

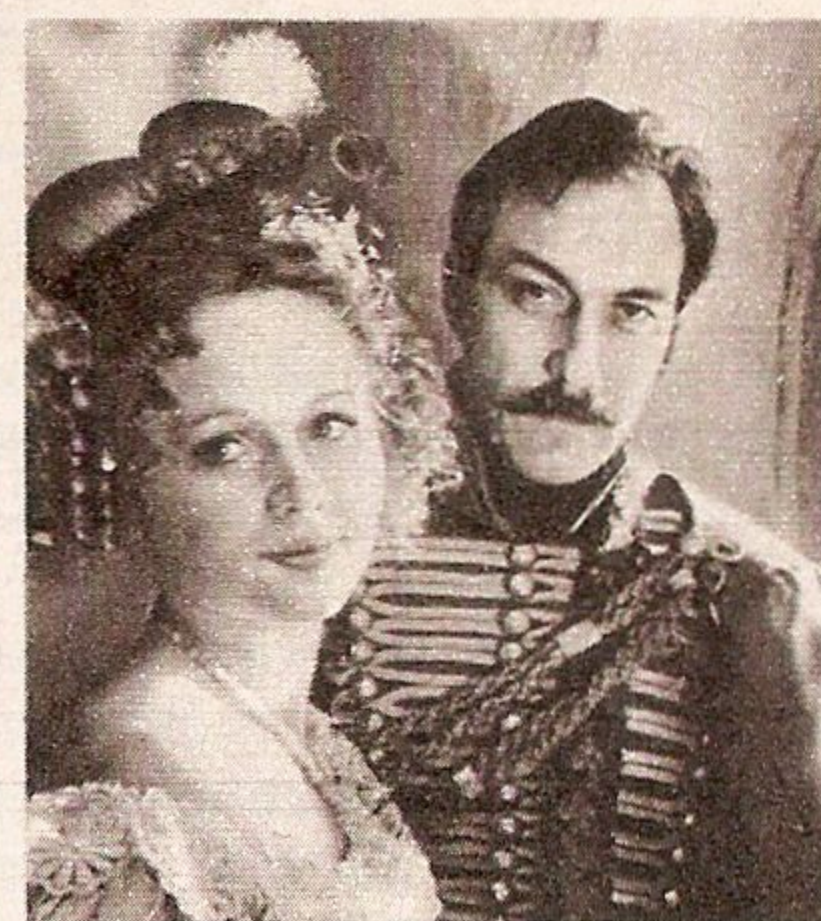
№ 7

апрель

1984

ISSN 0132—0742

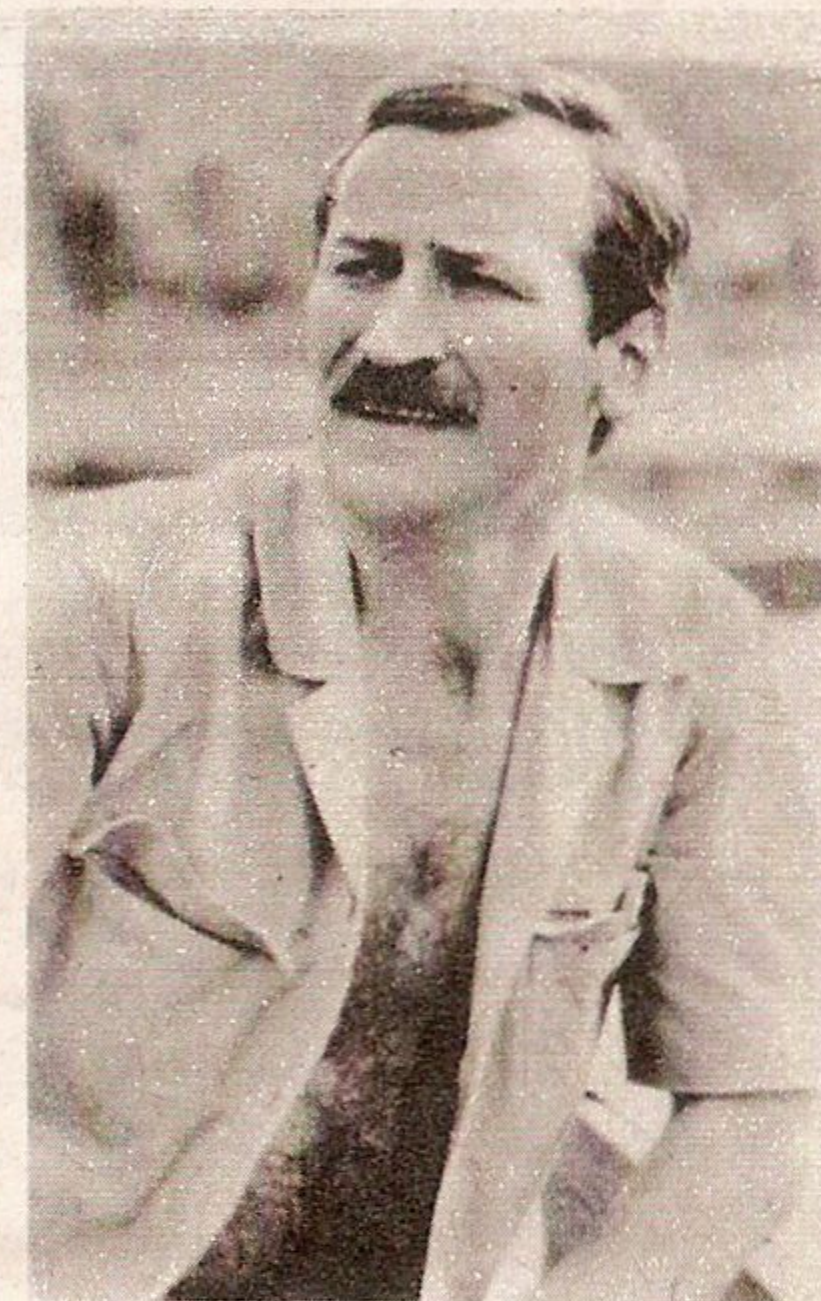
СОВЕТСКИЙ ЭКРАН



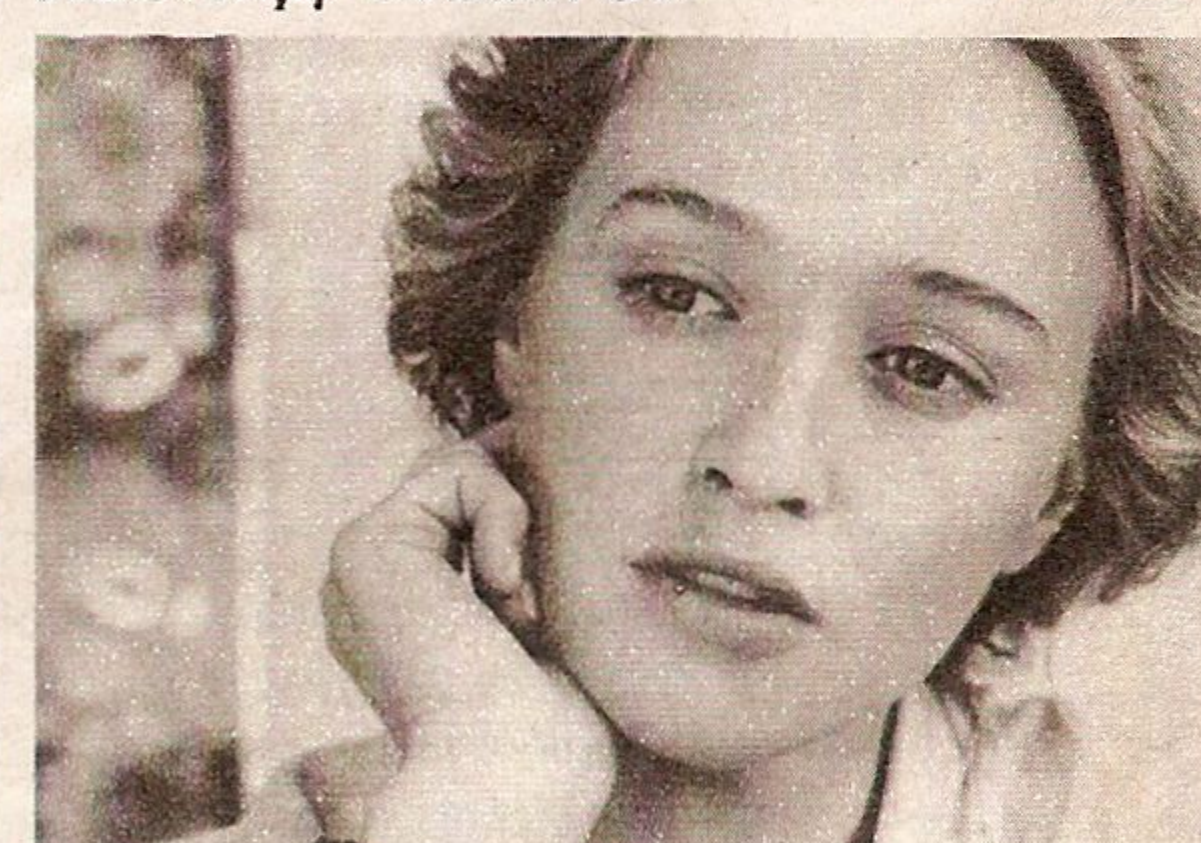
НИЁЛЕ ОЖЕЛИТЕ,
ОЛЕГ ЯНКОВСКИЙ



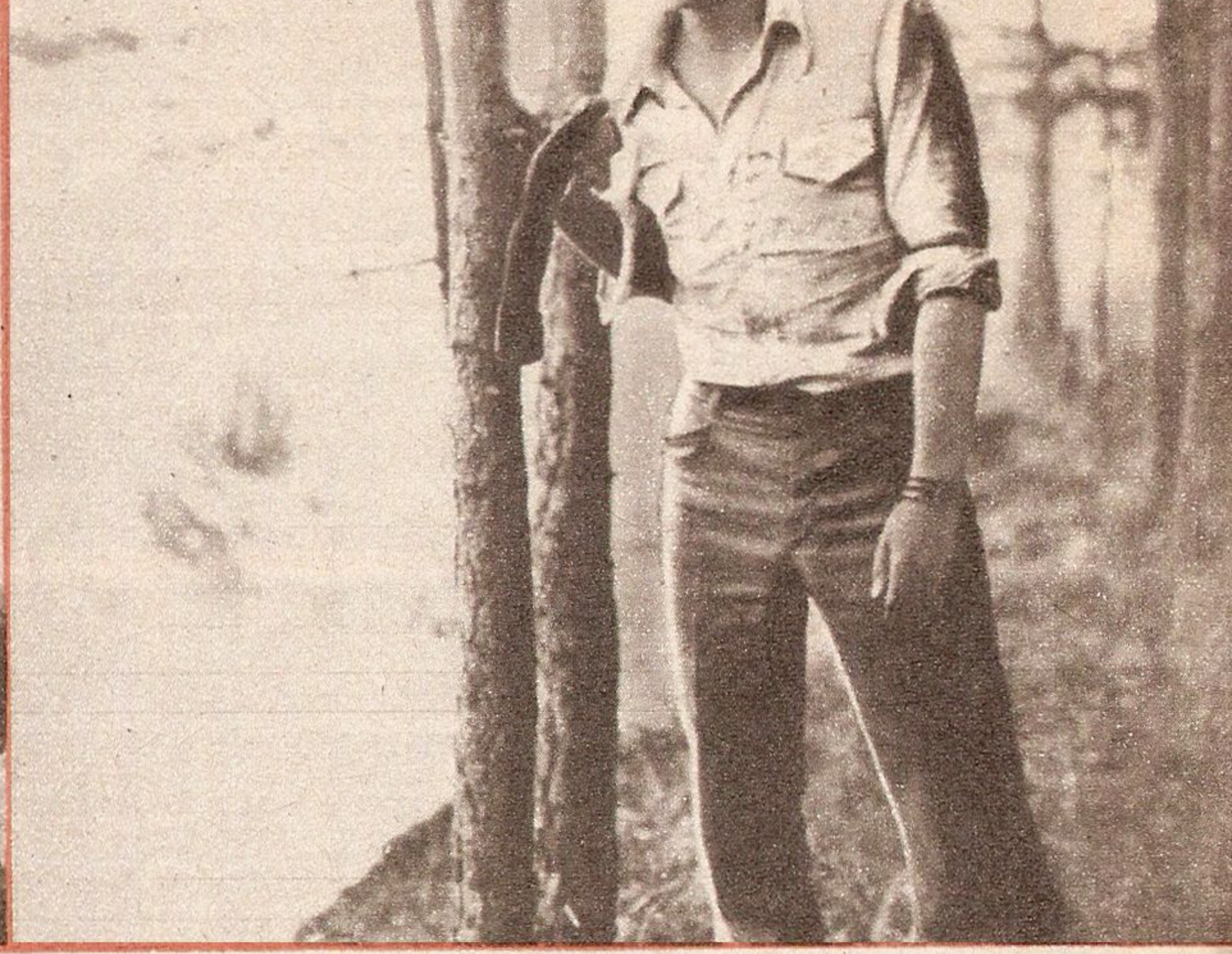
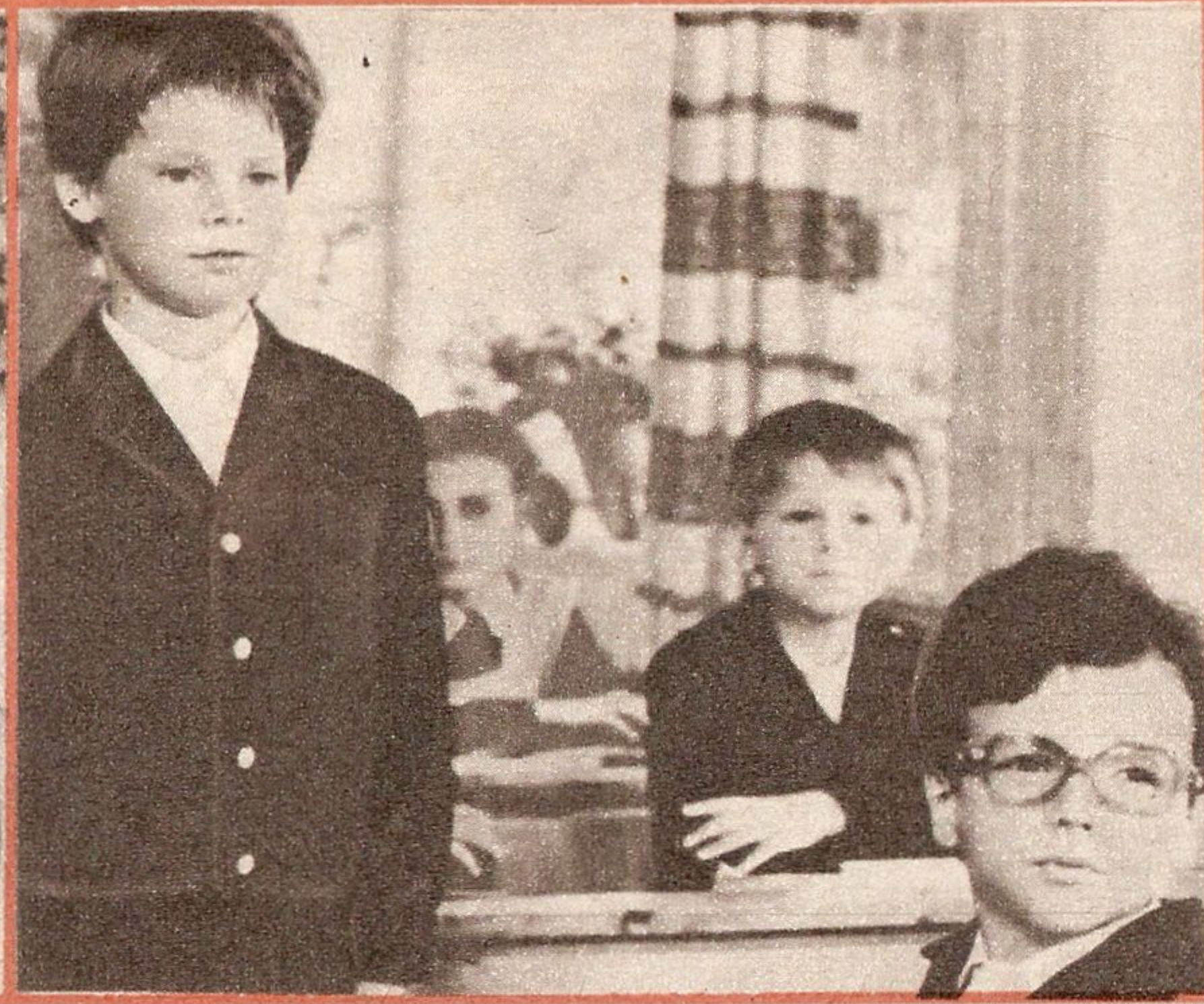
ЭВА ШИКУЛЬСКА,
СТЕФАН ДАНИЛОВ



ЛЕОНИД ФИЛАТОВ



ЭЛЕОНОРА ДЖОРДЖИ



Е. КОТОВ.
Директор
Центральной киностудии
детских и юношеских фильмов
имени М. Горького.

СТАТЬ ДРУГОМ

С о дня принятия постановления ЦК КПСС «О работе с творческой молодежью» прошло почти восемь лет. Сделано за это время немало, решено множество организационных и производственных вопросов, связанных с вступлением в самостоятельную творческую жизнь наших кинематографистов. Непростой, а иногда и болезненный барьер между вчерашним ученичеством и сегодняшней профессиональной деятельностью преодолевается теперь легче, с лучшими результатами. Слово «дебют» в повседневной практике советской кинематографии звучит уже вполне привычно и, как правило, не предполагает скидок на неопытность. И все же проблема воспитания новой смены мастеров экрана не стала, да, наверное, и никогда не станет проще.

Вот почему основные положения партийного документа «О работе с творческой молодежью», проникнутые заботой о судьбах советского искусства, о формировании гражданского и профессионального облика творческой интеллигенции, определяют и в дальнейшем будут определять стиль, метод, направление и, главное, неослабевающую, высокую степень активности нашей деятельности по воспитанию нового кинематографического поколения.

Центральная киностудия детских и юношеских фильмов носит имя великого пролетарского писателя Максима Горького. И это ко многому нас обязывает.

Хорошо известно, какое значение придавал писатель работе с молодежью, как много он сделал для становления целой плеяды талантливых советских прозаиков и публицистов. Постоянное и пристальное к ней внимание, доброжелательная помощь в ее первых шагах по избранному пути, требовательность и принципиальность в оценках — эти горьковские традиции мы стараемся не только сохранять, но и развивать в своей повседневной работе.

В редакционной статье журнала «Литературная учеба» М. Горький писал: «Редакционный коллектив журнала не считает себя непогрешимым учителем и мудрецом, он хочет стать другом начинающего литератора, он товарищ начинающего, несколько более опытный в ремесле литератора...»

Настоящими, преданными «друзьями начинающих» для очень многих кинематографистов студии стали известные, опытные мастера экрана — режиссеры Л. Кулиджанов, С. Ростоцкий, Т. Лиознова, Я. Сегель, И. Фрэнз, Б. Рыцарев, операторы В. Шумский, С. Филиппов, А. Рыбин, художники П. Пашкевич, Б. Дуленков, А. Петров и другие. Трудно переоценить вклад в это благородное и ответственное дело нашего выдающегося режиссера С. Герасимова, воспитавшего не одно поколение кинематографистов.

М ногие ведущие мастера студии являются одновременно педагогами и профессорами ВГИКа. Именно там, в студенческих аудиториях, на занятиях в мастерских С. Герасимова, П. Пашкевича, безвременно скончавшегося Ю. Егорова, начинался для некоторых наших молодых студиийцев путь к дебюту. Оказывая практическую и творческую помощь студентам ВГИКа в работе над курсовыми и дипломными короткометражками, активно участвуя в их обсуждении, работники студии как бы примериваются, присматриваются к новичку, стараясь оценить характер его дарования, личные качества и организаторские способности, что, как известно, для коллективного творчества в кино немаловажно. Тесную и разностороннюю связь с



«Колыбельная для брата»



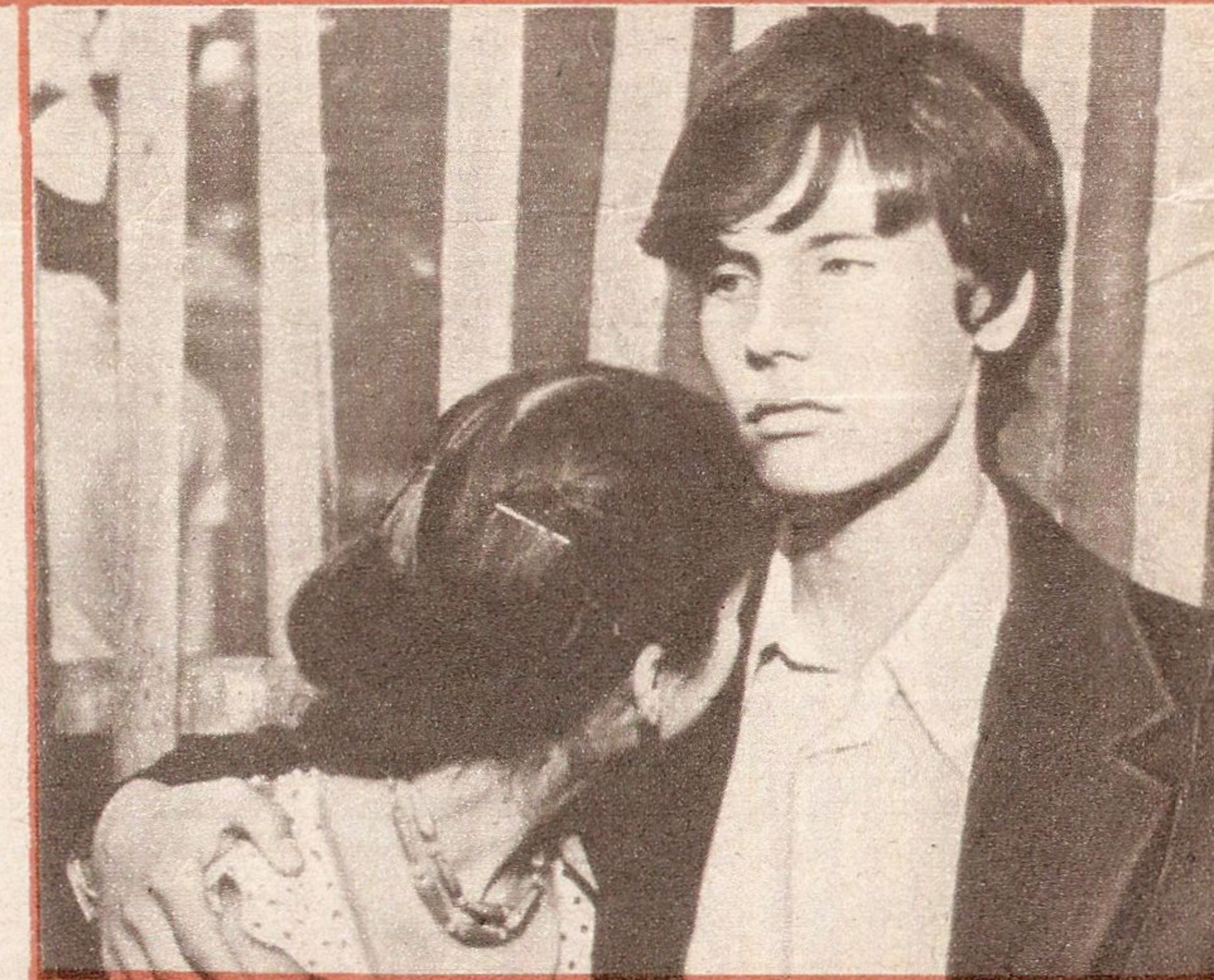
«Звезда и Смерть Хоакина Мурьеты»

киноинститутом мы считаем для себя принципиальной и важной.

Разумеется, обучение и воспитание каждого кинематографиста не заканчивается в момент получения им диплома. Это длительный и многоступенчатый процесс. И важно здесь буквально все — и вовремя данный совет, и дружеская критика, и практическая помощь на всех стадиях работы над фильмом, и постоянные личные контакты старших товарищей с дебютантами, и обязательное доверие, и повседневная помощь администрации и дирекции студии. Ведь экранное искусство с самых первых шагов требует от человека возможности проявить себя. Вот почему мы стремимся к тому, чтобы наиболее талантливому молодому студию — будь то режиссер, художник или оператор — предоставить самостоятельную постановку, строго следить за тем, чтобы ни у кого из тех, кто хорошо зарекомендовал себя, не было простоев.

Глубокое, принципиальное понимание мастерами старшего и среднего поколений основных положений и требований постановления ЦК КПСС «О работе с творческой молодежью», верность горьковской традиции быть «другом начинающего» — вот, на мой взгляд, главная, решающая причина того, что на студии, как мне кажется, сложилась сегодня настоящая творческая, здоровая обстановка, где наставничество никогда не перерастает в унижительную, сковывающую опеку, а вполне понятное и даже необходимое творческое соревнование — в бесперспективную конкуренцию: где мастера разных поколений не просто учителя и ученики, метры и новички, но прежде всего соратники, коллеги, вместе, сообща делающие одно, общее, чрезвычайно важное дело — фильмы, адресованные юным зрителям, призванные активно участвовать в коммунистическом воспитании молодежи, в формировании ее эстетических вкусов. Важность этого раздела воспитательной работы особо подчеркнута в проекте ЦК КПСС о школьной реформе.

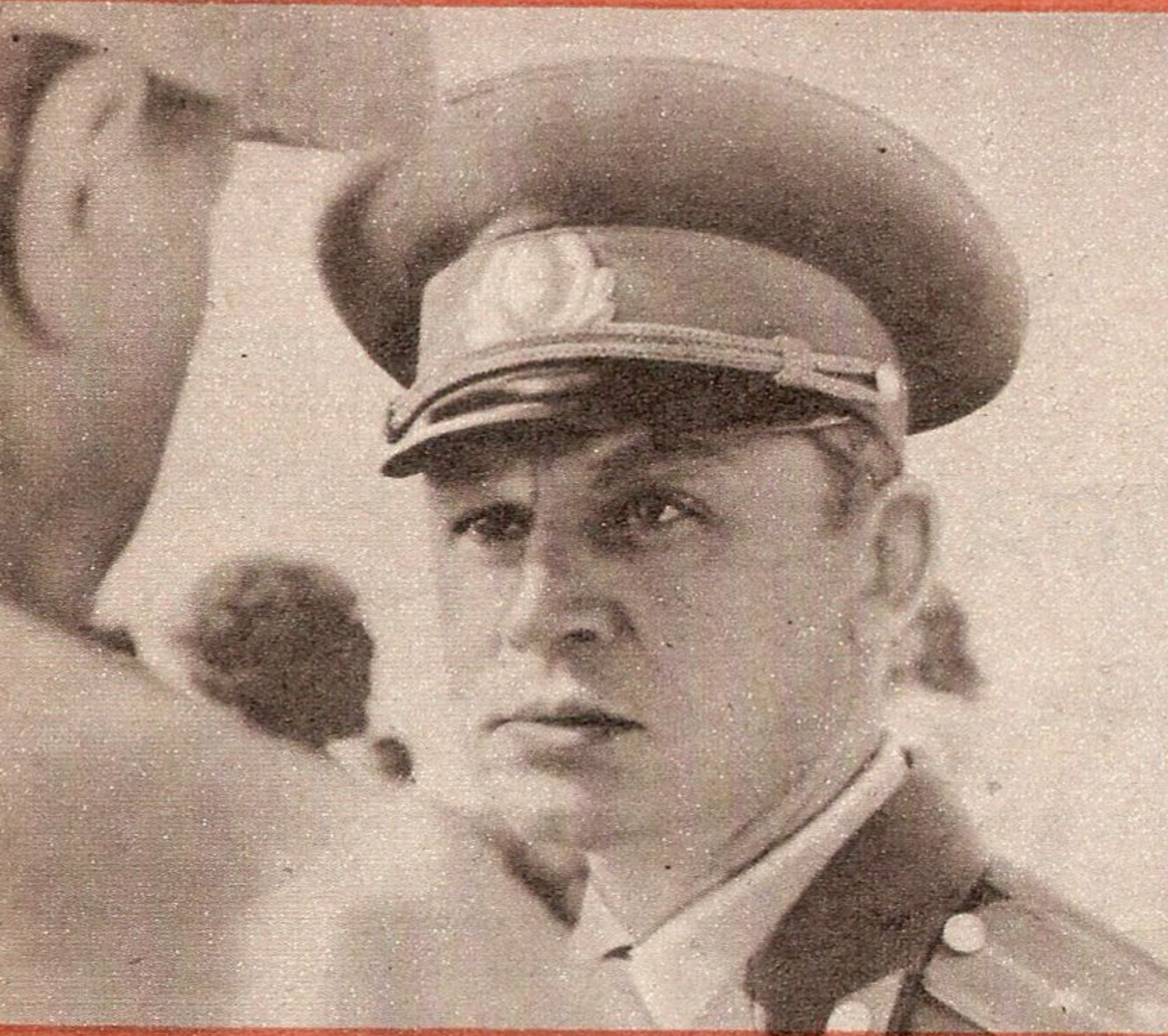
Поистине впечатляющую, широкую программу действий на долгую перспективу определило для всех нас постановление ЦК КПСС «Об улучшении производства и показа кинофильмов для детей и подростков». «Режиссерам, операторам, художникам, актерам, всем работникам студии, — говорилось в этом партийном документе, — следует приложить



«Мы жили по соседству»

максимальные усилия к тому, чтобы Киностудия имени М. Горького смогла стать подлинным центром детского кинематографа». Своим творчеством способствовать формированию у юных зрителей лучших черт характера, сознательного отношения к труду, правильному выбору жизненного пути — на это ориентирует всех нас, деятелей детского и юношеского кинематографа, партийное постановление. В эту сложную, ответственную работу активно включилась и молодежь студии имени М. Горького.

О тдадно, что, кроме профессиональных навыков, высокой образованности и организаторского таланта, начинающие кинематографисты демонстрируют самостоятельность и зрелость гражданскую, общественную. Их картины свидетельствуют об ответственном осознании всей меры личной ответственности художника за идейное и нравственное воспитание зрителей. Для них характерен напряженный и интересный поиск по созданию образа положительного киногероя, способного своим примером увлечь молодого зрителя, преподать ему незабываемый и яркий урок жизни.



НАЧИНАЮЩЕГО



«Шел четвертый год войны...»

Вспомним, к примеру, Женю Кулика из первого полнометражного фильма В. Фокина «Сыщик» или капитана Цветкова из его же картины «Александр маленький». Характеры этих героев вобрали в себя лучшие, типические черты советской молодежи и в то же время были далеки от безжизненной схемы, узнаваемы, полнокровны, демократичны. Или, скажем, инспектор Зыкин из недавнего фильма Э. Уразбаева «Инспектор ГАИ». Принципиальность, твердая убежденность в своей правоте — правоте человека, для которого общественные интересы не на словах, а на деле стали интересами личными, — качества эти вывели героя картины в число по-настоящему необходимых современному кинематографу и зрителю. Сам же фильм оказался в ряду тех произведений экранного искусства, что во главу угла ставят прежде всего острые, ждущие своего решения проблемы общественной жизни. Публицистической страстностью, смелым и недвусмысленным вторжением в сложные, порой болевые коллизии нашей действительности отмечена и новая работа режиссера И. Вознесенского «Признать виновным», рассказывающая о «трудных подростках» и борьбе за их судьбы.

