сердце ее безразного хозяина. Но забот-

ливые подруги скоро раскрывают ей глаза.

Нет, нет, Николай Сергеевич действительно рад ее приезду. Подруги тоже не ханжи, они с пониманием относятся к ее порыву, только они более трезво, чем она, оценивают ситуацию. Ситуация же эта парадоксальна и одновременно предельно проста. Никто извне не мешает Жене любить и быть любимой, только самой любви нет.

Если бы фильм, однако, замкнулся лишь на психологическом анализе самого этого факта как индивидуального несчастья или невезения молодой красивой женщины, то получилась бы элегическая мелодрама, которая, к слову сказать, тоже имеет право на существование. Но авторов интересует не столько частный казус Евгении Шевелевой, сколько сама проблема любви в ее, если хотите, философско-этическом аспекте — любви в эпоху НТР. Самая возможность и необходимость любви ставится под сомнение, фактически отрицается в фильме умными и порядочными людьми. Шевелевым — он, правда, сторонник сохранения семьи как формы дружески-делового сотрудничества между супругами. Андриановым — у него иная модель жизни, но в главном он ничем не отличается от Шевелева. Николай Сергеевич полагает, что ученому надобно одиночество, которое разряжается необременительными романами; любовь же штука эфемерная. Подруга Жени Виктория Анатольевна (Светлана Коркошко) также хочет жить свободно и самостоятельно. Не исключено, конечно, что Андрианов и Вика впоследствии соединятся на основе, так

Владич НЕДЕЛИН

СЮЖЕТ ИЗ НЕБОЛЬШОГО РАССКАЗА

В этом фильме совершенно по-новому, крупно и драматично раскрылось дарование Михаила Голубовича (Бирюк). Хорошо упоминаются Олег Табаков (Берснев), Юрий Дубровин (мужик-порубщик). Очень интересна у Алексея Зайцева коротенькая и бессловесная роль второго мужика. Я подробно не разбираю работы актеров в дальнейшем лишь из-за очевидности их удач.

Остановлюсь на том, как из тургеневского рассказа «Бирюк» вырастет сюжет и не совсем обычная стилистика одноименного фильма, поставленного на киностудии имени А. П. Довженко режиссером Романом Балаяном по сценарию, написанному им совместно с актером Иваном Миколайчуком, и снятого оператором Виленом Калютой.

Вопросы — вечные спутники всех экранизаций классики, задающиеся, как правило, тем запальчивей, чем хрестоматийней первоисточник: с какой, например, стати Бирюк в фильме гибнет? — в рассказе такого нет. К чему этот странный и вроде бы ни с того ни с сего танец его дочки? Откуда взято, что лес, на страже которого так богатырствует и лютует

Бирюк, уже продан господами на сруб?..

Экранизацию осложняет еще и глубоко скрытое в рассказе несоответствие малой формы жанра и эпичес-

кой крупности темы. При чтении это лишь смутно угадывается. Но высокободженный из-под магического воздействия тургеневского слова, взятый с книжных страниц на экран, пер-



Жена по прозвищу Бирюк (М. Голубович)



Кадры из фильма
Евгения Шевелева (Н. Купченко),
Юра (О. Василос)
Андреанов (В. Лановой)



сказать, равноправного партнерства. Женя же жаждет не партнерства, а страсти, не душевной уединенности, а духовной слитности, не благополучного покоя, а забот и треволнений. И так, в фильме сталкиваются две позиции, два мироощущения. Они сталкиваются как в присутствии Ю. Райзмана и Е. Габриловичу «словесном действии» — в монологах, диалогах, спорах, — так и в действиях-поступках. Это различие носит, разумеется, условный характер, но в данном случае на нем стоит специально остановиться. На мой взгляд, порою именно диалоги и дискуссии героев менее убедительны и психологиче-

ски оправданы, чем их самые странные поступки. Неудовлетворенность жизнью, разочарование в двух близких ей мужчинах бросает Евгению Михайловну из одной крайности в другую. Она уходит от мужа и от возлюбленного, боится принять бескорыстную любовь инженера Юры Агапова (Олег Василос), и не только потому, что он моложе ее на семь лет... Во всех этих метаниях героини есть, однако, своя внутренняя логика, которую Ирина Купченко передает с удивительной достоверностью и естественностью. Женщина ищет себя. Женщина протестует против обыденщины.

А вот словесные дуэты Жени и Андреанова не всегда убеждают. Их ночной разговор о любви и чувствах. Он находится ниже интеллектуального уровня героев, какими они заявлены в фильме. Особенно это относится к Николаю Сергеевичу. Его подруга сетует, что ушли навсегда рыцарские времена с их дуэлями за прекрасных дам, что ныне снизился накал чувств... Андреанов не находит ничего лучшего, возражая ей, как сослаться на юридическое равноправие мужчин и женщин, приведшее якобы к кардинальным изменениям в их взаимоотношениях. Лексика диалога, как мне кажется,

трудна для актеров, публицистика газетного толка здесь подавляет живую речь. Или В. Лановой надо было произносить свои сентенции не всерьез, а иронично, как бы поддразнивая Женю. Зато тогда, когда актеры фильма больше доверяют действию-поступку, они поднимаются до подлинных высот поэзии. Пленяют, берут за живое все эпизоды в городе Караевске, куда уезжает душевно разбитая героиня. Незатейливый быт и атмосфера этого русского провинциального города порайзмановски точно и добро воссозданы в фильме. С неослабевающим вниманием следим мы за развитием

сонаж тут же выдает свою эпическую крупноплановость. Мастерски полное и лаконичное переложение рассказа на язык кино в начале картины привело к тому, что законченный сюжет стал восприниматься как экспозиция, пролог. Эпизодическая замкнутость рассказа как бы сама собой разомкнулась. И едва уточнившись на экране, Бирюк с его неумолимой бойцовой силой начинает казаться нам знакомым героем, которого мы наверняка уже не раз видели где-то... Так что же тогда бескорыстнейшая беспощадность (сам-то, фактически полный и бесконтрольный хозяин лесных угодий живет в бедности крайней), самоотверженность Фомы на страже барского леса? Во всяком случае, преданностью господам, взвинченной до «рабского героизма», их не объяснишь. Чем же? В рассказе есть одна наводящая подробность: то сверхчутье леса у Фомы, рядом с которым оказывается глухим, слепым и беспомощным даже бывалый охотник, исключительный знаток лесной жизни Берсенева, доказывает, что Фома не просто лесник. Он сам лесная диковина, свой, кровный всем этим чащобам, дебрям, падам, буреломам, их родня и единоверец. И лес как бы освобождает его из крепостного состояния — воля! Пока в лесу, он, Бирюк, не раб, не бесприютен, как ни жалка его осиротевшая постель уходящей жены избенка; не нищ, как ни убого его хозяйство. И лес на экране живет интенсивной жизнью. Он то отзывчив и приветлив, то глухо неприступен, угрю-

мо своеволен, страшен и беззащитен. И все время интересен. Здесь нет и в помине «красивых видов», эффектных «пейзажей с настроением». Общий облик леса в фильме скорей всего шишкинский. Это не паломничество на поклон к старине, не стилизаторские заимствования, а результат движения к изображению природы от суриковской характерности персонажа. Эпизоды же, в которых непосредственно решается тема «человек и природа», делятся в фильме как бы на два ряда. Первый — с крупным уклоном в бытовизм. Второй, главный, — в психологию. Бирюк, расчищающий и по-хозяйски выходящий лес, мастерски ловящий рыбу, споро строящий укрытие для муравейника... Все эти эпизоды филигранно разработаны сценаристами, интересно поставлены и сняты. Но сами сюжетные ритмы игрового фильма в них заметно глохнут, возникает некоторая иллюстративность. Убедительность игры Голубовича здесь ограничена выполнением задачи на чисто физическое действие. Эти кадры, безусловно, важны. Но слишком отдаленной оказывается их связь с эпизодами второго ряда, самыми значительными в фильме. ...Дочь Бирюка, Улита (Лена Хроль), заблудилась в грозу. Обессилевшая, продрогшая, она забилась под какую-то корягу и зовет, зовет, зовет отца. А он ищет ее по лесу, трубит в рог, напряженно вслушивается: не откликнется ли? Слово это совсем не тот Бирюк, что в эпизоде поимки порубщика. Изменил ли ему его

сверхобостренный слух? Нет. Здесь обнаруживается другое: изменилось что-то в нем самом — из-за своего лесного язычества и отлудья он уже не слышит, не умеет услышать плач своего ребенка с той же чуткостью, с какой чувствует лес. А ведь он любит ее... За помощью для Улиты Бирюк инстинктивно двинулся к людям, в деревню. Но только выбежав на опушку, стал как вкопанный. Слово на невидимую стену налетел. Лицо угрюмо-каменное... Тоска, безнадежность, страх: нельзя, люди. И сколько бы ролей великолепно ни сыграл еще Михаил Голубович, не знаю, удастся ли ему еще поразить зрителя с такой, говоря тургеневскими словами, «неотразимой силой». Тяжелый, по-волчьему исподлобья, одичало непримиримый взгляд — и прочь, подальше от светящихся изб, от самого запаха человеческого жилья, словно последнее прощание с людьми. И после этого эпизода смотришь на Бирюка уже другими глазами: да, все еще твердыня, изумительный образец богатырской породы, но уже конченый человек. Так пантеизм насыщается человеческой драмой. В рассказе гибель Фомы отчетливо предвидится и сознательно подготовлена, она вопрос только времени. В фильме же становится необходимостью из-за хорошо услышанной сценаристами в «Записках охотника» еще одной подсказки Тургенева. В «Бежином луге»: «...в прошлом лете Акима-лесника утопили воры. Ну, управились мужички с Акимом,

на том бы и сказке конец... А людям добрым на месте его погибели все стоны какие-то слышатся, не иначе «его душа жалобится». Услышишь — так сам бы и заплакал...» Послышится ли хоть кому-нибудь, где загибнул Бирюк, как и его «душа жалобится»? Захочется ли кому-нибудь (кроме Улиты, разумеется) заплакать в ответ?.. Взвешивая гибель такого человека, чтобы лучше и до конца понять его уже напоследок, иной раз особенно полезно припомнить его в какую-то минуту веселья, попытаться поймать памятью хоть один солнечный зайчик, скользнувший по угрюмой жизни. В данном случае эпизод с танцем Улиты. Безусловно, лучший в фильме. Гибнет Бирюк не в лихой схватке с браконьерами. Шальная пуля стрелка, мимоходом пальнувшего и промазавшего по птице, угодит ненароком в спящего Фому — и нить, протянувшаяся было к нему от злосчастного Акима-лесника, обрывается. Жаждавшие добраться до Фомы мужики, которых жизнь от хлопот избавила, увидели бы, конечно, в такой кончине перст судьбы, справедливую кару. Но радость их была бы преждевременной: господским лесом им не пользоваться — продан на сруб. Картина, сделанная Романом Балаяном, яркая и необычная. Он не стремился к открытию «нового» Тургенева — автор «Записок охотника» в этом, наверное, не нуждается... Но в его фильме сказано некое свое слово в освоении нашим экраном тургеневских богатств.

линии Юра — Женя. Всем своим обликом и поведением Юра отвергает мысль, что Ромео и Джульетте нет места в современном мире. Нельзя забыть удивительный по своей живописности и художественной смелости кадр, когда этот «технар» встает на колени у подъезда своей любимой.

Значит, любовь есть и может быть в эпоху НТР? Бесспорно. И в личном плане у Жени все, видимо, сложится в конечном счете хорошо. Но, как уже говорилось выше, дело не в личной судьбе героини. Вернее, не только в ней. Авторам фильма чужда успокоительно-конформистская трактовка поднятой ими темы. Дескать, каждому свое: одним — счастье в беспокойной любви, другим — в покойном партнерстве. Есть еще, однако, третья заинтересованная сторона, о которой никак нельзя забывать. Это — молодое поколение. То самое, которое яростно спорит на стихийно возникшей дискуссии после лекции Евгении Михайловны. Здесь «словесное действие», разве чуть затянутое, разворачивается живо и напряженно, оно неотрывно от основных поступков. Ребята предъявляют свой счет девушкам, упрекая их в утрате таинственности, нежности, стыдливости, у тех — свои претензии к юношам. Авторы фильма не спешат ставить точки над «и» — кто в чем прав, остается под вопросом. Ясно лишь одно — рационалистическое отношение к любви, о котором, ссылаясь на современную молодежь, категорично говорил Андрианов, отнюдь не всей этой молодежи свойственно.

Но вот новый поворот сюжета. В Караевск приезжает сын Володя. Юный актер В. Тодоровский с пугающей достоверностью лепит образ избалованного эгоиста, у которого едва-едва теплится что-то мальчишески доброе. Он не только наотрез отказался жить с матерью, он месяцами не писал ей, но немедленно примчался за ней, когда умерла бабушка. С откровенностью дикаря он объясняет: домработница дурно готовит и не стирает.

Евгения Михайловна в ужасе смотрит на своего сына. Его надо спасать. Взрастить в нем уже утраченные чувства. Но удастся ли это? Евгения Михайловна еще раз ломает себя, на этот раз во имя сына...

Так кто же она, эта героиня: странная или обыкновенная, то есть настоящая женщина? Лично я думаю, что верно последнее. Но, понимаю, найдутся зрители, которые иначе ответят на этот вопрос...

Новый фильм Е. Габриловича — Ю. Райзмана сложен и спорен как по своему материалу и его трактовке, так и по некоторым художественным решениям, не все в равной мере удалось в нем. Однако в глазом, в решающем это серьезный и нужный фильм, смотреть его интересно и поучительно. Не только в кино, но и в литературе и телевидении трудно назвать какое-нибудь другое произведение, в котором столь же убежденно и талантливо славилась бы женщина как женщина: возлюбленная, жена, мать. И так остро ставилась бы проблема любви как непреходящей человеческой ценности.

КОГДА ТЕБЯ ПОНИМАЮТ...

Н. ЛАЗЕРЕВА

Героиня фильма, которую зовут Ингой, не хочет сниматься в кино. Целыми днями бегаёт за ней по городу чудесная и смешная ассистентка режиссера Вика, гордая тем, что встретила именно тот «типаж», который так долго не удавалось найти. А «типаж» это вовсе не «типаж», а характер — упрямый, острый, непростой. И судьба девятилетней девочки повернулась трагически: неожиданно погибла мать — самый близкий человек.

Итак, девочка сниматься в кино категорически отказывается. Не хочет. Не интересуется. Не желает притворяться и изображать те чувства, которых не испытывает. В ней нет актерского начала, которое совершенно удивительно в юной исполнительнице главной роли — школьнице Марине Бугаковой. Собственно, на Марине Бугаковой держится весь фильм. В ней его нерв, напряженность, тончайшее лирическое чувство.

Мы не знаем, какой была Инга до того дня, когда разучилась улыбаться. Во всяком случае, зрители могут догадываться об этом — они видели ее в то трагическое утро, когда произошла авария. А кинематографисты, пригласившие Ингу сниматься, еще долго не узнают, почему так сильно сопротивление девочки. И вместе с борьбой (а она напряженная!) за свой «типаж» и режиссер (В. Гафт), и актриса, играющая роль матери (А. Роговцева), и ассистентка Вика (Т. Кислярова) должны будут сами многое понять и осмыслить заново простые и вечные человеческие ценности — доброту, чуткость, честность. Только тогда придет подлинный контакт с девочкой. Только тогда она им поверит и согласится в фильме, где играет, назвать чужую красивую и несколько холодноватую женщину своей матерью.

