

СОВЕТСКИЙ

№22

ЭДУАРД

ноябрь
1978



КИРГИЗФИЛЬМ
«КИРГИЗФИЛЬМ»
СОВЕТСКОМУ

Советский Экран

№ 22 ноябрь 1978

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

МОСКВА. ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПРАВДА»

В НОМЕРЕ:

**Навстречу 60-летию
советской кинематографии.
«Киргизфильм»: вчера, сегодня,
завтра.**

Слово — Чингизу Айтматову.

Рассказ о народной артистке
СССР

Бакен Кыдыкеевой.

Вместе с «Ленфильмом»: **Болот Шамшиев** экранизирует
повесть «Ранние журавли».

Они начинали в Киргизии...

Документальный экран

А. Видугириса.

Стр. 3—5, 8—13

Рецензии на фильмы

«Поле Айсулу»,

«Три дня в июле»,

«Чабаны»,

«Мой ласковый и нежный зверь»,

«Лотта в Веймаре».

Стр. 4—7

Жамьянгийн Бунтар (МНР)—
гость Ташкента и Москвы.

Стр. 16

Заметки о творчестве

Артура Пенна (США).

Стр. 16—17

Снимают детектив...

Стр. 18

На первой странице обложки —
актер Николай Еременко
(читайте о нем на стр. 14—15).
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.
№ 22 (526) — 1978 г. Сдано в набор 02.10.78.
Подписано к печати 19.10.78. А 12095.
Формат 70×108¹/₈. Глубокая печать.
Усл. печ. л. 3,5. Уч.-изд. л. 6,5.
Тираж 1 870 000 экз. Изд. № 2530. Заказ № 2904.
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.

Иван Николаевич Переверзев, председа-
тель кубанского колхоза имени С. М. Ки-
рова, побывал недавно на средиземно-
морском острове Мальта. Когда мы
познакомились, он поделился впечатлениями от
поездки и, кстати, заметил, что территории ост-
рова Мальта и колхоза имени С. М. Кирова почти
равны по площади. Но на этом сходство и кон-
чается. Там — каторжная бедность коренного на-
селения, с утра до вечера гнувшего спины в пор-
ту, на клочках освоенной земли, побирающегося
на улицах Ла-Валетты. Здесь — спокойная, зажи-
точная, согретая радостью доброго труда жизнь
родных станичников...

Поскольку сегодня мы уже знакомы с колхо-
зом, который возглавляет Иван Николаевич
Переверзев, Герой Социалистического Труда,
кандидат экономических наук, нам нетрудно
представить его возвращение из той дальней
командировки.

В аэропорту Краснодара его, конечно, ждала
машина. Две сотни километров до станицы пре-
одолели быстро. А когда «Волга» въехала на
колхозную дорогу (их у хозяйства — широких,
ухаженных, асфальтированных — 56 километров),
Иван Николаевич, наверное, остановил шофера:
— Давай-ка на поля!

Свернули к ярко-зеленым, строго выверенным
по длине и ширине квадратам поливных паст-
бищ. Проехали свежловинные поля — урожай с
них на целый год способен обеспечить сахаром
город с трехсоттысячным населением. Справа
протянулся колхозный сад — шестьсот гектаров яб-
лонь. Дальше — огороды с горами помидоров,
баклажанов, капусты.

Творческая конференция

«Советского экрана»

в кубанском колхозе

имени С. М. Кирова



Хлебом-солью встречали кинематографистов в
станции Новоминской

Но вот подбежала к дороге нива созревших
хлебов, подступили поля «двухметроворостой»
кукурузы и подсолнечника. Полосатыми арбуза-
ми и янтарными дынями горбятся, уходя за го-
ризонт, багча, дозревают на щедром южном
солнце по-хозяйски подвязанные к колышкам
тяжеленные гроздьи винограда.

Наверняка сделали остановку у коровников.
Коров здесь многие сотни, а обслуживают их,
дят да в чистоте содержат всего несколько
человек! От коровников короткий путь к свино-
ферме, где чистота поразительная. На терри-
тории фермы не только сад и цветники — розарий!
Для работниц — комната отдыха, все городские
удобства, свой пищеблок. В этом году с госу-
дарством по мясу колхоз рассчитался досрочно.

...И снова ровные колхозные дороги. По сто-
ронам — пруды с зеркальными карпами да саза-
нами, загоны, пестрые от различной домашней
птицы, асфальтовый заводик для собственных
нужд, механизированные тока, вместительные
склады.

К станице подъезжали, видимо, вечером. Впол-
не возможно, что Иван Николаевич отпустил
машину и шел дальше пешком, размышлял о том,
что там, на далеком острове, единицы живут
в роскоши, а подавляющее большинство — в ни-
щете; здесь же равны и зажиточны все.

Но только ли в богатстве дело? Нет, не только
в нем, потому что получение высоких урожаев
сельскохозяйственных культур — это и результат
высокой культуры крестьянина, освоившего но-
вую технику, секреты агрономии и зоотехники,
пользующегося всеми благами, которые пред-
ставляет ему общество развитого социализма.

Иван Николаевич шел улицами станицы, и в
лицо ему светили окна колхозной музыкальной
школы, в классах которой занимается сегодня
двести детей колхозников. Он слышал отзвуки
спортивной борьбы, доносившиеся из колхозного
Дворца спорта, где ежедневно совершенствуют
свое мастерство полторы тысячи физкультурни-
ков, где юные пловцы давно обжили бассейн с
пятью дорожками и десятиметровой вышкой для
прыжков.

Он проходил мимо колхозного парка культуры
и вдыхал аромат множества цветников, любо-
вался молодежью колхоза, которая танцевала
после работы, смотрела кино, веселилась на
аттракционах. А дальше по улице, в колхозном
Дворце культуры готовил новую программу муж-
ской казачий хор, занимались вокальные, хорео-
графические, драматические кружки, репетиро-
вали оркестры, ансамбли, пробовали себя в п-
зе и стихах, в ваияни и живописи рядовые
ветские крестьяне.

Они отдыхали, чтобы завтра с новыми силами

СИЛА



Выступает актриса Римма Маркова

отправиться на поля, на фермы, в сады, в ого-
роды. Чтобы трудом этим вкупе со всеми совет-
скими людьми приумножить богатство Родины,
еще выше поднять благосостояние народа.

Нринято считать, что сельского жителя
будят петухи. Не знаем, как где, но
в станице Новоминской все наоборот:
петухи просыпаются от шума машин
и мотоциклов, выезжающих на поля. Творческая
группа журнала «Советский экран», приехавшая
в колхоз имени С. М. Кирова на конференцию,
посвященную задачам советского кинематогра-
фа в свете решений июльского (1978 г.) Пленума
ЦК КПСС, впервые увидела своих будущих собе-
седников именно в этот утренний час. Колхоз от
мала до велика выходил на уборку обильного
уроая. Страда!

А вечером в просторном актовом зале Дворца
культуры мы наконец встретились и повели
откровенный заинтересованный разговор о проб-
лемах, одинаково волнующих и жителей колхоз-
ного села и творческую интеллигенцию. В зале

едва ли можно было найти хоть одного безучастного, равнодушного человека — ведь речь шла о прекрасной и тяжелой, героической и драматической крестьянской работе, о ее отображении в киноискусстве.

Начала этот разговор заслуженная артистка РСФСР ВАЛЕНТИНА ВЛАДИМИРОВА:

— Из туманной, осенней Москвы, где небо почти в буквальном смысле лежало на земле, самолет, словно в сказке, перенес нас в солнечную Кубань. И вспомнилось детство. Родилась я в украинском селе. Мой отец, дед, прадед сажали деревья, сеяли хлеб. С малых лет работала в поле и я. В трудные годы войны мне пришлось заменить в доме отца, ушедшего на фронт. Четыре изнурительных, тяжелых года... Как-то в нашу хату пришли красноармейцы и принесли патефон — голубое чудо. Поставили пластинку, и полилась вдруг песня Руслановой. «Валенки, валенки...» — пела она. Лица людей преобразились в тот момент. Измученные, исхудавшие, они вдруг как-то расправились, засветились силой и радостью. И тогда я решила: буду петь! Буду петь для того, чтобы навстречу мне светились лица.

Певицей я не стала. Стала драматической актрисой. Но мечта моя, считаю, сбылась. Много раз в жизни случалось, когда я отчетливо понимала: творческий контакт со зрителем найден. И особенно часто — с сельским зрителем. Я сыграла немало ролей крестьянок и в каждую из них стремилась вложить мое знание деревни, любовь к ее труженицам.

Как всколыхнул, взволновал всех нас июльский Пленум ЦК КПСС! Действительно, сколько истинных героев кругом! Хотя бы в вашем колхозе —



Председатель колхоза имени С. М. Кирова, Герой Социалистического Труда Иван Николаевич Переверзев

СОДРУЖЕСТВА



В зрительной зале Дворца культуры станицы

доярка Тамара Побережная, награжденная орденом Трудовой Славы III степени, неоднократная победительница соцсоревнования, оператор машинного доения коров Вера Чиж, депутат Верховного Совета РСФСР, делегат XXV съезда КПСС, удостоенная орденов Трудового Красного Знамени и Октябрьской Революции. Их биографии, их трудовые достижения вполне могут стать основой фильма.

Для нас, актеров, общение с вами, нашими зрителями, открывает новые пути в творчестве, оно необходимо нам как воздух. Жизнь идет вперед, в селе произошли решительные перемены, неизмеримо возросла его культура, а на экранах порой появляются доярки в традиционных косыночках да чуть ли не домотканых юбках.

Да и драматургические коллизии, бывает, есть лишь плод воображения городского автора, знающего о жизни деревни понаслышке...

Впрочем, времена те, надеюсь, канули в прошлое. Мы ждем от сценаристов, литераторов интересных тем, ярких образов. Очень хочется, дорогие наши сельские женщины, быть достойными вас на экране, предельно правдиво отображать бурное течение жизни.

Слово берет механизатор, звеньевой комсомольско-молодежного звена ВИТАЛИЙ ГРЕЧКО:

— Разговор про кино, но, признаться, про это я не умею. В кино, конечно, хожу, кино люблю,



Режиссер ЦСДФ Геннадий Красков и звеньевой Виталий Гречко

но говорить да еще оценивать — как-то боязно. Мне легче рассказать о своей работе, о товарищах по звену, о Коле Чусе, к примеру, у них вся семья механизаторы, настоящая династия. Много лет мы все работаем, что называется, плечом к плечу. Я и сына — ему пятнадцатый год — взял на лето прицепщиком к себе в звено. Не для лишних денег — нужды в том нет, а потому, чтоб и он был рядом с людьми, от которых только хорошему научиться можно.

Так вот и фильмы. Если бы меня спросили, каким должен быть фильм, я бы ответил: прежде всего он должен воспитывать в человеке то, что его человеком и делает.

И еще, на мой взгляд, после фильма должно быть хорошо на душе. Не в том смысле, что обязательно весело, к примеру. Пусть грустно, пусть озабоченным из зала выйдешь, но озабочен делом, проблемой, чтоб хотелось сразу вступить за правое, за справедливость.

К нам как-то приезжали документалисты из Ленинграда, снимали фильм о колхозе. Потом привезли свою продукцию. Увидел я станицу на экране и удивился: до чего же все здорово, до чего красиво. Прямо скажу: с гордостью смотрел. И не я один. Вон сколько свидетелей — всем тот фильм понравился. А иной раз смотришь картину, и все как будто бы знакомо — действие где-нибудь в тракторной бригаде происходит, а узнать ничего невозможно — липа! И одеты

люди не по-рабочему и говорят как-то не по-нашему, не по-живому. Словом, театральная постановка, а не документальный фильм.

Так каким же быть фильму о селе? Отвечаю: на мой взгляд, таким, чтобы можно было посмотреть на свою собственную каждодневную жизнь, творчески обобщенную и выпукло показанную зорким кинематографом, и удивиться — до чего же это здорово, до чего интересно. А мы-то этого в суете рабочих будней подчас и не замечали...

Говорит управляющий отделением колхоза имени С. М. Кирова
ВАСИЛИЙ ЛЕБЕДЕНКО:

— А я вспоминаю случай, как фильм помог нам разрешить производственный спор. Приехали наши соседи из колхоза «Победа» и давай сомневаться — как лучше обрабатывать сахарную свеклу: с откаткой или без откатки, а если с откаткой, то с одинарной или двойной. Долго все мы шумели, но к выводу так ни к какому и не пришли. А тут привезли из Краснодара новую ленту, технико-пропагандистскую, и словно угадали: как раз о свекле. Спор разрешился сам собой. Стали откатывать и убедились, что остались в выигрыше...

Конечно, от художественного фильма нельзя требовать такой прямой и быстрой отдачи, как, скажем, от учебного. Это совершенно разные направления киноискусства, и задачи у них, естественно, разные. Однако если учебные и документальные фильмы о селе и его проблемах к нам еще попадают, то вот художественных совсем мало, а из тех, что запомнились надолго, могу назвать разве что «Председателя» да «Бабье царство». Фильмы, подкупающие силой, убежденностью, человеческой страстностью и совестливостью. Мы с удовольствием посмотрели «Судьбу» и «Любовь земную», женщины даже плакали, но ведь это, как говорится, другой жанр. А вот чтобы про сегодняшнюю нашу жизнь, да с такой же отдачей, как Ульянов и Лапиков когда-то, пока нет таких лент...

Вот ведь смотришь «Премия», «Здесь наш дом», «Обратную связь» и видишь, какие острые, напряженные ситуации схвачены авторами фильмов, по самым главным, коренным вопросам размышляют их герои. Невольно спрашиваешь себя: а почему же нет такого про наши дела, про наши сложности, про то, о чем думается на работе и после работы?

А вот что сказал режиссер
Центральной студии документальных фильмов
ГЕННАДИЙ КРАСКОВ:

— Сейчас наша группа — Герой Социалистического Труда писатель Михаил Николаевич Алексеев, оператор Геннадий Мякишев и я — заканчивает работу над фильмом, который мы назвали «Земля в наследство».

Всем нам хотелось бы по большому счету, остро поставить одну из узловых проблем жизни современного села, проблему молодежи. И мы хотим, чтобы каждый сидящий в зале окупился в некогда хорошо знакомую обстановку, послушал сельчан, земляков. Они ведь помнят всех, кто вырос, а потом уехал из села. Иными гордятся, за иных печалются. Нередко услышишь: «Большим мастером мог бы быть, земля его любила...»

Наш фильм «проследит» за рождением мастеров хлеба, расскажет о девушках и парнях, пришедших к земле. Им и земля в наследство.

Л. И. Брежнев на XVIII съезде комсомола напомнил: «Подъем эффективности сельского хозяйства, и прежде всего животноводства, — это важнейшая задача».

Скажу прямо: без активного участия молодежи решить ее будет трудно. Первое слово здесь, конечно, — к сельской молодежи. Она олицетворяет будущее и во многом определяет настоящее советской деревни».

И нам захотелось встретиться с молодежью и ветеранами-хлеборобами не в испытанных и благополучных хозяйствах Нечерноземья, а в рядовых и даже отстающих пока.

Главным объектом внимания нашей группы кинематографистов стали села колхоза «Восход», Вохомского района, Костромской области. Это самая глубинка области, не зря называют вохомских ребят в Костроме: «наши дальневосточники».

В этом районе, виделось нам, вставали многие, истинно жизненные проблемы сел Нечерноземья, приобретали особо сконцентрированный и выпуклый характер.

И вот в таком селе, где и первый тротуар еще в будущем и первые спортзалы, остаются ре-

бята и девочки, остаются навсегда жить там, где родились. Парни уходят в армию и снова возвращаются в отчий дом. И радостно, что в вышеступлении звеньев Виталия Гречко чувствуется уважительное и особо требовательное отношение к кинематографу. Правильна мысль о том, что жители села в фильмах о селе хотят видеть на экране саму жизнь, с ее требованиями, проблемами, огорчениями и победами. В этом смысле кинематограф формирует личность. Помните, ведь вроде и о кино он почти не говорил. Рассказал о своей бригаде. О сложностях и победах. Но перед нами обозначился характер, о котором хочется рассказать. Характер человека, твердо стоящего на земле.

Внимательно слушали собравшиеся выступление учительницы математики средней школы № 32
станции Новоминской
ИРИНЫ ЗАМЯТИНОЙ:

— Село — это не только, как принято думать, крестьяне. Село — это и врачи, и учителя, и агрономы, и работники культуры — словом, количественно значительный отряд сельской интеллигенции. Учительская работа только по старому взгляду может показаться оторванной от повседневных нужд колхоза и колхозников. Нас, конечно, нельзя причислить к непосредственным участникам битвы за урожай, но я убеждена, что сельские интеллигенты своим трудом, своими знаниями в этой битве участвуют тоже. Скажите, разве это не привлекательная тема для кино — рассказать о новом положении, о новой социальной роли и новом духовном облике учителя, врача, ветеринара, агронома?

У сельского педагога, независимо от того, какой предмет он ведет, существует одна важная задача — утвердить престиж профессии механизатора, хлебороба, воспитать труженика, привязанного к родному делу, к родному селу. И мне кажется, что и перед кино стоит подобная задача. Задача помочь нам в воспитании сельского труженика. Помочь фильмами, способными выявить и утвердить в подрастающем поколении лучшие человеческие качества.

У микрофона секретарь
Каневского райкома КПСС
НИКОЛАЙ ДЕМИН:

— Воспитание человека в духе коммунистической нравственности — процесс сложный. И кинофильмы помогают нам, работникам идеологического фронта, формировать в людях активную жизненную позицию, прививать им верность общественному долгу и нетерпимость к любым отклонениям от норм нашей нравственности. Никто и ничто, мне кажется, не может конкурировать с киноискусством в способности влиять на души людей. Для нас совсем не безразлично, что смотрит зритель. Поэтому мы всегда с радостью встречаем каждую удачную работу кинематографистов.

В жизни современного советского села много проблем. Одна из главных — закрепить молодежь на селе, омолодить его население. Мы надеемся, что кинематограф поможет нам решать вопросы профессиональной ориентации, показывая героиню будничного деревенского труда, расширяя политехнический и технический кругозор, раскрывая богатый внутренний мир наших людей. Кино должно помочь нашей молодежи осознанно подойти к выбору профессии, раскрыть ее суть и возможности.

Хочется, чтобы на экранах зритель чаще встречался с образами коммунистов, руководителей разных масштабов, вожаков-комсомольцев, оказывающих огромное воспитательное влияние. Не оценимы в этом отношении кинофильмы «Коммунист», «Сибирячка», «Обратная связь», «Председатель».

Мы, в свою очередь, стараемся энергично решать вопросы коренного улучшения кинопроката и использования кино в идейно-политическом, трудовом и нравственном воспитании. У нас работают кинолектории для молодежи, киноклубы для школьников. Мы организуем тематические показы кинофильмов, премьеры новых лент и их обсуждение, встречи с работниками кинематографии.

микрофон взяла актриса
РИММА МАРКОВА:

— Моя работа в кино началась с крупной, интересной роли. В фильме «Бабье царство» я сыграла председателя колхоза, женщину, сумевшую в годы послевоенной разрухи сплотить во-

круг себя коллектив, поднять колхоз. Фильм широко и с успехом прошел по экранам страны и за рубежом. Отметили призами, наградами и мою роль. Однако лучшей наградой для меня было признание зрителей. Я получила много писем — доброжелательных, искренних, душевных. Одно из них, с Кубани, запомнилось особенно: жители станции Красноармейская предложили мне стать председателем их колхоза. Вот как они поверили в мою героиню!

Это важно, когда фильм будит чувства. К сожалению, часто еще рассказ о жизни села сводится к рассказу о профессиях, а не о людях. И здесь я не могу согласиться с учительницей Ириной Замятиной: разве дело в том, кого показать в фильме — агронома или учителя? Это, на мой взгляд, подход поверхностный. Подчас упускается из виду человеческая индивидуальность, проблемы, волнующие сегодня деревню в целом. Проблем этих много. К примеру, вопрос привлечения молодежи в село, вопрос кадров, забота о культурном досуге людей. Помогать вам трудиться, полнокровнее жить, глубже чувствовать — мечта всех кинематографистов. А моя личная — сыграть еще раз председателя колхоза. Только на этот раз — председателя восьмидесятых годов.

О своих насущных заботах
говорил киномеханик,
отличник кинематографии СССР
ВЛАДИМИР ПИСАРЕНКО:

— Похоже, что у нас сегодня нечто вроде «круглого стола». А за таким столом принято говорить откровенно, заинтересованно. Я работаю в колхозе киномехаником семнадцатого года. Все это время езжу по бригадам и полевым станам. На моих глазах меняются и репертуар и условия работы. Помещения отремонтированы, наладилось дело с отоплением в зимнее время. Да и работать чисто технически стало легче. Сейчас всюду электричество, и никаких проблем.