Тематический диапазон работ начинающих режиссеров студии имени М. Горького широк и разнообразен. Здесь и драматическое повествование об участии подростков в борьбе за становление Советской власти, созданное режиссером Г. Николаенко по мотивам романа Н. Островского «Рожденные бурей», и поставленный им же остросюжетный фильм «Шел четвертый год войны...» — об одном из эпизодов Великой Отечественной: и лирическая история о первой любви юных героев в фильме Н. Лырчикова «Мы жили по соседству», и рассказ о сложных морально-этических проблемах, с которыми сталкиваются семиклассники из картины В. Волкова «Колыбельная для брата», созданной по повести В. Крапивина, и поучительная лента еще одного нашего дебютанта, В. Мартынова, «Утро без отметок» — о забавных приключениях дошкольника, мечтавшего во что бы то ни стало попасть в школу.

Главной особенностью, или, вернее, закономерностью, здесь является приверженность наших кинематографистов темам актуальным, важным, интересным зрителю и принципиальным для нашей студии.

Творческую работу студийной молодежи характеризуют активные жанрово-стилевые поиски, пристальное внимание к форме, постоянное стремление к повышению профессионального мастерства. Определенным ориентиром для молодежи в этом смысле являются работы таких режиссеров, как, скажем, Б. Дуров, В. Грамматиков, П. Любимов, казалось бы, совсем недавно считавшихся начинающими, а ныне уже зрелых, сформировавшихся мастеров, многие ленты которых пользуются заслуженной любовью зрителей, имеют завидную прокатную судьбу.

В повседневную практику нашей работы с молодежью вошли сегодня регулярные поездки мастеров кино к труженикам Сибири и Дальнего Востока, Прибалтики и Грузии, встречи со строителями БАМа, с рабочими и служащими московских предприятий и учреждений. Общественные премьеры и обсуждения фильмов, традиционный фестиваль молодежных фильмов в столичном кинотеатре «Космос», зрительские конференции в городском и районных дворцах пионеров, в подшефной школе № 297 — все это благотворно сказывается на гражданском и профессиональном становлении художника.

Словом, определенные успехи в работе с творческой молодежью студией достигнуты. Однако и поводов для самоуспокоенности у нас нет, ибо, повторю еще раз, работа с ней — это процесс длительный, сложный и, главное, требующий неослабного внимания.

Все еще редко, порой нерешительно выдвигаем мы молодежь на постановку картин высокого гражданского звучания, прямо обращенных к самым острым и актуальным политическим темам.

Лучше, требовательнее стала работать сценарная коллегия студии. Однако и здесь есть свои упущения и свои резервы. Случается иногда так, что за сложную, ответственную тему берется человек скорее отважный, чем опытный, а настоящие, профессиональные кинодраматурги оказываются как бы вне поля нашего внимания. И это, конечно же, не может не сказаться на художественном уровне картины. К сожалению, сценарная коллегия еще не наладила серьезных, деловых контактов со ВГИКом, с Высшими сценарными курсами, со способными молодыми писателями. За последние пять лет на студии состоялось около 20 режиссерских дебютов. Дебюты же сценаристов — чрезвычайно редкое явление. В привлечении к сотрудничеству со студией начинающих кинодраматургов заложен, думается, большой резерв для улучшения качества наших лент.

Победы, как известно, не даются сами собой, не приходят по мановению волшебной палочки. Здесь нужен упорный, порой мучительный труд, личное стремление к овладению мастерством и, конечно же, доброжелательная помощь старших товарищей по искусству.

«Преемственность — не отвлеченное понятие, а живое, реальное дело. И суть ее прежде всего в том, чтобы, не останавливаясь, идти вперед. Идти, опираясь на все достигнутое раньше, творчески обогащая его...» — подчеркивал на внеочередном февральском (1984 г.) Пленуме ЦК КПСС товарищ К. У. Черненко.

Слова эти относятся и к нам, работникам кинематографии, лично ответственным за творческие судьбы наших молодых коллег, а значит, в конечном счете и за судьбу любимого народом экранного искусства.

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

МОСКВА. ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПРАВДА»

В НОМЕРЕ:

2 Наша хроника.

Человек в современном мире.
4 Юрий Бондарев и Владимир Наумов
представляют фильм «Берег».

Рецензии.
6 «Провал операции «Большая
Медведица», «Обрыв»,
«Сказка странствий»,
«24 часа лил дождь»,
«Художник М. Греков».

Бессмертные песни свободы.
10 Режиссер Ходжакули Нарлиев
снимает фильм о Махтумкули.

12 Из почты...

«Чем больше друзей, тем я богаче».
15 Встречи с Махмудом Эсамбаевым.

Леонид Филатов:
16 уметь держать «темп».

* Эстафета творчества.
Книга о Софико Чиаурели.

Открытие героя.
17 Ленты социалистической Кубы.

Элеонора Джорджи:
18 продолжение знакомства.

Удивительные, прекрасные судьбы!
* Наш корреспондент
у кинематографистов Вьетнама.

Лев Владимирович Кулешов.
20 Основы новой поэтики.

На первой странице обложки —
актер Петерис ГАУДИНЬШ
(читайте о нем на стр. 14)
Фото Николая Гнисюка

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. РОСТОЦКИЙ, Ю. С. СЕМЕНОВ, С. А. СОЛОВЬЕВ, О. С. ТЕСЛЕР (главный художник), В. П. ТРОШКИН, В. И. ЮСОВ

Художественный редактор Л. И. Курлыкова
Оформление Л. А. Тишкова

ПИШИТЕ ПО АДРЕСУ: 125319, Москва, А-319,
ул. Часовая, 5-6. Телефон редакции: 152-88-21.
Фото, адреса актеров, ноты и тексты песен
редакция не высылает.

Рукописи, рисунки и фотоснимки
не возвращаются и не рецензируются.
№ 7 (655) — 1984 г. Сдано в набор 16.02.84.
Подписано к печати 24.02.84. А 03371.
Формат 70×108¹/₈. Глубокая печать. Усл. печ. л. 3,5.
Уч.-изд. л. 6,25. Усл. кр.-отт. 14,7.
Тираж 1844000 экз. Изд. № 882. Заказ № 2347.
Ордена Ленина и ордена Октябрьской Революции
типография газеты «Правда» имени В. И. Ленина.
125865, ГСП, Москва, А-137, ул. «Правды», 24.

Оцифровал TroyNick troynick87@gmail.com
© Издательство «Правда», «Советский экран», 1984 г.

ЕГО ПРЕКРАСНЫЕ ГЕРОИ



Эти снимки сделаны более двадцати лет назад, когда стартовали наши первые «космические» фильмы, созданные режиссером заслуженным деятелем искусств РСФСР Дмитрием Александровичем Боголеповым. Разве можно забыть яркий, волнующий кино-репортаж о величайшем событии в истории человечества — полете Юрия Гагарина («Первый рейс к звездам» — совместная постановка с режиссерами И. Копалиным и Г. Косенко)! Кажется, это было совсем недавно — так свежи наши впечатления. А между тем в этом году Ю. А. Гагарину исполнилось бы 50 лет. Затем режиссер работал над лентами о Германе Титове, Валентине Терешковой и других космонавтах.

Дмитрий Александрович начал свой путь как актер, но очень скоро его привлек научно-популярный кинематограф, которому он остался верен всю свою жизнь. Позади — полвека непрерывного творчества, сотни фильмов разных тем и жанров, многие из которых удостоены призов на международных и всесоюзных киносмотров. Огромной популярностью у зрителей пользовалась «атомная серия» Д. А. Боголепова — об использовании атома в мирных целях, — в которой лучшей стала трилогия о ледоколе «Ленин». Режиссеру и его коллегам удалось увековечить на пленке образ великого ученого И. В. Курчатова.

Дмитрию Александровичу 80 лет. В архивах мастера, которые он бережно хранит, много интересных фотографий. Вот он с Валентиной Терешковой во время съемок фильма «Звездный путь». У камеры оператор Дмитрий Гасюк. Их запечатлел писатель Е. Рябчиков (снимок публикуется впервые). А рядом — веселая фотография, которую режиссер назвал «Космический «выезд»». На операторской тележке В. Терешкова, Г. Титов, Ю. Гагарин, А. Николаев, П. Попович, В. Быковский. В упряжке — Д. Боголепов (слева), операторы Д. Гасюк и И. Касаткин. Снимок сделал Б. Смирнов в Звездном городке в 1963 году.

Л. АЛЕШИНА



ПРИСУЖДЕНЫ ПРЕМИИ ЦК КОМПАРТИИ АРМЕНИИ И СОВЕТА МИНИСТРОВ АРМЯНСКОЙ ССР ЗА 1983 ГОД.

В области киноискусства премий удостоены:

Мнацаканян Манук Яхшибекович, автор сценария, Оганесян Нерсес Геденович, режиссер-постановщик, Явурян Альберт Гарникович, оператор, Бабалян Рафаел Суренович, художник, Бабаджанян Арно Арутюнович, композитор (посмертно), Туманян Алла Микаеловна, Гаспарян Азат Николаевич — исполнители главных ролей — за художественный фильм «Механика счастья» (киностудия «Арменфильм» имени А. Бек-Назарова).

Внимание, мотор!

ВЫСОКОЕ ЗВАНИЕ

На «Мосфильме» режиссер Б. Яшин, знакомый зрителям по лентам «Первая девушка», «Ливень», «Долги наши», «Осенние свадьбы», приступает к работе над фильмом «Наставница» (сценарий В. Мнацаканова при участии Б. Яшина). Новая картина, которую будет снимать оператор Б. Кочеров, расскажет о наших современниках, рабочих крупного автозавода.

Казалось бы, все хорошо в жизни главной героини фильма Анны — любимая работа, уважение сослуживцев, интересная общественная деятельность (она член ЦК профсоюза), хорошая семья. Молодая подопечная Анны, недавно пришедшая на завод, неожиданно, никого не предупредив, бросает работу и в поисках «сладкой жизни» уезжает со случайным знакомым на юг. Можно, конечно, махнуть рукой на дальнейшую судьбу непутевой девчонки, но Анна воспринимает случившееся как собственное поражение.

Сумеет ли Анна объяснить девушке, что та начала жизнь с неверного шага? Создатели картины поведут разговор о важных проблемах воспитания. О том, что истинный наставник — это тот, кто и передает свои профессиональные навыки и одновременно чувствует себя ответственным за то, каким нравственным смыслом наполнится жизнь подопечного. А еще и о том, что рабочий — это высокое, ответственное звание.

С. ЛУГОВОЙ

актеры и роли



Мой любимый актер Олег Янковский. Расскажите о новых фильмах, где я смогу бы вновь встретиться с ним.
В. Ямпольский, инженер, г. Липецк

Заслуженного артиста РСФСР ОЛЕГА ЯНКОВСКОГО скоро увидят зрители в двух телевизионных фильмах украинских кинематографистов.

На Киевской киностудии имени А. П. Довженко режиссер Вячеслав Криш-

тофович вместе с оператором Виленом Калитой и художником Сергеем Хотимским приступил к работе над фильмом по произведению Л. Н. Толстого «Два гусара». В повести, написанной в 1853 году, Толстой противопоставля-

ет два поколения — 20-х и 50-х годов XIX века — на примере его типичных представителей, отца и сына Турбиных. Обе эти роли и предстоит сыграть О. Янковскому. Его партнерами в картине станут Н. Архипова, Н. Ожелите,

А. Вокач и другие исполнители.

Вторая работа актера — на студии «Укртелефильм» в экранизации «Вечеров на хуторе близ Диканьки». Лента снимается к 175-летию со дня рождения Н. В. Гоголя. Режиссер фильма Юрий Ткаченко известен прежде всего как документалист, а в качестве сценариста выступил лауреат Государственной премии СССР и Государственной премии УССР имени Т. Г. Шевченко поэт Иван Драч. В фильме Олег Янковский исполняет роль Повествователя. Его герой знакомит будущих зрителей с миром раннего Гоголя, творческими устремлениями молодого писателя, с первыми успехами, начавшимися с поэтических «Вечеров...». Образы гоголевских героев создадут в картине актеры К. Степанков, Н. Бурляев, Н. Крачковская, Ф. Стригун, Л. Шевель, О. Сумская, Н. Шутько и другие.

Н. БАЛАНДИНА

Киев

Н. Ожелите и О. Янковский в фильме «Два гусара»

РАБОЧАЯ ПРЕМИЯ НАДЫМА

В соответствии с Договором о сотрудничестве между коллективом ордена Трудового Красного Знамени производственного объединения «Надымгазпром» Министерства газовой промышленности СССР и редакцией «Советского экрана» по итогам работы в 1983 году Рабочая премия и диплом присуждены активному автору журнала, видному советскому критику, киноведу, доктору искусствоведения, профессору, заслуженному деятелю искусств РСФСР Р. Н. Юреневу.

На встрече в редакции директор объединения «Надымгазпром» В. В. Стрижов тепло поздравил нового лауреата.

На снимке: Р. Юренев (слева) и В. Стрижов



съемки закончены

Отряд особого назначения



Р. Уразаев
в роли Ахмада.
«Заложник»

События фильма «Заложник» разворачиваются в годы становления Советской власти и борьбы с контрреволюцией в Таджикистане. В основе сценария В. Максименкова и Л. Махмадова — действительное историческое событие: доставка небольшим санитарным отрядом противочумной вакцины в районы республики, охваченные эпидемией.

Для режиссера Ю. Юсупова эта лента — первое обращение к историко-приключенческому жанру. Оператор Р. Мухамеджанов. В фильме рядом с опытными мастерами экрана, такими, как Р. Сагдуллаев, И. Эргацев, М. Махмадов, Р. Уразаев, зрители увидят дебютантов — Бахрому Акрамову и Зухру Заробекову. Интерес зрителей наверняка вызовут трюковые эпизоды. В них снялась группа конников-каскадеров под руководством У. Кудайбергенова.

З. ХАСЕН

Душанбе

ПУТЕШЕСТВИЕ В ФУРГОНЕ

У книжки Эно Рауда «Муфта, Полботинка и Моховая Борода» счастливая судьба... Сказочные персонажи ее не только стали любимыми героями эстонской детворы, но и ребят из других республик, кроме того, книга издана в одиннадцати странах мира.

А скоро трех героев можно будет увидеть на экране. Режиссер Аво Пайстик, художники Эдгар Вальтер (он иллюстрировал книгу Эно Рауда), Мати Кютт, оператор Янко Пылдма работают над рисованным фильмом «Муфта, Полботинка и Моховая Борода» — первой в истории студии «Таллинфильм» полнометражной мультипликационной лентой.

О своих героях Аво Пайстик рассказывает с большой любовью.

— Накситралльчики, маленькие сказочные существа, встретились случайно у киоска, когда в городе случилась беда — его заполонили кошки. Так началась их дружба, совместные невероятные приключения. Моховая Борода (у него действительно есть борода) — умный, немного философ, знает и любит природу и никогда не спит в помещении. Полботинка (он отрезал носки от ботинок) — высокого о себе мнения, но душевный и добрый. Муфта (муфта заменяет ему костюм) очень страдает от одиночества, сам себе пишет письма «до востребования», сам потом получает их и читает. У него поэтическая душа, и он очень храбр. А еще Муфта — шофер, друзья путешествуют с ним...

Авторы фильма решили, что персонажи должны напоминать их самих. Вот как распределились роли: Аво Пайстик — Полботинка, Мати Кютт — Муфта, Эдгар Вальтер — Моховая Борода. Стены небольшого кабинета группы заклеены эскизами будущей картины. И герои если не портретно, то, во всяком случае, выражением лиц действительно напоминают своих создателей.

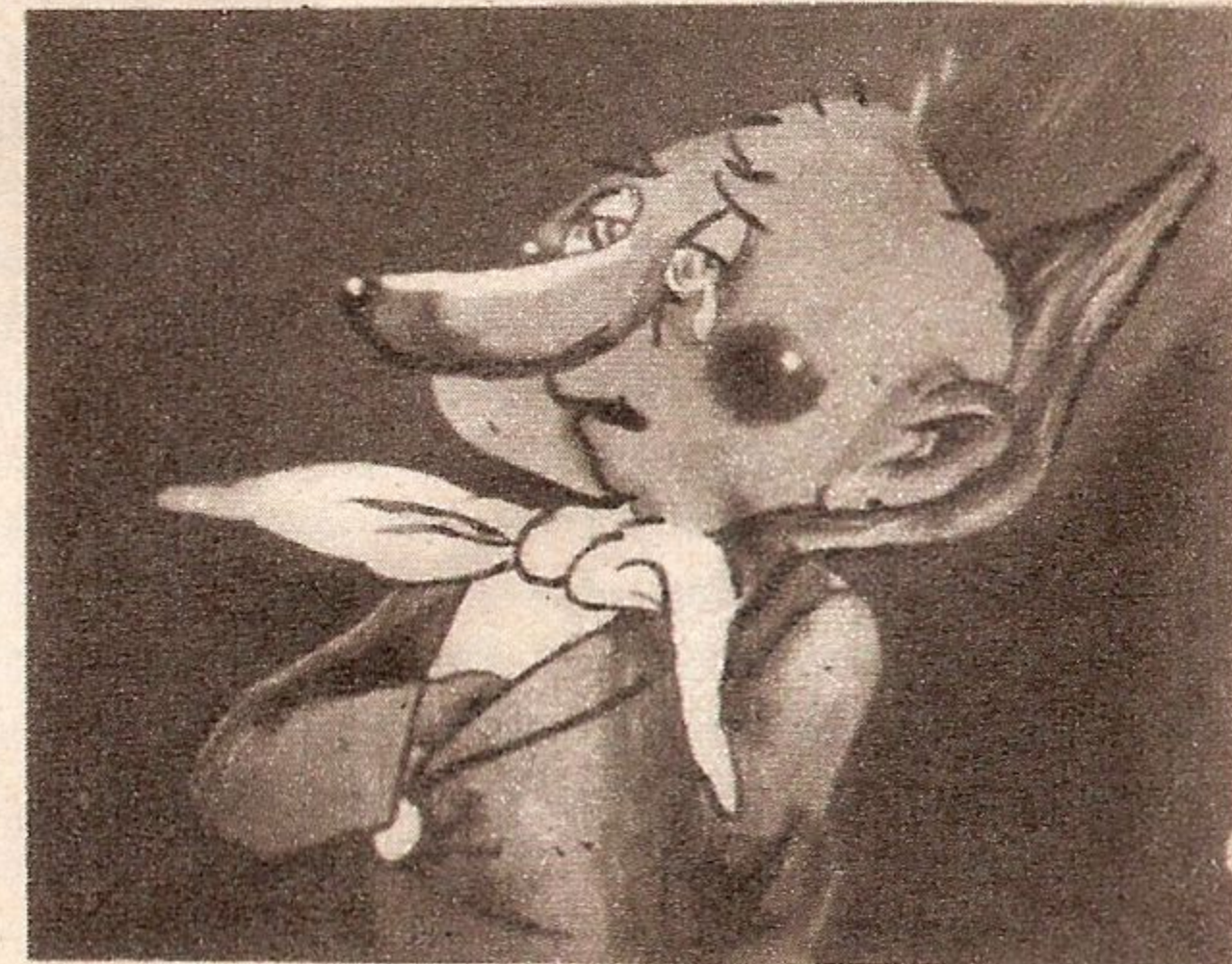
— Художникам — мультипликаторам большое облегчение, — улыбается режиссер. — Скажите, разве это не удовольствие — найти какую-нибудь не очень положительную черту у своего коллеги?..

— А если серьезно?

— Работа трудна и ответственна — все-таки первый у нас опыт создания полнометражной ленты... У нас уникальный мультстанок — второго такого ни у кого, кажется, нет. С его помощью камера может снимать, например, под любым углом. Разумеется, хочется, чтобы фильм получился. Очень сложна «актерская» работа. Снимается все, как в «настоящем» кино. Хотя мультфильм и есть самое-самое настоящее кино.

Катит, пока по эскизам, фургон, в котором едут симпатичные пассажиры — Муфта, Полботинка, Моховая Борода. Пройдет время, и они шагнут из своего фургона на экран.

Н. СЕРГЕЕВ



перед фильмом

ЧТО ЗА СЛОВОМ?

«прохиндей»? В словаре Даля слова такого нет. Это, как говорят лингвисты, неологизм. Синонимами его, как считаем мы вместе с автором сценария Анатолием Гребневым, отчасти могут быть слова «ловчила», «пройдоха», «прохвост». То есть человек, который тратит все свои силы, энергию на то, чтобы занять в обществе место не по заслугам.

Он очень активен, но эта активность, по существу, бег на месте.

Вот мы и хотим разобраться в явлении, с которым многие из нас наверняка сталкивались. Прохиндеи необязательно нарушают уголовный кодекс. Однако, согласитесь, стремление урвать как можно больше от общества, ничего не предлагая взамен, в высшей степени занятие безнравственное, противоречащее нашим моральным нормам.

«Прохиндиада» — третья встреча В. Трегубовича с А. Гребневым. Жанр своей новой ленты они определяют как ироническую комедию.

Б. ПИНСКИЙ

Ленинград

документ

КСТАТИ О МУЖЧИНАХ

Несколько лет назад на экранах страны демонстрировался документальный фильм «Женщина, которую ждут?», снятый на Рижской киностудии режиссером И. Селецким по сценарию А. Дрипе и Т. Маргевича. В нем рассказывалось о роли женщины в современном обществе. Авторы решили продолжить тему. Сейчас И. Селецки в содружестве с Т. Маргевичем снял картину «Познакомлюсь с мужчиной».

— Мы хотим в основном повести разговор о роли, которая отведена ныне мужчине в городской семье, — говорит И. Селецки. — Дело в том, что за многие годы женщина сохранила свои функции хозяйки дома, матери. Мужчина же, который прежде должен был, скажем, отремонтировать крышу, наколоть дрова, переделать массу другой «мужской» работы, в условиях современной комфортабельной квартиры от всего этого изабавлен...

В фильме, исследуя сложившееся положение, мы стараемся по возможности обойтись без авторского комментария — стремимся к тому, чтобы наши герои сами рассказывали о себе, делали собственные выводы и прогнозы. Эти выводы интересны, а главное, очень разнообразны, как и привычки, пристрастия, привязанности.

Р. ТЮПИНА



вопрос — ответ

Расскажите, пожалуйста, о новых работах актрисы Ирины Калиновской.

Семья Замятиных, г. Липецк

ПОВОРОТ СУДЬБЫ

Актриса Ирина Калиновская, знакомая зрителям по фильмам «Это мы не проходили», «Повторная свадьба», «Женщина издалека» и другим, недавно закончила съемки на Одесской киностудии в картине режиссера Я. Лупия «Пойми меня».

— Эта роль, — рассказывает исполнительница, — резко отличается от всего, что до сих пор мне приходилось делать в кинематографе. Я играю женщину, которая на все в жизни смотрит только с позиции получения материальных благ, а в духовные, нравственные ценности попросту не верит... Но вот в ее сознании постепенно, исподволь про-

исходит важный поворот. А началось все с того, что моя Клара (этот образ я пытаюсь решить в комедийном ключе) сдала квартиру молодой чете, студентам-первокурсникам педагогического института Гале и Юре, приехавшим на практику...

Добавим к этому, что сейчас И. Калиновская — аспирантка Театрального училища имени Б. В. Щукина, преподает актерское мастерство, серьезно увлечена педагогикой.

С. БОБРОВ

И. Калиновская (Клара) и О. Кабе (Галя). «Пойми меня»

"БЕРЕГ"

Работа над фильмом приблизилась к самому концу. Оторвавшись от кинематографических забот, Юрий Бондарев смог наконец вернуться к рукописи нового романа. Владимир Наумов завершил чистовую перезапись, и вот-вот на «Мосфильме» должны были появиться первые копии «Берега», с которых и начнется путь картины к массовому зрителю.

Так получилось, что мне не удалось встретиться сразу с Бондаревым и Наумовым. Интервью брались «по отдельности». Может быть, это и к лучшему. Ведь не всегда даже необходимые слова о совместной работе удобно произнести при корреспонденте. Так в самой этой беседе о новом фильме как бы образовались два ракурса, два «берега» — писательский и режиссерский.

Мы уже рассказывали о том, как шли съемки («СЭ» № 13, 1983 г.), Александр Алов и Владимир Наумов делились мыслями о будущей картине. Сюжет романа «Берег» широко известен читателям. И сейчас разговор иной — о только что завершенной работе, о некоторых ее итогах, об авторских надеждах. Это, как мне представляется, необходимое предисловие к близкой теперь кинопремьере.

РАЗГОВОР ПЕРВЫЙ

— Как влияет, на ваш взгляд, киноэкранизация на судьбу романа, его обращение в читательской среде?

Ю. БОНДАРЕВ. Вы прекрасно знаете, что критики, литературоведы, социологи насчитывают несколько кругов читательского интереса к книге. Журнальная публикация, оценка критики, потом отдельное издание, опять оценка критики, нередко спорные суждения, полемика... Затем роман постепенно насыщает читательский интерес. И возникает некое состояние равновесия между автором и читателем.

Кино, как я замечал и по своим книгам, корректирует этот процесс. В разные десятилетия экранизировались мои повести и романы «Последние залпы», «Тишина», «Горячий снег», «Батальоны просят огня» вошли фрагментами в киноэпопею «Освобождение». После выхода картин на экран (особенно после «Тишины») было замечено мною, что интерес к книгам возникал как бы заново, с неожиданной силой. Происходило снова открытие прозаического произведения, новое прочтение и вместе с тем приобщение к нему нового круга читателей, зрителей.

Если говорить об этом, то экранизация, разумеется, плодотворна, но здесь же замечу: калькирование или зеркальное отражение романа на экране — бесплодно. Литература и кино — не однородны.

— Стало быть, роман «Берег» и фильм...

Ю. БОНДАРЕВ. В фильме возникла несколько иная конструкция в отличие от романа. Я бы сравнил ее с готическим сооружением, имея в виду пронзительность, остроту построения фильма. В этой конструкции, оттеняя, подчеркивая мысль, возникают метафоры, чисто кинематографические, визуальные, которые не могли быть в романе, вернее в романном жанре. Режиссеры Алов и Наумов, на мой взгляд, прекрасно придумали и продумали это готическое построение, заставляющее как-то по-новому увидеть и почувствовать роман через кинематограф.

— Фильм по-своему спрессовал и сюжетные линии, смысловые мотивы «Берега». Что же стало главным в экранизации?

Ю. БОНДАРЕВ. Ответить на это довольно сложно. Когда речь идет о кинематографической метафоре, ее трудно расшифровать словами. Очевидно, она и без слов воздействует на зрителя. В первую очередь через чувства. Мысль же как бы оседает из всего эмоционально изображенного и увиденного.

Я знаком с современным европейским и американским кинематографом и, кажется, немного могу судить о том, что волнует сегодня крупных прогрессивных мастеров экрана. Было бы нескромно давать художественную оценку фильма, к которому сам причастен. Но если говорить о проблеме, о тенденции, то думаю, что фильм Алова и Наумова родился на самом главном направлении мирового киноискусства. Поле его напряженной драматургии — человечность и

Эмма (Н. Белохвостикова)



Княжко (В. Сторожик) и Никитин





история, человек и тревожный мир, человек в этом мире и современный мир в человеке. Быть или не быть? Здесь не гамлетовское сомнение, не горькая вера в силу зла над добром, но убежденность в действенности разума, здравого смысла, добра. У героев фильма есть надежда.

— Вы участвовали в непосредственной работе над фильмом? Я говорю сейчас не о сценарии... Ю. БОНДАРЕВ. Мне всегда (и в прежнем кинематографическом опыте) хотелось понять весь процесс перевода литературы на язык экрана. Хотелось понять, что есть режиссер, какова его работа, где мы сближаемся, где отталкиваемся. Вблизи посмотреть съемки на площадке, взаимоотношения актера и режиссера, героя романного и кинематографического... В «Береге» меня интересовало и другое. Алов и Наумов как режиссеры мне очень близки, я всегда поражался их энергии, выдумке, буйному воображению, мощи кинематографического мышления. И близки мне они как люди одного поколения, одного жизненного опыта, одной веры.

В работе над «Берегом» не хотелось ни во что вмешиваться, кроме сценария. И было необыкновенно интересно ждать: что они, режиссеры, придумают, как сложат кинематографический образ картины, какие метафоры станут родными сестрами литературной прозы. В работе Алова и Наумова, в их режиссуре я ощутил нечто близкое писательскому труду — это внезапное возникновение движения персонажа в прозе (на экране), когда самого тебя удивляет сделанный шаг, поступок героя. Нечто подобное рождалось и на съемочной площадке «Берега».

Необычайно похожими оказались и наши представления о музыке, которая должна звучать в этом фильме. Бах, Вагнер, Вивальди — это и мои любимые композиторы.

Короче говоря, этот фильм мы делали в согласии с самими собой... После смерти Саши мы с Володей встречались больше, чаще, советовались о многом. Это было просто необходимо. И мы постоянно ощущали, что, несмотря ни на что, завершаем картину вместе с Сашей. — картину Алова и Наумова. Все это дорого. Самое дорогое, что есть в общении между людьми.

Когда монтировался «Берег», возникло много нового — что не задумывалось в сценарии, вызревало, накапливалось во время съемок и под конец дало



Никитин (Б. Щербаков)



Девочка из воспоминаний Никитина (Наташа Белохвостикова)

Фото В. Кречета

фильму новое творческое усилие, краски, смысловые доминанты. Для писателя это тоже кинематографический урок. Повторяю: если прозаик считает, что режиссер должен скопировать его стиль, полностью быть повторением — ничего толкового не получится. Для меня же кино — искусство серьезное, высокое. Поэтому, наверное, мне по-особому дорого в фильме «Берег» то, что по-новому увидено в романе режиссерами Аловым, Наумовым, оператором В. Железняковым, их соратниками по работе.

РАЗГОВОР ВТОРОЙ

— Что нового — по жизненному материалу, идеям, художественному опыту — дала вам работа над «Берегом»?

В. НАУМОВ. Хочу сказать, что «Берег» не похож ни на одну из наших прежних картин, хотя, конечно, и здесь можно увидеть приемы, способ кинематографического мышления, которые распространяются на все наши фильмы. В каждом из них проявляется интерес к личности, которая вплотную, остро, драматично соприкасается с историей. Это фундамент, где строятся разные здания картин, а значит, жизни.

Мы никогда не сняли бы «Легенду о Тиле» до

«Бега», так же, как и «Берег» до «Тегерана-43». И если говорить о содержании, о потребности снять именно это и сейчас, для нас в «Береге» выделяется основное, чем живет сегодня человек. Сохранение мира, человечности в человеке. Ведь человечество образуют личности. Мы и стремились через личностное, через героя, через душу прийти к главному и глобальному вопросу: что будет с нашим миром? И здесь возникает тема персональной ответственности за все происходящее на Земле. Возникает чрезвычайно важный ее аспект — способность понять друг друга. В романе Бондарева взят момент страшный — катаклизм, взрыв. Но мы убеждаемся, что и в такой ситуации человеческая душа способна к восприятию добра...

— Вы, очевидно, имеете в виду то, что случилось с Эммой и лейтенантом Никитиным в 1945-м? Ведь их сегодняшняя встреча не избилует потрясениями, она скорее угасание прошлого. В. НАУМОВ. Это не так. Смысл, драматизм «Берега» не там и не здесь, а в их неразрывной связи. Не только современность питается историческим прошлым, но и прошлое как бы таит в себе отблески, грозные разряды, обертоны будущего. Я имею в виду прежде всего смысловую художественную структуру картины. Фильм «Берег» строится так, как если бы перед зрителем происходил, вочию раскрывался самый процесс написания романа. Основания для такой композиции есть. Наш герой — писатель.