Конечно, перед нами ситуация необычная. Но в этом все-таки нет нелепости, потому что экранный

ДВЕ ЗАДАЧИ С ЧЕТЫРЬМЯ НЕИЗВЕСТНЫМИ

Татьяна ХЛОПЛЯНИНА

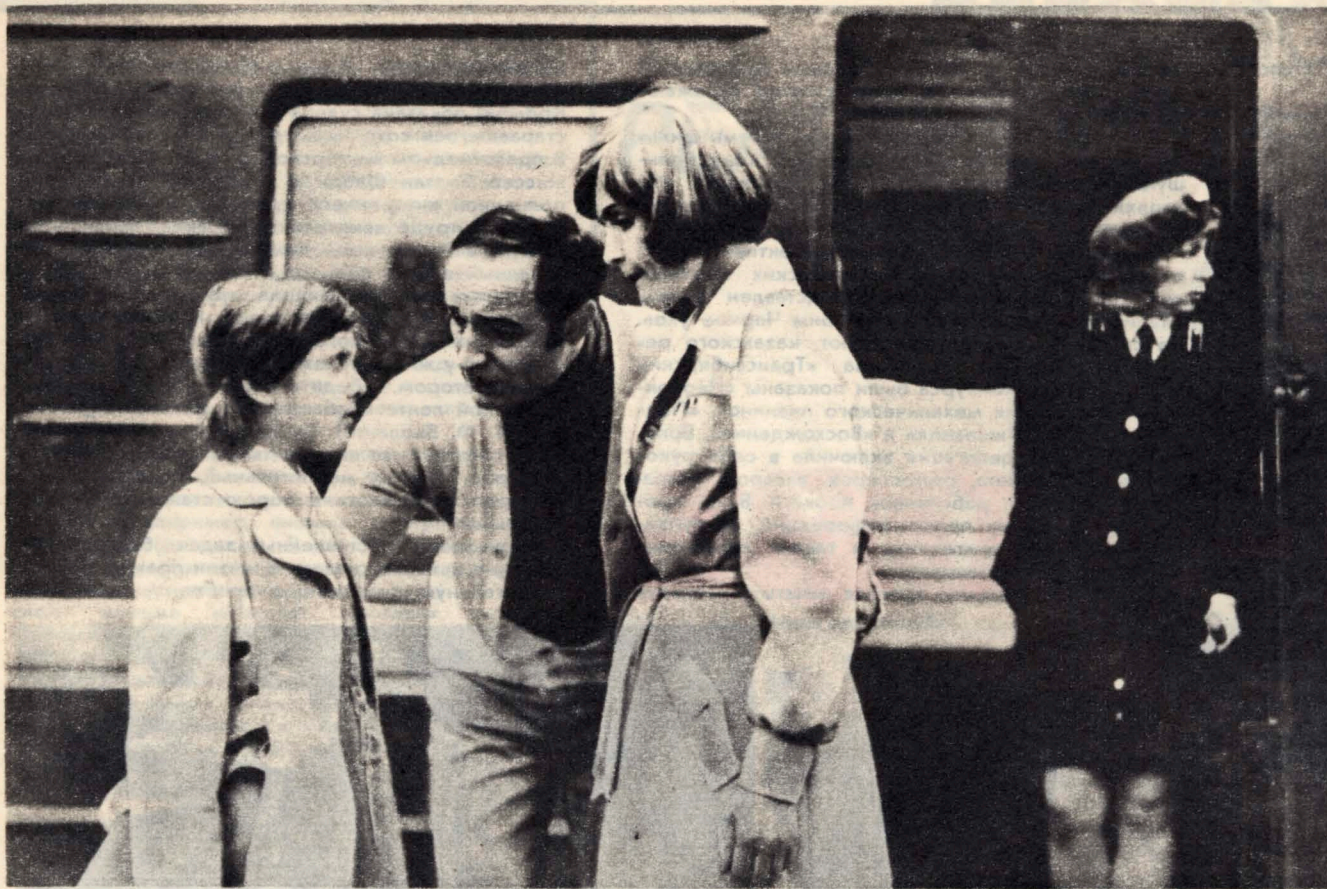


В ролях (справа налево): книготорговец (Ласло Маркуш), трактирщик (Ференц Бенце), столяр (Шандор Хорват), человек в штатском (Золтан Латинович)

Почему венгерский режиссер Золтан Фабри, в экранных построениях которого, как правило, нет ничего случайного, начал свой сложный, разговорный фильм «Пятая печать» — фильм-диспут или фильм-притчу, как писали о нем в дни Московского международного фестиваля, — с простого вальса, исполняемого механическим пианино? Колотятся, колотятся на экране молоточки, ударяют по клавишам, исправно делают свою рассчитанную по секундам работу. Но из этих механических движений складывается живая мелодия — грустная и беспечная, согретая чувством, которого не может быть у машины, но которое каким-то образом в ней родилось, наверное, потому, что звучит эта мелодия в полупустом кабачке, старом и маленьком, где коротают вечера четверо приятелей — мирные жители неспокойного города.

Это Будапешт. Это 1944 год. Но война далека от героев и напоминает им о себе лишь какими-то бытовыми неудобствами. Идет война — и поэтому нет хороших сигарет, придется курить всякую дрянь. Идет война — и поэтому мясо можно достать только на черном рынке. Иногда вдруг неожиданно гаснет свет, иногда слышатся крики «Помогите!» на темной улице и топот кованых сапог, иногда кабачок могут посетить незваные гости — люди в черной фашистской форме, и тогда приходится с бьющимся сердцем гадать, не по твою ли душу они пришли.

Герои фильма не бедны и не богаты — это мелкие ремесленники, издавна селившиеся в кварталах старого города. Часовщик Дюрица. Столяр Ковач. Трактирщик Бела. И, наконец, книготорговец Кирай, самый ловкий и оборотистый — это именно ему в тот достопамятный вечер, с которого начинается фильм, удалось выгодно поменять издание с иллюстрациями Босха на кусок телячьей грудки, что дало приятелям повод вдоволь поспорить о способах ее приготовления. А в общем, война никак не от-



Нелегкое это дело — снимать фильм с юной исполнительницей в главной роли... Инга (Марина Бугакова), режиссер (В. Гафт), Вера Федоровна (А. Роговцева)

путь к результату показан авторами убедительно. Это картина о поисках ответного тепла, контакта, взаимопонимания. Инга дает настоящий урок взрослым — урок духовной красоты и богатства. И если для отца Инги (Н. Волков) это не открытие — он знает свою дочь, то для других неожиданность, откровение и значительный внутренний толчок для познания самих себя. Вот что интересно. Инга, по сути, в фильме не меняется. Меняются взрослые под ее влиянием. И этот самый процесс и есть то главное, во имя чего снят фильм: от сопереживания, сочувствия, душевной тонкости к взаимопониманию, без которого нет и подлинных контактов людей.

События фильма не могут не волновать, и выстроены они фактически на острие ножа. Малейшая фальшь — и все разрушится. Но этого не происходит. Очень точно «работает» музыка В. Кладницкого. Практически вся она — выражение внутреннего состояния Инги, музыкальный образ ее сердца, постепенно завоевывающий и окружающих. Пожалуй, обидно только, что авторы оказались излишне подробными в своем стремлении довести сюжет до логической точки, отсюда длинноты, некоторые лишние сцены (например, финальная — разговор с Верой в кафе). А многоточие, наверное, сказало бы еще больше о нравственной силе хрупкой девчоночьей натуры...

Для кого этот фильм? Конечно, его с интересом посмотрят дети. Но лучше, видимо, поймут взрослые. Поимут и наверняка задумаются.

разилась на ремесле героев, не нарушила размеренного ритма их жизни — наверное, сто, двести, триста лет тому назад вот так же собирались похожие на них степенные горожане в кабачке, где-то в центре Европы, пропускали по стаканчику, потом подсчитывали дома дневную выручку, как это делает в фильме коренастый, широколицый трактирщик Бела, и укладывались спать на высокие перины: для полной картины не хватает лишь засаленного колпака, и портрет обывателя будет готов.

Назвав героев фильма обывателями, мы вовсе не хотели их унижить. Напротив, это сам режиссер поначалу не то чтобы унижает их, но все время дает нам понять, что мы имеем дело с людьми, быть может, и славными, но маленькими, смиренно переживающими в своем укрытии грозные события войны.

Что же хочет, чего ждет Фабри от своих четырех героев, с гордостью заявляющих о себе: «Пусть мы птицы и не такого высокого полета, но зато от нас и зла никакого?»

Для начала — чтоб они решили некую философскую задачу.

Один из приятелей, часовщик Дюрица, рассказывает за стаканчиком вина притчу о тиране, всю жизнь мучившем своих подданных, и бесслесном рабе, предлагая приятелям решить, чью судьбу они предпочли бы выбрать, если б перед ними стояла такая дилемма — тирана или раба?

Эта задача страдает теми же недостатками, как и все опыты подобного рода: она слишком умозрительна. Как будто можно выбрать свою судьбу — вот так, в спокойной беседе, как выбирают себе платье или обои для комнаты. Впрочем, героям все равно не дано разобраться, не дано закончить свой мирный разговор за бутылкой вина. Им просто не успеть.

Вечером следующего дня в кабачок снова войдут два человека в фашистской форме и уведут наших героев в тюрьму.

Их арест не обусловлен никакими сюжетными причинами. Возможно,

четыре приятеля выдал фотограф, случайно забредший в кабачок накануне; но, с другой стороны, что ему было выдавать? Неотчетливую болтовню за стаканом вина? Быть может, их арестовали просто по ошибке, спутав с кем-то? Мы этого не знаем, и режиссер, увлеченный опытом, который он ставит, не тратит драгоценное время на объяснения. Просто по условиям эксперимента ему нужно, чтоб герои внезапно оказались в тюрьме. И они там оказываются.

И тут обнаруживается, что, пока они ломали голову над отвлекенной дилеммой, два подонка в фашистской форме — старый и молодой — тоже наладились решить некую задачу. Она столь же умозрительна, как и первая, формулируется примерно так: что нужно сделать, чтобы убить в человеке личность?

На первый взгляд этот ход, пожалуй, мало соответствует реальной ситуации, в которой оказались герои. В самом деле, у этих фашистов вряд ли есть время решать психологические задачи. Ну, ударить беспомощного человека (почему не ударить, коли руки просят работы), ну, оскорбить, поиздеваться — это куда ни шло, но всю бессонную, длинную ночь ставить над ним опыт — это уже слишком, для этого надо иметь много свободного времени, а ведь город уже бомбят, линия фронта приближается, и работы непочатый край, надо подпольщиков вылавливать, надо допрашивать и пытаться, где уж тут опыты ставить!

Тем не менее он ставится. К потолку подвешивают какого-то измученного пытками узника, которому осталось жить всего несколько часов. Нашим четырем героям предлагают приблизиться и ударить его. Кто сделает это, будет тотчас же отпущен на свободу. Кто откажется, погибнет в тюрьме.

Светит страшная, голая лампочка без абажура. Тюремщики замерли в дверях — наблюдают спектакль. Четверо приятелей с ужасом смотрят на распятого узника. Они уже избиты,

уже «обработаны» физически и морально, уже вполне готовы проявить то малодушие, ценой которого они купят свою свободу. А ну — кто первый?

И тут происходит чудо. Герои, существовавшие в течение всего этого фильма в несколько искусственной, разреженной атмосфере некоего философского эксперимента, вдруг распрямляясь, взрывают, взламывают тесные рамки, в которые по условиям сюжета были заключены их судьбы, и раскрывают перед нами сложную, живую человеческую душу.

Этот эффект тоже, конечно, был подготовлен режиссером. Но и он в финальных сценах фильма, когда герои один за другим дают себе, нам урок мужества, когда падает, сраженный выстрелами, огромный трактирщик Бела, пошедший грудью на палачей, и утаскивают куда-то столжаря, не сумевшего поднять руку для пощечины, а некогда такой франтоватый, ловкий книготорговец шепчет разбитыми губами: «Этого нельзя делать, это никак нельзя», — в этих финальных сценах режиссер тоже взволнован, как может быть, наверное, взволнован талантливый экспериментатор, долго готовивший свой сложный опыт, выстроивший мысленно весь его ход, что и тем не менее до глубины души пораженный результатом.

Надо ли этому удивляться? Мы привыкли проводить четкую грань между рациональным и эмоциональным восприятием мира, между чувствами и рассудком, мы охотно распределяем фильмы по полочкам: дескать, это хорошее кино, но рациональное, а следовательно, холодное, а эта картина, наоборот, апеллирует лишь к чувствам. Фильм «Пятая печать» интересен, помимо всего прочего, еще и тем, что, подобно его героям, разрушает рамки этой несколько искусственной схемы. Чувства могут быть мудрыми, а рассудок далеко не всегда холоден, главное же — как человек в разные периоды своей жизни руководствуется то голосом рассуд-

ка, то чувствами, а чаще всего и тем и другим одновременно (например, понятие «совести», о которой так много спорят герои «Пятой печати», столь же принадлежит чувствам, сколь и мысли) — так и в современном фильме эмоциональный взрыв может быть точно рассчитан, а всякое движение души, чувства контролироваться работой ума. К какому разряду в связи с этим следует отнести «Пятую печать»? К интеллектуальному кино, потрясающему до слез? Или к эмоциональному, эффект которого тщательно подготовлен работой мысли?

Но мы, кажется, ничего не сказали о четвертом герое фильма — часовщике Дюрице. Он в отличие от своих друзей купит себе свободу ценой двух пощечин. Но палачи, в глубине души пораздовавшиеся этому, не знают того, что знаем мы: что седовласый аккуратный господин Дюрица единственный из всех героев связан с подпольщиками, его квартира полна детьми, которых он спасает от гитлеров, он связан, не принадлежит себе и покупает свободу ценой страшного унижения, чтобы спасти чужие жизни.

Он уходит из тюрьмы с поднятыми руками, в позе человека, которого самого только что распяли — нравственно распяли, унося с собой загадку, наверное, еще более сложную, еще более неразрешимую: можно ли спасти чью-то жизнь ценой нравственного падения?

Все-таки в самой умозрительности таких построений есть что-то мучительное, почти непереносимое для человека, как непереносима для глаз слишком яркая вспышка, сконцентрировавшая всю огромную энергию в несколько мгновений.

Впрочем, довольно задач. В «Пятой печати» герои оказались сложнее их, еще раз доказав, что не следует поверхностно судить о тех, кого мы снисходительно именуем «маленькими людьми». В глубине их душ живет нравственное чувство, неподвластное жестокому насилию...

Говорят, что кинофестивалей стало слишком много.

И правда, каждая страна имеет свой фестиваль, а в Италии, например, нет, кажется, города без фестиваля. И каких только отличий для своих мероприятий не придумали: одни поощряют новаторство, другие блюдут традиции, третьи просматривают дебюты молодых, четвертые устраивают ретроспективы классиков, а пятые и десятые обозревают тематику: историческую, спортивную, фантастическую, этнографическую, детскую...

Было бы все это очень хорошо, если бы на все фестивали хватало хороших фильмов. Но во всем кинематографическом мире царит сейчас затишье. Шедевры редки. Всякий выдающийся фильм бродит с фестиваля на фестиваль, поэтому внеконкурсные, информационные просмотры оказываются зачастую интереснее конкурсных и фестивальных премии и призы теряют свое значение. Творческое соревнование затухает.

Бороться с девальвацией кинофестивалей можно, только усложняя требования, усиливая отбор,

графию — были отмечены обширной программой чехословацких фильмов, ярко и точно отражающей пройденный славный путь.

В конкурсе участвовало тридцать восемь фильмов из тридцати четырех стран. Учитывая большую внеконкурсную программу, фестиваль позволял составить довольно полное представление о тенденциях развития мирового кино.

Советский Союз — неперемный активный участник всех мероприятий карловарских фестивалей. На конкурс нами был представлен фильм Станислава Ростоцкого «Белый Бим Черное ухо». На симпозиум молодых — дебют казахского режиссера Эльдора Уразбаева «Транссибирский экспресс». Вне конкурса были показаны «Неоконченная пьеса для механического пианино», «Подранки», «Древо желания» и «Восхождение». Большая советская делегация включила в себя руководителей Госкино, режиссеров, актеров, операторов, критиков, работников проката. Было проведено несколько пресс-конференций, выступлений, встреч со зрителями, а также заключены коммерческие соглашения.

Разговор о фильмах хочется начать с рассказа

о видном месте. В реалистическом австралийском фильме «Ирландец» (режиссер Дональд Кромби) показана судьба семьи фермера, тщетно старавшегося сохранить трудовую независимость. В превосходном венгерском фильме «Венгры» режиссер Золтан Фабри в спокойной, точной, исполненной внутреннего драматизма манере рассказал о труде венгерских батраков, нанявшихся в годы войны к немецкому помещику. Труд, показанный в этих фильмах, тяжел. Отвратительны обстоятельства, унижающие трудящихся людей.

Трагическая судьба человека, начавшего с опасного и романтического труда золотоискателя, вырвавшего у жизни успех и ставшего капиталистом-эксплуататором, убедительно показана в мексиканской ленте «Забастовка в Кананеа» (режиссер М. Ф. Вьоланте). Суровую природу Мексики великолепно снял знаменитый оператор Габриэль Фигероа. Правда, медлительный, повествовательный ритм этой картины порою становится утомительным.

Серьезность поставленных задач, благородное желание авторов сказать о жизни правду, решить значительную социальную проблему, порою не

КВ

Р. ЮРЕНЕВ



«Тени жаркого лета» (ЧССР)



«Белый Бим Черное ухо» (СССР)

уменьшая количество призов и повышая идеологические критерии фильмов.

В первой половине июля состоялся XXI Международный кинофестиваль в Карловых Варах (Чехословакия). Это один из старейших, серьезнейших и наиболее представительных фестивалей мира. Он первым выдвинул свой лозунг: «За братство взаимоотношений между людьми, за вечную дружбу народов». Благодаря этому лозунгу в Карловых Варах стали собираться прогрессивные кинематографисты, борцы за мир, строители социализма. Смотр и соревнование фильмов приобрели не только праздничный, не только коммерческий характер, но стали важным политическим фактором борьбы за мир и социализм. Особое внимание, уделявшееся молодым кинематографам развивающихся государств, придало карловарским фестивалям еще большее идеологическое значение. А включение в программу открытых дискуссий (так называемой «вольной трибуны»), на которых обсуждаются важные творческие, эстетические и социальные проблемы, позволило каждому карловарскому фестивалю оставлять след в истории и теории киноискусства.

Двадцать первый Карловарский фестиваль включал конкурсную и внеконкурсную (информационную) программы, специальный «симпозиум» — показ фильмов-дебютов режиссеров молодых кинематографов, ретроспективные просмотры фильмов Чарльза Чаплина и советского документалиста Романа Кармена, а также множество специальных «коммерческих» просмотров. Три дня продолжалась «вольная трибуна», обсуждавшая вопросы борьбы за мир, борьбы с аморальными фильмами, помощи прогрессивным кинематографам развивающихся стран, проблемам творческого метода. Из Карловых Вар фестиваль перекидывался в близлежащие промышленные города — Готвальдов, Пльзень, Соколов, Хеб и другие, где в кинотеатрах на открытом воздухе собирались многочисленные рабочие аудиторией.

Юбилейные даты — XXX годовщина февральской победы и 80-летие чехословацкой кинемато-

графии — были отмечены обширной программой чехословацких фильмов, ярко и точно отражающей пройденный славный путь.

