

№18

сентябрь
1982

ISSN 0132—0742

СОВЕТСКИЙ
ЭКРАН





ПРАЗДНИК СОЛНЦА

Нурек-77... Ленинабад-79... Курган-Тюбе-81... Слово эстафету передавали из рук в руки города и кишлаки республики этот нарядный праздник. И вот он, включив в очередной раз все краски национального экрана, шагнул на кулябскую землю — в край животноводов, строителей, хлопкоробов, виноградарей...

СУДЬБЫ И ФИЛЬМЫ

Кинематографисты, участвовавшие в фестивале, были желанными гостями в каждом уголке Кулябской области. Популярность же Евгения Кузина, режиссера документального фильма «Долг век памяти», открывшего конкурсную программу фестиваля, была особенно заметна. Куда бы мы ни приехали, его встречали добрые старые знакомые, друзья, герои его прошлых лент. Дело в том, что за последние годы, наверное, не было сколько-нибудь важного события в жизни Таджикистана, которое не попало бы в поле зрения кинокамеры этого режиссера — активной, внимательной, публицистически острой.

— В современных условиях, как никогда, от документального кино зритель ждет аналитического исследования важнейших процессов, происходящих в жизни нашего общества, — говорит Евгений Васильевич, — серьезные обобщения, многоисленные начинания, рождающиеся в гуще народной, глубокого проникновения в духовный мир советского человека.

География съемок Кузина выходит за пределы республики. Ему свойственно стремление быть летописцем эпохи, вести репортаж из горячих точек планеты. Это ярко отразилось во впечатляющих кинокадрах, рассказавших миру о трагедии народа Кампучии. А фильм «Правда Апрельской революции», который повелал о коренных исторических переменках в жизни братского Афганистана, был отмечен первым призом на XIV Всесоюзном кинофестивале. За серию документальных картин режиссер был удостоен республиканской Государственной премии имени А. Рудакки, премии Ленинского комсомола. В творчестве Кузина отчетливо прослеживаются традиции, заложенные теми, кто десятилетия назад с оптимизмом и настойчивостью создавал основы таджикского национального кино. В том числе и его отца. Василий Кузина — одного из первопроходцев нашей кинопублицистики.

Двадцать лет. После разгрома басмаческих банд русский человек Василий Кузин остался работать на древней земле Таджикистана. Лихой кавалерист стал бойцом культурного фронта.

Однажды из пограничного отряда прислали в Душанбе допотопную деревнянку кинокамеру «пята-вожак» — боевой трофей. Группа энтузиастов — и Василий Кузин в их числе — решила запечатлеть на пленку ближайšie по времени примечательные события: открытие железной дороги Термез — Душанбе и демонстрацию в честь Международного юного дня. Так в 1929 году таджики впервые увидели на экране родные горы, свою обновляющуюся землю, увидели самих себя. На полупных машинах, верхом и пешком по горным тропинкам и перевалам добрались Кузин и его товарищи до самых отдаленных уголков Таджикистана. Они снимали сюжеты о создании первых колхозов, о женщинах, сжигающих на кострах паранджу, об открытии новых школ, строительстве фабрик...

Сын продолжил дело отца. Организованный им коллектив вот уже на протяжении многих лет успешно работает в жанре политического кино.

Когда на конкурсном экране фестиваля закончилась демонстрация фильма Евгения Кузина «Долг век памяти», аплодисменты раздались не только в адрес режиссера. Зрители горячо приветствовали и седовласого, сидевшего рядом с ним человека, грудь которого украшали ордена за ратные и трудовые подвиги. Это был герой фильма Саидахмат Каримов — человек удивительной судьбы.

Во время войны он, никогда не выезжавший из родного кишлака Дароби, ушел на фронт. В боях под Сталинградом под ним погиб верный скакун Гуйбодом, что означает «Цветок миндаля». В его память назвал Саидахмат этим же именем нового коня. Весной сорок пятого отважный джихит ворвался в тюрьму Бранденбург-Герден и спас большую группу антифашистов, которую уже выводили на расстрел... Среди них был и Э. Хонеккер, ныне Генеральный секретарь ЦК ССРП. Председатель Государственного Совета ГДР.

Сегодня Саидахмат — пенсионер. Но это только на бумаге. Не было еще

дня, чтобы он просидел сложа руки. Старый солдат, ветеран труда по-прежнему выходит в поле вместе со своими односельчанами. А недавно он побывал в ГДР — встретился со спасенными им когда-то людьми, поклонился могилам однополчан.

...В каждом городе и кишлаке, куда приезжали кинематографисты, навстречу гостям неизменно неслась из репродукторов мелодия песенки, которую популярная таджикская кинокамеда «Я встретил девушку» подарила стране еще двадцать пять лет назад. И невольно присутствующие улыбались милой, обаятельной женщине, сопровождавшей Евгения Кузина. Это в ее честь, вернее, в честь сыгранной ею красавицы Лолы была сочинена песенка. Розия Акибирова стала женой известного документалиста, его другом и помощником в работе. И как знать, может быть, устанавливать столь необходимый во время съемок контакт с людьми помогает Евгению Кузину эта улыбка, памятная многим по доброму и веселому фильму...

НА ПУТИ К ЗРИТЕЛЯМ

За окнами машины проплывают расчерченные, будто по линейке, поля хлопка, золотятся созревшие хлеба, выются виноградники.

Жарко. Овцы, козы прычуют от солнца, ищут прохладную тень. Там, где есть хоть немного воды, торжествует растение. Порой и речушки-то не видно — столь мала, — и лишь ленточка зелени выдает ее.

Богатой и щедрой будет Дангаринская степь, если дать ей воду. И люди делают все, чтобы быстрее она сюда пришла. В Подсобной программе, принятой майским (1982 года) Пленумом ЦК КПСС, сказано: «Обеспечить за десятилетие орошение земель на площади 110 тыс. гектаров. Продолжить освоение земель в Дангаринской степи».

Здесь, на севере Кулябской области, строители пробираются в горных отрогах тринадцатикилометровый тоннель, по которому из Нурекского моря должна пойти вода на иссушенную землю. Пройдено уже полпути...

Нас встретил начальник Дангаринского спецуправления «Гидроспецстрой» Владимир Евгеньевич Кузнецов. После сорокаградусной жары прохладный воздух огромного тоннеля, в котором свободно развораживаются наши «Волги», приятно освежает.

Владимиру Евгеньевичу, видно, еще непривычно принимать гостей на правах хозяина такой большой стройки — он назначен начальником буквально за день до нашего приезда.

Рассказ о том, что волнует строителей, с какими проблемами им приходится сталкиваться, как живет коллектив этой Всесоюзной комсомольской стройки, вызывает у всех неподдельный интерес. Но, пожалуй, внимательнее других слушает хозяин Валерий Ахатов — режиссер «Таджикфильма», первый секретарь правления Союза кинематографистов Таджикистана.

Совсем недавно Ахатов закончил полнометражную документальную ленту о строительстве Нурекской ГЭС, в которой строители размышляют о том, что помогает и что мешает им. Очень скоро и о самом фильме и о тех вопросах, которые в нем подняты, будут судить зрители. Фильм находится на пути к экрану. И все же режиссер, вслушиваясь в рассказ о дангаринской стройке, еще раз перепроверял верность кинематографического подхода: ведь и у Дангаринского тоннеля и у Нурекской ГЭС цель одна — дать жизнь родной земле.

Валерий Ахатов известен как постановщик художественных фильмов. В документальный же кинематограф его привело, по собственному признанию, желание как можно быстрее, своевременнее откликнуться на насущные вопросы дня.

— Когда есть предмет исследования, есть размышления, то режиссер становится на определенную точку зрения. Она и диктует форму изложения, киноязык, стиль. Вначале нужно решить, что сказать, а уже потом — как сказать, — утверждает он.

ВНИМАНИЕ: ПРОБЛЕМА!

Двадцатиминутный перелет на «кукурузнике» из Куляба — и мы в Ховалинге — городке, расположенном среди высокогорных лугов. Пур-



Владимир МОНАХОВ,
кинорежиссер, секретарь управления
Союза кинематографистов СССР,
лауреат Ленинской премии

СЛАВА ХЛЕБУ

Продовольственная программа, принятая майским (1982 года) Пленумом ЦК КПСС, поднимает такие вопросы, которые касаются всех членов нашего общества и, естественно, кинематографистов. И задача наша, в частности, состоит в том, чтобы рассказать зрителям о нелегком, но благородном и благородном труде хлебороба. Хлеб, без которого не обходится ни один стол, без которого немислим ни один прожитый нами

день, выращивается прежде всего руками человека. В жару и непогоду. Днем и ночью. Круглый год.

Мы все чаще, все громче говорим о механизации этого сложного процесса. Но я глубоко уверен, что все же ни одна машина не заменит до конца человеческие руки и сердце. Ведь для того, чтобы колосок взмог, созрел, чтобы налились зерна, нужна забота человека о земле, его многовековые крестьянские знания, порой интуиция и бесконечная преданность, самоотдача и работа. Неизбежны бессонные ночи, готовность всегда быть рядом с полем, уберечь его от мороза, зноя, дождя. И какими бы машинами ни снабдили крестьян, урожай вырастить и собирать всегда будет нелегко.

В детстве я видел своими глазами, как страдали люди от неурождения. Я помню мою бабушку с распухшими от голода ногами. Еще тогда я запомнил

на вся жизнь, что значит для человека хлеб. И до сих пор неравнодушно, равнодушное отношение к хлебу вызывает у меня гнев. Вот почему я безгранично уважаю тех, кто, шадая ни себя, ни друзей, отдает все свои силы на то, чтобы не только вырастить, но и сохранить урожай.

Да, сегодня мы стараемся работать без штурмовщины. Но, скажите, разве может мать спать спокойно, когда ребенок болеет, когда нависла над ним опасность? Вот так и настоящий хозяин. Разве он может успокоиться, отработав положенное время в поле, если созрелым хлебом что-то грозит? Он будет рядом до тех пор, пока не отведет опасность от своего ребенка... Рачительному руководителю люди могут простить и разность, и даже жесткость, если он берет на себя всю ответственность за дело, которое досконально знает, если есть порядок в хозяйстве. Когда у руля

пурными цветами расцвечены гранатовые деревья. Под тяжестью урожая склоняются ветви черешен, слив, абрикосов. Бьют родники. Колыхается под прохладным ветерком густая, сочная трава.

Недалеко от аэродрома достраивается первая очередь огромного скотоводческого комплекса, уходящего за горизонт.

В этом горном краю выращиваются бычки, поголовье их только на первой очереди комплекса предполагается довести до двадцати тысяч. Это учтено и в Продовольственной программе, которая наметает обеспечение среднегодового производства мяса по Таджикистану в одинадцатой пятилетке в количестве 110 тысяч тонн. А в двенадцатой пятилетке с окончанием строительства этого комплекса ховалинцев почти полностью обеспечат директивную цифру по республике — до 130—140 тысяч тонн.

Многие из кинематографистов — участников фестиваля — хорошо знакомы с «домашними» делами ховалинцев: документалисты «Таджикфильма» пристально следят за ходом строительства. Вот и сейчас здесь ведет съемки группа режиссера О. Гилева.

Однако жизнь не стоит на месте. Оказалось, что в Ховалинге возникли новые проблемы, которые еще не попали в поле зрения кинематографистов. Жители озбочены тем, чтобы сохранить без малого четыреста родников, которыми славится город, и тем, чтобы стройка не задела сорок древних чинар, которые бы посажены на пути караванов, следовавших знаменитым Шелковым путем. Будущее не должно стереть из памяти людей многовековую историю Ховалинга.

Разговор не замкнулся на истории — перепелелся и с современностью. Как оделеть так, чтобы не пропадали фрукты, урожаи которых так велики в этом благодатном краю? Как решить проблему занятости женщин? Как наладить транспортные коммуникации? Со многими конкретными экономическими и житейскими вопросами жители Ховалинга обращались в «кинематографическую инстанцию», потому что по прежнему опыту знали: документальное кино способно оказать действительную помощь постановкой проблем во всей их остроте и масштабности.

И вот один из дней фестивального праздника обернулся деловым рабочим решением: внести в планы студии тему большого полнометражного фильма о Ховалинге, о заботах города и стройки.

ДО НОВЫХ ВСТРЕЧ!

Как и всякий фестиваль, «Куляб-82» имел свое представительное жюри и свои призы. Возглавлял жюри Герой Социалистического Труда, председатель колхоза имени Ленина Мирали Махмадалиев, в его состав входили представители различных профессий — рабочие, интеллигенция.

Хочу сказать, что нам, кинематографистам, было здесь чему поучиться — говорит член жюри, секретарь правления Союза кинематографистов СССР, кинооператор Владимир Нахабев. — Споры вокруг фильмов были страстными, принципиальными, бескомпромиссными. В этой дискуссии широко представляла сама жизнь — с ее деловыми заботами и проблемами, настоятельными требованиями и насущными нуждами. Речь шла, конечно, и об изобразительной стороне фильмов, но все же во главу угла ставилась реальная суть, правдивость отображенного на экране. Ведь зрителю важно поверить в героя фильма, увидеть в нем если не себя, то знакомого ему человека. Только тогда мы можем говорить о воспитании в современнике лучших душевных качеств...

Главный приз фестиваля был присужден художественному фильму режиссера А. Кудусова «Если любишь...». Лучшей документальной лентой признана кинокартина Е. Кузина «Долгог век памяти».

Народный кинофестиваль «Куляб-82», посвященный 60-летию образования Союза Советских Социалистических Республик, еще раз со всей убедительностью подтвердил, насколько прочны связи тружеников полей, рабочих, строителей, педагогов, студентов с кинематографистами. Огромная ответственность киноискусства перед зрителями, но без требовательности нет и дружбы. «До новых встреч!» — говорим мы друг другу.

Ю. ПАВЛЕНКО,
Спец. корр. «Советского экрана»

Москва — Душанбе — Куляб — Дангара — Ховалинг.

стоит такой человек — ему можно и должно полностью довериться. Я вспоминаю один случай. Надо было собрать большой урожай помидоров. Под ночь решили, что утром люди выйдут на поле. Но «сверху» пришло другое решение: к утру поле должно быть запахано — так требовал план и формальные сроки. За одну ночь трактора перепахали землю. Когда с рассветом люди вышли на работу, они увидели черную пахоту, словно кровотокающую раздавленными помидорами. Труд многих людей был сведен на нет. Нанесен огромный моральный ущерб: подорвано доверие к руководителю. Безусловно, такие случаи единичны, но и они недопустимы. Ни в коем случае нельзя забывать, что каждый руководитель имеет дело с людьми. Вспоминаю о таких горе-руководителях, хочется крикнуть: дайте хозяйку возможность работать,

самоу принимая решения! Он и сам знает, когда ему сесть, когда убирать, когда запахать. Ведь в каждом хозяйстве, на каждом клочке земли господствуют свои законы природы. Но, к сожалению, те, кто руководствуется лишь цифрами, часто забывают, что земля трудно прощает любые промахи. «Необходимо решительно извлекаться из администрирования и мелочной опеки в отношении колхозов и совхозов, которые с полным правом можно назвать фундаментом всего сельскохозяйственного производства», — сказал на майском (1982 года) пленуме ЦК КПСС Леонид Ильич Брежнев.

В будничной суете порой стирается первоначальное значение, святая вечность таких слов, как «земля», «любовь». А когда вспоминаем об их первоначальном значении, то начинаем смущаться, стесняясь их произносить. Нашей картиной «Любовь моя

№ 18
сентябрь
1982

Советский Экран

КРИТИКО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛ
ОРГАН ГОСУДАРСТВЕННОГО КОМИТЕТА ССР ПО КИНОМАТОГРАФИИ
И СОЮЗА КИНОМАТОГРАФИСТОВ ССР
ОСНОВАН В 1925 ГОДУ
ВЫХОДИТ ДВА РАЗА В МЕСЯЦ

МОСКВА, ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПРАВДА»

2 В НОМЕРЕ:



Ответственность документалиста.



Рецензии на фильмы

«Частная жизнь»,
«На Гранатовых островах»,
«Крик тишины»,
«Песни над Тихой Сосной»,
«Дом с тяжелыми воротами».

7

На экране — спорт.
Заметки критика.



Люди современной деревни.
Режиссер Виталий Кольцов
представляет фильм
«Надежда и опора».

На первой странице обложки — актер Ивар КАЛНЬНЬ.
(Читайте о нем на стр. 8—9).
Фото Николая Гнисука

Главный редактор Д. К. ОРЛОВ

Редакционная коллегия:

Ф. И. АНДРЕЕВ (заместитель главного редактора), А. В. БАТАЛОВ,
Е. В. БАУМАН, Ф. Ф. БЕЛОВ, Н. В. БОГОСЛОВСКИЙ,
Е. С. ГРОМОВ, Ю. А. ЗАРУБИН (ответственный секретарь),
Б. А. МЕТАЛЬНИКОВ, Т. О. ОКЕЕВ,
Б. В. ПАВЛЕНКО, С. И. РОСТОКЧИЙ, Г. Л. РОШАЛЬ,
Ю. С. СЕМЕНОВ, С. А. СОЛОВЬЕВ, О. С. ТЕСЛЕР (главный
художник), В. П. ТРОШКИН, В. И. ЮСОВ

Художественный редактор Н. С. Кроль
Сформирован Г. А. Петрова

ПИШИТЕ ПО АДРЕСУ: 125319, Москва, А-319,

ул. Часовая, 5-б. Телефон редакции: 152-88-21.

Фото, адреса актеров, ноты и тексты песен редакция не высылает.

Рукописи, рисунки и фотоснимки не возвращаются и не рецензируются.

№ 18 (618) — 1982 г. Сдано в набор 31.07.82. Подписано к печати 10.08.82. А 08294.
Формат 70×108¹/₈. Глубокая печать. Усл. печ. л. 3,5. Уч.-изд. л. 6,5. Усл. кр.-отт. 14,7.
Тираж 190000 экз. Изд. № 2066. Заказ № 2946.

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

© Издательство «Правда», «Советский экран», 1982 г.

12



«Нежданно-негаданно» — новый сценарий Эмиля Брагинского.

14

Генри Мален и его герои.



16

У карты киномира.

18



«Восстание» — лента о патриотах Никарагуа.

20

Наша хроника.

вечная» мы хотели вновь восстано-
вить высоту этих понятий.

Мы хотели рассказать о том, что у
каждого человека свое отношение к
земле. Один, еще не познав себя в
жизни, уходит в город. Другое, пожив
вдали от родных мест, понимают, что
должны возвратиться домой. Фильм
не выносит никому приговора. Но
мы полагаем, что человек обязан по-

стоянно прислушиваться к себе, задумываться о том, в какой мере увлечен
сегодняшним делом. Не будет в душе
покая тому, кто мечтает по городам и
всем. От всей души хотелось бы,
чтобы зрителям, особенно сельским,
полюбился наш главный герой
— председатель колхоза Михаил
Петрович Зубов, роль которого ис-
полняет Анатолий Паланов.

ХОЗЯЕВА ЗЕМЛИ

Николай ЛЫРЧИКОВ,
кинорежиссер



Я помню большой сундук, стоящий
в горнице у бабушки. Внутренняя
сторона его крышки оклеена
вырезками из журналов
картинками. Великий, непятный,
блестящий мир глядел с этих картин-
ко на меня. Помимо какой-то меха-
низма со множеством колпков, помню
одухотворенное лицо мужчи-
ны—видимо, актера, помню женщи-
ну со странными, громоздкими
приспособлениями в руках—это
были арфы...

В том же сундуке, в одном из
боковых ящичков, лежало несколько
блестящих круглых предметов. Я
думал, это игрушки, и пытался за-
владеть ими, но бабка пресекала мои
попытки. Лет в шесть, выучив
буквы, я смог наконец прочитать то,
что было написано на заманчивых
кругляшках: «За освоение целин-
ных земель». В деревне тогда мно-
гие заслуживали эту награду.

Да, в конце пятидесятых была
освоена Алтайская целина. Потом,
совсем скоро, здесь появилось теле-
видение. Крышка сундука пере-
стала быть источником информации
для новых деревенских ребят. В
селах сделалось шумно и весело.
Люди стали больше думать о том,
чтобы одеться не только хорошо, но
и модно, чтобы поставить в дом
мебель не только удобную, но и
красивую. Все это легче сделать,
живя в городе. А главное, го-
род—это тот самый мир, который
смотрел когда-то на нас, сельские
ребята, с красочных журнальных
картинок, который забурлил потом
в наших избах при появлении теле-
визоров.