— Я помню, как сказал об этом Алов: «Никитин наделен способностью наблюдать и осмысливать мир, сопоставлять «обрывки», «осколки» памяти с сегодняшним. Это диктует стилистику картины — в монтажном построении, в изобразительном решении, наконец, в ее интеллектуальном слое»...

В. НАУМОВ. Да. Поэтому нет «угасания прошлого» в сегодняшней встрече Никитина и Эммы. Здесь нет вообще «вчера» и «сегодня»: время едино.

— Бондарев говорил о своем отношении к экранизации романа, о специфике его кинопрочтения. Что бы вы сказали о том же, но со своего, режиссерского «берега»?

В. НАУМОВ. Не буду сейчас говорить об уплотнении сюжетных линий, объема книги, о поиске композиции фильма, то есть о чисто сценарном этапе работы. Но и в ходе съемок постоянно происходила трансформация литературных образов.

Например, такая деталь — бабочка. В романе есть лирический кусок. Никитин и Эмма видят бабочку. «Butterfly», — говорит лейтенант. «Schmetterling», — по-немецки повторяет Эмма. Здесь — весна, ее первая примета, робкая, незащищенная жизнь. Но как далеко улетела в фильме эта бабочка! Она попала в Берлин 45-го, в страшное пекло, в пылающий ад боя, где раньше времени полопались почки деревьев и закружились над пожарищем обезумевшие «Schmetterling». Обманутая войной природа!.. Образ, вылетев из одной строки романа, коснулся крылом всеобщего антивоенного смысла картины.

Процесс подобного поэтико-метафорического перерождения литературной прозы в экранные образы шел в полном согласии с автором «Берега», рука об руку с ним. Бондарев — человек и писатель, с которым мы дружим много лет и столько же времени мечтали о совместной картине. И мы работали с полным взаимопониманием.

...Приведу еще один пример. В романе есть очень серьезные и глубокие размышления о памяти, о времени. Но ведь не снимешь в фильме строки, как бы прекрасно они ни были написаны (хотя и существует способ проговаривания прозы, «авторский голос», идущий на киноизображении). В нашем фильме эти мысли должен был выразить кинематографический ряд.

Вот герои идут по гамбургскому рынку (сегодня, уже прожившие жизнь) и вдруг видят себя молодыми: вон они шагают в той же толпе (словно иная возможность жизни!), это они и не совсем они, одеты по-другому, может быть, говорят на другом языке... Вот отражение девочки, в которой мы узнаем юную Эмму, возникает в зеркале, которое несут беженцы — старик и старуха, пугающе похожие на Никитина и г-жу Герберт. Происходит игра (это очень хорошее слово!) со временем. Возникает цепь «опознавательных знаков», рассыпанных по картине, выражающих необходимую нам мысль: время едино. «История», «прошлое», «память», «сегодня», «завтра» — неразрывны. Это образная, смысловая концепция фильма.

— Тем же ощущением неразрывности времени, единого хода истории и современности пронизаны «Бег», «Легенда о Тиле», «Тегеран»... Мне видится в этом один из главных принципов режиссуры Алова и Наумова — ее последовательность, органичность, та особая слитность, которая столько лет выражалась в простых словах: «Мы с Аловым», «Мы с Наумовым».

В. НАУМОВ. «Берег» замыкает почти тридцать лет, которые мне посчастливилось пройти вместе с Александром Аловым. Это одна, общая жизнь, прожитая нами в искусстве.

Андрей ЗОРКИЙ

ПРОВАЛ ОПЕРАЦИИ «БОЛЬШАЯ МЕДВЕДИЦА»

КИЕВСКАЯ КИНОСТУДИЯ ИМЕНИ А. П. ДОВЖЕНКО

Автор сценария Лев Корнешов при участии

Анатолия Буковского
Режиссер-постановщик Анатолий Буковский
Оператор-постановщик Валерий Балкатов
Художник-постановщик Виктор Мигулько
Композитор Владимир Губа

ОБРЫВ

По мотивам романа И. А. Гончарова «ЛЕНФИЛЬМ»

Сценарий и постановка Владимира Венгерова
Оператор-постановщик Анатолий Заблоцкий
Художник-постановщик Марина Азизян
Композитор Исаак Шварц



СКАЗКА СТРАНСТВИЙ

Совместное производство киностудий «МОСФИЛЬМ» (СССР), «БАРАНДОВ» (ЧССР), «БУКУРЕШТИ» (СРР)

при участии В/О «Совинфильм»
Сценарий А. Митты, Ю. Дунского, В. Фрида
Режиссер-постановщик Александр Митта
Оператор-постановщик Валерий Шувалов
Художник-постановщик Теодор Тэжик
Композитор А. Шнитке

ХУДОЖНИК М. ГРЕКОВ

ЦСДФ
Автор сценария А. Новогрудский
Режиссер Е. Геккер
Оператор Г. Мякишев

24 ЧАСА ЛИЛ ДОЖДЬ

Студия художественных фильмов, Болгария

Вариации на тему рассказов Иордана Йовкова
Авторы сценария Никола Тихолов, Владислав Икономов
Режиссер Владислав Икономов
Оператор Крум Крумов
Художник Костадин Русаков
Композитор Кирил Цибулка

Оксана КУРГАН

У ПАМЯТИ НЕТ



Фильм «Провал операции «Большая Медведица» (сценарий Л. Корнешова, режиссер А. Буковский) остро сюжетен, динамичен. Авторы картины не скрывают «кто есть кто»: мы знакомимся с главной героиней — чекисткой Марией Шевчук (Н. Антонова) на допросе агента украинского буржуазно-националистического центра, засланного на нашу землю из-за кордона. И то, с каким вниманием впитывает Мария каждую деталь, каждую подробность, выкладываемую «связником», не оставляет у искушенного зрителя сомнения: именно ей, этой скромной, мягкой, интеллигентной женщине, доведется взять на себя «роль» сидящей перед нею провалившейся шпионки, вступить в суровую и беспощадную борьбу с бандитами в самом их логове.

Открывая перед нами еще одну драматичную страницу истории Западной Украины первых послевоенных лет, картина помогает осмыслить классовый характер происходившей борьбы, вскрывает «закулисный» механизм организации международного терроризма, рядящегося в одежды любви к родной земле.

Приезд Марии в затерянное среди глухих лесов село Зеленый Гай — для всех она «профессорка», школьная учительница — лакмусовой бумажкой определяет позиции многих персонажей фильма, ее новых земляков. Люди ей рады: давно уже не ходят в школу их ребятишки, да и женщина она, видать, ученая, может растолковать про новую жизнь, помочь разобраться, где правда. Только сторонится новая «профессорка» соседей, живет тихо, смиренно, себя

не проявляет. Знал бы кто, как нелегко дается ей это спокойное житье, как трудно прятать боль и ненависть в глазах, когда видит она сожженные бандитами хаты, замученных, растерзанных сельских активистов. Но не скажешь же всем, что она, Мария, послана сюда с серьезным и важным заданием партии, не откроешь, что она и есть тот «особо опасный агент НКВД «Горлинка», про которую даже враги в своем приказе о ее уничтожении пишут: «отличается мужеством, хладнокровием».

Да и кто бы в такое поверил, наблюдая, как бухнулась учительша на колени перед Реном (Л. Сердюк), главарем банды, моля не убивать, оставить в живых. И Рен, не знающий пощады, вдруг неожиданно для всех отпустил Марию: он увидел в руках ее платок с цветком — тайный пароль. Таким образом установила Мария связь с бандеровским подпольем, только «слабости» ее перед бандитами люди не простили: на следующий день в классе «профессорки» не было ни одного ученика. И этот молчаливый бойкот села стал для «Горлинок» тайной радостью и наградой за пережитое, еще раз показал, что народ сторонится предателей, ненавидит бандитов, что именно он — та сила, которая раздавит, сметет с родной земли фашистских последышей.

Нелегко был путь к победе Марии Шевчук. Понадобилось немало мужества, убежденности, чтобы не только выполнить задание, проникнуть в бункер, где хранятся архивы националистов, списки гитлеровской агентуры, рапорты о кровавых акциях, но и спасти, вытащить из «гадючьего гнезда» заты-

ДАЛЬНЯЯ ДОРОГА



Евг. АБ

Райский (Г. Антонов), Вера (Е. Финогеева)



В век телевидения повторные экранизации стали, кажется, правилом. Немало значительных (а порой и незначительных) произведений литературы существует на экране в нескольких версиях. А вот к творческому наследию И. Гончарова кинематографисты многие десятилетия не обращались вовсе. И лишь недавно, отчасти восполнив существующий пробел, появились картина Н. Михалкова по «Обломову» и телефильм «Обыкновенная история», в основе которого спектакль театра «Современник». Теперь очередь

дошла и до «Обрыва» — одного из замечательных произведений русской прозы.

Поставил фильм В. Венгерова. Можно вспомнить, что среди прежних работ режиссера были и «Живой труп» по пьесе Льва Толстого и многосерийная экранизация романа Георгия Маркова «Строговы». Были «Рабочий поселок» Веры Пановой и «Балтийское небо» Николая Чуковского. В основе этих фильмов — русская и советская литература с ее неизменно высоким нравственным пафосом. Проникновенный лиризм

СРОКА ДАВНОСТИ

Мария Шевчук (Н. Антонова)



нутаго туда обманом, шантажом, угрозами сельского хлопца Остапа (Н. Сектменко), заставить о многом задуматься, во многом усомниться пришедшую из-за рубежа связную Злату (З. Журавлева).

Образ Марии Шевчук несет в себе основную идейную нагрузку фильма. И тем более досадно, что режиссер картины и актриса Н. Антонова лишили свою героиню яркой индивидуальности, прочитываемой «между кадрами» человеческой судьбы. Из эпизода в эпизод перед нами волевая, собранная, готовая к любой неожиданности разведчица, и только...

Одна краска используется и при обрисовке главарей националистического центра за рубежом. Ведь напыщенная велеречивость, лакейская угодливость перед агентом ЦРУ — лишь внешний слой, вынужденная форма существования этих опытных, злобных врагов нашей страны и коммунистической идеологии. А они умеют быть не только жалкими и смешными, но и страшными.

И еще один упрек, который, кстати, можно адресовать не только данной картине, а ряду других, дублированных на русский язык, — качество озвучивания. Несовпадения артикуляции актеров со звучащим с экрана словом, что само по себе недопустимо в работе профессионалов, здесь еще не самый страшный «прокол». Но как часто важные, несущие большую смысловую и эмоциональную нагрузку реплики просто-напросто пропадают, произносятся натужно, фальшиво, не «в образе». А это уже вопрос не просто техники, ведь подобные явления разрушают художественную ткань произведения.

Фильм «Провал операции «Большая Медведица» уже вышел на экраны. С особым интересом встретили его зрители западных областей Украины, где не забыты еще суровые послевоенные годы борьбы с врагами народа — банде-

ровцами: ведь у памяти нет срока давности. После просмотров картины тут стихийно возникают ее обсуждения, организуются массовые зрительские конференции. Фильм стал аргументом в большой и важной воспитательной, партийной работе.

Это закономерно: ведь рассказывая о событиях давно минувших дней, фильм «Провал операции «Большая Медведица» актуален, злободневен и сегодня. Еще не успокоились, не утратили мечты о реванше пригретые западными спецслужбами махровые антисоветчики — украинские буржуазные националисты. Они не только засоряют эфир клеветнической пропагандой, направленной против нашей страны, но и открыто провозглашают курс на проведение вооруженной борьбы с Советской властью, шлюют на Украину своих шпионов-эmissаров с письмами-инструкциями, содержащими призывы к осуществлению террористических и диверсионных акций против Советского Союза и стран социалистического содружества.

В конце минувшего года в Киеве состоялась пресс-конференция, на которой были представлены многочисленные материалы и документы, разоблачающие подрывную деятельность закордонных центров современных националистов. В «инструктивном письме» одной из таких «организаций», написанном не четыре десятилетия, а всего лишь несколько месяцев назад, есть слова: «Главная задача нашей деятельности — это готовность включиться в борьбу на Украине в ходе военного конфликта»... То, что фильм «Провал операции «Большая Медведица» с публицистической страстью говорит о корнях и повадках давних и нынешних наших врагов, делает произведение это остросовременным, придает ему активное политическое звучание.

здесь сочетался, как правило, с крупными характерами, воплощенными в ярких актерских образах.

«Обрыв» — роман, впервые опубликованный в 1869 году и запечатлевший, как пишут учебники литературы, взгляд писателя на наиболее острые коллизии жизни русского общества в предреформенную эпоху, на пороге больших социальных сдвигов и перемен. И хотя давно утихли шумные споры, порожденные романом, а идейные разногласия, им вызванные, стали достоянием историков, «Обрыв» по-прежнему живет, имеет свою судьбу, в разных поколениях читателей вызывая новый отклик.

...Пейзаж с двумя деревьями на зеленом пригорке, двор помещицкой усадьбы, куда, произведя забавный переполох среди собак и петухов, въезжает щегольской экипаж. В окнах, как поясные портреты в рамах, весело улыбаются, глядя на гостя, многочисленные обитатели дома. Вступительные эти кадры завершаются текстом, заключенным в изящную виньетку: «Так пятнадцать лет спустя Борис Павлович Райский вернулся в свое родовое имение Малиновку».

Сменяют одна другую живописные детали, забавные жанровые сцены — картины жизни далекой, но живой. Жизни на первый взгляд ленивой и устоявшейся, наполненной каждодневными повторами, но вскоре обнаруживающей и свой ритм, и всплески нешуточных страстей.

Обрыв, крутой спуск к Волге, беседа, увитая плющом, просторы полей, шум берез — лирические пейзажи, пейзажи как бы звучащие, пребывающие в постоянном движении, наполняют течение фильма светом и поэзией, одухотворяют его, становятся одним из главных действующих лиц происходящего. Во многом именно благодаря пейзажам, виртуозно снятым оператором А. Заболотским, экранный мир героев «Обрыва» предстал эмоционально сгущенным, насыщенным страстями, душевной смутой,

полным пока еще неясных, томительных предчувствий будущего.

Любовь и дружеское участие, любовь и свобода, живое чувство и долг, независимость в действиях — эти вопросы для героев «Обрыва» не пустой звук. Все кругом толкуют о свободе. «Не надо вмешиваться. Дайте свободу», — говорит Райский бабушке. «Чего я хочу? Свободы. А чего вы хотите от меня?» — спрашивает у Райского Вера. Но можно ли эту свободу предоставить человеку извне, если он несвободен внутренне, если не готов к тому, чтобы воспользоваться своим правом на нее?

Острый драматизм существования героев «Обрыва» выражен, может быть, и не всегда явно, но присутствует он всегда. Как жить? — вопрос далеко не праздный. Вопрос на все времена. То, как решают его Райский и Вера, Марфинька и бабушка, Леонтий Козлов и Волохов — герои романа и фильма, — может показаться сегодняшнему зрителю спорным. Зато сам процесс непрерывного, порой мучительного поиска, неуспокоенность, с которой экранные герои ищут решение вечных проблем, поучителен и интересен.

Райский, каким его играет молодой актер Г. Антонов, — человек милый и интеллигентный, добрый и благородный. Характер увлекающийся, но бездельный и неустойчивый (недаром же его называли духовным сыном Обломова). Впрочем, и масштаба личности, силы духовной ему в фильме явно не достаёт. Здесь он мельче других, его потеснили характеры женские. Но он чутко аккумулирует происходящее вокруг. Он художник, творец, и его «артистический» облик хорошо вписывается в красивый интерьер комнаты с низким полукруглым окном: один в тоске и мечтаниях. А за стеной его изысканной кельи идет своя жизнь. Мир не застыл, он в движении. Он здесь, рядом, но ни «ухватить» его, ни по-настоящему приобщиться к его проблемам и боли Рай-

скому, увы, не дано: художник оказывается неспособным, живая жизнь за стеной много сильнее и драматичнее его иллюзорного мира.

«Писатель, а не понимаешь таких простых вещей», — обиженно упрекает старого однокашника Леонтий Козлов (Н. Иванов). Этот простодушный и восторженный, казалось бы, всецело погруженный в мир книжных фолиантов, вызывающий кругом лишь насмешки и попреки, нелепый длинноволосый разношнурый в очках знает о жизни куда больше, чем его утонченный, скупающий друг. И знание это основано на простом и вместе с тем не каждому доступном чувстве любви. Он давно простил свою неверную, легкомысленную жену и ждет ее возвращения. Райский готов посочувствовать его горю, пожалеть старого друга, но не понять его. Живут и чувствуют люди, похоже, вовсе не по правилам. У каждого — свое...

В роли сестры Райского Веры снялась Е. Финогеева. Молодая актриса приносит на экран нервную напряженность, высокий градус внутренней жизни, рисует характер сильный, страстный. Ее героиня прямо-таки излучает энергию. Но где та грань, за пределами которой это излучение может оказаться губительным для окружающих, сказать трудно. Самостоятельность в выборе, в принятии решений переходят у Веры в ненужную агрессивность. Момент самоутверждения слишком акцентируется в роли.

Фигура Марка Волохова, вскружившего голову независимой Vere, вызвала у современников горячие споры. Его называли чудовищем, видели в нем клевету на молодое поколение. Н. Кочегаров играет Марка эдаким падшим ангелом, мужчином Мефистофелем, может быть, и способным увлечь не очень стойкую душу, но ненадолго. И ничего «чудовищного», ничего отталкивающего автор фильма и исполнитель роли в своем герое не обнаружили и, видимо, сознательно не захотели компрометировать

его в глазах современного зрителя. В Волохове Н. Кочегарова есть энергия отрицания. А отрицание в то время стоило, конечно же, большей душевной стойкости, чем бесплодный самоанализ или беззаботная созерцательность. Но как жить и что делать со своим «отрицанием» — этого Волохов не знает так же, как не знает и мечтатель Райский.

«Прозрачность» и наивная непосредственность Марфиньки — М. Ростоцкой, мастерство, с которым играет Татьяну Марковну Бережкову Р. Маркова, принадлежат к бесспорным удачам фильма. За образец в рассказе взята живая жизнь — без ностальгического умиления бытом помещицких усадеб, но и без гротескных преувеличений и заострений. Течение фильма введено в строгие рамки повествовательности с соблюдением такта и меры.

Каждый из героев проходит свой нравственный иск. Характеры получились подвижные, они не закреплены намертво в избранных точках. Герои романа выглядят на экране современно: и прически и платье не кажутся взятыми напрокат из театральной гардеробной. Перед нами люди одного поколения, и именно им предстоит самим решать свою судьбу, неразрывную с судьбой России.

В кажущейся безмятежности живописных чаепитий и прогулок, сельских сцен и жанровых зарисовок — столкновение характеров, жизненных позиций, убеждений. Живое чувство и прагматическая рассудочность, любовь к женщине, к другу, к ближнему, к Родине, наконец. Эти проблемы, волнующие героев «Обрыва», остаются понятными и близкими и сегодняшним зрителям.

...И вот финал. Лето кончилось. Грустный осенний пейзаж, опавшие листья... Все тот же пригорок. Тройка лошадей у полосатого шлагбаума: Райский уезжает. Отбушевали бури, но душевного успокоения нет. Впереди у героев «Обрыва» — дорога, дорога...

ИЗ «СКАЗКИ СТРАНСТВИЙ» ВОЗВРАТЯСЬ...

Ю. БОГОМОЛОВ

Из «сказки странствий» возвращаясь, вспоминаешь вот что.

Начиналась эта лента, как сентиментальная рождественская история о детях-сиротках, которым не дано отведать пудинга с праздничного стола. Продолжается, как волшебное действо про огнедышащего дракона, страшного оборотня и всевозможные чудеса...

И только по окончании картины понимаешь, что это была философская притча об извечном противоборстве добра и зла.

Замысел грандиозный: сделать сложное — общедоступным, изложить на языке так называемых «низких» жанров высокие истины.

Но, к сожалению, велика и неудача. Марта, стараясь ободрить своего младшего брата Мая, перечисляет вкусные яства, которые несут мимо их носа на стол герцога: в быке жарится баран, а в баране — индюк, а в индюке — утка, а в утке — перепелка... Яства утончаются, делаются все более изысканными. Мальчик, настроенный скептически, подхватывает: а в перепелке — мышка, а в мышке — таракан.

В очень съедобном продукте оказалось нечто крайне несъедобное.

Красочен и поэтичен условный Город-Зима. Город-игрушка. А потом — склизкая спина дракона, по которой следуют герои.

Героические подвиги Орlando (А. Миронов) сменяются жалостливыми стенами бедного мальчика Мая, которого дурные люди заперли в деревянную клетку и несут за дальние леса, за высокие горы.

За триумфальным полетом героев на самодельном неболете, с которого открываются живописные ландшафты, следуют жутковатые сцены чумного города.

В лесу Орlando и Марта (Т. Аксюта), отправившиеся на поиски Мая, встречают эффектную женщину на статном коне. Но и в этой «перепелке» — «мышка»: крысой юркнула сраженная Орlando Красавица-чума.

Эти перепады от откровенной и ярко выраженной эстетизации природы к натуралистическим эффектам, бьющим непосредственно по нервам, сильно обескураживают и, можно сказать, дезориентируют восприятие того, что происходит на экране. В «съедобной» условности прячется условность непереваживаемая.

Впрочем, может, это чисто субъективное ощущение. По личным наблюдениям, дети не без удовольствия глотают все эти всерьез сыгранные ужасы.

Предположим, и мне удалось победить вкусовые предубеждения и «переварить» драконов, оборотней, мальчиков, бьющихся в судорогах, санитаров в противогазах и с автогенами, методично сжигающих заразные трупы и жилища. Но достанет ли аппетита после этого вкушать «продукты» иного свойства? А они тоже предложены зрителю, и пренебречь ими было бы нетактично по отношению к авторам.

Брат и сестра с весенними именами Марта и Май «рифмуются» с известной парой андерсеновских героев — Герда и Кай. Мотив «Снежной королевы», повторяясь, усложняется. Май не в пример



Орlando (А. Миронов), Марта (Т. Аксюта)

Каю наделен необыкновенным, фантастическим даром — притягивать золото. Дар этот — метафора природного таланта, который используется эгоистически, исключительно в корыстных интересах. Есть еще одна тонкость: мальчика тошнит от золота.

Тошнит Мая в прямом смысле, но понимать надо — в переносном.

В переносном смысле надо понимать жизнь и смерть Орlando, отдавшего человечеству все, чем был одарен природой: знания, вдохновение, душу...

Иносказательно — перерождение Мая (злого гения) в Орlando (гения всех добродетелей).

Аллегорична идиллия райской жизни в стране, расположенной на спине у гигантского дракона, который обогревает «местных» жителей теплом своего тела и жаром своего сердца.

И, конечно же, фигуральна гибель этой сказочной Помпеи, обитатели которой столь беззаботно и столь своекорыстно эксплуатировали окружающую их Среду. Дракон — этот подарок Среды — взъярился, когда ему под ребра вогнали бур, и стал неуправляем и неудержим, как пробудившийся Везувий.

Все эти иносказания — пища для размышлений о природе некоторых явлений, не поддающихся однозначному истолкованию.

Но не об истолкованиях пока речь.

Речь о «двухэтажной» поэтике фильма, где внизу господствует простейшая эмоция на уровне физиологического рефлекса, а наверху бал правит интеллект.

Ошибки в конструкции: между этажами нет сообщения. Нет ни медленной многоступенчатой лестницы, ни скоростного лифта — глухое перекрытие.

Александр Митта может сослаться на многовековой художественный опыт сказки (что он, кстати, уже не раз делал), выразительные средства которой могут быть использованы для передачи вполне злободневного содержания.

Кроме того, Александр Митта может сослаться на собственный опыт: в меньшей степени на фильм «Сказ про то, как

царь Петр арапа женил», где известный пушкинский сюжет как бы слегка фольклоризирован, изложен в сказовой форме, в большей степени — на фильм «Экипаж», где сказочный сюжет о подвиге трех богатырей как бы служит основанием для сюжета о трех летчиках, сообща одолевших стечение стихийных обстоятельств.

Вроде бы все естественно: современный художник ищет контакт с массовой аудиторией и обращается к поэтике фольклора, издавна владеющей секретами такого рода контакта. Но тут надо иметь в виду, что фольклор может многое, но не все.

Народная сказка со знанием дела проповедует добро, справедливость, героический подвиг; и с такой же категоричностью отвергает зло, трусость, алчность... Но никогда фольклорная сказка не задерживается на вопросах: что такое добро? Или: что такое зло? Она не доискивается до истоков справедливости, но всегда отвечает за ее благодатные последствия.

Сомневающийся герой в фольклорной сказке невозможен. Он — принадлежность так называемой авторской сказки, скажем точнее — индивидуально-авторской. У нее другой предмет и, как ни покажется странным, другой адрес. И это самое главное. Сказка Андерсена или Гофмана — это пища для развитого и развивающегося индивидуального сознания. Но и здесь физиологические рефлексы, стимулирующие коллективную эмоцию, «не проходят». Очень трудно представить, чтобы ради лучшего эффекта Андерсен обрек своего Кая на медленную замерзание.

Сказка авторская адресована многим, но приходят к ней поодиночке, тропинкой своего личного опыта, понимания.

Есть еще пример — стихотворные сказки Пушкина. Но они как раз и сделаны в ключе фольклорной поэтики. Автор от себя привносит в известный сказочный сюжет высокую поэзию. Он добавляет красок, углубляет образы, расцветивает пейзажи, но ничего не меняет в самом характере условности и оставляет в неприкосновенности содержание «урока добрым молодцам».

В детские и отроческие годы мы дружно извлекаем из них уроки жизненных правил, а повзрослев, любимся совершенством поэтической формы. Между средством и целью здесь нет противоречия.

Дорога «Сказки странствий» в какие-то моменты сюжета делается узкой, как тропинка, по которой можно двигаться только в одиночку, самостоятельно открывая непростые истины... Отчего, например, Рыцарь справедливости вечно бесприютен, а если он и находит приют, то почему перестает быть Рыцарем? Или: отчего человеку причиняет боль собственный талант, а когда он преодолевает эту боль, то плохо становится и ему и другим?

Ответить на все эти вопросы посредством поэтики так называемого «фильма ужасов» трудно. Если вообще возможно.

Александр Митта — режиссер, который достаточно сознательно строит свои взаимоотношения с аудиторией. Он, судя по всему, рассчитывал на этот раз объединить зрителей — людей разных возрастов, разного интеллектуального опыта, несхожих эстетических вкусов. Вышло, как мне кажется, совсем наоборот. Он расколол публику по крайней мере на две категории зрителей. Те, кто слишком увлекся фабулой, наверняка не заметили интеллектуальной основы фильма; тем, кто понял философскую проблематику, помешала всерьез сыгранная авантюрная интрига.

Противоречие между средством и целью здесь оказалось доведенным до крайности.

Мирон ЧЕРНЕНКО

С первых же кадров, еще до того, как начнется дождь, до того, как приблизится к пограничному посту, затерянному среди голых, унылых холмов, замызганный караван цирковых фургонов, едва увидев персонажей этой ленты, едва услышав их согласные, одинаковые фразы, мы почувствуем странный привкус чего-то трудноопределимого, но отчетливо знакомого. Даже покажется вдруг, что все это уже виделось, нет, не виделось, скорее читалось в той линии дореволюционной русской литературы, которую кто-то называл «гарнизонной», а кто-то — «уездной», а кто-то — «заштатной», — имея в виду отдельные вещи Чехова, Бунина, Куприна. И встают в воспоминаниях картины дремучей провинциальной скуки, образы искусственно веселых и неестественно мужественных мужчин, захлебывающихся в собственной пошлости, в тоске, из которой не было выхода, кроме как в пьянство, в жестокие забавы, в пулю в висок...

И хотя картина Владислава Икономова отнюдь не экранизация какого-либо бунинского или купринского рассказа, первоначальное ощущение не обманывает. Ведь в основу фильма положена проза писателя Йордана Йовкова, которого называли болгарским Чеховым, певцом социальных сумерек, наступивших в царской Болгарии на грани веков.

Владислав Икономов с поразительной точностью переносит на экран атмосферу йовковской прозы, пустоши, среди которых затерялись пограничный пост и постоянный двор, мир, в котором, кажется, нет ничего, кроме этого постылого, изматывающего своим бесконечным шепотом дождя, кроме сырости и серости. И не только атмосфера, но и героев Йовкова — пленительного, вальяжного капитана-пограничника Алтынова (как оказывается, может быть антипатичен и бездуховен герой популярного романтического актера болгарского экрана Стефана Данаилова), пьяненького, вечно небритого бывшего выпускника Геттингенского университета, местного учите-

ПЕВЕЦ РЕВОЛЮЦИИ

Слегка уложить в двадцать минут экранного времени жизнь человека, жизнь мастера. Хорошо понимая это, авторы нового документального фильма «Художник М. Греков» (сценарий А. Новогрудского, режиссер Е. Геккер, оператор Г. Мякишев. ЦСДФ) не стремились создать кинобиографию знаменитого баталиста, а, лишь ненадолго задерживаясь на основных этапах его многотрудного пути, попытались рассказать о героической эпохе, родившей и сформировавшей этот большой талант. Потому и предстает перед зрителями лента, почти целиком смонтированная из хроники, живых, подлинных документов времени. И в этом потоке Истории, сохраненном для нас и наших потомков пленкой, значительнее и ярче прорисовывается судьба революционного летописца Митрофана Борисовича Грекова.

Детство, проведенное в донских степях, петербургская Академия художеств, где его учителями были Репин и Рубо; потом первая мировая и гражданская войны, переезд в Москву и работа, работа, работа... Мы перечислили главные вехи в биографии художника Грекова, но сколько было в его жизни необычайного!

Авторы фильма, рассказывая о давно прошедших событиях, подбирают и монтируют хронику таким образом, что она как бы отражает отношение самого мастера к различным событиям.



Художник М. Б. Греков. «Тачанка»

Первая мировая... На дымящихся полях сражений — раненые, искалеченные, убитые, а за кадром, словно удостоверяя подлинность этих страшных сцен, звучат слова из записок Грекова о вопиющей бессмыслице, бесполезности и жестокости войн. «Нижний чин» Греков видел войну своими глазами и спустя годы рассказывал о ней без прикрас.

Совсем по-другому отразил он революционный порыв народа, воспев в своих знаменитых картинах многочисленных героев гражданской войны.

Врывается в грековские полотна, наполненные незабываемой романтикой сабельных походов, стремительная буденновская конница; бегут, сменяя друг друга, кадры, запечатлевшие живых, реальных бойцов и бойцов, написанных художником на холсте. Пролетает молнией по диагонали экрана знаменитая грековская «Тачанка», взрываясь ярким цветовым пятном в черно-белом хроникальном изображении среди десятков подлинных красноармейских тачанок.

«Веди, Буденный, нас смелее в бой!..»

От хроники гражданской войны авторы фильма органично переходят к хронике мирной жизни в Москве, где обоживался Греков. И документальные кадры, не имеющие, казалось бы, прямого отношения к теме ленты, оказываются в неразрывной связи с судьбой художника. Может быть, они порой иллюстративны? Но как еще отразить жизнь человека, который сам «никогда не попадал в поле зрения кинокамеры»? Теперь мы можем увидеть его только на фотографиях. Тщательно подобранные и с тактом перенесенные на экран оператором фильма Г. Мякишевым, скромные любительские снимки любовно рассказывают о художнике.

Греков с собакой, Греков у мольберта, Греков на прогулке в осеннем двореке...