Индия выпускает много фильмов. И, к сожалению, большинство из них трафаретны: мелодраматическая история, несколько чувствительных песенок, чередование развлекательных сцен и дидактических поучений. Подобные фильмы были и на этот раз в информационной программе фестиваля. Но «Деревенская история» резко от них отличалась своей суровой правдивостью, необычностью характеров, подлинным драматизмом.

В основе фильма — рассказ известного писателя Према Чанда. Действие происходит в тридцатых годах, в заброшенной деревеньке у подножия Гималаев. Полуголодное прозябание запуганных крестьян. Бессовестный произвол помещика. Последнюю козу у многодетной матери забирают «за долги». За малейшую провинность избивают. Но живет в полуразрушенной лачуге на окраине непокорившийся философ и протестант. Вместе со своим юным сыном он исповедует безделье. Зачем работать, если все равно все отберут. Лучше валяться в тени, голодать, промышлять подачками, мелким воровством...

Вначале поневоле смеешься над наивной философией бездельников. Их немудреные приключения забавны. Но за ними встает страшная картина полного беспорядка, полной безнадежности деревенской жизни. Драматический конфликт возникает, когда сын, влюбившись, женится. И юная жена всеми силами старается прокормить всю семью. Столкновения трудолюбивой женщины с мужем и свекром становятся все острее. Но даже тогда, когда мужчины принимаются за работу, несчастья не отведишь. Молодая женщина умирает от родов. Старого бунтаря забивают помещичьи слуги...

Сильная, честная, страшная картина об обществе, где даже труд становится проклятием, где ни выхода, ни просвета нет!

Проблемы труда и эксплуатации, проблемы поисков форм протеста, борьбы заняли на фестива-

подкреплены яркой драматургией, и это приводит к дидактике, к бытовому правдоподобию, а иногда и просто к скуке. Так, финской картине «Вплотне добр для человека» (режиссер Р. Моляберг) нельзя отказать в любви и уважении к финским крестьянам, в знании их жизни. Но отсутствие объединяющего конфликта, фрагментарность, иллюстративность делают фильм трудновоспринимаемым, незапоминающимся. Молодые авторы, найдя актуальную тему, волнующий жизненный материал, не всегда умеют найти в нем драматизм, напряженную и волнующую действительность, какую нашли Мринал Сен или Золтан Фабри. Так, турецкий режиссер С. Дуру нащупал интереснейшую тему борьбы рабочих, членов профсоюза с жадными и преступными предпринимателями, но не поверил в драматизм самой темы и насытил свой фильм «Солнце в болотах» тривиальными мелодраматическими сценами и жестокими потасовками. Художественное единство фильма оказалось нарушенным.

Стремление поставить актуальную тему, а затем разменять ее в развлекательных ситуациях отчетливо продемонстрировал американский режиссер Питер Хайамс в своем фильме «Козерог-Один». Начало захватывает. Американских космонавтов, отправляющихся на Марс, выкарабкивают из ракеты и прячут в заброшенном ангаре: полет не подготовлен, и его решено «инсценировать» при помощи кино- и телетрюков. Тут-то бы и вернуть социальную драму о конфликте науки с капиталистическим миром. Но режиссера не интересуют социальные проблемы. Он буквально огулывает зрителя каскадом трюков: тут и пожирание ядовитой змеи, и дикие драки, погони, разбивание вертолетов о скалы... Техника трюковых съемок великолепно, но мысль?.. На пресс-конференции Хайамс заявил, что мысль его не интересовала. Ему надо заинтересовать и развлечь зрителя. Откровенно! Однако появление таких деклараций и таких фильмов на фестивале, посвященном гуманизму, несколько неожиданно. И странно, что именно этот, открыто безыдейный

БЕГСТВО ОТ РЕАЛЬНОСТИ

Юрий КОМОВ

фильм был принят на конкурс, а другой американский фильм, серьезный, реалистический, социально глубокий, «Путь к славе» режиссера Х. Эшби, был скромно показан вне конкурса.

Хочется остановиться на этом фильме. Это рассказ о рабочем парне, одаренном музыканте и певце. В годы кризиса он бродит по стране в поисках работы, ездит в товарном порожняке, живет в лагерях безработных. Песни приводят его на радио, трудящийся народ принимает его искусство, но хозяева радиостанций боятся политической направленности его песен... В фильме Эшби отчетливо видны традиции американского реалистического кино, конкретно — «Гроздь гнева» Д. Форда. Я вижу в этом фильме черты реализма социалистического: правдивость, народность, политическую остроту.

Вообще черты искусства социалистического реализма нередко проявляются в фильмах прогрессивных художников капиталистических стран. В шведском, например, фильме «Непреднамеренный взрыв» (режиссер Ларс Молин) сознательность и солидарность шахтеров отчетливо противопоставлена махинациям бюрократов. В японском фильме «Желтый платочек счастья» (режиссер Ёдзи Ямада) тонко и сочувственно раскрыт духовный мир трудящихся людей. Фильмы эти не лишены недостатков. Кое-что решено в них прямолинейно, наивно. Но их социальная значимость, их идейность и правдивость несомненны, и хорошо, что в Карловых Варах этим росткам нового искусства отводится место.

Конечно, были на фестивале и неудачные, манерные, бессодержательные фильмы: французский «Простое прошлое», датский «Воспоминание о детстве» и другие.

Со многими фильмами, признавая их серьезность и реализм, хотелось бы поспорить. В болгарском «Солнечном ударе» (режиссеры Ирина Акталева и Христо Писков) большие проблемы научного творчества, поисков своего места в общественной жизни даны, с моей точки зрения, недостаточно отчетливо. Фильм перегружен частностями, растянут. В «Побеге» (ГДР, режиссер Роланд Греф) колебания серьезного ученого, соблазнаемого бегством на Запад, где ему сулят современнейшую лабораторию, деньги, славу, по-моему, мотивированы главным образом любовью. Чувства связи со своим народом, со своим социальным строем, со своим государством показаны недостаточно. Серьезнейшая тема — обуржуазивание некоторой части рабочих — лишь затронута в венгерском фильме «Грибной дождь». Молодой режиссер Ференц Андраш перенасытил фильм бытовыми подробностями, натурализм которых заслоняет сложную и острую идею.

Наряду с бытовыми и психологическими драмами на фестивале было представлено несколько политических фильмов, облеченных в острую приключенческую форму. И нужно сказать, что работы молодых режиссеров — из Вьетнама (фильм «Первая любовь» Нгуена Хай Ниня), из Алжира (фильм «Анатомия одного заговора» Мохамеда Слим Риада) хорошо смотрелись даже рядом с таким сильным произведением, как итальянский «Железный префект» режиссера Паскуале Сквиртери с превосходным актером Джулиано Гемма.

Большой фестиваль, много фильмов, много может быть и мнений о них. Одно несомненно: несмотря на общий средний художественный уровень, программа кинофестиваля в Карловых Варах показала прогрессивные тенденции многих кинематографистов из капиталистических стран, растущее мастерство молодых авторов Азии и Африки и несомненное идейное и художественное преобладание кинематографий социалистических стран.

Недаром главные призы фестиваля по решению международного жюри завоевали советский фильм «Белый Бим Черное ухо» и чехословацкий — «Тени жаркого лета» (режиссер Франтишек Влчил). «Транссибирский экспресс» получил главную премию симпозиума.

Нашим читателям хорошо известны советские фильмы-победители. О них мы подробно писали. О чехословацком фильме, во многом спорном, тоже следует написать специально. Но хочется отметить, что совместная советско-чехословацкая победа симптоматична. Решая глубокие и серьезные проблемы действительности, социалистические кинематографы уверенно движутся вперед.

Говорят, что кинофестивалей стало слишком много. Пожалуй, это так. Но фестивали, имеющие твердые идейные принципы, фестивали, опирающиеся на творчество прогрессивных художников, завоевали свое место в общественной жизни. Карловы Вары-78 подтвердили это.



Ужасы «Звездных сражений»

В 1902 году французский кинематографист Жорж Мельес снял небольшой эпизод под названием «Путешествие на Луну», и это стало началом бесконечного числа фильмов, вот уже три четверти века радующих и разочаровывающих зрителей — поклонников научной фантастики.

Видимо, ключ к огромной популярности этого жанра заключается в той возможности перенестись в невероятное время и место, где происходит нечто необычное, загадочное. Странное чувство овладевает человеком, когда он видит на экране, как люди летают будто птицы, становятся невидимками или вырастают до гигантских размеров, когда простор мысли позволяет путешествовать с одной планеты на другую, странствовать во времени. Не секрет, что подлинная научная фантастика никогда не противоречит научно установленным фактам — сама специфика ее предполагает наличие серьезного и глубокого анализа.

Однако мы наверняка не ошибемся, если скажем, что для большинства американских зрителей, аудитории весьма специфической, фантастический фильм — всего лишь развлечение.

Американские кинокритики полагают, что своего расцвета научно-фантастический фильм в Голливуде достиг в 50-е годы. К «классике» тех лет относят картины, названия которых говорят сами за себя: «Запретная планета», «Вторжение похитителей тел», «День, когда Земля застыла»... Еще более красноречивы названия второсортной кинопродукции, выпускавшейся поточным методом: «Они», «Оно», «Эта штука», «Оно покорило мир», «Оно пришло из космоса», — и тому подобное. Сюжеты, как правило, походили один на другой и звучали на мотив известной «Войны миров» Герберта Уэллса с той, впрочем, разницей, что являлись лишь ее неудачными подражаниями.

70-е годы начинались на новой волне. В фильме Майкла Кричтона «Мир Дикого Запада» актер Юл Бриннер играл механического ковбоя. Ходячий аттракцион в парке отдыха и развлечений будущего превратился в машину-убийцу.

Успех ленты и определил новое направление. Большие кассовые сборы сделали такие фильмы, как «Человек, который упал на Землю», «Семя демона», «Автомобиль». Однако с точки зрения выкачивания долларов все они далеко отстали от ленты режиссера Джорджа Лукаса «Звездные сражения»: картина собирала в США в среднем по 12 миллионов долларов в неделю. Эта радужная статистика, естественно, толкала и толкает американских кинопромышленников на создание новых «космических» лент, «блиц-фильмов», не претендующих на кинематографическую изысканность, но весьма ярко отражающих стремление бизнесменов получить прибыль на популярности фантастики.

К этой «космической» гонке присоединяются и крупные студии. «XX век-Фокс» рекламирует фильм «Пришелец». Компания «Америкен интернэшнл» планирует съемки картины «Необыкновенный тающий человек». На «Юниверсал» спешно делают новый вариант фильма 1957 года «Необыкновенный гуттаперчевый человек» и еще один вариант (на разработку оригинальных сценариев нет времени — тема-то горячая) фильма Говарда Хокса 1951 года «Вещь из дру-

го мира». Даже на студии «Дисней» идут съемки «Кота из открытого космоса».

Упомянутые выше ленты являются частью «девятого вала» научной фантастики в американском кино. Одни исследователи относят его за счет влияния телевидения, усиленно эксплуатирующего этот жанр. Другие утверждают, что во всем виновата «промышленность игрушек», наводняющая магазины бионическими супергероями, персонажами из популярной серии «Планиета обезьян», Кинг-Конгами всех размеров и т. д. и т. п. Так или иначе, но явление налицо и оно требует объяснения.

В статьях некоторых зарубежных кинокритиков высказывается мысль, что продукт американской индустрии развлечений не культура. И на первый взгляд кажется, что это действительно так. Но в то же время конкретные товары шоу-бизнеса (кинокартины, скажем, или телепрограммы) воспроизводят — даже в самых фантастических проектах — реальные жизненные образы. Экран передает сегодняшние чувства и настроения, он облакает мечты и мечтания в нечто конкретное, он определяет идеалы, устанавливает моральные ценности, поясняет их, вырабатывает определенные вкусы, которые, в свою очередь, формируют взгляды, — иначе говоря, экран объясняет, учит огромные массы людей, как и во что верить. Что же это тогда, как не культура?

По всей вероятности, говоря об американской массовой культуре, следует определять ее как культуру коммерческую, культуру, которая стала большим бизнесом. Это огромное деловое предприятие, которое приносит баснословные прибыли.

Американское общество живо реагирует на научно-фантастические фильмы, вероятно, потому, что будущее этих лент кажется близким, как бы спроецированным на настоящее. Оно, это фантастическое будущее, несет на себе характерные черты, присутствие лишь американскому сегодняшнему обществу, обществу частной инициативы, обществу сенсаций и т. д.

Американская фантастика всегда близко соприкасалась с ужасами, превращавшими был в феерическую сказку на глазах у изумленной публики так легко, как это может случиться только в Голливуде. Но если в 50-е годы при всей разношерстности и космической многоликости научно-фантастической кинопродукции в ней все же была заметна реальная политическая и социальная основа (так, тема конца мира возникала в связи с появлением атомной и водородной бомбы), то в 70-е годы превалирует герой-одиночка, борющийся лишь за свою жизнь, за сохранение своей личности. В этом, несомненно, отразился процесс, происходящий последнее время в США: духовное разложение общества, потеряность целого поколения.

И в «Кинг-Конге», и в многочисленных «картинах-катастрофах» 70-х годов ничего научно-фантастического уже нет: фантазия здесь смешивается с ужасом и отчаянием. И весь фокус в том, что будущее пугает американцев так же, как и настоящее. Чтобы забыть, чтобы не задумываться над острыми проблемами сегодняшнего дня, им приходится бежать все дальше, все в новые гигантские лабиринты ирреального.

Вопрос, который хочу задать, весьма прозаичен. Имеет ли право дирекция кинотеатра при демонстрации нового отечественного широкоэкранного фильма повысить стоимость билетов на дневные сеансы? Скажем, пятьдесят копеек вместо двадцати пяти. Заранее благодарю за ответ.

А. Мсерьян,
Ленинакан,
Армянская ССР

— Цены на билеты в кинотеатры дифференцируются в зависимости от местонахождения кинотеатра — в селе или в городе, от его разряда, от пояса мест в зрительном зале и демонстрируемой программы.

При показе художественных фильмов, включая широкоэкранные, на дневных киносеансах в будние дни в городских кинотеатрах первого и второго разрядов установлена единая цена билетов — 25 копеек. В кинотеатрах третьего разряда — 20 копеек.

Прошу разъяснить. В нашем клубе имени Ленинского комсомола администрация отменяет иногда сеансы, ссылаясь на то, что в зале мало зрителей. Существует ли в самом деле такое положение, позволяющее отменить сеанс, и сколько в таком случае зрителей должно присутствовать в зале для того, чтобы сеанс состоялся?

А. Горелов,
Кашира,
Московская область

— Положения об отмене киносеансов ввиду малого количества зрителей не существует. В случае нецелесообразности показа администрация с согласия зрителей может обслужить их на любом другом удобном для них сеансе.

У нас в поселке показывали двухсерийный фильм «Легенда о Тиле». Давно уже собирался его посмотреть, но получилось так, что первая серия шла в пятнадцать часов, а вторая начиналась в двадцать один час. А поскольку в дневные часы я на работе, то посмотреть фильм толком — с начала и до конца — не удалось. Хотелось бы знать, кто решает эти вопросы, имеет ли право кинотеатр показывать одну серию отдельно от другой?

Ю. Ващенко,
поселок Варакино,
Магаданская область

— По существующим правилам фильма, состоящие из двух серий, могут демонстрироваться и вместе и раздельно. Известно, что большинство зрителей предпочитают смотреть две серии подряд. Что касается данного конкретного случая, то, с нашей точки зрения, он представляет собой просчет в репертуарном планировании: руководству киноустановки, исходя из местных условий, следовало предусмотреть совместную демонстрацию двух серий и в дневное и в вечернее время.

Ответьте, пожалуйста, сколько раз в месяц положено демонстрировать удлиненные кинопрограммы? И сколько примерно времени должен продолжаться такой сеанс?

Т. Симоненко,
Васильевка,
Запорожская область

— Удлиненные сеансы должны демонстрироваться в городских кинотеатрах не менее двух, а в районных центрах не менее трех раз в неделю.

Удлиненный киносеанс состоит из показа художественного фильма и не менее 5 частей хроникально-документальных и научно-популярных фильмов. Дополнительная входная плата при этом составляет 10 копеек.

На ваши вопросы отвечала главный юрист-консульт Главного управления кинофикации и кинопроката Госкино СССР В. СЕНАТОРОВА.

В зале для торжественной регистрации брака (подобный зал имеется в каждом районном загсе) Марина Петровна стояла, гордо выпрямившись. Марина Петровна стояла за столом, на котором лежали государственные бумаги. Жгуче-алая лента пересекала Марину Петровну по маршруту плечо — грудь — талия — верхний край бедра, в этом месте лента пряталась за спину.

— Перед актом торжественного бракосочетания необходимо заявить, является ли ваше желание взаимным, свободным и искренним? — наизусть спрашивала Марина Петровна, не заглядывая в шпаргалку, которая лежала на столе, так, на всякий случай.

— Да! — отозвалось сопрано невесты.

— Да! — отозвался бас жениха.

Теперь Марина Петровна незаметным движением нажала кнопку под крышечкой стола. И полилась над залом свадебная мелодия, утвержденная высокой инструкцией, адажио из «Раймонды».

новый сценарий

Света Свет

— В соответствии с законом о браке и семье, — голос Марины Петровны звучал проникновенно и вместе с тем официально, изредка это удаётся совместить, — объявляю вас мужем и женой! Сойдите с ковра, пожалуйста! — без паузы добавила Марина Петровна, заметив, что кто-то из гостей позволил себе наступить на пестрый ковер машинной работы, он занимал большую часть зала.