То есть проблемы, конечно, есть. Но совсем другие. Скажем прямо, раньше люди больше в кино ходили. И не потому, что теперь телевизор повсюду. Копий стало меньше, количества названий! Я ведь работаю на узкоплечной аппаратуре и раньше за месяц показывал пять — семь новых фильмов. А сейчас хорошо, если два. Я называю картины, которые мы получили примерно за три-четыре последних месяца: «Риск — благородное дело», «Прыжок с крыши», «Схватка в пурге» и «Древо желания». Это все. А в вашем журнале мы читаем, что за год студии страны снимают чуть ли не 150 фильмов. Да еще покупаем за границей, да еще телевизионные... А у нас — ничего! В результате люди и перестают ходить в кино, мы их сами отучаем. Так и говорят: «На новый фильм пошел бы, а старый и по телевизору посмотреть можно». «Любовь земную», к примеру, мы уже, наверное, в пятый раз показываем, а «Судьба» до нас еще не дошла. Видно, не судьба...

Вопросы, советы, мнения... Их было высказано много в ходе встречи кинематографистов с колхозниками. По общему суждению, конференция была полезной, взаимообогащающей — одним дала пищу для творческих размышлений и поиска, других ближе познакомилась с заботами огромного кинематографического цеха, перспективами дальнейшего развития советского игрового и документального кино.

Труженики колхоза имени С. М. Кирова с большим интересом ознакомились с конкретными планами студий страны, направленными на достойное отражение на экране темы сельского труда, на реализацию решений июльского [1978 г.] Пленума ЦК КПСС. Аплодисментами было встречено сообщение о завершении съемок на «Мосфильме» и «Казахфильме» четырехсерийной киноэпопеи «Вкус хлеба», повествующей о подвиге партии и народа в освоении целинных и залежных земель. Глубокое удовлетворение и искреннюю заинтересованность вызвал у кировчан рассказ о новых фильмах, посвященных жизни людей советской деревни, над которыми сегодня трудятся творческие группы на киностудиях: «Близкая даль», «Крутое поле», «Три минуты лета», «Родное дело» и другие.

Творческая конференция «Советского экрана» в кубанском колхозе была деловой, конструктивной. Впереди — новые пути, новые встречи...

Специальные корреспонденты
«Советского экрана»
Н. ОРЛОВА,
Ю. ПЛАТОНОВ,
Г. ХАЛТУРИН

ПОСТИГАЯ НАРОДНЫЙ ХАРАКТЕР

Сейчас уже трудно представить себе современную культуру того или иного народа без кинематографии. Кино стало неотъемлемой частью нашего художественного постижения жизни. Оно включает в себя почти все, что волнует современного человека, — его повседневность, его духовное бытие, его социальный мир.

Общение с экраном — это бесконечный процесс познания себя и своей эпохи, это осмысление неповторимости нашего времени. Речь идет, конечно, о настоящем киноискусстве.

Что я имею в виду, когда говорю об истинном, настоящем искусстве кино? Конечно, не то, что еще в большом количестве кочует по экранам многих стран и является по своей сути так называемой «индустрией развлечения».

Наше самое молодое в стране киргизское кино никогда не переступало ту черту, ту грань, за которой начинается антиискусство. Мы, кинематографисты Киргизии, как и все мастера советского кино, утверждаем в человеке добро, героизм, труд, жизнелюбие, непримиримость к социальной несправедливости и угнетению, ратуем за национальное равенство и дружбу. Все, что мы делаем или пытаемся сделать, мы хотим мерить самыми высокими критериями. И на основе нашей повседневной жизни, нашей культуры, нашей литературы мы пытаемся достичь цели. В решении этих задач бывают удачи, бывают неудачи.

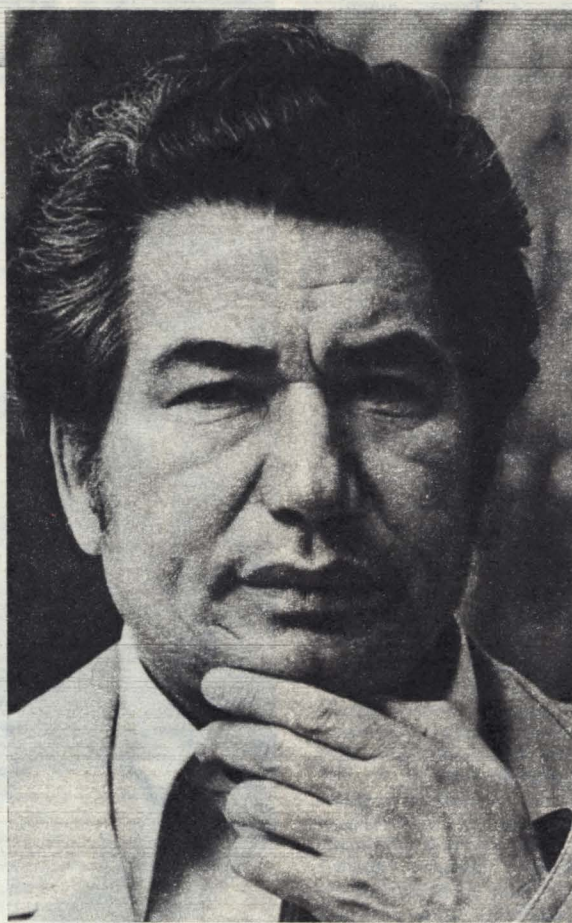
Сегодня ленты Киргизии вышли на мировую арену. Демонстрация их с большим успехом проходит во многих странах мира. Об этом свидетельствуют и многочисленные призы и дипломы Всесоюзных и Международных фестивалей. Их за последние пятнадцать лет собралось более шестидесяти. А ведь еще совсем недавно, лет двадцать назад, основной задачей нашего кино была подготовка национальных кадров: режиссеров, операторов, актеров, сценаристов, специалистов других кинематографических профессий. Теперь, в 70-е годы, можно уверенно сказать, что кинематограф Киргизии состоялся как эстетическое явление. У нас есть свой кинематограф, его есть кому делать. Теперь на первый план выдвигаются задачи накопления собственного опыта и поиск дальнейших путей развития.

Были у нас и в прошлом интересные фильмы: «Зной», «Первый учитель», «Белые горы», «Небо нашего детства», «Выстрел на перевале Караш», «Улица», «Манасчи», «Материнское поле». Не все они равноценны, но в них наша история, они наша школа.

Среди современных киргизских кинолент я хотел бы назвать в первую очередь «Красное яблоко», «Белый пароход», «Уркуя» («Поклонись огню»), «Лютый». (Последний фильм снят Толомушем Океевым на киностудии «Казахфильм».)

Важное место в нашем творчестве занимает историко-революционная тема. История нас интересует прежде всего как опыт жизни, выстраданный многими поколениями. Здесь не обойтись без сложного, многомерного восприятия жизни, без развернутого, детального исследования психологии человека. И чтобы достичь этого уровня, мы сознательно ориентируемся на литературу как на источник сюжетов, образов, проблем. Опыт киргизского кинематографа показал, что в современных условиях эта ориентация оказалась верной. Опыт мирового кино тоже говорит об этом. Наиболее значительных успехов кинематографисты добиваются при создании фильмов, в основе которых лежит большая литература.

Но тут возникают свои сложные задачи. Язык кино специфичен. Вобрав в себя огромный опыт литературы, театра, музыки, хореографии, живописи, он имеет то громадное преимущество, что с особой полнотой, наглядностью, доходчивостью способен воплотить на экране человеческие судь-



Чингиз АЙМАТОВ,
Герой Социалистического Труда,
лауреат Ленинской
и Государственной премий,
первый секретарь Правления
Союза кинематографистов
Киргизской ССР

бы, страсти, идеи. И когда это удается, тогда литература обретает свою вторую полноценную жизнь — жизнь на экране.

Снятый режиссером Болотом Шамшиевым фильм «Белый пароход» не является повторением своего прозаического предшественника. Это, на мой взгляд, самостоятельное произведение, принадлежащее всецело искусству кинематографа. Именно таким мне представляется путь сотрудничества литературы и кино: не рабское копирование, а творческое переосмысление, перевод как бы на другой язык.

Сочетание литературной основы и выразительных средств кино позволило, как мне кажется, сохранить национальные особенности, национальный колорит нашей киргизской кинематографии. Народный характер — это не сумма внешних черт, обычаев, не этнография, не экзотика, а духовный и нравственный облик народа, переданный в искусстве. Это — сочетание мотивов, идущих от народного эпоса, и современного художественного и гражданского мышления. Примером такого сочетания являются для меня лучшие картины Болота Шамшиева — «Выстрел на перевале Караш» и «Алые маки Иссык-Куля». Это фильмы подлинно национальные и в то же время истинно современные.

Кинематограф наш осваивал литературу, если можно так сказать, на общих планах народной жизни, на эпическом и историческом материале. Обращение к личности, более глубокое исследование современного характера станут, как мне кажется, новой ступенью развития нашего национального киноискусства. Ближе других подошел к решению этой задачи Толомуш Океев в своих фильмах «Улан» и «Красное яблоко». В этих фильмах есть серьезная попытка вторгнуться в сложный мир человека, показать многомерный, многозначный образ современника. Ведь чем выше духовный потенциал общества, тем сложнее и значительнее личность. Именно этот путь нам еще предстоит развивать и разрабатывать в нашем национальном кино.

Я уже неоднократно высказывал в печати мысль о том, что мировой кинопроцесс сейчас уже немалым без участия советских национальных кинематографий, растущих и укрепляющихся в общей системе советского киноискусства. Этот процесс выдвинул в первые ряды и нашу молодую кинематографию. Я хотел бы здесь с благодарностью назвать имена людей, чьими стараниями растет и развивается киргизское кино. Это Т. Океев и Б. Шамшиев, С. Чокморов и Г. Базаров, К. Кыдыралиев и М. Убукеев, А. Видугирис, И. Герштейн, Б. Кыдыкеева, Д. Каюкова, С. Кумушалиева, А. Умуралиев, Б. Бейшеналиев и др.

Своеобразным аккумулятором нашего опыта является Союз кинематографистов Киргизии. Он помог нам прежде всего ощутить себя частью большого многонационального советского киноискусства, киноискусства мирового. Без этого наш национальный кинематограф не мог бы нормально развиваться.

Нельзя забывать, что киргизский кинематограф начинался с документалистики. Это было в военном 1942 году. Тогда появились у нас во Фрунзе первые хроникальные ленты. Подлинной классикой киргизского документального кино можно считать такие фильмы, как «Вахта», «Манасчи», «П.С.П.», «Сад», «Бूम». Это в основном фильмы-портреты, фильмы о наших современниках. Дальнейшее развитие эта линия получила в кинопроизведениях А. Видугириса «8 год неспокойного солнца» и «Нарынский дневник». Оригинальность материала, новизна кинематографического решения всегда присущи работам этого большого мастера.

Фильмы нашего старейшего документалиста И. Герштейна «За что премия» и «Чабаны» отличаются актуальность рассматриваемых проблем, активная партийная публицистичность.

Опираясь на подлинные факты, плодотворный поиск в области публицистических обобщений ведут документалисты Б. Абдылдаев, К. Орозалиев, В. Виленский, Н. Борбиев, К. Абдыкулов.

Так, год за годом, на экране создается высокий документ нашей действительности — образ нашего времени, нашего народа.

В феврале этого года на студии «Киргизфильм» создано творческое объединение «Хроника». Это объединение будет ежегодно выпускать одиннадцать документальных лент.

Прошлый год стал годом рождения в республике мультипликации. Появился первый мультфильм для детей.

Итак, наша задача — идти в глубь реальных проблем, тех проблем, которыми мы живем, воплотить на экране сложный мир современного человека. Это наш профессиональный и гражданский долг, и за это должны браться самые способные, самые талантливые художники.

Мы, кинематографисты Киргизии, должны еще серьезно думать о том, каковы новые возможности нашего искусства, что оно может, как и о чем оно должно говорить, чтобы осмыслить наше неповторимое время.

ПОЛЕ АЙСУЛУ

«КИРГИЗФИЛЬМ»

Сценарий Н. Коханова
при участии Л. Дядюченко
Постановка У. Ибрагимова
Гл. оператор А. Ким
Художник К. Жусупов
Композитор Т. Эрматов

ТРИ ДНЯ В ИЮЛЕ

«КИРГИЗФИЛЬМ»

По заказу
Центрального телевидения

Сценарист Л. Дядюченко
Режиссер К. Акматалиев
Оператор А. Джамгерчинов
Художник С. Мурзашиметов
Композитор Д. Молдыбаева

ЧАБАНЫ

«КИРГИЗФИЛЬМ»

Сценарий В. Федорова
Режиссер И. Герштейн
Оператор С. Чадин
Композитор В. Шнапер



МОЙ ЛАСКОВЫЙ И НЕЖНЫЙ ЗВЕРЬ

По мотивам повести А. П. Чехова
«Драма на охоте»

«МОСФИЛЬМ»

Сценарий
и постановка Э. Лотяну
Гл. оператор А. Петрицкий
Гл. художник Б. Бланк
Композитор Е. Дога

ЛОТТА В ВЕЙМАРЕ

По одноименному роману
Томаса Манна

ДЕФА

Автор сценария
и режиссер Эгон Гюнтер
Оператор Эрих Гуско
Художник Харальд Хори
Музыка из произведений
Густава Малера

ПОЛЕ, УХОДЯЩЕЕ ЗА ГОРИЗОНТ

60 ЛЕТ
«КИРГИЗФИЛЬМ»
СОВЕТСКОМУ КИНО

О. ЗЛОТНИК

Сложный путь выбирает в жизни героиня киргизского фильма «Поле Айсулу».

Айсулу — красивая, современная женщина, бригадир полеводческой бригады, орденосеица. Таких женщин немало в Киргизии — самостоятельных, образованных. Но с первых же кадров мы становимся свидетелями ее ссоры с мужем. Как посмела она уехать к родителям, когда в дом пришли гости! Причина раздора лежит, конечно, глубже. Ведь Айсулу пользуется всеобщим уважением, ее знают далеко за пределами района, а о нем говорят только как о «муже Айсулу». Легко ли снести такое?

Работают они рядом, оба механизаторы, но Айсулу заслужила уважение трудом, а он требует уважения лишь потому, что родился мужчиной. «Первой хочешь стать», — шипит Санжар и бьет Айсулу. Нет, не сложилась у Айсулу личная жизнь, не простит она нанесенного оскорбления. Да и зачем прощать, нет между ней и Санжаром ни понимания, ни доверия. Айсулу уходит от мужа.

Тут вспоминается история, уже рассказанная однажды нам с экрана. История Салтанат — героини фильма режиссера В. Пронина «Салтанат» (1955 год), восставшей против ханжества и косных дедовских обычаев. Какие горячие обсуждения, отклики, споры вызывал тогда образ, созданный Бакен Кыдыкеевой, — молодая женщина отказалась бросить любимую работу, уйти в семью, в быт, как хотел того ее муж Аалы.

Теперь киргизские кинематографисты вновь обратились к этой теме. Но это не механическое повторение пройденного. Новые грани старой проблемы сумели они рассмотреть, узнаваемо злободневна для сегодняшнего кинозрителя судьба Айсулу.

Вот, казалось бы, передовой человек — председатель совхоза — отличный хозяйственник, опытный, всеми уважаемый. А ведь и он, если разобраться, в чем-то существенном отстал, в чем-то главном оказался не на высоте. Что, кроме своеобразного чванства и барского гонора, услышавшим мы в его словах. «Ты ноль, ты ничто, — обрушивает он на Айсулу свой гнев. — Кто сделал тебя, девочка?! Откуда эти награды... Как лучшее поле — так Айсулу, удобрения, вода, техника — все тебе. А комсомольская свадьба, а дом, подаренный молодоженам? На вас люди смотрят, какой пример другим подаете!..»

Подобной звонкой демагогии немало обрушено на героиню. И не просто уехать отсюда. Здесь ее дом и ее родители, которые так стараются примирить ее с мужем. И все-таки она в себе находит силы и уезжает. Потому что хочет понять, где же правда: может быть, она действительно ноль, может быть, ее «сделали» активисткой, передовым бригадиром...

Как проверить себя? Есть только один путь — труд. И на новом месте, в другом совхозе, где встретили ее по-доброму, с пониманием, Айсулу берет самый сложный участок — кусок обожженной солнцем, безнадежно скудной целины. «На него еще не нашлось желающих», — с грустным юмором замечает директор совхоза.



Айсулу (А. Юнусова)

Этот человек глубоко поверил в Айсулу. Дал ей бригаду. Такое доверие умножило силы нового бригадира.

Душевно тонкая, мягкая, а когда надо — кремень, Айсулу находит путь к сердцу каждого. Люди пошли за ней, но сложнее усмирить стихию. Когда много было уже положено сил, когда на поле появились первые ростки хлопка, безжалостный сель уничтожил многодневный труд бригады.

Эпизод борьбы с селом снят в фильме отлично. И вот перед нами истерзанное, неспособное, кажется, больше родить голое поле. Да, дорого достается хлопок! Зритель понимает: какой же это труд — переделать поле заново!

Айсулу с бригадой работает, не жалея сил. Талант, чувство собственного достоинства, гордость и честь профессионала — земледельца противопоставила Айсулу стихии. Но мы видим, понимаем: происходит нечто

большее. Айсулу убеждается в своих человеческих достоинствах, происходит окончательное формирование и становление ее нравственной, духовной сути. Такая не пойдет на поводу старых предрассудков, такая, наоборот, поведет за собой. Здесь, на этом уходящем за горизонт, покоренном ею поле, Айсулу снова поверила в свои силы. Жаль, конечно, что в картине несколько схематично оказались выписанными некоторые персонажи.

Даже такой, например, важный для смысла целого, как Санжар, не более чем иллюстративен. Но частные недостатки, конечно же, пересиливает покоряющая серьезность замысла произведения, донесенного до зрителя с подкупающей точностью, сильная актерская работа Аиды Юнусовой, сыгравшей Айсулу. Зритель поверил этой маленькой женщине, влюбленной в людей и в родную землю. Поверил и полюбил ее.

...Детство входит в мир этой картины так естественно, как открывається дверь дыханием утренного ветра. Мы даже не сразу догадаемся, что «детские сцены» — это воспоминание взрослых героев о том, какими они были когда-то, и лишь потом, по скудному быту, по обшарпанным сапогам мальчишки поймем, что действие, пожалуй, происходит где-то в послевоенные годы.

Она, девочка, вероятно, не из местных, приезжая, судя по всему, более начитанная, и образованная, и живущая более обеспеченной жизнью. А может быть, она просто взрослее, как вообще раньше взрослеют девочки, чем драчливые, всегда чем-то перемазанные, беспокойные мальчишки.

А он... Его обшарпанные и грязные сапоги как раз и сыграли роковую роль во всей этой истории. Ему не могли купить другие, и ему пришлось пойти к ней в гости в этих, плохих и старых. Он, наверно, никогда не ду-

базаре — пестром, шумном, набитом дынями, яблоками, арбузами. А у женщины было такое грустное лицо: она механически, не глядя, укладывала в корзинку лиловые баклажаны, мокрые снопы зелени, тугие, пузатые, невероятных размеров помидоры.

И когда он подошел к ней, она как будто не очень удивилась: ведь теперь все равно уже ничего нельзя было изменить в ее жизни.

Он много суетился, брал шампанское, пиво, воду, широко заказывал, гусарствовал, наигрывал, что-то из себя изображал. Наверно, очень занятого и необходимого всем человека. А она вдруг просто встала и сказала, что должна идти...

И вот в этот момент мысли героя киргизского фильма «Три дня в июле» вдруг обратятся вспять — к истокам, к тому, что случилось очень давно, где-то в далеком киргизском ауле. Почему человек вообще начинает вспоминать свое детство? Зачем, какая тоска гонит его так далеко, на



Алым (С. Кожомжолов)

НЕ ОБМЕЛЕТЬ ДУШЕ!

СЕРГЕЕВА

мал о том, какие на нем сапоги, ну, разве тогда, когда в них начинала хлопать талая вода. Но вот теперь он в первый раз взглянул на себя со стороны и увидел, что сапоги на нем старые, грязные. И в первый раз испытал он тогда то тяжелое чувство, что зовется унижением.

И тогда он обиделся. Или просто решил вернуться в мальчишество. И услышав однажды, как их с девочкой дразнят «жених и невеста», откристился от нее, предал.

Потом он долго бежал за грузовиком, увозившим девочку. Наверно, так долго могут бежать за любимой только в детстве.

Но он не догнал машину...

А снова они встретились только через много-много лет — как раз через столько лет, что их можно было бы назвать целой жизнью. И теперь он сидел в машине — в прекрасных желтых «Жигулях». Правда, это были не его «Жигули», но какое это имеет значение? Разве не повинувался послушный руль малейшему движению его сильных, хозяйских рук?

Она промелькнула перед ним на

годы назад? Или и впрямь в нем, в детстве, которое так быстро и незаметно исчезает, нужно искать истоки всего, что является сущностью человека?

Можно увидеть в этой картине очень камерную историю и тогда, пожалуй, ничего не понять в ней. Потому что, конечно же, это рассказ об одной несостоявшейся любви — но много ли их, детских любовей, вообще осуществляется? Немного. Тогда в чем же дело, о чем фильм?

Да, конечно, «Три дня в июле» молодого киргизского режиссера Каридина Акматалиева — это рассказ о любви. Но почему тогда в нем так мало любви и так много грусти? Потому что, наверно, что это прежде всего рассказ о том, что не состоялось в жизни этих двух людей. А не состоялась не только любовь...