Большой скромности человек, он был бы, наверное, несказанно удивлен тем, что на юбилейную выставку, посвященную столетию со дня его рождения, придут толпы людей и у Третьяковской галереи выстроится огромная очередь желающих увидеть его полотна.

Не случайно авторы фильма соединяют день нынешний и день минувший, не случайно приглашают нас в мастерские художников-баталистов студии имени Грекова и на юбилейную выставку мастера. История — это связь поколений. Вглядимся в лица наших современников, рассматривающих грековские картины «В отряд к Буденному», «Тачанка», «Знаменщик и трубач»... Зрители словно ведут диалог с персонажами картин.

Не в этом ли истинная сила замечательного мастера!

ГРУППОВОЙ ПОРТРЕТ С ДАМОЙ В СТИЛЕ «РЕТРО»



Элиза (Э. Шикуньска) и капитан Алтынов (С. Данаилов)

ля Палазова (Стефан Мавродилов), наконец, угодливого, чистенького фельдшера Маринского (Кирил Варийский), обреченных на общество друг друга каждый вечер и каждый день.

Впрочем, будь картина Икономова лишь еще одним «ретро», специализирующимся на реконструкции нравов и быта глухой балканской провинции конца прошлого — начала нынешнего века, «24 часа лил дождь» вряд ли бы стал событием национального экрана. Но не случайно в титрах картины отсутствует привычный уже термин — «по мотивам», сменяясь иным — «вариации на тему рассказов Йордана Йовкова», ибо Икономов сдвигает действие рассказа «Частный учитель», лежащего в основе картины, почти на два десятилетия впе-

ред — на те десятилетия, во время которых Болгария пережила первую мировую войну, первое в мире антифашистское восстание 1923 года, белый террор 1925 года, говоря иначе, когда перестала быть глухой провинцией Европы, выйдя на авансцену новейшей истории континента.

Всполохи истории редко-редко, но с неумолимой настойчивостью проблематизируют в неторопливом течении сюжета. Икономов одаривает своих героев историческим опытом, и опыт этот, проектируемый на их простодушное бытие то обрывком старой газеты с приговором «подрывным элементом», то золотым — не по чину — портсигаром, который извлечет из кармана со словами «о славном двадцать пятом годе» не в

меру разгулявшийся капитан, то именем Горького, вдруг мелькнувшим в потоке учительских афоризмов, то яростным словом «большевик», то и дело рвущимся в проклятиях капитана, придает этой случайной встрече на границе привкус большой Истории, частью которой — хотя бы они того или не хотят — является каждый из ее участников.

При этом Икономов отнюдь не превращает ностальгическую новеллу Йовкова в социальную драму. Напротив, может показаться, что его интересует только и исключительно парадоксальный ее сюжет, соединивший сарказм и грусть, лиризм и эксцентрику, романтическую иронию и склонность к притче. И он с удовольствием рассказывает о том, что произойдет здесь, на границе, за двадцать четыре часа непрерывного осеннего дождя с людьми, которых судьба-злодейка забросила в медвежий угол, — со странной и загадочной, ослепительной цирковой красавицей с приличествующим ее красоте именем Элиза Барбиери (хотя, если придется, она откликнется и на вполне «туземное», болгарское имя), равно как и с ее коллегой, не менее таинственным иллюзионистом по имени Фудзияма (в паспорте у которого стоит вполне европейская фамилия Вебер).

И капитан, и учитель, и фельдшер постарались выжать из приключившейся ситуации все до дна, до самой последней капли.

Для них вынужденная остановка циркачки и ее спутника, ожидающих продления просроченных паспортов, — возможность скрасить жизнь, провести вечер в соответствии со своими представлениями о том, как «прожигают жизнь» настоящие мужчины, и не их вина, что представления эти как нельзя более пошлы, что манеры их как нельзя более вульгарны, что идеалы их как нельзя более ограничены, что, начавшись, как столичное «суаре» с участием заезжей «этуали» (в роли Элизы — польская актриса Эва Шикуньска), этот групповой

портрет с дамой вдруг превратится в нескрываемую карикатуру в манере «ретро». Каждый из них раскроется перед другими, быть может, помимо и против собственной воли и интересов. Блестящий офицер, гуляка и фронт, охотник на мелкую дичь и охотник до женских прелестей, окажется вдруг безудержным хамом, холодным садистом и забиякой. Элегантный деревенский фельдшер вдруг приоткроет на мгновение и испуганно спрячет — до лучших времен — цепкий взгляд соглядата, злобу ничтожного доносчика и прилипалы. А деревенский учитель, неудавшийся философ и литератор, вдруг обнаружит не только душу рыцаря и поэта, не только пробудит чувство в заезжей красотке, но и окажется талантливым танцором, клоуном, имитатором и, решившись круто изменить свое безотрадное бытие, покинет вместе с циркачами этот унылый край, едва кончится дождь и все пограничные формальности будут выполнены. Наконец, таинственная цирковая «дива», живое воплощение красоты, окажется просто несчастливой и простодушной болгаркой, уставшей от бесчисленных обожателей и поклонников, от бесконечных переездов и неизбежной погони за трудным заработком... И вообще, начавшись на самой высокой джентльменской и галантной ноте, вечер пойдет насмарку, наперекосяк, закончится самой вульгарной потасовкой, мордобоем, совсем не так, как представлял себе в радужных мечтах бравадный пограничный капитан, истосковавшийся по городским удовольствиям...

А утром, когда кончится дождь, когда окажется, что голые холмы Добруджи, где происходит действие фильма, вовсе не так унылы, как могло показаться с первого взгляда, мимо капитана и его друга фельдшера в обратном порядке пойдет караван цирковых фургонов, а в последнем, венчающем этот обоз «низкого искусства», они увидят уснувших рядом влюбленных — бывшего учителя и циркачку, отправляющихся в будущее, которое вряд ли сулит им выход, реальную перспективу устроить свое общее счастье... На этой грустной и чуть иронической ноте завершается кинематографический групповой портрет с дамой в манере «ретро».

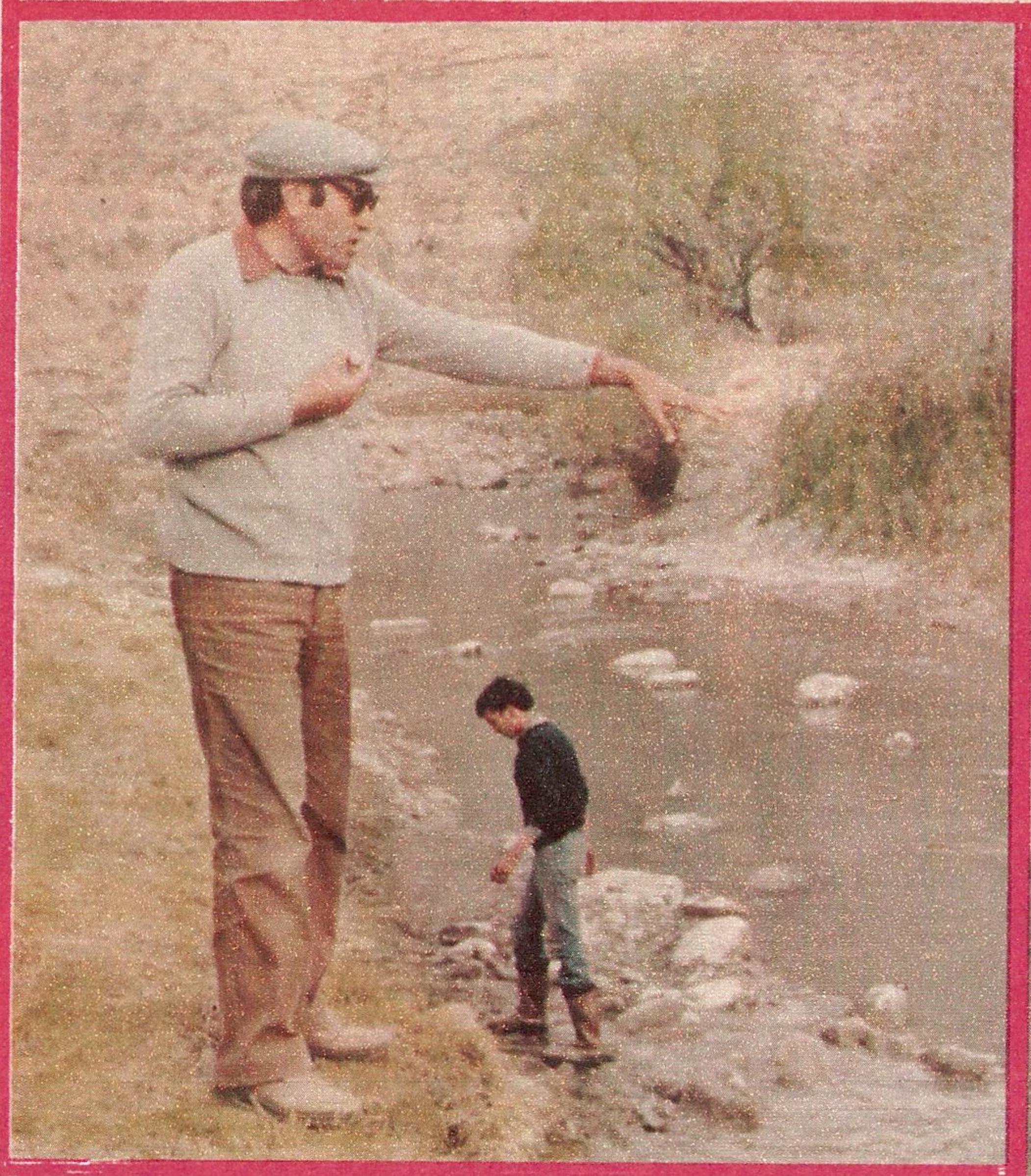
На киностудии «Туркменфильм» идут съемки четырехсерийного художественного фильма «Фраги — разлученный со счастьем», посвященного жизни и творчеству классика туркменской литературы, поэта и мыслителя XVIII века Махтумкули. Над лентой работает заслуженный деятель искусств республики, лауреат Государственной премии СССР режиссер Ходжакули Нарлиев по сценарию, написанному им в содружестве с Б. Мансуровым и М. Симашко. Х. Нарлиев рассказывает:

— Выбор темы был не случаен. Махтумкули — литературный псевдоним «Фраги» — своими песнями, стихами, гениальным даром предвидения остается нашим современником. Основная тема его творчества — призыв к миру, к борьбе за свободу и независимость своего народа. Ему выпало жить в тяжелые для Туркмении времена племенной разобщенности, феодальных междоусобиц. В стихах он страстно призывал к объединению народа, к сплочению в борьбе против тех, кто посягал на его независимость. Мечты Фраги воплотились в жизнь лишь через 200 лет. И теперь в самом отдаленном горном ауле, в любом туркменском доме вы найдете томик стихов Махтумкули, на горных пастбищах услышите его песни...

Работе над фильмом предшествовал долгий и нелегкий подготовительный этап. Мы до обидного мало знаем о Махтумкули, очень многие его стихи и песни не дошли до нас. Но каждому туркмену известно: великий поэт был пламенным патриотом, верившим в лучшее будущее и прибли-

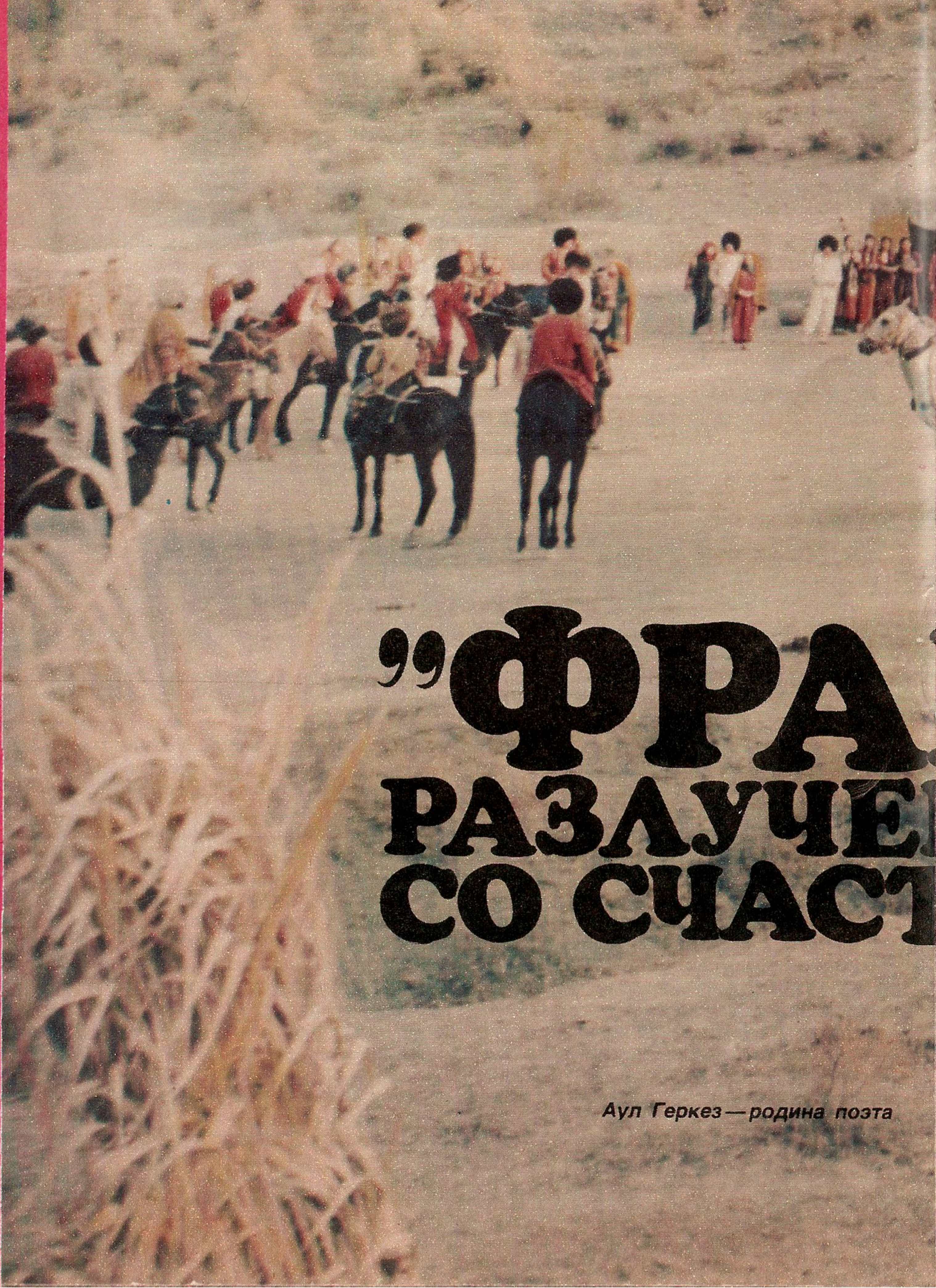
жавшим его своим творчеством. Фильм охватывает долгий период в жизни Махтумкули — с юношеских лет до последнего его ухода в Мекку, откуда ему не суждено было возвратиться. Два разных актера должны воплощать на экране его образ. Не будет преувеличением сказать, что вся съемочная группа работает в едином порыве, на одном дыхании, все осознают важность и ответственность работы, которая для нас — своеобразное приобщение к святыне, к жемчужине нашего культурного наследия.

И вот съемочная площадка фильма: полтора десятка вагончиков «Туркменфильма» — в сердце гор Копет-Дага. А рядом, в ущелье, раскинулся настоящий туркменский аул XVIII века — юрты, конюшни, загоны для верблюдов. Более 400 лет взирает на ущелье древний мазар — его стены видел Махтумкули. Место съемок выбиралось долго и тщательно. Историками и исследователями творчества поэта установлено, что именно здесь, близ современного колхозного поселка Геркез, находился аул, в котором родился Махтумкули и где прошла его юность. Художник-постановщик фильма Гусейн Гусейнов с гордостью показывает сложенный его собственными руками очаг в доме, где развернется ряд ключевых сцен фильма: очаг детально восстановлен по описаниям и старинным рисункам. Он же, Гусейн Гусейнов, сделал эскизы керамических масляных светильников, которые не увидишь и в музее. Обращают на себя внимание серебряные пряжки, ремни, филигранные детали конной упряжи — они подлинные, XVIII века, их



Рабочий момент. Режиссер-постановщик Х. Нарлиев.

Махтумкули — Фраги (А. Аннамуратов)



**“ФРА
РАЗЛУЧЕН
СО СЧАСТ**

Аул Геркез — родина поэта

предоставили музеи Туркмении. Историческая точность во всем — неременный девиз создателей этого фильма. Кстати, подготовка к съемкам подарила несколько неожиданных открытий. Например, долгое время считалось, что туркменский халат каноничен и не менялся веками. Но придирчивый Ходжакули Нарлиев вместе с Батыром Бекмурадовым, художником по костюмам, определили: во времена Махтумкули и рукава были длиннее и боковой разрез глубже... Пришлось сшить сотню новых халатов старинного образца. Целой эпопеей был поиск кустика сапожника, знающего секрет изготовления сапог с загнутыми носками. И далеко не одну сотню километ-

ров исколесили кинематографисты по горным аулам, когда искали хурджуны и ковры 200-летней давности.

И все же эти проблемы были не столь сложны, как выбор исполнителя на главную роль. Ходжакули Нарлиев поручил ее актеру-непрофессионалу — молодому, но хорошо известному своими концертными выступлениями и участием в телевизионных программах дутаристу Аннасеиду Аннамурадову, преподавателю одной из музыкальных школ Ашхабада.

Режиссер работает столь напряженно, что об отдыхе забывают и он и остальные участники киногруппы.



Акыз (А. Рахманов)

Снимает фильм оператор О. Вельмурадов, музыку написал композитор Р. Реджепов. В картине зрителей ожидает встреча с популярными актерами туркменского кино Ходжадурды Нарлиевым, Маягозель Аймедовой, Баба Аннановым, Сабирой Атаевой и другими.

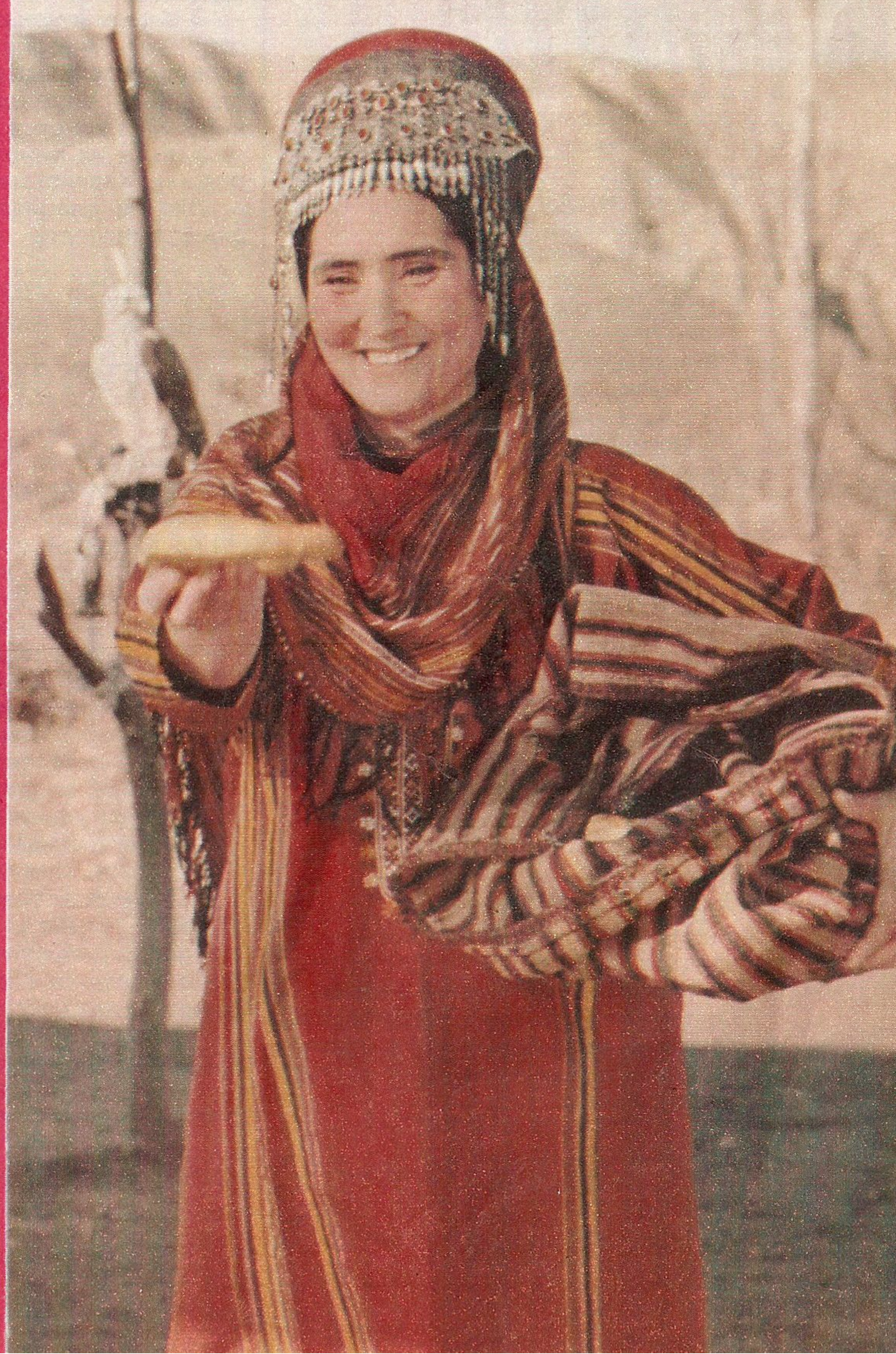
Свою постановку создатели картины посвящают 60-летию образования Туркменской Советской Социалистической Республики и 60-летию Коммунистической партии Туркменистана.

А. КОТОК

пос. Геркез
Туркменской ССР



Маягозель Аймедова в роли жены Абдуллы



Юный Махтумкули и Менгли (С. Пенаева)

ТИ-
ННЫЙ
СЪЕМ

вопрос — ответ

«Перед началом фильма в кинотеатре нам показали киножурнал «Хроника наших дней» выпуск № 1. Будет ли он заменять киножурнал «Новости дня»? Если да, то чем будет отличаться?» (Новиковы, Москва).

На вопрос читателей отвечает директор ЦСДФ Д. П. САРЫЧЕВ:

— С января 1984 года создававшийся на Центральной студии документальных фильмов всесоюзный киножурнал «Новости дня» преобразован во всесоюзный киножурнал «Хроника наших дней». Лучшие традиции журнала «Новости дня», его цель и задачи, безусловно, будут сохранены в новом издании. Новый всесоюзный киножурнал призван широко и многогранно на высоком идейно-художественном уровне освещать важнейшие события общественно-политической и социально-экономической жизни страны. Кроме этого, в киножурнал «Хроника наших дней» будут помещаться сюжеты, посвященные жизни братских социалистических стран, а также событиям в горячих точках планеты.

Многие из киносюжетов журнала «Новости дня» страдали поверхностной информативностью, невысоким уровнем операторской работы, стереотипным и маловыразительным дикторским текстом. Для устранения этих просчетов в новом киножурнале решено изменить формы подачи материалов кинохроники. Важная задача — избежать временной ограниченности сюжетов, чтобы не теряли они слишком быстро своей информативной, а значит, и пропагандистской ценности. Уже по-новому в первом же выпуске «Хроники наших дней» была освещена работа декабрьского Пленума ЦК КПСС и сессии Верховного Совета СССР. Здесь был и развернутый рассказ об итогах 1983 года и о перспективах на 1984 год.

За счет сокращения числа сюжетов в каждом выпуске киножурнала появится возможность поведать о событиях более развернуто, с необходимой долей анализа и обобщения. Соответственно изменится и характер дикторского текста. Если раньше он звучал лишь как комментарий, то теперь более активно будет выявляться в нем личностное авторское начало, а значит, усилится его пропагандистское, эмоциональное воздействие на зрителя.

В новом киножурнале достойное место займут очерковые сюжеты, отснятые по заранее подготовленным сценарным планам. Это будут и портреты деятелей производства, науки, культуры и кинорассказы о трудовых подвигах, крупных общественно-политических событиях в жизни нашей страны и братских социалистических стран.

Новые задачи, которые встают перед всесоюзным киножурналом, естественно, повлекли за собой определенные организационно-творческие перемены в коллективе, который его выпускает.

Переосмысление творческого подхода к съемкам сюжетов для журнала происходит и у наших корреспондентов — кинооператоров 24 республиканских киностудий и киностудий хроникально-документальных фильмов РСФСР. Многие из них уже сегодня начинают снимать на более высоком профессиональном уровне киноочерки по заранее написанным и согласованным с редакцией сценарным планам.

Киножурнал «Хроника наших дней» создается на Центральной студии документальных фильмов с периодичностью 48 номеров в год.

В ЧЕМ ТВОЕ СЧАСТЬЕ?

С нетерпением мы, зрители, ждали встречи с героями документальной ленты «Приглашение на свадьбу» — камышинскими текстильщиками, работающими на комбинате имени А. Н. Косыгина. Здесь трудится у нас немало совсем еще молоденьких девушек. Однако каждый год часть из них покидает Камышин. «Почему?» — над этим вопросом размышляют авторы картины (сценарист Т. Кушневская, режиссер И. Жуковская, оператор Л. Сокольников. ЦСДФ), а вместе с ними и зрители.

Интересны многочисленные интервью, кинонаблюдения за работой текстильщиц. Лучший эпизод фильма запечатлел Героя Социалистического Труда ткачиху-наставницу Веру Ивановну Смирнову. Мы видим ее в огромном залитом ярким светом цехе. Внимательно смотрит она на своих молоденьких подопечных. В этом взгляде тревога за их судьбы, забота о них. А сколько любви, тепла в ее словах, обращенных к молодежи!

Диалог поколений о смысле счастья, о точном выборе своего пути занимает в картине центральное место. Мы полагаем, что фильм «Приглашение на свадьбу» можно отнести к удачам нашего документального кино.

С. САРЫЧЕВ.

Секретарь комитета комсомола Камышинского хлопчатобумажного комбината имени А. Н. Косыгина

О. ОЛЕФИРЕНКО.

Корреспондент многотиражной газеты «Камышинский текстильщик»

Я ОСТАЮСЬ!

Только недавно посмотрела картину «Надежда и опора» и считаю необходимым сообщить вам свое мнение. Еще вчера мечтала после окончания школы уехать из села, включиться в шумную городскую жизнь. Но после просмотра фильма засомневалась. Я по-новому стала воспринимать наш сельский уклад, другими глазами смотрю на все вокруг. Только теперь я начинаю понимать, что вряд ли смогу жить где-то вдали от земли, от пашни, ведь здесь я выросла.

Спасибо создателям фильма, исполнителю главной роли Юрию Демичу за то, что они так правдиво показали село. Я думаю, что многие зрители после просмотра этой картины задумаются над вопросом как жить, поймут, что составляет надежду и опору нашего государства.

Людмила КОВАЛЕНКО.

Ученица 10-го класса

с. Красный Мак, Крымской области

С ЧУВСТВОМ ГОРДОСТИ

У каждого человека, я уверен, есть картина, которая запала в душу, с которой связано много хорошего. Для меня такой картиной давно уже стала «Большая жизнь».

Часто задумываюсь: чем покорила меня (да и не меня одного) этот фильм? Яркое впечатление детских лет? Замечательная игра актеров Бориса Андреева, Петра Алейникова, Марка Бернеса? Прекрасная музыка Никиты Богословского? Все это так. Но главное — это то, что в картине как в капле воды отразился кусочек нашей истории, становления нашего государства.

кинообслуживание

ДЕТИ ЛЮБЯТ «КАЗАХСТАН»

В вашем журнале читала статьи в рубрике «Кинообслуживание», в которых рассказывалось об энтузиастах и пропагандистах советского кино. Мне хочется рассказать о работе одного из кинотеатров нашего города — «Казахстан».

Это не специализированный детский кинотеатр, но его работники

делают все возможное, чтобы постановление ЦК КПСС «Об улучшении производства и показа кинофильмов для детей и подростков» воплощалось в жизнь. Особенно большая работа проводится во время школьных каникул. Заранее в типографии печатают красочные программки, в которых говорится о намеченных мероприятиях. Вместе с билетами они распространяются по школам. С радостью идут дети в «Казахстан», потому что знают — их ждут интересные киновикторины, игра «Мультлото»,

...Тридцатые годы. Время, когда наша страна набирала небывалые темпы по всем направлениям трудовой и культурной жизни. Немалую роль в этом играло и кино, как нельзя лучше отражавшее дух того времени. Этот фильм нам нужен, дорог. Когда его смотришь еще и еще раз, переполняешься чувством гордости за советский народ, за наше киноискусство.

Н. САЧКОВ.

Врач районной больницы

г. Зeya, Амурской области

ВЕРНИТЕ СКАЗКИ

Мне 18 лет. Учусь в Тюменском университете. Приехав на каникулы в родной город Щучинск на севере Казахстана, решил провести в Доме культуры лекцию для детей о творчестве режиссера Александра Лукича Птушко и показать его фильм «Руслан и Людмила». И вот что меня неприятно поразило: большинство сидевших в зале детей ничего не знали о замечательном режиссере-сказочнике и его фильмах «Сампо», «Илья Муромец», «Золотой ключик», «Каменный цветок». Чем объяснить, что так плохо используется «золотой фонд» советского сказочного кино? Ведь нужно периодически возобновлять показ этих лент на экранах. Вырастают новые поколения детей, а им необходимо знать нашу классику. И эта проблема актуальна.

Александр Лукич Птушко — человек с очень интересной судьбой, и рассказ о нем, о его творчестве на страницах «Советского экрана» привлеч бы внимание читателей.

П. КРЕКОВ

Щучинск

читатель предлагает

А ГОЛОС ОТДЕЛЬНО...

Пишу после просмотра фильма «Игра в четыре руки» (Франция — Италия). Шла на фильм с удовольствием, предвкушая радость встречи с моим любимым актером Ж.-П. Бельмондо. Но все время мне мешала, казалось бы, «мелочь». Дублировал Бельмондо на русский язык С. Юрский. Актер он прекрасный. Но его голос не спутаешь ни с каким другим. Так вот: во время сеанса меня не оставляла мысль: что актер Бельмондо существует сам по себе, а его голос живет какой-то своей собственной жизнью. Мне не удавалось совместить изображение на экране и столь хорошо знакомый голос.

Быть может, следует приглашать для озвучивания популярных зарубежных «звезд» актеров, голос которых не столь узнаваем?

К. КОНСТАНТИНЕНКО

Тюмень

Несколько лет назад в Пермском облкинопрокате были художественные фильмы зарубежного производства на иностранных языках. Их смотрели те, кто изучает или преподаёт языки. Теперь в нашем прокате есть только советские фильмы, переведенные на иностранные языки. Они замечательны в художественном плане, но для нас, преподавателей, главное — языковая практика, возможность послушать и увидеть артикуляцию иностранного актера. Почему мы остались без зарубежных недублированных фильмов, непонятно!

И. ЛАРЕТАН.

Заведующий учебно-методическим кабинетом областного института усовершенствования учителей

Пермь

Хотела бы поговорить о качестве дубляжа зарубежных картин. Голос актера подчас как бы звучит в пустоте — без сопровождения нужных и продиктованных экраном шумов.

