

№ 17

сентябрь
1984

ISSN 0132—0742

СОВЕТСКИЙ ЭКРАН



ЖАННА ПРОХОРЕНКО



«БЛИСТАЮЩИЙ МИР»



ТАТЬЯНА ДОГИЛЕВА



ДАСТИН ХОФМАН

Для меня кинематография всегда, от самого начала работы и по сей день, являлась и является прежде всего политической, общественной деятельностью. Я рассматриваю ее как совершеннейший и счастливый способ выражения мыслей и чувств народа, предоставивших мне как гражданину СССР, художнику возможность быть услышанным, увиденным в предельном масштабе. В современности я черпал то, что меня как художника и гражданина устраивало вполне. Я был поэтом нашей, советской современности в кино...

АЛЕКСАНДР ДОВЖЕНКО

Автопортрет
(1946 г.)

к 90-летию со дня рождения

ДОВЖЕНКО И МЫ

С. ФРЕЙЛИХ.

Заслуженный деятель искусств РСФСР, доктор искусствоведения, профессор

Александр Петрович Довженко далеко не сразу стал таким, каким мы его знаем теперь. Он собирался ставить комедии, его дебют — «Ягодка любви» до сих пор не утратил обаяния эксцентрической комедии. Потом он себя пробовал в жанре приключенческого фильма — это была «Сумка дипкурьера», где он выступил и в качестве актера.

Свой стиль Довженко обнаруживает в картине «Звенигора». Следу-

ющие картины — «Арсенал» и «Земля» — приносят молодому украинскому кинорежиссеру и писателю не только всесоюзную, но и мировую славу.

С творчеством Довженко связан исторический перелом в развитии советского кино. Придя в кино вслед за Кулешовым, Эйзенштейном, Пудовкиным, он вскоре вошел в эту блестящую плеяду. Эти художники повернули советскую кинематографию на новый путь. Как и они, Довженко знал революцию не по книгам, он чувствовал ее дыхание, революция вошла в его жизнь, он вместе с ней пережил ее перипетии.

Довженко рассказывал в своих картинах о важнейших политических событиях XX века, и вместе с тем он

неоднократно говорил: «Все мои картины — это мой дед, мой отец, это я сам».

Герой картин Довженко — это всегда «второе я» художника. В «Звенигоре», «Арсенале», «Земле», по существу, один и тот же герой, его играет артист С. Свашенко, воплотивший национальный тип. Свашенко похож на Довженко, они были ровесники. В той же манере играл потом в «Щорсе» главного героя артист Е. Самойлов, а в «Мичурине» — артист Г. Белов. Теперь опубликованы записные книжки, и мы можем убедиться, что монологи Щорса и Мичурина — это сокровенные мысли Довженко, записанные задолго до того, как возникло намерение ставить эти фильмы. Дневники дают нам представление и о том, как формировался стиль Довженко. В

дневниковых записях много крови, грязи, быта. Довженко как бы очищал материал, он освобождал явление от быта, чтоб добраться до его философской сути.

Как правило, свои фильмы Довженко ставил по горячим следам событий, но события эти художник увидел как бы издали, когда муки борьбы уже миновали, остался их исторический смысл.

Эта дистанция есть проявление тенденциозности художника, убежденного в исторической правоте происходящего.

— Моя фильма — большевистская! — сказал однажды Довженко.

Это было сказано по поводу «Звенигоры». Довженко имел право потом сказать так по поводу каждой своей картины.

Тенденциозность художника питает эпическое достоинство его картин, и нигде это так не проявляется, как в изображении природы и народных сцен.

В картинах Довженко нет пейзажа в обычном смысле этого слова. Пейзаж у него не «окно в природу» из павильона, не «натурная сцена».

Природа — местоительство человека.

Нет в картинах Довженко и «народных сцен» в старом, традиционном смысле этого определения, которое бывало в русском дореволюционном кино.

Здесь главное открытие Довженко. Основоположники советского кино не только изобразили революцию, они совершили революцию в самой природе кино, основой их эстетических открытий и стало то, что наперекор всем кинематографическим традициям они решились, по выражению Эйзенштейна, «в центр драмы двинуть массу». Они разгирмировали человека и показали его историческое значение.

Кульминационные сцены у Довженко — это массовые сцены. Они бурлят, здесь сходятся прошлое и будущее. Когда в «Земле» хоронят Василя, новые, революционные песни переплетаются над движущейся массой со старыми, обрядовыми ме-

лодиями: сталкиваясь, они заполняют все пространство над селом в этот момент прощания с Василем, погибшим на переломе эпохи.

Одним из источников, питавших творчество Довженко, был украинский фольклор, он питал стиль художника, влиял на его мирозерцание. Однако в вековых традициях нации художник различал непреходящие ценности от преходящих. Художник не идеализировал старину. Выйдя из недр трудового крестьянства, Довженко показывал село на историческом переломе. Главным героем его произведений был крестьянин, который становился трактористом («Земля»), машинистом («Звенигора», «Арсенал»), рабочим Днепрогэса («Иван»), воином — защитником Родины и освободителем от фашизма народов Европы («По-

весть пламенных лет»), участником всенародной стройки («Поэма о море»). Его герой оказывается между двумя мирами, однако борьбу между прошлым и настоящим Довженко не упрощает. Разрыв со старым составляет трагический элемент его фабул, и в то же время выход к новому — смысл его патетических финалов.

Пафос Довженко невысрплен. Он знал законы снижения, то и дело прибегая к комедийному заострению. Изображая классовых врагов, в том числе буржуазных националистов, с которыми сводил счеты в течение всей своей жизни, он проявил талант сатирика.

Положительный герой картин Довженко был не столько драматическим, сколько лирическим героем, и в этом состоит еще мало исследованная особенность его поэтического кинематографа.

Художественный дар Довженко был неповторим, можно даже сказать, уникален. Решая вместе со своими единомышленниками задачи, которые выдвинула перед кинематографом Октябрьская революция, он создает картины неповторимого индивидуального стиля. Если эпические картины Эйзенштейна воспринимались как хроника событий, а Пудовкина — как драмы, то Довженко прежде всего лирик, эпос его согрет дыханием конкретного человека, в котором зритель всегда угадывает собственные переживания. Даже такое хрупкое, интимное переживание, как любовь, Довженко истолковывал не только как природное, но и как социальное чувство.

Это мироощущение раскрывается не только в поступках его героев, но и в его собственных поступках, без анализа которых мы никогда не постигнем до конца содержание и форму его произведений.

Приведу строки из дневников, относящихся к 1952 году:

«2 часа ночи. 4.XI.

...Кто послал мне любовь?

Пречистые воды великой Реки моего народа. Это ее целительная влага смыла меня, ее вечно девичья украинская ласка и безупречная чистота ее многощедрых красок.

Мягкие теплые воды ее обновили мою душу, очистили от тоски и скорбей, обратили к красоте. И стал я тем, для чего родила меня Мать моя, добрым и радостным...

Река, река, душа моего народа, какой бесценный дар ты мне принесла...»

Дневниковая запись воспринимается теперь как строки стихотворения. Она может быть предпослана в качестве эпиграфа к исследованию стиля Довженко. Он говорил, что работает как бы двумя кистями: крупной — вырисовывает пространства, время, массы, мелкой — подробности лица, интимные переживания. Эпос Довженко субъективен, он отражает современное представление о мире, утоляет нашу жажду постичь современные связи между личностью и историей, между переживаниями отдельного человека и смыслом народной жизни.

В зрелые годы мастер поэтического кино, опираясь на лирику, ищет выход в жанр драмы и трагедии. И это весьма показательно. Кино всего за три-четыре десятилетия как бы повторило общий ход развития культуры,

в истории которой сначала был эпос, потом трагедия, сначала — Гомер, потом — Эсхил.

Трагедия, сохраняя масштаб эпопеи, давала искусству кино глубинный человеческий характер, в котором сходились и разрешались противоречия жизни.

Трагедия стимулировала поиски новых выразительных средств: она не могла обойтись без цвета.

Довженко писал: цвет нужен для радости, — трагедию он понимал побетховенски, его прорыв в «Мичурине» из черно-белого кино к цвету был знаменем времени. В этом же ключе он собирался воплотить и «Поэму о море», и «Золотые ворота», и «Тараса Бульбу».

В конце концов своеобразие творчества Довженко определяется его отношением к народу.

В его картинах рабочие, крестьяне, красноармейцы говорят, как философы.

По поводу своей картины «Битва за нашу Советскую Украину» он говорил: «Моя цель — сказать правду об этой войне, равной которой предшествующая история не знала. Правда состоит в трагедии отступления и исключительной радости возвращения Красной Армии». А на похвалу корреспондента, который сказал, что фильм так много прибавил к его режиссерской славе, Довженко ответил: «Могу сказать словами Бальзака — здесь действовало общество, я был только его секретарем. А что касается славы, то я предпочел бы совсем не иметь ее и даже совсем не родиться на свет, лишь бы не было всего этого».

Довженко не изображал готовое. Он жил предчувствием, и это тоже стало чертой его поэтики. Вспомним из «Арсенала» знаменитую сцену бешеной скачки лошадей: бойцы привозят убитого к матери, которая ждала их над свежевырытой могилой. Довженко не считал необходимым объяснять, откуда мать знала, что сын погиб. Зрителю, который недоумевал по этому поводу, он ответил:

— Мать убитого сына всю жизнь стоит над его свежей могилой.

Таково было художественное мышление Довженко, оно современно, оно соответствует сегодняшнему представлению науки о системе «обратных связей» и «опережающем отражении».

Когда после истребительной войны с фашизмом страна еще лежала в руинах, Довженко дает на студии заявку фильма о полете на Марс.

Юрий Гагарин, этот Икар XX века, этот юноша с неповторимой улыбкой и отважным сердцем, говорил, что первым в космосе до него побывал Довженко.

Таково воздействие Довженко на сознание современного человека.

Те, кто подражал Довженко, повторяя его приемы, меньше всего достигали успеха. В конце концов они оказывались лишь эпигонами Довженко, компрометируя саму идею поэтического кино.

В то же время современное кино продолжает нравственно-философские искания Довженко. В сложном современном мире Александр Довженко живет не только своими картинками, но и идеями, которые еще осуществляются в творчестве новых поколений кинематографистов.

Всесоюзная премьера

«ЕВРОПЕЙСКАЯ ИСТОРИЯ»



21 сентября 1984 года повсеместно пройдет демонстрация фильма «Европейская история». Перед сеансами будет показан специально подготовленный короткий киноролик: с обращением к зрителям выступит народный артист СССР Вячеслав Тихонов.

...Итак, в зале погас свет, на экране появляются титры: «Госкино СССР представляет всесоюзную кинопремьеру».

— Дорогие друзья, — говорит Вячеслав Васильевич Тихонов, — вы сейчас будете смотреть художественный фильм «Европейская история». Уверен, что он не оставит вас равнодушными. Ведь в картине речь идет о войне и мире, более того, о жизни на нашей планете, о существовании человеческой цивилизации.

Снимая этот фильм, мы невольно мысленно возвращались к героическим дням Великой Отечественной войны, которая была навязана нашей стране фашизмом и которая так дорого стоила. Мы, советские люди, никогда не забудем миллионы погибших, руины и пепелища наших городов и деревень, слезы, горе, отчаяние тех, кто выжил.

Страна, народ, пережившие столько, ненавидят войну.

И попытки антикоммунистов на Западе писать и говорить о «советской военной угрозе» выглядят кощунством и лицемерием.