Да, село наше хорошеет. Да, сель-
ские труженики живут сейчас ни-
что не хуже, чем горожане. Они не
обделены духовно. Воистину очень
много сделано для сельчан с тех
пор, когда была наконец установле-
на очевидная взаимосвязь между
щедротой пашни и комфортом
землепашца.

Мне выпало счастье получить ки-
нематографическое образование. И
вот первый мой фильм снят. Он
называется «Мы жили по сосед-
ству». Намеание же, как автора
сценария и режиссера, состояло в
том, чтобы рассказать о людях род-
ной земли. Может быть, иным зрите-
лям фильм покажется недостаточно
проблемным, излишне интимным. Я
могу лишь сказать, что интимность
была запланирована. Хотелось, что-
бы сельские зрители, придя в клуб
на нашу картину, увидели и узнали
себя. Чтобы они, сельские зрители,
почувствовали с экраня уважение к
своим чувствам со стороны тех, кто
делал картину.

Именно поэтому, как мне кажется,
главное в любой сельской карти-
не—человек, труженик. И еще

очень важно, чтобы те, кто снимает
фильм, не только знали, а и глубоко
уважали своих героев. Оно всегда
очень чувствуется с экраня—ува-
жение. Неуважение, впрочем, тоже.

Итак, уважение к рядовому труже-
нику. Признание за ним решающей
роли в вопросах сельского хозяй-
ства. В партийных документах речь
идет как раз об этом. И мартовский
Пленум ЦК КПСС 1965 года, и июль-
ский Пленум 1978 года, и особенно
недавний, майский, приняли реше-
ния, суть которых—подъем сель-
скохозяйственного производства с
позицией воспитания инициативы и
ответственности у каждого дере-
венского труженика. Иными слова-
ми, земля должна иметь рачитель-
ного хозяина. Именно создание та-
ких условий, предусмотренное ре-
шениями партии, есть высшее ува-
жение к сельскому труженику.

Так получилось, что нынешней
весной и в начале лета мне дове-
лось побывать сперва в Тульской
области, потом в Костромской и,
наконец, дома—на Алтае. Всюду
заметна была какая-то особая при-
поднятость: труженики села заинтере-
сованно обсуждали принятую
Продовольственную программу.

А как же мы, работники кино,
можем участвовать в выполнении
Продовольственной программы?
Очевидно, в фильмах о селе нам
надо искренне, со знанием матери-
ла и с любовью говорить о тех, кто
находится на главном рубеже про-
дольственного фронта. Рассказы-
вая о людях, об их судьбах, об их
душах, фильм способен стать и
проблемным, и нужным, и полез-
ным. Если же по поводу и без пово-
да вставлять в текст сценария ре-
плики о Продовольственной про-
грамме, делу не поможет. Хозяин
земли со всеми его хозяйскими ра-
достями и бедами ждет от художе-
ственного кино не советов, как ему
растить хлеб (он сам гораздо лучше
это знает), а ждет правдивого рас-
сказа о своей судьбе, о своей исто-
рии, о своей работе.

Мне вспоминается, как вся наша
деревня торопилась в клуб, когда
привезли фильм «Председатель». А
сколько было потом разговоров.
Видно, это как раз тот фильм, в
котором существуют люди, реша-
ющие проблемы, а не люди в пере-
рых между решением проблем...
Во всяком случае, я хотел бы на-
звать себя вот так же, как создатели
фильма «Председатель», внима-
тельно всматриваться в жизнь.

разговор по душам

ВЕРНОСТЬ

Евгений БОГАТЫРЕВ

Я ехал в Ленинград на встречу с народ-
ным артистом СССР, лауреатом Государ-
ственных премий СССР, режиссером-до-
кументалистом Ефимом Юльевичем Учи-
телем, одним из тех, кто принимал актив-
ное участие в создании отечественной
школы кинодокументалистики, в разви-
тии ее славных традиций. Фильмы Е. Учи-
теля—вначале оператора, потом режис-
сера—и поныне не оставляют равнодуш-
ными, ибо всегда дарят зрителю знако-
мство с людьми удивительной душевной
красоты, рассказывают о мужестве, само-
отверженности, о величии духа советско-
го человека. Напомню названия некото-
рых из них: «Ленинград в борьбе», «Рус-
ский характер», «Дочери России», «Мир
дому твоему», «Твое щедрое сердце»,
«Встреча с Ленинградом», «Вилегодские
мужики».

Е. Учитель снимал героев первых пяти-
леток, послесоветного возрождения, про-
шел с кинокамерой две войны. Но когда
я спросил у него, какой день он считает
самым счастливым в своей жизни, Ефим
Юльевич ответил не сразу.

— В моей жизни было немало счастли-

тального фильма «Ленинград в борь-
бе», запечатлевшего беспримерный
подвиг города на Неве, его защитников.
С чего началась для вас работа над
этой лентой?

— 21 июня 1941 года я вернулся в
Ленинград из Эстонии, где был корпункт
студии. Предстоял отпуск. Но в дирекции
попросили меня задержаться на сутки и
снять сюжет о том, как вчерашние де-
сятниклассики празднуют на Неве оконча-
ние школы. Я выехал на стеньку. Стояла
теплая белая ночь. Тысячи юншей и
девчушек гуляли по набережным. Здесь я
и сделал свои последние мирные кадры. А
уже на следующий день смигал на Марсо-
вом поле добровольцев, получающих фор-
му и оружие. Эти кадры потом вошли в
картину «Ленинград в борьбе», матери-
алы для которой накапливались длитель-
ное время. Вместе с В. Соловцовым,
Н. Комаревцевым, А. Богоровым и други-
ми товарищами мы не раз обсуждали план
картины. В марте 1942 года к нам прие-
дучились Вс. Вишневский, а в первых
числах апреля—Р. Кармен, с которым мы
дружили еще с довоенных лет.



«Мир дому твоему»

«Ленинград в борьбе»

вых дней—сказал он.—Какой отметить
особо... Пожалуй, тот, когда я снял свой
первый профессиональный кадр и увидел
его на экране. Какая это была радость!
Все во мне пело, ликовало. Я ощутил
небывалый прилив сил, вдохновения. И
это вдохновение я хотел бы пронести
через всю жизнь.

— Когда состоялся ваш дебют в
кино?

— На Ленинградскую студию кинохо-
роники я пришел летом 1935 года—после
окончания института киноинженеров, и
сразу же стал снимать. А спустя два года
сделал первый фильм—«Праздник оле-
ня», в котором уже выступал в трех
лицах: как сценарист, режиссер и опера-
тор.

За короткими хроникальными сюжета-
ми меня, отправив на дальний Север.
Первым из них предстояло снять на тра-
диционный праздник северян так увлек мя-
ч, что я израсходовал всю пленку и раннее
время вернулся на студию. За это меня
не погладили по голове. Впрочем, когда
я смонтировал фильм, студийное началь-
ство сменяло вполне справедливым гнев
на милость. «Праздник оленя» был выпу-
щен в прокат и пользовался успехом у
зрителей.

А потом пришла война.
— В нынешнем году исполняется 40
лет со дня выхода на экраны докумен-

Р. Кармен приехал в Ленинград в день
одного из самых жестоких вражеских
налетов. Едва он добрался до студии, как
в очередной раз началась бомбежка. Мы
схватили камеры и поднялись на крышу
студии. Здесь и состоялся разговор. Ро-
мен Лазаревич сказал, что прибыл для
работы над картиной о подвиге ленин-
градцев. Я сообщил, что завтра в Смоль-
ном мы показываем свой фильм. Вместе с
нами отправился и Кармен. После про-
смотра руководители Ленинградской пар-
тийной организации А. А. Жданов и
А. А. Кузнецов, а также командующий Ле-
нинградским фронтом Л. А. Говоров сде-
лали ряд существенных замечаний, пред-
ложили подчеркнуть массовый героизм ле-
нинградцев и их самоотверженность,
твердую веру в победу. В конце разговора
Андрей Александрович Жданов обрати-
лся к Кармену с просьбой принять участие
в дальнейшей работе над фильмом. И
Кармен с присущей ему энергией взялся
вместе с нами за дело. В творческую
группу вошли также писатели Н. Тихонов,
А. Решетов, В. Санов. Работали мы на-
пряженно и через три недели показали в
Смольном новый вариант. А в начале
июня 1942 года картина вышла на экраны
страны и имела успех. Рассказ о подвиге
ленинградцев, равного которому не знала
история, не мог не волновать зрителей.
Съемки фильма в условиях осажденно-
го города были нелегкими. Перестал ра-



Е. Учитель и Р. Кармен на съемках фильма «Ленинград», 1947 год



«Встреча с Ленинградом»



«Праздник оленя»



Кадр из фильма «Доброе утро, люди!» О. Берггольц и М. Шолохов на III съезде писателей



«Граница»



«Дочери России»

ботать городской транспорт, и из-за отсутствия бензина стояли на приколе студийные машины. Когда выпал снег, вооружились детскими саночками и возили на них наши аппараты, завернутые в одеяла. Снимали ежедневно по несколько часов — пока не выбивались из сил. Тяготы и лишения блокады их не прибавляли. Одно время из-за отсутствия электроэнергии нигде было провоять пленку, но не прекращалась ни на один день работа, съемки продолжались. Мы ощущали свою ответственность перед историей и делали свое дело. Помните, у Кульчицкого: «Война ж совсем не феерверк, а просто трудная работа...» Вот так и кинематографисты понимали свой долг.

— Успех многих ваших лент предопределяется точным выбором героев, умением понять их характер, найти лаконичные, емкие средства выражения замысла.

— Мое кино — о человеке, о его делах, о красоте души, о силе характера. Поиск героев для будущих картин я веду ежедневно. Когда нахожу интересного человека, вступаю с ним в переписку, потом встречаюсь, стараюсь как можно больше узнать о герое. И только потом приступаю к съемкам.

— Расскажите о ваших героях, хотя бы о некоторых...

— Грешит мое сердце воспоминания о ленинградских ученых Никольском и Ого-

родникове, старом питерском рабочем Рыбакове, потезсе Берггольц. В самое трудное время, зимой 1942 года, кто-то из друзей мне сказал, что академик архитектуры Никольский начал работать над проектом арки Победы. Я пришел к нему домой и застал его в холодной квартире едва живого, но упрямо сжимавшего в руке карандаш — на листе ватмана можно было уже различить контуры будущей арки. А потом мне пришлось снимать Никольского у арки Победы, сооруженной по его проекту, в тот день, когда в Ленинград победно входили части нашей армии, прорвавшие блокаду.

Со многими замечательными людьми судьба сводила меня и в послевоенные годы. Это и председатель колхоза имени Ленина на Смоленщине Сергей Бизунов, и профессор Серафим Бреховских, и воздушная гимнастка Ирина Щетинина, вернувшаяся в строй после тяжелейшей травмы. Эти встречи обогатили меня, помогли по-настоящему постичь русский характер, его силу и красоту.

— За свою жизнь вы сняли немало уникальных кадров. Многие из них широко используют в своих лентах режиссеры молодого поколения.

— Хроникер работает для грядущих поколений. И если кадры, снятые тобой, продолжают свое существование — пусть в фильмах, которые создают другие люди, значит, ты свою жизнь прожил не зря.

Я полагаю, использование старых хроникальных кадров обретает высочайший смысл, когда они подчинены единой философской концепции. Я уже не говорю о том, что кинематографист, работающий с хроникой, попросту обязан быть художником, патриотом, гражданином. Лишь тогда его лента, обогащенная современным пониманием важнейших событий, запечатленных некогда хроникерами, обретет свой высокий смысл, получит благодарное признание зрителей. Ярчайшие тому свидетельства: «Обыкновенный фашизм» Михаила Ромма, киноэпопеи «Великая Отечественная», «Всего дороже». Здесь огромный хроникальный материал организован и освоен таким образом, что, казалось бы, известные события обрели объемность, глубину, стереоскопичность.

— Сейчас вы приступили к созданию нового большого фильма о Ленинграде военной поры.

— Чем дальше уходит от нас героическое время, тем мы острее осознаем величие бессмертного подвига ленинградцев. «Большое видится на расстоянии». И хочется сказать об этом boldly по возможности новое слово, поделиться тем, что пережито, передумано. Это будет моя шестая полнометражная картина о Ленинграде, о героизме поколения, победившего фашизм. Тема эта неисчерпаема. И я всегда буду ей верен.

Под общей редакцией проф. И. В. ВАЙСФЕЛЬДА

КОРОТКОМЕТРАЖНЫЙ ФИЛЬМ — произведение кино, время демонстрации которого не превышает 30 минут. (Фильмы продолжительностью от 30 до 50 минут по современной классификации считаются среднетражными.) К. ф. могут носить самый разнообразный характер, обладать многими жанровыми особенностями, быть исполнены различными постановочными и съемочными средствами. Наиболее распространенные виды К. ф. — документальный фильм, мультипликация, научно-популярные и художественные картины. Что касается художественного кино, то в первые десятилетия его существования все фильмы были короткими, и лишь по мере становления киноискусства игровой фильм получил полный метраж и даже стал многосерийным.

Краткое «малого кино» (еще одно «неофициальное» название короткометражных фильмов) ни в коей мере не означает неполноценности или мелкомасштабности его содержания. Авторы К. ф. стремятся к повышенной концентрации повествования, особой активности эмоционального и эстетического воздействия, избирая для этого соответствующие формы рассказа, монтажа, съемки. В этой связи возникает еще один тип — экспериментальный, то есть такой фильм, в котором «испытываются» новые формы кинематографической выразительности. Созданное сравнительно недавно при «Мосфильме» Экспериментальное молодежное творческое объединение предоставляет начинающим кинематографистам возможность снять свою первую работу в форме короткого фильма.

Существующие реальные трудности проката К. ф. преодолеваются разными способами: организацией специализированных кинотеатров, созданием выпусков, журналов и альманахов, объединяющих несколько К. ф. В нашей стране регулярно выпускаются журналы: хроникально-документальные «Новости дня», «Советский спорт», научно-популярные «Здоровье», «Наука и техника», игровые «Ералаш», «Молодость», сатирический «Фитиль», в который включаются как художественные, так и документальные короткометражные сюжеты. Особой формой популяризации «малого кино» являются фестивали короткометражных фильмов, которые проводятся как в рамках больших международных фестивалей, так и отдельно от конкурсов полнометражных фильмов.

И. РУБАНОВА,
кандидат искусствоведения

ЧАСТНАЯ ЖИЗНЬ

«МОСФИЛЬМ»

Авторы сценария Анатолий Гребнев,
Юлий Райзман
Постановка Юлия Райзмана
Главный оператор
Николай Олоновский
Главный художник
Татьяна Лапина

НА ГРАНАТОВЫХ ОСТРОВАХ

«МОСФИЛЬМ»

Автор сценария Генрих Боровик
Режиссер-постановщик
Тамара Лисициан
Оператор-постановщик
Михаил Ардабьевский
Художник-постановщик
Константин Форостенко
Композитор И. Ефремов



КРИК ТИШИНЫ

«МОСФИЛЬМ»

Авторы сценария Исай Калашников,
Арья Дашиев
Режиссер-постановщик Арья Дашиев
Оператор-постановщик
Ральф Келли
Художник-постановщик
Иван Пластинкин
Композитор Джон Тер-Татовосян

ПЕСНИ НАД ТИХОЙ СОСНОЙ

цсдф

Сценарий П. Русанова и В. Шурова
Режиссер П. Русанов
Оператор А. Кочетков

ДОМ С ТЯЖЕЛЫМИ ВОРОТАМИ

КИНОСТУДИЯ ДЕФА, ГДР

Автор сценария Гюнтер Рюккер
Режиссеры Гюнтер Рюккер,
Гюнтер Райш
Оператор Юрген Брауер
Художник Дитер Адам
Композитор Карл-Эрнст Зассе

М. ЗАК

ДЕЛОВОЙ ЧЕЛОВЕК НА

С Героя назначают на иную должность, а затем выясняют, на своем ли он месте. Фильмов с таким зачином много, во всяком случае, среди тех, где речь идет о деловом человеке наших дней. Фильм «Частная жизнь» начинается с ухода или, вернее, с исхода из директорского кабинета, когда раскрываются недра негоряемого шкафа и содержимое делится пополам: что в портфель, что в корзину. Шкаф в кадре вполне настоящий, чистка же его, освобождение от накопленного могут быть истолкованы метафорически. Рядом с папками — ордена в кармочке, пистолет «вальтер». Человек прожил не зря — память о труде, память о войне. Прожил или отжил?

Знак вопроса уместен. Его подразумевают авторы. Они сняли фильм об уволенном директоре, а не о назначенном, хотя Абрикосов сам подал заявление, на котором министр начертил: «Согласен». Сюжет для кино непривычный. Драматург Анатолий Гребнев, один из зачинателей «производственного фильма», на сей раз исследует проблему делового человека, погружая его в частную жизнь. Написавший вместе с А. Гребневым сценарий и поставивший картину режиссер Юлий Райзман... Впрочем, здесь требуется отступление. Кинематографическая биография



Абрикосов (М. Ульянов) и Наталья Ильинична (И. Саввина)

ДРАМА НА ОСТРОВЕ СОКРОВИЩ

Виталий ГАНЮШКИН

С Одинокая нефтедобывающая установка на фоне серебристого песчаного пляжа, лазурного прибоя... На сказочных Гранатовых островах найдена нефть. А там, где запахло «черным золотом», жди вторжения «жизненных интересов» могущественной заокеанской державы.

Сценарий, а вслед за ним и сам фильм «На Гранатовых островах» с первых кадров захватывают зрителя драматической завязкой и прежде всего судьбой главного героя, известного телекомментатора Кларка (Кирилл Лавров). В наши дни положенная в основу сюжета гипотетическая ситуация, сложившаяся в вымышленной стране, звучит как серьезное политическое предупреждение.

Группа видных журналистов, аккредитованных при ООН, отправляется в республику Гранатовые острова. Необходимо установить истину: местное правительство обратилось в ООН с заявлением об американской агрессии — президент США его опроверг. В то время как самолет с журналистами, не обнаружившими в республике международного криминала, берет курс на Нью-Йорк, на лазурном берегу начинается высадка американского десанта. Но самолет из-за погодных условий возвращается. Незабываемые и неожиданные свидетели оказываются под арестом. Чтобы предотвратить назревающий скандал, ЦРУ бросает «на прорыв» своего испытанного агента Калишера (Ростислав Плятт). Общественно-нравственный, мировоззренческий поединок буквально не на жизнь, а на смерть между прожженным политическим гангстером в отставке, выступающим под маской советника по печати «повстанческого» правительства, и Фредди Кларком, снискавшим славу «эталона честности», составляет своего рода генератор этого остросюжетного фильма, поставленного режиссером Тамарой Лисициан по сценарию Генриха Боровика.

Практически все действие картины разворачивается на ограниченном пятач-

ке одного из перекрестков столицы Гранатовых островов. На одном углу — гостиница, где интервювана группа журналистов, на противоположном — здание радиостанции, захваченной вторгшимися на остров наемниками. Всего-то и требуется Калишера перетянуть журналистов и прежде всего Кларка через улицу и вручить микрофон для ответственного заявления о том, что здесь якобы нет никакого иностранного вмешательства, наоборот — восстал сам народ и образовал свое «законное правительство».

Для каждого из заточенных на «острове сокровищ» журналистов, как про-

чем, и для всех лиц, действующих на стороне правды, настает «момент истины», когда следует определить: «за» ты или «против». То есть проголосовать. Нет, не поднятием руки — проголосовать тем или иным шагом, действием, продиктованным обстановкой. Узлекая зрителей перипетиями конфликта, авторы фильма и его исполнители заставляют нас не только сопереживать героям, но и со-размышлять вместе с ними. Ведь не только в больших международных делах, когда решаются судьбы человечества, но и в повседневной жизни каждого из нас неизбежно возникают ситуации, в которых мы призваны решать:

Максвелл (В. Седов), Кларк (К. Лавров), Катлен (Л. Чурсина), Игорь (А. Харитонов)



ОТДЫХЕ

изящное киноведческое «ретро» тут требуется.

Начнем с главного: почему Абрикосов должен был уйти... в частную жизнь? Ведь он вполне еще крепок, давление, как у космонавта. Мысли поглощены работой. Он не терпит пикантности, но по-своему элегантен, недаром сцены переговоров занимает определенный ритм и, а последние кадры и вовсе похожи на ритуал, где обычные брошки, сорочка, галстук и ботинки выглядят так внушительно, что выходят из бытового ряда, заменяя собой нечто большее. К этим кадрам мы еще вернемся.