А. КАТЮШИНА

Красноярск

Мы обращаемся к читателям с предложением высказать мнение о качестве дублирования картин, назвать актеров, на их взгляд, удачно выступивших в таком амплуа, задать интересующие их вопросы режиссерам и авторам синхронного текста. На ваши письма ответят на страницах журнала кинематографисты и актеры, участвующие в этой работе.

В репортаже «Это наша земля, наша родина», опубликованном в «СЭ» № 12 за 1983 год, говорилось о серьезных недостатках в кинообслуживании Надыма, о неритмичности и нечеткости в работе сахалхардского кинопроката, нарушении графика поступлений фильмов во Дворец культуры «Победа» производственного объединения «Надымгазпром».

Для проверки фактов, указанных в статье, в Надым выезжали ответственные работники Тюменской областной конторы по прокату кинофильмов. Ее директор В. К. Шестаков сообщил редакции, что факты, указанные в статье, подтвердились, проверкой установлено, что график демонстрации фильмов нарушался в связи с задержками их доставки из Нового Уренгоя и из-за неритмичной работы авиапочты по метеоусловиям. Вопрос о соблюдении графика

доставки новых фильмов в Надым был обсужден с участием работников кинопроката и узла связи в Ямало-Ненецком окружном комитете партии.

Было принято решение увеличить в графике продвижения фильмов время на их доставку во Дворец культуры «Победа», чтобы гарантировать аккредитованную доставку картин авиапочтой. Решено также организовать резервный фонд фильмов, дабы не допустить простоя киноустановки.

Совет по кино Тюменского облсовпрофа, в ведении которого находятся киноустановки, принимает меры по обеспечению строгого соблюдения графика продвижения фильмов и своевременной отправки их в Надым.

В редакцию поступило письмо от С. Черепанова, заведующего клубом в поселке Ерик Апшеронского района Краснодарского края, в котором говори-

лось о том, что поселок снабжается фильмами старыми, уже несколько раз виденными его жителями.

Редакция направила письмо в Краснодарский краевой совет профессиональных союзов с просьбой принять меры по улучшению кинообслуживания поселка Ерик. Ответ поступил от председателя Совета по кино В. Т. Тарумова. Он сообщает, что в целях улучшения снабжения фильмами киноустановки в поселке райкому профсоюза работников сельского хозяйства предложено усилить контроль за кинорепертуаром. От С. Черепанова будут приниматься заявки зрителей на просмотры фильмов.

Молодежь совхоза «Голубинский» Волгоградской области в своем письме сообщила следующее: «В совхозе имеется Дом культуры. Только вот работы в

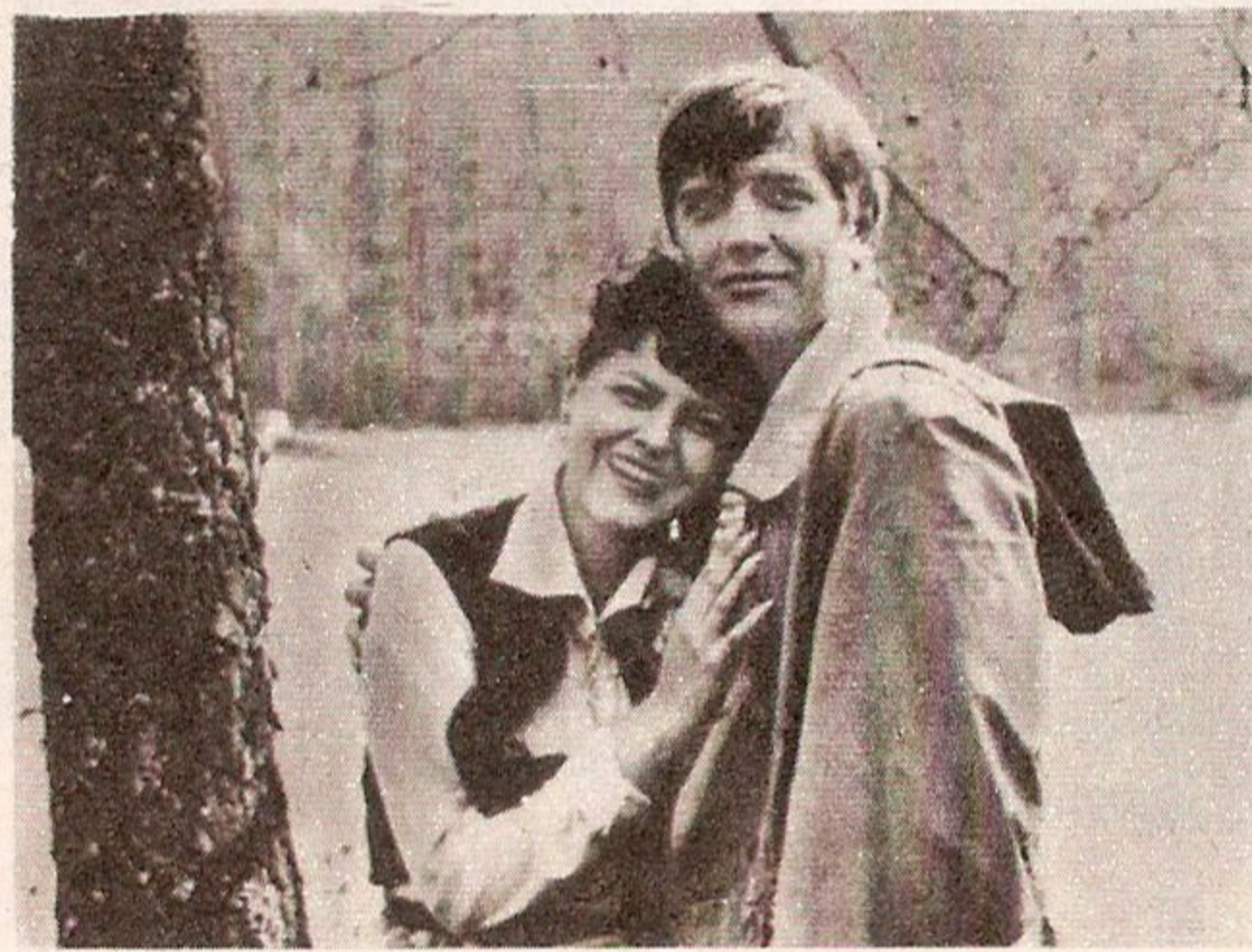
нем совсем не видно: ни кружковой, ни какой-либо другой. А с кинообслуживанием совсем плохо. Присылают фильмы прошлых лет, которые мы много раз смотрели и в кино и по телевизору. Где же картины современные, цветные, широкоэкранные? Честно говоря, многие уезжают от нас потому, что очень скучно».

О принятых мерах по этому письму ответил нам начальник Волгоградского областного управления кинофикации М. П. Шилов.

Областное управление кинофикации рассмотрело жалобу жителей «Голубинского», указанные факты подтвердились: культмассовая работа фактически не велась, имелись недостатки в работе кинотехники — не вовремя начинались сеансы, зрители плохо информировались о репертуаре. Работа киноустановки совхоза взята под контроль районной дирекцией киносети. Назначен новый заведующий клубом.

мое мнение

ЭТИ НЕРАССУЖДАЮЩИЕ ГЕРОИ



Посмотрела я фильм «Люблю. Жду. Лена». Создать образ благородного, мужественного, решительного молодого человека — такую цель, видимо, ставил перед собой режиссер. Что же положительного мы узнаем о главном герое — бывшем десантнике Сергее? На протяжении всего фильма видим, как Сергей прекрасно плавает, катается на водных лыжах, бегаёт, лихо водит автомобиль и ездит верхом на лошади. В том, что он физически прекрасно развит, нет никакого сомнения. Но каков же его духовный облик?

Дабы не заставлять зрителя теряться в догадках, герой прямо заявляет о себе с экрана, что он: 1. Не пьет, 2. Не курит, 3. Денег «на лапу» не берет. Несколько раз нам повторяют, что он знает наизусть поэму Лермонтова «Мцыри» и может выпить на спор ведро воды.

Однако позвольте, возразят мне, ведь Сергей совершил благородный поступок! По непроходимой тайге добрался до железнодорожной станции, чтобы увидеть девушку и сообщить ей, что его друг любит ее. В течение довольно длительного времени мы наблюдаем, как Сергей едет на автомобиле, на лошади, в кабине тепловоза, наконец, просто бежит. Все это для бывшего десантника, конечно, не составляет особых трудностей. Так стоило ли огорчать городить?

Образ главной героини фильма Ольги мы, видимо, тоже должны воспринимать как положительный. Я говорю — видимо, потому что сведения, которые зритель узнает о ней, весьма скудны. Она живет с родителями в благоустроенной квартире, учится в строительном техникуме, берет уроки музыки. О силе возникшего между героями чувства любви нам рассказывают

с помощью длительных пляжно-купальных эпизодов.

Главная героиня фильма тоже совершает благородный поступок — приезжает к герою в тайгу (кстати, почему герой оказался в тайге? Объясняет он это, скажем прямо, схематично: «Хочу быть сам с усам»). Конечно, оставить институт, благоустроенную квартиру в городе и приехать в неустроенный таежный быт — это нелегко, но...

Очень надоели эти довольно примитивные, нерассуждающие герои. Какие бы подвиги они ни совершали, как бы ни пленяли нас своими природными данными, если нет в фильме мысли, если не размышляешь вместе с героем на протяжении всей картины — пропадает смысл всего действия.

В. ГАНЕНКО.
Студентка МГУ.

А ВЫ СМОТРЕЛИ ФИЛЬМ «ПАЦАНЫ»?..



Я посмотрел фильм «Пацаны» и захотел вам написать. Обычно ведь как бывало: события фильма — сами по себе, а я, зритель, сам по себе. А здесь... Свет стал меркнуть, гомон затих, мы с приятелем лениво устались в исчезающий экран... Дальше я ничего не помню. Кажется, где-то сзади негромко шмыгали носами. Кажется, на последнем «крупном плане» главного героя я бормотал как замороженный: «Еще, еще...» А когда зажегся свет, насупившийся и заметно погрузневший приятель удивленно посмотрел на меня и сказал:

— Мне дико понравилось, — и замолк.

Я сидел, вцепившись в подлокотники, смотрел вперед и все еще видел бегущих героев...

По-моему, ударить человека ни с того ни с сего просто невозможно. Тем не менее я знаю одного, которому ударить человека все равно, что

пнуть коробок спичек. Не случайно в начале фильма на вопрос журналиста: «Человека ударишь?» — мы слышим: «Могу...»

Как вырастают малолетние преступники? Мне кажется, сначала они занимаются «мелкими» делишками, и на них не очень-то обращают внимание. А вот когда уже нельзя не заметить, тогда бьют тревогу. Не таков взрослый человек, герой фильма «Пацаны» Антонов. Он внимателен к каждому. Но как перевоспитывать «малолеток»? Создание лагеря по тому типу, что показан в фильме, конечно, вещь полезная. Другой вопрос, кто и как там будет работать. Хорошо, если Паша Антонов. А если нет? Ведь методика воспитания, приверженцем которой оказывается Пашин помощник, в конечном итоге привела в фильме к катастрофе. Силой ведь ничего не добьешься. Даже в спорте для того, чтобы показать высокий результат, одной силы недостаточно. Нужен ум. А его-то как раз явно недоставало у Пашиного напарника. Паша, к счастью, оказался иным. Он не заискивал перед родителями и начальством. Не «покупался» на предложения товарища улучшить свое материальное и общественное положение. Хотя, что бы он потерял? «Теплое» местечко в палатке? Или власть над полторастами пацанов, не отказывающихся от выпивки, способных запросто так ударить человека? Нет. Он потерял бы не власть, а самих пацанов, в каждого из которых уже вложена частичка Пашиной души, порядочности и просто любви.

Обратите внимание, как работает Паша. В лагере у него нет любимчиков. Все равны для него. И он верит, он знает, он чувствует, что нет такого пацана, у которого не осталось в душе хотя бы одной человеческой искорки. И Паша упрямо ищет эту искру. Когда из лагеря обманым путем убегает Зайцев, казалось бы, у Паши должен наступить кризис, он должен разочароваться в своей идее, но... В интервью корреспонденту Паша уверяет, что даже в Зайцеве есть тот огонек, возможно, затухающий, возможно, еще теплящийся, но который все-таки можно возродить. И воспитатель оказывается прав!

В «Пацанах» мне понравилось то, что ни один из персонажей не остается на том же уровне, на каком вошел в картину, — все пацаны как бы поднимаются на качественно высшую ступеньку. Это, как я понял, кредо сценариста, режиссера и главного исполнителя. Видимо, фильм удался

еще и потому, что это кредо убедило и самих исполнителей. А ведь они не кто иные, как пацаны. Вера в лучшее — прекрасная вера.

Слава Пашам! Слава, потому что спасают они пацанов, потому что приходят к ним на помощь в тот момент, когда эта помощь крайне необходима.

Своему непутевому помощнику Паша говорит: «У каждого пацана должен быть мужик, которому он может сказать «ты». Хорошо, если это отец...» У Киреева не было матери. Не было и настоящего отца. Был только чужой человек, которого почему-то нужно было называть отцом. У Зайцева были и мать и отец. И, судя по всему, вполне обеспеченные. Но для них не существовало сына. Сам, мол, подрастет, сам выучится, сам разберется... А вот теперь извольте пожинать плоды!

Когда после очередной ссоры с родителями я пришел в школу весь из себя в расстроенных чувствах и выложил всю душу перед моим другом, он соболезнующе покачал головой, похлопал меня по плечу и сказал:

— Старик... Я же тебя предупреждал: будь предельно осторожен в выборе родителей. Это чревато последствиями и повлияет на всю твою жизнь. Ты меня не послушал. Теперь сам выпутывайся!

Хорошая шутка, правда? А маленьким героям фильма «Пацаны» не до шуток. Но, мне кажется, им все-таки здорово повезло: они встретили Пашу. И всем нам, подросткам, повезло увидеть фильм «Пацаны».

Я читал интервью, данное режиссером Динарой Асановой журналу «Искусство кино» в ноябре 1982 года (за год до выхода фильма). Там сказано: «Наш «детский» фильм обращен прежде всего к взрослым. Хотя надеюсь, что его будет смотреть и детская аудитория. И если у вас после фильма защемило сердце, если, выйдя из зала, вы не сможете сразу переключиться на сторонний разговор, мы будем считать свою задачу выполненной. Наши дети, даже если они «трудные», — это наши дети, мы за них отвечаем».

Так вот: после просмотра у меня защемило сердце, и я долго не мог переключиться на сторонний разговор.

Вас. АРКАНОВ.
Ученик 10-го класса.

Знакомьтесь!

ПЕТЕРИС ГАУДИНЬШ

по себе «перечень попыток» свидетельствует, на мой взгляд, о стремлении П.Гаудиньша к воплощению сложных характеров, драматических судеб, раскрывающихся в напряженных, порой трагических ситуациях.

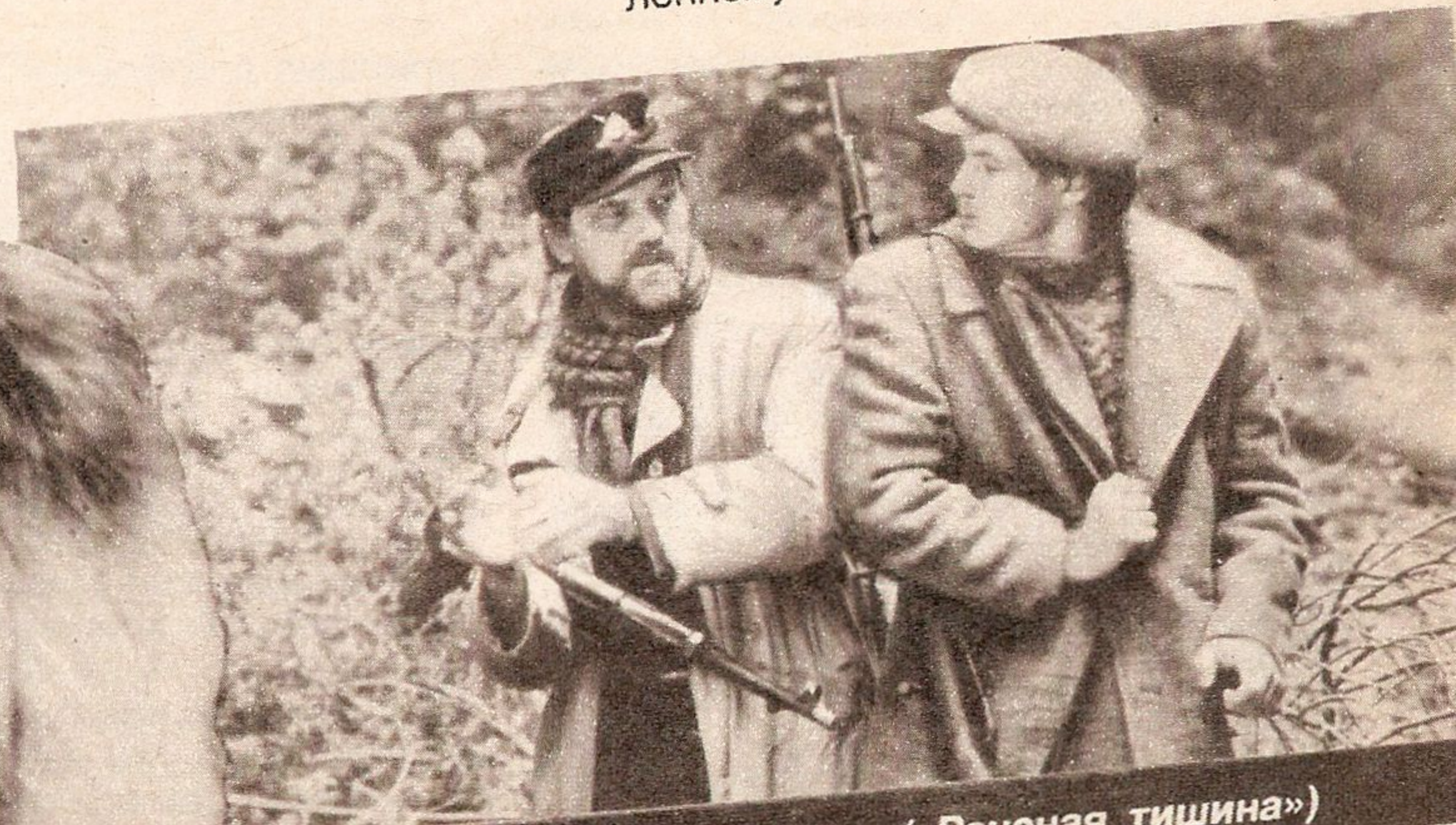
Студенческие годы для Гаудиньша — время активных проб своих сил и в кино: работа на съемочной площадке оттачивала технику, требовала постоянной собранности, умения одним-двумя штрихами обозначить контур роли, позволяла попробовать себя в самых различных жанрах.

Он снялся в современной притче о любви «Лето мотоциклистов», в остро сюжетной ленте «Нападение на тайную полицию», в картине о молодежи «Эта опасная дверь на балкон», в телефильмах «Театр», «Мастер», «Стакан воды».

По натуре П.Гаудиньш — искатель. Любит импровизацию, старается найти неожиданное решение роли. Экранные

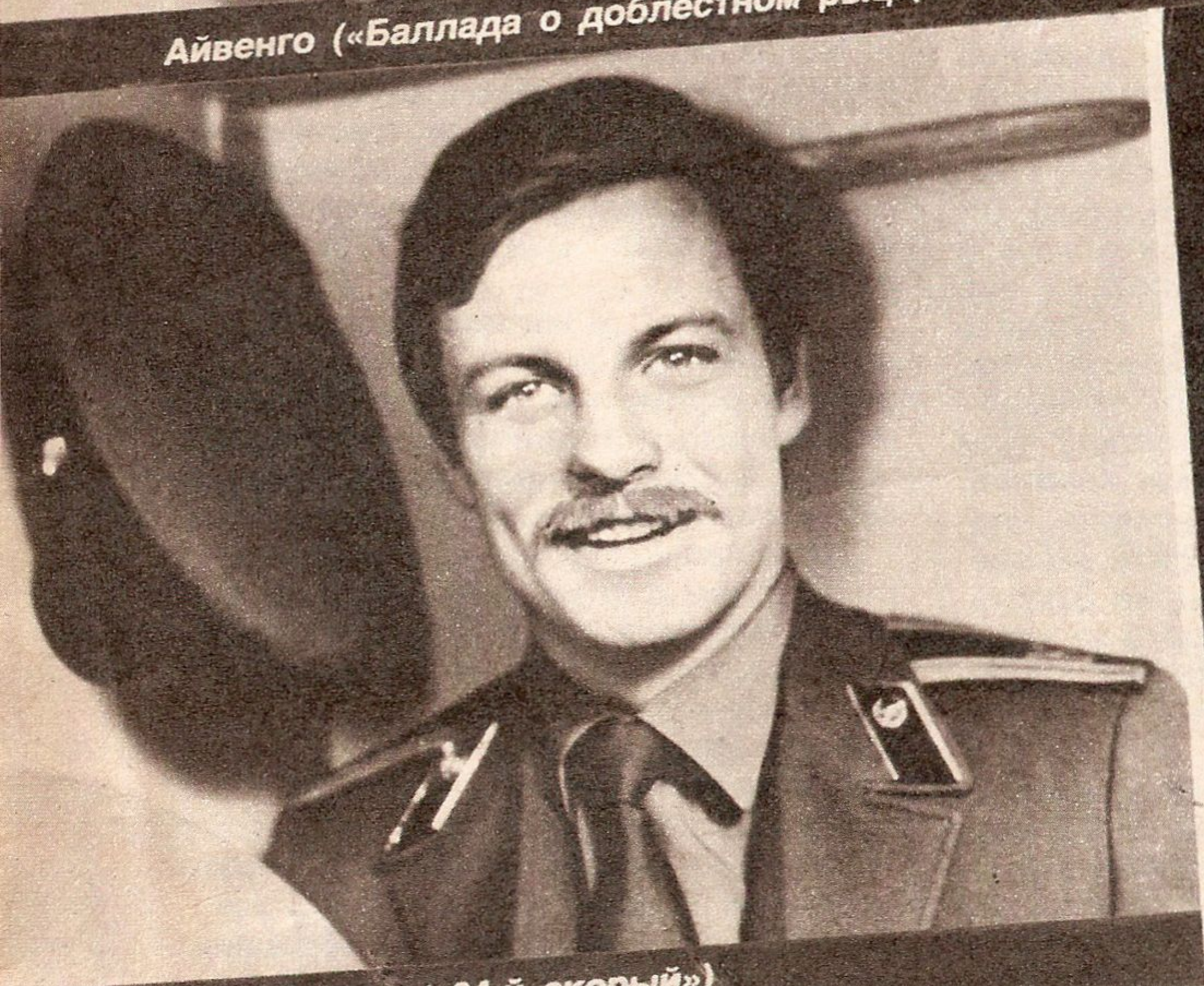
герои молодого исполнителя живут в разных, порой очень далеких друг от друга житейских обстоятельствах, у них разные судьбы, разные характеры. Однако объединяет их одно общее качество — неустанное стремление к истине, душевная неуспокоенность, нравственный максимализм. Вот, к примеру, колючий, ершистый, «неудобный» в общении Нормунд («Эта опасная дверь на балкон»). Поначалу он воспринимается зрителем однозначно — как герой «отрицательный». Но очень скоро актер убеждает нас в том, что ошибки Нормунда, его конфликты с окружающими происходят от постоянной неудовлетворенности собой, от напряженных и пока что не всегда успешных поисков своего места в жизни. И потому знак «минус» в оценке этого героя сменяется на «плюс».

Неоднозначен и непросто для понимания и Роджер — герой П.Гаудиньша из телефильма Я.Стрейча «Театр», поставленного по роману С.Моза. Сын знаменитой актрисы Джулии (В.Артмане), строптивый, избалованный мальчик, склонный к позерству и бессмысленному эпатажу, Роджер, пытаясь

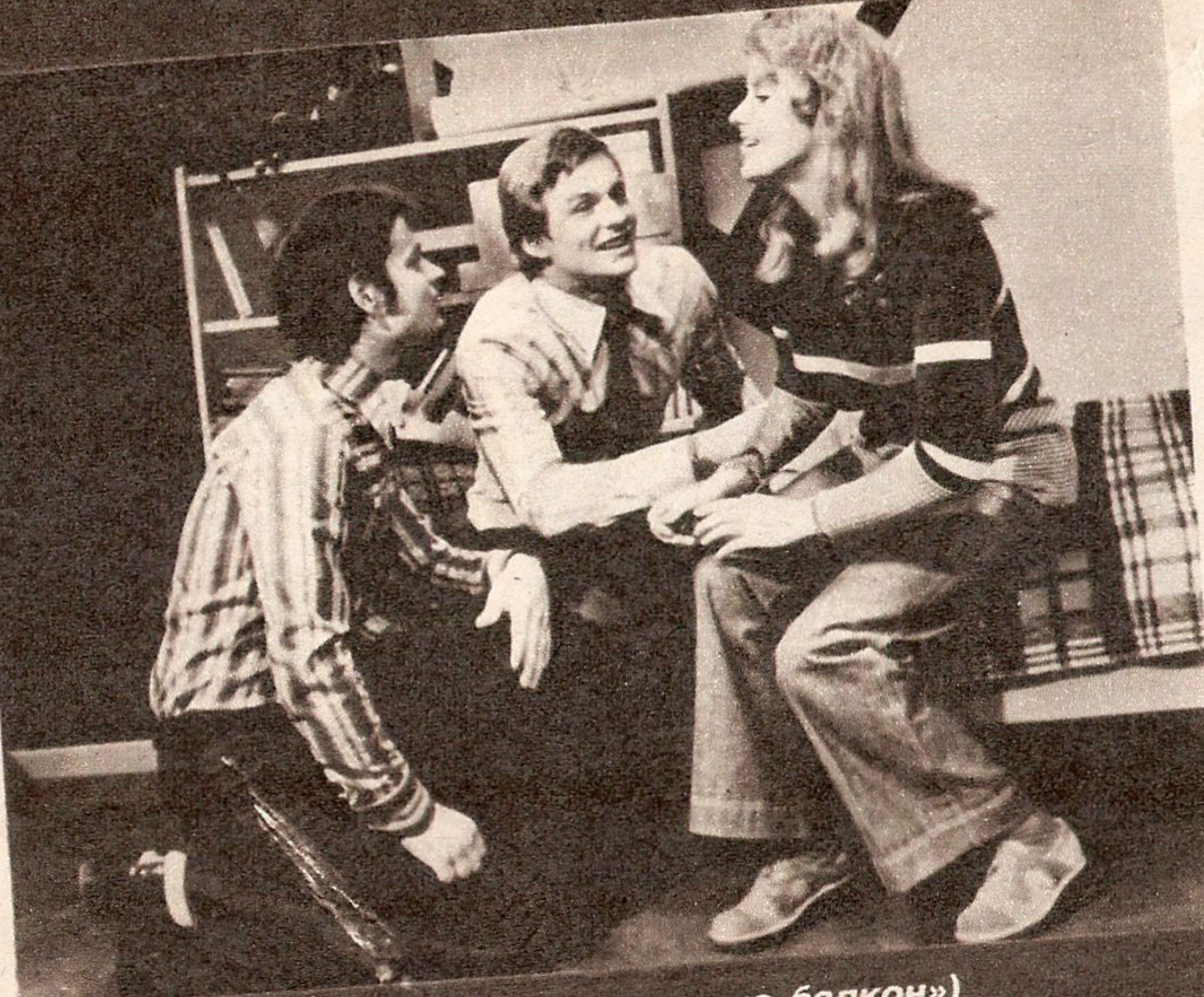


Стасис Шална («Раненая тишина»)

Айвенго («Баллада о доблестном рыцаре Айвенго»)



Петерис («34-й скорый»)



Нормунд («Эта опасная дверь на балкон»)

скрыть свои истинные чувства за едкой иронией, показным равнодушием и ухватками «светского льва», на самом деле стремится к чистоте, искренности и простоте взаимоотношений между людьми. Он, пока еще неосознанно, восстает против «игры» в жизнь, которую с таким упоением ведут его мать и ее окружение.

Умение скупыми средствами передать истинный и кажущийся «лики» своего героя потребовалось актеру и в работе над фильмом «Раненая тишина», где П.Гаудиньш сыграл отважного, идущего на смертельный риск во имя победы сотрудника госбезопасности, под видом хладнокровного и самоуверенного бандита проникшего в группу «лесных братьев».

Человек действия — так можно определить тип героя, созданный на экране начинающим исполнителем. Потому думается, не случайно его появление в остросюжетном фильме «34-й скорый». Здесь П.Гаудиньш сыграл курсанта пожарного училища, вступающего в неравную схватку с огнем. В картине «От Буга до Вислы» его персонаж — мужественный и стойкий солдат Великой Отечественной. В недавней ленте «Баллада о доблестном рыцаре Айвенго» ему была поручена заглавная роль.

Много и разнообразно играет П.Гаудиньш на сцене театра имени Я.Райниса. А в кино ему уже иной раз приходится и отказываться от некоторых предложений. Слишком уж откровенно бывает порой «ставка» на его внешнюю фактуру лирического героя. К примеру, с трогательным постоянством зовут молодого актера на «типовые» роли сказочных принцев. Он не соглашается — ведь, как считает сам П.Гаудиньш, искусство не прощает повторения уже пройденного, так же, как и остановок в поисках сложного и многозначного материала.

Н. ЛАГИНА

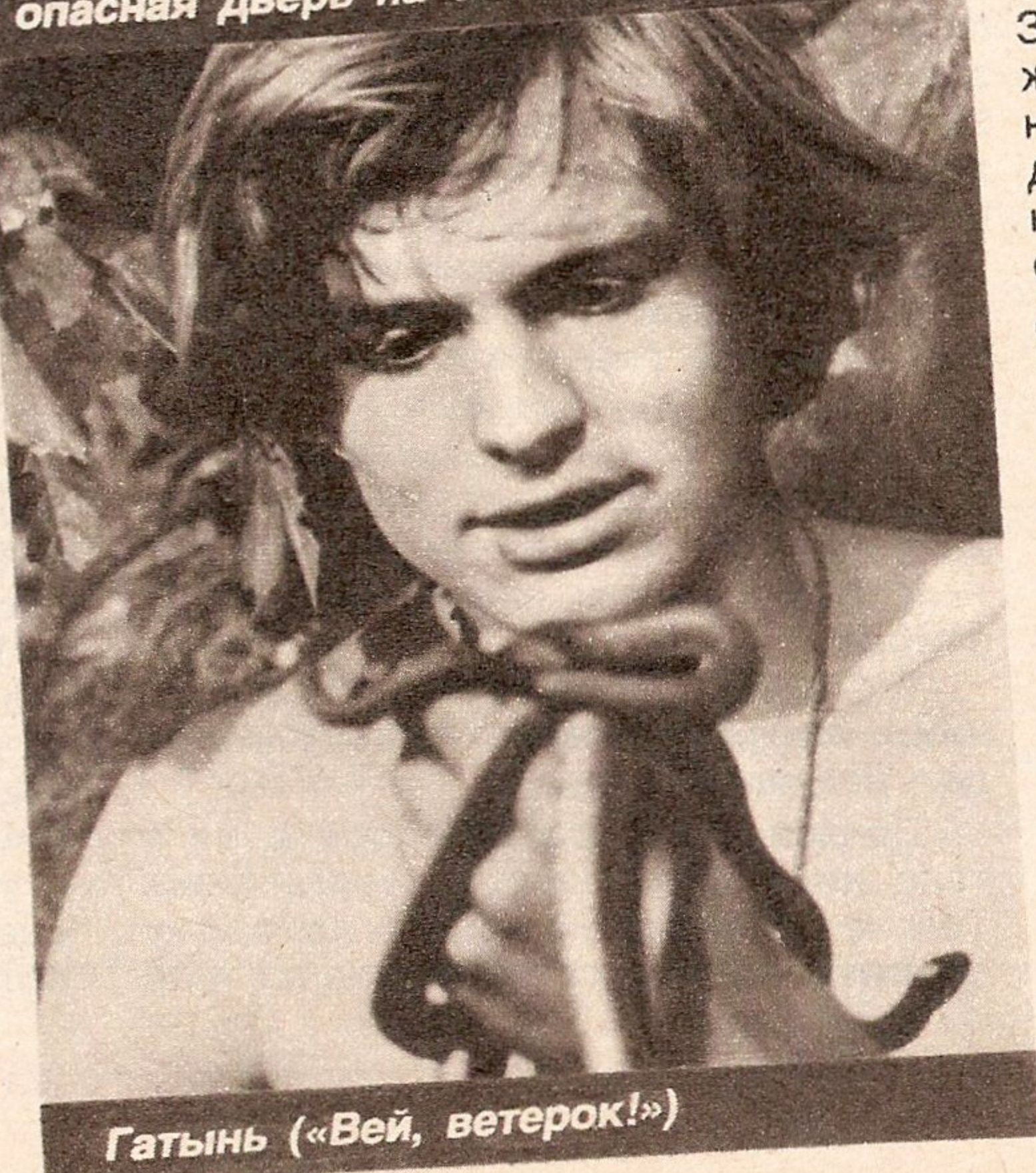
Первое предложение сниматься застало студента медицинского института Петериса Гаудиньша несколько врасплох. Хотя он и занимался в Народной студии киноактера, выбранная им профессия биофизика влекла тогда больше, чем актерская стезя.