Родственники и друзья молодоженов послушно отступили на узкую паркетную полосу возле стены. Началась небольшая давка, объятия, поцелуи, слезы.

Марина Петровна с привычной гордостью оглядывала происходящее, как вдруг в проеме двери обнаружила собственного мужа.

Вид у мужа был сомнительный — глаза затравленные, галстук сбился набок.

Воспользовавшись поздравительной суматохой, Марина Петровна быстро подошла к мужу.

— Марина! — срывающимся голосом заговорил Борис Иванович. — Я пропал, я, можно сказать, погиб!

— Сегодня во время завтрака я как-то не заметила, что ты погибаешь! — Она поправила мужу галстук.

— Не трогай меня! — отстранился Борис Иванович. — Мне понравилась посторонняя женщина!

— Что значит понравилась? — изумилась жена. — Это значит, что она понравилась мне, как женщина!

Марина Петровна буквально зашла от возмущения:

— У меня ответственная работа! Когда я поздравляю молодых, у меня всегда чистит пульс! Я волнуюсь — я еще не зачерствела душой! Сегодня это тридцать второй по счету брак, значит, я буду переживать в тридцать второй раз, а ты... приходишь, говоришь пошлости, портишь мне вдохновение...

— Я еще не все сказал, худшее впереди! — начал было Борис Иванович, но жена уже не слышала его. Она вернулась на свое главенствующее место.

— Дорогие молодожены! — Голос Марины Петровны затрепетал. — В вашей жизни сегодня самый радостный и самый счастливый день! Будьте счастливы!

Молодожены снова принялись целоваться, родители всхлипывать, друзья поздравлять. Марина Петровна отерла увлажнившиеся глаза:

— Сойдите с ковра, пожалуйста! — И опять подошла к мужу: — Возьми себя в руки. Это минутная слабость!

— Нет, уже трехмесячная слабость! Я в нее влюбился!

— И ты... с ней... был? — с трудом выговорила Марина Петровна.

— Был! — тихо признался муж.

— Какая гадость! — Марина Петровна метнулась к столу, на председательский пост. — Дорогие супруги! — Теперь уже другая пара стояла у стены и снова звучало утвержденное адажио. — Прошу в знак взаимности и бесконечной любви

друг к другу обмениваться кольцами. Сначала жених надевает кольцо невесте!

— Какая разница? — Невеста пожалала голыми плечиками.

— Семья — это ячейка общества! — серьезно ответила Марина Петровна. — Следовательно, в ней с самого начала должен быть порядок!

— Жених! — закричал фотограф. — Жених, снимите кольцо и наденьте еще раз! Я не успею снять! Товарищ! — на этот раз он обращался к Борису Ивановичу. — Вы не попадаете в кадр!

Борис Иванович покорно подвинулся и запечатлел вместе со всей компанией.

Марина Петровна вновь подошла к нему и выдернула из праздничной толпы:

— Почему ты ворвался сюда? Не мог обождать до вечера?

— Я хотел исключить момент внезапности! — печально ответил Борис Иванович. — Вечером я к ней ухожу!

Марина Петровна пошатнулась и, шатаясь, вернулась к исполнению важных служебных обязанностей.

Эмиль БРАГИНСКИЙ

— Товарищи! Семья, брак — это прекрасно, это почти священо! Да сойдите вы с ковра! Вас много, а ковер один!

Вечером Марина Петровна стояла в дверях, прокурорски скрестив на груди руки, и мрачно следила за тем, как муж укладывал чемодан. Чемодан, набитый до отказа, никак не хотел закрываться.

— Накидал туда все как попало. Разве так общаются с вещами?

— Это мои личные вещи! — Борис Иванович нажал на чемодан всем телом.

— Нужно все уложить аккуратно, сломаешь хороший чемодан!

Борис Иванович поднажал, чемодан, захлопываясь, лягнул замками, Борис Иванович, слегка задыхаясь, выпрямился:

— Не тебя первую муж бросает!

— А я-то думала, меня первую! — усмехнулась Марина Петровна.

Борис Иванович поволол чемодан к выходу.

— Смотри, надорвешься! — почти издевательски продолжала жена. — Зачем ты ей будешь нужен, надорванный?

Борис Иванович поставил чемодан на пол и перевел дух:

— Держишь фасон?

— Фасон дороже денег! — Марина Петровна грустно улыбнулась.

— Не тебя, а меня нужно жалеть. Я виноват, и меня совесть поедом ест! — вздохнул Борис Иванович. — Если я что из барахла забыл, Наташка мне принесет!

Из соседней комнаты вышла Наташка, длинное тонкое существо в джинсах и батнике.

— Ничего я тебе не принесу! Ну, завел, с кем не бывает, но зачем обнародовать, зачем травмировать мать, ломать ей жизнь!

И, недовольно покрутив головой, Наташа вернулась к себе в комнату.

Борис Иванович вздохнул, поднял чемодан, потащил к выходу:

— Разводиться будем в твоём загсе!

— Лучше в другом... — вскинулась Марина Петровна, — там... где живет эта особа...

— Она тоже живет в нашем районе... Только она не особа, а хороший человек! — И Борис Иванович ушел насовсем.

Марина Петровна сидела на кухне, в извечном убежище женщин.

Неслышно появилась Наташа.

— Не плачешь?

— Нет.

Наташа присела напротив.

— Мама, давай поговорим, как баба с бабой!

— Давай! — согласилась Марина Петровна.

— Мама, были и будут женщины, которые крадут чужих мужей... Сколько у вас там в загсе разводов?

— Много... — тихо произнесла Марина Петровна.

— Но я-то у тебя есть... И я тебя очень люблю, но если тебе меня одной мало, хочешь, я для тебя рожу ребенка!

Марина Петровна застонала...
 — Забота о ребенке,— увлеченно продолжала Наташа,— займет тебя целиком, ты не только про отца, и про меня забудешь. Все ведь на тебя свалится. Я-то ведь не стану заниматься ребенком!
 — Но тебе всего восемнадцать...
 — Теперь рожают и в четырнадцать!
 — Но ты еще не замужем!
 — Это какое имеет значение?
 — Но ты еще не получила образование!
 — Чтобы иметь детей, диплома не требуется!
 — Наташа, прекрати!— перешла на крик Марина Петровна.— Что ты несешь околесицу!
 — Громче!— поддержала Наташа.— Тебе необходимо выплеснуться. Хочешь, ударь меня! И тогда Марина Петровна заплакала.
 Наташа тотчас тоже пустилась в рев.
 — Он подлец!— сказала сквозь слезы Марина Петровна.— И развратник!
 — Они все подлецы и развратники!— тоже сквозь слезы проговорила Наташа.— Поверь моему опыту!

По понедельникам в районном загсе браки не регистрировали. В понедельник завсудующая районным загсом Марина Петровна вела прием посетителей.

— Следующий!

Но вместо следующего в кабинет вошла заместительница, на щеках ее выступали багровые пятна.

— Обождите минуточку,— сказала она кому-то, приблизилась к Марине Петровне и зашептала:— Извините... но там... пришел ваш муж... и он принес заявление.

— Варвара, спокойно!— приказала Марина Петровна.— Ишь, какой шустрый. В субботу меня бросил, а в понедельник бежит разводиться, не терпел!

— Ну, как же это вдруг... бросил...
 — Это всегда бывает вдруг! Иди, Варвара, и скажи ему, чтоб зашел с заявлением ко мне, но в порядке живой очереди!

Заместительница ушла, что-то пришептывая, и в кабинете появился парень в очках. Вид у него был прескромный.

— Ваша заместительница отказывается принять у меня заявление с просьбой о регистрации.

Марина Петровна устало вздохнула:

— Вы в который раз женитесь, Сергиенко?

— Закон не ограничивает число браков.

— Верно. Но все-таки в который, в восьмой?

— Нам надоело вас регистрировать и разводиться!

— За это вы получаете зарплату!— сказал Сергиенко.

— А ваша невеста номер восемь знает о пре-

дыдущих?— в ответ на хамство едко спросила Марина Петровна.

— Конечно,— улыбнулся Сергиенко.— Чувствуется, что вы далеки от лирики жизни... Из-за этого она любит меня еще больше...

— Идите к заместительнице!— резко приказала Марина Петровна.— Она примет заявление.

Сергиенко ушел, столкнувшись в дверях с Борисом Ивановичем.

— Строишь из себя начальство? В очереди держишь? Правильно делаешь!— Борис Иванович грустно смотрел на жену.

— Скажи, пожалуйста, вторая сторона согласна с твоим заявлением?— сухо спросила Марина Петровна.

— Это ты вторая сторона?

— Да, я.

— А зачем тебе соглашаться или не соглашаться? Я кругом виноват, и я беру на себя расходы!

— Расходов не будет!— твердо заявила Марина Петровна.— Я согласна на развод не даю!

— То есть, как не даешь?— ахнул Борис Иванович.

— В суд обращайся! Я на одно заседание не приду, на другое, а третье! Все по уважительным причинам, я из тебя все нервы повывтаскиваю, эта особа все твои нервы повывергивает...

— Где твое самолюбие?— перебил Борис Иванович.— Все равно я к тебе не вернусь!

— Не ко мне, а к дочери!

— Наташа уже не маленькая, восемнадцать!

— Маленькая может и без отца, а вот в восемнадцать... Одним словом, не задерживай очередь! Борис Иванович гордо выпрямился.

— К вопросу о дочери. Наташа... сегодня вечером... придет в гости... к НАМ!

— Врешь!— Марина Петровна стала вся красная.— Врешь, врешь, врешь!

Борис Иванович ничего не ответил и вышел. Марина Петровна взяла себя в руки и с усилием вызвала:

— Следующий!

Но вместо следующего в кабинете опять возникла заместительница.

— Одну минуточку, обождите!— сказала она кому-то в дверях и запела:— Дорогая наша Марина Петровна!

— Варвара, ты подслушивала!— В голосе Марины Петровны звучал металл.

— В приемной отчетливо слышно каждое слово, вы сами знаете, Марина Петровна, если вы не даёте ему развода, значит, вы... его...

— Варвара, выйди!— на нерве перебила Марина Петровна.

Заместительница сделала шаг назад.

— Есть путевка, горящая, пожарная путевка, на теплоходе, то ли в Кизи, то ли в Ташкент...

— В Ташкент теплоходы не ходят,— усмехнулась Марина Петровна,— там реки нету.

— Этого я не знаю, я только знаю, что за эти путевки люди убиваются, а пылающая путевка у Фроловой, ее зять оперировал женщину, которая сидит на теплоходных путевках, а Фролова плять не может...

— Следующий!— громко перебила Марина Петровна.

...И войдет Следующий или Следующая с заявлением о разводе или, наоборот, с заявлением о вступлении в брак.

Людам свойственно жениться и, увы, разводиться тоже свойственно, и никуда от этого не денешься. Почему разводятся? Тысячи причин. Автор долго колебался — назвать сценарий «Суета сует» или озаглавить по-другому: «Хорошо там, где нас нет...».

Живет такой вот тихий, смирный Борис Иванович с женой Мариной Петровной. Много лет живут, не то 20, не то 19. Вроде бы все идет нормально, как положено. Но почему-то все больше и больше раздражает Бориса Ивановича размеренный, скучный быт, где все однообразно, раз навсегда заведено, где все наперед известно, где хозяин — привычка, стандарт семейной жизни. Полуфабрикаты: жене готовить некогда, телевизор, изредка поход в кино. «Какие отметки у дочери?», «Что слышно на службе?»...

Зато Марина Петровна неколебимо убеждена, что у нее все прекрасно, лучше и быть не может. Муж есть? Есть. И дочь есть. Наташа. Учится. Почти отличница. И есть важная, ответственная работа, а для современной, эмансипированной советской женщины работа главнее всего!

И вдруг, как говорится, гром среди ясного неба — уходит муж. Почему? Марине Петровне непонятно... Пока еще непонятно...

«Суета сует» — история одного развода, немного смешная, немного грустная. И как меняются люди — и Борис Иванович и Марина Петровна — из-за этого вот самого развода...

Полностью сценарий будет опубликован в журнале «Искусство кино» № 11 за этот год.

Рисунок Сергея Тюнина





Режиссер В. Грамматиков (у камеры) снимает лирическую комедию...

В этой картине есть многое, но многого и нет. Нет, например, ни собаки, ни рояля. Вместо собаки мотоциклы, вертолет, трактор, поезд... Вместо рояля — трубы, балалайки, ложки, гармошки, электрогитары и даже контрабас... Впрочем, контрабаса-то как раз и нет. Есть бельевая

равлев, мама — Елизавета Никищихина, дед — Борис Сабуров и две дочери, которые представлены выше), Синицын (тоже представленный), Комаров (Валерий Кисленко), Чиж (Юрий Катин-Ярцев). Есть и нелетающие: Громы (муж, он же начальник аэропорта, — Владимир Басов, жена, она же комендант аэропорта, — Людмила Хитяева и очень много детей), председатель колхоза Мещеряков (Алексей Миронов), сержант милиции Ефимов (Георгий Штиль). Есть персонажи вообще без фамилий. Например, деревенская сказительница бабка Маланья (Кира Смирнова). Любопытно, что из «летающих» летают только двое. Один, Комаров, — на вертолете. Другая, главная героиня Танька Канарейкина, — в «видении» и с мотоцикла. Остальные «летают» только в воображении, в душе... Но это, может быть, еще важнее.

Значит, в картине есть еще и «видения». И в них — то, чего нет и не бывает. Но о чем мечтается или чего хочется. Есть, например, возвращение с заграничного суперфестиваля самодеятельности в родные Верхние (или Нижние) Котлы семьи Канарейкиных. И встреча с оркестром. И появление из вагона победителей: мать — в шикарных лакированных сапогах выше колена, отец — в серой шляпе, дед Егор — в бабочке, а Танька... Сразу и не поймешь, Танька это или извест-



Нарушитель порядка Мишка Синицын (А. Фокин) под дремлющим оком сержанта Ефимова (Г. Штиль) наблюдает, как...

...Лялька (Е. Никищихина) и Николай (Л. Куравлев) возвращаются домой...

...их встречают с оркестром, дирижирует сам Мещеряков (А. Миронов)...

Семья Канарейкиных у телевизора

«ШЛА СОБАКА ПО РОЯ

корзина, на которую натянута бельевая веревка, которую, как струну, можно щипать бельевой же прищепкой. Мотоцикл и вертолет будут падать. Под ложки, гармошки и контрабас будут петь эпическую балладу о собаке, которая шла по роялю и набрала себе в процессе этого путешествия шишку. Будут петь и другие песни. Лирические. Веселые. Музыку к ним написал композитор Алексей Рыбников.

Есть еще в картине актеры. Очень популярные, просто популярные и такие, которые снимаются впервые. Например, играющая главную героиню Таньку пятнадцатилетняя Алена Кищик и снимающаяся в роли ее младшей сестренки Вероники восьмилетняя Даша Мальчевская. Александр Фомин только-только окончил Горьковский театральный техникум, и Мишка Синицын — его первая роль в кино.

Но зато нет в картине такого известного актера, как Савелий Крамаров. А в городе Коврове и в его окрестностях, где ведутся натурные съемки, почему-то прошел слух, что артист Крамаров в картине есть. Это вызвало ажиотаж. И на творческую встречу с кинематографистами, которая состоялась в одном из кинозалов Коврова, собралась как часть взрослого, так и большая часть незрелого населения. Аудитория не хотела верить, что Крамарова не будет... Тогда другой очень известный актер, который есть в картине, — Леонид Куравлев — заверил будущих зрителей, что он и его товарищи постараются сыграть не хуже товарища Крамарова.

Сценарий написали Виктория Токарева и Георгий Данелия. До того (а может быть, и после того) вместе с Ревазом Габриадзе они написали сценарий такого замечательного фильма, как «Мимино». Некоторым персонажам авторы дали «летающие» фамилии: Канарейкины (папа — Леонид Ку-

рая певичка с картинки, что висит в избе Канарейкиных.

Еще в картине есть удивительная природа... Нижние (Верхние) Котлы, где живут герои, снимают во Владимирской области, в деревне Любец, где единственная длинная улица пролегла вдоль зеленого волнистого берега Клязьмы, где дома украшены коньками, разноцветными резными наличниками, а по периметру одного из дворов (его и выбрали для съемки объекта «Дом Канарейкиных») — с десяток замысловатых скворечников...

Еще на съемках есть непреодолимые трудности: то нет погоды, то — вовремя — нужных актеров. Но зато есть режиссер-постановщик Владимир Грамматиков (он снял до этого картину «Усатый нянь»), оператор-постановщик Петр Катаев («Три тополя на Плющихе», «Семнадцать мгновений весны» и др.), художник-постановщик Семен Веледницкий.

Режиссер-постановщик считает, что должна получиться лирическая комедия — не такой уж частый гость на наших экранах. Стало быть, нужно отыскать очень точную интонацию в разговоре со зрителем, создать истинно положительные характеры, не потеряв при этом чувство юмора.

Итак, мы, в общем, выяснили, что в картине есть и чего нет. А про что, собственно, она? Что хотя бы сказать нам режиссер и сценаристы, оператор и актеры?.. Не будем спешить с ответом. Вот выйдет лента — узнаем. Впрочем, и тогда найдутся разные, быть может, даже противоположные точки зрения на замысел комедии и на осуществление этого замысла.

Но уже теперь очевидно, что, хотя картина заставит нас улыбаться, все же в главном она будет очень серьезна. Поскольку речь пойдет о действительно важном. О честности. О верности. О любви. О мечте. О нынешних четырнадцати-шестнадцатилетних ребятах, которым предстоит продолжить то, что начали взрослые.