Очевидно, что судьба героя также выводит из частных обстоятельств в некую социологическую проблему. Авторы недумсмысленно декларируют ее с помощью следующей реплики: «В данном случае на этом месте он (министр.—М. З.) хочет видеть, ну, человека другого поколения... Нельзя же работать старыми методами». «А у вас есть новые?» — вопрошает Абрикосов, и тут же следует его неслышный отзыв о преминке на посту директора: «Типичный исполнитель». На что собеседник замечает: «А как бы он мог быть при тебе? Ты бы другого не потерял!».

Разговор в начальственном кабинете вполне соответствует беседе в домашней обстановке, хотя беседа эта больше напоминает скандал, когда сын кричит отцу: «Вы ведь заняли все места!» Или юмористический вариант того же: «Нашел свое место в жизни — жди, пока оно освободится!».

Любые реплики, пусть даже самые смелые, могут остаться заголовками проблемы. Если она, проблема, не вытекает из характера. В этом одно из отличий художественного фильма от публицистической статьи. Абрикосова играет Михаил Ульянов. Масштаб его дарования известен — по маршалским ролям и по рядовым; актер умеет придать им такую меру обобщения, что в табели о рангах они, эти роли рядовых, занимают высокое положение.

Так и здесь, масштаб Абрикосова ясен с первых же кадров, когда он в сцене с несгоревшим шкафом молча расстается с прошлым. А вот качество этого крупного характера — что он несет с собой? Вопросы подобного рода, уверен, будут не раз задаваться критиками и зрителями. Порой кажется, что Ульянов играет отдельные состояния. Обиду, злость, растерянность, горечь осознанного, надежды, ожидания и снова неуверенность, раздумье. Диаграмму этих состояний вычертить легко. Актеру же нужно сыграть те диаграммы и не проблему, но человека. Причем человека, показанного вне производственных коллизий, где характер может проявиться быстрой и доходчивой, человека, несколько наивно откровенно обутого в домашние тапочки.

Авторский замысел роли восходит к давней мысли, высказанной однажды Райзаном: «Человек не находится все время во власти режизера, овладевающих порой всем его существом эмоций. Существует нормальное, повседневное те-

чение его трудовой жизни, его жизни в быту... Вот почему эта система переходов от бытовых, элементарных задач к задачам неизмеримо более сложным, к душевной собранности и напряженности представляется мне отражением реального процесса жизни».

Перед Ульяновым была поставлена задача — увидеть окружающее, включив в себя объект для осмысления. Он заново учится ходить по улицам, шараясь от чужих машин, так как расстался со своей персональной «Волгой». Он вкушает солёный рыночный огурчик, данный ему торговкой на пробу; ест с кислой гримасой, то ли от вкуса огурчика, то ли от новых жизненных обстоятельств. Он учится равновать жену, подглядывая в окошко, с кем это она приехала на такси, и, застигнутый, ныряет в постель, не успев снять брошки. Юмор извлекается из этих кадров, что называется, с поверхности.

Сама проблема куда серьезнее. Как известно, у нас нет конфликта поколений, но есть их смена. Процесс достояния конфликтный в плане социальном и психологическом. Абрикосов переживает этот процесс в собственной квартире. Она действительно похожа на «хоромы» в догласии с чьей-то репликой. Ответственный квартиросъемщик путешествует из двери в дверь с пиджачком и одеялом, раздав комнаты — в одной слышна диско-музыка, в другой спят внуки, — раздав, как некогда король Лир, свои владения. Классическая ситуация, даже взятая в ироническом кло-

«за» или «против». И если искусство — учитель жизни, то, переводя все происходящее в фильме на язык повседневности, можно сказать, что он воздействует на зрителя впрямую: а как бы я поступил на месте Кларка, Моора, Катлен, Астахова?.

И вот один из сюжетных пиков картины: используя для шантажа Кларка неизлечимую болезнь его жены, подстроив «разоблачение советского агента» — владельца гостиницы эмигранта из России Астахова, Калишер, кажется, близок к цели — уже назначено время выхода Кларка в эфир. Но фальшивка с «агентурой Москвы» разоблачается, и Кларк проникает на радиостанцию с помощью местных партизан, чтобы поведать всему миру правду об акте открытой агрессии.

Нередко досадным изыском подобного рода остро сюжетных картин с элементами детектива становится тот факт, что в них множество действующих лиц, но нет глубоко разработанных образов, поступки персонажей диктуются не внутренней логикой характеров, а перипетиями сюжета. Таково рождение и в этой картине. События здесь развиваются столь стремительно, их напор столь велик, что на углубленную психологическую разработку характеров у авторов, кажется, подчас просто не хватает времени.

В группе журналистов с первых шагов их пребывания на Гранатовых островах нет единства. Каждый в сложившейся непростой ситуации по-разному выстраивает свою линию поведения.

Вкрадчиво-молчаливый недобитый гитлеровец, фоторепортер Холы (Николай Волков) — еще одна как бы подспудная, но с большой смысловой нагрузкой сюжетная линия. Кларк походя разоблачает Холыца, прикidyвающегося к бывшему узнику гитлеровского концлагеря, а тот, верный себе до конца, завершает драму выстрелом в Кларка, ведущего свой репортаж с микрофоном. Прелестная Катлен (Людмила Чурсина), этакая выдвигавшаяся, прожженная былава бестия, которая в минуту выбора оказывается способной на нравственный подвиг. Уже упоминавшийся Астахов (Евгений Лебедев), всю жизнь искавший свой «необитаемый остров» и теперь, обрета его, попавший в смертельную передрягу.

Если образы героев разработаны не всегда подробно, то их нравственные, политические позиции, как правило, отличаются четкостью и недвусмысленностью.

Автор сценария Генрих Боровик проявил завидный профессионализм в знании психологии, характера взаимоотношений, специфики мышления «нашего брата» — журналиста, он привнес в фильм богатый живой опыт газетчика, побывавшего не в одной горячей точке планеты. Действие фильма разворачивается на тревожном фоне сегодняшних неспокойных будней мира, когда каждый до поры скрытый очаг агрессии способен стать спичкой для планетарного пожара.

В фильме скрывается отлаженный, но и скрипучий на весь мир механизм империалистического вмешательства во внутренние дела других государств. (Известно: США за последние 200 лет совершили 199 актов агрессии по отношению к другим народам — практически ежегодно «жизненные интересы» этой державы оплачивались жизнями ни в чем не повинных людей!)

В фильме мелькает фраза о том, что нефть, найденную на Гранатовых островах, надо «подарить» президенту США ко «Христову дню», то есть к выборам. Вот та баррикада, которая кладет рубеж нравственных, а затем действительных позиций героя фильма. По одну сторону — голый бизнес: прав тот, кто платит; по другую — убеждения, моральные нормы, политическая платформа, наконец, И. возлагавшая лагерь добра, Кларк не просто утверждает право каждого человека «сметать свое суждение имеет» (свое «суждение» в общем-то имеет и Калишер), но зовет к активной позиции на стороне прогрессивных сил мира. В этой дилемме не может быть «маленького человека» — каждый должен найти способ действительного выражения собственной воли.

По-разному определили герои фильма свои позиции в той модели очередной взрывной ситуации, которая изображена на экране. Но мы, зрители, остаемся под впечатлением прежде всего мужественного и честного до конца поведения Фредди Кларка, который предпочел всем другим вариантам единственно честный: сказать правду. Даже если она стоила ему жизни.



Дронов (Ю. Соломин) и Шмелев (Б. Щербаков)

Г. СИМАНОВИЧ

ВЫСТРЕЛ У ТАЕЖНОЙ РЕЧКИ



Один из главных «персонажей» этой ленты — Байкал.

Если бы авторы смонтировали для отдельного видювого фильма только пейзажные кадры, запечатлевшие озеро и чарующую первозданную тайгу, они смогли бы восхитить даже завсегдатаев телевизионного «Клуба кинопутешественников». Камера оператора Р. Келли то скользит по поверхности воды, играющей под расветленным лучом, то заворачивает сказочной живописностью сопки, то заманивает в таежную глубь, где в заповедной чаще, за перекрестком валежника укрывает наблюдает мы игру междоужей чреды. Дивные картины природы.

«Гляжу я — убей меня, не могу понять, как тут может совершиться что-то худое», — недоумевает следователь Дронов (Ю. Соломин), приехавший в таеж-

ный поселок по делам службы. А его спутник и помощник, инспектор уголовного розыска Байров (А. Дагбаев) резонно отвечает: «Эх, Василий Дмитриевич, если бы человеческие поступки зависели только от подобной красоты!».

Дисгармония природы и жестокого преступления, современного кем-то в тайге, — основной драматической контрапункт картины. «Крик тишины», поставленной на «Мосфильме» режиссером А. Дашевым по сценарию, написанному им совместно с И. Калашниковым. И по мере того как раскрываются детали детективного повествования, этот будоражащий контраст приобретает все большую эмоциональную силу и смысловую наполненность.

Убили человека, охранявшего природу, — егера Колчина. Убили подло и трусливо — в спину. История этого убий-

че, вряд ли уместится на квадратных метрах, но с другой стороны: как измерить сценическую или экранную площадь в искусстве?

Старший и младший сыновья не хотят быть «исполнителями». Навыки делового человека оказываются непригодными в семье. Эти разговорные сцены Ульянов проводит с раздражительной интонацией, она отнюдь не ласкает слух. Показывая себя на мысли: не так уж протон этот бывший директор, да и умел ли, если не научился слушать собеседника? Знак вопроса настоящий, он готов встать вслед термину «положительный герой» — не вообще, а в данном фильме. Особенно в том его кадре, где Абрикосов, регулярно навещающий секретаршу (в поисках сочувствия, а может быть, и информации с места прежней службы), обрывает ее: «Нелечка! Вы всегда так преданы начальству?» Не понравилось ему доброе слово о новом руководстве, взял и оборвал, протесте, по-хамски. Хотя «Нелечка», давно же не девочка и не его секретарша, жалует гостя и, вероятно, не только жалует...

Фильм, где слова и интонация велика в фильме, где сюжет «не закручен», где герой страдает от отсутствия настоящего дела и его слово и есть дело. Актеры, такие, как И. Саввина, И. Губанова, М. Зимин, Л. Гриценко, и молодые Т. Догилева и А. Блохин играют традиционно хорошо — традиционно для фильмов Райзмана. И все-таки «Частная жизнь» ближе к монодраме, здесь многое зависит от исполнителя центральной роли.

Ульянов переводит проблему в характер, на котором время оставило свои зарубки, огрубившие его. Рисунок образа как бы прерывается, что связано с замыслом, когда судьба человеческая перемалывается на ходу, болезненно, но и цеплятельно. Актер дает нам это почувствовать виртуозно!

Другое дело, что авторы, как мне показалось, иногда спешат — обязательно в пределах фильма — разрешать все конфликтные ситуации (во второй половине следует цепь примиряющих диалогов Абрикосова с чадами и домочадцами). Ульянову тоже приходится торопиться, чтобы доиграть каждую сюжетную линию, и в рисунке образа

появляются несколько округлые, в общем-то чуждые ему линии.

Похоже, что и был или шире — жизненная среда, воссозданные в фильме, носят следы не до конца проявленного замысла. Можно понять режиссера (вместе с оператором Н. Олоновским и художницей Т. Лапиной), когда он выстраивает в кадрах типовой быт, не исключая и директорские «хороми», откуда человек должен зримо выламываться с болью и с чувством освобождения. Но вот в сценарии сказано: «пыльная у Сретенских ворот». Это конкретно, это не просто место действия, а воздействующая, в плане художественном, часть узнаваемой жизненной среды. Между тем на экране все тот же «типовой» съёмочный объект.

Напомню, что в фильме «Твоего современника» появилось непривычное слово — «казант». Это был псевдоним реального продукта, вокруг которого зареялся весь сыр-бор. На каком заводе работал Абрикосов? Даже псевдонима нет... Не нам учить столь маститых авторов, что значит конкретность и достоверность в экранном искусстве. Но зритель все же вправе спросить, ему это может быть интересно. Тем более, говорят, профиль предприятия каким-то образом отлагается в характере руководителя. Или речь идет об опять-таки «типовом» директоре?

Раз мы вспомнили «Твоего современника», вспомним еще одну картину Райзмана — «Летчики». Не всю, конечно, один план с великим Борисом Щукиным, когда он смотрит в зеркало и возникает молчаливый, необычайно выразительный диалог актера с персонажем.

Абрикосов, услышав долгожданного звонка от министра, бросается в спальню, и начинается процесс одевания, притом все же вполне модно, туфли, чистый, трудный, будто не костям натравляется на плечи, а новая кожа. Затем — кадр Ульянова в зеркале, кадр прочтения с нами, зрителями, и с «частной жизнью», кадр безмолвный, но снятый словно бы в воплотившей интонации: чему ты научился за время безделья, что обернулось нелегкой душевной работой и каков ты будешь в новом кабинете?

ства, ее детали и перипетии, предшествующие роковому выстрелу охотничьей давности, будут восприниматься ближе к финалу. На экран как бы спрессованы воспоминания Фомина (В. Курков), напарника убицы, его «компаньона» по браконьерству и спекуляционным махинациям.

Разрешение криминальной завязки — традиционная погоня и арест преступника — выполнено динамично, по всем законам жанра. Но лишью себя на ощущение, что нравственный, социально-психологический и даже философский аспект этой истории волновал авторов искренне, не-человечески, не для дежурных строк в аннотации: «детективный сюжет лишь повод поразмышлять...»

Это фильм о людской совести и нравственности, поверяющей отношениям к природе. Особенно четко заявлена эта тема в образе Дронова. Хотя драматургический материал роли удерживает игру Ю. Соломина в сюжетном русле расследования, актер изыскивает краски, позволяющие судить о человеческой добротности героя, о его моральной чистоте. За четким профессионализмом и завидной сметливостью, с какими следователь движется к истине, мы ощущаем темперамент борца, гражданина.

речки, сраженной пулей негодяя. Но он успел выслезнуть в лицо своему будущему убице гневные слова: «Я бы таких, как ты, к стенке ставил! Лезете, как черви, пробраваетесь, вылезаете, а потом ловите дело разваливаете!»

Егерь Шмелев (Б. Щербаков) и его помощник Гладир (А. Евдокимов), помогавшая сбывать шкурки, страшны искренней — да, да, именно искренней — уверенностью в своем праве брать у природы, у государства некую, ими же самими определяемую долю. Они осознают, что совершают преступление лишь постольку, поскольку их действия противоречат кодексу уголовного, но с кодексом моральным, с собственной совестью они вовсе не в разладе. Б. Щербаков играет зюста и хищника по убеждению, вынужденного красть то, на что он, как ему представляется, имеет полное право. Отсюда внутренняя раскованность Шмелева, вызывающая небрежность его манер, наглая поза «хозяина положения». Здесь намечен тип антиобщественной личности, опасной вдвойне именно в силу того, что действует она под удобным предлогом собственной «ущемленности», «обделенности» материальными благами. И потому считает себя вправе восстанавливать справедливость любыми средствами, вплоть до ружья — лишь бы не засекали, не доказали, не поймали...

Против подобной стяжательской «философии», опасной и для природы и для общества, выступает эта лентя. И хотя фильм не всегда подкреплен драматургическим, хотя автором порой изменяется чувство меры и вкуса, картина оказалась о важном и сказала достаточно убедительно.

ПЕСНЯ ПОСЕЛИЛАСЬ

Смотрел этот фильм, названный негромко и лирично «Песни над Тихой Сосной» (сценарий П. Русанова и В. Щурова, режиссер П. Русанов, оператор А. Кочетков, ЦСДФ), и в памяти вдруг всплыли строки Александра Вардавского:

Все в этом мире — только быть на страже —

Полным-полно своей, не привозной,
Ничьей и неворобьяной даже.

Зачудившей поэта новизной.
Судьба народной песни... Разве назовешь эту тему новой? Но, вероятно, искусство всегда будет отлучаться от ремесленничества еще и тем своим непростым качеством, что способно даже в «летом-перелетом» разглядеть свое новизну, удивиться и порадоваться ей.

Расказ, который предлагают кинематографисты, отличается прежде всего свежестью ощущений, непринужденностью авторской интонации, вкусом и тактом.

Аппаратная звукозапись всевозможных фирм «Мелодия». Has проходит в нее через цех, где станки печатают



Кадр из фильма «Песни над Тихой Сосной»

звучащие диски. Мы войдем в тишину зала, где стоят несколько мужчин, одетой и внешнею мало напоминающие оперных теноров и баритонов. «Внимание, трактористы из села Больше-Шеково, дубль второй» — слышим мы голос звукорежиссера. Сигнал — и звучит песня: «Где она живет, моя

НЕ СКЛОНИВШАЯ ГОЛОВЫ

Николай САВИЦКИЙ

Есть фильмы, причины успеха которых далеко не очевидны. К числу подобных произведений относится, на мой взгляд, картина «Дом с тяжелыми воротами», поставленная кинематографистами ГДР Гюнтером Рюккером и Гюнтером Райшом.

Плавная повествовательная, почти «литературная» композиция ленты. Очевидное и, как можно предположить, программное нежелание ее создателей драматизировать сюжет. Выбор исполнителей центральной роли не из коргоры «звезд» — Ютта Ваховиак не вписывается в привычное представление об этой категории актрис. Изобразительное решение (оператор Юрген Брауер) — подчеркнуто скромное, почти аскетическое.

А вместе с тем «Дом с тяжелыми воротами» собрал в ГДР огромную — в масштабах этой страны — зрительскую аудиторию, был удостоен высшей награды на Международном кинофестивале в Карловых Варах 1980 года, имел обширную, серьезную прессу. Над этим феноменом стоит задуматься.

Анджея Мунка — вот картины, которые приходят на память в связи с этой работой Рюккера и Райша.

Однако мы имеем дело не с повторением пройденного, игнорирующим более поздний и зрелый опыт. Ведь, обращаясь к таким, например, антифашистским лентам минувшего десятилетия, как «Патая печатать», «И передайте привет ласточкам», «Скорбно Анастасия шла», нельзя не заметить, что «Дом с тяжелыми воротами» принадлежит к обозначенному кругу кинопроизведений. Они близки не только тематически и жанрово, но, что гораздо важнее, по самому способу художественного осмысления проблемы «человек в потоке истории». При сопоставлении личности и исторической реальности здесь в первую очередь укрупняется личность — как величина самостоятельной значимости. При этом диалектика взаимоотношений человека с его социально-историческим окружением анализируется глубоко и подробно.

Таким образом, перед нами картина, да и не новаторская, но явно отмечен-



Хелла Линдла (Ю. Ваховиак)

Обратим вначале внимание на собственно кинематографический контекст ленты. «Дом с тяжелыми воротами» продолжает традицию антифашистского фильма в кино ГДР и в европейском социалистическом кинематографе. «Сильные ночи» (1954) Златана Дулова, «Как молодцы мы были» (1951) Бинки Желязковой, «Пассажирика» (1963)

ная признаками новизны. Ее появление в кинематографе ГДР на рубеже 80-х годов закономерно и знаменует выделение сложившейся традиции на новый рубеж, заданный общим направлением творческих поисков в социалистическом киноискусстве наших дней.

Немаловажно и другое. В центре сюжета судьба женщины. Оригинальное

НАВСЕГДА

разлобная...» Поют славно—душевно и озорно.

Тихая Сосна—это река в Белгородской области. А в селах по ее берегам много столетий тому назад прочно, навсегда поселилась песня. Что ее удержало, сохранило? Ведь поют здесь не только старики и старики, а люди совсем молодые. Поют на старинный лад, как деды и прадеды; одеваются для песенного праздника в ярко расшитые сарафаны и рубахи—рукодельную эту красоту в обитых железом сундуках закатывали в прошлую войну в землю, чтобы не попала она на глаза врагу.

Режиссер Павел Русанов в новом фильме верен стилистике таких своих лучших широкие признание лент, как «Сергей Есенин», «Была на земле деревня Красуха», «Слово об одной русской матери». Он не торопится навязать нам выводы, а приглашает посмотреть и поразмышлять. И в этом его интересно поддержал молодой оператор Александр Кочетков, недавний выпускник ВГИКа. Мы до сих пор знали оператора и режиссера лауреата Ленинской премии Александра Кочеткова, од-

ного из виднейших мастеров-документалистов. Теперь в кинематограф вошел Александр Кочетков-младший, своим дебютом в «Песнях над Тихой Сосной» хорошо заявивший о себе. Русская песня то безудержно весела, то проницательно грустна—и с какой же глубиной сопричастностью ко всему происходящему снимает оператор! «Задавшись» нелегко «находит» своего поэта—видит ли речь о просторных, согривающих и щемящих сердце неторопливых панорамах полей и лугов, о динамично снятом ликом переплесье или о портретной галерее жителей Белгородщины—в их лица, в их глаза с особым вниманием всматривается объектив.