Однако отказываться он не стал — возможно, «сработало» вполне естественное для каждого желание узнать, как же все-таки «делается» настоящее кино. Предложение режиссера и впрямь было заманчивым. Гунар Пиесис приступал к съемкам фильма по известной драме Я.Райниса «Вей, ветерок!». В поисках новых, еще неизвестных зрителю лиц он и обратился к П. Гаудиньшу.

Юному исполнителю была доверена

ответственная, интересная роль влюбленного пастуха Гатыня, юноши нежного и отважного. Дуэт Байвы (Э.Эрмале) и ее верного рыцаря Гатыня решал успех всего фильма. Петерис Гаудиньш работал на съемочной площадке с полной самоотдачей. Роль удалась, дебютанта заметили. Это придало силы, заставило поверить в себя.

Жизненные планы изменились — Гаудиньш поступает в актерскую студию при Рижском академическом театре имени Я.Райниса, учится, репетирует, играет на учебной сцене. В его тогдашнем репертуаре Треплев из чеховской «Чайки», князь Мышкин из инсценировки романа Ф.Достоевского «Идиот», Понтий Пилат в спектакле по роману М.Булгакова «Мастер и Маргарита». И пусть не в каждой роли молодой актер выглядел достаточно убедительно, сам



Гатынь («Вей, ветерок!»)

Биография народного артиста СССР Махмуда Эсамбаева проста, сложна, общеизвестна. Перескажу ее кратко лишь для самых молодых читателей. В 1924 году в чеченском селении Старые Атаги в семье Алисултана и Бикату Эсамбаевых родился сын — Махмуд. Мальчик любил танцевать и, вопреки воле отца, когда семья переехала в Грозный, поступил в балетную студию. С 15-летнего возраста Махмуд выступает на профессиональной сцене. А сейчас слава замечательного советского танцора перешагнула границы стран и континентов.

Однажды мне довелось слышать, как Расул Гамзатов сказал: «Иногда читаешь подпись под статьей в газете или журнале: фамилия и, через запятую, «писатель». Будто должность такая существует. Не придет же никому в голову к фамилии Эсамбаева прибавить — «танцор». Ведь даже далекому от искусства человеку ясно: Махмуд Эсамбаев не просто танцор, он — Махмуд Эсамбаев».

— Мери верит в чудеса... — Махмуд настолько точно передает интонации Любви Орловой, что показалось, будто сидим мы в кинозале и смотрим «Цирк». А потом повторил танец Любви Орловой — тоже из «Цирка»...

— Послушайте, послушайте. — Махмуд резко обрывает танец. — Где-то прочел: многогранность таланта Орловой! Это не о ней. Она всегранна — возможно, и нет такого слова, но применительно к Любви Петровне другого и подбирать не надо. Она носила любое платье так, что это была — сама элегантность, пела — как надо петь, танцевала... Я, мужчина, горец, профессиональный танцор, не стесняюсь признаться: могу только повторить ее танец, не более того. Послушайте... — И Махмуд Эсамбаев повел нас в другой, не менее замечательный фильм, и мы услышали глуховатый голос Леонида Осиповича Утесова: «Легко на сердце от песни веселой...»

На первый взгляд Махмуд Эсамбаев — находка для репортера: прост, доступен, доброжелателен. Позвонил ему и слышу в трубке:

— «Советский экран»? Интервью? Давайте сегодня. Что у нас? Репетиция, по депутатским делам в Верховном Совете должен быть, вечером концерт «Поет товарищ кино». После концерта и приезжайте — в двадцать два ноль-ноль буду дома.

Человек предельно точный. Махмуд был дома ровно в двадцать два часа. Он и примерно... пятнадцать гостей. Точнее — друзей. Кто-то уходил, кто-то приходил, беспрерывно звонил телефон. А Махмуд пел, танцевал, рассказывал, радушно встречал каждого. Сколько же у него друзей?

— С детства не люблю математики. Чем больше друзей, тем я богаче.

И я стал богаче друзьями благодаря Махмуду. Помню один из вечеров у Эсамбаева. Присутствовали: целиноградский инженер, режиссер студии «Узбекфильм», военный врач, кажется, одессит, работник милиции из Архангельской области, супружеская пара — московские киноактеры, земляк — колхозник из Чечено-Ингушской АССР... Все они интересны, но интервью мое в тот раз застопорилось. Почувствовав это, Махмуд замечает:

— Видел меня в концертах, бываешь у меня дома, я люблю поговорить, есть такой грех. Неужели не наберешь фактов для одного материала? Это же интересней, чем традиционное интервью, когда один задает умные вопросы и получает на них не менее умные ответы. Если потребуется что-нибудь специально для журнала — спрашивай.

Согласился, тем более что другого выхода все равно не было. Могу утверждать: миллионы зрителей Махмуда Эсамбаева, а большинство из них страстные поклонники его общепризнанного таланта, многое потеряли, зная его лишь по самому «молчаливому» виду искусства — танцам. А Махмуд (придется поверить мне на слово) — великолепный рассказчик и импровизатор, остроумный пародист. Вот одна из его устных новелл, хотя трудно сохранить авторский стиль:

— В зарубежные поездки всегда беру с собой кинокамеру — снимаю танцы разных народов. Была она со мной и в Канаде. Неожиданно представилась возможность побывать в индейской резервации. О таком только мечтать можно, где еще увидишь настоящий индейский охотничий танец!.. Приехал, смотрю, восхищаюсь, пленки не жалею. С трудом оторвали меня от удивительного зрелища, сказали: сейчас придет вождь. Увидел его и замер. Красивый парень, сложением — Аполлон. Лицо бронзового цвета, одежда экзотическая, головной убор с перьями. Рядом с ним идет женщина — невысокая, очень ми-



Народный артист СССР, депутат Верховного Совета СССР Махмуд Эсамбаев.

«КИНО-ЛЮБОВЬ МОЯ»

лая, осанка гордая, как и положено жене вождя. Они подошли, я, растерявшись, выпалил: «Здравствуйте», а в ответ: «Здоровеньки булы». Жаль, некому было меня сфотографировать в тот момент. Вождь, будто так и надо, продолжает: «Прошу до хаты». Зашли в хижину, попробовали «горилки» и запели: «Распрягайте, хлопцы, коней». Нам подпевали жена вождя, их дети.

Оказалось, родители вождя, настоящее имя его Иван Доценко, еще до революции в поисках лучшей доли уехали на чужбину. Парень рос рядом с индейской резервацией, полюбил дочь вождя, женился на ней. Умер тесть, стал Иван вождем и защитником племени. Казалось бы, человек родился в Канаде, а Иван без слез не может говорить об Украине...

История, рассказанная одним из друзей Махмуда Эсамбаева:

— Было это двадцать с лишним лет назад. Я знал, что режиссер Роман Тихомиров снимает картину «В

мире танца». Надо ли говорить, с каким нетерпением мы ожидали выхода ее на экраны. Там Махмуд должен был исполнить лучшие свои танцы: «Макумбу», «Золотого бога», «Автомат», «Орла и охотника»... Газеты подогревали интерес к будущей ленте, рассказывали, что посмотреть на съемки приезжали Ким Новак, Жан Марэ, Одиль Версуа. И вот наконец премьера. Билет я, как многие другие, достать не смог. Стоим, мерзнем около кинотеатра. Вдруг выходит Махмуд и говорит:

— Не попали в зал? Не беда. Сейчас станцую для вас здесь. — Он действительно танцевал на улице. Так и познакомились.

...Минут через десять после концерта, в котором Эсамбаев много танцевал, он вышел в фойе совершенно свежим, будто и не было нелегкой физической работы. И здесь я стал свидетелем его разговора с футбольным тренером, мастером спорта Владимиром Юлыгиным.

— Откройте секрет, как вам удается так быстро «восстанавливаться»?

— Это для меня не нагрузка. Вот приходите на сольный концерт, потом померяйте пульс — пятьдесят два удара в минуту.

— И тут тоже нет секрета?

— Никакого. Разве что избегаю излишеств. В детстве и юности их не могло быть — времена были нелегкие. Сейчас приходится относиться к себе строже.

— Каков же ваш дневной рацион?

— Это уж вы слишком научно изъясняетесь. — улыбнулся Махмуд. — Утром выпиваю стакан кефира, днем суп, вечером сыр, зелень. Зелени ем много. Не думаю, что мое меню следует повторять, я никакой не диетолог. Меня это устраивает, другим может и не подойти. Еще не курю и никому не советую курить. Сдается мне, что даже врачи не знают всего вреда от табака.

Эсамбаев обрастает легендами. Одна из них повествует о том, как он «Макумбой» исцелил глухонемого. Что здесь правда и что вымысел?

— Симбиоз, — говорит Махмуд. — Хотя правды больше. Действительно, во время гастролей в Херсоне я исполнял «Макумбу». На концерт пригласил студента хореографического училища Анатолия Барыгина. Анатолий был нем, но не от рождения, а после сильного душевного потрясения. И вдруг во время этого уникального по темпу и воздействию на зрителей танца слышу голос: «Махмуд!» Потом узнал: Толя заговорил. Врачи объяснили: на него очень подействовала «Макумба». Легендой же случай кажется, очевидно, оттого, что в Бразилии ритуальному танцу «Макумба» приписывают чудодейственную силу.

Еще несколько фрагментов из наших бесед:

— Могли бы сформулировать: какую роль в вашей жизни играет кино?

— Кино — это большая моя любовь.

— С чего она началась?

— Пожалуй, с «Веселых ребят». Хотя раньше я посмотрел «Путевку в жизнь». «Веселых ребят» видел несчетное число раз, благо, мать моего одноклассника работала уборщицей в кинотеатре и пускала нас без билета.

— На вашем счету довольно много киноролей...

— Нет, киноактером себя не считаю. И часто отказываюсь сниматься. Иногда не получается. Один сценарист сказал: «Махмуд, эту роль я писал для тебя». Тут уж деваться некуда. Или, скажем, пригласил меня Родион Нахапетов сняться в картине «Вино из одуванчиков». Он мой сосед, друг, да и роль показалась интересной. А, пожалуй, с самым большим удовольствием работал в фильме «Маленький Мук». Картина детская, значит, ее будут смотреть мои внуки, ну и вообще внуки всех бабушек и дедушек и дети всех мам и пап. Это большая радость — работать для детей. Вот когда выйду на пенсию, возможно, буду больше сниматься, если, конечно, будут приглашать.

— Чтобы заработать право на пенсию, танцору требуется двадцать лет профессионального стажа. У вас уже сорок пять! Как долго думаете оставаться на сцене?

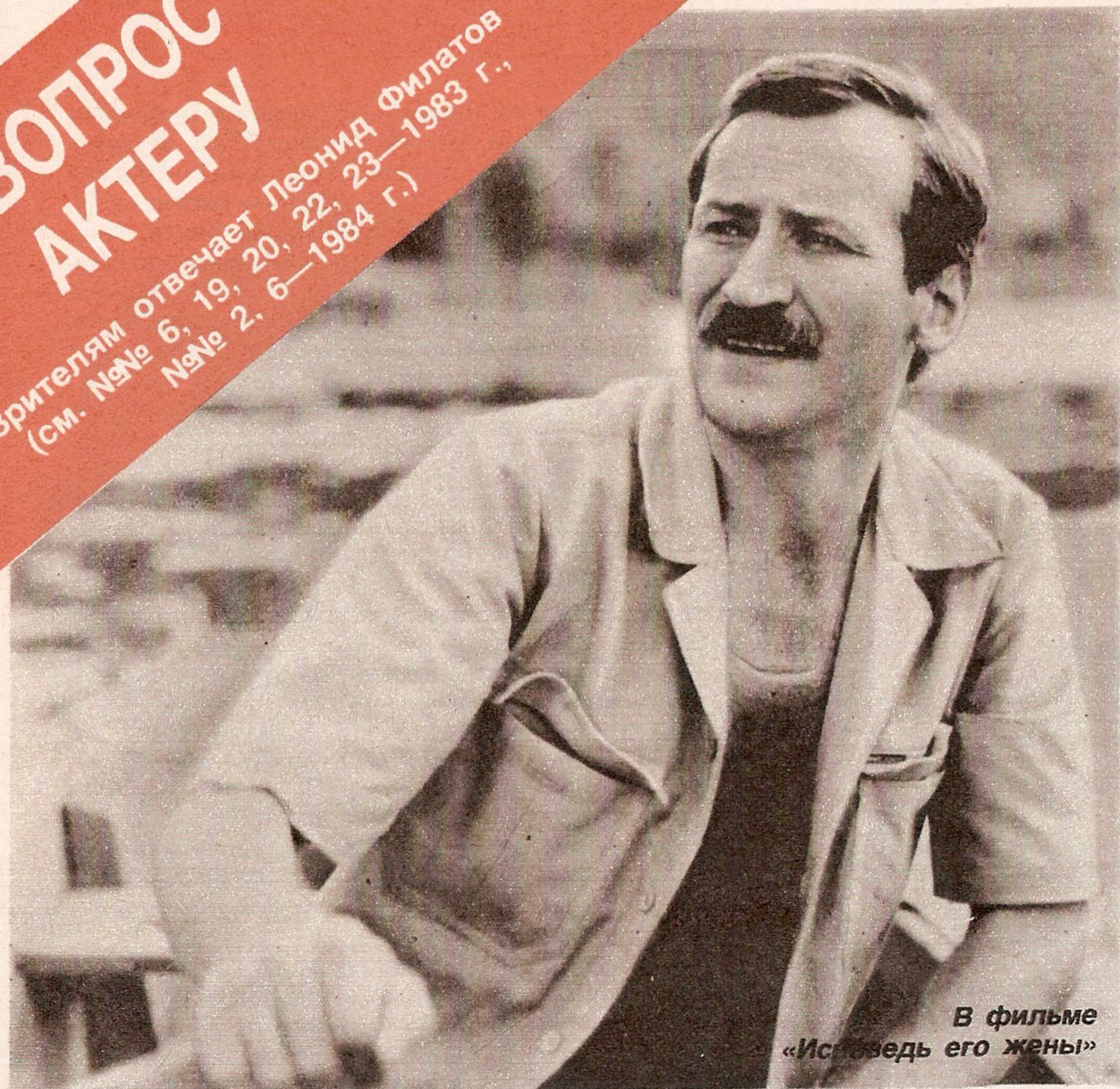
— Нынешним летом мне исполняется шестьдесят. К круглой дате готовлю новую программу, с условным названием «Танцы народов мира». О «заслуженном отдыхе» пока думать не хочу, некогда. Дальше — будет видно.

В. НАЗАРОВ

На 4-й странице обложки — кадры из фильмов с участием М. Эсамбаева.

ВОПРОС АКТЕРУ

Зрителям отвечает Леонид Филатов
(см. №№ 6, 19, 20, 22, 23—1983 г.,
№№ 2, 6—1984 г.)



В фильме
«Исповедь его жены»

Леонид ФИЛАТОВ

— Почему вы играете преимущественно «отрицательных» героев? (Е. Ключко, Павлодарская обл.)

— Это не так. Я бы не стал оценивать своих героев столь однозначно. Почти все они, мне кажется, сложные, противоречивые натуры.

— Как вы относитесь к Виктору Грачу (фильм «Грачи»)? Знаете ли таких людей? (А. Трифонова, Ставрополь)

— В основе фильма, как известно, лежит реальная история. Так что персонаж это не вымышленный. Помогли мне в работе над ролью и некоторые впечатления детства. Помню подобных «королей дворов и подворотен». Виктор Грач — фигура далеко не простая, это не картонный злодей. За красивым фасадом — полная внутренняя безнравственность, опустошающая злоба.

— Кто ваши родители, где прошло детство и юность? Как вы стали актером? (И. Кольчугина, Москва; Л. Радковская, Баку; А. Рудаков, Хабаровск)

— Родился я в Казани. Мама была инженером-экономистом, а отец геологом. Мы много колесили по стране, пока не «осели» в Ашхабаде. Было мне тогда лет шесть. После школы поехал в Москву и поступил в Шукинское училище (хотя собирался во ВГИК на режиссерский). После окончания училища в 1969 году был приглашен в театр на Таганке. Мой «крестный отец» в кино — режиссер Константин Худяков, который в 1977 году рискнул пригласить не известного никому молодого актера сразу на главную роль ученого-физика Петрова в фильме «Иванцов, Петров, Сидоров».

— Какая область человеческой деятельности (помимо актерской) близка вам? (Марта Т., Гомельская обл.; В. Смолькова, Донецкая обл.; Т. Шевченко, Харьков; Т. Смирнова, Калуга)

— Литературная... Пытаюсь писать стихи, делать стихотворные переводы, пародии, сценарии для телевидения, хоть времени, к сожалению, мало остается, да и «раскачиваюсь» я долго. В разное время пародии публиковались в «Вопросах литературы», «Авроре», «Студенческом меридиане». Выступал с ними в концертах (в «Кругозоре» вышла пластинка). Стал даже лауреатом Все-

российского конкурса артистов эстрады. Стихи печатались в «Комсомолке», республиканских газетах. Сейчас перевожу туркменскую классику и современных поэтов, работаю над переводами Поля Элюара и Аттилы Йожефа. Пробую себя в драматургическом жанре.

Песни на мои стихи звучали в телеспектаклях «Когда-то в Калифорнии», «Театр Клары Гасуль», в телефильме «Трест, который лопнул»... Писал песни для эстрады. В том числе по просьбе Леонида Осиповича Утесова для его оркестра. Музыка почти ко всем моим песням написал актер Владимир Качан. Он их обычно и исполняет.

— Кто из поэтов и писателей ближе вам по мироощущению, проблемам, стилю? (М. Чернова, Новосибирск)

— Из современных советских — Ю. Трифонов, В. Распутин, В. Астафьев. Из западных — У. Фолкнер и Г. Маркес. Ну, а из классики — Пушкин и Гоголь.

— Были ли у вас провалы? (М. Карауш, Кишинев)

— Конечно, были. И в кино и в театре. Оглушительных было два. Не хочется сейчас называть эти фильмы, так как в них вложен не только мой труд. Конечно, искусство — всегда риск. И когда этот риск заканчивается неудачей, обидно, но не страшно. А вот когда ты идешь сниматься в заведомо плохой фильм из соображений, далеких от искусства, тогда винить можно только себя. Именно такими были мои две неудачи. Нужно четко уяснить, на что ты имеешь право, а на что — нет. — такой вывод извлек я из горького, но необходимого урока, преподанного жизнью.

— Являетесь ли сами кинозрителем? Часто ли ходите в кино? Какому жанру отдаете предпочтение? (В. Нелли, Харьков)

— По своей природе я «киноман». В юности смотрел бесконечно много фильмов. Последнее время из-за полнейшего временного дефицита не имею возможности так часто посещать кинотеатры, хотя стараюсь использовать для этого малейшую лазейку во времени.

Любимый жанр — мелодрама.

— Ваш мальчишеский кумир в кино? (Татьяна Козлова, Петропавловск-Камчатский)

— Чарли Чаплин и, конечно, знаменитый Тарзан (Д. Вейсмюллер).

— Пели ли вы когда-нибудь на сцене или на экране? (Маргарита А., Казань)

— Никогда. У меня нет слуха. Правда, я рискнул напеть две песни Булата Окуджавы в недавно вышедшей картине «Из жизни начальника уголовного розыска» (режиссер С. Пучинян), старательно перед этим их заучив (на что ушла уйма времени). Надеюсь, это не только первый, но и последний случай в моей певческой биографии.

— Вы работали в одном театре с В. Высоцким... (Н. Корягина, г. Псков; Н. Чубарова, Москва, и многие другие)

— К числу близких друзей Владимира Высоцкого я себя причислить не могу. Хотя много общались и были в ровных товарищеских отношениях. Мы любили его, но, честно говоря, масштабов личности в полной мере не представляли. Высоцкий был человек сложный и довольно трудный в общении, но личность его непостижимо, просто магнетически завораживала, приковывала к нему окружающих людей. Он очень много успевал делать. Не мог не писать, не мог не играть. Кино, театр, концертная деятельность, к которой он относился очень серьезно. Много ездил по стране. А нагрузки все росли. Сколько времени он тратил на друзей! Бесконечная череда добрых дел — он много помогал людям. Зачем ему нужно было, например, возиться со мной, начинающим молодым человеком? А он все-таки и на это время нашел. Своим первым песенным опытом в кино я обязан ему. Он предложил мне вместе с ним написать песни к телефильму «Тупли с золотыми пряжками» (композитор С. Сапожников). И я старался востро. А когда я тяжело заболел, первым, кто пришел на помощь, был все тот же Высоцкий...

— Ваши новые работы? (Е. Ядрошников, Братск)

— Закончил сниматься на Литовской киностудии у режиссера А. Грикявичуса в картине «Исповедь его жены» (сценарий В. Жалакявичуса). Мой герой ученый-физик Ричард, человек очень талантливый, но жестко прагматичный. В силу жизненных обстоятельств он попадает в экстремальную ситуацию, проявляющую далеко не лучшие стороны его натуры.

Снялся на киностудии имени А. П. Довженко в теледетективе «Петля» (сценарий А. Адамова, режиссер О. Гойда) по одноименному роману А. Адамова. Играю там инспектора МУРа Васильева, распутывающего сложную уголовную историю. Сейчас снимаюсь на киностудии имени М. Горького у режиссера И. Туманян (сценарий И. Туманян и А. Шпегера) в ленте «Соучастники». Это психологическая драма, прослеживающая сложную историю взаимоотношений следователя и молодого парня, отсидевшего свой срок и вышедшего на свободу. Мой герой — следователь Сергей Хлебников.

На киностудии «Мосфильм» режиссер И. Гостев снимает политический детектив «Европейская история». Я играю западногерманского журналиста Хайнца Ренке, попытавшегося вмешаться в сложную политическую интригу во время предвыборной кампании.

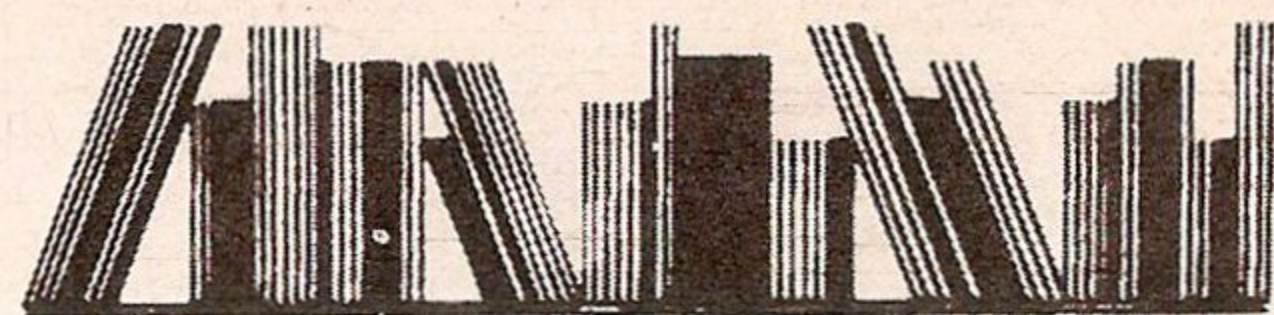
— Что, по-вашему, является важнейшим условием успеха в жизни? (К. Т., Казань)

— Постоянный «тренинг» души. Если ты никогда ни для кого ничего не делал, не боролся за что-то дорогое в своей профессии, не преодолевал сложнейших жизненных барьеров, а именно это воспитывает душу, обогащает ее, ты не будешь готов к моменту удачи. Страдания, переживания, даже ощущение провала — вещь страшная, но необходимая. Без этого не ощутишь вкус успеха.

— Вы так много успеваете. Как вы организуете свое время? (А. Курабцев, Москва)

— Просто я пытаюсь быстро работать, держать «темп». Вот и весь мой секрет.

Ответы записала Н. СОСИНА



ТАЛАНТ ПЛЮС ТРУД

Всякий раз, когда пишешь об актере, сталкиваешься с проблемой — как писать о его личности?

Не только о художнике, но и о человеке?

Потому что убеждена в том, что сегодня эта проблема выдвинулась на передний план. Люди хотят знать как можно больше о том, что это за феномен — актер. Возможен здесь элемент обывательского любопытства, то, о чем спрашивают девочки и мальчики, представляющие себе их жизнь как цепь невероятных приключений. Но есть и очень серьезный интерес к такому уникальному труду, как актерский: строение образа «из самого себя» заслуживает поистине преклонения и восхищения. Как может он, человек за пределами труда, в иные моменты стряхнуть с себя все обывденное и воспарить в небесные выси Ромео, Гамлетом, Чайкой, Катериной?

Потому так трудно писать об актере, а далеко не каждый из них может рассказать словами о своей работе.

Вот почему так интересна в книге Н. Лордкипанидзе о Софиико Чиаурели* последняя глава, названная «Диалог». Очень оригинальный прием использует здесь автор: она строит вопросы для актрисы по источникам ГАХН (Государственная академия художественных наук), которая еще в 20-х годах занялась изучением природы актерского творчества и составила анкету, на которую в разное время отвечали М. Ермолова, М. Чехов, Н. Хмелев. Здесь нет какого-то возвышения Чиаурели до тех, ермоловских, высот, но есть глубина и серьезность, которых иной раз лишены некоторые сегодняшние скороспелые беседы и интервью с актерами.

Автор вообще смело строит свою книгу согласно собственным личностным, предельно субъективным ощущениям о творчестве актрисы и потому не боится, например, целую главу посвящать такой в объемном, метражном смысле очень небольшой работе, как Фуфала в «Древе желания». И это у актрисы, которая в театре и в кино сыграла десятки главных ролей (и, между прочим, всегда была красавица и на первом плане). Впрочем, разбор этой работы абсолютно подтверждает выбор автора книги, удивляя своей тонкой проникновенностью в самую суть вдохновенного актерского творчества.

А вслед за ней — «Несколько интервью по личным вопросам», глава, которую Н. Лордкипанидзе строит на основе заметок о репетициях к фильму, подходу к этой самой значительной работе Чиаурели как бы изнутри. Естественно, это делает такой анализ особенно незаурядным, неординарным.

...Альбом фотографий к книге открывает семейные фото. Это снова возвращает нас к разговору о личности актера и о том, как актуален и злободневен сегодня этот интерес. Дело в том, что здесь не просто семья, но семья художников — режиссер Михаил Чиаурели, великая грузинская актриса Верико Анджапаридзе и их дочь — Софиико, которая приняла от своей матери эстафету ведущей героини Театра имени Марджанишвили.

Думается, что книга Н. Лордкипанидзе заинтересует всех любителей кино.