Работая над картиной, мы, кинематографисты, стремились внести свой вклад в борьбу за разрядку, рассказать о людях, которые еще вчера заявляли о безразличии к политике, закрывали глаза на все, что не касалось их узкого, обывательского мирка и которые сегодня выходят на улицы, блокируют военные базы, говорят «нет» американским ракетам, гонке вооружений.

Борьба за мир в наше время стала делом чести каждого порядочного человека. Это уже осознали многие на Западе. Я видел этих людей в городах Западной Европы. Люди осознали, что мир не придет сам по себе, в силу одного их желания. За мир надо бороться решительно, последовательно и упорно.

Работая над картиной, мы хотели сказать людям: сегодня главная задача для человечества — сохранить нашу землю для будущих поколений. Нужно уничтожить всякую возможность ядерной катастрофы. Достаточно нашей прекрасной планете Хиросимы и Нагасаки.

Фильм «Европейская история» расскажет вам лишь об одном эпизоде в той огромной схватке, которая разворачивается между силами добра и зла нашего времени.

Я уверен, я убежден, что лагерь мира сильнее лагеря войны, что разум — это высшее, что дано человеку, — одержит верх над преступным, оголтелым авантюризмом!

Материалы о фильме см. на стр. 6—9

№17 сентябрь 1984 СОВЕТСКИЙ ЭКРАН

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:

- 4 Слово об Александре Довженко.
• В музее великого мастера.
• «Думы у карты Родины» — сборник статей писателя и режиссера.
• Из истории ленты
«За нашу Советскую Украину».

- 6—9 «Европейская история» •
Рассказывает режиссер-постановщик.
Мнение публициста •
Встреча с Беатой Тышкевич.

- 10 Рецензии.
«Преодоление», «Ученик лекаря».

- 11 Обзорные документальные ленты
о «трудных» детях
и «трудных» взрослых.

- 12 Булат Мансуров экранизирует
«Блестящий мир» Александра Грина

- 14 Писательница Ирина Велембовская
размышляет над письмами читателей
о фильме «Оглянись».

- * Татьяна Догилева:
обещание успеха.

- 16 Юные герои Динары Асановой.

- 18 На наших экранах — венгерские
фильмы.

- * Семнадцать ролей Дастина Хоффмана.

- 20 Юмор.

- 22 Прийт Пярн — мультипликатор.

На обложке — Станислав МИКУЛЬСКИЙ
и Вячеслав ТИХОНОВ во время съемок
«Европейской истории».
Фото Льва Луппова

Главный редактор Д. К. ОРЛОВ
Редакционная коллегия:

Ф. И. АНДРЕЕВ (заместитель главного редактора),
А. В. БАТАЛОВ, Е. В. БАУМАН, Е. К. ВОЙТОВИЧ,
М. А. ГЛУЗСКИЙ, Б. В. ГОЛОВНЯ, Е. С. ГРОМОВ,
Ю. А. ЗАРУБИН (ответственный секретарь),
Р. А. КАЧАНОВ, Е. С. МАТБЕЕВ,
Б. А. МЕТАЛЬНИКОВ, В. Н. НАУМОВ,
Т. О. ОКЕЕВ, Б. В. ПАВЛЕНКО,
Е. Н. ПТИЧКИН, С. И. РОСТОЦКИЙ,
Ю. С. СЕМЕНОВ, С. А. СОЛОВЬЕВ,
О. С. ТЕСЛЕР (главный художник),
В. П. ТРОШКИН, В. И. ЮСОВ

Художественный редактор Н. С. Кроль
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.

№ 17 (665) — 1984 г. Сдано в набор 17.07.84. Подписано
к печати 25.07.84. А 03580. Формат 70×108¹/₈. Глубокая
печать. Усл. печ. л. 4.20. Уч.-изд. л. 6.25. Усл. кр.-отт. 14.70.
Тираж 1865000 экз. Изд. № 2163. Заказ № 3227.
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.

С ЛЮБОВЬЮ К ДОВЖЕНКО

В этот музей приходят все, кто попадает на Киевскую киностудию имени А. П. Довженко: участники массовки и гости из подшефного колхоза, школьники и студенты. Ну, а для кинематографистов он давно стал домом, где можно обогатиться знаниями, опытом. И большинство экспонатов принесли сюда люди, так или иначе связанные с кино.

С чего же начинался музей? Может быть, с первой поездки в Одессу три десятилетия назад Татьяны Тимофеевны Деревянко, ныне его директора, а тогда молодого работника студии?

Ведь именно в Одессе начинали свою творческую биографию Александр Довженко, Даниил Демуцкий, там были воплощены первые сценарии Юрия Яновского, Миколы Бажана, Александра Корнейчука.

Т. Деревянко вспоминает, что в той поездке она немало времени провела в центральном букинистическом магазине, помогала в разборке и приемке книг и откладывала все связанное с кино. Так были отобраны комплекты газет и журналов с рецензиями на фильмы 20-х годов, несколько книг и монографий о дореволюционном кинематографе. А однажды один из посетителей принес в букинистический среди других изданий рекламную книжечку о фильме «Арсенал», изданную мизерным тиражом — 20 экземпляров. «Нет ли у вас еще чего-нибудь о кино?» — спросила юная приемщица и, услышав, что «на чердаке еще много чего полеживает», тут же, к изумлению посетителя, отправилась на такси к нему домой на Молдаванку.

Цену хозяин архива назначил вполне умеренную — 20 копеек за килограмм. Но какие замечательные реликвии были здесь найдены! Не беда, что предлагались они на вес. Значение обнаруженного для истории отечественного киноискусства было поистине бесценно. Плакаты фильмов 20-х годов — 15 кг. Киножурналы с фотографиями актеров — 10 кг. Кадры из фильмов 20-х годов, снятых на Одесской кинофабрике, — 4 кг. Рукописные заметки, машинописный сценарий «Арсенала» А. Довженко, письма А. Ханжонкова — 9 кг...

Все 28 лет своего существования музей занят поисками материалов, связанных с историей украинского кино, но особое внимание здесь всегда уделялось творчеству Александра Петровича Довженко. Сегодня тут хранятся редкие материалы, связанные не только с киевским периодом его работы (в Киеве он снял по своим сценариям картины «Иван», «Земля», «Аэроград», «Щорс»), а и со всей жизнью художника-коммуниста. Многие для рождения и становления музея сделала Юлия Ипполитовна Солнцева, жена и соратница Александра Петровича. И сейчас творческие связи музея с Юлией Ипполитовной не прерываются.

Уникальный архив насчитывает теперь более 30 тысяч единиц хранения. У каждого экспоната своя биография.

Старая учительница передала в дар музею выполненный Довженко в 1917 году портрет ее дочери — в то время Александр Петрович работал в Житомирском училище. Музею подарены и два рисунка-портрета режиссера, созданные народным художником СССР Николаем Соколовым в 1948 году.

Зарубежные друзья разыскали документы, связанные с дипломатической работой Довженко в Берлине в 1922—1923 годах.

А вот необычный экспонат — на стене большая грифельная доска с меловым рисунком.

...Темная ночь. Мать у колыбели оберегает сон ребенка. А вокруг бушуют бои, скачут всадники, горят стога, льется кровь — идет классовая битва... Этот кадр-триптих — яркое свидетельство настойчивых поисков, желания великого режиссера-постановщика как можно целесообразнее использовать преимущества широкого экрана. Он тогда работал над «Поэмой о море» и, готовясь к съемкам, сделал раскадровку эпизода, в котором центральный персонаж фильма генерал Федорченко вспоминает родную мать... Через три дня Александра Петровича не стало.

Грифельную доску отыскали на складе «Мосфильма». И оказалось (вот везение!): рисунок не пострадал. Следовало сохранить его для потомков (что и сделали сотрудники НИИ полимерных материалов), и теперь кадр-триптих к фильму «Поэма о море» занял достойное место в кабинете Довженко, где

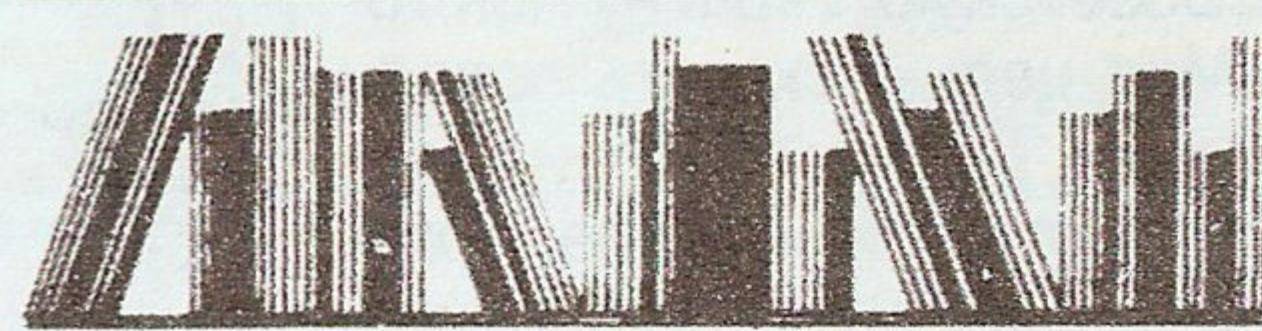
разместилась мемориальная часть экспозиции. Здесь посетители видят широкие кресла, которые Александр Петрович называл «креслами правды» — сидя в них, нельзя было говорить о суетном и мелком. Вот пишущая машинка, на которой печатался сценарий «Щорса». Вот фотопробы на роли Щорса и Боженко. Кинокамера, снимавшая этот фильм...

Обязанностям Т. Деревянко несть числа: экскурсии и организация передвижных выставок, ответы на многочисленные письма, творческие встречи и поиски новых экспонатов. В этом благородном деле у нее всегда много искренних друзей и помощников. Благодаря их усилиям пополняется экспозиция музея, продолжается поиск уникальных материалов об Александре Петровиче Довженко, рассказывающих о том, как жил, мечтал, работал, боролся этот удивительный человек.

Валерий ДРУЖБИНСКИЙ

Киев

На стр. 24 — в музее А. П. Довженко



ДУМЫ О БУДУЩЕМ

«Миллиарды деревьев, что посадим мы, и гигантские электростанции, и каналы — все это противопоставляет сегодня градущий коммунизм анархическому растлению земли системой капитализма... с его варварскими планами уничтожения половины человечества при помощи атомных бомб, химических и биологических средств... И если сегодня большая и лучшая часть человечества требует сохранения мира, пусть никто не посмеет развязать войну!»

Эти слова, как бы вобравшие в себя самые насущные тревоги и надежды дня сегодняшнего, написаны более тридцати лет назад А. П. Довженко в статье «Думы у карты Родины», давшей название новому сборнику художественных и публицистических произведений

выдающегося кинематографиста и писателя*. Стремительно бегущие годы все более отчетливо выявляют актуальность творческого наследия художника-поэта, художника-философа, умевшего видеть жизнь, и стоящие за ней века истории, и ее историческую перспективу, умевшего вглядываться в события современности «из двадцать третьего века».

Создатель классических шедевров игрового и документального кино, А. П. Довженко был одновременно и оригинальным писателем, овладевшим тайнами поэтического слова, высекавшим из него искры высокой патетики и трепетного лиризма, сочного юмора и испепеляющего сарказма. Довженко стремился писать «самыми драгоценными словами, которые даются человеку как отметины счастья в редкие, неповторимые минуты». — именно так написаны его киносценарии, рассказы, публицистика, дневники.