Впрочем, поначалу все в этой картине развивается очень весело и стремительно. Герой везет с собой на Иссык-Куль приятеля из Эстонии. Житель холодной, северной республики полон энтузиазма, неумеренных восторгов, его наскоро обгорелая, бородатая физиономия так и лучится

бесконечным изумлением. Одним словом, он в десять раз темпераментнее любого жителя Средней Азии (в этой роли в первый раз и великолепно снялся известный документалист Альгимантас Видугирис).

Вот так и едут оба наших приятеля по прекрасным, солнечным дорогам, вперед — к жемчужине Киргизии, Иссык-Кулю.

И вдруг машина делает резкий вираж и сворачивает куда-то в сторону от жемчужины и от ее забытых людьми пляжей. Эстонец возмущен, недоумевает, но, впрочем, он отходчив, он привык из всего извлекать радость. Приятели разбивают палатку на берегу какого-то другого, совсем не знаменитого озера, где работает Салима (за ней-то и устремился после случайной встречи на базаре Алым). Здесь, на этой земле, совсем не избалованной вниманием людей, она пробует выращивать культурные травы...

В киргизской картине — и в этом ее безусловное достоинство — нам ничего не стараются ни растолковать, ни разжевать. И молодой режиссер и уже известные актеры Болот Бейше-

налиев и Гульсара Аджибекова словно вместе с нами размышляют о том, что такое верность и предательство, человеческая состоятельность и человеческая несостоятельность.

Потому что не состоялась здесь не просто любовь, но, пожалуй, и сам человек не состоялся. Он, наш герой, не состоялся — растратил себя по сиюминутным пустякам, по удобным ориентирам.

— Мне важно, — говорит Каридин Акматалиев, — что именно женщина здесь оказывается выше мужчины. Богаче, интереснее как личность. Сильнее, если хотите. Я уж не говорю о том, что для нас эта тема вообще очень насущная, быть может, даже большая. Но если шире — я хотел сделать картину о духовности и об утрате духовности. В нашем фильме есть разговор между героем и его другом-эстонцем. Стоя на берегу Иссык-Куля, Алым говорит, что вот и это озеро тоже надо спасать, чтобы оно не обмелело. Но ведь мелеет не только озеро, реки, но, случается, и души человеческие. Вот об этом нам и хотелось рассказать в своем фильме.

Юрий ШАКУТИН

ПУТИ ЧАБАНА



Трапеза в юрте

Кому, как не кинематографистам Киргизии, было взята за создание фильма о чабанах. Пожалуй, никто лучше их не знает этой профессии. Еще в недалеком прошлом овцеводство было почти единственным занятием всего народа, чабанская наука впитывалась с материнским молоком, передавалась от поколения к поколению...

И, надо сказать, фильм «Чабаны» удался. Дело тут не в превосходно снятых эпизодах быта, с множеством интересно подсмотренных деталей, не в красотах горных пейзажей, гармонично вписывающихся в экранное повествование о трудностях и романтике чабанского труда, а в глубине проникновения в тему, в неожиданных ее поворотах, которые и составляют главное достоинство фильма. Впрочем, фильм не только о чабанах. Он о сложнейшей проблеме нашего времени, волнующей множество людей других профессий.

...Мы живем в удивительное время: научно-техническая революция принесла облегчение труду, наделила

нас бытовыми удобствами, комфортом. Однако перед человеком возникли проблемы, о которых он раньше и не подозревал...

Есть в фильме новелла (их в ленте пять) «Бархатный сезон» — несколько идеализированный и бесхитрый рассказ о недавнем прошлом чабанской жизни.

...Летнее горное пастбище. Чабан Ташин Усубакунов, его жена и помощница Шарипа поставили свою юрту у подножия горы. И с ними все семейство: восемь детей мал мала меньше, бабушка... Вы почти физически ощущаете покой, тишину, нетронутость этой благословенной долины, аромат ее трав, свежесть горного воздуха. «Неужели где-то есть города, — спрашивает нас диктор, — где жилище человека кичится стеклом и бетоном? Неужели изобретен нивелир? И разве уже появились дети, которые не умеют ходить босиком?...» Здесь, на горном пастбище, как и сотню лет назад, неторопливый ритм жизни и труда. У каждого в семье свой строгий круг обязанно-

Еще не успела схлынуть волна зрительского интереса к яркой, романтической киноленте Эмиля Лотяну «Табор уходит в небо» (по ранней повести Максима Горького «Макар Чудра»), как режиссер выносит на наш суд новую свою работу — «Мой ласковый и нежный зверь» (по ранней повести Антона Чехова «Драма на охоте»). От истоков Горького — к истокам Чехова. Две эти киноэкранизации во многом непохожи, как и само творчество писателей. И все же в кинокартинах ощущается некое единство, связанное и с поэтикой фильмов Эмиля Лотяну и прежде всего с непреходящими мотивами русской классической литературы.

Помните любовь и смерть красавицы Радды и отважного Лойко Зобара, дым костров, вольные песни цыган, широкий степной простор, по которому, как ветер, кочует табор?.. И в картине «Мой ласковый и нежный зверь» вновь возникает «цыганская тема», мелькнут знакомые лица — только совсем на ином фоне жизни.

«Обычная история, — представляет нам чеховскую «Драму на охоте» один из ее главных персонажей, следователь Камышев. — Любовь. Ревность. Убийство». Место действия — глухой уголок N-ской губернии, полуразоренная усадьба графа Карнеева. Запустение и упадок. Парковые скульптуры, выглядывающие из затянутаго тинной пруда... Скука и невеселые пиршества хозяина с гостями. Странные, гнетущие тоской российские сатурналии.

Для кинематографического творчества Лотяну, отмеченного весьма определенными приверженностями, не случаен этот «цыганский парафраз». Тема вольницы, ничем не ограниченной свободы и обретенных в ней красоты и любви проходила и через «Табор» и через «Лаутары»... Здесь же не вольный табор, а нанятый за деньги хор. Здесь по-иному вступает в фильм тема свободы и красоты...

Сначала кони, вырвавшиеся на волю из графской конюшни... Потом в изумрудной листве леса с птицей на руке, в сполохах летней грозы словно совсем случайно появляется в этой истории Оленька Скворцова, дочь лесника. Олицетворение юности, очарования. Словно неотделимое от самой природы существо: Создание наивное и наивно романтическое. Полка случайных книг, картинки из журналов да память о матушке, убитой молнией в страшную грозу, — вот и весь ее мир. Он разве что юн и пока безмятежно чист. Он пока еще противоположен сонной и пьяной одуре графского поместья. Он еще тянется к какому-то свету, добру, красоте: вот, может быть, Камышев, воспитанный, непохожий на развязных и похотливых обитателей усадьбы?.. Но мир этот неспособен к сопротивляемости — впереди уже неизбежный брак с пожилым Урбинным, управляющим имением, впереди свадьба с унижительными и подобоострастными расшаркиваниями седого жениха перед графом-благодетелем, впереди бездуховная и жестокая жизнь.

Казалось бы, в этом и есть тема фильма, традиционная тема несостоявшейся любви, счастья

жизни, протянутая через цепь российских «неравных браков» и через цепь чеховских сюжетов... Но в ранней повести писателя есть другой поворот, столь же знакомый русской литературе. Именно Оленька Скворцова, наивная душа, становится разрушительной силой в сюжете. Разламывает жизнь старого мужа. Смущает покой Камышева и, любя его, растаптывает эту любовь, идет на содержание к графу. Хищничество, вероломство, распутство. Но не фатальный путь «роковой женщины». Страх навсегда остаться в глуши, навсегда в нищете, растлевающее воздействие среды — вот внутренняя драма «Драмы на охоте». Драма растоптанной женской души, которой никто и ничто не может помочь.

Думается, Лотяну сознательно взял на главную роль совсем юную дебютантку Галину Беляву. Рядом с ней, словно по контрасту, другие персонажи. И опустившийся, спившийся граф Карнеев (К. Лавров), и хищный, непроницаемый Ка-

«...ЛЮБОВЬ. РЕВНОСТЬ. УБИЙСТВО.»



Оленька Скворцова (Г. Белява)

лидис (Г. Григориу), и приниженный, тишайший Урбинин (Л. Марков), и прочие обитатели усадьбы выглядят подлее нее страшными, уродливыми, опустошенными людьми. И даже Камышев (О. Янковский) — незаметно для героини, но заметно для нас — не слишком молод, устал и циничен. Как же рассказана на экране чеховская «Драма на охоте»?

Режиссер Эмиль Лотяну и оператор Анатолий Петрицкий сняли откровенно красивый, сознательно красивый фильм. Живописные лесные пейзажи. Картины грозы. Туманные поля, по которым скачет на тайное свидание amazonка. Снятые рапидом солнечные портреты Оленьки Скворцовой (Г. Белява), это томительное и томное любование юностью, пластикой, красотой... Да, это киноязык Эмиля Лотяну, знакомый нам и по прежним кинолентам. Он вовсе не похож на акварельные, сдержанные, высеченные из глубины тона зрелого Чехова. Но загляните на страницы самой чеховской повести (молодой писатель публиковал ее в журнале «Осколки» из номера в номер, с трудом выбивая мизерные гонорары), и вы увидите совсем иное чеховское перо: ему еще свойственны и юношеский мелодраматизм, и некоторая сумбуриность изложения, и романтические преувеличения...

Так что же должны делать некоторые наши кинематографисты, столь часто ныне поверяющие свою тридцати- или сорокалетнюю зрелость юношескими произведениями классиков, — «исправлять», «дописывать» или стремиться передать обаяние, и даже незрелость, и некоторую небрежность литературных оригиналов?.. Думаю, что это вовсе не праздный вопрос.

Кинематографический стиль Лотяну, романтический, приподнятый, живописный (и вместе с тем не лишенный некоторой манерности, пряности, красоты, подчас теснящей красоту), пришелся кстати чеховской вещи, весьма точно передал ее литературный возраст. Стремясь сделать зрелищный, привлекательный для самой широкой аудитории фильм, режиссер вовсе не поступился смыслом произведения (о котором говорилось выше). Он передал социальную драму «Драмы на охоте», связав ее с глубинными и восходящими мотивами чеховского творчества.

...Впрочем, не к одним же (бесконечным!) выяснениям взаимоотношений с литературой сводится экранное искусство. Фильмом «Мой ласковый и нежный зверь» Лотяну прежде всего продолжил линию своего кинематографического творчества. На совершенно ином материале. В новых, подчас неожиданных для прежних картин смысловых поворотах. Тема свободы, красоты, любви, гибели человека, тема цыган, столь круто изменившаяся в новом фильме, Радда и Тина, сыгранные одной и той же Светланой Тома; образ новой, теперь чеховской героини, в котором по-своему сосредоточились те же раздумья, — все это сквозные, неотступные мотивы кинокартин Эмиля Лотяну. О них-то — всматриваясь, сравнивая, отмечая новые достоинства и новые недостатки — и будет судить кинозритель.

Что ж, ведь это и есть кинематограф, в котором по-своему определяется путь каждого художника.

стей, все разумно, приноровлено к природе.

Но не будем умиляться. Бархатный сезон не длится вечно, на то он и сезон. Ташин спустится вместе с отарой с гор. И если его, колхозника, ждет свой дом, теплая зимняя кошара для овец с запасом кормов, то неизвестно, к чему возвращался предок Ташина. Несладкой была доля бедняка-киргиза.

Итак, нам показали еще сохранившиеся прошлое чабанской профессии. Но все изменяется. На смену семейным чабанским бригадам, на которых держалось овцеводство Киргизии, идут промышленные комплексы, где овцы круглый год на стойле и все делают машины. Хорошо это или плохо? Безусловно, хорошо с точки зрения экономической — больше мяса, шерсти. Больше и дешевле. Хорошо и с социальной точки зрения. Нет теперь чабанов-одиночек, есть коллектив. Пришел конец кочевой жизни. Но сколько сложнейших и неожиданных проблем порождают эти перемены!

Герой новеллы «Общежитие» чабан

Торобек Сагынбаев — ярый противник комплексов. Почему? С одной стороны, это неприятие заложено в новых, непривычных условиях труда. Чабан из хозяина отары, который всегда рассчитывал на свои силы, ум, смекалку, превратился в исполнителя чужой воли, запрограммированной в промышленной технологии содержания овец. К чему теперь чабану знания, накопленные веками, зачем знать, где и какая трава растет, как лучше провести в горы отару, если заготовленные корма привозят на комплекс, а его дело — сесть на трактор и развести по кормушкам...

С другой стороны, чисто психологический барьер. Казалось бы, как прекрасна собственная квартира со всеми удобствами! Но для человека, всю жизнь кочевавшего, счастье жизни именно в движении. Такие тонкости необходимо учитывать при переводе овцеводства на промышленную основу. Поистине тернист путь к изобилию. Не пройти его наскоком — нужна кропотливая, продуманная работа.

Недаром один из героев фильма,

секретарь парткома колхоза «Победа» Таласского района Сагын Буларкиев, говорит: «Комплекс — это не только новая технология, это новая психологическая ситуация. Не каждый себя чувствует в ней уютно... Что раньше казалось аксиомой, вдруг потребовало доказательств. Незыблемые устои, бесспорные истины стали рушиться под напором новых впечатлений, вопросов. Можно сказать так: мы здание новое построили, а жить в нем только учимся...»

Да, в частной, казалось бы, проблеме трансформации чабанской профессии есть отзвук проблемы общей — как вписать человека с его привычками, слабостями и эмоциями в мир техники, новых производственных отношений, как примирить стремления людей к власти над природой, не нарушив равновесия сил в самой природе?

А взята новеллу «Перекресток» — рассказ о жизни прославленного чабана республики из колхоза «Бейшеке», Героя Социалистического Труда, депутата Верховного Совета СССР Базылбека Айтбаева. Его размышления

о прошлом и будущем, о сыновьях, которые не все стремятся продолжить отцовское дело, о тех путях, которые он, человек государственный, ищет, чтобы разрешить эту проблему. Разве все это не то, о чем думает каждый из нас? Кому не хочется продолжить себя в детях...

До таких публицистических обобщений поднимается сегодня документальное кино. И это несомненная заслуга киргизских кинематографистов, ленты которых вообще отличается глубина и свежесть мысли, содержательность, скупая, но точная образность. Удачен и символичен пролог фильма.

...Чабаны гонят отары на летние пастбища. Долго и труден их путь. Через перевалы, быстрые реки, по узким горным тропам, широким асфальтированным шоссе, с замершими у обочин машинами, которые уступают место живому потоку. Долго и труден путь... Но разве можно достичь поставленной цели, если не трудиться, не преодолевать преграды и самих себя, если не идти вперед и вперед.

Владислав ПРОНИН
ВИЗИТ
СТАРОЙ ДАМЫ



Лотта (Лили Пальмер, в центре)

Фильмом «Лотта в Веймаре» кинематографисты ГДР отметили в 1975 году двойной юбилей: столетие со дня рождения Томаса Манна и двухсотлетие юношеского шедевра Гете «Страдания молодого Вертера». Как известно, роман Гете при появлении имел всемирный успех. Вертер сделался кумиром, ему поклонялись, его оплакивали. Сам Наполеон, если верить легенде, семь раз перечитывал этот сентиментальный роман в письмах. Только то, что кинематограф еще не был изобретен, уберегло «Страдания молодого Вертера» от экранизации. Это, конечно, шутка, но ведь иллюстраций к «Вертеру» было создано великое множество. Не меньшей известностью, по крайней мере в Германии, пользовалась и та любовная история, которая послужила реальной основой романа. Страстная увлеченность молодого Гете Шарлоттой Буфф, отдавшей предпочтение посредственному чиновнику, ни для кого из читателей не была тайной.

Шарлотта Буфф чуть ли не официально считалась прообразом вертеровой Лотты.

Гораздо менее известны подробности второй встречи престарелой Лотты, матери одиннадцати детей и бабушки, с Гете, находившимся в самом зените своего величия. Это запоздалое свидание и послужило сюжетом романа «Лотта в Веймаре», написанного Томасом Манном в конце 30-х годов нашего столетия. Режиссер Эгон Гюнтер попытался перенести на экран повествование Манна с максимальной добросовестностью.

Визит в Веймар старой дамы, якобы пожелавшей на склоне лет повидаться со своими родственниками, а отнюдь не с гениальным писателем, становится завязкой этой трагикомической истории. Появление Лотты вызвало переполох, любопытные обыватели Веймара сбежались поглядеть на нее.

Первые же кадры фильма, снятого талантливым оператором Эрихом Гуско, убеждают в достоверности всего происходящего. Музейный Веймар, слегка окостеневший в своей патриархальности, показан во всем его историческом правдоподобии, таким, как он запечатлен на старинных гравюрах и рисунках. Оператор чаще всего снимает улицы и площади, гостиницу «Слон», где поселилась Лотта, знаменитую эспланаду, где она совершала прогулки, да и сам дом Гете — с верхней точки, подчеркивая тем самым, что этот настоящий Веймар имеет явное сходство с театральной декорацией.

Фильм в самом деле немного похож на спектакль.

Во-первых, потому, что Лотта демонстративно играет на публику, показывая свою будто бы непричастность к Гете и его давнему увлечению; во-вторых, потому, что картина четко распадается на ряд сцен, в каждой из которых участвует Лотта и кто-нибудь из ближайшего окружения Гете. Э. Гюнтер текстуально повторяет роман, но это, мне кажется, во многих отношениях не пошло на пользу фильму. Роман Т. Манна состоит из нескольких многостраничных исповедей, которые, не передохнув с дороги, выслушивает Лотта сначала от секретаря Гете Римера, затем от сына писателя Августа фон Гете и подружки невесты Августа — Адели Шопенгауэр. Эти пространственные устные рассказы остроумны, тонки, увлекают читателя своей оригинальной интригой. Но на экране они явно тормозят действие, кажутся неоправданно затянутыми.

Пытаясь спасти положение, режиссер прибегает к прямой иллюстрации. Так, монолог болтли-

вой Адели Шопенгауэр (Ютта Гофман) сопровождается романтическими картинками спасения раненого немецкого офицера, в которого влюбилась невеста Августа. Но из-за того, что эти кадры вкраплены в устную исповедь, они лишены самоценности и воспринимаются просто как зримое дополнение к беседе Адели и Лотты. То же самое и в других исповедях. А в результате оказался неполно выраженным конфликт Гете с придворным веймарским обществом (Гете, как известно, приветствовал Наполеона, увидев в нем ниспровергателя феодальных устоев, что и послужило причиной атаки на него со стороны аристократического общества). Вот почему интерес к фильму зиждется в основном на блестящей игре исполнительницы заглавной роли.

Шарлотту Кестнер, урожденную Буфф, играет знаменитая западногерманская актриса Лили Пальмер. Она ведет свою роль иронично и сентиментально, в облике ее героини действительно есть дар мгновенно покорять людей, пробуждать в них откровенность. Игра Лили Пальмер богата нюансами: актриса кокетлива и простодушна, любопытна и по-матерински мудра. Правда, в конце фильма Лотта поставлена в зависимое положение от Гете, она ему поклоняется, послушно внимает его монологам. В романе же у Лотты есть свое торжество. Она обладает преимуществом естественности, самобытности, первозданности. Она подлинник, а то, что написал о ней Гете, — только, как говорится, гениальная копия.

Непреднамеренная затянутость предварительных эпизодов создает выигрышный дополнительный эффект ожидания, когда, наконец, на экране появится тот, о ком столь много говорено, — сам великий Гете. Надо сказать, что ожидание не было обмануто. Гете играет известный актер театра и кино ГДР Мартин Хельберг. Гете в картине мудр и красноречив, пронизателен в общении с людьми, похож на известные портреты, что для биографической картины тоже немаловажно.

Внешне доброжелательный, он внутренне раздражен появлением Лотты. Почему столь ревностно он соблюдает дистанцию в общении со старой, почтенной дамой? След за Томасом Манном создатели фильма размышляют об этих особенностях психологии художника. Лотта для него — «плюсquamperfect» (давню прошедшее). Воплощенная в романе, она перестала для него существовать как реальность. Он просто полагает, что его книжная Лотта куда более истинна, чем ее прототип. Его шокируют притязания фрау Кестнер на свое место в истории немецкой словесности. Вот почему между ними возникает тайное, неизъяснимое соперничество, влечение и отталкивание. У Томаса Манна побеждает Лотта, она создала произведение из своей жизни, пусть тривиальное, но по-своему искреннее. У нее хватило ума и такта постичь и нынешнего Гете, разглядеть его скрытых недоброжелателей. В картине победителем оказался скорее Гете. Он продемонстрировал ей свое покровительственное внимание, он несколько напыщенно благословил ее старость. Но это не разночтение картины с романом, а скорее вполне допустимая переакцентировка.

Проза крупнейшего немецкого писателя XX века Томаса Манна долгое время была вне поля зрения кинематографистов. Но вот теперь экранизированы «Смерть в Венеции», «Непорядок и раннее горе». Думается, что картина «Лотта в Веймаре» будет способствовать распространению интереса к гуманистическому творчеству Томаса Манна в нашей стране.

СЮРО



Эти фильмы выходят на экраны

«СЮДА НЕ ЗАЛЕТАЮТ ЧАЙКИ»

«МОСФИЛЬМ»

Сценарий Б. Мансурова и Э. Тропинина. Режиссер Б. Мансуров. Оператор Г. Абрамян. В ролях: М. Егоров, П. Кадочников, Л. Полохов, В. Воскресенский и др.