В. ИВАНОВА

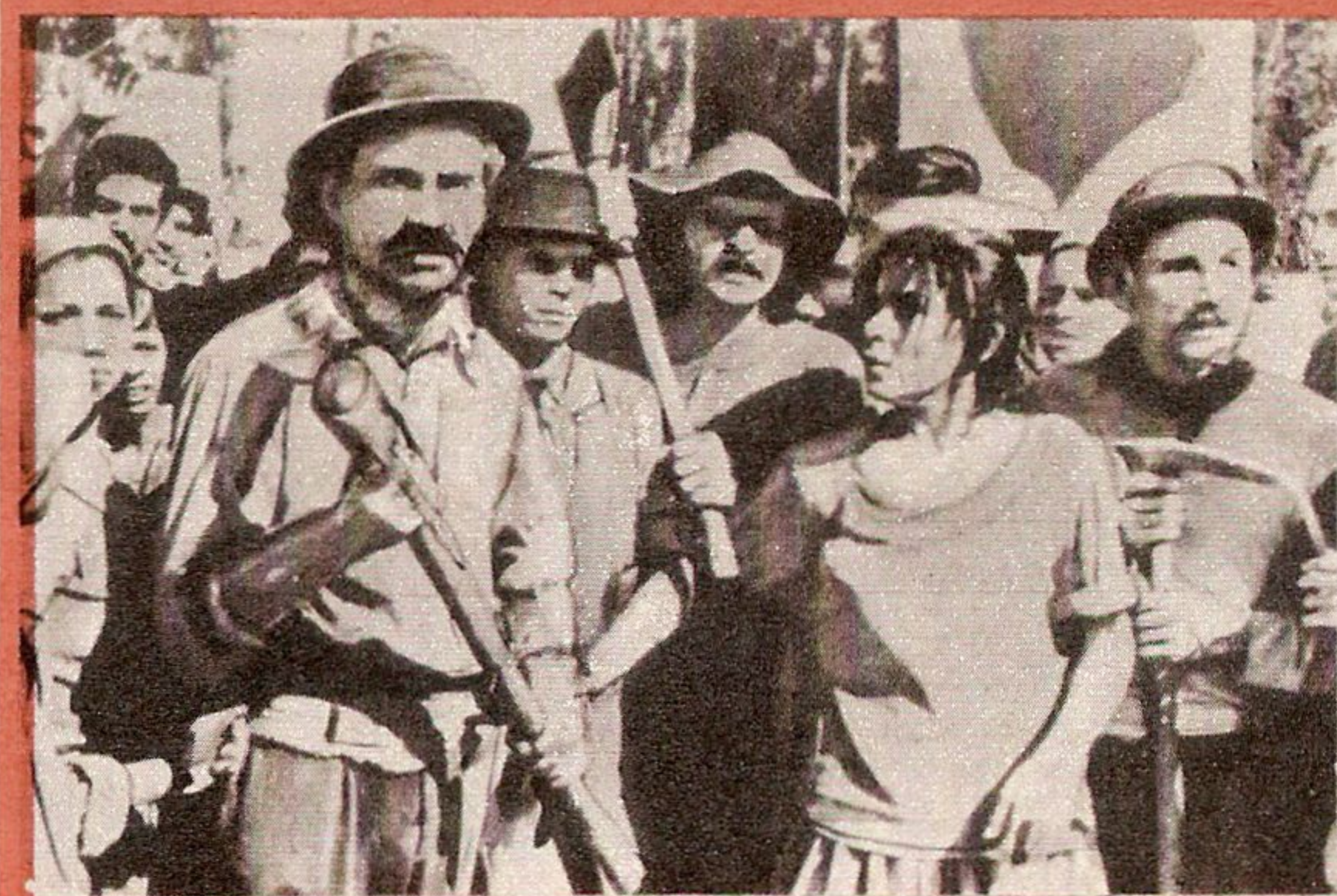
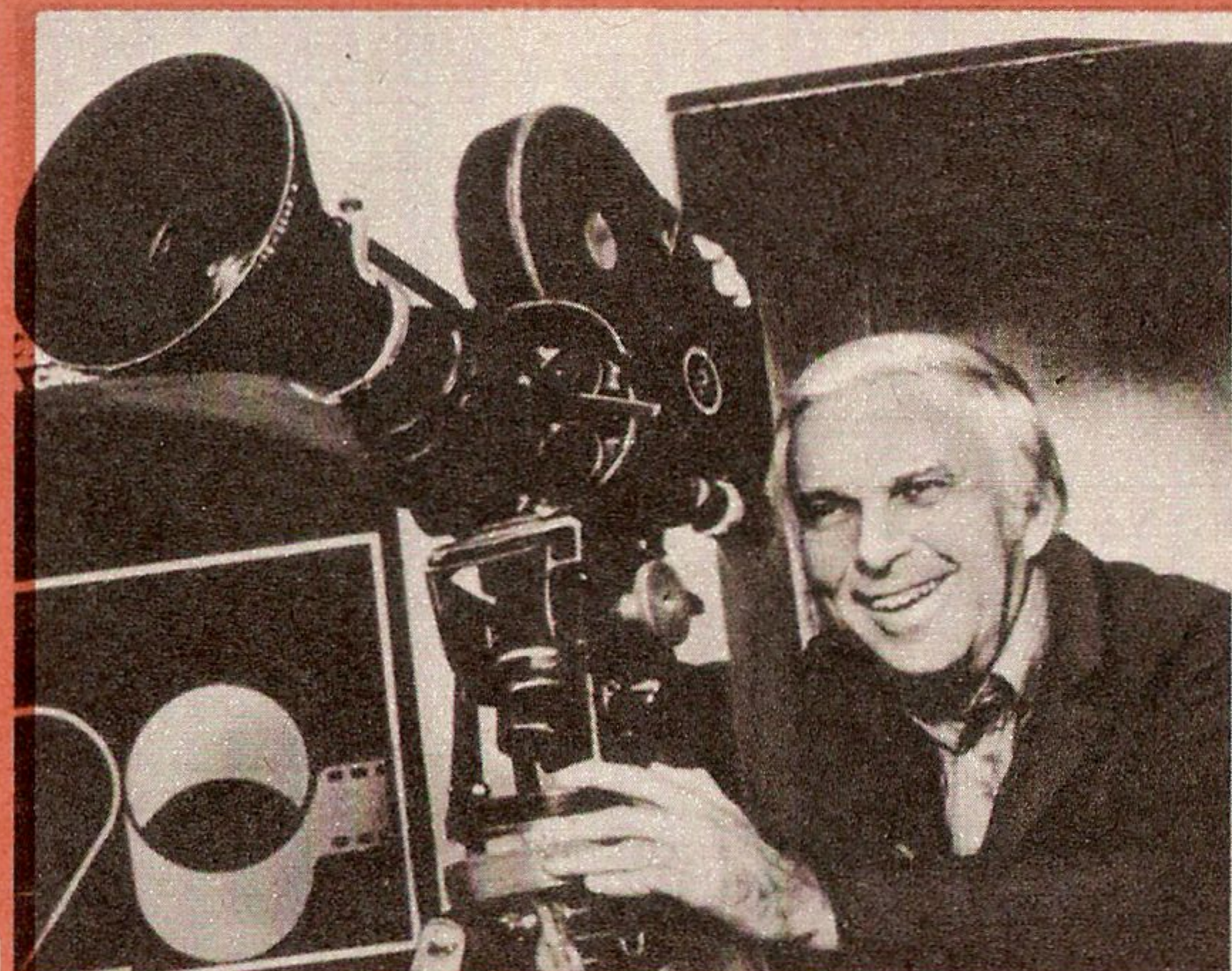
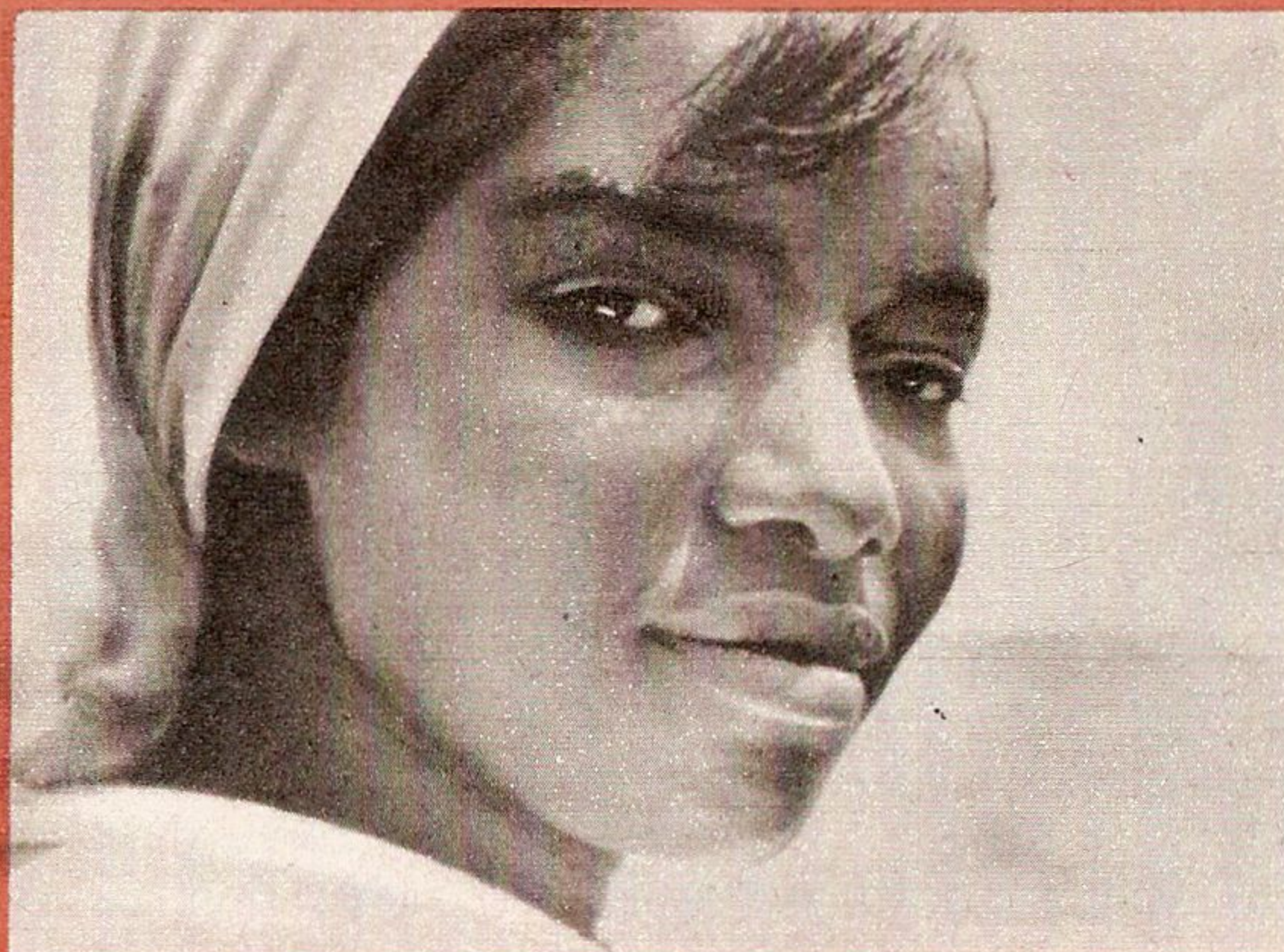
* Н. Лордкипанидзе. Софиико Чиаурели. М., «Искусство», 1983 г.

НАРОД, РЕВОЛЮЦИЯ, ИСКУССТВО

К 25-летию
кубинского
кино



Кадры из фильмов: «Искусство народа» (режиссер Оскар Вальдес), «Кумбите» (режиссер Томас Гутьеррес Алеа), «Кантата о Чили» (режиссер Умберто Солас)



Известный режиссер-документалист
Сантьяго Альварес

Эта самая прекрасная земля, которую видели глаза человеческие — такая запись появилась в дневнике знаменитого мореплавателя Христофора Колумба 27 октября 1492 года, когда на горизонте возникли очертания острова.

Это была Куба.

До 1 января 1959 года четыре с половиной века. Истребление коренного населения. Колониальное владычество Испании. Рабство. Капитализм. Господство североамериканского империализма.

Потребовалось несколько столетий героической борьбы народа за свободу и независимость, чтобы последняя колония Испании стала первой социалистической страной в западном полушарии.

Теперь каждые полчаса по гаванскому радио разносятся позывные: «Говорит Куба — первая свободная территория Америки».

В ходе революционных преобразований постепенно предавалось забвению страшное определение «слаборазвитость», за которым скрывались нищета, безработица, крестьяне без земли, дети без школ, больные без больниц, люди, потерявшие веру в свои силы...

Революция 1959 года раскрепостила созидательную энергию народа, сыграла решающую роль в формировании национального самосознания кубинцев.

Все эти изменения происходили рядом с самой мощной империалистической страной мира. В конце прошлого века Хосе Марти писал: «Неужели мы испугаемся чужой холодной страны? Тот, кто не умеет бороться за жизнь, кто мерит сердца других по своему маленькому и трусливому сердцу, кто думает, что народы — это только фигуры шахматной доски, кто, родившись в рабстве, свылся с положением раба, — все они, пытаясь избавиться от цепей, будут искать спасения извне... Однако республика только в том случае гарантирует народу процветание, если она независима и выражает национальный характер народа. Тому, кто думает, что кубинцам не хватит мужества и способностей, чтобы жить самостоятельно в независимой стране, созданной их доблестью, мы скажем: «Лжете!»

Куба, с которой нас разъединяет более 12 тысяч километров, близка нам по духу, по идеологии. Неизменный интерес и горячие симпатии вызывает у нас, советских людей, судьба кубинского народа. И вполне закономерно, что кубинская тематика прочно вошла в творчество советских писателей, поэтов, драматургов, композиторов, художников, кинематографистов.

Сегодня, с рубежа 80-х годов, отчетливо видна связь Кубинской революции с новаторской сущностью ее ровесника — кубинского социалистического кино.

Только после 1959 года появились условия для создания на Кубе национального киноискусства. Из небольших ростков демократического дореволюционного кино нужно было развить принципиально новое явление культуры, каким ныне является кубинский кинематограф.

Экран предназначался ранее лишь для развлечения. Революция превратила его в идейную силу. Этот процесс был столь же стремителен, как и сама революция.

Рождалось новое киноискусство, которое было в состоянии обогатить зрителя пониманием революционной ситуации.

Появился новый тип художника, для которого идеи революции были не только материалом, не только темой, но и мировоззрением.

Как мало понадобилось времени, чтобы возникли произведения, отличающиеся национальным своеобразием, в то же время в них отчетливо проявились основополагающие принципы мирового социалистического кино, сформировавшего свой метод изображения действительности.

За время существования социалистического кинематографа на Кубе снято 100 полнометражных игровых и документальных картин, около 800 короткометражных лент, более 1000 выпусков «Латиноамериканской хроники ИКАИКа», около 200 мультфильмов.

Фильмы, созданные после революции, становились важным средством просвещения масс.

Заслуженным признанием в мире пользуются работы документалистов социалистической Кубы. Тематика документальных кубинских фильмов — это направления, по которым не только жизнь вторгается в кино, но и кино вторгается в жизнь.

Тема «человек и история», «народ и революция» стала определяющей и для многих игровых фильмов социалистической Кубы. И, может быть, главное здесь — открытие нового героя и тех подходов, которые искусство обнаружило в трактовке человеческой личности.

Фильмы, созданные после революции, предложили зрителю совершенно новое содержание в форме, тоже во многом непривычной для него. В этом и состояла диалектика революционного искусства — оно ориентировалось не на отсталого зрителя, а на зрителя социально раскрепощенного, способного к духовному росту.

Надо было не только дать массам основы кинообразования, но и искусственных зрителей научить смотреть кубинские фильмы, преодолеть комплекс недо-

верия по отношению к своему собственному национальному кино.

Приобщение масс к культуре было задачей огромной важности. Ее решали, объединив усилия, литература, живопись, театр. Давались балетные спектакли вблизи плантаций сахарного тростника, передвижные выставки добирались в отдаленные поселки, организовывались библиотеки в сельских школах... Десятки тысяч добровольцев-учителей отравились в 1961 году на борьбу с неграмотностью. С самого начала включились в эту работу и кинематографисты. В глухие уголки острова навстречу зрителям, многие из которых и не подозревали о существовании кино, пришли кинопередвижки.

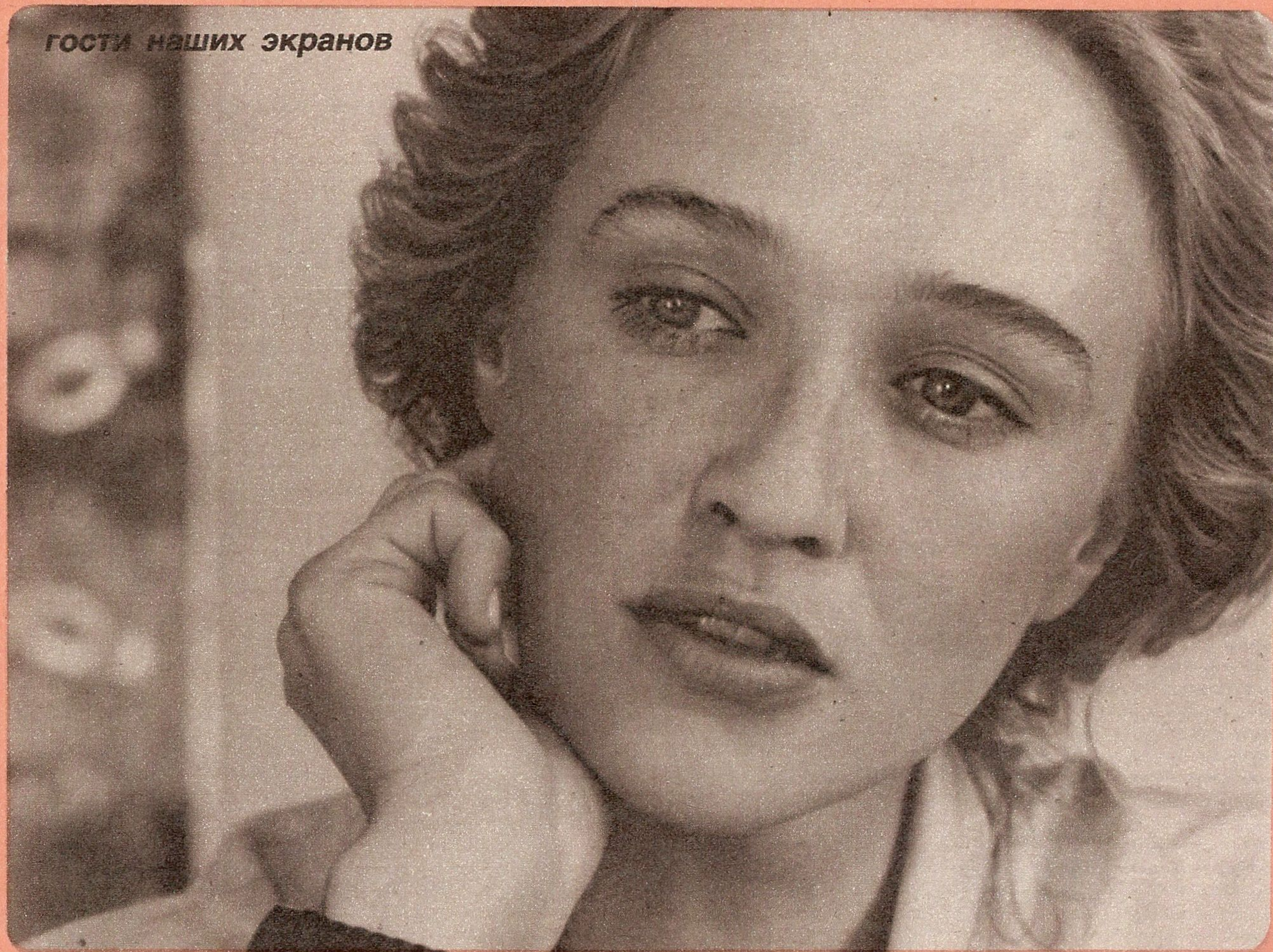
Молодое кубинское кино завоевало любовь кинозрителя, ставшего за эти годы социально активным и достаточно искусственным в киноискусстве. Лента Сантьяго Альвареса «Я сын Америки... и я ей обязан» (о визите Фиделя Кастро в Африку и социалистические страны) продолжительностью 3 часа 15 минут демонстрировалась в Гаване одновременно в семи кинотеатрах в течение двух месяцев при переполненных залах. Фильм Пастора Веги «Портрет Тересы» за три недели просмотрели 400 тысяч зрителей. Картина сразу же после премьеры получила широкий резонанс. Тема фильма — борьба за равноправие женщины в обществе — повсеместно дискутировалась среди зрителей. Кубинские мальчишки играют в Эльпидио Вальдеса. Этот обаятельный герой — борец за независимость страны в эпоху испанского владычества, нарисованный и оживленный режиссером-мультипликатором Хуаном Падроном, полюбился и советской детворе.

Социалистическая Куба своим существованием является фактором ускорения социального прогресса во всех областях жизни Латинской Америки. Жизнь дает тому все новые и новые подтверждения.

Об этом свидетельствует и возникновение в течение последнего десятилетия молодых кинематографистов в Панаме, Пуэрто-Рико, Эквадоре, Гаити, Никарагуа, Сальвадоре. На последнем, пятом фестивале латиноамериканского «нового кино» в Гаване (декабрь, 1983) участники и гости стали свидетелями рождения самой молодой кинематографии континента — на фестивальном экране демонстрировался первый фильм гватемальских кинематографистов.

Произведения кубинского кино вышли далеко за пределы острова Свободы. Во многих странах мира, где проводились Недели кубинского кино, зрители смогли увидеть фильмы, созданные в обществе, строящем новую жизнь.

Ирина БЫКОВА.
Кандидат искусствоведения



ЭЛЕОНОРА ДЖОРДЖИ

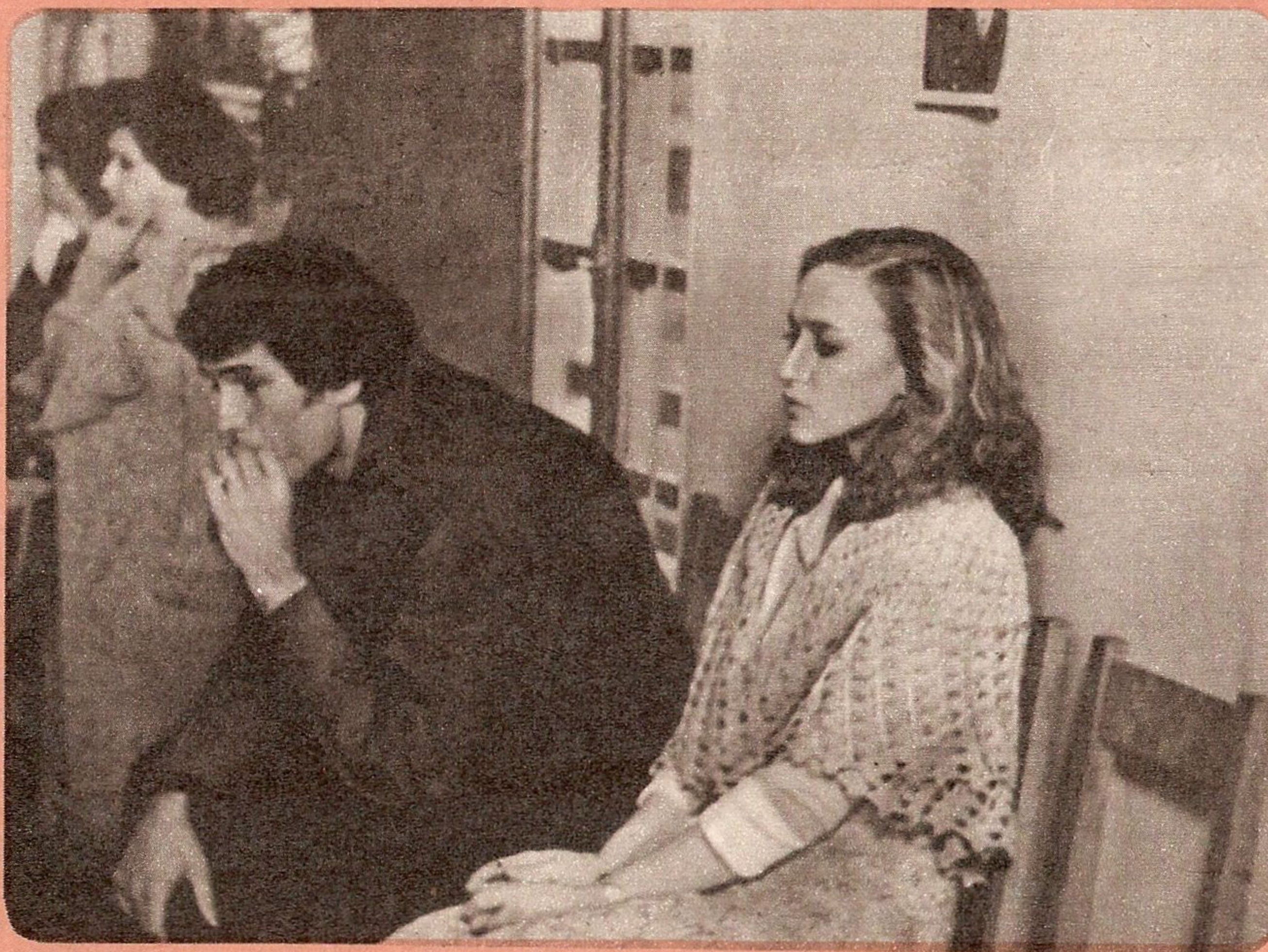
В последние годы в итальянском кино появилось немало новых актерских имен. Одно из них — Элеонора Джорджи, она очень популярна у себя на родине.

Родилась Элеонора Джорджи в 1954 году в Риме. Изучала иностранные языки и живопись. Как стала актрисой?

«Чистая случайность! — уверяла актриса в одном из недавних интервью. — Считаю, мне просто повезло. Сначала позировала своим сокурсникам по художественному лицу, потом попробовала себя в качестве фотомодели. Мои снимки привлекли внимание режиссера Доменико Паолелла, который и предложил мне сняться в его новом фильме». Было тогда Элеоноре 19...

Сегодня актриса вспоминает о дебюте с двойственным чувством. С одной стороны, все вроде бы прекрасно: ей открылся мир кино, с другой... Изнанка этого мира оказалась неприглядной, пошлой, циничной. Коммерческий кинематограф был безжалостен к юной исполнительнице. Из фильма в фильм она старательно играла навязанную ей роль взбалмошно-агрессивной, капризно-красивой девчонки. О ней в то время вполне справедливо писали так: «Джорджи еще не стала личностью, не нашла своего подлинного артистического лица. Еще нельзя понять: хорошая она актриса или нет...»

Нашла себя, стала личностью Элеонора Джорджи благодаря режиссеру Сальваторе Сампери. В его фильме «Рассеянная» она уже не служила живым манекеном, перестала быть натурщицей «по заказу». Она исполнила настоящую драматическую роль, потребовавшую от нее полной душевной мобилизации. «Меня поразило в Элеоноре, — рассказывал С. Сампери, — необыкновенное жизнелюбие и энергия, страстное желание работать. В этом она максималистка. Но в том, как она жаждет общения, шума, кипучего дела, я ощутил и неосознанное, по-видимому, стремление уйти от одиночества, боязнь остаться наедине с собой, со своими мыслями...»



Э. Джорджи и Дж. Джемма в фильме «Человек на коленях»

Как бы то ни было, актриса упорно осваивала азы ремесла, разнообразила актерскую палитру, училась дикции и пластике. От роли к роли росло и мастерство. Она участвует в фильмах известных режиссеров А. Латтуада, Ф. Брузати, Д. Монтальдо. Комедийное дарование актрисы проявилось в ленте «Бархатные руки» режиссеров Кастелано и Пиполо, где партнером Э. Джорджи стал Адриано Челентано. Ее героиня кажется простодушной и наивной, но в ней есть и глубоко запрятанная хитринка, природное лукавство. Сотрудничество с Челентано было продолжено в знакомой советским зрителям по внеконкурсной программе XIII МКФ в Москве ленте «Гранд-отель» «Эксельсиор», также комедии...

В шедшем в нашем прокате фильме Дамиано Дамиани «Человек на коле-

нях» героиня Э. Джорджи — жена простого сицилийца Нино (актер Джулиано Джемма), волей случая оказавшегося неудобным всеобщей мафии и приговоренного к смерти. Роль Лючии, несомненно, творческая удача актрисы.

В информационной программе XIII Московского международного кинофестиваля демонстрировался также фильм «Обнаженная» — режиссерская работа известного актера Нино Манфредди, гостя фестиваля. В этой отнюдь не отягченной серьезным смыслом комедии Э. Джорджи сыграла сразу две роли, сыграла уверенно, мастеровито.

На счету актрисы уже более двух десятков картин. Снимается она и сейчас. Значит, знакомство с ней продолжится.

Долорес БОГОЛЕПОВА

Она знала, что взрыв будет, и все-таки в то мгновение, когда стены домов дрогнули и воздух уплотненной волной мягко и коротко надавил ей на лицо, в уши и сначала лишил слуха, а потом оставил по себе, как воспоминание, тонкий долгий звон, она испугалась. Но только на мгновение. Рядом сестренка, тоненькая, легкая, пыталась завести мотоцикл, но от волнения и спешки не попадала ногой на педаль стартера.

— Подожди, — сказала ей Тху Ан, не узнавая своего голоса, — сейчас поедем...

Ставили мины на американской базе, расположенной в I-м районе Сайгона, не они. Задание, которое они получили, выглядело просто: проехать после взрыва мимо базы на мотоцикле и посмотреть, что с нею случилось в результате партизанской акции. Доложить.

Сестренка сидела сзади, обхватив Тху Ан за талию. На первой передаче они медленно продвигались между обломками кирпичей, вылетевшими на проезжую часть улицы, кусками развороченного бетона с торчащими во все стороны кривыми железными прутьями. В рваных проемах стен, еще недавно глухо отделявших территорию базы от улицы, металась охранники. Один из них внимательно посмотрел на Тху Ан. Ей его лицо тоже показалось знакомым, и она сразу приняла решение: уходить!

Мотоцикл с двумя девушками мчался по улицам, лавируя между велосипедистами и прохожими, а за ними тоже на мотоцикле, но тяжелом, военном, то приближаясь, то отставая, спешил охранник.

Он поравнялся с ними на одном из перекрестков, когда зажегся красный свет, коротко потребовал:

— Предъявите документы!

С того момента для студентки юридического факультета Нгуен Ле Тху Ан начался отсчет страшных пяти лет сначала в сайгонской тюрьме, а потом на острове смерти Коншон. Пять лет из двадцати, к которым она была приговорена. Освобождение пришло весной 1975 года, когда вооруженные силы вьетнамских патриотов при поддержке населения овладели Сайгоном и марионеточный режим пал.

У Тху Ан тихий голос, неторопливая манера разговора, лицо то и дело освещается улыбкой. Этим она ничем не отличается от большинства вьетнамцев, предпочитающих улыбаться, ведя беседу. Мы сидим на открытой веранде полууголого по причине раннего утреннего часа ресторана в прибрежном курортном городке Вунгтау. Это недалеко от Хошимина, и первую половину воскресного дня радушные хозяйки предложили нам провести здесь — отдохните, мол, от напряженной программы. Слышно, как на песчаные отмели тяжело падают океанские волны.

— На острове одновременно держали десять тысяч заключенных. В каждом бараке по триста человек. Среди охранников оказались такие, кто нам сочувствовал, они приносили бумагу, а мы выпускали подпольный листок, что-то вроде газеты...

— А она была редактором, — поясняет Ле Хон Тхан, еще один наш собеседник — невысокого роста, худенький, сорокалетний человек, который в отличие от традиции улыбается мало. Все эти дни он рядом с нами, и чувствуется, что это не только, как говорится, по службе (он заместитель директора городского управления кинопроката), но и по душе, по сердечному тяготению к советским кинематографистам, которые во Вьетнаме гости нередкие. Правда, члены нашей небольшой делегации, а в ней также артисты Наталья Аринбасарова и Евгений Шутов, здесь впервые. Но их узнают благодаря фильмам. И тем, что показывались раньше, и тем, что демонстрируются сейчас в рамках специальной программы, составленной из советских лент, посвященных революции и послевоенному строительству, которую мы с собой привезли и в которую вклю-

В БОРЬБЕ ПОРОДНЕННЫЕ

Из путевого блокнота

ченые «Вкус хлеба» и «Коммунист», где участвуют эти артисты.

А беседа продолжается. Бывшая разведчица, редактор подпольной газеты Тху Ан ныне кавалер ордена Победы I степени, главный редактор выходящего в Хошимине 20-тысячным тиражом кинематографического журнала «Экран города». Она вынимает из сумочки фотографию:

— Это я с дочкой.

И счастливо улыбается, так же как на фотографии, которую вы видите на этой странице.

Революционному духу сегодняшней вьетнамской кинематографии под стать характеры и судьбы тех, кто ее создает, кто работает на ее благо. Как у нашей знакомой Тху Ан или у Ле Хон Тхана, в облике, манерах которого нет ничего героического. Но чтобы восхититься, надо знать. Восемилетним мальчиком вместе с отцом ушел он к партизанам. Старший брат уже был там, в джунглях. А мать томилась в тюрьме, где и погибла. Поначалу маленький Ле Тхан выполнял обязанности связного, учился, а когда подросток, стал настоящим бойцом. Он участник знаменитых боев в «железном треугольнике» (так называли территорию недалеко от бывшего Сайгона, которая охватывала три партизанских района: Кучи, Бенкат, Чангбанг). После девятнадцатидневных кровопролитнейших, непрерывных, впроголодь боев американские солдаты и их марионеточные прихвостники были выбиты из джунглей. Три раза Ле Тхан был ранен, но не ушел с поля боя.

— Я был комиссаром,— говорит он.— Спрашиваете, как был вооружен?.. При мне всегда были пистолет, автомат, а на плече кинокамера. Никогда не расставался.

— А кто научил пользоваться кинокамерой?

— Май Лок...

Небольшое отступление. Накануне мы познакомимся с известным вьетнамским режиссером Май Локом, который возглавляет отделение Союза кинематографистов Вьетнама в городе Хошимине. Он представил нам своих коллег — актеров, режиссеров, сценаристов, входящих в правление Союза, говорил о творческих планах шести киностудий города, об ответственной задаче, стоящей перед всеми, кто создает сегодня фильмы,— вывести на экран образ человека, строителя социализма в обновленном едином Вьетнаме, строителя и защитника завоеванного. На вопрос же, у кого он учился кинематографической профессии, Май Лок охотно ответил:

— У Романа Кармена, в джунглях, когда он снимал свой фильм о борющемся Вьетнаме. И еще у нас долго работал Аждар Ибрагимов, тут много его учеников...