«Арсенал», «Земля», «Аэроград», «Щорс», «Мичурин», «Зачарованная Десна», «Поэма о море» — эти киносценарии составляют первый раздел сборника. Довженко называл их киноповестями, однако в жанровом отношении они были скорее киноповестями. Тяготая к темам значительным и многоохватным, будь то борьба за Советскую власть в годы гражданской войны («Арсенал», «Щорс»), утверждение коллективистских начал в жизни крестьянства («Земля»), эпопея всенародной битвы с фашизмом («Повесть пламенных лет») или размах послевоенного созидания («Поэма о море»), Довженко, по его собственному выражению, «сжимал необозримый материал действительности под давлением многих атмосфер», обращая к языку поэтических обобщений, метафорической образности, истоки которой — в волнах «зачарованной Десны», волшебной реки его детства, в народных песнях, думах и легендах.

Эпически масштабны персонажи кинопоэм — труженики и воины, мыслители и преобразователи земли. Довженко имел все основания сказать о своих героях: «В них — образ народа. Они — его зеркало». Защитники Роди-

* Александр Довженко. Думы у карты Родины. Сост., автор послесловия и комментариев К. П. Вольнский. Лениздат. 1983.

ХРОНИКА КИНО ХРОНИКА КИНО ХРОНИКА КИНО ХРОНИКА

ХРОНИКА КИНО ХРОНИКА

Ли́дия ФЕДОСЕЕВА-ШУКШИ́НА снимается в фильме М. Никитина «Букет мимозы и

актеры и роли
**ЗАБОТЫ
ЕКАТЕРИНЫ
БУБНОВОЙ**

другие цветы» (автор сценария Н. Рязанцева, киностудия «Ленфильм»). Ее героиня, Екатерина Терентьевна Бубнова, заместитель директора завода, — женщина деятельная, хозяйственная. У нее масса забот.

Обеспечивать план, доставать, требовать необходимое заводу. А еще по дому надо успевать: старший сын, Дима, разводится с женой, младший сын, Андрей, жениться задумал, и о муже, Василии Григорьевиче, забывать нельзя. Вот и мечтает Екатерина Бубнова о заслуженном отдыхе, о работе поспокойнее, билетершей, например... Все женские характеры, которые воплотила на экране Ли́дия Федосеева-Шукшина, отличались энергией, жизненной активностью. Такова и ее Екатерина Терентьевна...

Е. ЕЛИСЕЕВА
Народная артистка РСФСР
Л. Федосеева-Шукшина
в роли Екатерины Бубновой (в центре)

ПЕРЕД СЕАНСОМ

В фойе московского кинотеатра «Тбилиси» тесно, хотя до начала сеанса еще добрых двадцать минут. И «виной» тому только что открытая выставка молодого грузинского художника-графика Алим Рижинашвили. Судя по первым записям в книге отзывов, работы художника понравились. Это неудивительно: они с успехом экспонировались в Тбилиси, других городах Грузии, с персональной выставкой А. Рижинашвили «100 эстампов» познакомились жители Рима...

Недавно здесь же, в «Тбилиси», экспонировались работы художников В. Кекелидзе, Л. Павленишвили, Н. Халваши, А. Какабидзе, выставка «Грузия глазами русских художников»...

Кинотеатр носит имя столицы республики, и потому тут частые гости — представители творческой интеллигенции Грузии, в том числе актеры, режиссеры, операторы, композиторы студии «Грузия-фильм». Стало традицией: перед премьерами грузинских фильмов в кинотеатр приезжают их создатели.

В Москве пятнадцать кинотеатров носят имена союзных республик или их столиц. — говорит начальник Управления кинификации исполкома Моссовета В. В. Пляцанский. — В них регулярно проходят показы фильмов республиканских киностудий, встречи со съемочными коллективами, героями труда, организуются фото- и художественные выставки ведущих мастеров. Это, безусловно, способствует дальнейшей популяризации лучших произведений нашего многонационального киноискусства.

С. НИКОЛАЕВ

Станислав Сада́льский молод, но в его творческой биографии участие в фильмах «Торпедоносцы», «Белые росы», «Место встречи изменить нельзя»... Если можно, расскажите немного о нем.

В. Русанов.
Горький



ны, идеалов социалистической революции, герои Довженко вершат свой ратный труд во имя труда мирного. Так, в час недолгого затишья между жестокими битвами Щорс и его боевые соратники уносятся мыслью в далекие грядущие века, видят в мечтах своих земной шар, сплошь покрытый буйным цветением яблоневых садов... «Прекрасен человек в бою за Родину. Прекрасен он в страданиях и смерти за нее. Но самая светлая красота его — в труде» — в этих словах из «Поэмы о море» с афористической четкостью выражен один из коренных принципов эстетики и философии Довженко.

Красоту человека труда Довженко воспевает и утверждает в своих рассказах, очерках, статьях и выступлениях — некоторые из них составили второй раздел сборника. Читатель имеет возможность познакомиться с принадлежащими перу Довженко литературными произведениями малых форм, представляющими собой лирические монологи автора или героя («Ленин», «Хата», «Бульдозер и стихи», «Болото»), стихотворение («Год 1946»), поэтическую притчу («Корень жизни»). Здесь же читатель найдет статьи Довженко о советском и зарубежном кино («Прекрасен советский человек», «В поисках образа нашего современника», «Прогрессивное кино Италии»), устные выступления в кинематографических и писательских организациях, на встречах со зрителями. Пафос размышлений Довженко о путях развития и задачах советского киноискусства — в утверждении на экране образа современника, человека труда. «Мы обязаны создать для человечества коллективный портрет своего народа, правдивый и достойный его предназначения. — пишет он в одной из статей, — для воплощения в искусстве образа современника надо мыслить всегда крупными социальными категориями в глубине подтекстов, в недремлющем чувстве общей великой картины жизни, иначе на экране все чаще и чаще начнут появляться ходячие схемы вместо живых советских людей».

Сборник завершает содержательная статья К. Волынского (он же составитель сборника) «Человек труда в творчестве Александра Довженко».

М. ВЛАСОВ.

Кандидат искусствоведения

Документ

«ПУСТЬ ВСЕ ЧЕЛОВЕЧЕСТВО ЗНАЕТ...»

23 августа 1943 года Москва двадцатью артиллерийскими залпами приветствовала освободителей Харькова. Но путь к победному салюту был долгим и трудным. Его мгновения, запечатленные фронтовыми операторами, вошли в фильм Александра Довженко «Битва за нашу Советскую Украину».

Мы расскажем только об одном кадре этой поразительной ленты, которая, по определению народного артиста СССР режиссера С. А. Герасимова, дала «новое ощущение искусства».

Вспомните этот кадр. Сгрудившись, стоят у тела своего командира майора Григория Афанасьевича Рудика боевые друзья. И всего лишь несколько мгновений звучит с экрана рассказ о нем, написанный Александром Довженко, но звучит он как эпос, как дума шевченковских кобзарей:

«Первым ворвался на окраину города отважный командир гвардейского полка 93-й дивизии майор Григорий Рудик.

Обнажите головы, современники эпохи! Разнесите по всему миру славу сына украинского народа! Пусть все человечество знает и пусть знают все, какие только будут жить в поколениях Рудики, как умирал их молодой прапрадед в тысяча девятьсот сорок третьем году».

И вот спустя 40 лет в такой же ясный, солнечный день в Харьков со всех концов страны съехались ветераны. Весь город от мала до велика вышел на улицы, чтобы чествовать своих освободителей. Среди них были и однополчане майора Рудика А. Н. Фоминов, П. Е. Комаров, А. А. Рукавцов, В. П. Зингер, П. Г. Коцюбайло и другие.

Поразительно, как свежо сохранились в их памяти события далеких лет. Ветераны показали места, где были окопы, из которых нельзя было выглянуть ни на секунду: такой шквальный огонь вел противник. А подниматься нужно было во весь рост, потому что без этого не могло быть атаки и победы.

В эти дни великое мужество и проявил майор Рудик. С автоматом в руках и гранатами за поясом, со словами «За мной, сыны мои, нас ждет истерзанный фашистами Харьков!» повел он в атаку бойцов. Прорыв на территории Кожевенного завода на окраине Харькова стал последним боем майора Рудика. Есть еще один свидетель тех дней и даже часов: кинооператор, лауреат Государственной премии СССР Валентин Иванович Орлянкин. Вот что он вспоминает:



— В период боев за Харьков я получил задание снять майора Рудика в боевой обстановке. Зарядив кинокамеру, отправился на командный пункт. Добраться туда было очень непросто: местность кругом обстреливалась противником. Оказавшись наконец у командного пункта, вижу: выносят кого-то на носилках. Это был Рудик. Стоящий у носилок адъютант Рудика плакал. Включаю камеру и снимаю горестный момент. Александр Петрович Довженко, посмотрев материал, сразу же включил этот кадр в свою картину.

Фильм «Битва за нашу Советскую Украину» был выпущен на экраны в октябре 1943 года. «Вечерняя Москва» сообщала: «За первый день кинокартину просмотрело более ста тысяч человек. На копировальных фабриках печатается около четырехсот копий, которые будут отправлены на фронт, в освобожденные районы Украины и во все крупные города Союза».

Так началась жизнь замечательной ленты, правдиво и ярко рассказавшей о мужестве советских воинов.

И еще один удивительный факт, на которые так порой щедро жизнь. В освобожденном Кировограде этот фильм увидела жена Рудика, Анна Ильинична. Она услышала свою фамилию, увидела кадры, запечатлевшие смертельно раненого мужа... И все-таки не поверила. Прямо из зала пошла в военкомат. Там ей и вручили извещение. Анна Ильинична вырастила сына Владимира. Сейчас он работает зоотехником, у него двое детей: сын, отслужив в армии, работает слесарем на заводе сельскохозяйственных машин. Дочь учится в техникуме.

Да, всего несколько мгновений звучит с экрана рассказ о майоре Рудике, но за ним стоят многие судьбы.

М. ВОЛОЦКИЙ.

Киновед

А КИНО ХРОНИКА КИНО ХРОНИКА КИНО ХРОНИКА КИНО

БИОГРАФИЯ НАЧИНАЕТСЯ

✿ Родина Станислава САДАЛЬСКОГО — Воронеж. Здесь он окончил школу, здесь зародилась мечта стать актером. Первая попытка поступить в ГИТИС оказалась неудачной. Ста-

С. Садальский.
«Без права на провал»



слав едет в Ярославль, где работает в агрегатном цехе моторного завода и готовится к экзаменам. Со второй попытки поступает в ГИТИС, в мастерскую Г. Конского и О. Андровской. Потом был московский театр «Современник» и съемки...

Он играет разные роли, с особым удовольствием — характерные. И кино стало главным в жизни Станислава. Сейчас он заканчивает работу в фильме режиссера Е. Жигуленко «Без права на провал» (сценарий Э. Володарского). Сюжет во многом документален. Он раскрывает одну страницу героической борьбы советского народа против фашизма. В картине Станислав играет бродячего циркача, разъезжающего со своей младшей сестрой в крошечном фургоне по оккупированному фашистами Крыму. Он помогает добывать необходимые партизанам сведения.

Е. ИВАНОВА



Внимание, мотор!