Режиссер Булат Мансуров известен как постановщик фильмов «Рыбная» по повести А. Платонова «Танька», «Утоление жажды» по одноименному роману Ю. Трифонова. Теперь он экранизировал автобиографическую повесть «Перевал» писателя Виктора Астафьева. В новой картине, героиней которой — сплавщик, царит атмосфера высокой нравственности, подлинной строгой доброты.

«КОМИССИЯ ПО РАССЛЕДОВАНИЮ»

«ЛЕНФИЛЬМ»

Сценарий П. Попогребского. Режиссер В. Борто. Оператор В. Иванов.



Режиссерский дебют Владимира Борто посвящен людям современной науки. Расследование причин аварии на атомной станции идет в фильме параллельно с исследованием человеческих характеров. Зрители встретятся в этой ленте с известными актерами Олегом Ефремовым, Павлом Панковым, Ириной Мирошниченко, Евгением Лебедевым, Сосом Саркисяном, Михаилом Боярским, Любовью Виролайнен, Владимиром Рецептером и другими.

«КУГИТАНСКАЯ ТРАГЕДИЯ»

«ТУРКМЕНФИЛЬМ»

Сценарий Х. Нарлиева. Режиссеры К. Оразсаханов и Я. Сеидов. Оператор А. Карпунин. В ролях: Э. Кулиева, Ч. Сеитлиев, А. Джалыев, Т. Рустамова и др.



Сценарий картины написан по одноименной повести туркменского прозаика А. Клычева известным сценаристом и режиссером Ходжакули Нарлиевым. Здесь, по его собственному признанию, его волновали те же проблемы, что стояли в центре таких фильмов, как «Невестка», «Когда женщина оседлает коня», «Умей сказать «нет!»: борьба нового с отживающим, старым, утверждение ценности жизни, торжество духовного начала в человеке.

«ДУЛЬСКИЕ»

ТВОРЧЕСКИЙ КОЛЛЕКТИВ «ПРИЗМА», ПОЛЬША

Сценарий А. Ярецкого и Я. Рыбковского. Режиссер Я. Рыбковский. Оператор З. Самосюк. В ролях: А. Яновска, Б. Вжезиньска, И. Карель, К. Виткевич и др.



Пьеса Габриели Запольской «Мораль пани Дульской» много лет не сходит со сцен театров разных стран. В свое время произведение это было экранизировано в Польше, СССР, ГДР, Чехословакии. И вот новая киноверсия, созданная на этот раз режиссером Яном Рыбковским. В сценарий фильма, остро обличающего мещанство, цинизм, лицемерие и ханжество, включены мотивы и из других произведений писательницы. Главную роль исполняет одна из любимейших актрис польской эстрады, театра, кино и телевидения Алина Яновска.

В репертуаре также зарубежные ленты: «Горы гнева» [Болгария], «Рыцарь без доспехов» [ГДР], «Мера вины» [Румыния], «Завтра развернемся, дорогая» [ЧССР], «На грани провала» [Югославия], «Торговцы смертью» [Италия], «Соль земли» [Перу].

Киргизская кинематография, о которой рассказывают многие материалы этого номера, — одна из самых молодых в стране. История ее рождения — яркое свидетельство торжества ленинской национальной политики, продуктивности происходящего на наших глазах процесса взаимообогащения культур всех республик страны. Убедительное подтверждение этому — публикуемые здесь краткие воспоминания известных ныне советских кинохудожников, которые начинали свой путь в Киргизии.

**60 ЛЕТ
СОВЕТСКОМУ
КИНО**
«КИРГИЗФИЛЬМ»

Лариса ШЕПИТЬКО, режиссер

Пригласив нас, дипломников ВГИКа, снимать фильм «Зной», студия рисковала. И риск этот был тройной. Во-первых, отсутствие опыта работы на производстве. Во-вторых, режиссер женского пола. Наконец, в-третьих, наш фильм своим содержанием и формой должен был затрагивать непростые проблемы в жизни республики, для которой мы были людьми как бы со стороны. И все же руководство студии пошло на риск. В творческой группе из профессионалов, если нас, юных и неопытных, можно было назвать профессионалами, над фильмом работали всего три человека: оператор Юрий Сокол (позднее к нему присоединился В. Архангельский), звукооператор Толомуш Океев и я. Даже директора картины трудно было найти. Его обязанности взял на себя заместитель директора студии. Вся остальная съемочная группа состояла из молодых энтузиастов, любителей кино, не имеющих кинообразования. Свои университеты мы проходили, учась друг у друга. Это была группа единомышленников, работающих на равных.

«Зной» явился для нас всех прекрасной школой закалки. Чудовищная жара, когда в тени было 40°, а на солнце все 60°, плавящаяся пленка, отсутствие твердого сценария, болезнь, свалившая меня почти в самом начале съемок и не отпускавшая до конца, — казалось бы, все ополчилось против нас. Но странно: чем тяжелее нам было, тем все крепче становился отснятый материал.

Сейчас, оглядываясь на себя, на своих товарищей тех лет, не хочется восстанавливать в своей памяти, вспоминать, как было, потому что слишком сильно другое ощущение — чувство благодарности к тому времени, к людям,

ЧУВСТВО

обстоятельствам, которые тогда помогли нам обнаружить самих себя, дали нам надежду на то, что таинственный мир кино — это мир, в котором мы вправе жить.

Алексей САХАРОВ, режиссер

Прошло много лет, а мне до сих пор снятся киргизские горные дороги, дороги моей молодости и первых самостоятельных шагов в кино.

Наша совместная с Эльдаром Шенгелая дипломная работа — фильм «Легенда о ледяном сердце» снималась на «Мосфильме» при участии «Киргизфильма». Сценарий картины был создан на основе киргизских фольклорных мотивов. Мы с Эльдаром — большие любители восточной литературы. Поездка в Киргизию дала нашим книжным знаниям реальное подкрепление. Нас настолько поразила эта красивая, величественная, грозная и одновременно лиричная страна с удивительно гостеприимным народом, что я с удовольствием принял приглашение еще раз там поработать. Шел 1960 год. В это время на «Киргизфильме» начал строиться первый павильон. Студия крепла, включалась в работу. Сценарий нового фильма «Перевал» писался Чингиз Айтматовым по ходу съемок. Природа этой края удивительно способствует очищению от городской суеты, наводит на философские размышления. И мы часто ходили с Айтматовым по горам, обсуждая и выстраивая будущий фильм. Основные съемки велись на высоте около трех тысяч метров. Именно здесь я приобрел огромный производственный опыт, получил профессиональную закалку. Мимо нас по перевалу ездил те самые шоферы, о которых мы снимали картину. На перевале Долон мы познакомились с Байтемиром, который стал одним из героев фильма, а затем и знаменитой повести

Последняя работа известного киргизского режиссера Толомуша Океева, фильм «Улан», посвященная проблеме алкоголизма, вызвала у зрителей очень острую реакцию. Об этом красноречиво говорит поток взволнованных писем, которые идут режиссеру на студию, в адрес редакций газет и журналов.

— Толомуш Океевич, о чем пишут вам зрители! Что вообще значит для вас их письма!

— По «Улану» письма разные. Некоторые зрители благодарят за то, что поставлен фильм по такой больной, волнующей многих проблеме. Другие высказывают предложения, как лучше воевать с пьянством. Приходят и письма-исповеди, очень горькие, печальные, — из семей, где кто-то беспорядно пьет. Некоторые зрители сообщают, что кое-кого фильм даже «отрезвил». Не скрою, я был очень рад, когда наша картина получила призы на последнем Всесоюзном кинофестивале, но, честное слово, от писем, пришедших от самих зрителей, я чувствую себя счастливым вдвойне. И вообще не может быть для художника более полного удовлетворения и более счастливых минут, чем те, когда он находит реальные подтверждения тому, что его работа была не напрасна, что она нужна людям.

Бывает: на съемках чувствуешь себя просто бессильным. Бывает: начинаешь проклинать судьбу за то, что связала тебя с кино, — так трудно на площадке реализовать задуманное! Но когда работа уже позади и получаешь вдруг отклики, то как никогда остро радуешься принадлежности к кинематографу. Это искусство огромной силы. И сфера его воздействия подчас оказывается удивительно широкой.

Уже привычным стало получать письма от зрителей не только моей родной Киргизии, но и из других республик. Но вот как снег на голову вдруг приходит почта от людей, которые живут далеко за пределами страны. Недавно я, например, нежданно-негаданно получил письмо... из ФРГ. Пишет пожилая женщина, человек далекий от искусства. Она посмотрела мой фильм «Небо нашего детства» и очень, видно, разволновалась. Пишет, что, конечно, и природа и быт Киргизии, которые отображены в фильме, не имеют ничего общего с тем, что окружает ее, зрительницу. Но чувства и мысли стариков, от которых уезжают все дети и которые остаются совершенно одни, ей близки и понятны.

Мог ли я себе представить десять лет назад, снимая этот фильм в горах Тянь-Шаня, что мой рассказ сегодня затронет кого-нибудь в штуртартской квартире!

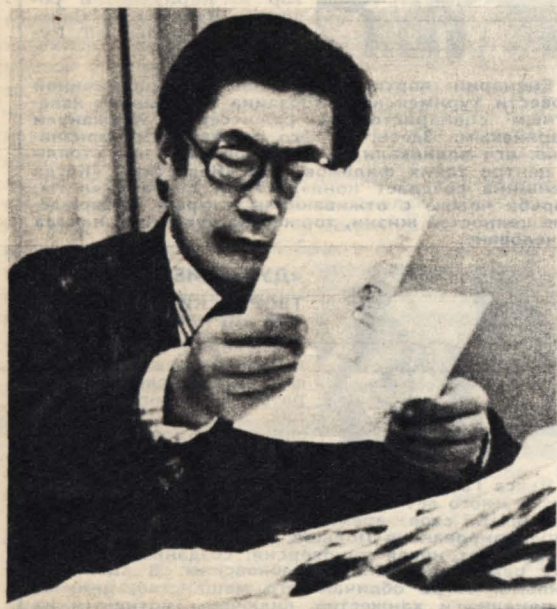
Кино стало нашими крыльями. Попадая на далекие континенты, оно рассказывает не только о нашем киноискусстве, но и выполняет великую пропагандистскую роль: разрушает предрассудки в отношении нашего образа жизни, раскрывает истинные проблемы, волнующие народ, рассказывает о том лучшем, что есть на киргизской земле. Однажды я показывал картины «Киргизфильма» в университете Беркли. В зале было много негров, мексиканцев, пуэрториканцев. Все они были просто потрясены тем простым и несколько не удивляющим нас фактом, что Киргизия, страна с населением в полтора миллиона человек, имеет свою национальную кинематографию. Ведь многие национальные меньшинства в США, куда более многочисленные, не могут похвастаться тем же.

Вообще, побывав в ФРГ, Японии, Франции, Индии и других странах, я заметил, что о Советском Союзе и о Киргизии в том числе знают мало. Наверное, меньше, чем требуется для того, чтобы могли объективно судить о наших проблемах. В США я показывал, например, фильм «Лютый». И, встречаясь со зрителями после просмотров, с удивлением заметил, что они восприняли эту картину о давно ушедшем времени, как рассказ о современной Киргизии. Будто и сейчас киргизы живут в юртах, только и делают, что гонятся за волками и воруют друг у друга баранов.

— Вернемся, однако, к письмам. Внимательно читая почту по «Улану», бросается в глаза факт, что письма заканчиваются одним и тем же весьма категоричным пожеланием: «Надо больше снимать проблемных фильмов».

— Об этом зрители не только пишут, но и говорят на всех встречах с кинематографистами. Мне сейчас совершенно ясно, что острых, проблемных картин нужно делать больше.

Насколько мы гордимся — и справедливо — нашими достижениями, успехами и победами, столь же горячо, я думаю, мы должны бичевать недостатки, промахи, ошибки. Подлецам, проходнякам, лентяям, трусам надо давать достойный отпор. И здесь есть где приложить свои силы художникам кино. Так называемый проблемный



Толомуш Океев

И ВЫШЕ СЧАСТЬЯ НЕТ...

Почта режиссера

УДИВИТЕЛЬНОГО БРАТСТВА

Чингиза Айтматова «Топлек мой в красной косынке». После съемок фильма я извлек для себя горький, но полезный урок. Нельзя искусственно приближать черты народа к себе, навязывая свое видение мира, нужно самому к ним приблизиться, понять душу народа, о котором ты хочешь делать картину. Я считаю, что с наибольшим успехом это сделал Андрей Михалков-Кончаловский в своем «Первом учителе», снятом как бы изнутри той среды, о которой он повествует.

Андрей МИХАЛКОВ-КОНЧАЛОВСКИЙ,
режиссер

То, что я свой первый фильм снял в Киргизии, было неожиданностью не только для моих коллег, но и для меня самого. И Киргизия навсегда останется в моей памяти как край, где я впервые по-настоящему почувствовал себя режиссером. Я помню, как летел самолетом во Фрунзе, а вокруг большинство людей говорило на незнакомом мне языке, и лететь предстояло долго... Не верилось, что вернусь я оттуда с полнометражной картиной. И тем не менее это произошло. Именно в Киргизии я ощутил в себе интерес и любовь к Азии, там началась у меня тяга к ее культуре, результатом которой явились восемь работ — сценарных и режиссерских, сделанных на студиях среднеазиатских республик. Меня поразили необыкновенный артистизм киргизов, людей с удивительно ясной, чистой душой и открытыми, сильными страстями. Работать с массовой было просто удовольствием.

Красота этого края, его богатство удивительно кинематографичны. На этой земле, с какими-то по-особому поразительными пейзажами, можно снимать все, начиная от трагедий Эсхила и кон-

чая современными фантастическими фильмами.

На мой взгляд, во многом решающим для становления киргизской кинематографии явилось участие в этой работе двух людей — Чингиза Айтматова, без талантливых усилий которого она не приобрела бы так скоро должного уровня культуры и философской глубины, и отличного организатора производства Шаршена Усубалиева, который брал на себя смелость приглашать на студию молодых, активно и умело помогал им, стоял, таким образом, у истоков столь авторитетной сегодня киргизской кинематографической школы.

Юрий СОКОЛ, оператор

ВГИК не готовит главных операторов. Чтобы стать таковым, нужно... Многого нужно. Мне повезло. После окончания института я сразу же получил самостоятельную работу. Вместе с режиссером Ларисой Шепитько в 1961 году мы отправились на «Киргизфильм» снимать наш общий диплом, фильм «Зной».

Чингиз Айтматов как-то в шутку назвал Л. Шепитько «бабушкой киргизской кинематографии». И, хотя было «бабушке» всего ничего, в шутке этой есть доля истины. Многие из тех молодых ребят, кто помогал нам тогда в работе над фильмом, пошли затем учиться во ВГИК и стали ведущими мастерами киргизского кино. Они составляют сейчас основной творческий костяк студии. Назову лишь некоторых. В нашем фильме состоялся актерский дебют студента ВГИКа Болота Шамшиева — ныне одного из ведущих киргизских режиссеров. Не менее известный Толмуш Океев работал на «Зное» звукооператором. Молодой режиссер Динара Асанова была на картине ассистентом. А талантливый оператор «Киргизфильма» Кон-

стантин Орозалиев — помощником оператора. Я до сих пор с теплым чувством вспоминаю наше творческое содружество и благодарен судьбе за такое начало.

Борис ГАЛАНТЕР, режиссер

Киргизия для меня — не только кино, а самое счастливое время в жизни. В короткие три года, которые я там провел, вместилось то, что обычно человек переживает и испытывает за много лет размеренной жизни.

Только там я впервые по-настоящему полюбил документальное кино, которое раньше не понимал. Там испытал горечь первого поражения и радость успеха, когда понял и осознал себя режиссером. Чувство непередаваемое и ни с чем не сравнимое. Там закладывались первые вехи в понимании сути творчества и человеческих отношений.

Удивительное время! Студия только начинала формироваться как коллектив. Не хватало техники, опыта. Однако руководство студии сумело создать дружескую, творческую атмосферу, привлекло к работе много интересных людей, молодых и пожилых, неопытных и маститых. На студии тогда побывали Л. А. Кулиджанов, Г. Л. Рошаль, другие известные кинематографисты из Москвы, Киева, Ленинграда. Они помогали нам. Молодые смело экспериментировали, каждый искал свою творческую манеру. Зависть была незнакома. Работа каждого стала делом всех. Это чувство удивительного братства и привязанности осталось навсегда в тех, кто работал тогда на «Киргизфильме». Теперь мы встречаемся как близкие по духу люди. Время, проведенное в Киргизии, осталось для меня самой высокой и чистой нотой в жизни, той звенящей струной, которой, как камертоном, я проверяю все сделанное.



«Небо нашего детства»



«Лютый»



«Улан»

фильм сделать не просто, но зато и сколько пользы от него! Возьмите хотя бы тот же «Фитиль» — короткие выпуски, а какие точные, хлесткие, поистине проблемные.

С удовлетворением слушал я то место в речи Леонида Ильича Брежнева в Баку, где он говорил о необходимости наказывать тех людей, которые зажимают критику. Своевременный, мудрый разговор!

— Как вы считаете, всегда ли почта может служить объективным свидетельством всеобщего зрительского успеха? Ведь письма пишут далеко не все, а только какая-то небольшая часть зрителей. Что еще, кроме писем, может служить для режиссера приметой успеха или неуспеха его работы?

Это по-разному проявляется. Бывает, что твой успех или неуспех становится очевидным еще на первых просмотрах рабочего материала. Но это крайние случаи. Труднее всего разобраться в тех ситуациях, когда ругают интеллигентно, а хвалят сдержанно, когда не особенно хлопают, но и не топают. Вот тогда и спрашиваешь себя: где же истина?

В таких случаях глаза открывают просмотры в обычных кинотеатрах, когда зрители и не ведают, что автор сидит вместе с ними. А это как рентген. Все высвечивает сразу — и твои удачные находки и непростительные ошибки.

— А приходилось ли вам получать письма иного рода, ну, скажем, в резкой форме высказывающие несогласие с вашими фильмами?

— Нет, бог миловал. Но, это совсем не значит, что у меня отношения со зрителем всегда безоблачны. Было немало и горьких моментов. Например, мой первый игровой фильм «Небо нашего детства» в кинематографической среде был встречен более чем доброжелательно. Я получил хорошую прессу. А в массовом прокате он прошел бледно. И более того: я бывал на обычных киносеансах в кинотеатрах и видел, что многие люди уходили, не дождавись и середины фильма. Ничто, наверное, не может ранить художника больше, чем такие вот зрительские «рецензии».

Конечно, в этом фильме мне, по-видимому, еще не хватило чисто профессионального опыта, чтобы уверенно завладеть вниманием зала. Но дело, как я теперь понимаю, было не только в этом, а и в самой драматургии, может быть,

излишне спокойной, с плавным, замедленным действием. Но такие фильмы тоже нужны! И может быть, здесь надо ставить вопрос о путях воспитания самого зрителя, терпеливо и планомерно приучая его к пониманию того, что искусство и может быть и должно быть очень разным, как сама наша жизнь. Искусство должно служить народу. Но именно служить, а не потакать иному зрителю с невзыскательным вкусом.

— Вы делали картины в разных жанрах. В каких случаях контакт со зрителем ощущается сильнее?

— Мы завладеваем душой и вниманием зрителя тогда, когда есть по-настоящему острая драматургия — максимальная степень конфликтности, глубокие проблемы, сложные, неожиданные поданные характеры. Из тех картин, которые довелось мне пока сделать, самые острые — «Лютый» и «Улан». Поэтому именно эти картины позволили ощутить наиболее тесный и живой контакт со зрителем.

И, конечно, очень многое тут зависит от того, насколько успешно решена в фильме проблема зрелищного начала. Это очень мощное оружие — даже против самых равнодушных. Не всегда, конечно, материал позволяет использовать это оружие на полную мощь, но уж там, где такой шанс представляется, не стоит его упускать. Причем чем больше для зрителя в изобразительной сфере фильма неизвестного, неожиданного, таинственного, тем эффективнее может быть результат. Не стоит презирать экзотику. В этом лишний раз меня убедил опыт «Лютого». Более живой интерес зрителей к фильму я отчасти объясняю тем, что действие разворачивалось на фоне впечатляющего и очень разнообразного природного ландшафта, а к тому же в фильме участвовало множество экзотических животных. Я знал, что подобные сцены зритель будет смотреть с интересом, поэтому и отвел им в фильме много места. В то же время мы стремились к тому, чтобы эти сцены не были чисто развлекательным аттракционом, пикантной добавкой к сюжету, а активно работали на раскрытие самой философии фильма. Ведь как ни глубоко, ни мудры были бы мысли, выражаемые художником, вне опоры на зрелищность они просто не будут услышаны.

Вел беседу Валерий ФОМИН



О мотивам повести Чингиза Айтматова «Ранние журавли» снимается фильм. Это совместная постановка студий «Киргизфильм» и «Ленфильм».