ИДУТ СЪЕМКИ





ЛЮ..

Евгений КОЗЛОВСКИЙ



Фото Аркадия Гольцына
и Рашида Рахматуллина



ЗЕМЛЮ СВОЮ УКРАШАЯ

Лидия СМЕРНОВА

Дела давно минувших дней, а все не забывается: первая большая роль, первая встреча с экраном — Шурочка из фильма «Моя любовь». Нет, дело не только в названии картины. Кино стало моей профессией, моим призванием, моей жизнью. Несмотря на то, что жизнь эта началась в театре, на сцене незабвенного Камерного, под руководством таких больших мастеров, как А. Таиров и А. Коонен. Со сценой не рассталась и по сей день продолжаю трудиться в нашем Театре-студии киноактера...

И все же победила любовь к кино. Со всеми его радостями, горестями, удачами, разочарованиями, трудностями, даже... слезами. Какая же любовь без слез? Так не бывает. Вот и в Шурочкиной песне: «...если грудь теснит, если сердце плачет, плачет благодатными слезами, если, расставаясь, встречи ищешь вновь — значит, ты пришла, моя любовь».

Да, юная героиня того первого для меня фильма полюбилась зрителю, и еще годы спустя я читала письма, адресованные не Лидии, а Шурочке Смирновой. Понимаю: причина этой популярности, конечно же, не в тогдашнем моем мастерстве, а во взволнованности и непосредственности экранного рассказа об одной из многих моих современниц, самой обыкновенной девушке. Не мудрствуя лукаво, я сыграла самое себя «в предлагаемых обстоятельствах», и зритель понял меня, принял, признал.

...И так все просто было поначалу, так ясно виделся мой дальнейший экранный путь: музыка, кинокомедия, лирические киноленты. Но жизнь распорядилась иначе.

Началась война, и замечательный режиссер Фридрих Эрмлер пригласил меня сниматься в фильме «Она защищает Родину». Мне выпало счастье работать вместе с прекрасными мастерами — Верой Марецкой, Николаем Боголюбовым, Петром Алейниковым.

Другое время, иные краски. А я никак не могла расстаться с кудряшками, которые, как полагала, были к лицу не только киногероиням, но и мне лично. И хотя роль юной партизанки никак не предполагала игривого куделечка на лбу, в последний предсъёмочный миг, с командой «Мотор!» я быстрым движением руки водворяла локон на его прежнее «законное» место. И тогда следовало неумолимое — «Стоп!», режиссер призывал гримершу, долго и терпеливо разъяс-



«СТЕПЬ»

Силой таланта Сергея Бондарчука фильм превращается в эпический гимн жизни, земле, человеку. Какая глубина, какая сила эмоционального воздействия! Каждый образ фильма — символ. Бондарчук выходит на широкие проспекты и перекрестки человеческих проблем.

С. Пискуров,
Курск

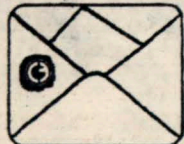
Прежде, когда я читал и перечитывал «Степь», я был уверен, что экранизировать повесть невозможно. И вот сижу в зале и чувствую, как льется с экрана неуловимая лирическая грусть, такая щемящая на фоне раздолья и красоты вокруг. Тебе самому как бы передается эта удивительная раскованность человеческой души...

В. Крючков,
Рязань

«БЛОКАДА»

Нам, сибирякам, этот фильм так же близок и понятен, как и ленинградцам. Пишу не только от своего имени, но и от имени своих товарищей.

Для всех нас, для нашего поколения — нам сейчас около тридцати лет — такой фильм как урок истории. Мы увидели духовную силу, внутреннюю стойкость советских людей. Люди, которые погибли от го-



ОТКЛИКИ...
ОТКЛИКИ...

нял, что красота моей Феньки не в локонах, а в ясном взгляде, юношеской чистоте и первозданности чувств, в высоте поступка, который привел ее в ряды мстителей за попорченную фашистами родную землю.

Так, с помощью Фридриха Эрмлера состоялся мой первый «внутренний» поиск. Но свой истинный путь в искусстве довелось найти еще не скоро.

Шли годы, одна роль сменяла другую, зрители писали, критика тоже не забывала, а сомнения мучили, не давали покоя. Отождествление зрителем актрисы Смирновой с ее героинями больше не радовало. Совсем наоборот. Тревожило, огорчало, будило протест это желание видеть во мне исполнительницу одних и тех же образов «голубых» героинь. Нет, я не отказываюсь от лирических своих героинь. Более того, нежно и преданно их люблю. Ну, подумайте, разве могу я забыть Варю из картины «Парень из нашего города»? И радость работы с Николаем Мордвиновым и Николаем Крючковым? Этот и другие фильмы словно бы продолжили рассказ о судьбе моей Шуручки. Да, это все о ней: только она выросла, возмужала и, взяв в руки оружие, вместе со сверстниками и старшими своими товарищами встала в ряды защитников Родины. Нелегкие испытания выпали на ее долю: разлука, ожидание, концерты для фронтовиков, случайные короткие встречи, блокадный Ленинград, партизанский край, гибель любимого...

Все пережитое моими героинями было так близко, так понятно. Все это я видела своими глазами, то же чувствовала, так же страдала, в те тяжкие годы горе вошло в каждый дом, коснулось каждой семьи. Мой муж навсегда остался там, на полях сражений. Как и Парня из нашего города, его тоже звали Сергеем. В сцене, где я обращалась к командиру, умоляя сказать правду о муже, мне ничего не надо было придумывать, я говорила о себе...

Но для актрисы не только жизненный опыт важен. Постепенно овладевала ремеслом, накапливалось мастерство, и стало вдруг несказанно трудно. А ведь мечталось: придет опыт, легче и просторнее будет работать. Какое там! Творческая зрелость принесла другие заботы, совсем не те, что мучили в начале пути. Выросла требовательность — к себе самой, драматургии, режиссуре, повысилась ответственность за сказанное людям. И настал период мучительных поисков и ожиданий интересного — нужного именно мне! — литературного материала, поиски иных красок, иной исполнительской манеры, тональности, новых актерских приспособлений для дальнейшего общения со зрителем.

Мне повезло. Я встретила «своего» режиссера — Константина Воинова, и с этой встречи, думается, начался важнейший этап моей работы в кино. Именно он, Воинов, открыл во мне характерную актрису и привил вкус к новым для меня ролям. Может, кто-то вспомнит фильм Воинова «Сестры» по чудесной повести Павла Нилина «Жучка». Роль Нонны Павловны заставила меня поверить в свои силы. Не раз вспоминались тогда слова Эрмлера, что дело не во внешности актера, а в том, какую мысль несет он людям. И уже не о локончиках героини я заботилась, а хотела убедить зрителя, что красота и красивость — вещи разные, что пустое сердце родит пустой взгляд. И не побоялась, пошла за режиссером, который заставил мою героиню закрутить папильотки, густо намазать лицо кремом, сладко и вожделенно жевать шоколад и тут же

заливаться горькими и злыми слезами. Потому что из-за дощатой перегородки услышит она о себе страшную и беспощадную правду. В неожиданной этой ее некрасивости, в душевной какой-то опустошенности должна была предстать с экрана жизненная драма моей героини. Не только осудить, хотелось показать уязвимость мещанских ее идеалов; не просто рассказать, но постичь, исследовать и — в меру сил — объяснить этот характер, этот человеческий тип. Именно объяснить и хоть немножечко, но все-таки ей посочувствовать. Отсюда и финал картины, где мы оставляем Нонну Павловну наедине со зрителем, а взгляд ее исполнен глубокой тоски: ее никто и нигде не ждет...

А вот совсем другой образ — докторша из фильма Элема Климова «Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен». Как догадались пригласить меня на эту роль, и по сей день не представляю. Но благодарна бесконечно. Впервые пришлось искать не просто комедийные, но уже гротесковые краски. И снова думала не о внешности, но лишь о художественной своей задаче. Образ докторши весь построен на преувеличении, и мне хотелось подчеркнуть это даже нелепыми очками. Вообще я многое там напридумывала, и потом до слез было жаль, что места всему этому в картине не нашлось, ведь она не о моей докторше. Что поделаешь: огорчения подобного рода тоже входят в нашу профессию...

В картине Константина Воинова «Женитьба Бальзаминова» и трудности и переживания были несколько иного плана. И начались они с того, что мне показалось обидным приглашение на роль свахи. Почему это я — сваха?! Образ этот рисовался как-то по привычке: старая, необаятельная, вздорная... И все же — согласилась. И не прогадала, хотя поиск был нелегким. Сначала «сделали» лицо: уменьшили глазки, подтянули нос, придумали парик. Потом надо было освоить платье — все эти нижние юбки, кринолины, накидки, на которые ухлопали не меньше двадцати метров материала. В этом наряде надо было научиться не только ходить, но и сидеть — занятие для современной женщины нелегкое. Долго искали походку, речевую характеристику свахи...

Когда удается уйти от себя, преодолеть свои природные данные, найти полную несхожесть не только между собой и воплощаемым образом, но и с тем, что делала прежде, — испытываешь громадное, ни с чем не сравнимое творческое удовлетворение. Вот уже выстроилась череда очень дорогих мне героинь — сваха, спекулянтка (к Нонне Павловне присоединилась затем и Дуська из «Деревенского детектива»), махровая мещанка Быкова в «Тишине», жестокая героиня Достоевского Москалева в «Дядюшкином сне»... Но вот парадокс: в многочисленных письмах, которые я получала уже на имя Лидии Смирновой, меня упрекали... в предательстве прежних чистых и светлых моих героинь. А я радовалась этим письмам, считала их самой высокой оценкой своему труду.

Но недаром же говорят, что жизнь полна неожиданностей: познакомилась я с ролью Юлии в сценарии «Трое вышли из леса» и поняла, что положительные лирические героини по-прежнему мне интересны. Очень захотелось поработать над этим образом. Да вот беда, режиссер Воинов уже не соглашался снимать меня в этой роли, считая, что «лиризм» — давно уже пройденный для актрисы Смирновой этап. И надо было заново рушить представление о своих актерских воз-

можностях. И добиваться права участия в конкурсе на роль Юлии...

Сидеть на двух стульях сразу, то бишь сниматься одновременно в нескольких фильмах, не люблю. Но в минувшем году этому хорошему правилу изменила, столь заманчивым показалось прожить несхожие — ни по характерам, ни по судьбам — две человеческие жизни. Доброе участие милиционера Анискина и любовь к заведующему местным клубом преображают мою Дуську. В новой телевизионной кинокомедии «И снова Анискин» она счастливо выходит замуж.

Недавно я закончила работу в кинокартине студии «Казахфильм» «Возвращение сына». Это еще одна «деревенская» роль в моей творческой биографии, рассказ о том, как в годы войны была разрушена семья, убит на фронте муж, бесследно исчез трехлетний сын. Но ребенок не погиб. Он был эвакуирован, попал в Казахстан, и там его приютила и воспитала казахская женщина. Сын вырос, у него появилась своя семья, но все эти годы он искал родную мать. А она жила одиноко и потерянно. И вдруг — телеграмма! Встреча. Приезд сына. Но сердце не выдерживает, и среди всеобщего деревенского веселья она умирает... Судьба этой женщины тронула, взволновала. Жизнь продолжается, хотелось нам сказать, и мать тоже останется жить. В памяти сына, нежданно обретенных внуков жизнь продолжается...

Кинокомедия и психологическая драма. Не только разные жанры и судьбы, но и дорогая сердцу деревенская тема. Она вошла в мою жизнь давно, еще в военную пору: ведь Фенька из фильма «Она защищает Родину» — тоже девочка из села. Но начиная с рассказа о послевоенной деревне «Крутые горки» и продолжая в картинах «Две жизни», «Гнезда», а также в ряде последних моих работ, тема эта перестает быть просто актерским эпизодом, но становится важным и желанным словом в творчестве. И так много хочется сказать! Так много за все эти годы в жизни увиденного, узнанного, наболешшего — гораздо больше, чем отдано пока экрану. Деревенская женщина видится мне в постоянном труде, в заботах о будущем не только своих детей, но и тех, кто всю жизнь с ней рядом. Человек, не просто щедрый трудом, но любовью, нежностью женского сердца землю свою украшающий и преображающий. Земля — особая тема в искусстве, и хочется отдать ей как можно больше души своей и мастерства. Когда-то мы с Николаем Крючковым сами нашли себе работу в фильме «Гнезда», прочитав в одном из журналов рассказ Ю. Петухова «Заблудший». И сейчас те же заботы: найти созвучный высокой теме драматургический материал. И тут слово за студиями, писателями, сценаристами, а мы, актеры, готовы в любую минуту воплотить это слово на экране. Мне думается: совсем не случайны две мои последние работы о деревне. К этой теме я ближе, чем в первые годы творчества, еще и потому, что сумела, как мне кажется, найти верную тропу, ибо характерные роли дали мне вторую и, наверное, все-таки главную жизнь в искусстве. И простора здесь больше, и дышитесь вольней, и возможности выбора безграничней, и — очень важно! — дольше наша актерская жизнь в кино.

Что конкретно впереди? Пока не знаю. Очень люблю деревенских своих героинь. Их набралось уже немало, но история этих женских судеб кажется мне все же недосказанной. А хотелось бы досказать...

лода, но оставались людьми, — не уходят и не уйдут из памяти.

Н. Давыдова,
Киселевск,
Кемеровская область

Так получилось, что на «Блокаду» я попала как раз под праздник, 8 мая. Именно попала, потому что особенно не стремилась. Думала, что уже достаточно читала о ленин-

градской блокаде и фильмов немало видела. Мол, зачем время терять, которого и так немного. Но все же пошла. И только в этом зале, на этом просмотре поняла, что такое Ленинград, что такое ленинградцы и что это вообще такое — русский человек. Зрители рядом плакали. А я не плакала, слез не было...

Татьяна Ч.
Волжский,
Куйбышевская область

«ОБРАТНАЯ СВЯЗЬ»

Только что пришел с просмотра. Фильм отличный, злостодневный. Такие ситуации, как в фильме, встречались и в жизни. Я думаю, что это гарантия успеха у зрителей.

Б. Цвелев,
Тольятти,
Куйбышевская область

Александр Гельман, на мой взгляд, раскрыл важную тему. Он дал интересный и сложный образ

современного партийного руководителя, образ, раскрывающийся в действии. Я сам много езжу, часто встречаюсь с руководителями предприятий, и для меня проблематика фильма особенно интересна. Вижу, что нам надо не только убеждать, но и содействовать — и средствами кино тоже — тому, чтобы каждый из нас в разных ситуациях поступал действительно по-ленински.

Ф. Ридош,
Кемерово

„Женщина, которая поет“

Александр ОРЛОВ

режиссер представляет фильм



Лет девять назад, когда я снимал первую свою картину на телевидении, «Удивительный мальчик», нужно было написать в титрах: «Все песни в фильме исполняет Алла Пугачева». Песен было много, — то мальчик, то девочка, то взрослые персонажи пели разными голосами малоизвестной тогда певицы. Кое-кто даже не поверил в подобное, другие спрашивали: «А кто же это такая!» Я, помню, подумал про себя, что скоро, возможно, подобных вопросов задавать не будут. Теперь в нашем фильме все десять песен вновь поет Алла Пугаче-

ва, но оговаривать это в титрах не нужно. Сценарий написан Анатолием Степановым специально для нее, для одной из самых популярных и любимых певиц. В картине есть некоторые биографические мотивы, но больше, конечно, обобщений...

Как и вся съемочная группа (операторы Игорь Гелейн, Владимир Степанов, художник Валентин Вырвич), я отчетливо понимаю, что наш фильм не должен оказаться ниже ее возможностей. Я знал, что Алла Пугачева много лет ждала момента, когда она сама будет не только петь в картине, но и играть. Но, согласитесь, талант певицы и дарование драматической актрисы имеют разную осно-

ву. Одно дело — «проживать жизнь» персонажа в песне, другое дело — жить этой жизнью в кадре. Но первые же репетиции, первые кинопробы напрочь отбросили сомнения относительно актерских способностей Пугачевой. Мне кажется, что она успешно справилась с поставленными перед ней задачами.

На картине произошло еще одно приятное для всей съемочной группы событие. Оказалось, что Пугачева пишет мелодии песен, а иногда и стихи к ним. Так в фильме появилось несколько ее песен, помимо тех, которые были созданы для нас композитором Александром Зацепиным и поэтом Леонидом Дербене-

вым. Алла Пугачева написала такую всю музыку к картине.

В нашем фильме вместе с киноактерами Николаем Волковым, Аллой Будницкой, Александром Хочиным, Вадимом Александровым, Илей Рутбергом снимались и актеры-непрофессионалы: композитор Леонид Гарин, известный танцовщик Владимир Шубарин и музыкальный ансамбль «Ритм» из Харькова (художественный руководитель Александр Авилов). С этим ансамблем в последнее время работает Алла Пугачева, и мы сняли несколько сцен почти документально, реально воспроизводя подлинную среду концерта или репетиции.

ВЕРНОСТЬ МОЛОДОСТИ

Николай СУМЕНОВ

Это всегда нелегкая задача — писать об актерской судьбе. Можно знать наперечет все сыгранные актером роли, мельчайшие подробности его биографии, можно бывать на репетициях и съемках, внимательно следить за рождением образа и все равно не увидать актера как явление, если не соотносить его творчество с историей кинематографа, если не понять, какое место в общем движении искусства занимает художник, в чем состоит пафос его индивидуальности, что делает его властителем дум огромной зрительской аудитории.