НА ПЕРЕКРЕСТКАХ АТЛАНТИКИ

✿ Ночью на одном из перекрестков Атлантики, оживленном морском пути, произошла катастрофа. Столкнулись два мощных судна: наш сухогруз «Березина» и танкер «White Star», шедший под либерийским флагом, но принадлежащий американскому хозяину. Команда погибшего танкера спасена советскими моряками. Американская сторона подает в суд иск о выплате страховки за разлитую нефть — 25 миллионов долларов. И в ожидании процесса... арестовывает в Нью-Йоркском порту советское пассажирское судно, совершавшее трансатлантический круиз.

Такова сюжетная завязка фильма, к съемкам которого приступил недавно на Одесской киностудии режиссер Г. Глаголев (сценарий В. Авлошенко и Ю. Гаврилова). «Столкновение» — так будет называться новая работа одесских кинематографистов.

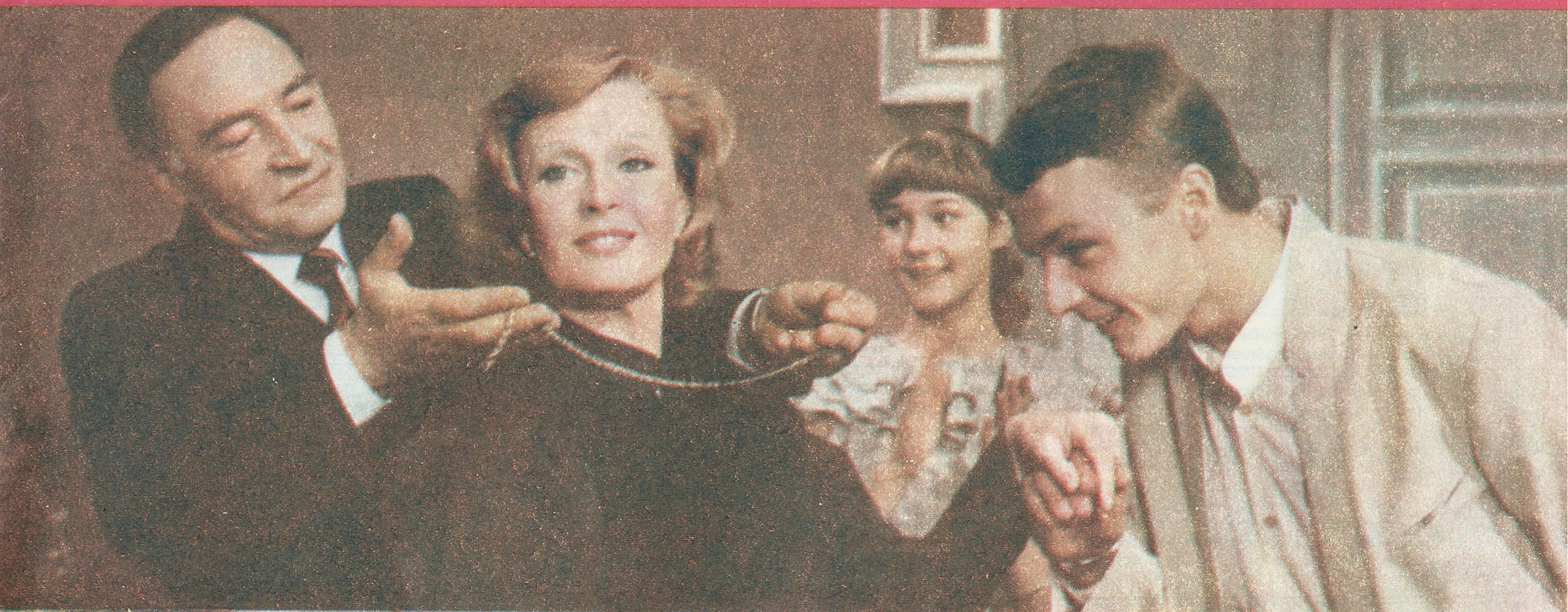
В основу картины легли реальные события, происшедшие в 1976 году. Нашу сторону в суде представила морской юрист начальник юридического отдела Черноморского пароходства Лариса Короткова (в фильме Екатерина Кравченко, ее играет Жанна Прохоренко) и прогрессивно мыслящий американский адвокат Юджин Богарт. В его роли снимается Игорь Горбачев.

О. АЛЕКСАНДРОВА

Одесса

Екатерина Кравченко (Ж. Прохоренко)

ХРОНИКА КИНО ХРОНИКА КИНО ХРОНИКА КИНО



Семья Лоссеров: Петер (В. Тихонов), Анна (Б. Тышкевич), Валерия (А. Тихонова), Тони (В. Шевельков)

В пресс-баре. На первом плане — Грета (Т. Акулова) и Хайнц Ренке (Л. Филатов)

ми — Павлом Барашевым, Сергеем Борзенко, Николаем Денисовым, Василием Песковым, Евгением Рябчиковым... Возможно, благодаря их влиянию на многое смотрю с позиций оперативной журналистики.

— **Вот вы сказали о работе в документалистике. А вообще как складывалась ваша кинобиография? Расскажите о себе.**

— Схема проста. Когда началась война, я был мальчишкой. Как и многие сверстники, оставил школу. Пошел работать на авиационный завод. После войны поступил во ВГИК. Считаю, что жизнь в кино сложилась удачно. После работы в документалистике поставил десять короткометражных художественных лент. Три из них — «Происшествие», «Бумеранг», «Две дороги на одного» — завоевали главные призы в Загребе. Повезло и с наставниками. Работал вторым режиссером у М. Ершова («Родная кровь»), М. Ромма («Девять дней одного года»), И. Пырьева («Свет далекой звезды», «Братья Карамазовы»). Все эти этапы считаю для себя определяющими. Вот, пожалуй, и вся биография.

— **Ваши дети унаследовали профессию отца?**

— Нет. У меня два сына — оба инженеры.

— **Давайте вернемся к «Европейской истории». Трудно было уложить**

стев — специалист по остросюжетным фильмам». Как относитесь к такой оценке? Не слишком ли сужено ваше режиссерское амплуа?

— Нет, отчего же. Картины, которые я снимал — «Фронт без флангов», «Фронт за линией фронта», «Фронт в тылу врага», — остросюжетны. В основе трилогии исторические документы. Теперь «Европейская история». Сейчас я читаю в газетах материалы о различных махинациях политиканов на Западе. Документальная точность, а значит, доверие зрителя — одна из притягательных сторон остросюжетного жанра.

— **Можно ли говорить о преобладании документальной основы в ваших фильмах?**

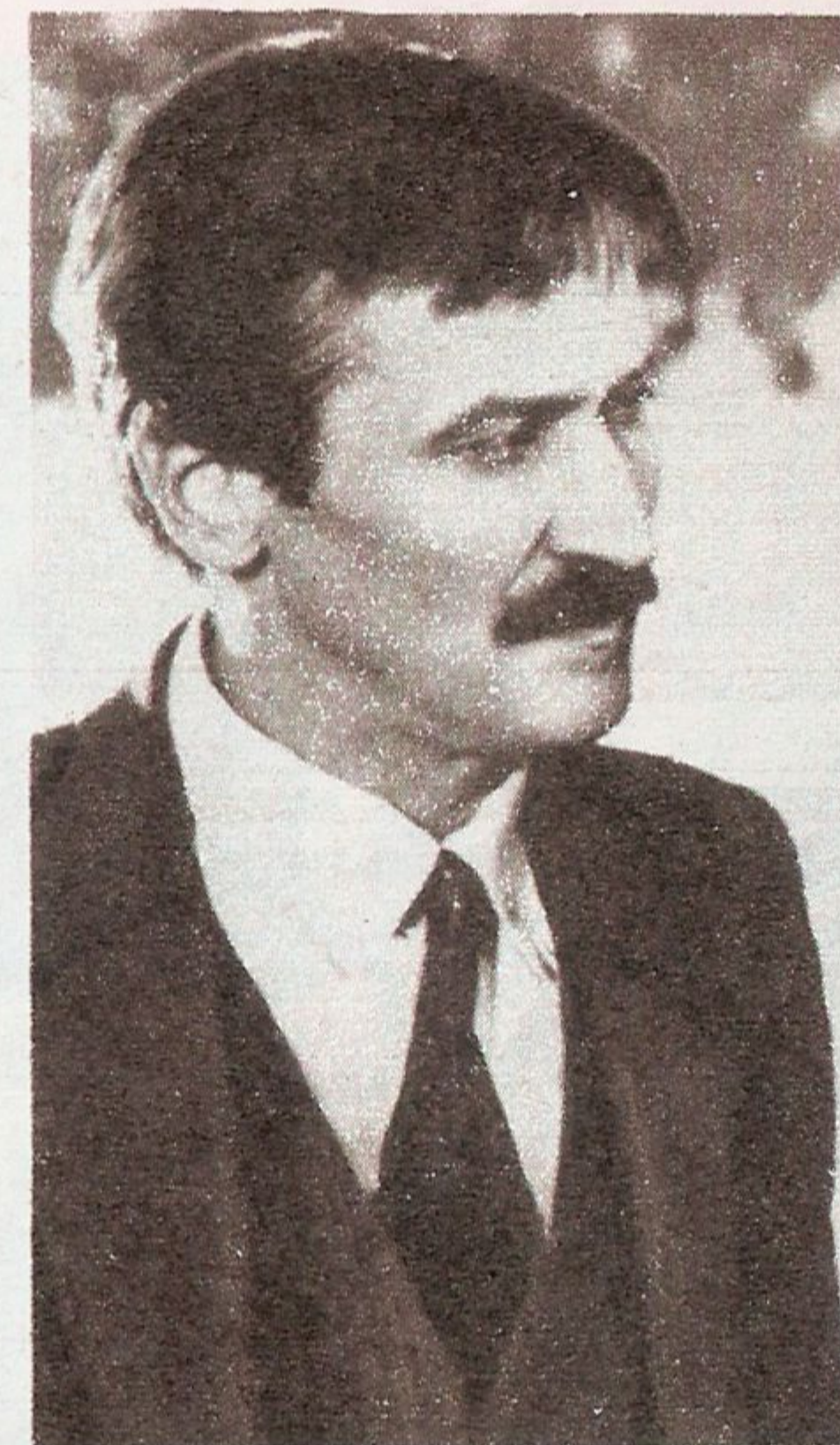
— Я за атакующий кинематограф, влияющий на мировоззрение людей. И я действительно пристрастен к точному факту, ведь начинал в кино как документалист. Работал на фильмах «Первая в мире», «Первый рейс к звездам», «Атомный ледокол штурмует льды»... Работал с замечательными репортера-





Вячеслав ТИХОНОВ, Герой Социалистического Труда, народный артист СССР, лауреат Ленинской премии, Государственной премии СССР, Государственной премии РСФСР имени братьев Васильевых, премии Ленинского комсомола, Государственной премии Украинской ССР. Окончил актерский факультет ВГИКа. Фильмы: «Молодая гвардия», «Максимка», «Дело было в Пенькове», «ЧП», «Майские звезды», «Мичман Панин», «Оптимистическая трагедия», «Война и мир», «Доживем до понедельника», «Семнадцать мгновений весны» (ТВ), «Фронт без флангов», «Они сражались за Родину», «Белый Бим Черное ухо», «Фронт за линией фронта», «Баллада о дереве и розе» (ЧССР), «Фронт в тылу врага» и другие.