— Приступая к работе,— говорит режиссер-постановщик Болот Шамшиев,— я испытывал сомнения. Повесть Айтматова — о тяжелом, израненном войной детстве. Мне казалось, что тема эта достаточно глубоко и многосторонне исследована кинематографом. И что нового можно сказать здесь зрителю!.. К тому же в повести все сказано отчетливо, ясно. И все же я решил попытаться. Вчитавшись в повесть, я вдруг увидел путь, по которому стоит идти, экранизируя ее. Мне захотелось в киноварианте попробовать как бы укрупнить эту невыдуманную историю, захотелось, используя возможности экрана, показать, что война стала трагедией и для киргизских мальчишек, хотя они не слышали грохота орудий...

Эта мысль с исчерпывающей полнотой выражена самим Айтматовым в одной из его статей: «Не только гигантские баталии, но и мальчишеская душа в призме большого экранного искусства может умножить славу и красоту советского человека».

Горное местечко Тогуз-Булак, расположенное недалеко от Фрунзе. Здесь идут съемки. В перерыве между дублями продолжается наш разговор с режиссером.

— У нас в картине есть и зима, и весна, и лето. Съемки начались в январе этого года. Отснята почти вся зимняя натура. Это было не просто. Зима в Киргизии короткая, и нужно было «ловить натуру» — снег буквально уходил от нас... Приходилось преодолевать и другие трудности. Например, наши юные актеры очень быстро растут... Трудность и в том, что в фильме снимается много непрофессиональных актеров,— говорит Шамшиев.— В некоторых массовых сценах занято до трех тысяч человек, и всех их надо ввести в атмосферу фильма, в русло замысла.

Сегодня снимается возвращение в родной аил строителей Чуйского канала. Этот эпизод — воспоминание главного героя, шестнадцатилетнего Султанмурата, когда он ждет возвращения отца с фронта. Яркое солнце и синее небо отражаются в трубах духового оркестра. И Султанмурат со своими друзьями был там, в праздничной толпе...

Светло-сиреневое здание школы довоенной постройки украшено флагами и транспарантами. На одном из них написано: «Пламенный привет победителям трудового фронта — строителям Большого Чуйского канала!» В те предвоенные годы вся республика жила этой, самой большой стройкой Киргизии. Встречать красные обозы пришли жители нескольких аилов. Взоры людей прикованы к дороге. Вот толпа зашумела, народ разом всколыхнулся. Увидев встречающих, измученные долгой дорогой чуйстроевцы развернули знамена...



На съемку собрались жители близлежащих колхозов и совхозов, приехали студенты, военнослужащие. Примерно то же происходило, когда снимался на железнодорожной станции эпизод возвращения фронтовиков с войны. Многие здесь помнили дни Победы и теперь как бы переживали их вновь. В фильм, кстати, будет включена подлинная военная хроника...

Главного героя играет шестнадцатилетний школьник Эмиль Борончиев. Перед ним, дебютантом, стоит сложная задача — передать процесс внутреннего роста Султанмурата, показать, как крепнет и мужает характер подростка, как встречается он со своей первой любовью и как погибает...

Роль отца Султанмурата, Бекбая, исполняет Суйменкул Чокморов:

— Роль эта отличается от других, сыгранных мною в кино. Это образ-воспоминание, образ-мечта, рожденный в сознании сына, который вспоминает ушедшего на фронт отца. И хотя роль Бекбая небольшая, она несет в фильме значительную психологическую нагрузку.

идут съемки...

Г. КАРАУЛОВА

«РАННИЕ



Рабочий момент съемок. В центре — режиссер Б. Шамшиев

Мирзагуль
(Н. Киндербаева)

Бекбай, отец
Султанмурата
(С. Чокморов),
возвратился с фронта

Справа сверху:
Активно
сопротивляется
зло...

Справа:
Султанмурат
(Э. Борончиев)

Справа внизу:
Старик Джумаль
(С. Олдей)

Фото
А. Колодзинского
и В. Немтинова





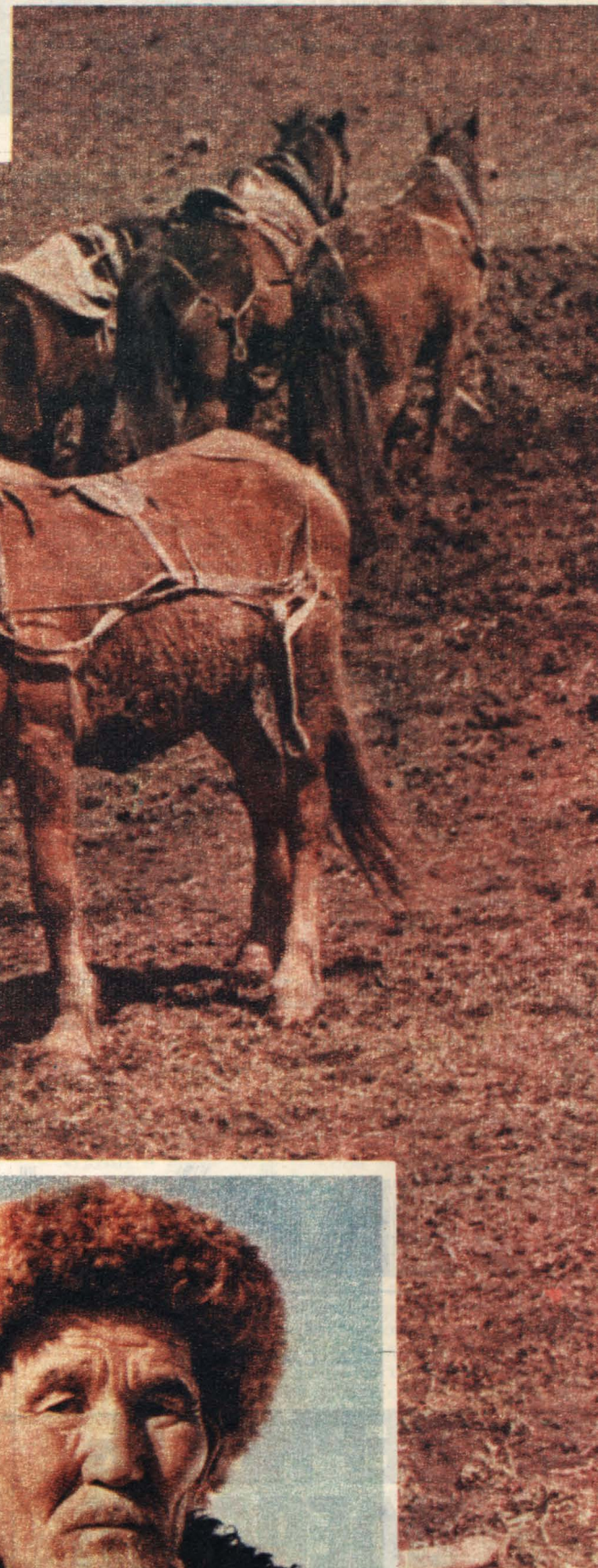
— Фильм «Ранние журавли» — моя третья экранизация произведений Ч. Айтматова, — говорит Б. Шамшиев. — До этого были фильмы «Джамиля» и «Белый пароход». Герои Айтматова — простые люди. Их отличает внутренняя сила, обаяние души, чистота чувств.

Автор вырос среди этих людей, хорошо их знает и любит.

Творческий контакт режиссера и писателя, несомненно, поможет сохранить самобытную поэтическую свободу айтматовского повествования, внутреннюю динамику характеров, найти новые, чисто кинематографические, композиционные и драматургические решения.

«...И ехал отец среди этого великого праздника... и плакал по своему, не дождавшемуся отца сыну, не стесняясь слез». Но отец видит, что рядом, держась за стремя, бежит его младший сын Аджимурат. Как он вырос! Как похож стал на погибшего старшего брата! Так в заключительных кадрах фильма зазвучит характерная для прозы Айтматова тема бесконечности жизни, бессмертия того, чем жизнь прекрасна.

«РАННИЕ ЖУРАВЛИ»





СУДЬБА АКТРИСЫ

... В белом свежевystиранном платье, повязанная белым платком, она медленно идет по полю. Вокруг никого. Отшумело лето. Не слышно голосов, не пылят по проселкам машины, не видно комбайнов, не пришли еще стада на стерню. Вот она останавливается и долго смотрит вокруг потускневшими, старыми глазами.

— Здравствуй, поле,— тихо говорит она. Так же, как и повесть Чингиза Айтматова, начинается этот фильм. «Материнское поле» — это воспоминание о жизни. Об одной очень простой и самой обыкновенной женской судьбе, каких тысячи...

С тех пор, как Бакен Кыдыкеева снялась в «Материнском поле», прошло немало времени. Она стала народной артисткой СССР, сыграла множество ролей на сцене — Анну Каренину, Марию Александровну Ульянову, Катерину в «Грозе», снялась в фильмах «Первый учитель», «Бег иноходца», «Белые горы», «Встречи и расставания» и многих других. И вот последняя по времени работа Кыдыкеевой — в картине «Зеница ока» (режиссер Г. Базаров).

...Асылкан одна. Здесь, в московской кухне, ничто не требует от человека усилий, все делается как бы само собой. Не то что дома, в Киргизии, где надо разводить очаг и часами колдовать над лапшой для бешбармака. Но даже и этих ничтожно маленьких усилий сейчас ей не нужно делать — все готово или ей просто ничего не хочется. И она сидит и смотрит в окно. Там, за окном, тоже все непривычное — не горы, красные на закате, а лес кранов и невиданное число совершенно одинаковых окон, различных лишь цветом занавесок. И за каждым таким окном идет какая-то своя жизнь, а ее жизнь — там, в горах, в Киргизии. Здесь она в гостях, не у себя и не у дел.

Асылкан подходит к столу, садится, думает. Вот сейчас она, наконец, решилась.

Аэропорт. Женщина в киргизском национальном костюме быстро идет по галерее.

Как? Вот так совсем просто? Уехала мать из Москвы, от сына, уехала, не сказала ни слова, не

объяснилась, не простилась? Да, вот так совсем просто.

Актриса вслед за режиссером начисто отказывается от всякой экзотичности, от лежащих на поверхности контрастов: не в этом видит она свою задачу. Мать приезжает за сыном, мать хочет понять, как и чем живет ее сын, почему уехал с землей отцов и достаточно ли вески причины. И через очень многое надо ей пройти, очень многое нужно осмыслить, чтобы понять правду своего сына. Вот этим и только этим занята на экране Бакен Кыдыкеева. Потому ей и не до эффектных контрастов и сопоставлений.

Удивительно дарование Бакен Кыдыкеевой, в котором так слились фольклорная поэтика, мудрость, высокий тонус размышлений и общечеловеческий и редкая сдержанность, аскетизм, экономность в выборе средств.

И Кыдыкеева играет этот очень важный и трагический, если хотите, момент решения своей Асылкан, подводящий итог всем ее московским наблюдениям. Играет без слов, без партнера, несколькими крупными планами...

Кыдыкеева не одинока, таких, как она, с похожими судьбами, десятки. Десятки мастеров замечательного актерского цеха.

Она не одинока. И все-таки единственна. Ни на кого не похожа. Как единствен, уникален истинный талант. А талант Бакен — это не просто ее личное, удивительное и редкое достоинство, это достоинство ее земли, ее социалистической Киргизии. И потому именно так смотрели на нее, и беседовали с ней, и удивлялись ей в самых разных странах мира, где побывала она сама и где показывались ее фильмы. Смотрели на нее как на замечательную актрису и как на женщину из «неведомой земли», о которой, признаться, несколько десятков лет назад даже ничего и не слышали.

В. ИВАНОВА

Вверху — кадр из фильма «Зеница ока». В роли Асылкан — Бакен Кыдыкеева

Начнем вот с этого места в разговоре.

— ...И я однажды заметил: прекрасная профессия — кинодокументалист! — сказал Альгимантас Видугирис. Альгис, как называют его друзья. — Приезжаешь всегда по праздникам. Пуск. Перекрытие. Алюю ленточку перерезают! И ты, как кузнечик, строчишь кинокамерой и проскакиваешь по верхам. Снимаем пеночку, самое интересное прозевываем. В поездках по Каракумам я, например, зевнул одну штуку: всегда вот здесь, на этом месте, была пустыня и вдруг — хлопковое поле! Как же оно появилось?! ...И тогда я себе сказал: хватит! Беру один объект. И наблюдаю. Я его и не выбирал, — конечно, Токтогулка.

С этого отрицания верхоглядства и суесть сует зального репортажа начинается, пожалуй, творческая биография Альгимантаса Видугириса — режиссера, кинооператора и сценариста. Литовца, ставшего заслуженным деятелем искусств Киргизии. Выросшего в Прибалтике, среди сосновых боров и светлых литовских рек, но многие годы снимавшего в снежных горах Тянь-Шаня и знойных пустынях Средней Азии. Автора поэтических кинолент о детях, о зыбких замках на песке и мужественных документальных картин о взрослых, о грандиозных плотинах, возводимых их руками, — об «этом прекрасном и яростном мире».

Какова положительная формула его творчества?

— Я все время хочу войти в поток жизни — поток сложности и противоречивости жизни, где есть и слезы, и радость, и торжество, иногда кровь. Есть и праздничные кадры, и, казалось бы, открыточные картинки, и рядом трудности, горе, плач женщины, у которой погиб муж, — это все одно целое, ЖИЗНЬ. И документальное кино, как я понимаю, глубокая разведка, направленная в жизнь. Приехал, здравствуй и снял — так не получится. Необходимо быть в нужный момент в нужном месте. Постоянно чувствовать нерв событий. Снимаешь стройку — надо видеть ее перспективы, все время ощущать пульс.

...Я приезжаю в горы — это мой дом. Положи хлеб на землю и кушай — почва выжженная, девственная... Палатку поставили и двадцать дней в горах думали: как делать фильм?.. Восходы. Закаты. Большая река... В ущелье археологи «копают историю» древних саков, торопятся, ведь скоро здесь будет дно Токтогульского моря...

Это Нарын. Строительство высокогорной Токтогульской ГЭС. Видугирис снимал его с 1962 года, — наверное, не десятки, а сотни тысяч метров киноплёнки. Снимал очерки и полнометражные картины. Снимал киносюжеты и материал для кинолетописи. Пятнадцать лет (с перерывами на другие картины, но не отойдя от стройки, ее людей) длилась эта необычная киноэкспедиция.

— Что же может так приковать к себе человека?

— Токтогульская ГЭС — это любовь. Это, кстати, и мое свадебное путешествие и новогодние праздники... Но прежде всего интереснейшая для меня работа. Я несколько отпусков туда грохнул, «с содержанием» и «без содержания». Я не городской житель, восемь месяцев в году — командировки. У меня там, в Кара-Куле, друзей больше, чем во Фрунзе. Это очень светлая точка на планете. И я там нужен был, понимаешь. Очевидно, на таких



А. СМЕРНОВ

ВЕРНОСТЬ ИДЕАЛАМ

Есть в искусстве явления, неподвластные времени. Согласно поэтической формуле «большое видится на расстоянии» они возбуждают с годами все более острый интерес и широкие зрительских масс и кинозрителей. В советском искусстве одним из таких явлений было и остается творчество Александра Петровича Довженко. Недавно вышедшая в свет книга Ал. Романова «Верность» еще раз обращается к личности Довженко — творца и человека, обогащая наши знания о великом кинохудожнике новыми интересными фактами.

Но «Верность» не монография о Довженко. На обложке книги в скобки заключен подзаголовок: «Штрихи к портрету Юлии Солнцевой». «Штрихи» — слово негромкое и словно предупреждает, что написанное на всеохватность темы не претендует. Однако содержание этой небольшой по

объему, но насыщенной интересными мыслями книги значительно глубже своего скромного подзаголовка. «Штрихи» дают читателю возможность рядом с мощной творческой индивидуальностью Довженко увидеть крупным планом яркую личность Юлии Ипполитовны Солнцевой — его жены и соратницы в искусстве.

Книга рассказывает об уникальном творческом содружестве. Она потому и названа так — «Верность», что вся жизнь Солнцевой есть безграничная верность и Довженко-человеку и его художническим идеалам.

Читатель вместе с автором словно совершает путешествие во времени — к истокам, к самому началу творчества Ю. Солнцевой. Мы видим ее двадцатитрехлетнюю, только что сыгравшую роль Аэлиты в одноименном фильме, снятом Я. Протазановым по роману А. Толстого. Успешной была ее экранная работа и в фильме Ю. Желябужского «Папиросница от Моссельпрома». Потом она снималась много и часто, играя самых разных героинь в таких фильмах, как «Леон Кутюр», «Бу-

* Ал. Романов. Верность (Штрихи к портрету Юлии Солнцевой). М., СК СССР, Бюро пропаганды советского киноискусства, 1978.

Ведет Андрей ЗОРКИЙ



Альгимантас ВИДУГИРИС:

«НЕ ТОЛЬКО ЖАЖДА ЖИЗНИ...»

стройках человек делается крупнее, масштабнее. Вот в «Нарынский дневник» снят у нас экскаваторщик Александр Агеевич Ткаличев.

— Тот, что карусель строит для ребятшек?

— Да. Так у него пришел сын из армии, надо учиться, а с математикой — завал полный. И отец (два класса образования), чтобы помочь сыну, засел за учебники, все одолел, самые вершины. Дал два новых решения задач по высшей математике! Что это такое?.. Вот, понижай, высвободились у людей очень большие духовные силы. Бывает, наверное, более обремененный труд. А здесь, на их глазах, их трудом вырастает небывалая плотина. Происходит борьба идей: как строить? Как выходить из неожиданных сложнейших ситуаций? И все это они сами, их жизнь и дело. Меняя географию, перекраивая горы, человек, видимо, меняется сам. Я видел очень много невероятных судеб, таких, что вот на грани: не поверят зрители, не поверят...

«Нарынский дневник» — изнутри светлый, радостный, исполненный молодости и силы фильм, подлинными героями которого стали

и сами кинодокументалисты. Растет в горной теснине плотина; размышляет на наших глазах паренек: можно ли стать героем, когда строишь обыкновенную столовку для токтогульцев; в ущелье Безымьяном дед Григорий, отшельник, давно ушедший от мира, беседует с кинорежиссером («Как в одиночестве добро делать?»), грохочет Нарын, яростные буруны накатывают на плот отважной съемочной группы, решившейся (до них — никто!) проплыть по бешеной реке, зафиксировать пейзаж, уходящий на дно будущего моря... Закруживают водовороты, швыряют плот к диким скалам, и все это головокружительная сиюминутная киносъемка среди нарынского ада. И вдруг — переворачивается плот, люди скрылись под водой, через весь экран пляшут дикие волны, и это тоже киносъемка («У меня камера в руках была с включенным аккумулятором, снимал даже под водой»), а с берега — в ужасе и отчаянии, — выполняющая, однако, профессиональный долг, снимал другой оператор, Александр Кочетков...

— Не зря ли ты уделяешь внимание таким мелочам? Это наша профессия. Ну, перевернулись... Какое это имеет значение?..

— Хорошо. Тогда о другом...

В фильме «Нарынский дневник», рисуя грандиозную стройку, Видугирис нашел удивительно точные, образные, нетрафаретные ракурсы рассказа. Бурный Нарын, снятый с плота, олицетворяет мощь стихии и силу людей, покоряющих ее. Встреча с отшельником, притулившимся бок о бок с грохочущей Токтогулкой, философский спор с ним о деяниях людских, о добре и зле сообщает фильму необходимую глубину и серьезность осмысления происходящего. А обстоятельный рассказ о том, как экскаваторщик Ткаличев строил по ночам для нарынских ребятшек карусель, стал — неожиданно! — мерлом всей стройки, ее духовным, нравственным тонусом.

Фильм «В год беспокойного солнца» оказался труднейшим испытанием в жизни Альгиса Видугириса. Финал стройки (1974 год) пересекся со страшной засухой. В долинах Киргизии и Узбекистана погибал урожай. Вода, накопленная в водохранилище, могла спасти хлопок — вода была необходима для пуска электростанции. Было принято решение: Токтогульское море спустить полностью, пуск ГЭС отложить на длительный срок. О Токтогулке перестали писать. Люди сотнями уходили со стройки. Стройки нет — конечно, не будет и фильма. Но кинематографисты продолжали снимать — для кинолетописи, для себя, для правды, для людей, оставшихся работать на дне высохшего моря. Продолжали снимать, кадр за кадром запечатлевая драму, катастрофу, оказавшуюся героической эпопеей стройки. Токтогулку пустили в срок, уже, казалось бы, вычеркнутый из всех планов.

Это был подвиг строителей, в который, как крупица золота, был вкраплен и подвиг (не меньше!) документалистов, оставшихся на своем посту.

— Мы привезли грузовик киноплёнки... Что с ней делать? Как осмыслить? Выложили материал по хронологии: 72—74-й годы, глянули — все разваливалось. Недостоверное, длинное, скучное...

— Недостоверное?!

— Да, потому что скучное, а Токтогулка — интересная, захватывающая!.. Нет, хронология не годилась. И в конце концов мы поняли, что должны ЭКРАНИЗИРОВАТЬ ДУХ СТРОЙКИ, ее нерв, патетику, драматургию.

...Из стенограммы обсуждения фильмов «Нарынский дневник» и «В год беспокойного солнца» в Союзе кинематографистов СССР.