Есть в фильме такой эпизод... Неземный запевала тракторист Михаил Акимович Щербинин слушает, как звучит та пластинка «Мелодии», во время записи которой его с товарищами сняли авторы. Слушает—и вдруг во весь голос начинает подпевать: «Жаворонки, ой, да в темном лесе, эх, разгони горе мое...» Человек живет с песней... Вот обо всем этом и рассказывает небольшой интересный фильм.

название ленты не случайно, думается, не повторяет заголовок литературного первоисточника и переводится как «Невеста» или «Нареченная». Встречающаяся в критике утверждение, согласно которому развитие кино ГДР в целом идет в последние 10—15 лет под знаком преимущественного внимания к вопросам, связанным с положением женщины в обществе, быть может, и дискусионно, но не лишено реальных оснований.

Необходимо, наконец, учесть, что ограниченная «политический фильм» не сдерживается иллюстративным подходом и тщательной реконструкцией событий. Теперь ставка все больше делается на условное и эмоциональное преломление политических реалий, на вероятностное зрительское сопереживания персонажам, выбранным из среды рядовых участников и свидетелей исторического процесса. Таким, например, как главная героиня фильма «Дом с тяжелыми воротами».

Действие охватывает приблизительно 20 лет, на который приходится практически вся история «третьего рейха» — от момента установления нацистского режима до поражения гитлеровской Германии во второй мировой войне. Хеллу Линдау (Ютта Ваховик), связанную подпольной антифашистской группы, в состав которой входит и ее жених Герман Раймерс (Регимантс Адомайтис), выселяют в гестапо. «За деятельность, направленную к совершению особо опасного государственного преступления», Хеллу приговаривают к десяти годам тюрьмы, и она оказывается в застенках «Вальдхайма». Первые три года проходят в одиночной камере. Всем главным событиям картины предостается совершиться здесь, в «Вальдхайме», в «доме с тяжелыми воротами».

Что же происходит с Хеллой за долгие годы заключения? И что более всего привлекает и трогает в этом фильме, атмосфера которого тягостна и мрачна — как жизнь всей Германии тех лет? Прежде всего то, что и в тенетах «кочерничной паутинки» остается место проявлению чистых, поистине возвышенных человеческих чувств и помыслов, неподдающихся никакому трибуналу.

...Небольшого роста, хрупкая женщина, героиня Ютта Ваховик, овладевает симпатии зрителя не сразу. Во внешнем облике ее нет ничего бросающего, навядящего на мысль о мужестве и удивительной стойкости, о незаурядности душевных качеств. Красота и богатство внутреннего мира Хеллы раскрываются постепенно, по мере того, как нарастает, достигая, кажется, последнего предела, тяжесть выпавших на ее долю жесточайших испытаний. Испыта-

ния эти страшны еще и своей обыденностью, узаконенностью, тем, что они сведены к норме. Потеря свободы, разлука с любимым, унижительное положение арестантки, которую после «одиночки» переводят в общую камеру с уголовницами, изнурительный, отупляющий труд... Как же немислимо сложно после всего этого не отчаяться, сохранить веру в себя, в людей, в силу добрых и разумных чувств, в справедливость. Хелле Линдау это удалось.

«Дом с тяжелыми воротами» решительно утверждает духовное начало в человеке. Мысль о неистребимости этого начала, о твердости, которую дает людям верность убеждениям и идеалам, любви и моральному долгу, пронизывает фильм.

Самое поразительное в горькой и гордой судьбе Хеллы и Германа—это история их любви, земной и романтической в одно и то же время, возвышающей картину до уровня легенды. Любовь героев умножает их силы. Невозможно лишить их чувства собственного достоинства и нравственного превосходства над теми, кто искалечил их жизнь.

Из этого органично возникающего сопоставления нацистской системы и высших духовных, гуманистических ценностей, носителями которых выступают Хелла Линдау и коммунист Герман Раймерс, кристаллизуется главная мысль произведения. Мысль об исторической обреченности фашизма, простирающаяся не только в прошлое, но обращенная к настоящему. На протяжении всего фильма, далекого от какой бы то ни было декларативности, о политике почти не говорится впрямую. Однако динамика политической ситуации в Германии 30—40-х годов, переломные моменты в истории Европы, связанные с сопротивлением гитлеровскому нашествию, обозначены на экране четко и выразительно, вплоть до финальных кадров — последнего свидания Хеллы и Германа, когда слышен грохот близкой канады—советские войска уже на Одер.

Наверное, не дано будет Хелле и Гермону обрести свое счастье после освобождения, час которого близок. Раймерс, не оставлявший борьбы все эти годы, попадает в руки гестапо, и теперь лишь чудо может помочь ему избежать гибели. Но финал картины отмечен не только предчувствием новой трагедии. Мы расстаемся с героями фильма, унося в душе частицу их веры и сохраняя память о величии трудного подвига тех, кто сумел до конца остаться человеком в единоборстве с бесчеловечностью.

заметки критика

Условия игры или игра с условиями?

Н. КОЛЕСНИКОВА

«Восьмое чудо света»



«Девушка и Гранд»



«Последний гейм»

«В начале игры»

8 в раз приходилось писать и не раз приходилось слышать (от спортсменов, тренеров) о том, что авторы художественных фильмов, избрав спорт материалом для своих произведений, навязывают этому материалу сюжеты, которые существование самого спорта не затрагивают. То пытаются найти смешное там, где по логике жизни его быть не может, то плетут вокруг хоккейной коробки любовную интригу, то придумывают чудеса с открытием таланта, то вспоминают, что «звездная болезнь» и коварное соперничество скорее всего вечны... Вспоминают иногда и известные слова Хемингуэя о том, что спорт—это модель жизни. Но при этом трактуют их в вольно-облегченном варианте: не в спорте ища коллизии, которые моделируют жизненные конфликты в насыщенной страстями и динамичной форме, а наоборот—на спортивный фон накладывая драматургические стереотипы.

Годы идут, фестивали спортивного кино сменяют друг друга, победителям вручаются призы, и при этом неизменно говорится, что уровень документальных фильмов выше, чем художественных.

Уже и Московская Олимпиада, столько нового рассказавшая нам о большом спорте, позади. А новые игровые картины



о спорте по-прежнему оставляют желать лучшего.

Вот герой фильма «В начале игры» молодой талантливый футболист Виктор Крогулов проявляет смелость, дав отпор хулиганам. Какое же, это всего лишь боковой отрезок сюжета. Но, оказывается, нет. Это авторы (сценарий А. Степанов, режиссер Ю. Мاستюгин) ищут драматизм на обычных темах, оставляя в стороне саму «драматургию» спорта.

А когда им хочется сказать о спорте и его роли в современной жизни высокие слова, они прибегают к прямому интервью с реальными футболистами, у которых героиня картины, начинающая журналистка, эти интервью и берет. Прием, к которому современные документалисты прибегают разве что в телерепортаже!

И все-таки при всей незатейливости в

этой работе Киностудии имени М. Горького проявлено определенное уважение к спорту и его верным труженикам — тренерам, игрокам, к увлеченным и самоотверженным болельщикам. Это, безусловно, честнее и привлекательнее попыток некоторых кинематографистов обращаться со спортом, мягко говоря, вольно, уплетать его терминологию для красного словца, его эстетику — для красивого фона. Словом, делать из серьезного явления современной общественной жизни «кино» (в том ироническом смысле этого понятия, когда по отношению к чему-то совсем уж невообразимому в обиходе с умышленкой говорится — «ну, кино!»).

«Спортивная фантазия». Словно оберега себя от упреков — так не бывает», обозначили жанр своей картины авторы «Восьмого чуда света» (сценарий В. Капитановского, режиссер С. Самсонов, «Мосфильм»). Фильм действительно строится на конфликте фантастическом: перед решающим матчем советская баскетболистка отдает свою кровь зарубежной сопернице, с которой произошел несчастный случай. Спасая пострадавшую, наша спортсменка подводит команду — без нее игра не пойдет, это ясно.

Трагическая ситуация оживлена эпизодами комическими: наша баскетболистка в азарте борьбы забрасывает в кольцо малютку-судью. В сюжете появляется и влюбленный электрик, из-за рассеянности которого в зале состязания в самый напряженный момент гаснет свет. После всей этой кутерьмы кипение страстей на баскетбольной площадке завершается всеобщим праздником ликования и всепрощения.

Ясно, что, принимая условия игры, предложенные сценаристом, судить этот сюжет по спортивным правилам нельзя. Тогда по каким? Все-таки фантазия-то спортивная, а не балетная, не карнавальная и не какая-либо другая!

Баскетбол с участием звезд способен подарить зрителям мгновения высочайшего эстетического наслаждения. В этом убеждают матчи. И не зря телевидение часто транслирует их целиком — без специального отбора наиболее эффектных эпизодов. Авторы «Восьмого чуда света» проявили недоверие как раз к эстетике баскетбола. Режиссер и операторы М. Демуров и В. Эпштейн всячески обигрывают высокий рост героини картины, то по контрасту ставя рядом с баскетболистками крошечную Лию Ахеджакову в роли переводчицы, то снимая рапидом танцы великаны на морском берегу. Но танец (несмотря на рапид) получается странным — скорее грубым, чем изящным, а постоянное напоминание о росте — навязчивым. Между тем девушки-баскетболистки действительно красивы, изящны, динамичны и прежде всего в своей стихии: в азарте игры движения их обретают особую выразительность и точность. Но авторы картины проходят мимо этих возможностей и придумывают ситуации, в которых раскрыть прелесть самого спорта невозможно. Ни красочные вечерние туалеты девушек, ни лирическая песня Э. Лотину и Е. Доги, ни экзотические пейзажи тут не помогают. «Фантазия» — да, но при чем же тут спорт?

«Фильм детективного жанра из жизни спортсменов» — так определяют авторы фильма «Последний гейм» (сценарий В. Черного и Ю. Слупского, режиссер Ю. Слупский, Киностудия имени А. П. Довженко) направление своей работы. Не будь тут сказано «из жизни спортсменов», можно было бы порассуждать о том, насколько логична, убедительна и занимательна детективная интрига: способный, но излишне честолюбивый парень, занявшись фардовой, попал в сети бандитской шайки и, окончательно запутавшись в крупных спекулятивных ценностях, покончил жизнь самоубийством. Но ведь нам то и дело напоминают, что этот сбившийся с пути самоуверенный красавец — классный спортсмен, теннисист, участвующий в международных встречах, одна из первых ракеток страны. В рукоятке его ракетки и хранятся драгоценные

камни — предмет крупной спекуляции и причина трагического финала.

Но ракетка, согласитесь, — это только внешний атрибут «жизни спортсменов». При данном сюжете герой «Последнего гейма» в равной мере мог бы быть скрипачом и прятать ценности в футляре скрипки (получилась бы «Последняя гастроль») или художником и использовать для своих тайных дел тюбики краски («Последний этюд»). Правда, действующие лица фильма то и дело рассуждают о судьбе спортсмена, о достоянии славы.

«Большой спортсмен — это борьба!» — провозглашает героиня, девушка хоть и избалованная жизнью и несколько запутавшаяся, но не обделенная, однако, авторскими симпатиями. К финалу картины она окончательно прозревает: «Нет друзей, потому что завтра твой друг становится соперником. А место на пьедестале только одно. И нет любимых, потому что какая любимая позволит так транжирить мышцы и сердце!» Итак, спортсмен — по этой логике — одинокий аскет, эгоцентрист. Думает ли так героиня сама или только цитирует своего возлюбленного? Из контекста фильма отравленная точка этой псевдопсихологической сентенции неясна, как неясна и точка зрения на нее самих авторов.

«В спорт люди приходят по-разному», — рассуждает другой персонаж — бывший спортсмен, ставший тренером, ни в чем дурном не замешанный, — «одних привлекают парады, титулы, медали... Другие хотят стать сильными, научиться побеждать, ну, а некоторых в спорт приводит корысть...» Свой монолог тренер то и дело прерывает, давая ученикам — одним легкотлетам общие указания типа: «Вперед, быстрее, беги, подравнялись...» и т. п.

Парады, титулы, медали, корысть — разве думает об этом мальчишка, в котором горит талант, страсть к игре, который не может жить, если лишится спорта, мальчишка, которого ни травмы, ни смертельная усталость, ни необходимость строго соблюдать режим не оставляют на пути к цели! Почему, теряя лишнюю и опасности, идут к вершине альпинисты, почему, преодолевая естественный страх и усталость, разучивают «двойное сальто прогнувшись» девочки-гимнастки, почему через две недели после парелола рвутся на пед жокеисты? Но о том, что движет подлинными спортсменами на пути к цели, из фильма мы не узнаем. Фильм не о том. Досадно лишь, что для подкрепления детективной интриги авторам понадобились сомнительные сентенции на темы спорта.

Рассказать о той одержимости, которая охватывает спортсменов от неслотетовских полыхающих авторов ленинфильмовской картины «Девушка и Гранд» (сценарий В. Ежова и В. Садовского, режиссер В. Садовский). Уже одно это заставляет с вниманием отнестись к фильму. Но в истории о «Золушке», выигравшей крупнейшие скачки мира, немало и банальных эпизодов. Например, появляется Николай Озеров, играющий сам себя... Сколько раз приходилось ему выступать на экране в этой роли! Перегружен и документальный фон обильным включением разного уровня конных состязаний.

И прославленное комментатора и скачки с препятствиями и без мы бесчисленное число раз видели на кино- и телескренах. А вот как героиня картины бросается успокаивать своего коня, разбушевавшегося во время полета и чуть не вызвавшего авиакатастрофу, — этого видеть не приходилось. В порыве девушки (роль юной наездницы исполняет М. Дюжева) одержимость и преданность спорту преумножены любовью к воровому красавцу — «малышу Гранду».

Любовь, увлечение — словом, чувства, а не расчет хочется ощутить в фильмах о спорте. Основа спортивной победы — талант, трудолюбие и еще раз талант. А об этом-то меньше всего говорится на экране. Хотя, казалось бы, какая увлекательная задача — рассказать об этом средствами художественной кинематографии!

ЗНАКОМЬТЕСЬ:

ИВАР КАЛЫНЬ

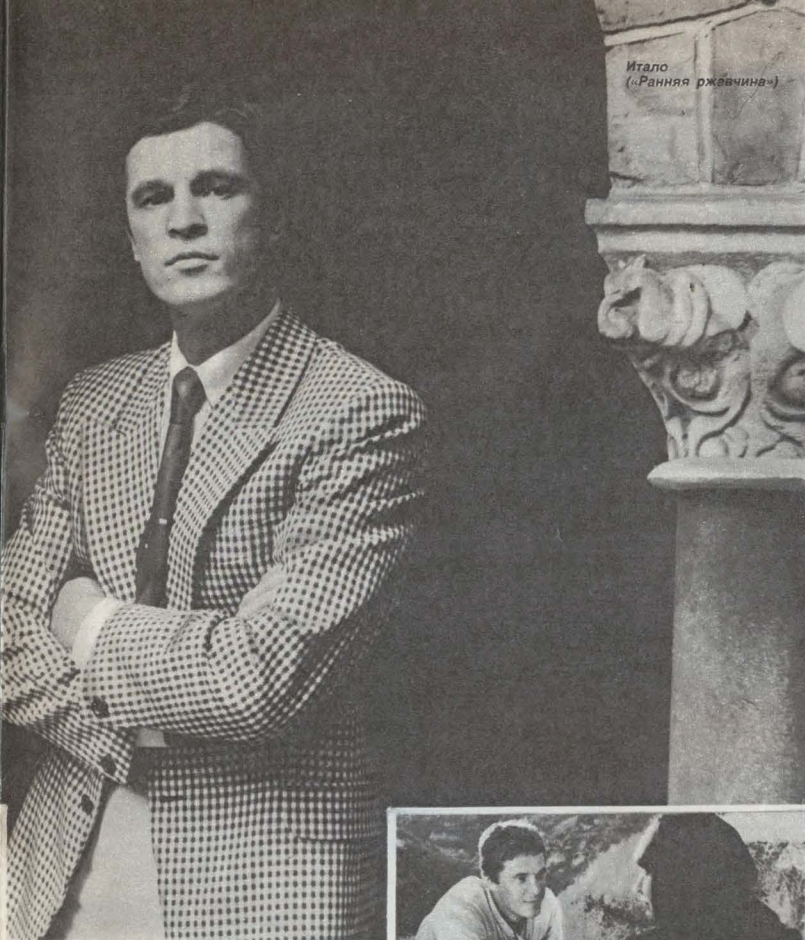


Гришинов («Право на прыжок»)

В юности Ивар Калынь не задумывался всерьез об актерской профессии. Работал — сначала учеником слесаря в трамвайном депо, затем электриком, механиком в вычислительном центре. Участвовал в садеятельности, пел и играл на гитаре. Однажды — как часто в рассказах об актерах приходится употребить это магическое слово! — однажды его младшая сестра сказала, что в Народную студию киноактера, которую она посещала, объявлен дополнительный прием. Он пошел на предварительное прослушивание, не особенно рассчитывая на успех: конкурс оказался большой, а уверенности в собственных силах было мало. Но его приняли.

Народная студия киноактера в Риге — уникальное в своем роде заведение. Сюда приходят после школьных уроков или рабочей смены. Под руководством опытных мастеров здесь изучают сценическое движение и теорию музыки, танец и фехтование, историю киноискусства и студию Станиславского. Воспитанников студии часто занимают в спектаклях, приглашают на съемки в кино и на телевидение. Так случилось и с Калыньем: режиссер А. Фрейман, готовивший к съемкам фильма «Яблоко в руке», поручил ему роль Яниса, одну из главных в картине.

История взаимоотношений Яниса и Аниты (в этой



Итало
 («Ранняя ржавчина»)



Игнат («Белый танец») ▶



Вгиковец-практикант («Мужские игры на свежем воздухе») ▶



▶ Переводчик («Душа») Янис («Яблоко в руке»)

роли выступила Аквелина Ливмане, тогда еще студентка Политехнического института) разворачивалась в реальной, снятой под хронку обстановке. Фильм рассказывал о строительстве большого моста через Даугаву к Заячьему острову и о связанных с этим строительством переменках в судьбах жителей острова, которые участвовали в съемках. История взаимоотношений двух главных героев была единственной вымышленной частью сюжета. Условия работы — съемка подвижной, а иногда и скрытой камерой, минимум осветительной аппаратуры, лишь обозначенные контуры роли, наконец, непрофессиональные актеры — все это потребовало от И. Кальныня предельной естественности и раскованности, умения импровизировать и мгновенно ориентироваться в обстановке.

— Роль была особенно заманчивой, — рассказывает актер, — потому что мой герой Янис, в сущности, такой же рабочий паренек, как и я. Перед камерой мне приходилось беседовать с реальными людьми, я играл им на гитаре. Никакого особенного перевоплощения от меня не ждали.

Следующая работа — роль легкоатлета Гришанова в картине режиссера В. Кремнева «Право на прыжок», снимавшейся по сценарию знаменитого Валерия Брумелья и драматурга А. Лапшина, — потребовала от Кальныня

не столько профессиональных актерских навыков, сколько спортивных усилий. Один только стартовый разбег при прыжке в высоту отработался на стадионе в Киеве (там снимался фильм) два месяца. Начав с метра сорока, к окончанию работы над ролью Кальнынь прыгал уже на метр семьдесят — метр семьдесят пять. Правда, по сюжету Гришанов шел на два тридцать — именно ему главный герой фильма передавал эстафету своего рекорда. Но если недостающие сантиметры исполнитель «добирал» уже с помощью кинематографических приемов, то азарт и упорство, с которыми он работал и на репетициях-тренировках завоевывал каждый свой сантиметр высоты, были неподдельными. Они-то и помогли ему достоверно передать главное в характере своего героя — веру в себя, в свои силы.

...Обрел веру в себя и начинающий актер. Он закончил Народную студию и поступил на театральный факультет Латвийской консерватории, сделав таким образом, окончательный выбор профессии. Решающую роль в судьбе И. Кальныня сыграл режиссер Римской киностудии Я. Стрейч. Именно в фильме Я. Стрейча «Илга-иволга» И. Кальныню впервые довелось встретиться с острохарактерной ролью фашистского прислужника Юриса. Именно Я. Стрейч в картине «Верный друг Санчо» предоставил актеру возможность проверить свои силы в работе с детьми, чуткими, не терпящими фальши партнерами. Наконец, именно этот режиссер впервые поручил ему роль, которая принесла актеру широкую зрительскую популярность, — роль Тома в экранизации романа С. Мозма «Театр», осуществленной для телевидения.