Беата ТЫШКЕВИЧ (ПНР). Училась в Государственной высшей театральной школе в Варшаве. Фильмы: «Черные крылья», «Марыся и Наполеон», «Сегодня ночью погибнет город», «Визит президента» («Яцек и его президент»), «Встреча со шпионом», «Кукла», «Дворянское гнездо», «Рукопись, найденная в Сарагосе», «Большая любовь Бальзака» (ТВ), «Самозащита» и другие.



Леонид ФИЛАТОВ. Окончил Московское театральное училище имени Б. В. Шукина. Фильмы: «Город первой любви», «Иванцов, Петров, Сидоров...», «Экипаж», «Женщины шутят всерьез», «Вам и не снилось...», «Ярослав Мудрый», «Голос», «Грачи», «Избранные», «Из жизни начальника уголовного розыска», «Соучастники» и другие.



столь объемный материал в одну серию?

— Чрезвычайно. Но необходимо. По сюжету, темпу, идее. Думаю, что излишняя размеренность, растянутость повествования только повредили бы ленте.

— Как складывался актерский ансамбль?

— Еще работая над сценарием, знал, что на главную роль, Петера Лоссера, пригласу Вячеслава Тихонова. В характеристиках он не нуждается, но когда режиссеры говорят: «актер-соавтор» — это о таких, как Вячеслав Васильевич. Мне нравятся его вдумчивость, активная заинтересованность в конечном результате, чувство ответственности за будущую картину.

Особые требования предъявлялись к каждой роли. Очень трудно было найти актрису, которая сумела бы сыграть роль Анны: хозяйки дома, хозяйки семьи, в то же время женщины умной, независимой и деловой, красивой... Выбор пал на Беату Тышкевич. Очень рад, что она снялась в «Европейской истории».

Считаю, что мне вообще повезло с актерами. Встреча с каждым была интересна. Л. Филатов, С. Микульский, В. Стржельчик, А. Масюлис, Ю. Будрайтис, Х. Мандри, Р. Раманаускас — все это высочайшие профессионалы. Работать с ними интересно и ответственно.

— А молодые актеры?

— С удовольствием работал с Тамарой Акуловой. Ее Грета — человек авантюрный, беспринципный (такой ее сделала жизнь в буржуазном обществе), но в то же время любящий, «домашний». Роль трудная, и Тамара, мне кажется, справилась с ней. Удачно вписался в ансамбль молодой Володя Шевельков — считаю его актером интересным, с будущим.

Несколько слов об операторе Анатолии Иванове. Мы раньше не были лично знакомы, но мне понравились его съемки в телевизионном фильме «Открытая книга». Мы с ним спорили, ссорились, соглашались, не соглашались... То есть была нормальная профессиональная работа. Могу сказать, что Анатолий смел в решении операторских задач, работоспособен — настоящий сподвижник, товарищ.

— Кого бы взяли из группы «Европейской истории» в свою будущую картину?

— Практически всех. И обязательно композитора Андрея Петрова и редактора Елену Цицину.

— Какова тема нового фильма?

— Реально пока существуют только планы, но о них говорить рано.

В. НАЗАРОВ
Фото Л. Луппова

В небольшом просмотровом зале «Мосфильма» Беата Тышкевич смотрела фильм «Европейская история». Смотрела впервые, с волнением, искренне переживая вместе с героями происходящие события, будто в главной роли снялась не она сама, а кто-то другой.

Когда зажегся свет, я спросил актрису:

— Довольны?

— Да, по-моему, картина получилась.

— Поздравляю с творческой удачей!

— Спасибо. Знаете, — улыбувшись, добавила она, — как ни странно, но не так уж часто доводится бывать в кино. Иной раз даже картину, в которой сня-

партнером Вячеславом Тихоновым — актером популярным и любимым многими. С ним очень легко работать. Сразу возникло взаимопонимание, творческие, товарищеские отношения. Мне не надо было «играть» Анну Лоссер. Я просто жила ее жизнью, старалась думать, как она. А внимательный, чуткий Вячеслав Тихонов старался мне помочь. Если какая-то сцена не получалась, мы сообща решали, как ее переделать. Многие эпизоды Тихонов играл в паре со своей дочерью Аней. И знаете, очень интересно было наблюдать, как он переживал за ее первые шаги в кино. Его волнение передалось и мне...

...Кинематографическую карьеру Беата Тышкевич начала в 1957 году ролью Клары в

Беата ТЫШКЕВИЧ: «ЧТОБЫ ДЕТИ БЫЛИ СЧАСТЛИВЫ»

лась, не увидишь... А «Европейской историей» довольна.

— Как вы относитесь к своей героине Анне Лоссер?

— По-человечески ее можно понять. Она еще сомневается, еще не сделала окончательный выбор. Собственно, перед нами драма совести. Есть вещи, которые человек должен ставить выше своего благополучия. С размещением американских ракет в Европе усилилась опасность ядерной войны, угроза миру. В такой ситуации первостепенный долг каждого честного гражданина планеты бороться за мир на Земле... Вы, наверное, попросите сейчас рассказать о себе? Так вот: у меня две дочки, которых я очень люблю. И мне совсем не безразлично их будущее. Я хотела бы, чтобы у моих детей, у детей всей Земли было счастливое детство, чистое небо над головой, чтобы мы были спокойны и уверены за их завтрашний день.

— Что повлияло на ваше решение сниматься в картине «Европейская история»?

— Я согласилась потому, что роль Анны Лоссер показалась мне интересной. А главное — тема фильма: ответственность человека за судьбы мира. Что может быть более важным и актуальным сегодня?!

В Таллине на съемочной площадке я познакомилась со своим

фильме «Месь». За двадцать семь лет она снялась почти в ста картинах — польских, советских, венгерских, французских, бельгийских. Искусство актрисы отличают органичность перевоплощения, сдержанность выразительных средств, лиризм, высокий профессионализм.

— Как вы относитесь к зрительским письмам?

— Таких посланий, где зрители делятся своими впечатлениями, рассказывают о пережитом, о своих судьбах, проблемах, своих радостях и горестях, приходит очень много. Все они для меня дороги. Потому что в них нахожу редкие по своей искренности откровения человеческой души. В них и оценка твоего труда. В них я черпаю силы для предстоящей работы.

Немало писем приходит от телезрителей. Многие годы я участвую в телепередачах, в частности в той, где разговор идет о воспитании детей. Естественно, что после каждого выхода в эфир почта приносит тысячи писем, в том числе немало и мне лично. И разве тут можно остаться равнодушной?!

— Какую роль, сыгранную вами в кино, считаете самой удачной?

— О, это пусть скажут другие!

Беседу вел Юрий БЕЛКИН

Лев КОРНЕСОВ

С

лучилась эта история где-то в Западной Европе, по которой проносятся ныне столь суровые политические штормы. А могла бы произойти и в иных местах планеты, везде, где сталкиваются силы добра и ненависти, где стремление жить в мире противостоит ядерному безумию.

В памяти остались — наверное, навсегда — слова документального фильма «Предупреждение об опасности»: общая мощь накопленной ядерной взрывчатки уже сегодня превышает миллион Хиросим. В этом фильме есть кадры, показывающие крылатую ракету, отделяющуюся от самолета, и мы слышим такой комментарий: «Мощность боезаряда — примерно пятнадцать Хиросим». Огромная опасность рождает у слабых апатию и фатализм, у сильных — стремление противостоять ей, преодолеть ее. Фильм убеждает: в прошлом оружие убивало человека, сегодня оно способно убить человечество. Еще вчера мы безоговорочно верили в то, что человечество бессмертно, сегодня мы знаем, что человечество можно убить, уничтожить, а всю планету Земля превратить в гигантское безмолвное кладбище, посыпанное радиоактивным пеплом.

Чтобы этого не произошло, десятки, сотни миллионов людей разных национальностей, политических и религиозных убеждений, возраста и профессий выходят на демонстрации протеста против безумия гонки ядерных вооружений, возвышают свой голос в защиту мира. Ибо сегодня человечество взойшло на такой крутой перевал своей истории, когда с одной стороны — ядерная пропасть, с другой — будущее.

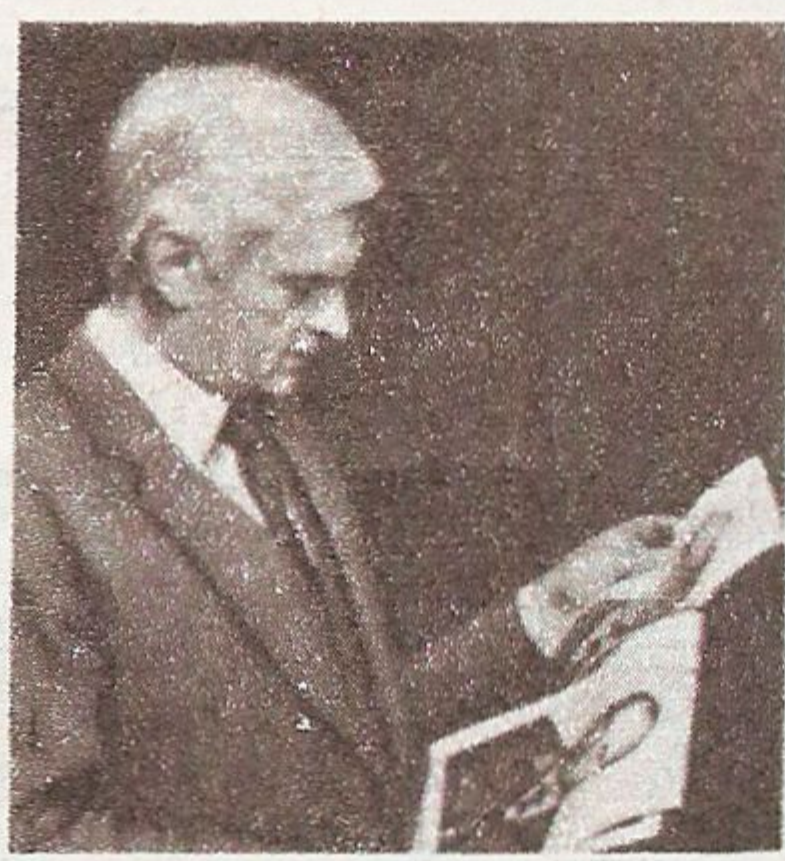
Несколько странно воспринимается такое вот сочетание слов: битва за мир. Битва — это когда гремят пушки. Мир — это тишина. Но бывают — история тому свидетель — битвы за мирную тишину. В них среди сражающихся и мастера киноискусства. Вполне понятно, что в первых рядах были кинодокументалисты. А сейчас, в эти дни, у многомиллионной зрительской аудитории страны состоится встреча с художественным фильмом «Европейская история» (сценарий Н. Леонова при участии И. Гостева, режиссер И. Гостев, киностудия «Мосфильм»).

Сразу скажем: все в этом фильме от реалистичности сегодняшнего дня. Подобная «история» может случиться в каждой из западноевропейских стран, где США размещают или пытаются разместить свои «першинги» и крылатые ракеты. И хотя страна, в которой происходят события фильма, не названа, однако легко можно определить ее расположение на политической карте Европы. Страна эта стоит перед трудным выбором: согласиться на размещение американских ракет или отказаться от этого безумного шага.

Здесь необходимо отступление: читатели (и зрители фильма, конечно) с огромной тревогой следят по газетам, по сообщениям радио и телевидения за тем, как ведется мужественная борьба сторонников мира в разных странах против размещения американских ракет на нашем континенте. Английские женщины месяцами, несмотря на издевательства, полицейские дубинки, жестокие погромы, блокировали американскую военную базу Гринэм-Коммон (в сотне километров от

Тамара АКУЛОВА.
Окончила актерский факультет ВГИКа. Актриса Московского театра-студии киноактера.