Петр Шинко, заместитель начальника строительства Токтогульской ГЭС: «Несколько лет назад мы зачислили Альгиса первым почетным строителем Токтогульской ГЭС. Он, пожалуй, даже не почетный, а самый настоящий строитель, потому что с первых дней строительства воспитывает нас своими картинами, раскрывает характеры наших людей».

Илья Вайсфельд, киневед: «Фильм «В год беспокойного солнца» воспринимается как своеобразная героическая драма».

Алексей Баталов, актер: «Я хотел бы поблагодарить киргизских кинематографистов за мужество и честность, с которыми они относятся к зрителю и к своей профессии. В картине «В год беспокойного солнца» поражает мера правды, и это — самое главное. Вообще мне это напомнило картины о войне».

Кинематографические награды, которые Альгимантас Видугирис получил за свои фильмы, основательны, как и вложенный в них талант и труд. «Замки на песке» — «Золотой дракон» Кракова, «Золотая статуя» Тегерана, Большой приз Тампере; «Нарынский дневник» — Первый приз на Всесоюзном фестивале в Тбилиси, Гран-при в Гренобле, три приза (воплощение темы, режиссура, операторская работа) на Всесоюзном фестивале фильмов о рабочем классе; «В год беспокойного солнца» — «Серебряный голубь» Лейпцига, премия Ленинского комсомола Киргизии. Но прервем золотой дождь. Вернемся к самым истокам.

— После ВГИКа я проработал в Литве один год. И вдруг понял, что не знаю СССР. Что такое рыбаки в море? Как уголь добывают? Что такое горы? Кто такие снеголавишники и скалолазы? Как плотины строятся? Откуда электричество идет?.. Это немного детские вопросы. Но, по-моему, кинематограф и должен сохранять несколько детское удивление перед жизнью: как это, мол, дом с кухней и крыльями летает над облаками?

Мне всегда нравилась фраза Горького: «Иди в люди». И я сам, как уж мог, залезал в глубинку, пропадал в горах, жарился в пустынях, нырял в глубину Иссык-Куля. Это не только жажда жизни. Увидеть, пощупать все! Понять, удивиться, восхититься и... захотеть рассказать.

Знаешь, мне или времени не хватает, или не хватает жизни. Ужать бы ее, чтобы в одну две-три втиснуть. Это почти невозможно, почти нереально. Но к этому надо стремиться, верно?..

...Мы прощаемся на студии, где Альгис заканчивает документальный фильм «Репортаж о легенде» — о нераскрытых тайнах озера Иссык-Куль...

Мне осталось только сказать ему несколько слов на дорожку: «Пусть всегда в твоих фильмах навстречу грозной волне будет вставать мальчик, защищающий прекрасные зыбкие замки на песке. Пусть всегда в твоих картинах кружится добрая воздушная карусель, которую вместе с Ткаличевым ты построил для всех нас на берегу Нарына, понимаешь меня? И еще я желаю тебе найти город древних саков, затонувший на дне Иссык-Куля. Ведь ты столько раз кружил над ним на вертолете, столько раз нырял к нему в воду. И пусть сегодняшняя Созидатель, Труженик, Строитель опять узнает себя в твоих фильмах... Хорошо, Альгис?»

Фрунзе — Москва

ря», «Глаза, которые видели», «Две женщины», «Джимми Хиггинс»...

Импульс началу режиссерской деятельности Ю. Солнцевой дала ее встреча с А. Довженко. Книга последовательно, шаг за шагом прослеживает творческую судьбу Ю. Солнцевой — и в те годы, когда она шла рука об руку с этим великим художником, и в те, когда ей надо было уже одной претворять в искусстве его художественные идеи.

Страницы, повествующие о том, как в 1934 году четверо — А. Довженко, Ю. Солнцева, А. Фадеев и М. Глидер — отправились на Дальний Восток собирать материал для сценария фильма «Аэроград», написаны так, что доносят до нас живое дыхание тех далеких времен. Читатель словно сам путешествует с экспедицией: верхом на лошади преодолевает бескрайние дальневосточные просторы, плывет паромом от устья Амура до Владивостока, спускается в Сучанские угольные шахты, пешком проходит сотни километров по тайге. «Непосильный труд» — так на-

звал автор книги эту главу и не погрешил против истины.

Творческим подвигом называет автор все сделанное Ю. Солнцевой после ухода в 1956 году из жизни А. Довженко. Ал. Романов пишет: «Только смелый, настоящий и сильный человек и художник мог поставить перед собой такую сложную задачу, какую поставила Солнцева: претворить в фильмах все неосуществленные сценарии Александра Довженко, воплотить на экране его вдохновенные замыслы; восстановить в первоизданном виде и сделать достоянием современников созданные им ленты; собрать, систематизировать и издать его сочинения». За два десятилетия проделан поистине громадный труд. Уже первый фильм, поставленный Солнцевой после смерти Довженко по его сценарию, — «Поэма о море», показал, что произошло удивительное. Зритель ощутил преемственность целого художественного направления, получившего и в советском и в мировом киноискусстве название доженковское поэтического кино.

«Поэма о море» была работой зрелого мастера, уверенно пользующегося всеми возможностями кино, умеющего свободно говорить пластическим языком своего искусства.

«А в следующем фильме, — пишет автор, — искусство режиссера сумело подняться до поистине доженковских высот, словно сам Александр Петрович во время работы над картиной незримо находился где-то рядом с нею, рядом с операторами и актерами... измеряя жизнь и смерть большой мерой». Речь идет о «Повести пламенных лет». Видимо, то же самое можно сказать о поставленных Солнцевой фильмах «Зачарованная Десна» и «Золотые ворота».

Прослеживая творческий путь Юлии Солнцевой вплоть до фильма «Такие высокие горы», автор убедительно подводит к мысли, что доженковское поэтическое видение мира живет и развивается в наши дни. В том числе и в работах целой плеяды мастеров советского кино, ибо оно всегда остается верным гуманистическим идеалам своих великих классиков.

К

аждое появление этого актера на экране приносит нам радость знакомства с новым характером, таким непохожим на предыдущие. Исполнитель всегда привлекает искренностью, пристальным вниманием к своему персонажу, умением передать нюансы движения души, уловить полутона, счастливо избежать обрисовки характера только черными или белыми красками. Николай Еременко-младший открывает все новые и новые грани своего таланта...

Мы встретились для беседы. Он охотно рассказывал о себе, отвечал на вопросы подробно, так что необходимость в новом вопросе зачастую отпадала как бы сама собой. Прежде всего говорил о сыгранных ролях, не отделяя себя от них, говорил страстно, заинтересованно. Право, с ним можно было только соглашаться, а не спорить — из-за его какой-то сверхубежденности в собственной правоте.

Природа наделила актера завидной внешностью. Уверенная, пружинистая походка, гордо развернутые плечи, властный подбородок, твердый взгляд насмешливо прищуренных глаз. Ему бы играть суперменов да первых любовников. Но за десять лет работы в кино Еременко-младший убедил нас, что не может жить в картине в узких рамках заданности, и чем сложнее образ, тем интереснее, тем ярче раскрывается его дарование. Он никогда не возвращается к однажды найденному, он в поиске...

Видимо, перед Николаем не возникала проблема, быть или не быть актером. Родители его, артисты Белорусского драматического театра имени Янки Купалы — Николай Еременко и Галина Орлова, — влюблены в свою профессию и сумели передать эту любовь сыну. На вопрос, почему вы стали актером, я получила простой ответ:

— У меня родители актеры.

Потом поступление во ВГИК, в мастерскую Сергея Герасимова и Тamarы Макаровой. Желание попасть именно к этим мастерам не случайно. Дело

Крупным
планом

Анкета «СЭ» «Ваше мнение о журнале», опубликованная в № 16 за этот год, вызвала живой отклик читателей. В многочисленных письмах содержится немало конкретных предложений, пожеланий, просьб. Так, И. Соколова из Ленинграда, В. Пирогов из Кемерово, М. Леонидова из Донецкой области и многие другие хотят подробнее узнать о творчестве молодого актера Николая Еременко. Выполняем эту просьбу.



Юлия ПАВЛЕНОК

«ЗВЕЗДНЫЙ ЧАС» ВПЕРЕДИ

в том, что Еременко-старший дебютировал в кино у С. Герасимова в картине «Люди и звери». И работа с таким режиссером стала событием не только для главы семьи. После съемок дома об этом было немало разговоров, что в значительной степени определило и дальнейшую судьбу Еременко-младшего.

На втором году учебы во ВГИКе он и сам убедился, как прав был тогда отец... Юноше доверили первую роль — в фильме «У озера». Помните влюбленного в Лену Бармину своенравного и милого паренька Алешу? Его первое появление в фильме несколько неожиданно. Он выходит из тайги, видит Лену и обещает ей вернуться на Байкал и разыскать ее. Трудно поверить в его обещание. Такие слова скорее можно услышать от романтического героя далекого прошлого, а не от современного молодого человека, каким предстал перед нами Еременко. Но все же он находит Лену. И эта новая встреча совсем другая. Лену изменила смерть отца, а Алексей горячо полюбил эту девушку, так неожиданно повзрослевшую. Нежность и любовь преобразили мальчика, сделали его мужчиной.

Дебют не прошел незамеченным. О нем писали, говорили... Потом были



Жюльен Сорель («Красное и черное»)

Максим Литвинов
(«Побег из тюрьмы»)

Трубачевский
(«Исполнение желаний»)



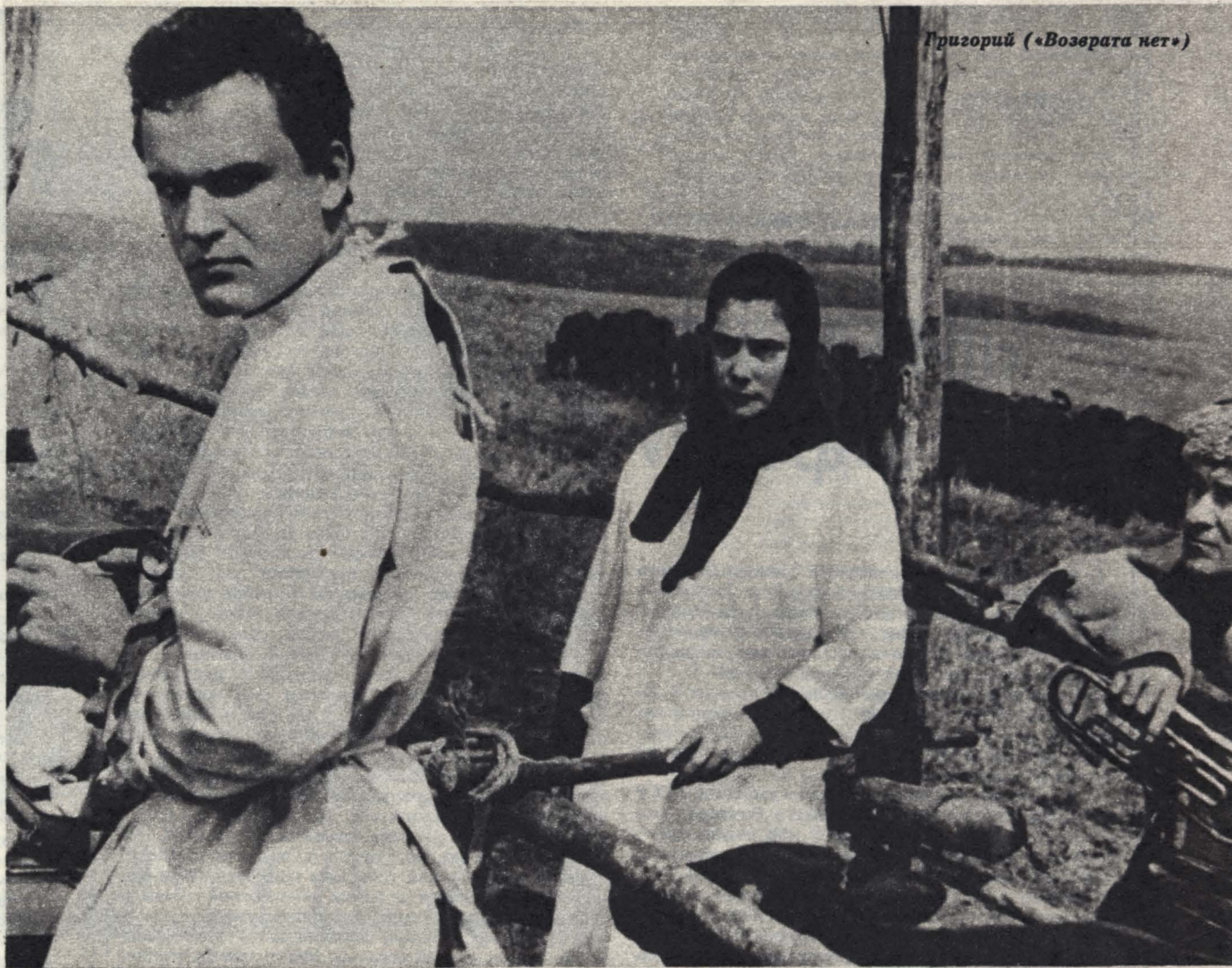
другие фильмы, другие режиссеры, но до сих пор, приступая к новой роли, Николай вспоминает уроки той давней работы с С. А. Герасимовым.

— У Сергея Аполлинариевича ведь обязательно чему-то учишься! — рассказывает актер. — Когда что-то не получается, он ищет вместе с тобой и немедленно предоставляет полную свободу творчества, как только видит, что ты играешь верно. Герасимов заставляет тебя самого ставить задачи и думать над их решением. Знаете, он остается учителем и на площадке! Будто принимает экзамен...

Постигнутое помогало актеру лепить и другие образы. Вспомним лейтенанта Дроздовского из фильма Г. Егиазарова «Горячий снег». Человек со сложной судьбой, пытающийся скрыть за грубостью растерянность, душевную неразбериху. Кажется, еще немного — и сорвется на крик, забьется в истерику. Но нет. Дialeктика характера сложнее. Человек этот несет в себе множество неразрешенных вопросов. Вся горечь своих переживаний Дроздовский выливает в исповеди перед Таней, любимой девушкой. Ключевой для образа эпизод! И потом — опустошенность. Дроздовский понимает: уйти от себя невозможно, только смерть примирит его с самим собой.

Своеобразной проверкой на «актерскую прочность» была роль Трубачевского в фильме С. Дружининой «Исполнение желаний», в котором Еременко играл с такими актерами, как Евгений Лебедев и Иннокентий Смоктуновский...

Нельзя не вспомнить телевизионный многосерийный фильм Сергея Герасимова «Красное и черное», где Николай Еременко исполняет роль Жюльена Сореля. До этого он участвовал в постановке «Красного и черного» на учебной сцене ВГИКа. И вот теперь — серьезный кинематограф. Еременко получил роль, которая не часто выпадает на



Григорий («Возврата нет»)



долю актера, тем более в начале биографии.

— О какой роли мечтаете вы теперь? — Это же Жюльен Сорель! — воскликнул Еременко. — Сразу мечтать о чем-то другом, это знаете... это все равно что похоронить любимую жену и тут же опять жениться...

Сейчас на экранах новая работа Н. Еременко-младшего — роль «Цыгана» в фильме А. Файнциммера «Трактир на Пятницкой». Впервые он пробует себя в детективном жанре. Мне кажется, что здесь раскрылась еще одна сторона дарования Николая. Если до сих пор герои его жили страстями благородными и часто только начинали свой путь в жизни, то «Цыган» иной. Сложна и запутанна его биография: воевал в белогвардейской армии, потом ушел в бандиты. Результат — полная душевная опу-

Алеша («У озера»)

Цыган («Трактир на Пятницкой»)



стощенность, он ничего не ждет от завтрашнего дня. Ненависть к Советам вошла в его суть, проникла в кровь, стала лютной. Страшной и грозной пустотой веет от этого человека. Но мы угадываем, что он, как хищник, всегда готов к броску, к действию.

Одержимость — это, пожалуй, то, что объединяет почти всех героев Еременко. Эта одержимость притягательна, покоряюща, она увлекает за собой. Вспомните того же Трубачевского из «Исполнения желаний», его любовь к дочери профессора, судьбу их отношений.

Только что Еременко-младший закончил работу на Одесской киностудии у режиссера Р. Василевского в фильме «Побег из тюрьмы», где сыграл революционера-искровца Максима Литвинова.

— Во время работы над ролью, — рассказывает актер, — мне пришлось много прочитать об этом человеке. На мой взгляд, это один из умнейших людей России начала века. С профессиональной точки зрения, работа над образом Литвинова принесла мне новые ощущения, как бывает, когда сталкиваешься с сильным и интересным характером, будь то в жизни или в искусстве.

Этот приключенческий фильм рассказывает о знаменитом побеге большой группы искровцев из Лукьяновской тюрьмы в 1904 году. Литвинов в исполнении Еременко совместил в себе все зримые качества героя — ловкость, отвагу, силу, будучи при этом спокойным, уверенным, беззаветно преданным делу революции.

— Люблю, — говорит актер, — когда характер моего героя непростой, не раскрытый, когда можно его домыслить и воспроизвести во всей доступной яркости и многогранности...

Пожалуй, любой зритель идет смотреть новый фильм с ожиданием: как-то сыграл любимый актер на этот раз? И обидно обманываться в ожиданиях. Думаю, что с Николаем Еременко-младшим такого не случится — его «звездный час» еще впереди.

Жамьянгийн БУНТАР,
режиссер (Монголия)

«ПРИБЛИЖАТЬ БУДУЩЕЕ»

С участником V Ташкентского Международного кинофестиваля стран Азии, Африки и Латинской Америки, известным монгольским режиссером Жамьянгином Бунтаром мне удалось основательно побеседовать только в Москве, где он задержался на несколько дней по дороге домой.

Москва для Ж. Бунтара — близкий и родной город. Здесь он учился во ВГИКе, в мастерской народного артиста СССР Сергея Герасимова, и неоднократно приезжал сюда в последующие годы со своими фильмами.

И на этот раз в Союзе кинематографистов СССР собрались старые друзья и коллеги Бунтара, чтобы обсудить его новую картину «За перевалом — перевал», которая с успехом демонстрировалась на экране Ташкентского фестиваля.

Разговор после просмотра был горячим и заинтересованным. Он касался не только последней работы режиссера, но перспектив развития современного монгольского кино, стоящих перед ним задач. Отвечая на вопросы, Бунтар особо подчеркнул заслуги ВГИКа в деле подготовки национальных творческих кадров монгольского кинематографа и сердечно поблагодарил своих бывших учителей, присутствовавших в зале.

— Прошедший Ташкентский фестиваль, — сказал Жамьянгийн Бунтар, — наглядно показал, как выросли за последние годы молодые кинематографы развивающихся государств, как много появилось новых талантливых имен.

Отрадно, что программа монгольских фильмов была шире и разнообразнее, чем в прошлые годы. Мы показали две игровые картины: «Во имя жизни» (режиссер Д. Жигжид) и «За перевалом — перевал». Кроме того, нашу страну представляли в Ташкенте две документальные ленты: «Факел вечной дружбы» режиссера Д. Цэндторжа, посвященная празднику советско-монгольской молодежи в Улан-Баторе, и «Ленин с нами» режиссера Ц. Наваана, которая была удостоена приза комсомола Узбекистана.

Потом Ж. Бунтар говорил о фильме «За перевалом — перевал».

— Произведение рассказывает о председателе сельскохозяйственного объединения в далеком горном районе Монголии, человеке, не умеющем и не желающем сидеть сложа руки. Он душой болеет за общее дело и не боится ответственности. События разворачиваются на фоне строительства дороги, ведущей к высокогорным пастбищам. Дорога должна преобразить эти глухие места, принести людям новую жизнь. Но строительство сопряжено с большими трудностями.

Картина была хорошо принята нашей общественностью и вызвала оживленные зрительские отклики. Я получил много писем, авторы которых увидели в моем герое черты знакомых им людей. Я стремился показать руководителя, находящегося в самой гуще жизни, порой ошибающегося, но смело преодолевающего невзгоды, умеющего увлечь других энтузиазмом и самоотверженностью. Таких людей у нас много, показать их — важная задача художника.

В монгольском кино сейчас наметился знаменательный поворот к современной теме. Наши молодые режиссеры и сценаристы начинают чаще обращаться к производственной проблематике, черпать сюжеты из окружающей действительности и сосредоточивать внимание на ее социальных аспектах. При этом мы должны учиться правдиво, а не схематично отражать жизнь, избавляться от украшательства и скучного морализаторства.

Задача, конечно, очень непростая, но примером тому нам служат лучшие советские фильмы, такие, как «Твой современник», «Премия», «Самый жаркий месяц». Советское киноискусство пользуется в Монголии огромной популярностью и неизменно является для нас школой творческого мастерства и высокой гражданственности. На экранах наших кинотеатров постоянно идут замечательные советские фильмы об Октябрьской революции, о Великой Отечественной войне, увлекательные приключенческие ленты, вдохновляющие картины о сегодняшнем дне Страны Советов.

Народы наших стран связывают нерушимая дружба и тесное экономическое сотрудничество. Благодаря братской помощи Советского Союза мы смогли шагнуть от феодализма сразу к социализму. За годы, прошедшие после победы социалистической революции в Монголии, десятки тысяч граждан нашей страны окончили различные советские вузы и техникумы. Только сейчас в СССР учится свыше 6 тысяч монгольских студентов.