Потом был Итало в фильме Г. Цилинского «Ранняя ржавчина», Джеральд в телевизионном детективе «Инспектор Гул», Эдвин в телесериале «Сильвы». К чести молодого актера надо сказать, что в характере каждого из этих своих ослепительных, «фрэнч» героев он стремился найти нюансы, помогавшие наделить их индивидуальностью.

Завершилась же серия этих образов неожиданно. В ответ на упреки в наметившейся было одноплановости Кальнынь вновь предстал перед зрителями в облике «кумира женских грез» — с безукоризненным подбором, с галстук-бабочкой. На сей раз в короткометражной комедии «Все из-за этой шальной Паулины», поставленной дипломницей ВГИКа Виэй Рамане. Маленькая

эта роль, не содержащая ни единой реплики, была сыграна с такой изысканной иронией, что воспринималась как своего рода автопародия — на Тома, Джеральда и Итало одновременно...

Сейчас в «послужном» списке актера около двадцати киноролей — разноплановых, больших и маленьких. Он играл в «Маленьких трагедиях» режиссера М. Швейцера по А. С. Пушкину, в приключенческих лентах «Личной безопасности не гарантирую» А. Вехотко и «Белый танец» В. Винogradова, в спортивном фильме «Мужские игры на свежем воздухе» Р. Кальнынша, музыкальной картине «Душа» А. Стефановича. И к каждой работе И. Кальнынь старается подходить с высокой мерой требовательности к себе, с полной самоотдачей, долго, порой мучительно отыскивая наиболее выразительный рисунок роли. Не случайно режиссер Янис Стрейч сказал об Иваре Кальныне:

— Мы сначала опасались, не вскружит ли ему голову популярность... Но боялись напрасно. Он и в искусстве сохранил ту систему нравственных ценностей рабочего парня, в которой популярность вовсе не на первом месте. А на первом — трепетное отношение к своей профессии, справедливость и честность.

Г. ФРОЛОВА

режиссер представляет фильм

Виталий КОЛЬЦОВ

«НАДЕЖДА И ОПОРА»



Беседа у секретаря райкома. Фомина (А. Васильев), Курков (Ю. Демич)



▲ На животноводческом комплексе

▼ Серьезный разговор... Слева — агроном Гардт (В. Дворжецкий)



Фото В. Новикова

Деревенская тема стала в последние годы очень популярной. О проблемах села много пишут в газетах и журналах, снято немало документальных и художественных фильмов. Сельское хозяйство в наши дни активно перестраивается, переходит, как принято говорить, на индустриальные рельсы. Одновременно меняется и психология деревенского жителя, иным становится стиль руководства. От председателей колхозов, директоров совхозов ныне ждут не просто точного исполнения плановых заданий, но в первую очередь творческого подхода к решению насущных задач.

Есть простые и понятные всем слова — «человек на своем месте». Верное и емкое определение. В самом деле, вздумайте в них: только занимаясь тем, что по-настоящему любишь, можно достичь наивысших результатов, раскрыть заложенные в тебе природой способности. Таким видится и директор животноводческого комплекса Николай Курков, главный герой картины, которую мы вместе с авторами сценария драматургом Будимиром Метальниковым и писателем Юрием Черниченко недавно закончили на киностудии «Мосфильм». В характере Куркова, пожалуй, заключена основная идея фильма — земле нужен хозяин, рачительный, крепкий. Он именно таков. «Ты

наша надежда и опора», — говорит о Куркове его учитель, старый агроном Гардт.

Николай Курков — невиданный персонаж. У него есть реальный прототип, руководитель одного из хозяйств с Белгородчины. И все же образ в картине собирательный. Главный герой (его играет актер Юрий Демич) сложен, как сложна и ситуация, в которой он очутился, взяв на себя ответственность за строительство комплекса. Решительный и одновременно мягкий, способный на серьезные поступки, он тем не менее не всегда находит лучший выход из ординарной житейской ситуации. Став вожаком, Курков далеко не сразу вырабатывает в себе умение широко, по-государственному мыслить.

А в конце картины перед нами уже другой Курков. Ему не дают покоя идеи улучшения производства, подъема общего уровня хозяйствования в районе. На импровизированном совещании в гостинице он излагает свой план создания межколхозного фонда объединения.

Нас увлекла задача воссоздания именно эволюции такого человека, показ этого образа в развитии.

Не скрою, мне очень дороги люди

современной деревни, их заботы, чаяния. Снимать нам довелось в хозяйствах Московской и Калужской областей и со многими там подружиться. Сельчане относились к нам по-доброму, с пониманием и доверием. Мы благодарны всем, кто хоть в малой степени помогал киногруппе. Кстати, замечу, что колхозники отнюдь не безразлично относились к нашей работе, нередко оказывались первыми консультантами и критиками.

В картине снимались А. Васильев, Н. Шумилова, В. Дворжецкий, В. Санаев, Л. Соколова, В. Кашлур и другие актеры. Оператор А. Николаев, художник-постановщик А. Лебедев, музыка Б. Рычкова.



Ульяна Порфирьевна (Л. Соколова)



Ротов (В. Санаев) с внуком (Слава Кузнецов)

Рая (Н. Шумилова) с сыном Петей (Рома Романов)



За землю свою в ответе...



"Нежданно-негаданно"

Кинокомедия по сценарию Э. Брагинского * «Нежданно-негаданно» снимает на киностудии «Мосфильм» молодой режиссер Геннадий Мелконян. Может быть, читатели помнят веселую и трогательную короткометражку «Шелковица», поставленную им в Экспериментальном молодежном творческом объединении и получившую затем несколько призов на киносмотрках.

В главных ролях снимаются Татьяна Догилева (Жанна) и Юрий Богатырев (Нотариус). Заведующую сберкассой играет Галина Польских, Артистку — Светлана Петросьянц.

В театре Жанне досталось откидное место, но зато во втором ряду партера. В конце, когда артисты выходили на поклон, Жанна до боли все била и била в ладоши. И вздрогнула, почувствовав на плече чужую руку. Сердито оборотилась и обнаружила билетершу:

— Что это вы меня похлопываете?

— Идите! — строго приказала билетерша. — Вас просят!

Они шли длинными и путанными театральными коридорами.

— Выходит, она меня узнала... — pokrutila головой Жанна. — Снизшла! Мы с ней в школе вместе учились, в одном классе...

— Вот сюда! — Билетерша постучала в дверь, на которой сверкала табличка: «Заслуженная артистка...» Дверь распахнулась, и Артистка, статная, белокожая, раскинула красивые руки:

— Жанночка моя!

Жанна переступила порог, неловко избежала объятий и присела на краешек извилистого будурного диванчика.

— Бери конфету! — Артистка протянула Жанне узкую цветастую коробку. — Меня задаривают конфетами, а мне нельзя полнеть. Я буду разгиримироваться, можно?

— Делай, как знаешь! — Здесь, в актерской комнате, Жанна почувствовала себя незначительной, какой-то униженной и понору молчала.

Артистка удобно пристроилась за туалетным столиком.

— Кофточка на тебе миленькая. Я тебя со сцены еще в первом акте приметила и разволновалась. Я ведь должна была тебя разыскать и что-то передать. Но когда и что?..

— Ты? Меня? — искренне поразилась Жанна.

— Наверное, какие-нибудь пустяки. Важное я бы запомнила. Как живешь? Где работаешь?

— В сберкассе. На улице Супруна.

— Да-да, кто-то из наших мне говорил. Ну что ж, сберкасса — это нужное дело. И лицу Супруна я знаю. Там кооператив циркачей. Обожаю цирк. Ты замужем?

— Нет...

— Была?

Жанна все-таки набралась мужества и решила за себя постоять:

— Еще как!

— Сколько раз?

— Полпраза!

— Это что-то новенькое.

Врать Жанна не умела:

— Мы заявление подали на регистрацию, а как контрольный срок вышел, он, увы, исчерпал. Я вхожу в двадцать два процента!

— В какие проценты? — переспросила Артистка.

— Ученые установили, что двадцать два процента женщин лишены завышности.

— Это ты на себя наговариваешь!



Рисунок М. Папкова

— Да нет, я на эту тему не комплексую, — усмехнулась Жанна. — Я совершенно самостоятельная. Ну, а ты в который раз? Или со счета сбился?

— Это все так думают, если актриса... А я в первый, первый! Терпеть не могу, когда в мужьях путаются! В дверь заглянул без стука известный артист и укоризненно протянул:

— Ну и ну, и нушеньки!

— Ой, прости, родной, бегу! — Артистка затропилась. — Слушай, ты возьми всю коробку, и, знаешь, захочешь на спектакль, ты звони, попросту... Правда, администрация зажимает нас с пропусками... Всегда куда-нибудь спешу. Жизни нет, продыха нет, свободного времени нет...

— Я побегу вместе с тобой, — сорвалась с места Жанна, — а то я не знаю, где выйд...

— Где выход, этого никто и никогда не знает! — мудро заметила Артистка.

После спектакля Жанна вернулась домой, в далекий микрорайон, в банальную однокомнатную квартиру, и, еще не раздеваясь, привычно включила телевизор. Положила на стол узкую цветастую коробку и так, в пальто, стала досматривать по четвертой программе какой-то фильм.

В дверь позвонили. Это зашел сосед из квартиры номер семнадцать. Был он нескладный и унылый.

— Шляешься где? — строго спросил Унылый.

— В театр ходила.

— Чего ты там не видела?

— Сама не знаю.

— Десятку дай! Пять квартир обошел, никто не дает.

Жанна порылась в сумке:

— Только четыре рубля! Зачем тебе?

Унылый взял деньги.

— Совсем даже не за этим. Подписку надо выкупать. Два тома Гончарова!

— Так ты же его читать не будешь!

— Не повезло. Я подписку на службе по жребию вытнул. Значит, я тебе должен десять плюс шесть плюс семь плюс четыре.

— Двадцать семь! — мгновенно подсчитала Жанна.

— Здорово плюсуешь! — воскликнул Унылый.

— Профессионал. А, кино... кивнул в сторону телевизора. — Муть передают, я бросил!

— Ты бросил — я поднял!

Унылый ушел, а Жанна прислала к телевизору.

Назавтра был обычный сберкассовый день. Ухоженный, глаженный, самодовольный щеголь по-лучал у Жанны крупную сумму.

— У меня одни десятки, — извинилась Жанна.

— Сойдет! — милостиво разрешил щеголь.

Когда Жанна считала деньги, это, хоть и не в театре, тоже был настоящий спектакль. Жанна по-особому распускала пачку веером, потом ее пальцы, как по клавишам, бежали по надлому, перепрыгивая сразу через четыре бумажки, р-раз — и пухлая пачка уже пересчитана!

— Здорово! — оценил клиент. — Надо мне тоже будет попробовать!

* БРАГИНСКИЙ Эмиль Вениаминович — драматург-кинодраматург, заслуженный деятель искусств РСФСР, лауреат Государственных премий СССР и РСФСР.

Многие годы работает совместно с Э. Язановым. В соавторстве ими созданы фильмы «Берегись автомобиля», «Зигзаг удачи», «Ирония судьбы, или С легким паром!», «Служебный роман», «Гараж» и др. Э. Брагинским написаны также сценарии комедий «Учитель пения», «Шаг навстречу», «Почти смешная история», «Света сует».

— Не мешайте, собьются!—предостерегла Жанна.
— А вот вы не задумываетесь, беру вот я, например, сразу три тысячи, зачем?

— Все-таки вы свое черное дело сделали,— вздохнула Жанна,— придется заново пересчитывать...

— А вам не завидно?—Щеголь оказался настырным.— Вы сколько тут получаете?

— Для меня это не деньги,— усмехнулась Жанна.— А так, отчетные документы...

За соседним окошком с табличкой «Контролер» работала Заведующая. Обе, и Жанна и Заведующая, время от времени прикладывались к коробке, которая стояла на барьерчике, отделявшем кассу от контролера.

— У артистов денег почти не клюют.— Заведующая отправила в рот очередную шоколадку.— Вот так вот, за здорово живешь отдаст коробку, которая девять рублей стоит...

— Она за нее не платила, ей поклонники дарят. Заведующая кому-то строго выговаривала:

— Распишитесь по-людски, а то нарисовали карикюли.— И снова повернулась к Жанне:— Теперь поклонники ничего не дарят, теперь им самим подносить.

И тут в помещении сберкасы стало шумно и хлопотно. Потому что внезапно появилась Артистка, кого-то отодвинула, кому-то обаятельно улыбнулась и обрушила на Жанну поток слов:

— Жанночка, роденчанка моя! Я такая замученная, такая замотанная и перемотанная! Вспомнила я! — Ты не волнуйся!— сказала почему-то Жанна и сама невольно заволновалась.

— Летом мы были на гастролях в Куйбышев. Есть у тебя дядя в Куйбышев? Профессор Капустин?

— Да, есть, только я его мало знаю.

— Все! Значит, Красноперов прав. Это ты!

— Кто я?

— Красноперов—его ученик, он тебе писал, и никакого ответа!

— Наш дом несели, и я переехала. Но я ничего не понимаю!..

— Сейчас поймешь. Твой дядя умер и оставил тебе все свое состояние—все свои картины, бронзу, фарфор. Ты миллионерша! Я тебя поздравляю, только ты торопись, а то через шесть месяцев государство накладывает лапу! У опаздывают на телевидение. Жизни нет, продыха нет!—и исчезла.

— Дядя умер...—тихо повторила Жанна.

— Везет же некоторым,—вздыхнула Заведующая.— Помирают у них богатые родичи. Если, конечно, все это не трелотня. А мы вот Ленке никак на кооператив не соберем!..

— Дядя в Москву приезжал давным-давно,—вспомнила Жанна.—Еще мама была... Он чем-то болел, и врачи запрещали ему курить.

— Вот, видишь, кури не кури—конец один!—Заведующая потянулась за сигаретой.— Ты сбегай в нотариальную контору, завещаниями они занимаются. Все-таки вдруг не трелотня.

— Да нет,—Жанна была растеряна.—И дядю жалко, и не верю я в это завещание!..

— Чудеса, знаешь, где случаются?—Заведующая окуталась дымом.

— Не знаю.

— В сказках и в жизни!

Вскоре Жанна ждала своей очереди в нотариальной конторе.

Если бы Жанна не пошла в театр, не встретила там с Артисткой, если бы Жанна не училась с ней в одной школе, если бы Артистка не ездил на гастроли в Куйбышев и, главное, если бы Жанна выбрала не эту нотариальную контору... Как много в жизни зависит от этого «если бы»...

...Из-за высокой двери, за которой заверяли, удостоверяли и скрепляли печатами, послышалось:

— Проходите, пожалуйста!..

Если бы Жанна попала к другому нотариусу, не к рыжему...

Жанна встала, а сероволосая женщина, не то рано состарившаяся, не то, наоборот, совсем старая, но превосходно сохранившаяся, шепнула:

— Вам выпало к рыжему. Я их всех наперечет знаю. Рыжих теперь мало стало, от этого много дождей!

Жанна опрометью кинулась от полуоткрытой, толкнула высокую дверь, сразу обнаружила свободное место напротив Нотариуса, действительно темно-рыжего с неизбежными и рыжих вешушками, которые в беспорядке разбегались по полу.

Жанна примостилась на стуле и виновато сказала:

— Здравствуйте!

— Здравствуйте!

— Здравствуйте!

— Здравствуйте!

— Здравствуйте!

— Здравствуйте!

— Все это так неожиданно-негаданно... Если это, конечно, правда. Может, я вам зря голову морочу...

Нотариус подпер рукой щеку и приготовился сказать. Скука была для него обычным делом, в нотариате не очень-то повеселишься...

— Кажется, у меня в городе Куйбышеве умер дядя, хороший был человек, некурящий, царствие ему небесное, если он, конечно, умер...

Нотариус тоскливо глядел куда-то в сторону.

— А позавчера вечером, проходила я мимо театра и, надо же, как подвезло, купила с рук билет, второй ряд партера, правда, место откидное, но ничего, у меня спина крепкая, переплатила за билет, конечно...

— Извините,—вмешался Нотариус,—вы по какому вопросу?

— Вы не торопитесь, ладно? Значит, я случайно попала в театр...

— Давайте не будем про театр!—предложил Нотариус.

— Нет, будем! В театре играет Артистка, я с ней в школе училась. Летом она была на гастролях в Куйбышеве и там узнала, что дядя все свое состояние мне оставил! Теперь дошло, почему я про театр?

— Теперь дошло!—невольно улыбнулся Нотариус.

— Какая у вас улыбочатая улыбка!—обрадовалась Жанна.— А вначале я вас боялась!

Нотариус густо покраснел.

— Вы красиво краснеете, как ребенок!

Нотариус напустил на себя строгий вид.

— Где завещание?

— Не знаю.

— У дяди имеются прямые наследники?

— Я я кривая, что ли?

— Я имею в виду родных детей.

— Вроде не было детей.

— А жены, то есть вдовы?..

— Вроде давно нету!

— Родители?

— Какие родители. Дядя было, считайте, под семьдесят!

— Наследство когда открылось?

— Не поняла.

— Ну, дядя когда умер?

— А может, он даже и не умер!—развела руками Жанна.— Может, она все перепутала...

— Извините меня.—Нотариус поднялся с решительностью, которой от него трудно было сидеть.— У меня обеденный перерыв!—и шагнул к выходу.

— Я думала, вы мне все разужаете,—успела сказать Жанна, но Нотариус уже покинул помещение. Жанна кинулась следом и на улице нагнала его.

— Думала, можете...

— Согласно закону,—давал Нотариус консультацию на ходу,—вы должны все разузнать сами. В завещании место жительства наследника специально не указывается!

И Нотариус неожиданно вскочил в троллейбус. Но Жанна оказалась не промах, тоже нырнула в троллейбус, ее слегка прияло дверью, но она вырвала пальто из зажима и стала пробиваться между пассажирами.

— Единный!—громко объявил Нотариус.

— Передайте за меня пятачок.—Жанна протолкнула ему деньги.—Я поняла, адрес специально не указывается, чтобы наследство мог захватить кто-нибудь еще...

— Вот ваш билет!—Нотариус отдал его Жанне.

— Если в течение шести месяцев наследник не проявит волеизъявления о принятии наследства, оно отойдет государству. Вы выходите?

— А вы?

— Я выхожу!

— Тогда я тоже выхожу!

Оба покинули троллейбус!

На остановке Нотариус зно спросил:

— Собираетесь ко мне домой?

— Нет. Мне на работу надо. А вас как зовут?

— Петр Петрович!—выдохнул Нотариус и зашагал к дому.

— Надо же, дядю, который умер, тоже звали Петром Петровичем!—чуть ли не крикнула Жанна.

Нотариус аж передернулся.

— Не вздрагивайте, это к добру!—Жанна преградила ему путь.—Петр Петрович, помогите, умоляю вас! Съездите в Куйбышев. Проезд я оплачу и командировочные, денег у меня, конечно, нет, но я одолжу... Потом отдам из наследства, все вам оплачу, даже эти...—тут Жанна понизила голос.—взятые!

— Вы что!—вспылил Нотариус.—Да за эти слова... Я... Вас...

— Простите,—засмутилась Жанна.—Я не знала, что вы порядочный!

— Простите,—засмутилась Жанна.—Я не знала, что вы порядочный!

— Простите,—засмутилась Жанна.—Я не знала, что вы порядочный!

— Простите,—засмутилась Жанна.—Я не знала, что вы порядочный!

— Простите,—засмутилась Жанна.—Я не знала, что вы порядочный!

— Простите,—засмутилась Жанна.—Я не знала, что вы порядочный!

— Простите,—засмутилась Жанна.—Я не знала, что вы порядочный!

— Простите,—засмутилась Жанна.—Я не знала, что вы порядочный!

— Простите,—засмутилась Жанна.—Я не знала, что вы порядочный!



ОНИ УЖЕ СУЩЕСТВУЮТ

Восемь интересных киноповестей, написанных хорошими и разными писателями, собраны под одной обложкой очередного альманаха «Киносценариум». Восемь увлекательных и глубоких историй о времени и о себе, о событиях огромного масштаба и о человеческих судьбах, о днях, давным-давно минувших, и о нашем сегодняшнем дне. Писатели разных поколений открыли перед нами целый мир с его радостью побед и горечью поражений, философскими размышлениями и пламенными страстями, слезами отчаяния и улыбками надежды.

Вадим Трунин в киноповести «Портрет моего отца» в своейственной о манере рассказал строго и мужественно историю о становлении молодого человека, нашего современника, чей характер мукает и крепнет в армейской службе и в труде на большой стройке.

Артур Макаров—знаток российской деловой—поведал в повести «Ольга и Константин» лирическую и улыбочую историю двух влюбленных...