Фильмы: «Кто стучится в дверь ко мне...», «Шляпа», «Баллада о доблестном рыцаре Айвенго», «Трое на шоссе», «Возвращение с орбиты», «Контрольная по специальности» и другие.



Альгимантас МАСЮЛИС,
народный артист Литовской ССР. Окончил студию при Паневежисском

драматическом театре, ныне актер Каунасского драматического театра. Фильмы: «Никто не хотел умирать», «Щит и меч», «Миссия в Кабуле», «Бархатный сезон», «Баллада о доблестном рыцаре Айвенго», «Если враг не сдается», «Полет через Атлантический океан» и другие.

Владислав СТРЕЖЕЛЬЧИК,
народный артист СССР, лауреат Государственной премии РСФСР имени братьев Васильевых.

Окончил Школу-студию при Ленинградском БДТ, актер театра. Фильмы: «Укрощение огня», «Мой папа — идеалист», «Чайковский», «Третья молодость», «Повесть о неизвестном актере», «Освобождение» и другие.



Юозас БУДРАЙТИС,
народный артист Литовской ССР.

Фильмы: «Никто не хотел умирать», «Щит и меч», «Служили два товарища», «Колония Ланфиер» (ЧССР), «Король Лир», «Рудобельская республика», «Это сладкое слово — свобода», «Блокада», «Подранки», «Легенда о Тиле», «Потерянный кров», «Враги», «Бархатный сезон», «Карл Маркс. Молодые годы» (ТВ), «Миллионы Ферфакса», «Факт», «Большое ночное купание» (НРБ), «Колония» (ГДР) и другие.



Станислав МИКУЛЬСКИЙ (ПНР).

Окончил Высшее театральное училище в Кракове. Работает в Национальном театре в Варшаве. Фильмы: «Первый старт», «Покушение», «Визит президента», «Ева хочет спать», «Тень», «Крещенные огнем», «Цветы борьбы», «Встреча со шпионом», «Бич божий», «Заколдованная усадьба», «Ставка больше, чем жизнь» (ТВ), «Освобождение», «Солдаты свободы», «От Буга до Вислы» и другие.

Владимир ШЕВЕЛЬКОВ.
Окончил актерский факультет ВГИКа. Фильмы: «В моей смерти прошу винить Клаву К.», «Бабушкин внук», «Без видимых причин», «Признать виновным» и другие.

Аня ТИХОНОВА.
Первая роль.



ПЕТЕР ЛОССЕР ДЕЛАЕТ ВЫБОР

Лондона), куда однажды самолеты с опознавательными знаками ВВС США под прикрытием утреннего белесого тумана доставили компоненты для монтажа крылатых ракет. Итальянские сторонники мира собственными телами перекрыли подступы к американской базе Комизо на своей земле... Потомки по этим и многим другим событиям смогут судить о мужестве нашего поколения и будут безмерно благодарны ему за то, что оно отстояло жизнь на земле.

Какое высокое слово — Жизнь! И нет у него равного по глубине и значению синонима. Именно за нее — за жизнь свою, своего народа и в конечном счете народов всего мира — сражается главный герой фильма «Европейская история» влиятельный политический обозреватель Петер Лоссер. Слово его весомо, репутация безупречна. Ему верят миллионы телезрителей, он может своим выступлением решить исход вступившей в завершающую стадию предвыборной борьбы в родном городе.

Два политических деятеля борются за пост мэра. Один из них, доктор Хайден, стремится к переизбранию. Он хорошо известен своими умеренными взглядами, а также здравым смыслом. В предвыборной речи он прямо говорит о том, что ограниченная ядерная война невозможна, она неминуемо приведет к всеобщей ядерной катастрофе.

Владислав Стрельчик создает достаточно типичный образ. На Западе есть немало и мэров, и сенаторов, и политиков иного ранга, понимающих, что сегодня выбор необходимо делать между здравым смыслом и безумием, между жизнью и смертью. Доктор Хайден отнюдь не прост, можно предположить, что он находится на весьма почтительном расстоянии от прогрессивных идеалов времени, что от широких кругов избирателей его отделяет стена классового неравенства. Но он из тех западных политиков, которые не потеряли разума в угаре ядерной истерии. И летучий опрос избирателей на улицах города показывает, что у него есть свои сторонники, в том числе и среди рабочих и среди тех, кому довелось пережить минувшую войну. Вот только он нерешителен и слишком осторожен — эту черту характера Хайдена и подобных ему деятелей очень чутко уловил и воспроизвел в фильме Владислав Стрельчик. Кажется убедительной и некоторая вялость поступков доктора Хайдена — еще немного, и он отступит перед силой. А силу эту олицетворяет безудержный демагог и позер, молодой неонацист Виктор Олден (его играет Ромуальдас Раманаускас), абсолютно лишенный совести и чести. Он на своем «избирательном знамени» выписал лозунги «возрождения», антикоммунизма, антисоветизма, реванша. Знакомые лозунги, не правда ли? Так и видишь бесноватого ефрейтора и орущую вслед за ним толпу лавочников и мелких буржуа, погромщиков и антисемитов. Видишь и сборища современных неонацистов, тех, что выходят на площади со свинчаткой, а в домах своих устраивают алтари из фашистских реликвий с портретом Гитлера в центре.

Авторы «Европейской истории» умело и точно сделали срез политической жизни крупного западноев-

ропейского города. Именно срез — так хирурги делают срез опухоли, чтобы определить ее характер, причины заболевания. Н. Леонов и И. Гостев вместе с талантливым актерским ансамблем помогают нам, советским зрителям, людям, весьма далеким от той псевдодемократической игры, которая так типична для буржуазного строя, увидеть тайные пружины механизма обмана избирателей и понять, кто готовит почву для произрастания Олденов. Могущественный промышленный концерн, спецслужбы крупнейшей империалистической державы не только «прикрывают тыл» новоявленного неонацистского пророка Виктора Олдена, но и рассчитывают для него передовые позиции для атак, физически устраняют его противников.

Ромуальдас Раманаускас воссоздает на экране типичную для современной политической жизни Запада фигуру. Ее коричневый цвет — дань прошлому и обращение к урапатриотическим чувствам разочарованных, экстремистски настроенных юнцов, обманутых наставниками. «Коричневость» не мешает этим оголтелым пользоваться весьма современными приемами одурачивания толпы, заимствованными за океаном. Олден не решаетя откровенно копировать Гитлера и фашистов. Он понимает, что то время миновало безвозвратно. Но ведь есть свеженькие примерчики заокеанской «демократии». И Виктор Олден окружает себя бандитами-«телохранителями» на мотоциклах, девицами-тамбуражорами в коротеньких юбочках, простецки обращается к избирателям на митинге и вообще готов рвать на себе сорочку: «Я ваш, ребята!» И ведь «ребята» могут поверить, что именно этот «свой парень» способен дать им рабочие места, уберечь их лавочки от прогорания. Еще они могут поверить, что с коммунистами надо разговаривать «решительно» и что смогут они спать спокойно только тогда, когда обоснуются на их земле американские «першинги»...

Литература и искусство не первый раз обращаются к образам современных олденов. Вспомним прекрасный роман американского писателя Стивена Кинга «Мертвая зона». Грег Стилсон точно так же проводит свой предвыборный митинг в заштатном американском городишке, у него примерно те же приемы и лозунги, только окрашенные в американский цвет. Грег Стилсон. Виктор Олден. Кто еще? Можно продолжить этот перечень, ибо вместе с гонкой вооружений, а точнее в соответствии с ее потребностями, империализм выдвигает на передний план самые мрачные фигуры погромщиков и демагогов. Когда минует надобность, их уберут или оденут во фраки — кому как повезет. А пока... Пока орет перед сотнями людей на площади Виктор Олден, и вместе со всеми его слушает политический обозреватель Петер Лоссер.

Вячеслав Тихонов наделил своего героя той грустной обаятельностью, которая свойственна много повидавшим и немало пережившим людям. Его жена Анна (Беата Тышкевич) — славянка, в ее прошлом колючая проволока концлагеря. А отец Лоссера был одним из фашистских бонз. Да, так бывает: прошлое порою напоминает мину замедленного действия, проходит десятилетия, прежде чем оно тяжелым взрывом

заявит о себе. Сведения о биографии Лоссера, ловко препарированные сотрудником ЦРУ Коллером, могут положить конец его карьере.

Петер Лоссер трудно принимает решение — с кем он. Ему угрожают, его шантажируют. Он понимает, что несколько минут честного выступления по телевидению грозят лишить его всего, что досталось ему с таким трудом: прочной репутации, семейного уюта, наконец, просто материального благополучия. Его собственный сын уже, кажется, пошел по одной дорожке с политическим хулиганьем из стаи Олдена...

И вновь приходится с удовольствием воздать должное таланту Вячеслава Тихонова. Его Лоссер привлекателен, достоверен. Это человек, который наделен великим даром тревожиться не за себя — за жизнь вокруг себя. Когда он наконец принимает свое решение, когда обращается по телевидению к избирателям, мы, зрители, понимаем, что это не результат расчетов, а голос совести честного человека. Он прошел свои круги колебаний и сомнений — и в фильме тонко и хорошо показан этот путь, — сделал свой решительный шаг, и нам понятно, по каким причинам он его сделал. Цена этого шага высока не только потому, что уже погиб журналист Хайнц Ренке (Леонид Филатов), мечтавший разбогатеть на сенсации и в то же время не нарушить законов чести своей профессии, — его гибель служит как бы предостережением Лоссеру. Она высока в силу мотивов и целей, ради которых Петер Лоссер отверг угрозы и шантаж.

И все-таки какое-то чувство незавершенности что ли, не покидает внимательного зрителя, когда Петер Лоссер уже сказал свое слово. Дело, наверное, в том, что, подняв его на слишком высокий пьедестал, авторы фильма наделили его повышенным влиянием на течение политической жизни буржуазного общества. Одиноким протестующий голос может затеряться в его дебрях, даже если он и усилен телевизионным экраном... Практика буржуазной пропаганды хорошо известна — в ее системе таким, как Лоссер, нет места, а если кто-то прозревает, то его быстро заставят вновь «ослепнуть», замолчать раз и навсегда...

Отмечая достоинства этого яркого, заметного произведения, нельзя не сказать и о том, что в ленте можно обнаружить некоторую неровность отдельных творческих решений. Прекрасно снятые Анатолием Ивановым массовые сцены словно подчеркивают стандартность изображения того узкого круга лиц, которые выводят на политическую арену Виктора Олдена, финансируют его избирательную кампанию, организуют убийство Хайнца Ренке и угрожают Петеру Лоссеру. Или динамичное развитие сюжета вдруг включает уже знакомые по предыдущим фильмам ситуации...

Но одно несомненно: этот фильм страстно и убедительно ратует за то, что свято для миллионов людей. Он появился на наших экранах очень своевременно — всех нас тревожит до глубокой боли в сердце будущее планеты, все мы надеемся, что на Западе победу на «выборах» между катастрофой и жизнью одержат все-таки Хайдены и Лоссеры.