Май Лок учился у советских режиссеров Кармена, Ибрагимова, Ле Тхан — у Май Лока. Какого глубокого исторического смысла исполнена эта эстафета! Как убедительно выстроен временем этот сюжет!..

Породненные в борьбе...

Другими словами не определить, кажется, те поразительные переплетения человеческих историй, которые самим существованием своим как бы бросают вызов любой драматургической фантазии.

Но сюжет беседы в тихом Вунгтау на глазах получал свое продолжение. Когда Ле Тхан увидел, что Тху Ан показывает фотографию своей маленькой дочурки, он, порывшись в бумажнике, извлек фотографию своих двух детей и жены.

— Жену зовут Нгуен Тхи Ким Фы-

онг,— сказал он и продолжил сдержанно: — Ее сайгонский режим приговорил к пожизненному заключению. Пробыла на Коншоне одиннадцать лет, они с Тху Ан в одном бараче были...

Тху Ан, подтверждая, кивнула своей маленькой головкой и застенчиво улыбнулась.

В последний день командировки мы пришли в городской музей Хо Ши Мина. Среди встречающих была Нгуен Тхи Ким Фыонг. Жена Ле Тхана работает там заместителем директора, и именно она давала нам пояснения, переводя из одного прохладного зала в другой.

А после экскурсии немного рассказала о себе. Действительно, Тху Ан и она были вместе на острове Коншон. А вот с его женой,— она показала на начальника городского кинопроката Нам Каня,— с ней нас бросили в одну «тигровую клетку». Нам Кань в то время был в партизанах. Что такое «тигровая клетка»? Это утопленный в землю каменный мешок, сверху перекрытый железной решеткой. Нас тогда, трех женщин-минеров из отряда особого назначения, схватили по доносу предателя. Двух расстреляли сразу, а меня целый год допрашивали, ежедневно избивая...

Среди множества посещений кинотеатров, домов культуры, музеев, памятных исторических мест, каждое из которых по-своему запало в память, одно произвело на нас поистине шоковое впечатление. Там получаешь психическую травму, потрясенное воображение отказывается верить в то, что увиденное вообще возможно на земле. Но это было! Место, о котором я говорю, называется «Музей американской агрессии». Под открытым небом расставлены здесь танки, бронетранспортеры, артиллерийские орудия, ракеты американского производства. Вся та «передовая» техника, что коржила и истязала землю Вьетнама, его города, деревни, посевы, людей. А в павильонах развешаны фотодокументы, на стендах разложены экспонаты — доведенные до изощренного совершенства приспособления для массового уничтожения всего живого. Здесь и хитроумные снаряды, из которых при взрыве вылетают тысячи пуль особой убойной силы, и приспособления для химической агрессии, после которой цветущие джунгли вообще перестают существовать, а на сотнях и тысячах квадратных километров всходит только двухметрового роста трава-сорняк, дотоле неизвестная природе. У

людей, оказавшихся в районе химического воздействия, потом появляются на свет дети-уроды. Орудия пыток — описывать их невозможно, дрожит перо... Уменьшенный в сотни раз макет лагеря на острове Коншон... Фотографии улыбающихся американских солдат с отрезанными головами жертв в руках...

Вход в этот музей открыт всегда и для всех.

В дневное время, когда были здесь мы, вдоль стендов ходили в основном притихшие стайки детей. Здесь во всей его окончательной человеконенавистнической сути явлен людям лик империализма.

Дети учатся это понимать. Понимать это должно учить и искусство, и в первую очередь искусство экрана, по изначальной природе своей, по родовому призванию всегда обращенное к миллионам.

Недавно вьетнамское кино отметило свое тридцатилетие. Исполняющий обязанности начальника Управления кинематографии страны Нгуен Тху, когда мы были в Ханое, подробно рассказывал о характере и объеме кинопроизводства (15—16 художественных фильмов в год, несколько десятков документальных и мультипликационных), о главных тематических направлениях программы, в которой на первом месте стоят фильмы о современности, о победах нового общества, о трудностях, которые преодолевают народ и партия, строя социализм. Одновременно с этим создаются кинопроизведения о славной революционной истории народа, о борьбе против колонизаторов и империалистических агрессоров, о героических защитниках границ.

Побывав на ряде студий, мы увидели, в каких трудных пока условиях работают вьетнамские кинематографисты — как не хватает здесь нового оборудования, каков дефицит пленки, говорили нам и о том, что требует расширения прокатная сеть. Трудности роста налицо. И вместе с тем велик энтузиазм создателей лент, самоотверженность организаторов производства и проката, а главное — велика любовь к искусству экрана народа, зрителей.

Нам приятно было слышать слова благодарности, обращенные к советскому кино,— и за техническую помощь, и за помощь в решении вопроса кадров — подготовки кадров, и за фильмы из Советского Союза, которые занимают более шестидесяти процентов про-

катного времени на вьетнамских экранах.

Да, наше кино здесь любят и хорошо знают. Фильм «Коммунист», скажем, видели неоднократно. Но вот очередная встреча в Хошимине, в Доме культуры молодежи. Зал переполнен. Это молодые учителя, потому что сегодня День учителя. Атмосфера праздника. В заключение будет показан «Коммунист». Пока же, затаив дыхание, слушают народного артиста РСФСР Евгения Шутова, исполнителя роли Федора в славной, классической ленте, заслуженную артистку РСФСР Наталью Аринбасарову (им ли, учителям, не помнить «Первого учителя», в котором актриса дебютировала), а потом к микрофону выходят юноши и девушки и дружно под гитару поют на русском языке «Мой адрес — не дом и не улица, мой адрес — Советский Союз»...

Молодым, сидящим в этом зале, доверила Родина воспитание своих детей, чтобы передавались дальше, из поколения в поколение традиции отцов и матерей.

Как-то на очередной встрече я спросил одного из работников Управления культуры горсовета Хошимина Ву Хуан Тхонга, человека немолодого, когда он увидел первый советский фильм.

— О! — воскликнул он.— Это было замечательно! Это было в 1952 году, в джунглях. Мы тогда готовились к решаемому наступлению на войска французских колонизаторов. И вот радость: по партизанским тропам сюда, на Юг, была доставлена копия фильма «Ленин в 1918 году». На пальмах растянули простыню, в семь вечера, только немного стемнело, начали смотреть. И тут старенький движок сломался. Представляете?! Бросились чинить. Починили, стали смотреть дальше. Опять сломался! Снова чиним и запускаем. Смотрим и — новая поломка. Одним словом, сеанс продолжался до двух ночи. Но не ушел никто. Все были потрясены. Мы видели Ленина! А на рассвете пошли в бой.

Народ социалистического Вьетнама строит новую жизнь. Верный помощник ему — кинематограф. Его создают люди, прошедшие сквозь горнило боев за свободу и независимость Родины, люди удивительной и прекрасной судьбы.

Даль ОРЛОВ.

Спец. корр. «Советского экрана». Ханой — Хошимин



Нгуен Ле Тху Ан с дочерью



Н. Аринбасарова, Е. Шутов, Нгуен Тхи Ким Фыонг и Ле Хон Тхан

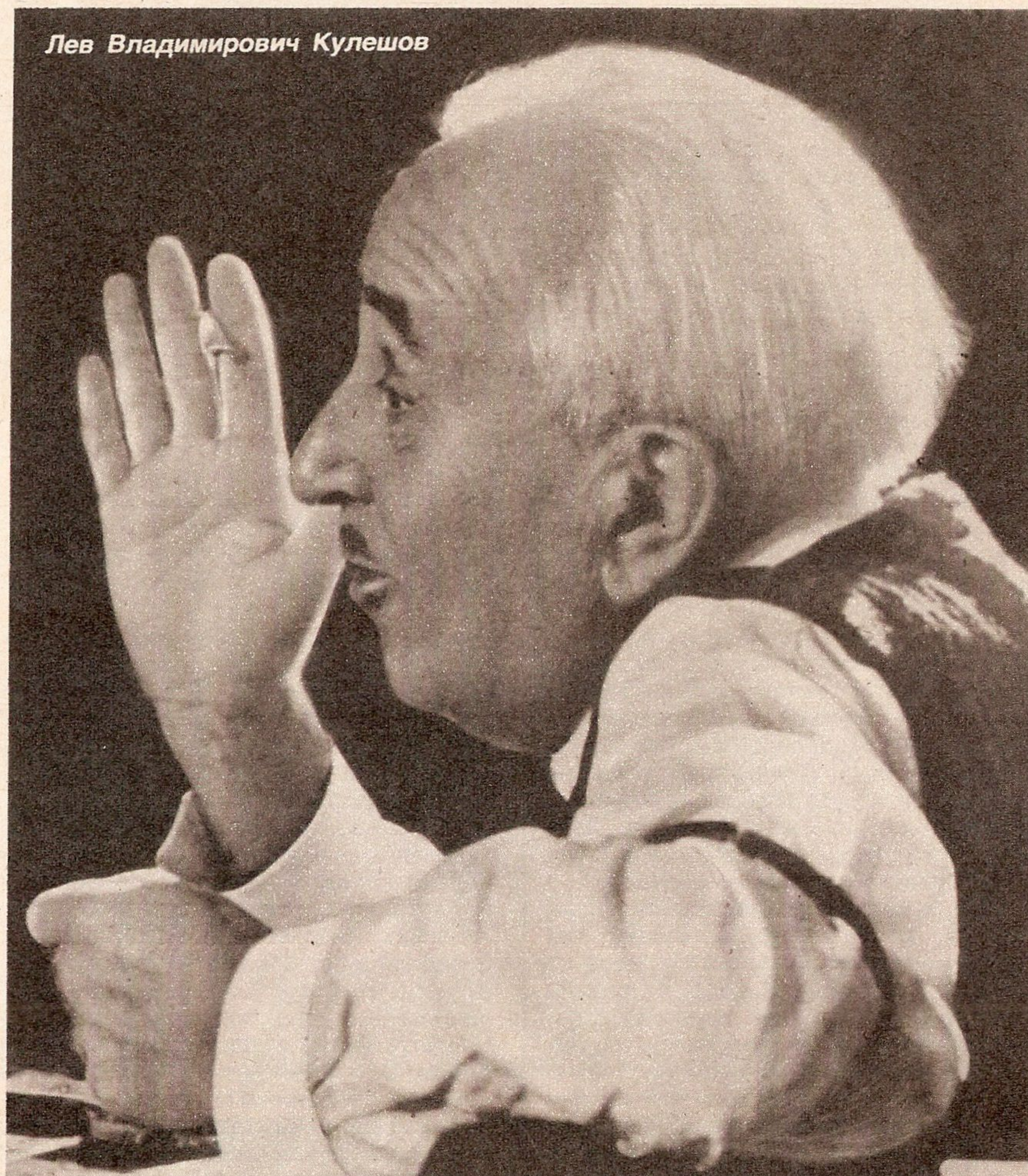
НЕУТОМИМЫЙ НОВАТОР

Режиссер и теоретик кино Лев Владимирович Кулешов — в этом году ему исполнилось бы 85 лет — в истории кино остался прочно и навсегда. Его имя находится в одном ряду с именами таких основоположников нового искусства, как братья Люмьер, Жорж Мельес, Д. Гриффит. Придя в кино в 1916 году совсем юношей, Кулешов многое сделал в нем первым или одним из первых. Рано почувствовав под влиянием своего учителя русского режиссера Е. Бауэра пластическую силу экранного изображения, Кулешов открывает волшебную силу монтажа. Посредством монтажа можно сделать все! — утверждает он с полемической запальчивостью молодости. Можно даже создать новую эстетическую реальность нового, чисто экранного человека. Как пишут в книгах по истории кино, Лев Кулешов переоценил художественное значение монтажа. Верно, переоценил. Но верно и другое. Кулешовская концепция монтажа явилась отправной точкой для творческих поисков всех новаторов советского кино, в первую очередь С. Эйзенштейна и В. Пудовкина. Оба они учились у Кулешова.

К слову сказать, не мешает и сейчас чаще вспоминать о его уроках. Сетуем, например, на дежурную затянutosть многих кино- и телефильмов. Одна из ее причин — неумение или нежелание емко и лапидарно монтировать эпизоды, добываясь динамичной смены планов, ракурсов и мест действия.

Уже в послереволюционные годы Кулешов создал свою учебную мастерскую, она была тесно связана со Всесоюзным государственным институтом (сначала техникумом) кинематографии, где, кстати, Лев Владимирович проработал около полувека, а его жена и верный друг — актриса и режиссер Александра Хохлова работает и по сей день. В рамках этой мастерской теоретически и практически закладывались основы новой кинопоэтики. То были романтические времена в истории нашей страны и нашего кино. В голодной, холодной Москве молодые энтузиасты, свято верившие в революционные идеалы социализма и социалистического искусства, создавали его, непрестанно споря друг с другом, обличая консерваторов, выбрасывая броские лозунги, составляя пламенные эстетические манифесты. «Дашь революционную фильму!» — провозглашает Лев Кулешов. Пока еще у него нет условий и денег, чтобы снимать фильмы по-новому, да и не очень он знает, как их снимать, но знает одно: надо неумолимо искать новые пути в экранном искусстве.

Особое внимание уделяет Кулешов проблеме актера-киноактера в терминологии того времени. Молодой мастер решительно выступает против театральной аффектированности, наигрыша и фальши, царивших тогда в кинематографе. В своей мастерской он воспитывает актера нового типа. Пластичного, динамичного, оптимально достоверного на экране, тонко чувствующего его специфику. Кулешовские ученики умели отлично боксировать, крутить сальто, скакать на лошади, выполнять без дублеров головокружительные трюки. Вместе с тем в мастерской велись занятия по истории и теории кино, истории изобразительных искусств, обществоведению. Все эти занятия, едва только позволяли условия, тесно связывались с практической производственной работой, ее органично дополняли и стимулировали. Мастерская Кулешова в миниатюре являлась подлинным вузом-студией — чем бы сегодня хотелось видеть ВГИК. С помощью своих учеников и при их непосредственном участии Кулешов поставил в 1924 году фильм, которым, в сущности, открывается история советского новаторского кино, — сатирическую комедию «Необычайные приключения мистера Веста в стране большевиков».

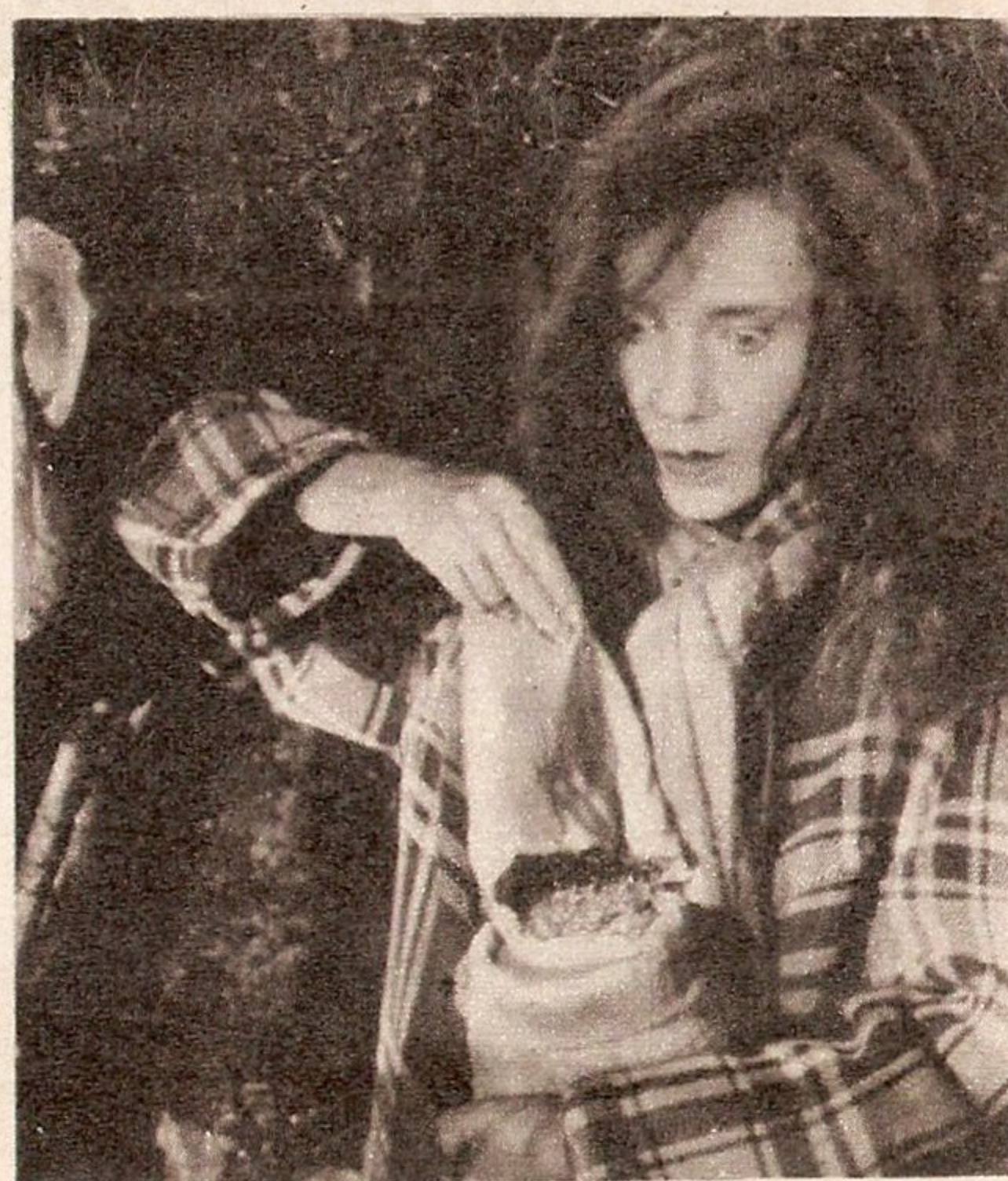


Лев Владимирович Кулешов



«Необычайные приключения мистера Веста в стране большевиков». 1924 г.

А. Гайдар и Л. Кулешов во время совместной работы над сценарием «Командант снежной крепости». Болшое, май 1941 г.



«По закону». Эдит — А. Хохлова. 1926

Рисунок Л. Кулешова к фильму «Великий утешитель». 1933 г.



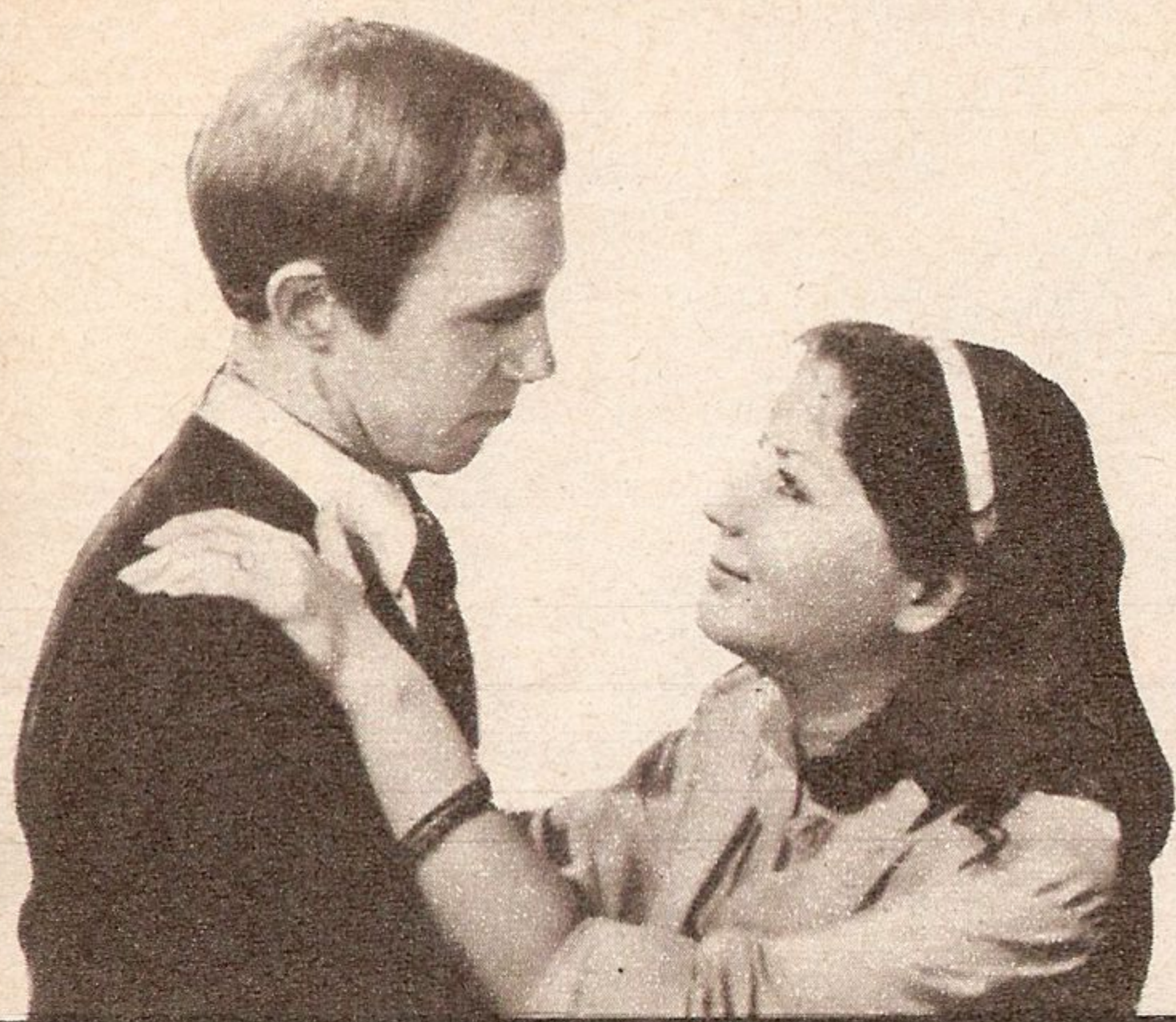
стера Веста в стране большевиков». В фильме весело и умно разоблачаются клеветнические измышления буржуазной пропаганды о нашей революции и образе жизни, утверждается необходимость честного и откровенного диалога между людьми разных стран и социальных систем. Замечательно снята Москва, игровые сцены тесно связаны с документально-хроникальными съемками, в них живо и непосредственно просвечивает сама История. Фильм с большим успехом прошел в прокате, его нередко включают в программы ретроспектив и недель советского кино за рубежом. Но почему-то очень редко показывают на нашем телевидении, хотя и этот фильм и другие кулешовские картины с их внутренней динамичностью, экспрессией, обилием крупных планов прекрасно смотрятся и на малом экране.

«По закону» — 1926 год. Автор сценария В. Шкловский, по мотивам рассказа Джека Лондона «Неожиданное». Это тоже фильм, ставший киноклассикой. В нем занято немного актеров, основные роли играют любимые кулешовские ученики А. Хохлова, С. Комаров, В. Фогель. Фильм переносит нас в далекий Клондайк, съемки, однако, велись под Москвой, только режиссеру и оператору К. Кузнецову удалось необычайно точно и обобщенно передать атмосферу сурового северного края. Там, в хижине золотоискателей, происходит сначала двойное убийство, а потом суд над преступником, который осуществляют его потенциальные жертвы. Но и он сам — тоже жертва. Своих собственных страстей и несложившейся судьбы. Впервые в истории нашего кино в фильме с глубочайшей психологической проникновенностью рассматривается сложнейшая философско-этическая проблема — жизни по душе и жизни по закону, подвергается беспощадной критике лицемерие и ханжество буржуазного правопорядка.

Одним из первых советских звуковых фильмов явилась картина Л. Кулешова «Великий утешитель» (1933 год). Это уникальный пример определенного рода антиэкранизации. В фильме фаворитно точно воспроизведена одна из новелл американского писателя О'Генри, но воспроизведена в пародийном ключе. Режиссер вступает в творческую полемику с автором новеллы. Спор идет по проблеме, каким должно быть настоящее искусство, какова общественная роль и миссия художника. Кулешов выступает против какого-нибудь «припудривания» действительности. Художник призван говорить людям правду, одну правду, только правду. «Великий утешитель» — фильм композиционно сложный, полифоничный, нелегкий для восприятия. Но все равно он и сегодня волнует своей искренностью, глубиной нравственного чувства, яркими актерскими работами, высокой изобразительной культурой.

По разным причинам Кулешов поставил не так много фильмов. Меньше, чем мог и хотел бы. Среди них есть и по сей день очень спорные, как, например, «Ваша знакомая» («Журналистка») — 1927 год. И, так сказать, картины средние, — скажем, «Сибиряки» (1940 год) или «Мы с Урала» (1944 год). Есть и фильмы просто неудачные, хотя смотреть их интересно: «Два-Бульди-Два» и «Веселая канарейка», оба 1929 года. Словом, творческое наследие Льва Кулешова неоднородно. Однако это живое наследие. В него входят и статьи и книги, написанные Львом Владимировичем.

В издательстве «Искусство» готовится к печати собрание сочинений неумолимого новатора. К работам Льва Кулешова постоянно обращаются и будут обращаться и кинематографисты и все истинные любители кино. Обращаться для того, чтобы лучше понять прошлое, а тем самым настоящее и зарядиться мыслями, импульсами, идущими от художника и теоретика, всю свою жизнь отдавшего новому и прекрасному искусству — кино.



ДУБЛЕР НАЧИНАЕТ ДЕЙСТВОВАТЬ

«ЛЕНФИЛЬМ»
 Авторы сценария В. Черных,
 П. Корякин, Э. Ясан
 Режиссер-постановщик
 Эрнест Ясан

Руководители завода — и директор, и главный инженер, и начальники цехов — ушли в отпуск, а на их должности временно назначены молодые специалисты из резерва. Так начался социологический эксперимент, позволивший и «старикам» и «молодежи» по-новому взглянуть на себя и на привычные методы управления производством.

Оператор-постановщик
 Владимир Бурыкин
 Художник-постановщик Елена Фомина
 Композитор В. Биберган
 Звукооператор Г. Голубева
 В главных ролях:
 Костин — Борис Плотников
 Цыбин — Михаил Глузский
 Паршин — Игорь Горбачев
 Серегин — Александр Вдовин
 Шнурков — Петр Юрченков
 Крошкин — Александр Романцов
 Ольга — Наталья Данилова
 Хейли — Римма Коростылева
 и другие.

Оператор-постановщик Виктор Шейнин
 Художник-постановщик
 Александр Кузнецов
 Композитор Георгий Дмитриев
 Звукооператор Альберт Авраменко
 В главных ролях:
 Березин — Александр Казаков
 Березина — Людмила Зайцева
 Чернобрицева — Валентина Федотова
 Хоменко — Петр Глебов
 Чакан — Иван Рыжов
 Захар Дудко — Владимир Стеклов
 Клавдия Дудко — Наталья Фекленко
 Анюта — Алла Кравченко
 Костоглод — Семен Морозов
 и другие.



УРАГАН ПРИХОДИТ НЕОЖИДАННО

«МОСФИЛЬМ»
 Автор сценария Анатолий Софронов
 Режиссер-постановщик Наталья Величко

Тугим узлом сплелись в жизни директора передового кубанского совхоза Григория Васильевича Березина и общественные заботы, и личная драма, и сложные взаимоотношения с некоторыми земляками. Но чувство долга перед людьми, доверившими ему ответственный участок работы, помогает этому сильному, умному человеку решить стоящую перед ним непростую нравственную задачу.

ПРИКАЗАНО ВЗЯТЬ ЖИВЫМ

ЦЕНТРАЛЬНАЯ КИНОСТУДИЯ
 ДЕТСКИХ И ЮНОШЕСКИХ
 ФИЛЬМОВ ИМЕНИ М. ГОРЬКОГО

Диверсант, пробравшийся в запретную пограничную зону, был опытен, ловок и коварен. Для нового же начальника заставы старшего лейтенанта Астахова та боевая тревога стала первым испытанием его знаний, выдержки, умения предвидеть обстоятельства, руководить людьми. В острое, напряженное единоборство с врагом вступает молодой офицер...



Автор сценария Александр Антокольский
 Режиссер-постановщик Виктор Живолуб
 Оператор-постановщик Михаил Якович
 Художник-постановщик В. Душин
 Композитор Е. Крылатов
 Звукооператор Б. Голев
 В главных ролях:
 Начальник заставы — Александр Аржиловский
 Командант участка — Константин Степанков
 Саша Астахова — Александра Яковлева
 Старшина заставы — Михаил Пуговкин
 Роли исполняют:
 Фельдшер — Вера Васильева
 Софико — Ия Нинидзе
 Замполит Егоров — Виктор Незнамов
 Олав — Арнис Лицитис
 и другие.

ЭТОТ НЕГОДЯЙ СИДОРОВ

«БЕЛАРУСЬФИЛЬМ»
 Автор сценария Александр Шуров
 Режиссер-постановщик Валентин Горлов

У худой славы, говорят, длинные ноги. Весть о том, будто новенький, появившийся в одном из отрядов городского пионерского лагеря, — лоботряс и хулиган, заранее определила отношение к Алеше Сидорову и взрослых и ребят. Немало произошло забавных приключений, прежде чем все узнали, что... А что они узнали, станет известно в конце фильма.



Оператор-постановщик Юрий Елхов
 Художник-постановщик
 Александр Верещагин
 Композитор Владимир Давыденко
 Звукооператор С. Шухман
 В главных ролях:
 Сидоров — Владик Сухачев
 Ирочка Стулова — Таня Мартынова
 Валентина — Валерия Лиходей
 Дима Сомов — Вячеслав Новик
 Василий Трофимович — Сергей Арцыбашев
 и другие.

ОПЕРАЦИЯ НАЧНЕТСЯ ПОСЛЕ ПОЛУДНЯ

Авторы сценария Эрик Баллинг,
 Хеннинг Бас
 Режиссер Эрик Баллинг
 Оператор Клаус Лооф
 Художник Хеннинг Бас
 Композитор Бент Фабрициус-Бьерре
 Роли исполняют:
 Ове Спрогёе, Мортен Грунвальд, Поуль Бундгор,
 Кирстен Вальтер, Аксель Стрёбюе, Оле Эрнст
 Фильм дублирован на киностудии «Ленфильм»
 Режиссер дубляжа И. Мушкатин
 Звукооператор Н. Аванесова

ПРОИЗВОДСТВО НОРДИСК ФИЛЬМ, ДАНИЯ

Как гордо заявляет Эгон Ольсон, в тюрьме он прошел «курс планирования и управления». Нет, не подумайте, этот невысокий джентльмен с неизменной сигарой в зубах отнюдь не мелкий жулик. Его «масштаб» крупнее. Очередную рискованную аферу затеял ловкий комбинатор с помощью дружка Бенни и Келля. Пусть теперь трепещут концерны, банки, министры... Эта сатирическая детективная комедия — одна из популярной в Дании киносери о «банде Ольсона».



В репертуаре также советский художественный фильм «Комета» (Центральная киностудия детских и юношеских фильмов имени М. Горького) и зарубежные: «В каменных джунглях Сан-Паулу» (Бразилия), «Непокорная Дао» (Вьетнам).

Народный артист СССР Махмуд Эсамбаев
в фильмах:



«Земля Санникова»



«На край света»



«КИНО- ЛЮБОВЬ МОЯ»

Материал о М. Эсамбаеве
читайте на стр. 15.

«Пока бьют часы»

«Честное волшебное»
В программе «Товарищ кино»