В иную атмосферу—в будни театра, в мироощущение художника, в проблемы сложного взаимопонимания искусства и жизни—перенес нас повести «Успех» Анатолий Гребнев. А Виктор Мерехко предлагает вниманию читателя решенное в жанре сатирической комедии повествование—«Полеты во сне и наяву».

Валентин Ежов и Владимир Любимов развернули эпическое полотно «Первая Конная». Всего один день из жизни знаменитой буденновской конницы описан ими. Но сколько событий и судеб сошлись в этом дне, сколько это день рождает воспоминаний и раздумий о тех огненных годах!

Эти же примерно годы—время действия детектива Сергея Александрова «Без видимых причин». Скромнее масштабы событий, камернее сюжет, но он тут «закручен» в соответствии с требованиями жанра.

А вот Одельша Агшев позвал нас в глубь веков, в удаленную от нас на целое тысячелетие древнюю Бухару. Историческая фреска «Юность гения»—это рассказ о юных годах звезды Востока, гения человечества Авиценны.

И, наконец, недавно ушедший от нас писатель Феликс Миронер оставил в своем архиве воспоминания о днях, которые тоже уже стали историей, но еще такой близкой и такой до боли незабываемой. «Ладога, Ладога...»—героическая повесть о ледовой «Дороге жизни» в блокадный Ленинград.

Восемь киноповестей объединены под одной обложкой еще с восьмью рассказами. Одни из их авторов хорошо известны и по «крупноформатным» жанрам, другие более склонны к «малым формам».—Б. Метальчиков, А. Симкулов, Р. Хуснутдинов, А. Абу-Бакр, Ю. Энтин, Г. Бардин, С. Жилетев.

Рассказы разные, но роднит их одно: все они о том, чего «никогда» не может быть, потому что этого не может быть никогда... о том, что совершенно невозможно... но случается. В основе этих рассказов-фантазий мир, сказка, но все это так похоже на жизнь! Летает, свободно парит в пространстве старей парикмахер дядя Вася, уходит в невероятные приключения из родной сакли отца Усмана трое его сыновей, уносится на другую планету певца с эстрады в городском саду, просыпается трагетальная любовь большой часовой стрелки, нашедшей свой единственный час... Остроумно. Фантастично. Правдиво.

Вот такие восемь повестей и восемь рассказов. Эти повести и рассказы написаны для кино, все они киносценарии. Одни из них станут фильмами, другие, возможно, нет. Но главное, что они уже существуют, они живут собственной жизнью, одушевленной деятельными героями и ритмами своего времени. Хорошая литература.

Аркадий ИНИН,
кинодраматург

* Альманах «Киносценариум». М., Госкино СССР, 1982 г.

портрет мастера

ДОБРЫЙ РЕЖИССЕР ИЗ ЕРЕВАНА

Армен МЕДВЕДЕВ

Народный артист СССР
лауреат
Государственной премии
Армянской ССР
кинорежиссер
Генрих Маллян
Фото Н. Алешина



«Наапет»

«Айрик»



«Мы и наши горы»



«Треугольник»



В августе 1924 года А. В. Луначарский был гостем правительства Советской Армении. Республике минуло всего три года. Память о двух миллионах армян — жертвах геноцида больно отзывалась в сердце народа. А. В. Луначарский написал тогда: «Засушенная солнцем полувырезанная Армения хочет жить, а для того, чтобы жить, надо солнцу противопоставить воду и разрушению — созидательный труд».

Перечитав недавно эти строки в его проникновенных путевых очерках «Три дня в Советской Армении», я почему-то вспомнил режиссера Генриха Мал'яна, его фильмы, его героев. Наверное, потому, что все, о чем рассказал он с экрана за двадцать без малого лет, так или иначе сопрягается с ощущением судьбы армянского народа. Именно ощущением — сложным, трепетным. Г. Мал'ян — лирик по складу характера, по творче-

ским пристрастиям. Его картины подобны задуманным беседам в тишине. В тишине, сопутствующей бесkitорным откровениям. Между тем не один из зрелых фильмов режиссера не остался незамеченным, не затерялся с годами в кинолоте. Уверен, названия «Треугольник» (1967), «Мы и наши горы» (1969), «Айрик» (1972), «Наапет» (1977), «Пощечина» (1980) о многом скажут, многого не помнят неравнодушному зрителю.

Точности ради напомним и такие поставленные им в соавторстве ленты середины 60-х годов, как «Парни из мукомольни» и «Путь на арену». Там выходы из театра уже заявил себя кинорежиссером, но тогда он еще не стал самим собой.

«Свое» Г. Мальян начал с воспоминаний. Проза писателя А. Айвазяна пробудила им, режиссеру присущий, помогла оживить во плоти экрана время прошедшее, но не ушедшее из памяти.

Хорошо, что Г. Мальян, готовясь к фильму «Треугольник», на долгие годы нашел себе друга-оператора Сергея Израэляна. Уже в первой совместной работе открыли они свой пластический образ Армении, земли, изурнованной сушевыми историей, спасенной житейской влагой человеческой доброты и достоинства.

Государством орудиям камней назвал некогда Армению поэт О. Мандельштам. Можно и так. А вот у Г. Мальяна и С. Израэляна камни не орут, а молчат печально, скромно, гордо. Камни гор, камни городов, таких, например, как город, в котором живут герои А. Айвазяна и Г. Мальяна — кузнец Уста Мукча (А. Джигарханян), Мкртчян (С. Саркисян), Гаспар (Ф. Мкртчян), Васо (З. Лаврадзе), Мко (П. Арсенов). Созвездие судеб, освещающее память шестого героя ленты. Его неспроста назвать. Маленький сын Мукчи, он активно участвует в независимом сюжете. Сверхник авторов, умный, тонко чувствующий человек, он вспоминает, понимает и объясняет нам далекие события, непростые в своей жизни люди.

Конец 30-х годов, город, похожий на Лениканан, старая, тесная кузница, за очертания крыши названная «Треугольником», огонь горна, оттененные копотью и металлической пылью лица друзей отца... Есть в фильме кадр, словно фотография из старого альбома: пять кузнецов плечом к плечу, нелепкие от застенчивости, смущен в объектив, и с ними Мальчик, счастливый своей причастностью к братству богатырей. Они и впрямь похожи с первого взгляда на могучие монолиты — армянские кузнецы. Особенно во время работы. Но зато как быстро мячуют, теплуют эти немногословные, сосредоточенные люди, откликаясь на любую потребность в их участии, сочувствии, одобрении. Такое вообще присуще избалованным героям Г. Мальяна.

Режиссер с неизбывным интересом фиксирует для нас все, что день за днем происходит в «треугольнике» кузницы, открывая здесь не быт, но целый мир, надменный тайной.

Тайну эту и поил Мальчик. Так он понял скрытое за сдержанной печалью Мкртчяна, странного в неизменном котелке и праздничной манишке. Мкртчян болен разлук с погибшими в разгуле геноцида родными, с отцом дедом, присвоенным чужбиной. Котелок, манишка — то не сувениры загадочных стран, виденный кузнецом, то звуки траура, надеждого им в изгнании. И немую страсть к работе, владеющую отцом, и основательную мастеровитость Васо понимает Маль-

чик. В их упорстве, верности делу своему — достоинство народа, призванного созидать. «Если бы история», — говорил А. П. Давенко. — не была мачехой Армении, здесь было бы давно царство архитектуры, а не древние кладбище. Но упорен и народ-каменотес... Оживают камни. Слышен высокий каменный звон молотков пранправуных создателей Эвартноца. Змиадзина. Ани! Пришло новое время!»

Вот в этом-то новом времени, когда ясно стало, что полувывезенная Армения не погибла, и начиналось действие «Треугольника», Перезов молотков пяти друзей отсчитывал ход времени. Кузница, с ее аскетическим уютом, оказывалась средоточием трудового самосознания. Сознания, цементированного нежностью памяти и мужеством взгляда на жизнь. Под сводами «Треугольника» не заводь покоя, а причал, принимающий корабли-судьбы и провозжающий их в новые плаванья. Так и завершается фильм: от ворот «Треугольника» уходит на фронт Великой Отечественной молодой кузнец Мко.

Следующий фильм режиссера появился через два года. Для Г. Мальяна это на удивление короткий срок. Время раздумий, выбора, подготовка к встрече со зрителями обычно длится у него намного дольше. Повесть Гранта Матевосяна «Мы и наши горы», написанная в начале 60-х годов, притянула внимание Г. Мальяна. Публицистичность бытования в повести Г. Матевосяна вроде бы не должна была заинтересовать лирика Г. Мальяна. В пестроте, мозаичности сюжета «Мы и наши горы» явно отразились заботы деревни той поры. Как же повернул Г. Мальян магический кристалл повествования? Поначалу он не чурается публицистики, предвосхищает фильм бурный, ироничный пролог: кинокалейдоскоп черт современной цивилизации — от столпотворения на улицах городов до атомных взрывов. А уж потом ведет нас в совершенно другой мир, где особо ценится суть человеческая, где поступками людей правят, как сказано в повести Г. Матевосяна, «солнце, облака, проплывающие над селом, ветры, снег, зной». В один прекрасный вечер к стаду, за которым присматривали пастухи-односельчане, прибулдился четыре овечки, битом с неба свалились. Как же по такому случаю не затеять шашлык, не посидеть в дружеском кругу у костра! Наутро из-за сварливых женских языков возникло дело о коллективной краже. В кроуверть его втягиваются все село (пастухов играют едва ли не все мастера армянского кино) да еще и присланный из района лейтенант милиции (С. Саркисян). Каждый из «зломышленников» и «вершителей порядка» понимает, что никакого «дела» нет, но вынужден тратить время и душевные силы на выискивание нелепости.

Фильм получился талантливым и путанным, серьезным и наивным. Трудно не разделить авторские симпатии и антипатии, свободно и ненавязчиво выраженные в веселых и сочных бытовых зарисовках. Смотрите внимательно, словно предлагает режиссер, оставьте высокомерие перед кажущейся несерьезностью «деревенских замашек», прислушайтесь к голосу вашей же крови, сумейте разглядеть собственные корни.

Нет, конечно, необходимости оспаривать эту привязанность Г. Мальяна к своим героям.

Но вместе с тем и трудно поверить в существование эдакого камнями гор защищенного оазиса первозданной естественности. Недаром режиссер следствие по делу о злосчастных овцах, пущенных на шашлык, завершает «самосудом» героев Пастуха, рекомендованные поначалу как наивные дети природы, поднимаются до таких высот народной, почти государственной мудрости, что все происшедшее до того кажется забавным анекдотом... Сегодня кажется. А на рубеже 70-х годов Г. Мальян, да и не только ему, видимо, нужно было пройти искусу безоглядной влюбленности в подобно героя. Нащупывая и ритм времени и постигая суть народного характера.

Уловить ритм времени для Г. Мальяна вовсе не означает безропотное подчинение этому ритму. Вот и в фильме «Айрик», созданном вновь в содружестве с А. Айвазяном, он высказал отношение свое к как бы изначальным истинам и ценностям. Уважение к дому своему, почитание родителей, верность, порядочность... Г. Мальян защитником всего дорогого ему «назначил» героя с негероическим обликом. Отца большой семьи («айрик» и означает по-армянски «отец») играет Фрунзик Мкртчян, своим появлением на экране привычно вызывающий улыбку зрителей. Да, Айрик смешон не только внешне. Смешны, наивны его попытки сохранить в неприкосновенности уклад большой семьи. По-своему правы его дети, подстраивающие свой шаг к темпу века, да только путающие порою дороги и тропинки, рискуя попасть в тулупки бесчестия, обмана. Вот и оказывается, что стареющий, «несовременный» человек, уморительно смешной в ситуации, требующих «деловитости» или «широты взгляда», более принадлежит будущему, нежели иные уверенные в себе юнцы. Вечное, оно потому и вечное, что необходимо нам каждый день — вчера, сегодня и завтра. В этом Г. Мальян твердо убежден.

В фильмах Г. Мальяна представление о бесценном опыте народа почти всегда конкретно, почти осязаемо. В фильме «Наапет», например, герой в финале дает такой совет людям: «Слушайте меня! У кого родится ребенок... я в то же день и его дома посажу яблоно». Нужно знать, нужно помнить историю армянина по имени Наапет (кузнец означает «глава рода»), чтобы оценить в полной мере мужество и великодушие данной им клятвы. Четыре года назад на страницах «Советского экрана» мне уже доводилось писать об этой, самой до сих пор значительной, на мой взгляд, работе Г. Мальяна.

И годы спустя я вижу просчеты фильма, переживая свои авторской мысли. Но по-прежнему волнуюсь, погружаясь в трагический мир героя, на которого навалилась, кажется, вся несправедливость истории-мачехи, вся народная боль.

...В первый год Советской власти появился в Араратской долине странный и страшный бевнец с запада Армении. После долгого пути вошел он в село и, точно повинуясь предопределению судьбы, остановился у заброшенного дома. В полураме пустой каменной комнаты зажег пришедшей робкий светильник. И мы впервые увидели близко его лицо: черты трагической маски, потухший взгляд... На удивление и радость многих художников предстает в фильме Г. Мальяна актер Сос Саркисян. Сильно точно совмещает он искусство высокой традиции с психологическим рассказом о современности! В начале его Наапет доведен до крайней степени внутреннего опустошения, до окаменной равнины. В итоге же он дотягивается до таких вершин понимания величия и неистребимости жизни, которые немногим доступны.

Турецкий ягачан истребил весь род Наапета, и жизнь свою он продолжает с тяжелой покорностью, словно лягуку не может сбросить. Так вот точно и соглашается он на уговоры единственно ему близких — сестры и зятя — взять в жены Нубар (С. Саркисян), для которой брак с Наапетом тоже горькое утешение после гибели большой и счастливой семьи.

Грустная свадебная поездка Наапета и Нубар к новому общему дому и четыре года спустя видится мне лучшим эпизодом фильма. Наидейный режиссером ритм движения повозки с немудреным шармом застывает нас прокинувшись нестерпимостью одиночества, ставшего вроде бы уделом двух людей. А может быть и не ставшего? Дагдака наполняется надеждой, когда слышишь с трудом, сквозь сплеленные долги молчанье уста вымолвленный вопрос мужчины: «Ты не замечнешь, Нубар?» Позже, на свадьбе в доме Наапета и Нубар, прозвучит гневное и дерзкое отрицание бога. Прозвучит как начало обретения человеком веры в себя, веры в мир, увенчанный рождением сына Наапета. В мир, нерушимость которого скрепленна клятвой героя о яблоня в честь каждой новой жизни.

Признаюсь, в одном я был, безусловно, неточен, когда впервые писал о «Наапете». Не понял тогда, не увидел истинного значения возвращения авторов в прошлое Наапета, решенных в знак исторический, почти праздничный, и одновременно трагический. Это истерзанное прошлое отдавало будущему свои краски, свою радость, свою надежду на то, что ни кровь, ни страдания не остановят народ на пути к его счастью...

Думаю, по той же причине так нежны и щедры краски живописания в последнем по времени фильме Г. Мальяна «Пощечина». В необычной для этого режиссера «злой» комедии нравов дореволюционной Армении, поставленной по мотивам повести «Голубые цветы» В. Тютчевана, сатира и мелодрама спорят и дружат на экране. Не без улыбки, но с неподдельным сочувствием рассказывает Г. Мальян историю юного ремесленника Торика из небогатой, однако почтенной семьи, вставшего в жены Анжелу — девушку из «заведения» и возмущившего покою обывателей маленького чопорного городка.

Режиссер, оператор, художник поселили сонм улыбок, нелепых, смешных людей, издающихся над Ториком (А. Адамян) и его молодой женой (Г. Бельяева) в изысканно нарядном, уютном, веселом городке, как бы подчеркивая тем самым, что жить-то было именно так, как живет Торик, как живут добрые, работающие люди, воспевающие его, — Григор (Ф. Мкртчян) и Турванда (С. Чауруели). Надобно любить, не бояться фальшивых условностей, надо посметь заткнуть пощечину пошляку. Надо уметь с достоинством человека сильно и свободного проехать назло «обществу» по главной улице, как это сделал юный герой в финале картины.

После премьеры «Пощечины» я почти год не встречал Генриха Мальяна. Он «совсединик», требующий особого настроения, повышенной чуткости от слушателя. Не знаю, над чем размышляет, работает он сейчас, верный рыцарь доброты и достоинства. Иногда даже хочется посоветовать ему: да говори же громче, тогда все получше услышат тебя. А потом задуматься, что важнее для художника: сила тона или неповторимость голоса? Когда появится его новая картина? Он не спешит, подолгу молчит, чтобы сказать о действительно важном для него. И для нас, зрителей, тоже.



«Пощечина»



БОЛГАРИЯ



Молодая актриса периферийного театра Вера наконец-то получает главную роль в спектакле. Как она прежде мечтала об этом! Но сыграть свою героиню, наполнить образ живым, правдивым содержанием ей никак не удается. Почему? Наверное, дело и в ее характере...

Сложную, многоплановую роль Вера воплотила на экране молодая талантливая актриса Пламена Гетова. Фильм-дебют режиссера Е. Михайлова «Дом для нежных душ» стал для нее первой по-настоящему крупной удачей. Напомним, впервые зрители увидели Пламену Гетову в ленте Г. Дулгерова «Авантаж». Затем последовали роли в картинах «Окно» (режиссер Г. Стоянов) и «Путешествие» (постановка И. Йосифовой и М. Петровой). Недавно актриса сыграла в фильме И. Андонова «Белая магия» — поэтическом кинорассказе о жизни крестьян. О. АНАТОЛЬЕВ

Пламена Гетова в фильме «Белая магия»

ИТАЛИЯ

Итальянский писатель Курцио Малапарте известен как создатель ряда произведений, разоблачающих человеконенавистническую сущность фашизма. Помимо известного романа «Капут», развенчивающего нацистского «сверхчеловека», Малапарте написал и остросоциальную книгу «Шкура» об Италии 1945 года.

Экранизацию романа осуществила режиссер Лилиана Кавани. Роль писателя Малапарте играет Марчелло Мастрояни. В Неаполь вступают американские войска, которых с такой надеждой ждали измученные долгими годами фашизма и войны итальянцы. Увы, надежд не суждено сбыться. «Здоровые парни, выращенные на сливочном масле и шоколаде», как говорит о солдатах-янки главный герой, при близком знакомстве оказались не так добры и благородны, как это представлялось поначалу. Вместе с заморскими сигаретами и виски они принесли с собой «американский образ жизни». В освобожденном Неаполе расцветают коррупция, спекуляция, разнузданный разврат. Все продается и покупается, теперь уже на американские доллары.

В фильме заняты популярные актеры Клаудиа Кардинале, Берт Ланкастер, который играет американского генерала Кларка.

Л. КРЫМОВА

Софи Лорен

После нескольких лет, проведенных во Франции и Швейцарии, Софи Лорен вернулась на родину, в Италию. Здесь она приглашена на главную роль в фильме «Тieta из Агресте», который ставит режиссер Лина Вертмиллер по роману Жоржи Амаду «Возвращение блудной дочери», знакомому советскому читателю. Это восемьдесят первая роль знаменитой актрисы.

М. АРКАДЬЕВА



ВЕНГРИЯ



Экспериментальная молодежная киностудия имени Белы Балаша была основана в 1958 году. Сюда пришли выпускники режиссерского, операторского, сценарного и других факультетов Будапештского киноинститута. Здесь сняли свои первые работы Иштван Сабо, Шандор Шара, Иштван Гаал, Ференц Коша, Золтан Хусарик.

Двадцатилетней истории студии посвящен документальный фильм венгерского телевидения (режиссеры — Дола Газдаг и Андраш Йелеш). Картина включает серию интервью с видными режиссерами, отрывки из наиболее памятных студийных лент.

О. СЕРГИНА

ГДР



Осенью 45-го вместе с другими немецкими военнопленными девятнадцатилетний солдат вермахта Марк Нибур оказывается на одном из варшавских вокзалов. На его лице неожиданно останавливается взгляд незнакомой женщины: «ей кажется, что именно он убийца ее дочери...» «Человек, сам по себе невинный, оказывается в ситуации, когда ему приходится ощутить вину за преступления, совершенные нацизмом в только что закончившейся войне. Такова суть истории, которую мы хотим рассказать с экрана», — говорит в интервью журналу «Фильмшпигель» кинорежиссер Вольфганг Кольхаазе. По его сценарию на киностудии ДЕФА заканчиваются съемки фильма «Остановка в пути» — экранизации одноименного романа Германа Канта, знакомого и советским читателям. Главную роль исполняет двадцатитрехлетний Сильвестер Грот, актер Мекленбургского государственного театра. Это его дебют в кинематографе. Постановку осуществляет один из ведущих кинорежиссеров ГДР, Франк Байер, известный по лентам «Пять патронных гильз», «Голый среди волков», «Якоб-лжец», «Карбид и шавель».