ПРЕОДОЛЕНИЕ

КИЕВСКАЯ КИНОСТУДИЯ
ИМЕНИ А. П. ДОВЖЕНКО

Автор сценария Михаил Канюка
Режиссеры-постановщики
Николай Литус, Иван Симоненко
Операторы-постановщики
Валерий Анисимов,
Василий Трушковский
Художник-постановщик
Вячеслав Ершов
Композитор И. Поклад

УЧЕНИК ЛЕКАРЯ

ЦЕНТРАЛЬНАЯ КИНОСТУДИЯ
ДЕТСКИХ
И ЮНОШЕСКИХ
ФИЛЬМОВ ИМЕНИ М. ГОРЬКОГО

Автор сценария Исай Кузнецов
Режиссер-постановщик
Борис Рыцарев
Оператор-постановщик
Андрей Кириллов
Художник-постановщик
Николай Терехов
Композитор Микаэл Таривердиев
Текст песен Вадима Коростылева



КИНООБОЗРЕНИЕ

ПОДСУДНЫ ЛИ?

«КИРГИЗФИЛЬМ»

Автор сценария В. Широков
Режиссер К. Кыдыралиев

УЛЫБНИСЬ, МАЛЫШ

УКРКИНОХРОНИКА

Автор сценария А. Комарницкий
Режиссер А. Слесаренко

МЫ НЕ «ТРУДНЫЕ»

КИНОСТУДИЯ
НАУЧНО-ПОПУЛЯРНЫХ
И ДОКУМЕНТАЛЬНЫХ
ФИЛЬМОВ УЗБЕКИСТАНА

Автор сценария Р. Мергенбаева
Режиссер Ш. Махмудов

ПОСТУПКИ И МОТИВЫ

В. ТУРОВСКИЙ

СЗ Украина, первые годы Советской власти... Наглые вылазки контрреволюционеров, обманом и хитростью провоцирующих мятежи, организуемых заговоры, саботирующих решения правительства. Вчерашние рабочие и крестьяне встали на защиту завоеваний революции. Чекистская работа потребовала от них не только беззаветного мужества, но и умения хладнокровно оценить сложную ситуацию и, взвесив все «за» и «против», сделать единственно верный шаг.

Такова в общих чертах сюжетная завязка фильма «Преодоление», поставленного на Киевской киностудии имени А. П. Довженко режиссерами Николаем Литусом и Иваном Симоненко по сценарию Михаила Канюки. Картина рассказывает о событиях, действительно происходивших на Украине в первые после-революционные годы: о белогвардейском заговоре в Киеве, ликвидации подполья и разгроме Куреневского мятежа. И потому вполне естественно, что наряду с вымышленными персонажами в «Преодолении» действуют и герои, чьи имена навсегда вписаны в летопись героической борьбы за Советскую власть, такие, к примеру, как Лацис и Фомин, возглавлявшие в 20-е годы ВУЧК. Достоверность исторического факта тесно переплетена здесь с авторской фантазией.

Как и во многих других лентах этого жанрово-тематического направления, завоевавшего немалую зрительскую популярность, есть в «Преодолении» и неожиданные повороты сюжета, и динамика в развитии интриги, и изобретательно снятые сцены погонь и перестре-



Андрей Захарчук (Б. Токарев) и Ирина Кабардина (Е. Дедова)

лок, и попытка создать яркие образы мужественных и отважных героев. Молодой чекист Андрей Захарчук (Б. Токарев) проникает в белогвардейское подполье, становится связником контрреволюционеров с деникинской разведкой и ценой своей жизни добывает важней-

шие сведения, остро необходимые руководству ВУЧК. Однако в пределах этого рассказа возникает новый сюжетный мотив. Это — история о том, как избалованная высокомерная аристократка графиня Ирина Кабардина (Е. Дедова), в силу своего воспитания и классово-

ПРИТЧА О ГЛОТКЕ ВОДЫ

А. ЗИМИНА

СЗ Что может быть понятнее, прозрачнее сказки? Спросите любого ребенка — для него Дед Мороз почти так же реален, как мама, папа, бабушка. И в то же время сказка — одно из самых таинственных и древних творений человеческой культуры. Истории о «правде и кривде» четыре тысячи лет... И самое удивительное, что у разных народов, никак не связанных между собой, рождались одинаковые сюжеты! Значит, всегда сердце человеческое, в каком бы царстве-государстве оно ни билось, едино в своей жажде добра, справедливости, великого чуда их победы над злом.

Об этом и новая киносказка Бориса Рыцарева «Ученик лекаря», поставленная на Центральной студии детских и юношеских фильмов имени М. Горького по сценарию Исаия Кузнецова. Она рассказывает о юноше Радомире (О. Казанчев), полюбившем с первого взгляда. С опасностью для жизни, притворившись глухонемым, он становится помощником всезнающего, но жестокого и корыстного лекаря Вазили (О. Голубицкий) — чтобы овладеть искусством врачевания и спасти от тяжелого недуга мать своей возлюбленной Тодорки. Он достигает большего — делает искусство исцеления общим достоянием, ставит его на службу добру.

В отличие от картин, где на глазах зрителя происходят самые невероятные чудеса, в этой сказке экран предстает не хитроумным фокусником, а мудрым волшебником, творящим свои чудеса не «на ладони», а в душе человека.

Размышляя о любимом жанре и его значении, режиссер Б. Рыцарев как-то заметил, что именно из сказки дети впервые узнают о закономерностях человеческой жизни, узнают в самом обобщенном виде. Особая четкость, ясность нравственной идеи делают ее понятной даже самым маленьким. Такая четкость отличает и ленту «Ученик лекаря».

От глаз Тодорки, которую играет Н. Вавилова, от песен, написанных М. Таривердиевым, веет особой чистотой и прелестью, остается ощущение глотка родниковой воды. Для своей сказки о подвиге любви, о человеческом подвиге молодого лекаря авторы находят выразительное и точное стилевое решение. Слово по старинным эскизам созданы не только костюмы, но и сами лица героев. Уже первое появление Радомира на экране убеждает, что мы будем иметь дело не с нарочито осовремененным шустрим парнишкой, легко и весело совершающим свои подвиги, но с героем почти классической сдержанности, гармонии и благородства. А сколько прелести в облике бродячей танцовки Тодорки! Перед нами красавица, и, говоря словами А. П. Чехова, это понимаешь сразу, как понимаешь молнию. Но красота не исчерпывает очарования героини. Зритель открывает в этой простой, безыскусной девушке еще и мудрость. Мудрость ее не заемная, Тодорка словно родилась с ней, как это и бывает в истинной сказке. Эта простодушная мудрость обезоруживает и самого короля. Капризный, совсем не склонный к самоотречению да еще влюбленный в Тодорку, он все же отпускает ее на

волю. Ибо чем еще можно ответить на обращенный к нему наивный вопрос: зачем тебе жена, которая любит другого?

Впечатляюще решен в фильме поединок Добра со Злом. Молчит Радомир под пыткой, настаивая на своей немоте. Но как просто, с поразительным безразличием к последствиям он нарушает молчание, раскрывает перед Вазили свою тайну, когда Тодорке грозит опасность. Радомир, не только познавший все приемы врачевания, но и осведомленный о секретах злой жизни Вазили, который не опасался «глухонемого», должен умереть. Кажется, зритель еще не был свидетелем столь необычной дуэли: не пистолет, не нож против ножа, не шпага против шпаги — яд сразился с ядом. Здесь все решает искусство лекаря. И потому Вазили спокоен.

Но Вазили погибнет, а Радомир останется жив. Смерть злодея от простого глотка воды и волшебное спасение Радомира, хладнокровно вкушившего яд, — глубокая, легко читаемая метафора. Не положены пределы добру! Зато хитроумное и, казалось бы, всеильное зло может захлебнуться глотком простой и бесстрашной правды.

Пожалуй, сочнее, богаче, разнообразнее могли быть в фильме диалоги. Влюбленных героев, например, или двух рыцарей Добра — молодого Радомира и умудренного годами Косты — ведь юный лекарь глух и нем только для Вазили. Думается, лаконичность текста граничит порой с неоправданной аскетичностью. Впрочем, бойкую шутку и буйные краски мы легко найдем, обратившись к другой сказке. А эта явила свою душу: светлую и мужественную.

принадлежности даже и не помышлявшая о помощи чекистам, стала убежденной сторонницей нового строя, активным борцом с врагами Советской власти.

Вера в необходимость равенства всех людей на земле, в социальную справедливость и революционные идеалы — понятия эти не из системы убеждений молодой графини. Тем интереснее было бы понять и узнать, как, какими путями и по каким причинам так резко и так принципиально изменила Ирина Кабардина свою жизнь и свои взгляды на события, клопочущие за пределами ее наследственной усадьбы. При всей необычности и, может быть, даже экстравагантности предложенного создателями картины сюжетного хода мы, в общем, готовы следовать за их фантазией и увлеченно наблюдать не только за динамичными перипетиями собственно приключенческого действия, но и за процессом нравственной, духовной перестройки характера героини.

...Случай свел молодую графиню с Андреем Захарчуком. Они познакомились и вскоре полюбили друг друга. Авторы решительно настаивают, что именно вспыхнувшая между Ириной и Андреем любовь и есть та главная, та единственная причина, по которой графиня перешла на другую сторону социальной баррикады. Оказавшись за линией фронта, в штабе деникинской разведки, Ирина узнает, что Захарчук, выполняющий задание ВУЧК под видом поручика Осинцева, разоблачен и его ждет жестокая расправа. Не долго думая, она бежит от навязчивого гостеприимства своих родственников и знакомых в офицерских кителях и, рискуя жизнью, пытается помочь Андрею уйти от погони. А когда вражеская пуля все-таки настигнет его, именно Ирина станет тем единственным человеком, кто доставит ценные разведданные по назначению — руководству ВУЧК, разрабатывающему план обезвреживания белогвардейского подполья в Киеве.

Что ж, такое «романтическое» объяснение перестройки мировоззрения героини могло бы вполне удовлетворить любопытство зрителя: кто будет спорить, что это прекрасное, светлое чувство закономерно и логично может сделать веру любимого человека — твоей верой, его взгляды твоими взглядами, его убежденность — твоей собственной убежденностью? Здесь, однако, необходимо одно условие: психологически точное раскрытие характеров героев, в которых мы обязательно должны почувствовать живых, узнаваемых людей, — с их особенным, неповторимым внутренним миром, судьбой и устремлениями. Необходима если и не подробная, то во всяком случае логически мотивированная история их взаимоотношений. А как раз этого-то в фильме «Преодоление» и нет: нет характеров, есть лишь расплывчатое, неубедительное их обозначение, нет психологического обоснования поступков и поведения героев, есть лишь жесткая авторская схема. Перед актерами Борисом Токаревым и Елизаветой Дедовой, исполняющими главные роли, задача стояла и в самом деле сложная: с помощью скоропалительных, а порой и неожиданных поступков, предписанных их героям, доказать глубину и искренность возникшего между ними чувства — столь сильного, что благодаря ему Ирина Кабардина круто и навсегда решает изменить свою жизнь. Задача эта оказалась неразрешимой. Путь в революцию, к осознанию своего места в борьбе за новую жизнь героиня продвигает столь просто и легко, что поневоле рождается ощущение неправдоподобности ситуации, излишней вычурности рассказанной авторами истории.

Что же касается приключенческих, остросюжетных коллизий фильма, то и они мало что добавляют к портретам героев, служат простой иллюстрацией факта приобщения Ирины Кабардиной к героической деятельности чекиста Захарчука, выполняющего ответственное задание в тылу врага.