Книга Ларисы Ягунковой о Тамаре Макаровой* представляется мне удачей прежде всего потому, что автору удалось самое главное — раскрыть «феномен Макаровой», показать, почему образы, которые создала народная артистка СССР за свою большую творческую жизнь, вызывают непреходящий и неподвластный капризам моды устойчивый зрительский интерес. Причем автор не торопится с выводами, а дает возможность читателю самому сделать их, сопоставляя экранные работы актрисы, анализируя ее творчество.

На первый взгляд книга «Тамара Макарова» построена традиционно, в строгом хронологическом порядке. Однако это первый, поверхностный пласт. Другой, более интересный и важный, имеющий собственную драматургию, — это разговор о времени и личности, о методе, о школе, о «системе Герасимова», об актерах-соратниках, об актерах-друзьях. Эти два пласта не идут параллельно, они постоянно пересекаются, взаимопроникают и обогащают друг друга, давая к концу книги цельный портрет актрисы, педагога, гражданина.

В чем же состоит «феномен Макаровой», в чем причина ее огромной популярности? Ответ неоднозначен, он включает в себя множество разнообразных оттенков и нюансов, но главное, определяющее состоит, по-видимому, в том, что яркая человеческая индивидуальность актрисы удивительно точно совпала с требованием времени, настоятельно ищущего свою героиню, героиню, наделенную оптимистическим характером, исполненную жизнеутверждающей силы и решимости, влюбленную в жизнь, стремящуюся к счастью и созиданию. В лучших ролях Тамара Макарова как бы выступала от имени своей эпохи. Наверное, в этом же причина всенародной популярности Любови Орловой, Марины Ладьиной, Николая Крюкова, Бориса Андреева, Петра Алейникова и других кумиров, которые пришли к нам из далеких 30-х и пронесли свои неповторимые индивидуальности через всю жизнь. Их личностный феномен счастливым образом отвечал феноменальности времени.

Кого бы ни играла Т. Макарова, какие бы образы она ни создавала — ее героини всегда живут наполненной духовной жизнью, преданы делу, не любят суетности, внешнего украшения, они всегда готовы прийти на помощь в минуты испытаний, не оставить в беде. Таковы Женя Охрименко из фильма «Семеро смелых», Наташа Соловьева из «Комсомольца», Груня Шумилина — героиня «Учителя», таковы Анна Свиридова из «Большой земли», Елена Николаевна, мать Олега Кошевого, из «Молодой гвардии», Анна Андреевна из киномана «Люди и звери». И хотя эти героини непохожи друг на друга, они выражают черты одного пленительного образа, имя которому — русская женщина. И этот национальный характер, цельный и неповторимый, Тамара Макарова творит постоянно, обогащая, открывая в нем все новые и новые грани.

Артистизм Макаровой особой пробы, он как бы растворяется в житейской подлинности, достоверности. Может быть, поэтому возникает мнение, будто бы Тамара Федоровна всегда играет саму себя. Автор книги убедительно развенчивает этот миф. Тамара Макарова — актриса одной темы, одной идеи, она неизменно окрашивает все экранные образы своей индивидуальностью, но — и об этом следует сказать особо — героини Макаровой глубоко индивидуальны. Ягункова увидела и тонко выразила неповторимую суть и многообразие ее героинь.

Акцент в книге, естественно, сделан на анализе главных ролей, однако автор справедливо замечает, что роли, сыгранные Т. Макаровой в фильмах «Журналист», «Любить человека», «Дочки-матери», имеют важное значение для идейно-философской концепции фильма, ибо актриса умеет одухотворить его атмосферу, озарить своим светом другие персонажи.

Образ, который создает актер, — плод усилий многих талантливых людей — писателя, режиссера, оператора, художника-гримера и т. д. Автор книги раскрывает перед читателем слабые стороны успеха актрисы, в которых огромная роль принадлежит Сергею Аполлинариевичу Герасимову, режиссеру-соратнику, с которым Макарова создала свои лучшие роли.

Читатель найдет в этой небольшой по объему, но емкой книге Ларисы Ягунковой самый разнообразный материал, касающийся не только жизни и творчества большого художника, но и многих ярких страниц истории советского кино. И это не удивительно, ибо творческий путь Макаровой всегда пролегает на главном направлении, всегда соотносен с реалиями нашего времени, насущными задачами социалистической эпохи.

* Л. Ягункова. Тамара Макарова. М., изд-во «Искусство», 1978.



Кадры из фильма. В главной роли — Алла Пугачева



СВИДЕТЕЛЬСТВУЕТ ДОКУМЕНТ...

Людмила ПАЖИТНОВА

Кинофестивали, несомненно, имеют свои «биоритмы». Их наполненность, жизненность, бьющая через край сила определяются широтой взгляда художника на мир, остротой проблем и вопросов, поднятых в фильмах, оригинальностью языка.

Ежегодные смотры в Кракове неизменно пользуются международной признательностью. И ритм XV форума — быть может, без ярких озарений, но ровный, устойчивый, — бесспорно, свидетельствовал о поисках новых путей и форм развития короткометражного фильма.

Девиз фестиваля «Наш двадцатый век» неизбежно приближал зрителя к полотну экрана, который рассказывал о нашем огромном, удивительном, противоречивом мире. Людские дела и заботы, боль и надежды, трудные неповторимые судьбы, «схваченные» камерой, волновали, становились понятными и близкими. Вот неоспоримая сила документа!

В экранной публицистике первое слово принадлежит репортажу — динамичному, действенному жанру. Это доказала лента «Ни о чем не жалею» (ФРГ), награжденная «Золотым драконом». В ней нет изысков киноязыка, она проста и скромна. Но за непритязательностью формы — острая проблема. Экран рассказывает о неофашистах в Западной Германии. Мы

видим respectableного господина Редера из Регенсбурга, нарочито демонстрирующего свое бюргерское благополучие, нежное отцовство. И вот он на трибуне — спесивый, налившийся злобой, публично отрицающий злодеяния фашистов в концлагерях. Его мечта — продолжить дело фюрера. Авторы заостряют мысль, вынося в название фильма фразу Гесса на Нюрнбергском процессе: «Ни о чем не жалею». И, как предупреждение из прошлого, мгновенные стоп-кадры фотографий Гитлера и его первых приспешников. Шествие фашизма, говорит фильм, начиналось тоже с карикатурных выступлений в мюнхенских пивных, а кончилось фабриками смерти.

Ярким документальным подтверждением этой мысли стала лента французских публицистов «Сегодняшние воспоминания» — рассказ человека, чье детство прошло вблизи Освенцима. На экране в который раз (и в который раз сжимается сердце!) страшные знаки фашизма — горы трупов, очков, башмаков...

А разве позволит забыть о перенесенных страданиях рассказ украинских крестьянок (советский фильм «Котюжанские матери»)? Это удивительная картина. Ее героини Устинья Павловна Липа, Елена Ивановна Беспрозрачная и Лариса Семеновна Со-



Кадр из фильма «Бобо» (СССР)

лоненко поведдали, как спасли во время немецкой оккупации 130 сирот — кормили, чем могли, обогревали, лечили... Не удалось сберечь лишь шестерых — их расстреляли фашисты, ворвавшиеся однажды в детский дом... Лента построена как монолог: три голоса котюжанских крестьянок сливаются в один. Их общее повествование — документальное свидетельство величайшего драматизма.

Та память вынесенных мук Жива, притихшая, в народе.

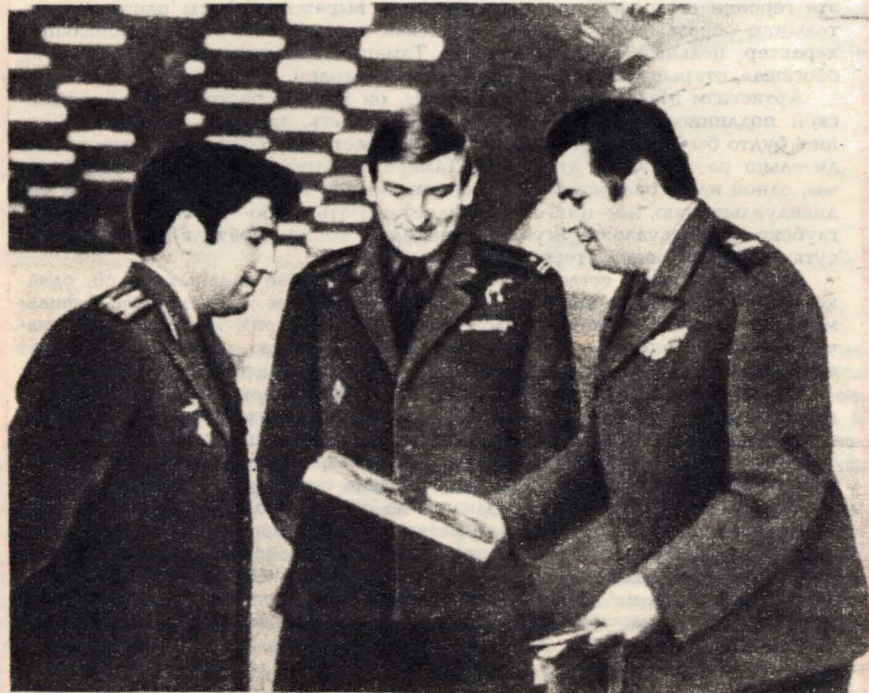
И камера почтительно перед этой памятью. Она неторопливо вглядывается в лица женщин — на них следы былых страданий и бесконечная доброта; показывает их натруженные руки — эти руки сделали все, чтобы не уступить смерти. Как знаки времени возникают фотографии военных лет, хроникальные кадры, снятые фронто-

выми операторами во время освобождения украинских сел Советской Армией. Необыкновенно емок этот двадцатиминутный фильм. Он открыл еще одну страницу суровой истории, рассказал о беспримерном мужестве советского человека.

И еще лента. «Письмо Форстеру» (Голландия, премия ФИПРЕССИ). Ее высокий публицистический накал рожден точно найденным приемом — гневным обращением к премьер-министру ЮАР. Оно не столько в словах, сколько в потрясающих кадрах хроники, фиксирующих беспредельную нищету и несправие черного населения. На земле, сказочно одаренной природой, все принадлежит белым расистам. Ясная, сжатая форма фильма позволила с огромной силой вынести обвинение апартеиду — этому фашизму наших дней.

FILM ПОЛТОРА ГОДА С КОСМОНАВТАМИ

Богдан СВЕНТКЕВИЧ



Космонавты Петр Климук и Мирослав Гермашевский беседуют с кинорежиссером подполковником Богданом Свенткевичем

Кинорежиссер и журналист подполковник Войска Польского Богдан Свенткевич возглавлял группу кинематографистов, которая в течение полтора лет снимала подготовку польских космонавтов к полету в космос. В результате был создан сорокапятиминутный документальный фильм военной студии «Чолувка» «Дорога в космос». О работе над этой лентой Богдан Свенткевич рассказал сотруднику журнала «Фильм» Богдану Загробе. Мы перепечатываем этот материал с некоторыми сокращениями.

— Когда вы впервые встретились с польскими космонавтами?

— Это случилось 18 октября 1976 года в варшавском Военном институте авиационной медицины. Тогда наши нынешние космонавты — майор Мирослав Гермашевский и подполковник Зенон Янковский — были только кандидатами в космонавты. Они входили в группу, из которой впоследствии должен был быть выбран участник космического полета. Этот день и стал началом работы съемочной группы Войска Польского «Чолувка». Мы горячо взялись за дело, ибо понимали, что запечатлеваем на пленку события, которые войдут в историю.

— Но это было только начало...
— Спустя несколько недель осталось два претендента на полет в космос — Гермашевский и Янковский. В декабре 1976 года они приехали в Звездный, в Центр по подготовке космонавтов имени Юрия Гагарина.

Благодаря помощи советских космонавтов генералов Владимира Шаталова и Алексея Леонова мы смогли снять важнейшие этапы подготовки к полету в космос. Мы снимали их в разных ситуациях — не только во время тренировок, в повседневной сложной работе, но и во время отдыха... Огромное понимание, доброжелательность и помощь советских друзей позволили польским кинематографистам ближе познакомиться и с советскими космонавтами, прежде всего с дважды Героем Советского Союза Петром Климуком. Мне кажется, что снятые нами материалы уже теперь имеют ценность исторического документа.

— Сорокапятиминутный фильм «Дорога в космос» вы дополнили двумя кинопортретами польских летчиков — Мирослава Гермашевского, полетевшего вместе с Петром Климуком в космос, и Зенона Янковского, которому доверили ответственный

Успех, социальная значимость короткого фильма определяются тем, насколько чутко он улавливает сигналы реальной жизни, затрагивает важные общественные события и явления. На этот раз фестиваль с редкостным единодушием выдвинул «деревенскую тему», прозвучавшую в морально-нравственном и философском аспектах. В самом деле, что несет человеку земли технический прогресс? Что происходит с крестьянином или фермером, когда мир неудержимо охватывает процесс индустриализации и их маленькие хозяйства теснят современные кварталы домов и многокилометровые автостряды?

...Детей исландского фермера («Бонди», Исландия) неумолимо «проглатывает» город. Из двенадцати дома их осталось только трое. Покинул, отчаявшись, свою ферму и Бонди, но вернулся. Камера неспешно следует за стариком. Суровый северный край, будто сошедший с полотна Рокуэлла Кента, увиден глазами крестьянина, сорок лет пестующего тощий кусочек земли между морем и домом. Но это его мир, и только здесь он чувствует себя человеком...

Таков же нравственный посыл шведской картины «Калле-фермер», польских лент «Земля» и «Вол». Рассуждая о неминучести прогресса, перехода сельского хозяйства к современным методам, кинопублицисты всем строем своих картин задают вопрос: покидая землю, не теряет ли человек связь с самой основой его существования, не лишается ли он собственного «я»?

Эту острую проблему исследуют и югославские документалисты в фильме «Окруженный город». Он интересно выстроен из нескольких новелл, и каждая — о судьбе человека, некогда вынужденного покинуть землю, но так и не нашедшего своего места в городе.

Заметим, что внимание к устремлениям, мечтам, интересам человеческой личности отличали лучшие филь-

мы фестивальной программы. С каким, например, сочувствием и симпатией следил зрительный зал за героями советской ленты «Путешествие в страну чудаков» — неутомимыми изобретателями, бескорыстными и дерзкими в своей жажде усовершенствовать мир. Энергично смонтированные короткие новеллы о «чудаках» легко, непринужденно и с юмором рассказывали о том, как важно уметь мечтать и удивляться в наш разумный век. Вообще программу советских фильмов, тепло встреченных зрителями, отличало разнообразие тематики, точность мысли, высокое изобразительное мастерство. Один из главных призов фестиваля, «Серебряный дракон», был присужден узбекскому фильму «Бобо» — лирической кинопоэме об осени человеческой жизни. Строгий, неторопливый ритм, емкие метафоры, великолепная музыка воссоздали в короткой ленте мудрый гармоничный мир стариков.

Краковские зрители с интересом следили за показом мультипликационных фильмов. Знатки и любители этого жанра, они знают цену афористичности, лаконизму рисунка, блеску выдумки. На этот раз их ожидания оправдались. Уровень мультипликации был высок. Главный приз — Гран-при был присужден канадской ленте «Метаморфоза мистера Самса», которую отличали прекрасная техника и высокий артистизм. В коротком фильме художникам удалось с успехом передать атмосферу сложного философского рассказа Ф. Кафки «Превращение». Сатирическая направленность, свежесть ассоциаций, изящество рисунка отличали югославские фильмы «Спротивление», «Тарзан» («Серебряный дракон»), чехословацкую «Лестницу», завоевавшую «Бронзового дракона».

Фильмы... Их было много. Только конкурсная программа подобрала 98 лент из 35 стран мира. В этих заметках упомянуты лишь те, которые, как мне представляется, определили уровень Краковского фестиваля, обозначили его «биоритм».

ную функцию консультанта руководителя полета.

— Первоначально предполагалось создать хроникальный фильм, фиксирующий на пленку подготовку польских космонавтов — этап за этапом. Но чем ближе мы знакомились с этими замечательными людьми, с их характерами, привычками, человеческими качествами, тем больше ощущали необходимость дополнить наш основной фильм двумя биографическими кинопортретами, в которых польские космонавты показывались бы в домашней обстановке. Биографии двух мужественных людей могут послужить образцом для современных поляков.

— Вы офицер, подполковник Войска Польского. Но также и журналист, публицист, который одинаково хорошо владеет как пером, так и кинокамерой. Вы автор книг и фильмов — телевизионных и документальных, автор радиопьес и репортажей...

— Меня всегда интересовал солдат, выполняющий ответственные и трудные задания, мотивы его поступков, позиция и понимание солдатских обязанностей. Это главная тема моих книг, репортажей и фильмов. И все эти проблемы я нашел в биографиях и поступках Мирослава Гермашевского и Зенона Янковского...

Я мечтаю о создании еще одного фильма о космонавтах, о неповторимой атмосфере Звездного городка, о необыкновенном сочетании гуманизма, романтики, смелых научных ги-

потез и самой современной техники. В фильм «Дорога в космос» включен небольшой рассказ о генерале Алексее Леонове — первом человеке, вышедшем в открытый космос. Но ведь он также талантливый, оригинальный художник, передающий в своих полотнах впечатления человека от космических пространств, от Земли, увиденной с расстояния в сотни километров. Мне хотелось бы развить эту тему, показать, чем интересуются космонавты, их отношение к творчеству — живописи, поэзии, музыке, литературе...