А. ИВАНОВ

Кадр из фильма «Остановка в пути»



КУБА



«Красная пыль». Так называется новый фильм, вышедший на экраны страны. Действие картины разворачивается в первые годы кубинской революции в горняцком поселке. Там усилиями рабочих, инженеров постепенно налаживается производство. Экран повествует о социальных переменах в жизни народа, о драматических моментах его недавней революционной истории.

Режиссер Хесус Диас, известный документалист и писатель, является и автором сценария своей первой художественной картины. Главные роли исполняют Адольфо Льюарадо, Рене де ла Крус, Хосе Антони Родригес, Кристина Обин.

Н. МОЙКИН

ВЕЛИКОБРИТАНИЯ



Ричард Бартон (в центре) и Ванесса Редгрейв на съемках в Швейцарии



К столетию со дня смерти Рихарда Вагнера выходит картина английского режиссера Тони Палмера. Это — киноповествование о жизни крупнейшего немецкого композитора. Многие эпизоды снимались в местах, связанных с именем Вагнера, — в Венгрии, Австрии, Швейцарии, в Венеции, где он провел свои последние дни. Режиссер тщательно изучал архивы, содержащие документы и свидетельства той эпохи, встречался с потомками великого музыканта.

Фильм еще до появления на экранах привлёк внимание громкими именами звезд, приглашенных на главные роли. Так, роль Вагнера исполняет английский актер Ричард Бартон. Жену композитора играет Ванесса Редгрейв. В фильме также заняты Лоуренс Оливье и Франко Неро.

А. МАРИНИНА

ИНДИЯ



По его словам, выпускник режиссерского факультета Института кино и телевидения Индии (ИКТИ) Ашок Ахуджа в течение долгого времени вынашивал замысел своего первого фильма «Начало», во многом носящего автобиографический характер. И вот лента вышла на экраны. На всендийском фестивале А. Ахуджа удостоен специального приза жюри за лучший режиссерский дебют. Фильм с успехом демонстрировался на VII МКФ стран Азии, Африки и Латинской Америки в Ташкенте.

Знакомый нашему зрителю по фильмам «Конец ночи» и «Хозяин» актер Насируддин Шах играет молодого режиссера, неувядающего Аджая, который добивается руки и сердца красавицы Аши. После окончания института молодые люди переезжают из Бомбея в близлежащую деревню. Аша начинает



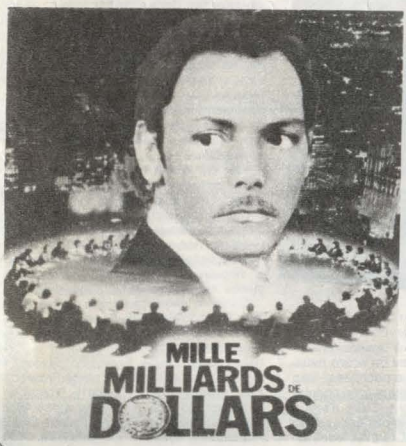
преподавать в сельской школе, а Аджай пока не может найти работу по специальности — повсюду требуются опытные профессионалы, а не новички. В конце концов он обращается за помощью к друзьям студенческих лет. Они-то и помогают начинающему кинематографу собрать деньги, необходимые для создания фильма.

— Я хотел добиться этой кватине преддверия, реализмические страдания нашли проблемы, волнующие очень многих моих сверстников, только начинающих свой путь в искусстве, их мироощущение, а также понимание роли и места художника в современном обществе, — сказал А. Ахуджа в одном из интервью.

Ю. КОРЧАГОВ

Кадр из фильма «Начало»

ФРАНЦИЯ



На экране — война, но война тайная. Участники боевых действий одеты не в мундиры, а в уважаемые костюмы. Их оружие — содержимое портфелей и оборотительные улыбки. Но за благоприятным светским антуражем — смертельная схватка финансовых воротил, не желающих делить друг с другом прибыли.

Известный французский кинорежиссер Анри Верней, автор сценария и постановщик разоблачительного фильма «Тысяча миллиардов долларов», говорит:

— Тысяча миллиардов долларов — это оборотный капитал 31 ведущей капиталистической монополии. Мне понадобилось два года, чтобы собрать нужные сведения об этой огромной экономической империи, о том, что творилось в ней в прошлом, что происходит сейчас. Крупные корпорации не любят рекламы. Фильм вскрывает чрезвычайно тревожащую тенденцию: в 1968 году капитал в тысячу миллиардов долларов складывался из средств шести тысяч ведущих компаний. В 1978 году — уже только шестистот, в 1981 году — тридцати одной. Может статься, в 2000 году их будет лишь пять или даже одна...

Как отмечает демократическая французская критика, в фильме выражается обеспокоенность в связи с нарастающей концентрацией капитала, свидетельствующей об углублении кризисных явлений в экономике Запада.

Главную роль в картине исполнил французский актер Патрик Девэр, жизнь которого недавно трагически оборвалась. Он знаком советскому зрителю по фильмам «Удар головой», «Прощай, полицейский», «Он хотел жить», «Дом под деревьями», «Следователь по прозвищу «Шериф».

А. БРАГИНСКИЙ

П. Девэр на плакате к фильму «Тысяча миллиардов долларов»

БРАЗИЛИЯ



В синематке Музея современного искусства в Рио-де-Жанейро прошел показ фильмов Глаубера Роша. Ретроспектива посвящалась памяти выдающегося кинематографиста.

Один из крупнейших мастеров прогрессивного демократического искусства Латинской Америки стоял у истоков бразильского «синема ноу». Режиссер последовательно развивал идею неизбежности революционного взрыва на континенте, гневно разоблачал маневры реакции и империализма, направленные на сохранение своих привилегий в так называемых «слаборазвитых странах».

Последний законченный фильм Глаубера Роша, «Возраст земли», впервые был показан на Венецианском фестивале 1980 года. Автор считал его лучшим из своих произведений. Бразильская критика рассматривает «Возраст земли» как политическое завещание кинематографиста.

А. ПРИВАЛОВ

АРГЕНТИНА



В основе сценария новой киноленты режиссера Фернандо Сиро «Песнь о Буэнос-Айресе» — радиоповесть Элены Крус «Хуан, Хуан и Хуан», вызвавшая несколько лет назад большой интерес среди аргентинских слушателей.

Действие происходит в наши дни в Буэнос-Айресе. Главные герои — юные жители столицы (у всех троих одинаковые имена и фамилии: Хуан Гонсалес). Три Хуана родились в один день, они — сироты, и на их долю выпало немало страданий. Став взрослыми, молодые люди пытаются найти применение своим силам и способностям. Совпадение имен рождает много комических ситуаций, в одном из случаев юношей даже подозревают в злоумышленных действиях, и они оказываются в полиции...

По мнению аргентинской критики, фильм привлекает мастерским показом жизни большого капиталистического города, своим юмором. В нем сияли звезды аргентинской эстрады Гильермо Фернандес и Мануэла Браво. В картине «Песнь о Буэнос-Айресе» режиссер Фернандо Сиро исполнил небольшую, но весьма примечательную роль.

Вал. МОИСЕЕВ



1997 год. Манхэттен, знаменитый густонаселенный район Нью-Йорка, превращен в огромную тюрьму, где обитают три миллиона воров и убийц. Он окружен высокой неприступной стеной. А у подножия статуи Свободы размещен центр электронного контроля за заключенными.

Эту мрачную картину нарисовал американский режиссер Джон Карпентер, автор ленты «Бегство из Нью-Йорка». Сюжет строится на том, что в результате захвата самолета группой террористов их заложником становится президент Соединенных Штатов. В обмен на его жизнь они требуют освобождения всех заключенных в стране.

В кинорассказе о событиях «ближайшего будущего» явственно ощущается переключки с днем сегодняшним. Картина злободневна и, по мнению газеты «Уинита», является «социальным комментарием о стране, разрушаемой преступностью».

Л. ЗИМАН

США



Имена сестер Хемингуэй — Мюриел и Марго — довольно часто появляются на страницах западных киноизданий. Дело в том, что обе внучки прославленного писателя снимаются в кино. Мюриел — участница фильма «Манхэттен» американского режиссера и актера Вуди Аллена, знакомого советскому зрителю по картине «Подставное лицо». После некоторого перерыва Мюриел снова на съемочной площадке. На этот раз она работает у режиссера Питера Богдановича, осуществляющего постановку ленты, которая расскажет о драматической судьбе известной актрисы Дороти Страттен. В фильме также заняты Одри Хепберн и Шон Феррер.

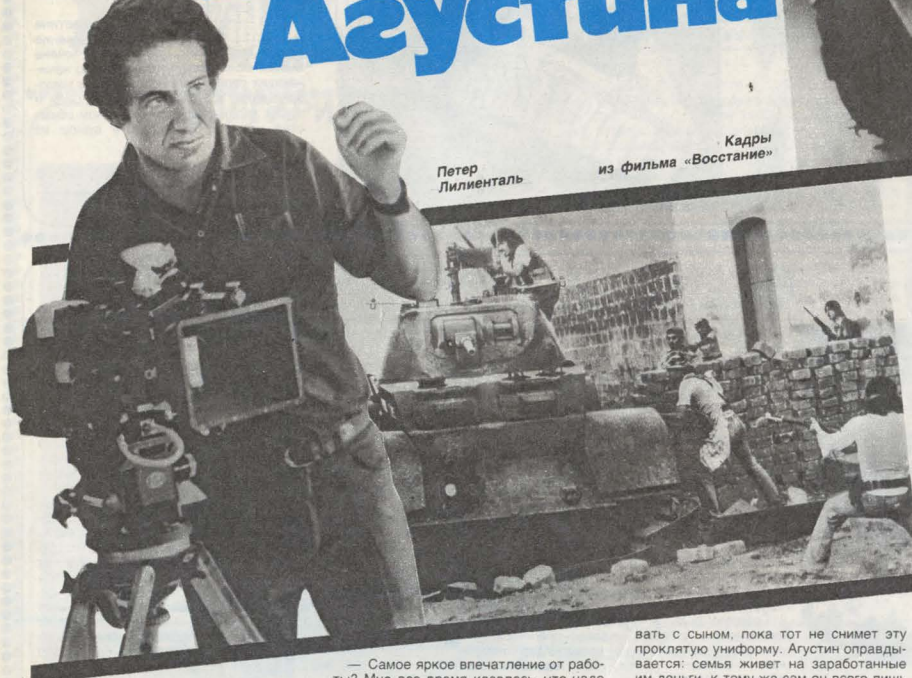
А вот Марго Хемингуэй заявила представителям прессы, что после трех художественных фильмов, принесших ей немалый успех, не намерена больше сниматься в Америке.

— Я не хочу превратиться в некий автомат, созданный по воле Голливуда, — сказала она, в частности, корреспонденту итальянского журнала «Эпока». — Чтобы стать кинозвездой, многие актрисы позволяют лететь из себя все, что угодно, переходя при этом все рамки дозволенного, разумного. Я же хочу оставаться сама собой. Мои планы? Хотела бы снять документальный фильм, посвященный моему деду, побывать в местах, связанных с его именем.

М. ФИЛАТОВА

Марго (верхний снимок) и Мюриел Хемингуэй

прозрачные Агустина



Кадры из фильма «Восстание»
Петер Лилиенталь



Восстание». Так назывался один из фильмов, показанных на VII Международном кинофестивале в Ташкенте. На смотр прогрессивного кино стран Азии, Африки и Латинской Америки его представил режиссер Петер Лилиенталь, работавший в Западном Берлине. Что побудило кинематографиста обратиться к одному из эпизодов сандинистской революции в Никарагуа? Как удалось столь достоверно передать героизм народа, взявшегося за оружие во имя свободы? Какова, наконец, история создания картины?

Вопросов было много. Петер Лилиенталь, постановщик «Восстания», охотно согласился на них ответить.

...Он прибыл в Леон через два месяца после его освобождения. Стены домов хранили следы пуль и снарядов. Петер Лилиенталь приехал в Леон делать большой полнометражный фильм о восстании, завершившемся победой патриотов.

— У меня не было с собой готового сценария, — рассказывает режиссер, — а имелись лишь некоторые наброски и идея основной сюжетной линии. Мои фильмы обычно заранее не пишутся на бумаге, я создаю их вместе со своими героями на съемочной площадке. Так было и на этот раз. Я жил в центре Леона, второго по величине города Никарагуа, и каждый день встречался с его жителями, только что пережившими гражданскую войну, победу и впервые в жизни ощутившими себя свободными. Они охотно рассказывали мне свои истории. Постепенно рождался сценарий. Он обрстал все новыми деталями и персонажами.

— Самое яркое впечатление от работы? Мне все время казалось, что надо ежечасно начинать новый фильм о каждом из моих собеседников, — говорит Лилиенталь. — И что меня удивило — они все страстно хотели участвовать в создании картины. Казалось, каждый второй тут — талантливый актер, музыкант, поэт. Здесь и жесты и мимика, порой на площадке стихийно разыгрывалась какой-то эпизод. Однако у меня были сомнения и даже опасения: как леоны отнесутся к тому, что по городу вновь пойдут танки и появятся солдаты в ненавистной сосовской форме? Однако жители города с энтузиазмом восприняли идею воссоздать перед камерой волнующие эпизоды восстания. Мне кажется, для них было важно еще раз чисто эмоционально пережить те события и этим самым как бы сбросить напряжение последних месяцев. А потом постепенно понимая то, что с помощью кино они сумеют поведать очень большому числу людей о своей борьбе, о своих самых заветных думах, чаяниях, стремлениях, дорогах подавляющего большинства трудящихся масс. Вообще во время съемок я ощущал себя не столько режиссером, сколько неким посредником, благодаря которому в городе разыгрывается грандиозное театрализованное действие. Поэтому нередко случалось, что, отсняв эпизод, я кричал «Стоп!», но мои актеры успевали уже так увлечься происходящим, что забывали обо мне и продолжали играть самостоятельно.

В этом фильме нет профессиональных актеров: участники восстания играют подлинными борцами с тиранией. И исполнитель главной роли носит в жизни форму бойца-сандиниста. Впрочем, в начале картины Агустин — солдат диктаторской армии. Он приезжает домой в увольнение. Отец не хочет разговари-

вать с сыном, пока тот не снимет эту проклятую униформу. Агустин оправдывается: семья живет на заработанные им деньги, к тому же сам он всего лишь связист и не участвует в расправах над жителями. И, кстати, начальство обещает послать его на учебу в США. (Перед съемками Лилиенталь не раз беседовал с бывшими солдатами Сомосы, воевавшими против собственного народа. Многие их высказывания и «аргументы» вошли затем в диалоги фильма.) Но доводы, приводимые героем отцу, — лишь жалкий самообман, попытка усложнить совесть. Ночью люди в такой же форме, как и он, убьют перед домом подростка, и впервые придет мысль о бегстве из казармы. Окончательное прозрение наступит позже. Когда на его глазах вновь прольется кровь мирных сограждан, он сделает решительный выбор и прыгнет за армейского «дипла». Начало восстания застанет Агустина в рядах сандинистов.

Фильм «Восстание» операторски стилизован «под документ», под телерапортаж с линии огня, и сцены уличных боев удивительно напоминают телекадры, переданные в дни революционных сражений из Никарагуа, хронику сегодняшней борьбы патриотов Сальвадора. Трудно поверить, что лишь в двух эпизодах — артиллерийского обстрела жилых кварталов и бомбардировки Леона с воздуха — Лилиенталь обратился к хронике.

Есть в картине документальность иного рода. К примеру один из ее героев, патриот, по ходу сюжета обучает домашних хозяек изготовлению ручных бомб. В конце фильма его же мы видим танцующим среди детей. Эту роль сыграл человек, прославившийся в подполье отчаянно дерзкими налетами на сомосовских головорезов, а после победы взявшийся обучать детей танцам. Такое совпадение реальной и экранной судьбы, конечно, не случайно. Уже не в

первый раз именно по такому принципу режиссер подбирает исполнителей на роли в своих фильмах — реконструкциях.

Весной 1973 года, к примеру, он снял в Чили фильм «Победа». В нем рассказывалось о девушке, приехавшей в Сантьяго. Здесь она становится помощницей кандидата блока Народного единства на муниципальные выборы. Исполнительница главной роли сыграла в этом фильме саму себя, историю своей жизни. Не пришлось режиссеру инсценировать и тот эпизод, в котором молодая героиня учит читать и писать рабочим из предместья, — все это тоже происходило в реальной жизни. Как охарактеризовать подобный фильм: игровой он, документальный?

Как бы то ни было, сегодня он уже стал документом. Документом-обвинением хунте Пиночета, ее покровителям.

После фашистского переворота, рассказывал Лилиенталь, девушка, исполнившая главную роль в фильме, покончила с собой, двоих ее братьев бросили в тюрьму, а поселок, в котором она учила людей грамоте, разбомбили.

Вновь и вновь, каждый своим фильмом Петер Лилиенталь возвращается в Латинскую Америку. Он увидел ее впервые девятилетним мальчиком в 1938 году, когда семья будущего режиссера эмигрировала из фашистской Германии. Его отрочество и юность прошли в Монтвидео. Латинская Америка сформировала его как художника и как человека, борьба прогрессивных сил «пылающего континента» с реакцией и империализмом определила его политические взгляды. Здесь он «заболел» кино, здесь сделал первые режиссерские шаги. Затем более десяти лет работал на западногерманском телевидении и в 1969 году поставил свой первый художественный кинофильм. Среди их уже семь.

Лилиенталь работает и как режиссер-документалист, а иногда сам играет небольшие роли в кинофильмах. Он снялся в маленьком эпизоде в картине западноберлинского режиссера Кристиана Цивера «Издадена я вижу эту страну», показанной на XII Московском кинофестивале. Этот задумчивый, грустный и все-таки светлый фильм рассказал о судьбе чилийских эмигрантов, живущих в Западном Берлине.

— Участвовать в нем было для меня делом чести, — говорит Лилиенталь, — ведь его снимали мои товарищи, друзья. К тому же автор этого фильма — чилийский писатель Антонио Скармета, с которым мы вместе написали сценарии к трем моим фильмам, в том числе к «Победе» и к «Восстанию».

Петер Лилиенталь связал свою судьбу с Латинской Америкой. Он остро чувствует боль этого континента и искренне радуется его победам. Он хочет, чтобы у его латиноамериканских товарищей было больше друзей в мире. Ради этого он делает о них фильмы. Ради этого он рассказал о народе Никарагуа, восставшем, чтобы обрести свободу.



ВЫСОКИЙ ПЕРЕВАЛ

Страшная весть ждала Ярославу Петрин в родном селе, куда вернулась она в конце войны с Урала из эвакуации: муж ее Илько и дети Мирослава и Юрко попали под влияние бандитов-бандеровцев, украинских националистов, скрывающихся в лесах, зверствующих в округе. Ее, коммунистку, стремятся запугать, грозят расправой. И Ярослава начинает борьбу...

КИЕВСКАЯ КИНОСТУДИЯ ИМЕНА А. П. ДОВЖЕНКО

Сценарий и постановка
Владимира Денисенко
Оператор-постановщик
Николай Кульчицкий

Главный художник Анатолий Мамонтов
Художники-постановщики
В. Бескромный, А. Боборников
Композитор Мирослав Скорик

Роли исполняют:
Славка Петрин — Наталия Наум
Илько — К. Степанков
Мирослава — Л. Богдан
Юрко — Т. Денисенко
Калашник — А. Барчук
Алеша — В. Чубарев
Чолчи — В. Мирочиченко
Август Дидоха — В. Фущин
Венед Русин — М. Слезка
Набока — Л. Яновский
Тужилка — Б. Молодан
Юзя — Г. Морозок
Хома Куцьий — А. Слипнянский
Сигиди — М. Голубович
Штефан Фотиев — Н. Олейник
Адам — К. Губенко
Ксендз — А. Мовчан
Фирман — В. Пивненко
Лихо-Гроза — П. Шидывар

РОДНЯ -МОСФИЛЬМ-

Автор сценария Виктор Мережко
Режиссер-постановщик
Никита Михалков
Оператор-постановщик
Павел Лебедев
Художники-постановщики
Александр Адабашьян,
Александр Самулекин
Композитор Э. Артемьев

В главных ролях:
Мария — Н. Мордюкова
Нина — С. Крочкова
Ляпин — А. Петров



Героиня этой ленты, Мария Коновалова, едет из деревни в большой город навестить дочь. Многие покажутся ей здесь странным, непривычным, не соответствующим ее представлениям о жизни, об отношениях между людьми. Натура деятельная, она не может остаться в стороне от разрешения многих острых коллизий.