Наши люди жадно тянутся к знаниям, с волнением открывают для себя мир прекрасного, и киноэкран становится для них волшебным окном в этот удивительный мир. Вот почему на нас, кинематографистах, лежит колоссальная ответственность за все, что мы создаем. Мы призваны расширять духовный кругозор зрителя, воспитывать его политическое самосознание, помогать строить завтрашний день.

Ж. Бунтар работает много и плодотворно как в области художественного, так и документального кино. Его первой самостоятельной постановкой была совместный советско-монгольский фильм «Исход», снятый в содружестве с режиссером А. Бобровским. Затем последовали «Капля в море» и «Год затмения солнца», который получил специальный приз на IX Московском международном кинофестивале. Одним из главных призов была отмечена на XX кинофестивале в Карловых Варах картина Ж. Бунтара «Легенда об оазисе». Недавно режиссер закончил работу над полнометражным документальным фильмом, посвященным герою национально-освободительной борьбы монгольского народа Сухэ-Батору.

Речь зашла о творческих планах Бунтара.

— В настоящее время, — сказал он, — я готовлюсь приступить к съемкам еще одного совместного советско-монгольского фильма. Его предварительное название «Монгольская народная...». Я написал также сценарий, в центре которого трагедия человека, превратившегося в алкоголика. По замыслу он близок талантливой ленте киргизского режиссера Т. Океева «Улан». Хочу сделать фильм о начале коллективизации в Монголии в 50-е годы — героем вновь будет председатель сельскохозяйственного объединения. Обязательно сниму картину о молодежи, о ее заботах и устремлениях. Словом, планы обширные...

Записал Ю. ОСИПОВ.

«Толливуд консервативен», «Голливуд изменчив, его сегодняшнее лицо не похоже на вчерашнее» — эти два взаимоисключающих суждения слышатся постоянно. И оба они по-своему справедливы. Так же, как и пятьдесят лет назад, на американских экранах скачут ковбой, шестуют чудовища, танцуют красотки... Но между тем, пожалуй, ни один другой западный кинематограф так чутко не следит за изменениями зрительского спроса, так настойчиво не ищет новых форм зрелищности. Меняться в рамках канона, бунтовать в пределах догм — таков один из несформулированных лозунгов Голливуда.

Подобный «бунт» для буржуазного кино называется одновременно и в чем-то плодотворным, поскольку вносит нечто новое в киноязык и формосложение фильма, и идеологически неопасным, потому что не ведет к разрушению идейных основ привычного художественного стандарта.

К кинематографистам-бунтарям, поощряемым и в то же время преследуемым Голливудом, в первую очередь можно отнести Артура Пенна, который борется со стандартами, но... не разрушает их до конца.

Пенн пришел в кино из телевидения, где поставил около пятидесяти спектаклей. За его плечами также большой опыт работы в театре. А съемочной площадке режиссер оказался случайно. Фирма «Уорнер бразерс» искала постановщика для вестерна «Оружие левши», до этого с успехом прошедшего по телевидению, и продюсер рискнул доверить фильм Артуру Пенну.

Раздраженный однообразием своей работы на телевидении, Артур Пенн берет в руки кинокамеру. Он стремится в своем первом фильме вопреки жесткой сюжетной схеме воплотить то многое, о чем мечтал и чего не мог сделать на телеэкране. Неожиданно мир вестерна становится для него подлинным, почти реальным миром.

Когда в 1959 году картина «Оружие левши» вышла на экраны и была воспринята критикой как «вестерн наоборот», Пенн, кажется, сам был удивлен. Новаторство режиссера заключалось, по сути дела, в одном: в робком отказе от стандартно-романтического взгляда на мир Дикого Запада прошлого века. Убийства здесь выглядят подлинными, аморальность действующих лиц проявлена с необычной доселе остротой. Однако эти элементы реализма отнюдь не столь революционными, как это казалось девятнадцать лет назад. Герой фильма, знаменитый Билли Кид, хотя и показан несколько жестче, чем обычно, все же сохранил многие романтические черты «обратного негодяя». Но за Пенном закрепился ярлык «ниспровергателя», хотя на самом деле лозунг «Оружие левши» вовсе не разрушала жанра, в котором была сделана. Противопоставив себя утомляющему стереотипу традиционного вестерна, фильм способствовал стремительной трансформации жанра, открытию некоторых его новых возможностей и в конечном счете его возрождению в шестидесятые годы, о чем свидетельствуют «новые» вестерны Джорджа Роя Хилла и Джона Хьюстона, «жестокие» вестерны Сэма Пекинпа, а также итальянские вестерны «спагетти» Серджо Леоне.

Слава пришла к Пенну после известной советскому зрителю «Погони» (1965 г.) — честно, сурового по отношению к американской действительности фильма. Однако и здесь реализм Пенна был скван традиционным голливудским мышлением. С одной стороны, в «Погоне», рассказывающей трагическую историю о том, как

В Португалии жара, какой, говорят, не было чуть ли не полвека. Столбик термометра лихорадочно подскакивает к отметке «сорок», в кафе с катастрофической скоростью истощаются запасы мороженого и прохладительных напитков. Лиссабонцы мечутся в поисках тени и кондиционированного воздуха. Тени всем не хватает, а «кондиши» найдешь разве что в зале кинотеатра. «Приходите к нам освежиться!» — зовывают киноафиши.

Но действительно ли «освежает» кино? Раскрываю сегодняшнюю вечернюю газету. Кинопрограмма

пространна. «Жгучие связи» — в городском парке «Майер», «Жар сладострастия» — на «толчке» между рынком и автобусной станцией. Фильмы того же типа — те, что определяются приставками «секс» и «порно», разбросаны по киноафише.

Все эти ленты, начиная с псевдо-экзотической французской «Эммануэль» и заканчивая шведскими примитивами вроде «Флосси» или «Молли», отштампованы по одному и тому же трафарету. Меняются имена героинь и, естественно, габариты актрис, исполняющих их роли. Все остальное — ситуации и сюже-

ты — одинаково, как денежные купюры, ради которых только они и создаются.

«Порно-бум» возник в Португалии после отмены цензуры в 1974 году. Сейчас он резко пошел на спад: просто-напросто зрителям надоело. Однако реклама упорствует, сулит все более и более «горячие» зрелища — кинобизнес не желает отступать.

По соседству с обнаженной плотью на экране возникает кровоточащее человеческое мясо. Его со смаком жуют людоеды в сыром и жареном виде. А еще показывают некую средневековую графиню, прини-

ПРОДИКТОВАНО
БИЗНЕСОМ



Артур Пенн (справа) и актер Джеймс Николсон

ГИЛДНОЗ МИФА

шериф Колдер пытается противостоять коллективному безумию жителей маленького тexasского городка, линчующих человека, и терпит поражение, во весь голос заявлена тема социальной несправедливости, беспомощности закона в мире жестокости и насилия. С другой стороны, в фильме поется гимн благородному одиночке, «голубому» слуге закона, столь хорошо знакомому зрителям по тем же голливудским стереотипам. И все-таки в «Погоне» привычная схема была нарушена столь решительно, что фильм прозвучал вызовом общественному вкусу. Критика в адрес картины превратилась чуть ли не в угрозы ее автору. Репутация разрушителя окончательно закрепилась за художником.

В полной мере «бунтарским» стал лишь следующий фильм Артура Пенна — «Бонни и Клайд» (1967 г.). Лента сложная, противоречивая. Противоречивы и оценки этого произведения. Одни превозносили его как протест против американской действительности, другие сочли картину реакционной.

Рассказывая подлинную историю двух известных в 30-е годы грабителей, Бонни Паркер и Клайда Берроу, Пенн превратил их в милых молодых людей, по-настоящему раскованных и свободных, ненавидящих затхлую атмосферу провинциальной Америки, восстающих против обывательщины, конформизма, отчасти даже против социальной несправедливости. Образы главных героев, полюбившихся молодежному зрителю, ставших своеобразными «идолами» в период студенческих волнений конца шестидесятых годов, решительно порывали с традициями гангстерско-

го фильма. Никакой зловещей мафиозности, наоборот, полнокровное ощущение жизни, радостное чувство риска, чистая, романтическая любовь. Все было бы просто, если бы главными героями не были бандиты, спокойно пускающие в ход оружие. Пытаясь разрушить мифологию гангстерского кинематографа, Пенн на этот раз вполне сознательно создавал новую мифологию. Особенно ясно это ощущается на примере того, как режиссер, не боящийся жестоких сцен, подает сцены убийства. Первая снята подчеркнута натуралистически: Клайд стреляет в лицо полицейскому. Но каждое следующее убийство становится все более эстетизированным, то замедленное в рапиде, то «звпянное» в динамический ритм погоны. Сам Пенн говорил о том, что подобная эволюция в фильме выражает рождение легенды, постепенно окутывающей реальных парня и девушку. Эстетизация материала подчеркивается не только холодной изобразительной красотой фильма, но и особой эlegantностью одежды героев («стати, после фильма Пенна началась активная реставрация моды тридцатых годов и даже появился особый стиль в одежде — «Бонни и Клайд»).

Отныне режиссер в своем творчестве навсегда сохраняет грустные интонации. В 1969 году, в разгар молодежного движения протеста, Пенн создает фильм «Ресторан Алисы», повесть о хиппи, вернее, о «мифе хиппи». Картина Пенна — это история небольшой молодежной коммуны. Отвергнув буржуазную семью и ее законы, молодые люди стремятся организовать свою жизнь на основе свободного сообщества единомышленников.

Однако реальность разрушает их иллюзии. Отвернувшись от семьи, члены коммуны не в состоянии преодолеть традиционности своего сознания. Они начинают строить коммуны по тем же законам, которые решительно не признают на словах. «Ресторан Алисы» снят в свободной манере, повествование ведется необычным, полужанровым, повествовательным путем. Пенн, обретая в этом фильме высокую профессиональную свободу, полностью преодолел формальную стереотипность своих ранних фильмов, крайне пессимистичен. Столь исковая им свобода видения не принесла ему радости. Провал в прокате «Ресторана Алисы» вновь толкнул Пенна к жанру вестерна, рассказу о далеких событиях минувшего века. В 1970 году он снял фильм «Маленький большой человек».

На сей раз режиссер ироничен, беспощаден и холоден (новая интонация). Положив в основу конструкцию плутовского романа, играя на знаменитой американской легенде о покорении Запада, которую он с наслаждением разрушает, Пенн создает фильм-пародию, который служит одной-единственной цели: выставить в гротескном ключе то, чем так гордятся американцы, — историю колонизации Америки. Пошлость, ханжество, тупость, а главное, жестокость — вот основные слагаемые «Маленького большого человека».

Смысл фильма видится также в его переключке с современностью. Жестокость, несправедливость, неравенство продолжают составлять сущность нынешней социальной структуры США.

В этом фильме Пенн остается верен себе. Картина отнюдь не претендует на восстановление истины. Перед зрителем — очередная зловещая версия, полулитературная стилизация, не больше. За иронией режиссера скрывается отчаяние, вскоре обречшее его на длительное молчание. С 1970 по 1975 год — ни одного фильма.

Три года назад Пенн снял, наконец, «Ночные ходы». «Это пессимистическая лента, — говорит он, — хотя я всегда стараюсь сочетать пессимизм с оптимизмом». Герой фильма Гарри Мозби — детектив, но детектив, безнадежно старающийся проникнуть в суть расследуемого им преступления. Мозби, человек, запутавшийся в собственных отношениях с людьми, сам как бы внутренне отгораживается от правды, все глубже увязая в непроницаемой бессмысленности бытия. В картине сильны политические акценты. Несмотря на различные стили, «Ночные ходы» близки остроумному фильму Френсиса Форда Копполлы «Разговор», где детектив барахтается в болоте мелких интриг, всеобщего недоверия и лжи, будучи жертвой собственной «неблаговидной» профессии.

В своем последнем фильме, «Излучины Миссури», Пенн вновь обращается к жанру вестерна. Но лента звучит одновременно и как переосмысление «Погони», принесшей Пенну известность.

Традиционная схема, в соответствии с которой всемогущий шериф преследует банду конокрадов, не просто переосмысливается Пенном, но становится двусмысленной, демифологизируется. Шериф Клейтон, сыгранный Брандо, — сумасшедший маньяк, убийца-садист, а главарь банды конокрадов Логан — лишь его жертва, неспособная противостоять насилию. Так в «Излучинах Миссури» подвергается окончательному разложению миф «Погони» и «Бонни и Клайд». Фильм выходит за границы вестерна, превращается в фантастическую притчу. Стремление уловить движение жизни, отмечавшее ранние фильмы Пенна, здесь уступает место некоей извращенной фантазии, пессимизму отчаяния.

Борьба с мифологией американского кино в конце концов обернулась для режиссера новым мифом. Оковы системы, которые Артур Пенн хотел, но не смог порвать, привели этого талантливого американского режиссера к грустному выводу о неизбежности этих оков.

мающую тонизирующую ванну из свежей девичьей крови; девушки-«донорши» разрывают друг друга на куски на глазах у изумленного зрителя.

На экранах — американское «Землетрясение» со специальным стереофоническим звуком, создающим стопроцентную иллюзию стихийного бедствия. Зрители выходят из залов, держась за сердце и глотая успокоительные таблетки.

На экране стреляют, избивают, пытают, насиуют и жгут. Злобствуют чудовища, изгиляется нечистая сила. Как на земле, так и в

космосе, в недалеком прошлом и в отдаленном будущем. Всегда и везде, утверждает коммерческий экран, правят миром порок и животная страсть.

Остается задать вопрос: кто же поставляет на национальный кинорынок весь этот специфический кинотовар? Ответ дает статистика. За четыре года, истекшие после апрельской революции, в Португалии было показано 2100 полнометражных фильмов. Каждый четвертый из них — американский. А всего на долю четырех крупнейших капиталистических кинодержав — США,

Италии, Франции и Англии — приходится четыре пятых фильмов, бывших в прокате.

В то же время доля национального кинематографа, прозябающего из-за нехватки средств, составила лишь один процент. Кинематография социалистических стран представлены единичными фильмами. Капиталистические компании, держащие под контролем кинематографический рынок, диктуют ему свою волю. Как справедливо отмечает португальский еженедельник «Аванте», характер кинорепертуара заране продиктован «монополиями, гос-

подствующими на рынке проката, которые служат бизнесу и пропаганде империалистической идеологии».

...В Португалии жарко. И не только в климатическом, но и в политическом смысле. Не стоит ли за деятельностью киномонопольей стремление выпустить пар из кипящего котла? А заодно и погреть руки над раскаленными углями.

В. РЕЗНИЧЕНКО,
соб. корр. АПН,
специально для
«Советского экрана»

Лиссабон, август

М. РУБАНЦЕВА

В 12 часов 50 минут медленно раскрылись тяжелые железные ворота и на оживленную улицу выехал автобус номер 43—56. Проехав семьсот метров, он благополучно миновал пост ГАИ и взял курс на северо-



«ВЕРСИЯ ПОЛКОВНИКА ЗОРИНА»

запад... В 13 часов 07 минут автобус 43—56 остановился на шоссе в районе платформы Матвеевское. Первым из автобуса вышел молодой человек с рулеткой и фотоаппаратом. В глубь леса, к месту преступления, направилась группа... Съёмочная группа фильма «Версия полковника Зорина».

Итак, снимается детектив. Авторы фильма предпочитают до поры до времени не разглашать своих тайн. Будем считать, что преступление пока не раскрыто. Преступник не найден. Интересующимся, однако, будет небезынтересно познакомиться со сводкой, поступившей в уголовный розыск города Н. и проливающей некоторый свет на события. «...В нескольких километрах от города, на берегу реки, обнаружен труп человека лет тридцати. Отпечатки пальцев убитого идентифицированы. Они принадлежат Константину Анашкину, известному в преступном мире под кличкой Скок... Днем, во время обеденного перерыва, ограблен ювелирный магазин в центре города».

«Тихо! Полная тишина!» — просит директор картины В. Маслов. Но мы и так давно уже разговариваем шепотом, стараемся не наступать на сухие ветки. В этой странной, неправдоподобной тишине видится: жаркий летний день, в полумраке затаившегося, безмолвного леса идут двое — Скок и солидный немолодой человек в аккуратном коричневом плаще. Вот они приблизились к высокому берегу реки. Поскользнувшись, Скок неожиданно начинает сползать вниз по откосу, протягивает руку своему спутнику и видит: тот в кожаных перчатках, таких неуместных в этот душный день. Скок приподнимается, тень страшной догадки пробегает по его лицу. Но навстречу уже сверкает острие стилета... Скок шатается и, задевая за выступающие корни старых сосен, катится вниз...

В режиссерском сценарии все это описано довольно лаконично. А сейчас, на съемке, актеры пробуют варианты, ищут тот единственно достоверный жест, который запечатлит камеру. «Человек в плаще» (пройдет



немало времени, прежде чем будет установлена личность преступника) делает выпад. Удар кажется несколько театральным. Актер недоволен. С ловкостью и бесстрашием каскадера Вилнис Бекерис (Скок) скатывается по крутому пригорку, беспомощно замирает. Чуть ниже должна течь река. Но реку и плот с упавшим на него Скоком отсняли несколько недель назад под Львовом, куда группа выехала на натурные съемки. Такая последовательность не только продиктована технологией производства, но и задана сценарием: факт убийства становится известным в начале фильма, а о том, как оно было совершено, зрители узнают лишь в финале.

Режиссер Андрей Ладынин снова и снова советуется с оператором, снова вышагивает по притихшей полянке, снова разыгрывает с актерами эпизод «Убийство»... И теперь остается только ждать, когда солнце приблизится к горизонту и можно будет снимать.

Тем временем я листаю список реквизита фильма. В нем среди прочего обозначены два черных чемоданчика-«дипломата». Знаю, что в одном из них грабитель вынес из ювелирного магазина бриллианты. Существенной деталью повествования является и чемодан-двойник. Есть в списке и как будто ничем не примечательные бамбуковая удочка и трехстворчатый шкаф. Но детектив есть



детектив. Самые прозаические предметы окажутся вдруг необходимыми в такой «закрученной истории».

По сюжету об убийстве в лесу было срочно доложено генералу Курбатову. Тот поручит ведение дела полковнику Зорину. Он и есть главный герой картины. Если представить выписку из его личного дела, то она, наверное, могла бы выглядеть так: «Полковник Зорин, Иван Сергеевич,

участвовал в раскрытии ряда особо опасных преступлений. В 1971 и 1973 годах успешно провел операции по возвращению — «Святого Луки» и алмаза «Черный принц», о чем и рассказали одноименные фильмы сценариста В. Кузнецова и режиссера А. Бобровского. Внешне полковник почти неотличим от народного артиста СССР Всеволода Санаева».

Лишив себя удовольствия разгадать тайну преступника-дилетанта в готовом фильме и залпом прочитав сценарий, я не могу не отдать должного отваге режиссера, рискнувшего распутывать весь этот сложный клубок изобретательных преступлений, блистательных разоблачений, погонь и схваток.

И участвуют в этом хитросплетении кинособытий популярные актеры. Полковника Зорина, естественно, играет Всеволод Санаев. В роли его помощника капитана Ужимцева занят молодой актер Владимир Тихонов. В фильме также снимаются Борис Иванов, Вилнис Бекерис, Иван Воронов, Петр Вельяминов, Елена Драпеко и другие.

— Мне нравится, что наш фильм — детектив, — говорит Андрей Ладынин. — Почему-то когда режиссер говорит, что снимает детектив, в его голосе порой появляются извиняющиеся нотки: мол, не только детектив, но и... И следует некий «довесок», призванный придать не совсем, как говорится, полноценному жанру респектабельность и серьезность. А вот о хорошем фильме любого другого жанра иногда говорят: увлекатель-

Фото В. Чиглякова

● **Генерал Курбатов (П. Вельяминов, справа), прибыв на место преступления, беседует с капитаном милиции (Ю. Муравицкий)**

● **Дарья (Е. Драпеко)**



● **Полковник Зорин (В. Санаев) и задержанный по кличке Чубатый (В. Новиков)**

● **Козырец (Б. Иванов)**

● **Полковник Зорин и дружки погибшего Скока — Кучерявенький (А. Январев) и Верзила (А. Быстров)**

● **Ужимцев (Владимир Тихонов)**

ный, как детектив. Конечно, в нашей картине добро и зло имеют вполне определенную социальную окраску, и преступник несет заслуженное наказание. Но у жанра есть свои законы, свои правила «игры». Вот мы и стараемся их соблюдать.

«Особые приметы» фильма «Версия полковника Зорина»: цветной, широкоэкранный, снимается во втором творческом объединении киностудии «Мосфильм». Автор сценария Владимир Кузнецов. Режиссер-постановщик, как было сказано, Андрей Ладынин. Оператор Виктор Шейнин. Художник-постановщик Александр Кузнецов.

ПОСТОЯНСТВО



Она впервые увидела «фильму» в 1916 году, когда ее, девочку из многодетной рабочей семьи, устроили мыть калоши богатым посетителям калужского кинотеатра «Люкс». Шли годы, в корне изменялось все вокруг, но Анна Васильевна Набелкина жизни своей без кинематографа не представляла. Была билетером, кассиром, а затем администратором «Ударника», «Спартака», последние годы — «Центрального».