— Вероятно, создание кинокартин о таких необычных героях и событиях — задача не из легких?

— Конечно, и по нескольким причинам. Во-первых, работа продолжалась 18 месяцев, естественно, с перерывами. Во-вторых, разнообразие и богатство самой космической проблематики. В-третьих, необычен был процесс съемок. Некоторые моменты мы снимали несколькими камерами (главный оператор Анджей Скочилас). Когда было принято решение о полете польского космонавта, начались настоящие гонки со временем. Без самоотверженной работы всех членов съемочной группы, без всесторонней помощи руководства киностудии «Чолувка», всех ее служб наши фильмы не могли бы появиться в столь рекордный срок: космонавты заставили и нас работать буквально в «космическом темпе».

Перевел с польского В. Головской

БАРЬЕРЫ АНТИСОВЕТИЗМА

Александр ПАЛЛАДИН,
соб. корр. АПН в Канаде
(специально для «Советского экрана»)

В торонтоском кинотеатре «Синема» с успехом демонстрировался советский фильм «Дерсу Узала», созданный на киностудии «Мосфильм». Газета «Торонто стар» отмечала, что успех фильма заслужен: в 1975 году лента получила «Оскара», а годом позже произвела сенсацию на «Фестивале фестивалей» (таково официальное название традиционного международного киносмотр в Торонто). Крупнейшая в Канаде газета с похвалой отзывалась о работе прославленного кинорежиссера Акиры Куросавы, писала, что ему под стать советский сценарист Юрий Нагибин, артисты Юрий Соломин и Максим Мунзук. Образ Дерсу в фильме газета называла шедевром актерского искусства.

С творчеством Куросавы здешний зритель худо-бедно, но знаком. Отдельные его произведения иногда демонстрируются в клубах для кинолюбителей, изредка картины известного художника идут в специальных телепередачах для тех, кто интересуется мировым кинематографом.

Знакомство же канадцев с советским кино — показ «Дерсу Узала» — событие уникальное в том смысле, что за четыре с половиной года моего пребывания в Канаде другого случая, когда бы произведение наших кинематографистов попало на широкий экран этой страны, я просто не знаю.

Обычно называют много причин. Едва ли не главная та, что с давних пор здешний прокат поделен между двумя иностранными монополиями: «Одеон» и «Фэйерс». У обеих одна боковая любовь к фильмам американским, либо английским. В результате даже канадские ленты вынуждены пребывать на родной экран годами [1].

Впрочем, на пути советских картин стоит дополнительный барьер — антисоветизм. Его воздвигли упомянутые монополии, целиком и полностью контролирующе кинопрокат.

Интересное письмо я получил от Артура Боугейта, живущего в штате Нью-Джерси, США. Человек, сохранивший дружеские чувства к нашей стране со времен совместной борьбы с фашизмом, взял в руки перо, чтобы выразить возмущение лицемерием тех, кто нагло пытается критиковать других за мнимое нежелание сотрудничать в обмене информацией.

Несколько лет назад мой корреспондент посетил Советский Союз и вочую смог убедиться, сколь широко у нас демонстрируется американская кинопродукция. А когда стал припоминать название хотя бы одной советской картины, показывавшейся в последние годы в США, вспомнить не смог. Не было такого! Даже «Освобождение», обошедшее, без преувеличения, весь мир, до американского зрителя так и не дошло, хотя было приобретено США не один год назад.

В Северной Америке любят разглагольствовать о том, что наши фильмы — де слишком «идейны» и потому местному любителю кино не по нраву. К тому же, говорят, Голливуд и родственные ему компании как

блины пекут ленты, в которых так или иначе упоминается СССР.

Вот с этим автор полученного мною письма согласен, хотя и с существенной оговоркой. Фильмы такие, пишет он, действительно, выпускаются в США «бушелями», да только все они без исключения густо мазаны краской махрового антисоветизма.

За последние 37 лет, замечает Артур Боугейт, Голливуд сподобился всего на три кинокартины, в которых советская действительность показывается более или менее правдиво. Все три вышли в начале второй мировой войны и долго на экране не задержались. Документальную короткометражку «Почему мы сражаемся!» крутили в основном в военных лагерях для добровольцев, которые уходили на борьбу с фашизмом (там ее и посмотрел автор цитируемого письма). Чуть больше повезло художественным картинам «Миссия в Москву» (по книге бывшего американского посла в СССР Джозефа Девиса — того самого, что пророчески предсказал: «Красная Армия изумит весь мир!») и «Полярная звезда» по сценарию Лилиан Хеллман.

Впрочем, недавно оба фильма вновь стали показывать американскому зрителю, но в каком виде! «Полярную звезду» перекрестили в «Бронетанковое наступление» и, что всего гнуснее, перекрестили так, что даже Хеллман с трудом распознала в получившемся антисоветском боевике родное дитя. Прославленная сценаристка пыталась жаловаться, писала протесты — все без толку. «Антисоветские у нас — зеленая улица», — горько констатирует мой корреспондент.

С другой картиной обошлись несколько мягче — показали по одной из телепрограмм без кулор и цензорских переделок. Зато после ее демонстрации вовсю постарались опытные пропагандисты-антисоветчики. Рассуждая об эпохе, когда делалась «Миссия в Москву», и о наступивших затем временах маккартизма, двое комментаторов — сотрудник телекомпании и рецензент из «Нью-Йорк таймс» — сделали беспрецедентное по цинизму «открытие». Оказывается, маккартизм — лишь безобидный эпизод в истории США, нарочно раздуваемый «красными», которые к тому же сами довели бедного сенатора до мракобесия. Мол, стань подвергшился политическим репрессиям люди на колени перед комиссией по расследованию антиамериканской деятельности, и все было бы о'кэй.

Моего знакомого из Нью-Джерси многолетняя процедура «промыливания мозгов» мертвящим препаратом антисоветизма, которой систематически подвергаются американцы, сбить с толку так и не смогла. Свое письмо он заключил словами: «Так кто же все-таки боится свободного обмена идеями! Очевидно, те творцы общественного мнения в «великой, могущественной и свободной» Америке, кого до сих пор страшат так и не потонувшие в океане антисоветской кинопродукции три правдивых фильма, выпущенные почти сорок лет назад». Торонто — Оттава.

ЗНАКОМЬТЕСЬ:

АЛЕКСАНДР КАЙДАНОВСКИЙ

Пожалуй, первую свою настоящую и пока единственную большую современную роль Александр Кайдановский сыграл в фильме молодого таджикского режиссера Валерия Ахадова «Кто поедет в Трускавец?» (сценарий Максуда Ибрагимбекова). Тем интереснее посмотреть, что же это за роль.

Актер вслед за автором сценария смело переносит центр тяжести роли на узко интимную, камерную тему. Но делает это так интересно и многообразно, что мы не ощущаем некоторой ограниченности темы. О чем же, о ком он нам рассказывает?

О весьма процветающем и весьма современном молодом человеке, который неплохо устроился в своем модном холостяцком гнездышке. Все у него соответствует «мировым стандартам»: низкие столики, приглушенные звуки стереорадиолы, дорогой палас на полу. И жизнь в этой квартире тоже должна соответствовать моде. Какие там особенные чувства? Какие страсти, конфликты? Герой Кайдановского больше всего на свете боится красивых слов, высоких фраз. Но вот беда: за этим начинается ощущаться и боязнь сильных чувств тоже. Быть может, он и прожил бы так, на полутонах, если бы не случайная встреча в поликлинике, встреча, обернувшаяся любовью



...За плечами у Александра Кайдановского немало ролей, и он давно запомнился и зрителям и критикам неординарностью, зрелостью своих работ.

Для него характерно то, что принято называть «отрицательным обаянием». Однако его «странность», непохожесть трактовалась режиссурой слишком поверхностно. Одна роль влекла за собой череду похожих. Не потому ли, сыграв Графа в «Драме на охоте», он стал почти бессменным «белым офицером»? Такие роли были у него в картинах «Пропавшая экспедиция» и «Золотая речка», «Свой среди чужих, чужой среди своих», «Бриллианты для диктатуры пролетариата»... Между тем даже в этих, очень похожих по материалу образах Кайдановский сумел доказать, что его «странность» далеко не одномерна, она сложна и противоречива и его герои столь же отталкивают, сколь и притягивают незаурядностью натуры, необычностью судьбы. Таковы граф Воронцов в «Бриллиантах для диктатуры пролетариата» и ротмистр Лемке в картине «Свой среди чужих, чужой среди своих».

Когда я спросила Кайдановского, какая его любимая роль, то услы-



шала: в «Бриллиантах для диктатуры пролетариата».

Удивилась этому потому, что фильм и зрителями и критикой не был признан удачей. И все же, вопреки этому Кайдановский действительно прекрасно там играет.

— А почему все-таки именно Воронцова вы считаете своей лучшей работой? Чем эта роль нравится вам?

— В Воронцове, — говорит актер, — мне интересен момент трагедии. Самые большие его усилия, движимые самыми жесткими принципами, оборачиваются самым большим злом. Вот здесь и возникает трагический конфликт. Поражение Воронцова предопределено, предопределено всем ходом истории. Но он пытается сопротивляться, и воплотить это мне профессионально интересно...

Действительно, Кайдановский не стремится сразу же заклеить Воронцова. Нет, он анализирует его характер, его поступки, даже чем-то привлекая наши симпатии к этому своеобразному человеку. И только потом, когда Воронцов тайно переходит границу и оказывается на бывшей своей родине, мы начинаем понимать всю глубину его нравственного и гражданского падения. Здесь особенно важна сцена встречи с женой, которая осталась в России. Какие разные жизни прожили эти когда-то близкие люди! И как далеко оторгнул от себя этот бывший русский человек все, что было и осталось русским!

Обидно, когда у Кайдановского случаются неудачи, так что даже непонятно, как он мог за такую роль взяться. Скажем, в телефильме «Под крышами Парижа» (по оперетте Кальмана «Фиалка Монмартра»). Быть может, хотел попробо-

вать себя в совсем новом жанре? Но вот где растрачивается дарование актера!

Было бы ошибкой думать, что такие роли можно забыть, отместить — нет, это не так. Ни одна заведомо плохая работа (не путать с такой, которая не получилась!), ни один компромисс не проходит без следа, особенно для молодого художника. Жизнь в искусстве — это постоянный поиск, постоянный риск.

...Когда-то Кайдановский начинал свою деятельность в Художественном и в театре имени Евг. Вахтангова. Быть может, потому, что он был новичком, или еще по каким-либо причинам у него не осталось о театре приятных воспоминаний.

— Вы не хотели бы работать в театре?

— Нет. Меня театр вообще не привлекает. Мне скучно работать в одном и том же коллективе, под руководством одного и того же режиссера. В этом смысле кино предлагает актеру куда больше возможностей. Но, конечно, это только мои субъективные ощущения. Может быть, если бы у меня все сложилось в театре удачнее, я бы иначе к нему относился...

Работа Александра Кайдановского в кино не всегда складывалась просто и легко, как хотелось бы. Его путь к зрителю труден, его герои нудно не всегда принимаются зрителем сразу и безусловно. Тем ценнее уже завоеванное им у взыскательного любителя кино уважение: он ни на кого непохож, его ни с кем не спутаешь и легко отличишь.

Непохож на других — не лучший ли это комплимент для молодого актера?

Валентина ИВАНОВА

Рогмистр Лемке
(«Свой среди чужих,
чужой среди своих»)

Воронцов
(«Бриллианты
для диктатуры
пролетариата»)

Зилин
(«Пропавшая
экспедиция»)

СЮРО



Эти фильмы выходят на экраны



«В ЗОНЕ ОСОБОГО
ВНИМАНИЯ»
«МОСФИЛЬМ»

Сценарий Е. Месяцева. Режиссер А. Малюков. Оператор И. Богданов. В ролях: В. Галкин, М. Волонтир, С. Волкаш, И. Иванов и др.

Кинолента стала двойным дебютом: сценариста и режиссера. Авторы этого одного из лучших кинопроизведений 1978 года на военно-патриотическую тему отмечены серебряной медалью имени А. П. Довженко. Картина дает яркое представление о жизни Советской Армии в мирное время, о молодом поколении, стоящем на страже социалистической Родины. В этом фильме о войнах воздушно-десантных войск есть и увлекательный сюжет, и погоня, и военные хитрости, неожиданные препятствия...



«КОНЕЦ
ИМПЕРАТОРА
ТАЙГИ»

ЦЕНТРАЛЬНАЯ КИНОСТУДИЯ ДЕТСКИХ И ЮНОШЕСКИХ ФИЛЬМОВ ИМЕНИ М. ГОРЬКОГО

Сценарий Б. Камова и Л. Павлова. Режиссер В. Саруханов. Оператор С. Филиппов. В ролях: А. Росточкин, И. Красно, Г. Качин, Ю. Майнагашев и др.

Приключенческий фильм открывает нам страницы биографии А. Гайдара: в 1922 году он был назначен командиром отряда ЧОНА (частей особого назначения) и послан в далекую Ханассию для борьбы с действовавшей там бандой Соловьева. В главной роли снялся выпускник ВГИКа Андрей Росточкин. На его творческом счету роли в фильмах «Они сражались за Родину», «Это мы не проходили», «Запасной аэродром»... В новой ленте, насыщенной кинотрюками, актер работал без дублеров.



«ПОТЕРЯННЫЙ КРОВ»
ЛИТОВСКАЯ
КИНОСТУДИЯ

Сценарий Р. Грананускаса. Режиссер А. Гриквичюс. Оператор Ю. Печюра. В ролях: Ю. Будрайтис, Р. Адомайтис, А. Шурна, Э. Кууль и др.

Писатель Ионас Авижиус за роман «Потерянный кров», по которому снят фильм, удостоен Ленинской премии. Два сценических варианта книги поставлены в Академическом театре драмы в Вильнюсе, она издана в нашей стране и за рубежом.

Действие разворачивается в тяжелые годы оккупации Литвы германским фашизмом. Все герои и персонажи переживают «потери крова»... В фильме А. Гриквичюса играют популярные литовские актеры Юозас Будрайтис и Регимантас Адомайтис.



«ХИРУРГИ»
СТУДИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ФИЛЬМОВ, БОЛГАРИЯ

Сценарий Г. Данаилова. Режиссер И. Грибчева. Оператор Я. Тодоров. В ролях: В. Михайлов, М. Михайлов, Ц. Манева, И. Радева и др.

Имя болгарского режиссера Ивани Грибчевой хорошо известно советскому зрителю. Не одну международную премию получили ее картины, шедшие и на наших экранах («Экзамены несклади», «Ни с кем» и другие). Новый фильм Грибчевой говорит о врачебной этике, о долге медика. По словам автора сценария Г. Данаилова, эта лента о тех, «кто предпочитает в жизни действие, радикальное действие лунным мудрствованиями, нередко приводящим к благообразной пассивности. Эти люди — хирурги».

В репертуаре также зарубежные ленты: «Гвоздики в целлофане» [ГДР], «Сложность чувств» [Польша], «Пираты Тихого океана» [Румыния], «Крестьянское восстание 1573 года» [Югославия], «Долгое возвращение» [Испания], «События на руднике Марусиа» [Мексика] и «Четверо против кардинала» [Франция].



**СОФИКО
ИГРАЕТ
СОФИКО**

Сценарий фильма «Несколько интервью по личным вопросам» писался специально для СОФИКО ЧИАУРЕЛИ, поэтому и героиню ее зовут Софико. Софико — журналистка. Это ее профессия и призвание. Она выслушивает сотни людей, приходящих в редакцию со своими проблемами, радостями, обидами, пытается понять их, помочь. Разбираясь в чужих заботах, Софико пытается найти ответы и для себя. Ее воспоминания, общение со старой матерью, с которой она увиделась впервые после многолетнего перерыва, с двумя тетками, воспитавшими ее, — это напряженное силовое поле, в котором она постоянно существует. Картина о девочке, женщине, жене, матери, о домохозяйке, о журналистке, короче, как признается режиссер Лана Гогоберидзе, — «настоящий женский фильм» — еще раз открывает зрителям безграничные творческие возможности актрисы.

Е. АНТОНОВ
Тбилиси

На снимке: С. Чиаурели в фильме «Несколько интервью по личным вопросам».

рый характер главного героя, молодого ученого Иванцова.

Зрители знакомы с фильмами Константина Худякова «Жить по-своему» и «Присутствие», телевизионными сериями «Такая короткая, долгая жизнь» и «Игра». Что заставило режиссера обратиться теперь к миру науки?

— Снять фильм об ученых я мечтал еще со времен практики на съемках «Девяти дней одного года» Михаила Ильича Ромма. Сценарий Е. Григорьева и О. Никича привлек меня, с одной стороны, отсутствием навязчивого наукообразия, с другой — серьезностью разговора о нравственных проблемах, выходящих далеко за рамки научных.

Черноголовка — один из нескольких городов ученых под Москвой. И съемки проходили на его улицах, в лабораториях Института физики твердого тела АН СССР. Что привело кинематографистов именно сюда?

— Пожалуй, особая атмосфера института. Здесь каждый на своем месте не просто по штатному расписанию, а по «расписанию души». Нам очень помогает дружба с учеными. Надеемся, что все это позволит добиться интонации естественной и достоверной.

В фильме заняты также Елизавета Никищихина, Лариса Малеванная, Михаил Глузский, Леонид Филатов...

Н. КЛИМОНОВИЧ

На снимке: Елена Капица в фильме «Иванцов, Петров, Сидоров».