Образ главной героини создала народная артистка СССР Нонна Мордюкова.

Роли исполняют:
Вовчик — И. Бортник
Стасик — Ю. Богатырев
Иришка — Ф. Стуков

Генерал — В. Ларионов
Офицант — Н. Михалков
Лариса — Л. Кузнецова
Кирилл — О. Меньшиков

«АРМЕНФИЛЬМ»

Авторы сценария Евгений Габрилович,
Оксана Курган
Режиссер-постановщик Левон Григорян
Оператор-постановщик Георгий Айрапетов
Художник-постановщик Микаэл Аракелян
Композитор Гранчя Меликян

Роли исполняют:
Вазген — Лоренц Арушанян
Андраник — А. Аганесян
Вартан — А. Едигарян
Ануш — А. Агаджанян
Гавойц — А. Ростоцкий
Федулов — А. Январев
Медведев — В. Мамаев
Абуладзе — А. Зятякин
Павлович — Г. Мартиросян
Андреев — П. Ремезов



ПОДСНЕЖНИКИ И ЭДЕЛЬВЕЙСЫ

Когда родная земля пылает в огне войны, солдат становится солдатом... Казалось бы, случай привел героя фильма, военного корреспондента Вазгена в небольшой отряд, защищающий один из перевалов Главного Кавказского хребта от подразделения фашистской дивизии «Эдельвейс». Обстоятельства заставляют его взять на себя командование, ответственность за судьбу товарищей. С честью проходит герой через сложные испытания горных боев...

Тюленев — С. Лоздейский
Жихарев — М. Погосян
Шаринов — Н. Бегалин

Катя — Н. Димитриук
Искандар — Л. Григорян
Вебер — А. Тришкин

ДОРОГИЕ МОИ МОСКВИЧИ

Идет Великая Отечественная война. Из разных концов страны прибывают в Ташкент осиротевшие дети. Для школьников из них этот город стал родным домом. скольких накормил, обогрел, утешил в беде, вырастил! О судьбах этих детей, о том, с какой добротой и сердечностью относились к ним местные жители, рассказывает фильм.

«УЗБЕКФИЛЬМ» ИМЕНИ К. ЯРМАТОВА

Автор сценария
и режиссер-постановщик Хаджи Ахмар
Операторы-постановщики
Игорь Гелейн, Николай Хмара
Художник-постановщик
Вениамин Мякотных

Композиторы Евгений Птичкин,
Павел Сальников

В главных ролях:
Ахмет Длинный —
Искандер Хаджа Ахмар
Абдулла — Алишер Эргашев



Тетушка Асаль — Фагида Умарова
Антонина Павловна — Надежда Рельева

Роли исполняют:
Отец — Х. Ахмар
Химий — Ф. Кадрирова
Дядя Володя — О. Измайлов
Старуха — З. Абдурахманова
Хозяйка двора — М. Рахимова
Дядька — Д. Рахимов
Малика Алиева — Д. Исмаилова
Розог — Н. Величко
Тошчи — Х. Ахмеров
Фаттах — Р. Абдуллаев
Усатый голстак — С. Улуков
Света — С. Шевченко
Екатерина Пешкова — С. Солодова
Надежда Пешкова — Р. Царева
Незнакомка — Д. Мирсансырова
Няня — Э. Шаллер

«КОЛУМБИЯ ПИКЧЕРС» (США)

Авторы сценария Валери Куртен,
Барри Левинсон
Режиссер Норман Джунсон
Оператор Виктор Кемпер
Художник Ринард Макдональд
Композитор Девя Гроссин

Роли исполняют:
Аль Пачино, Джек Уорден, Джон
Форсайт, Ли Страсберг, Джеффри
Тембор, Кристин Лахти,
Томас Уэйтс

ПРАВОСУДИЕ ДЛЯ ВСЕХ

Адвокат Артур Керклэнд известен в юридических кругах своей непопулярностью и честностью. Он не может примириться с тем, что судебная процедура зачастую превращается в поединки обвинителя и защитника, каждый из которых любой ценой стремится выиграть дело, забывая о справедливости, о нормах законности. И вот однажды Керклэнд вынужден участвовать в процессе, где его принципиальность подвергается особо серьезному испытанию. Сумеет ли он, даже рискуя своей карьерой, оказаться на высоте положения?

Фильм дублирован на Центральной киностудии детских и юношеских
фильмов имени М. Горького. Режиссер дубляжа С. Федорова



В репертуаре также советские художественные фильмы «Срочно... секретно... Губчека» («Мосфильм»), «Грибной дождь» («Ленфильм»), «Дедушка дедушки нашего дедушки» («Азербайджанфильм») и зарубежные: «Серьезные игры» (ГДР — ВНР), «Ритм-1934» (ЧССР), «Миражи удачи» (СФРЮ), «Избавление» (Индия), «Тристан и Изольда» (Англия).

документ

ГОРОД ЮНОСТИ

— Наш документальный фильм «Взгляд на свой город» (сценарист Н. Кладов) расскажет не только о праздновании 50-летней годовщины со дня основания города юности — Комсомольска-на-Амуре, — говорит его постановщик А. Левитан. — Это скорее киноповесть о строителе, что полвека назад стала возможной благодаря самоотверженному труду тысяч людей, приехавших на берега Амра по зову партии, по велению совести. Мы хотим дать нашим зрителям представление о могучей и суровой природе края, поведать о трудностях, которые пришлось преодолеть первым градостроителям.

Комсомольск и в наши дни остается ударной стройкой. В канун XIX съезда ВЛКСМ туда отправился очередной строительный отряд. В фильме мы предполагаем включить интервью с основателями города, со значимыми людьми, живущими и работающими в этом крупном промышленном центре на востоке страны. Картина снимается на Центральной студии документальных фильмов.

О. ЯКОВЛЕВА

Комсомольск-на-Амуре
вчера и сегодня



события, факты

ФИЛЬМЫ МОНГОЛИИ

Шестьдесят первой годовщине Монгольской народной революции была посвящена неделя монгольских фильмов, прошедшая в московском кинотеатре «Улан-Батор». Она открылась картиной «Запах земли» (режиссер Х. Дамдин). Лента рассказывает о заботах тружеников современного села, об их борьбе за хлеб. В программу была включена и еще одна картина Х. Дамдина — «Незабываемая осень», а также фильмы «Пять цветов радуги» (режиссер Б. Нагнандорж) и «Жена» (режиссер Б. Сумху).

И. МЕРКИНА

внимание, мотор!



ПРЕДАНОЕ СТАРИНЫ ГЛУБОКОЙ...

Эпизодом «Свадьба» начались павильонные съемки фильма «Василий Буслаев», который ставят на Центральной киностудии детских и юношеских фильмов имени М. Горького. Дмитрий Золотухин исполняет заглавную роль. Его герою, удалому былинному богатырю, доведется пережить немало приключений, пройти через многие испытания.

«Гости рассказывали за лопившимся от яств столом. Среди исполнителей ролей бояр, посадников, музыкантов мы узнаем Андрея Мартынова, Михаила Коженова, Валерия Носика, многих других популярных актеров. А на возвышении еще один стол, убранный особенно пышно. Здесь восседают новобрачные — Василий и Ксения (ее играет Ирина Алферова), мать Буслаева Мамелфа Тимофеевна (Людмила Хитяева) и старейший, самый уважаемый гражданин Новгорода Андрон Многолетиче (Дмитрий Орловский). Звучит команда режиссера — ставец встает, поднимает чашу и обращается к молодым:

— Огромный дуб начинается малым росточком, и лишь пустая душа, узрев тонкий стебелек, растопчет его. Во веки веков два воинства, две силы стоят супротив друг друга — великое и ничтожное. И лишь в борьбе с подлым, низким, ничтожным большое становится великим! Запомни это, Василий. Частая вам, дети мои!

В перерыве подожку к режиссеру фильма Геннадию Васильеву.

— Идея создания ленты, — сказал он, — принадлежит одному из авторов сценария, известному советскому поэту Сергею Наровчатову. За поэму «Василий Буслаев», написанную по мотивам новгородских былин, он был удостоен Государственной премии СССР.

Буслаев — один из любимых народом персонажей. О нем сложено более сорока былин. Мы задумались, почему так популярен этот герой на протяжении столе-

«Бобра» — имя верного пастушьего пса. Оно и дало название новому фильму, который снимает на киностудии «Грузия-фильм» режиссер Бидзана Рачвельшвили. ли по сценарию, написанному им совместно с Г. Батхуа. Это, по мысли авторов, поэтическая притча о добре, зле, о единстве всего живого.

Роль старика, хозяина собаки, играет Вассо Кахмашвили, — рассказывает режиссер — Художник Мераб Джохадзе. Вместе с ним мы намерили места съемок, а потом из отснятого материала отбирали самые поэтические кадры. Музыку, которая крайне важна в ленте, написал композитор Яков Бобидзе. Мы мечтаем ярко и по-новому рассказать зрителю о красоте наших гор, лесов, животного мира.

...Работать с животными на площадке трудно. Вот и сейчас дрессировщик с трудом втиснулся между кузнечным горном и стеной кухни, чтобы не попасть в кадр, а пес Ломма, самый умный из сотен претенден-

«БОБРА»



ТРУДНОСТЯМ НАПЕРЕКОР

Сильный духом, прямой и честный человек, оптимист — таким видится современный герой режиссеру-постановщику В. Соколову, который заканчивает на киностудии «Ленфильм» съемки картины «Портрет моего отца». Его предыдущие картины — «Друзья и годы», «Здесь наш дом», «Моя жизнь», «Я — актриса»...

— В центре нашей будущей ленты, — рассказал В. Соколов, — история молодого строителя БАМа Николая Бурлакова (на эту роль приглашен выпускник курса О. Табакова в ГИТИСе, актер Андрей Смоляков). Сибирский парнишка, он, можно сказать, вырос сиротой при живых родителях: отца не помнит, мать, женщина легкомысленная, почти не уделяла сыну внимания. Случалось даже, что Николаю самому не раз приходилось выручать ее из нелепых ситуаций. Эту центральную женскую роль играет актриса Елена Майорова.

Много испытаний выпало на долю парня, но они не озлобили Бурлакова, не сделали его замкнутым. Наоборот, он как бы открыт для добра. И в то же время способен выступить против любого проявления несправедливости. Не боясь высоких слов, мы можем сказать, что нашего героя воспитала Родина: суровая армейская школа, рабочий коллектив. В преддверии 60-й годовщины образования СССР мы обращаем наш фильм к современной молодежи. Хотим, чтобы наш Николай полюбили зрители.

Сценарий В. Трунина, написанный к этому фильму, получил I премию на конкурсе сценариев на тему «Сибирь и Дальний Восток. Люди, дела, свершения». Операторы-постановщики Н. Прокопчев и Вадим Грамматиков, художник-постановщик А. Федотов.

О. ТРЕТЬЯК

Коля маленький (Владик Градов) и его мать (Е. Майорова)



Рабочий момент съемок. Режиссер Г. Васильев и Д. Золотухин (Буслаев)

ти и чем он интересен сейчас. Василий являет собой олицетворение самых высоких идеалов. Это защитник народных, борца за справедливость.

После свадьбы Василий в ответ на обиду, нанесенную ему боярами, вызывает на бой всю дружину новгородскую. Но все о том, что грядет нашествие врагов, заставит его забыть мелкие житейские неурядицы, и богатырь отправится на защиту Великого Новгорода.

Оператор картины — А. Гаринан, художники — А. Кочуров и В. Пастернак, музыка — А. Рыбникова.

М. СЛУЦКИЙ

тов. «пробовавшихся» на эту роль, ведет себя так, что кажется, он всеми силами старается помочь группе.

«Моди, Ломма! Напа, наа...» (Ко мне, Ломма! Тише! Тише, не спеши...) Ломма, или по-русски Лев, как зовут «исполнителя» роли Бобры, кавказская овчарка, не спеша идет на зов.

— Скажи ему, пусть войдет не сразу, пусть грустно побродит по двору — просит постановщик.

Все с изумлением наблюдают, как собака, повинаясь дрессировщику Андро Алексидзе, точно отыгрывает эпизод.

«Уже возвращаясь в Тбилиси, я спрашиваю, как сложится судьба Ломмы после съемок».

— Он будет жить у меня, — не задумываясь, отвечает Б. Рачвельшвили. А пес, укладываясь поудобнее на тряском полу автобуса, словно соглашаясь, кивает головой.

Б. КОРЕЦКИЙ

СО СТРАСТЬЮ И ПРЕДАННОСТЬЮ

Место художника в производстве фильма? Представление зрителей об этом зачастую ограничивается сведениями о том, что художник причастен к изготовлению декораций. Если же говорить о значении этой профессии шире, то думается вот о чем: 85 процентов информации человек получает с помощью зрения.

Возвращаясь к кино и памяти о примате режиссуры, примем к сведению следующее важнейшее обстоятельство. Кинохудожник первым должен реализовывать в эскизах замыслы создателей фильма, задавая в них стиливую направленность будущего произведения. Короче говоря, его дух. В полной мере наделен этим умением Владимир Аронин. Его эскизы дают возможность режиссеру и оператору перевести размышления над образным решением фильма из области разговоров «на пальцах» в конкретную работу и как раз в то ответственное время подготовки картины, когда еще нет возможности проверить свои замыслы съёмкой. Эскизы его — камертон, по которому, согласуясь с волей режиссера, будет «настраиваться оркестр». Примером тому служит недавняя работа В. Аронина над фильмом «Звездопад» в счастливом содружестве с режиссером И. Таланкиным и оператором Г. Рербергом.

Фильм поставлен по одноименной повести В. Астафьева и мотивам других рассказов писателя. В первом прочтении эти произведения не предполагают того поэтического решения, которое мы видим в картине. Она являет собой тончайший сплав реальных обстоятельств жизни героев с тем опозитированным зрительным рядом, что поднимает фильм до широкого обобщения.

Сочно и образно, задавая тон всему последующему повествованию, оформлена художником первая сцена на разрушенном вокзале. Переплетение обломков железобетона, обстреленное резким светом пламени пожара, белизна и кровь битов — все замешано на трагическом хаосе жизни, переплаханной войной.

Сразу, без участия слова, мы попадаем в атмосферу войны. Изначально это присутствовало в эскизе Аронина. И эта нота звучит в мелодии дальнейшего действия, настойчиво возвращая нас к мысли, что, даже говоря о событиях, развертывающихся в тылу, авторы все время ведут речь о войне. Авторы «Звездопода» зачастую сознательно обнажают метафору, обостряют образное решение и делают это столь убедительно, что добавляются высокой жизненной правды. В этой победе отчетливо виден вклад Владимира Аронина.

Госпиталь в развалинах, койки почти над пропастью разрушенного здания. Натурный интерьер госпиталя выбран на берегу моря, приносящего в фильм мысль о вечности и широте жизни, за которую страдают и гибнут его герои.

Существует мнение, что профессионализм создателей фильма зачастую особенно очевиден в обрисовке второго плана. Как точно художником воссоздана среда в эпизоде, когда герой фильма отправляется в дом своей любимой девушки и встречается с ее матерью! Рассказ Аллы Демидовой о судьбе своей героини органично дополнен предметами, среди которых она существует. Как красноречиво это трезнущее стекло фотографии на стене! Или сама планировка квартиры, где все живет на виду друг у друга. А следующие друг за другом госпитальные палаты — это, кажется, зримый образ страдания, переносимого вместе.

А череда унылых госпитальных окон, мимо которых идет на свидание герой, напутствуемый всем «населением» госпиталя.

Эскизы В. Аронина можно любоваться как самостоятельными произведениями искусства. Но

ХРОНИКА КИНО ХРОНИКА

актеры и роли

ВСЕГДА ЛИ МЫ ПРАВЫ?

Наталья Варлей недавно завершила работу в картине Ю. Чулюкина «Не хочу быть взрослым». Этот фильм поставлен режиссером на киностудии «Мосфильм» по сценарию, написанному им совместно с Г. Кушниренко. Актриса встретила с нашим корреспондентом и рассказала о работе над этой ролью:

Так уж случилось, что мне прежде не приходилось сниматься в кинолентах, где рассказывалось о ребячьих делах, о том, что волнует маленького человека. Замысел картины близок всем нам, а особенно тем, у кого есть дети. Родители знают, как бывает трудно подобрать ключик к сердцу ребенка, ответить на его бесконечные «почему», стать ему по-настоящему другом, а не только наставником.

К сожалению, супружеская пара в фильме «Не хочу быть взрослым» мы играем в дуэте с актером Евгением Стебловым именно так. Мама — убежденная сторонница старинного метода воспитания, видит сына как типичного суперперсона, добивающимся жизненных успехов с помощью «силовых



приемов». Папа считает, что главное в другом — в зрелищности. И он пичкает своего отпрыска разнообразными, но весьма поверхностными знаниями. Мальчик растет, не зная, чьим указаниям следовать. Результат такого, с позволения сказать,

воспитания приводит к серьезному семейному конфликту...

Думаю, что, посмотрев фильм, а по жанру это комедия, зрители от души посмеются, извлекут нечто поучительное и для себя.

А. СТЫШ

те, кто за кадром

КУКОЛЬНЫХ ДЕЛ МАСТЕР

Сотни кукол почти за тридцать лет работы на «Союзмультфильме» создал художник-конструктор О. Масанов.

Многим полюбились картины «Тридцать восемь попугаев», «Звездопад» и другие, герои которых он, что называется, воплотил в материале. Вот и сейчас О. Масанов работает над мультфильмом «Каша из топора» (режиссер И. Урицкий, художник-постановщик Н. Титов).

Как же рождается персонаж будущей картины? Впервые он появляется в эскизах художника-постановщика. Затем цветной эскиз и чертёж, утверждённые режиссером, передаются кукольным дел мастерам. И тут-то ему надо проявить не только свое умение, но и талант, изобретательность, художественное воображение. Ведь его задача — не просто изготовить куклу, а создать «актера», способного воплотить на экране задуманный образ. На это можно работать все — подвижность фигурки, ее лицо, мимика, даже материал, из которого она сделана. И еще: куклы-актеры всегда миниатюрны. К примеру, знаменитый Чебурашка, ныне один из многих экспонатов домашнего музея Олега Пантелеймоновича Масанова, появился на свет величиной с крупное яблоко.

На основе эскизов идет совместный поиск художниками-постановщиками и конструктором образа персонажа ленты. Так, постепенно уточняя характер, мастер переходит к его изготовлению. Настоящий кукольный мастер должен уметь все. И завить локоны, и выточить на миниатюрном токарном станочке любую необходимую деталь, и, скажем, «скрыть» гардине фильма «Меховой» воронник из... обычного ершика для чистки буты-



Художник-конструктор О. Масанов с куклами
Фото И. Гиевашева

лок. Как много сноровки, уверенности в движении художника-конструктора! В мультипликации требования к его искусству очень высоки: ведь экран резко увеличивает куклу и обнаружит малейший промах... Итак, персонаж готов. Теперь его можно передать художнику-мультипликатору, или «одуше-

вить», который заставит фигурку двигаться перед объективом кинокамеры. Для него кукла — инструмент воплощения образа, характера. И если инструмент «по руке», художник испытывает глубокую благодарность к кукольным делам мастера.

Л. РОСИН

в его работе они никогда не самоцель, не повод для выявления способностей живописца. Это прежде всего точный ориентир в работе над картиной, ориентир, созданный с глубоким и четким пониманием замыслов драматурга и режиссера. Манера выполнения эскизов отчетливо выявляет и общую идейно-художественную направленность будущего произведения.

Непробиваемая основательность каменных ла-

базов и натиск машин идущего напролом российского капитализма в эскизах к фильму С. Кулиша «Взлет»... Блистательная графика, где люди неразрывно соединены с миром природы,—образ телефильма Р. Нахалетова «Не стреляйте в белых лебедей». Скупко заселенные, прозрачно-воздушные русские пейзажи, так явственно передающие настроение картины Г. Лаврова и С. Любшина «Позови меня в даль светлую...». Суровая напряжен-

ность покореженного мира в эскизах к «Звездападу»...

И все, кому посчастливилось работать с Владимиром Арониным, неизменно говорят о его умении реализовать свои замыслы на экране со страстью и преданностью влюбленного в кино художника.

Владимир БОНДАРЕВ,
кинооператор



Художник Владимир Аронин
Фото В. Бондарева

«Позови меня в даль светлую...»



Эскизы к фильмам ▲ «Взлет»

«Не стреляйте в белых лебедей» ▶



«Сказки... сказки...
сказки старого Арбата» ▼

«Звездапад» ▶