В зрительном зале она появляется как полномочный представитель кинематографа. Годы, проведенные, прожитые у белого полотна экрана, дали ей солидное кинообразование. Беседуем, перебираем названия прославленных фильмов двадцатых, тридцатых, пятидесятых годов — Анна Васильевна все помнит, судит о них квалифицированно. Она вспоминает, как перед войной возле «Центрального» высаживали деревья, ставшие теперь парком, как по ее предложению в фойе стал играть оркестр, как оборудовали гардероб, чтобы посетители чувствовали себя здесь уютно, чтобы тянуло их в свой кинотеатр... Потом рассказывает о том, как отработанная до полной ветхости одна из копий протазановской «Бесприданницы» осталась в Калуге в период фашистской оккупации. Ее обнаружили лишь после освобождения города нашими войсками. И трое военных, как вспоминает Анна Васильевна, отыскав среди руин и пепелищ дом, где она тогда жила, предложили срочно открыть кинотеатр «Центральный». В несколько дней энтузиасты-горожане вместе с воинами отремонтировали полуразвалившееся здание. И первым фильмом, показанным здесь, был фильм «Бесприданница»...

Сейчас тот самый «Центральный» реконструируется. Его превращают в кинокомплекс, своего рода очаг культурного отдыха — этого потребовало время. Изо дня в день, из года в год наблюдая за зрителями, Анна Васильевна чувствует, как растут их запросы, как усложняется их отношение к кинематографу. И, с ее многоопытной точки зрения, кинокомплексы — это замечательно, давно настала пора в полную силу заботиться об уюте и комфорте, о создании праздничного настроения у зрителей.

Собственно говоря, она стремилась к этому все шестьдесят лет своей администраторской практики. Между нею и зрителями никогда не возникало конфликтов. Благодарностями, адресованными лично ей, заполнен не один десяток «жалобных книг».

Анна Васильевна удостоена звания заслуженного работника культуры РСФСР, награждена медалью «За доблестный труд», значком «Отличник кинематографии», почетными грамотами. На одной из грамот написано: «За честный, добросовестный труд», на другой: «За постоянство, за преданность искусству кино».

М. САХАРОВА
Калуга

мое мнение

УРОКИ ПАМЯТИ

Недавно посмотрела фильм «А у нас была тишина» и словно вернулась в собственное — теперь уже далекое — прошлое. Для нас, бывших фронтовиков, такие фильмы воскрешают минувшее.

...Маленький городок в далеком Заозерье, расположенный далеко от фронта, где люди на первый взгляд живут обыденной, размеренной жизнью — тут не слышны разрывы бомб и снарядов, не горит земля под ногами. Они живут великим ожиданием писем с фронта, первого парохода, с которым, возможно, придут в город раненые мужья, сыновья, старшие братья...

А я смотрю и вспоминаю, как на фронте из рук в руки переходили зачитанные до дыр письма жен и матерей, а особенно детские письма, как они согревали бойцов теплом своих сердец и поднимали в нас ненависть к врагу.

Помню, в период боев под Сталинградом меня послали с фронта в командировку за радиодетальями в Уфу — город, где жили мои родители. В то время у них поселили семью, эвакуированные из Белоруссии и Ленинграда. Я увидела, как в тылу женщины, старики, дети помогают фронту всем, чем могут. И главное — своим ожиданием.

После трудового дня на заводе, который длился по 12—14 часов, вечерами люди стирали окровавленное обмундирование, чинили его, шили новое. В то время в Уфе было много госпиталей.

Возвращаясь с завода, я заставала всех за работой, а из чуланчика, из-за печей выглядывали бледные, плохо одетые детишки. Я делилась с ними своим небольшим фронтовым пайком, полученным на дороге. Помню по сей день, как девочка вернула кусочек сахара в тряпицу и стала им играть, а другая, постарше, отнесла несколько печений большой бабушке, лежавшей на лавке...

Когда после демобилизации я пришла на завод, то встретила этих ребятшек за станками. В то время на заводе детей, кажется, было больше, чем взрослых.

На днях, провожая свою внучку в первый класс, около школы я встретила своих старых знакомых, которые тоже провожали детей в школу. Светило солнце, люди пришли с яркими осенними букетами. Всюду счастливые лица детворы в нарядной школьной форме. И я смотрела на все это и думала, что наше счастливое время само не пришло, за него сложили свои головы миллионы советских воинов, деды нынешних школьников.

Когда поехала домой, то, сойдя с трамвая около горсовета, свернула к площади Ленина и увидела у памятника молоденькую учительницу и ее учеников. Они стояли перед мраморной плитой, а на плиту легли сорок букетов.

Эта учительница в одно мгновение приобрела сорок сердец, исполненных благородного порыва. Я вспомнила свою попутчицу по трамваю, тоже, видимо, учительницу, которая везла домой огромную охапку цветов, едва уместившихся на вытянутых руках. Невольно подумалось, что цветы эти скоро завянут и вряд ли принесут ей радость общения с людьми, как той молоденькой и мудрой учительнице, так замечательно начавшей свой первый урок.

Я немного отвлеклась, наверное, но не перестаю думать, что наше настоящее благополучие завоевано ценою больших жертв и поэтому, когда появляются фильмы, подобные ленте «А у нас была тишина», радуешься за кинематографистов, сумевших запечатлеть единый порыв народа в суровые военные годы.

Зайда Салиховна КУЗНЕЦОВА,
бывший офицер
1402-го самоходного арполка,
Уфа

В СООТВЕТСТВИИ С ПЛАНом КУЛЬТУРНОГО СОТРУДНИЧЕСТВА между СССР и КНДР и в связи с 30-летием образования Корейской Народно-Демократической Республики в Советском Союзе проходила Неделя корейского фильма. В программу были включены ленты «Человек, которого нельзя забыть», «По пути жизни», «Не за того принял». Зрители Москвы и Хабаровска увидели на экранах и картины прошлых лет: «Девушка-цветочница» и «Девушка-директор». Для участия в торжествах прибыла делегация в составе заместителя заведующего управлением кинематографии министерства культуры КНДР Ли Сын Хвана, режиссера Юн Ги Чана и актера Цой Ке Сипа.

ФИЛЬМЫ ДРУЗЕЙ

ПРЕМЬЕРОЙ ФИЛЬМА «ВСЕ И НИКТО» была открыта в столичном кинотеатре «София» Неделя болгарского кино, которая проводилась в соответствии с планом культурного сотрудничества между СССР и НРБ и в связи с 34-й годовщиной социалистической революции в Болгарии. Участие в Неделе приняли создатели картины: режиссер Крикор Азарян, актеры Илка Зафирова, Григор Вачков. Были показаны новые болгарские фильмы «Каждый день и каждую ночь» (режиссер В. Икономов), «Пантелей» (режиссер Г. Стоянов), «Рали» (режиссер В. Панков), «Слушай петуха» (режиссер С. Димитров). На экраны вышли также ленты «Юлия Вревская» и «Любовь с препятствиями». Кроме

москвичей, с лентами болгарских друзей познакомилась жительница Орджоникидзе и Кишинева.

ПРЕДОЛИМПИЙСКИЕ КОНТАКТЫ

ПРОГРАММУ СПОРТИВНЫХ ФИЛЬМОВ показала делегация олимпийского движения Италии, побывавшая в гостях в Союзе кинематографистов СССР.

«Футбол в костюмах» — так называется картина о традиционном спортивном празднике во Флоренции. Игра, напоминающая и современный футбол и регби, была популярна здесь еще в эпоху Возрождения. Каждый год, облачаясь в яркие и не очень удобные костюмы прошлого, любители спорта показывают свое мастерство.

Героем другой картины стал советский спортсмен Владимир Яценко, установивший в Италии мировой рекорд по прыжкам в высоту. Картина, передающая напряженность и драматизм борьбы, так и называется — «2,35 Владимира Яценко». Не меньший интерес вызвали ленты «Гонщик на спидвее» и «Олимпийские крылья».

Выступивший перед московскими документалистами руководитель делегации итальянский журналист Витто Маджио рассказал о дружеских контактах советских и итальянских кинематографистов.

Зарубежные гости побывали также в Таллине и Тбилиси.

Л. АЛЕШИНА

актеры и роли

ДИСПУТ О ШЕКСПИРЕ



Стоит ли ставить на тюзовской сцене драмы Шекспира, скажем, «Ромео и Джульетту»? Интересны ли переживания юных Монтеки и Капулетти современному школьнику? Дорос ли он до понимания этой великой истории любви? Об этом задумывается молодой режиссер Андрей Лагутин. Роль Лагутина в фильме «Накануне премьеры» исполняет актер БОРИС ПЛОТНИКОВ, ярко дебютировавший в фильме Л. Шепитько «Восхождение».

— Прежде чем снимать картину, — рассказывает режиссер-постановщик киностудии имени А. П. Довженко Олег Гойда, — мы решили задать эти вопросы самим подросткам. Борис Плотников встретился со старшеклассниками одной из киевских школ. Разговор вылился в размышления о понимании любви, о добре и зле, о назначении человека. Эта беседа не вошла в фильм — ведь мы не собирались создавать документальную ленту, а намерены экранизировать повесть Анатолия Алексина «Действующие лица и исполнители». Но впечатления от встречи с ребятами очень пригодились и Борису Плотникову и другим членам съемочной группы. Андрей Лагутин, мы надеемся, предстанет перед зрителем человеком, влюбленным в театр, чистым и искренним.

В. ЮРОВ
Киев

На снимке — Б. Плотников в фильме «Накануне премьеры»



внимание, мотор!

Еще раз про любовь

«Остановите свадьбу! Срочно остановите свадьбу!» — разносится над толпой любопытных усиленный мегафоном голос лейтенанта милиции. Лейтенант был очень молод и впервые выполнял такую важную работу, как дежурство на съемочной площадке.

А свадьбы подъезжали одна за другой. Казалось, что вся донская станция Кулишовская в этот день женится или выходит замуж. Приостановленные нарядом милиции, но несколько не огорченные таким происшествием невесты, крепко держа женихов под руку, смотрели на студентку школы-студии МХАТа Елену Борзову, игравшую главную роль в фильме. Ее героине еще предстояло вести долгую, трудную борьбу за свою так неожиданно пришедшую любовь.

Сценарий фильма «Искушение», написанный И. Поволоцкой и А. Червинским, рассказывает об истории непростых отношений Олега Макарова, столичного художника-дизайнера, человека мыслящего в высшей степени рационально, и Наташи, провинциального библиотекаря, девушки эмоциональной, порывистой.

«Искушение» — первый самостоятельный полнометражный фильм молодого режиссера Алексея Полякова. В роли Олега занят актер театра на Таганке Юрий Шлыков. Оператор — Николай Васильков. Художник — Геннадий Мясников.

Л. ДУБРОВИН
Ростов-на-Дону

На снимке — режиссер А. Поляков (слева) проводит репетицию

замыслы

СЛОВО БЕРЕТ АДВОКАТ

Молодой режиссер «Киргизфильма» Джали Соданбек, выпускник ВГИКа, приступил к производственно-творческой разработке сценария московских драматургов М. Папавы и М. Каневского «Процесс». В нем рассказывается о судебном процессе и одновременно о процессе становления личности главного героя, начинающего адвоката.

— Герой будущего фильма адвокат Эсен — дебютант в своем деле, а я дебютант в художественном кинематографе, — говорит режиссер. — Меня привлекает современность темы, то, что сценарий населен моими сверстниками, характеры которых мне близки и понятны, а судьбы волнуют не меньше, чем собственная судьба.

Фильм будет сниматься в моем родном городе Фрунзе. Эсен — человек современной формации. Он честен, вдумчив, энергичен, всеми своими поступками утверждает гражданственность своей профессии...

Е. КАБАЛКИНА
Фрунзе

МЕЖДУ ДВУХ ПОЛЮСОВ

В центре картины «Опасные друзья», которую снимает на «Мосфильме» режиссер В. Шамшурин по сценарию И. Рошука, — история молодого человека, оказавшегося невольным участником преступления.

О том, как протекает жизнь Юрия Громова в колонии строгого режима, и рассказывает фильм. Основная драматургическая коллизия картины в том, что борьба за дальнейшую судьбу героя не прекращается, а обостряется. Замполит колонии и отъявленные рецидивисты — вот два полюса, между которыми находится Громов, и ему приходится делать выбор.

— Свою режиссерскую задачу я вижу в том, чтобы заставить людей задуматься, прежде чем позволить себя увлечь недобрым обстоятельством. Иногда, если человек не проявит твердости характера, он может стать орудием или жертвой преступления, — говорит Владимир Шамшурин. — Да, попасть туда, где оказался Юрий Громов, страшно. Это мы не скрываем. Человек, ты сам хозяин своей судьбы, хочется нам сказать своим фильмом.

Л. БУКИНА

Ткани, из которой шито это платье, не производит ни одна фабрика в мире. Материя эта рождена фантазией художницы Ольги Кручининой для героини фильма «Легенда о любви». Двенадцать дней мастерицы пошивочного цеха «Мосфильма» во главе с Зоей Ястребовой вручную нашивали блески на блузку, шаровары, юбку, пояс, изготовленные из белого газа. Тысячи блесков...

ПЛАТЬЕ ИЗ «ЛЕГЕНДЫ»

Плывет по воздуху легкая газовая ткань. Кажется, что это облачко, пронизанное солнечными лучами. Свадебный наряд Ширин светится так, что похоже, будто это сон. Да это и есть сон — сон Мехменэ.

Разводили руками придворные эскулапы, недоуменно качали головами знахари, лекарства не помогали... Ничто не могло вернуть к жизни юную Ширин. Ничто, кроме красоты ее старшей сестры Мехменэ. Стоит пожертвовать красотой — и Ширин будет здорова. И Мехменэ идет на эту жертву. И снится Мехменэ чудесный сон: выздоровевшая Ширин в удивительном, сияющем одеянии танцует свадебный танец с Фархадом...

Работа над первым советско-турецким фильмом «Легенда о любви», который ставит на «Мосфильме» режиссер Аждар Ибрагимов, близится

к завершению. Сценарий картины написан А. Ибрагимовым по мотивам произведений Низами, Алишера Навои, Назыма Хикмета. Съёмочная группа делает все для того, чтобы донести до нас поэтичность старинной легенды о Фархаде и Ширин. Художники и костюмеры в числе тех, кто решает сложную творческую задачу.

Ю. ДЕГТЯРЕВ



В ГЛАВНОЙ РОЛИ — МУРАВЬИ

Съёмочная группа фильма «Почти разгаданные тайны» ждала... муравьев. И приманка аппетитно пахла медом, и аппаратура была готова, и оператор находился у камеры, а муравьи не шли. Очевидно, они не были осведомлены о жестких постановочных сроках «Центрнаучфильма» и неумолимо их срывали. Мало этого. Жучок-вертячка упорно не хотел приблизиться к своей законной добыче, и красивая муха бесцельно тонула в маленьком бассейне. Только шмель оказался покладистым и с удовольствием показывал возможности сенсильных окончаний — особых волосков, которыми он определяет вкус пищи.

Фильм о доминирующих чувствах насекомых ставит по своему сценарию режиссер А. Сарандук. Из фильма мы узнаем об удивительном обонянии муравьев, которые по запаху находят корм и немедленно сообщают об этом сородичам, о том, что муравьи очень чувствительны к изменениям температуры, давления, влажности. Малейшее отклонение — и их не заманит никакое лакомство. Вот тогда и приходится кинематографистам ждать погоды...

Увидим мы и жучка-вертячку, знакомого обитателя среднерусских водоемов, который, оказывается, удивительно чуткий приемник вибраций. Попадет муха в воду и, как всякий утопающий, начинает биться на по-



верхности. Вертячка моментально улавливает колебания и спешит к своей жертве.

С этими и другими любопытными «персонажами» скоро познакомит зрителей киноальманах «Горизонт».

Почти четверть века работает на «Центрнаучфильме» творческое объединение для детей «Радуга». Второго такого нет во всем мире. Киножурнал «Хочу все знать», кинопрограммы «Звездочка» и «Горизонт» адресованы зрителю от пяти до пятнадцати. Фильмы объединения рассказывают о природе, о животных, о достижениях современной науки, техники, расширяя и обогащая кругозор юного зрителя.

Ю. МИХАЙЛОВ

у карты киномира

ИТАЛИЯ

«Молодой 76-летний режиссер» — так названа в газете «Унита» статья о Чезаре Дзаваттини, которого в Италии называют «мозгом неореализма». Теоретик культуры и искусства, писатель, он был постоянным сценаристом фильмов Витторио Де Сика. Его перу принадлежит также ряд сценариев картин Джузеппе Де Сантиса, Лукино Висконти и других мастеров экрана.

Сейчас Дзаваттини готовится к режиссерскому дебюту. Впервые Чезаре Дзаваттини будет сам ставить фильм. Название его «Правда».

Первоначальный вариант сценария был написан Дзаваттини еще двенадцать лет назад; тогда он назывался «Дон Кихот-66». Сюжетную основу его составляют приключения диктора телевидения, которому надоело лгать с экрана, и он крадет грузовик с телеаппаратурой, чтобы разъезжать по городу и рассказывать людям только правду. «Это будет комедийный фильм, сатирическое острие которого, — говорит «начинающий» режиссер, — направлено на римскую действительность наших дней».

ПОЛЬША

В творческом объединении «Тор» режиссер Анджей Тшос-Раставецкий закончил съемки фильма «...Где бы

вы ни были, пан президент...». Это историческая хроника борьбы варшавян с фашистами в сентябре 1939 года, одним из руководителей которой был президент города Стефан Стажинский. Режиссер, известный документалист, использовал архивные киноматериалы об обороне Варшавы. Оператор — Зигмунд Самосюк.

Бургомистра Стажинского играет известный польский актер Тадеуш Ломницкий. В других ролях — Яцек Рекниц, Хенрик Чиж, Юзеф Конечны, Халина Лаборанска.

ФРГ

«Кулак в кармане» — так называется новый кинофильм западногерманского режиссера Макса Виллуцки (на последнем Московском кинофестивале демонстрировалась его картина «Эта негодная Вера Ромейко», лента, направленная против пресловутых запретов на профессию в ФРГ). На этот раз Виллуцки раскрывает проблему безработицы среди молодежи и ее последствия: преступления, алкоголь, наркотики. Режиссер задается вопросом: что можно сделать против всего этого? Главную роль исполняет Эрнст Ханавальд.

ЮГОСЛАВИЯ

Тема борьбы с фашизмом постоянно находится в центре внимания югославских кинематографистов.

1941 год. Первые дни оккупации Загреба. Более четырех тысяч школь-

ников пришли на стадион, чтобы выразить протест против политики местных фашистов. Их встретили пулеметным огнем. Многие были убиты. Событие это легло в основу фильма Душана Вукотича «Акция «Стадион», который снят по сценарию, написанному им совместно со Славкой Гольдштейном.

Картина повествует об учениках одной загребской гимназии, где временно разместились немецкие солдаты. Трое учителей сняты с работы в соответствии с новым законом о «расовой и национальной принадлежности»

сти», один из оставшихся в гимназии преподавателей становится прислушником фашистского режима, ему поручена работа с молодежью. При поддержке немецкого командования он готовит массовый митинг на стадионе, митинг, во время которого ученики должны выразить свою солидарность с «новым порядком».

Местные комсомольцы, узнав о готовящейся акции, принимают решительные меры к тому, чтобы митинг вылился не в поддержку, а в гневный протест против «нового порядка»...

Кадр из фильма «Акция «Стадион»



В работе над номером принимали участие Г. Иванова, Н. Сосина, А. Суздальев.

Мир науки и техники, каким показали его авторы фильма «Рождено наукой» («Центрнаучфильм»), (сценарист А. Родионов, режиссер Л. Фишель), раскрылся широкой панорамой, вызывающей гордость и уважение к советским исследователям, инженерам, рабочим. Здесь показаны воплощенные в жизнь проекты научно-технической революции — от использования космических кораблей и спутников, служба которых приносит народному хозяйству огромный экономический эффект, до хирургических барокамер; от добычи мирного урана до создания исполинских плавучих нефтебуровых комплексов, до новых открытий в Мировом океане и микрокосмосе живой клетки...



МИР ОТКРЫТИЙ



Кадры из фильма «Рождено наукой»

Мысль академика С. И. Вавилова о том, что всякая последовательно развивающаяся наука растет только потому, что она нужна людям, авторы фильма стремились подчеркнуть всеми средствами съемки, монтажом, музыкой, дикторским словом.

Фильм «Рождено наукой» — кинопортрет коллектива специалистов, радующих нас высокой культурой и компетентностью в деле совершенствования народного хозяйства. Нам, зрителям, передается авторская романтическая убежденность: ученые, инженеры, рабочие добьются того, что медикам удастся остановить болезни, что океаны и моря дадут нам миллиарды тонн белка и минерального сырья и что погодой в конце концов мы станем управлять сами...

Научно-популярный кинематограф, как никогда прежде, нуждается в самых смелых творческих решениях, помогающих идти «синхронно» с темпами развития научно-технического прогресса. Одно из его плодотворных направлений рождается в сплаве популяризации науки и образной публицистики. Фильм «Рождено наукой» — продуктивный опыт создания фильмов такого плана.

В. КАПИТАНОВСКИЙ