БЫТЬ НАСТАВНИКОМ

С актером **АНДРЕЕМ МАРТЫНОВЫМ** зрители встретятся в фильме режиссера Э. Гаврилова «Последний шанс». Фильм снимался на киностудии детских и юношеских фильмов имени М. Горького по сценарию И. и Б. Рабкинских. Герой А. Мартынова — мастер ПТУ Родислав Матвеевич Ершов.

— Нам хотелось показать нового типа наставника, человека, вкладывающего всю душу в дело воспитания молодых рабочих, — рассказывает режиссер. — Не сразу нацупал Родислав Матвеевич свое призвание, а в ПТУ пошел, потому что назначили. Только встреча с так называ-



емым «трудным» подростком Славой Гороховым открывает в Ершове неожиданно для него самого талант педагога. Постепенно Славка, отрицающий все и вся, начинает понимать, что у мастера Ершова слова не расходятся с делами, и в нем рождаются вера и уважение к этому человеку.

В роли Славы снялся выпускник ВГИКа **ЛЕОНИД КАЮРОВ**, знакомый зрителям по фильму «Несовершеннолетние». В картине заняты также **ЛЮДМИЛА ШАГАЛОВА** (мать Славы), **АНАТОЛИЙ КУЗНЕЦОВ** (директор ПТУ), **ОЛЕГ БФРЕМОВ** (отец Славы), **ЮРИЙ ПУЗЫРЕВ** (отчим).

Н. СОСИНА

На снимке: Андрей Мартынов (мастер ПТУ) и Мария Левтова (учащаяся ПТУ) в фильме «Последний шанс».

ВНИМАНИЕ, МОТОР



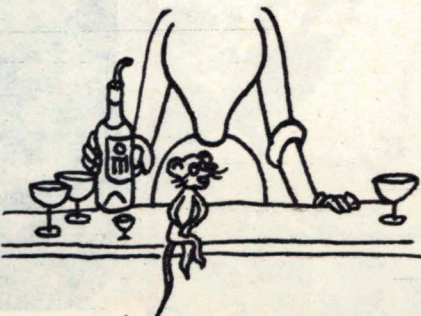
КТО ЕСТЬ КТО?

У мультипликации свои масштабы. Здесь «работает» каждая линия, каждый штрих. Вот мышьяк с крохотным хвостиком — важный персонаж фильма. Выпив рюмку вина, она вытирает рот хвостиком, словно салфеткой, потом хвостик превращается в рейсфедер и чертит план банка, еще позже — в отмычку для сейфа...

Все это будет в картине, а пока в просмотровом зале идут пробы. Рисованные герои, как и актеры в большом кинематографе, проходят сложный процесс отбора. У художника-шаржиста Игоря Макарова набралась уже объемистая папка эскизов. На экране появляются фигуры, и я не могу удержаться от восклицания:

— Это ведь Жан Габен!
— Не совсем Габен. Скорее персонажи, которых он играл в кино, — говорит Е. Гамбург. — Об остальных не пишите — пусть зрители узнают их сами...

Л. БУКИНА



Жанр кинопародии не очень распространен, поскольку неизвестно, что легче: снять, и примеру, детектив или пародию на него. И все же режиссер Е. Гамбург, поставивший мультфильм-пародию «Шпионские страсти», снова обратился к этому жанру и снимает на киностудии «Союзмультфильм» картину «Ограбление по...» (сценарий М. Липснерова). Лента состоит из нескольких новелл «ограблений»: по-французски, по-американски, по-итальянски... Ситуации и герои здесь узнаваемы; и гротескное изображение ограбления банка, и акулобразные машины, и шериф, прикуривающий сигарету чуть ли не от собственной горящей одежды, и, конечно, джазовая музыка, которую пишет Геннадий Гладков.

ЛИРИКИ ФИЗИКАХ



В Черноголовке, научном центре под Москвой, группа «Мосфильма» снимает картину «Иванцов, Петров, Сидоров». Сквер перед городской гостиницей превратился в оживленный бульвар. Группы статистов, потоки машин приходят в движение по знаку режиссера. Снимается сцена объяснения молодых героев. Но едва актер Александр Галибин, удачно снявшийся в этом году в фильме «Трактир на Пятницкой», и дебютантка в кино Елена Капица протягивают друг другу руки, на землю падают крупные капли непредвиденного дождя. Камера оператора Владимира Богданова одевается в брезентовый чехол. Актеры, сберегая грим, переживают дождь в холле. Здесь же мы беседуем с постановщиком К. Худяковым.

— Наш фильм, — говорит режиссер, — о трех поколениях ученых, но прежде всего о трех разных человеческих типах. Особенно дорог нам противоречивый, конфликтный, ост-

последний кадр



ТОРГОВКА И ПОЭТ

...Грабят, грабят среди бела дня магазин какие-то небритые люди, споро работают, с подъемом, и вдруг застыли: один уже со связкой колбасок на шее, другой — с бутылками, остальные — кто с чем, кто что успел сграбастать. Остолбенели оттого, что два милиционера появились тоже не с пустыми руками: зрячки пистолетов глядят на жуликов — попробуй шевельнись! Из-за прилавка выходит девушка...

— Как это нередко случается, в последний съемочный день мы снимаем один из первых эпизодов фильма «Торговка и поэт», — рассказывает режиссер С. Самсонов (постановщик картин «Попрыгунья», «Оптимистическая трагедия» и др.). — Для меня это очень трудная, выстраданная сцена. Горестное, трагичное время начала войны. Наши войска уже покинули город, враг совсем близко. И тут на свет вынырнуло несколько уголовников. В их компании, как вы только что видели, мы и застаем на-

шу героиню Ольгу — «темное кривое дерево», как назвал ее автор сценария и повести «Торговка и поэт» Иван Шамякин.

Этот фильм — о любви безрассудной и о преображении души Ольги, о ее прозрении и становлении на истинный путь борца и патриота.

Главные роли в нашем фильме исполняют выпускница ВГИКа Наталья Андрейченко и студент IV курса Саратовского театрального училища Виктор Жиганов. Снимает фильм оператор Евгений Гуслинский, с которым мы вместе работали над картинами «Чисто английское убийство», «Бешеное золото», «Журавль в небе», «Художники-постановщики» Александр Борисов и Сергей Воронков. Композитор Эдуард Артемьев.

Б. ЛАВРЕНТЬЕВ

На снимке: кадр из фильма «Торговка и поэт». В центре — Наталья Андрейченко (Ольга).

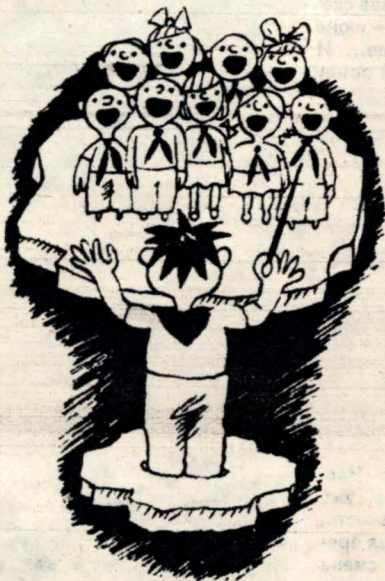
Замыслы ДАЛЕКО НА СЕВЕРЕ

Можно ли, не имея слуха, руководить хором? Создатели музыкальной комедии «Весенняя олимпиада, или Начальник хора», которую начинают снимать на Центральной киностудии детских и юношеских фильмов имени М. Горького режиссер И. Магитон (сценарист А. Усов, оператор Л. Петров, композитор Е. Дога), считают, что можно.

— Хотя мы снимаем комедию, — говорит режиссер, — в картине будет не только смешное... Ее герои — дети военных моряков, живущие в далеком гарнизоне. В центре событий четырнадцатилетний Игорь Гусев, мальчик добрый, справедливый, искренний и увлеченный, но начисто лишенный музыкального слуха. А ему так хочется приобщиться к музыке! Это его мечта.

Основная и вполне серьезная мысль, ради которой мы взяли за этот фильм, — мысль о доверии к человеку. Нужно уметь в каждом разглядеть то, что спрятано, быть может, на самом дне души. И это не так уж трудно, если бережно отнестись к человеку, поверить в него.

Н. МИХАЙЛОВА



ГЛАЗАМИ ДОКУМЕНТАЛИСТОВ

МЕЖДУНАРОДНЫЙ СИМПОЗИУМ кинодокументалистов стран Азии, Африки и Латинской Америки проходил в Алма-Ате. В его работе участвовали представители 28 стран и международных организаций. Советскую делегацию возглавляли заместитель председателя Всесоюзной комиссии документального кино режиссер В. Трошин и ответственный секретарь комиссии Ж. Егорова. Советские документалисты показали на симпозиуме большую кинопрограмму: «Ангольцы», «Такая молодежь», «Повесть о верности» и другие ленты.

В КАДРЕ — СИБИРЬ

Выездной пленум в Иркутске провели Госкино РСФСР и Всесоюзная комиссия документального кино Союза кинематографистов СССР. Пленум

был посвящен проблеме «Образ современника в кинопублицистике Сибири и Дальнего Востока». Документалисты Новосибирска, Иркутска, Хабаровска и Владивостока вели разговор о повышении идейно-художественного уровня документальных фильмов и киножурналов в свете указаний и рекомендаций Л. И. Брежнева, высказанных во время его поездки в районы Сибири и Дальнего Востока.

ТЕХНИКА И ИСКУССТВО

УКРАИНСКАЯ РЕСПУБЛИКАНСКАЯ НАУЧНО-ТЕХНИЧЕСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ на тему «Техника и творчество кинооператора» состоялась в Киеве. В ее работе приняли участие сотрудники журнала «Техника кино и телевидения», ведущие технические специалисты и операторы киностудий «Мосфильм», имени А. П. Довженко, «Азербайджанфильм», «Узбекфильм» и других.

НОВАЯ КНИГА

...И ТЫСЯЧИ РИСУНКОВ

В издательстве «Искусство» выходит книга старейшего советского режиссера мультипликационного кино Ивана Иванова-Вано «Кадр за кадром».

— Советский мультфильм начался в 1924 году, — рассказывает автор. — Мне хотелось познакомить читателя не только с его историей, но и с сегодняшними успехами.

Воспоминания о съемках, о встречах с талантливыми художниками, об участии кукольной мультипликации в театре, мысли об учениках, о музыке в мультфильме, редкие рисунки из разных периодов мультипликации — все это страницы новой книги. Множество аспектов профессии, исследованных в книге И. Иванова-Вано, объединены четкой мыслью о новаторском своеобразии советского мультфильма.

«Мультипликатор — такой художник, который в единственное произведение вкладывает несколько тысяч рисунков», — сказал известный венгерский режиссер Марцелл Янкович.

К. НИКОЛАЕВА

у карты киномира

ФИНЛЯНДИЯ

Известный финский писатель, автор детektivных романов Маури Сариола дал согласие на экранизацию своей книги «Неизвестный друг».

...Следствие долго не может обнаружить преступника, совершившего несколько загадочных убийств. Известно только, что все жертвы застрахованы на крупную сумму.

В ролях: Кэте О'Мар, Юкка-Пекка Пало, Аке Линдман и Бруно Оя. Режиссер Ларс Г. Телестам.

ФРАНЦИЯ

Анне Вебер 13 лет, ее сестре Фредерике — 15. Они ученицы парижского лицея Жюль-Ферри. Живут с одинокой, разведенной матерью. Отца видят редко.

Обе девушки — героини фильма 28-летней француженки Дианы Кюрис. Она начала свою карьеру как актриса, в ожидании очередных ролей писала инсценировки для театра. Позднее родился замысел сценария, она дала ему название «Мятный лимонад» и решила снять его сама. Фильм принес ей награду имени Жана Виго.

Действие картины «Мятный лимонад» точно обозначено во времени — 1963 год. Несомненно, тогда самым важным для Анны были ее столкновения с учителями, с матерью и сестрой. Но в эти будничные события включались также и другие, менее банальные: бунт и бегство из лицея одной из приятельниц, политика (Фредерика арестована за распространение плакатов в защиту мира), первая любовь...

«В этом фильме, — пишет известный критик Жан де Барончелли, — есть соответствующая доза иронии, чувств, деликатности и жесткости. Диана Кюрис предпочитает ясность, а не ностальгию. Из путешествия в собственную юность она привезла прекрасный дневник воспоминаний — хронику, которая моментами достигает ценности документа».

ЧЕХОСЛОВАКИЯ

В Праге состоялась премьера фильма «Народ-победитель» режис-

сера Войтеха Трапла. Картина посвящена драматическим событиям февраля 1948 года.

— Наши усилия, — сказал режиссер, — были направлены на реконструкцию живых, полнокровных образов реальных исторических лиц. В образе Клемента Готвальда я старался увидеть человека, который должен сделать нелегкий выбор в сложных, драматических обстоятельствах. В сюжет введены и вымышленные герои, например, молодой интеллигент Ян Безак. Мы показываем, как под влиянием неотрагичной логики исторических фактов такие, как Безак, сумели правильно выбрать свое место в политической борьбе.

В ролях: Юлиус Пантик (Клемент Готвальд), Михал Дочоломанский (Густав Гусак), Иржи Плескот (президент Бенеш), Владимир Павлар (Ян Масарик) и другие.

На снимке: кадр из фильма.



ЮГОСЛАВИЯ

Бошко Буха — это имя юного героя освободительной борьбы против оккупантов, партизанского курьера, погибшего в годы минувшей войны, известно всем в Югославии. Короткая жизнь и героическая смерть Бошко Буха воспеты в стихах и прозе, в живописных полотнах и графике. Сейчас картину о нем снимает известный югославский режиссер Бранко Бауэр, автор нескольких картин, посвященных югославским детям в годы второй мировой войны. В роли маленького Бошко снимается восьмиклассник Иван Куонджин из деревни Кошка, что неподалеку от города Осиек. В ролях взрослых — Любиша Самарджич, Марко Николич, Жарко Радич, Миролубо Лешо и другие. Одновременно Бранко Бауэр снимает и многосерийный телефильм о Бошко Бухе.

ОАЗИС СОЛНЕЧНЫХ ДНЕЙ

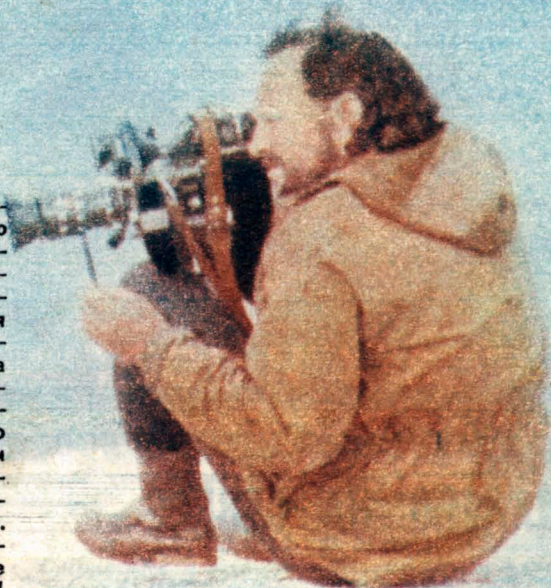


В этих краях живут герои картины

Сергей ИВАНОВ

Кандалакшский заповедник — уютный, скрытый от дыхания Ледовитого океана район. Еще до войны он расширился за счет островов — в его территорию включено Семиостровье, на берега которого беспрестанно надвигается едва ли не самое бурное из всех северных морей — Баренцево. Попасть туда нелегко. На острова почти не летают вертолеты. Но кинематографисты добрались до них и снимали там несколько месяцев. Именно об этих землях фильм «Оазис в Ледовитом океане» (автор сценария Игорь Поляков, режиссер-оператор Леонид Волков, «Леннаучфильм»).

Оазис в океане... А может, лучше сказать: оазис во времени? В мае — июне сюда заглядывает весеннее солнце... И сразу же бегут ручьи, из мерзлой земли



упрямо лезут нежнейшие ростки. Час, два, три — лопаются бутоны. Все уже сказочно цветет. Эту стремительность, отчаянный оптимизм сурового края прекрасно «увидела» камера. Но вот смена кадра — прошлогодняя, мертвая трава. Такую можно увидеть в пустыне Прикаспийской низменности. Но там все живое выжжено солнцем. Здесь все выжжено морозом...

В Баренцевом и Карском морях часто встречаешь ледяные глыбы, когда-то отколовшиеся от километровых льдин. Если такая глыба достаточно долго плавала в океане, она нередко имеет очертание морских животных, то глыба-тюлень, то глыба-умка... Кажется, что все в здешних краях приобретает наиболее выгодную для выживания форму: и зверье, и птицы, и даже вот мертвые куски льда.

Скоротечная весна... Именно она породила птичьих базары. Гаги, чайки, кайры — их тысячи и тысячи. Идет напряженная работа: время дорого, надо высиживать яйца, растить птенцов. Каждый выступ на скале, и даже самый крохотный, занят.

Сделавшись «невидимками», авторы фильма прекрасно сняли жизнь этого уникального заповедника. Фильм начинается в тот первый день, когда на Семиостровье приходит тепло, кончается вместе с последним солнечным днем. И вот уже заперт океан, промерзли скалы, пронесится ледяной ветер, переползают с места на место снежные барханы. Пустыня. До будущего года. Солнце висит над дальним мысом — холодное, словно ртутный фонарь. Конец сентября...

Когда смотришь этот фильм, веет настоящим Севером — грозным, удивительным и... нежным. И еще он вызывает размышления о наших взаимоотношениях с природой, с многообразным, неповторимым миром пернатых, который человек обязан сохранить.