кинообозрение

ПОД КРЫШЕЙ ДОМА ТВОЕГО

Э. ЛЫНДИНА



«Мы не «трудные»



«Улыбнись, малыш»

Они закрывают лица руками, прячась от кинокамеры. Стыдно быть узнаваемыми и названными по имени и фамилии, которые, впрочем, почти забыты ими самими за долгие годы бродяжничества. Давно оборваны связи с родными, семьями, фактически прекращены связи с миром. «День да ночь — сутки прочь» — таков главный принцип их жизни, он же избавляет их от забот о завтрашнем дне, а вместе с тем от первой обязанности человека на земле — трудиться.

Казалось бы, какой вред от таких бродяг — не грабят, не убивают. Но впечатление это обманчиво — они ограбили прежде всего себя, убив живую душу, искалечили жизни близким людям. Киргизский режиссер К. Кыдыралиев, один из первых снявший фильм на столь острую и болезненную тему, вынес в заглавие своей картины вопрос: «Подсудны ли?» (сценарист В. Широков). Однако весь образный строй картины утверждает: да, подсудны, ибо наносят вред себе и обществу. Самый впечатляющий момент в допросе, подробно показанном на экране, — улыбка одного из бродяг. Наглая и мучительно жалкая, она более всего и выдает опустошенного, растерянного, все утратившего человека.

Картину «Подсудны ли?» К. Кыдыралиев завершает кадрами из своего более раннего фильма «Ответственность», рассказывающего о детском доме, где живут брошенные родителями дети. Режиссер выбрал короткую сцену, как будто бы светлую и радостную: дети играют на берегу Иссык-Куля. Солнце, смех, звонкие голоса... Но все эти славные, улыбающиеся малыши все-таки обездолены жизнью, они лишены родной семьи из-за преступной безответственности взрослых, среди которых есть и те, кто ушел бродяжничать, предоставив государству опекать своих детей. Такой монтажный стык сообщает картине особую остроту, вселяет ощущение тревоги, которая передается и нам, зрителям.

Кинопублицистов, обращающихся к такого рода проблемам, сегодня менее всего устраивает позиция протоколиста, бесстрастно фиксирующего на пленке тревожные факты. Наоборот, они решают свои картины гражданственно остро, в интонации открытого, почти прямого обращения в зрительный зал.

Почему сегодня, в мирные дни, детские дома заполнены сиротами? — задает вопрос фильм «Улыбнись, малыш» (сценарист А. Комарницкий, режиссер А. Слесаренко. Укркинохроника). Ведь настоящих сирот в детдоме «Малютко», о котором в картине идет речь, всего шесть из ста семидесяти детей. Экран отвечает пронзительными историями нескольких ребячьих судеб: четырехлетний Алеша, попав в детский дом, почти не держал голову, не говорил, не мог сосредоточиться... Брат и сестра, мать которых лишена родительских прав... «Научите их играть», — просит остальных ребят директор детского дома. Да, эти дети не знали детских игр,

не видели игрушек... А вот с экрана нам читают письмо женщины, удочерившей одну из воспитанниц «Малютко». Прошло немало времени, а девочка еще со страхом вспоминает свою родную мать... Комментарии, как говорится, излишни. Своеобразной антитезой этому драматизму становится атмосфера жизни детей в детском доме. Есть даже оттенок праздничности в том, какой она запечатлена на экране. Это не случайно: так воспитатели пытаются восполнить потери, понесенные их воспитанниками, отсутствие родительской заботы и родного дома. Но потери невосполнимы. «Талантливые, прекрасные дети!» — восклицает директор детского дома. И добавляет с горечью: «В настоящей семье они, конечно же, раскрылись бы лучше...»

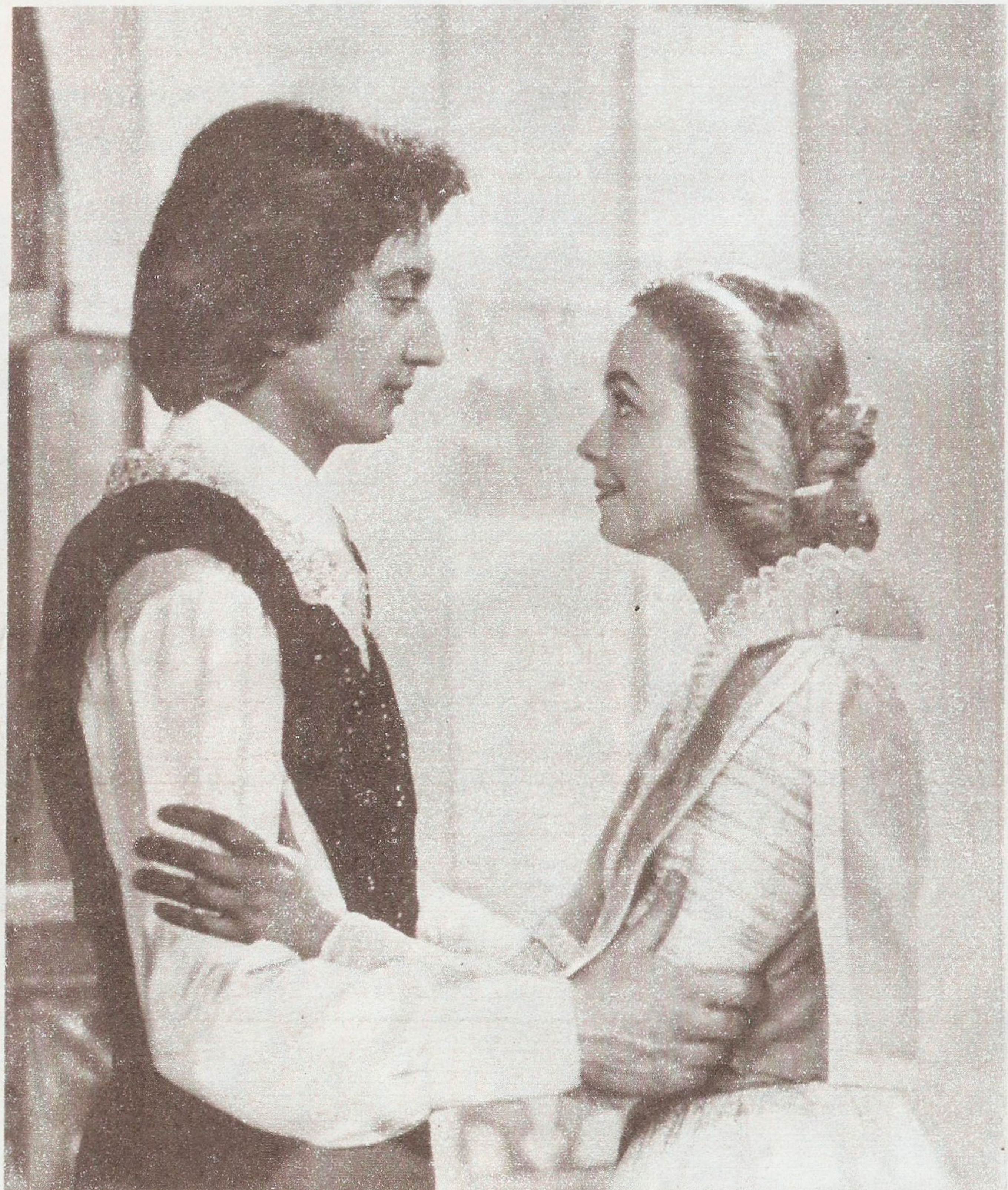
Кинематограф не уходит от реальности, от негативных проявлений жизни. За судьбами ребятишек просматривается преступная безответственность взрослых — опустившихся тунеядцев и алкоголиков, изуродовавших судьбу свою и своих детей.

Вслушаемся, к примеру, в то, что говорит юная Дилором, у которой взяли интервью авторы узбекской картины «Мы не «трудные». Несколько слов о своем отце, оставившем семью, она произносит не только с иронией, но и с настоящей горечью.

— Да, мой отец интересный человек... когда он трезв.

Эта фраза — ключ к ее настоящему. В пятнадцать лет она пьет, курит, давно состоит на учете в милиции. Дилором из «трудных» подростков. Так их принято называть. Но фильм (сценарий Р. Мергенбаевой, режиссер Ш. Махмудов) о том, что таким подросткам прежде всего трудно со взрослыми, трудно в собственных семьях, где перед глазами дурной пример, где к ним не проявляют ни уважения, ни тепла. Фраза, вынесенная в название картины, полемична по отношению к ряду лент художественных и документальных, затрагивающих эту проблему. «Нет! Они не «трудные», — утверждают авторы. Эта позиция документалистов исходит от душевной теплоты и сочувствия, проявленных к тем, кого они снимали. В спокойных, доверительных беседах подростки (а некоторые из них уже осуждены отбывать срок в колонии) вдруг открылись с новой, неожиданной стороны: мы узнаем, что в них живет страстное желание избавиться от одиночества, найти человека, который поможет начать все сначала.

Да. Мы, взрослые, не имеем права быть равнодушными, ибо такое равнодушие — приговор самим себе. Эта мысль зримо откликается в позиции авторов коротких документальных лент. Когда в финале картины «Улыбнись, малыш» поется популярная песня о крыше родного дома, то в контексте только что увиденного на экране ее воспринимаешь как голос многих юных героев, которые ждут тепла, доброты, заботы, так необходимых при вступлении в нелегкую взрослую жизнь.



Радомир (О. Казанчев) и Тодорка (Н. Вавилова)



Дауговетт (П. Кадочников)

У выхода появился человек среднего роста, прямой, как пламя свечи, с естественной и простой манерой; задержась на мгновение, он вышел к середине арены, ступая мягко и ровно; остановившись, он огляделся с улыбкой, обвел взглядом сверкающую впадину цирка и поднял голову, обращаясь к оркестру.

— Сыграйте,— сказал он, подумав, негромко, но так внятно, что слова ясно прозвучали для всех,— сыграйте что-нибудь медленное и плавное». (Александр Грин. «Блистающий мир».)

...Это случилось 23 июня 1911 года. Цирк «Солейль» был полон. Представление шло к концу. Все нетерпе-

ливо ждали обещанного в афишах «поразительного, небывалого, исключительного» фокуса.

На «Мосфильме» режиссер Булат МАНСУРОВ закончил работу над фильмом «Блистающий мир» по одноименному роману А. Грина о летающем человеке.

— Преклоняюсь перед Александром Грином. Язык его по своему зрелищному ряду поразительно близок к кинематографу. Что же касается «Блистающего мира», то я с детства люблю это произведение,— говорит Б. Мансуров.

— Чем еще привлекла вас романтическая сказка Грина?

Руна (И. Лиєпа)
и Друд (Т. Хярм)



съемки закончены

«БЛИСТАЮЩИЙ МИР»

Руна и капитан Галль (И. Старыгин)



▼ В полете Друд и Тави (Ю. Тудре)



«...стающий
р»

— Мне кажется, что это вовсе и не сказка. Вспомните слова Друда: «Я такой, как вы все. Во мне странное только то, что я могу делать невозможное. Но невозможное сегодня станет возможным завтра!» Что же тут сказочного?

— Как случилось, что главные роли в фильме исполняют артисты балета?

— Мы искали актеров пластичных, владеющих своим телом в совершенстве. Так и вышло, что в «Блестящем мире» дебютировали профессиональные танцовщики — народный артист Эстонской ССР Т. Хярм (Друд) и солистка Большого театра И. Лиела (Руна). В фильме сыграли также П. Кадочников, Л. Прыгунов, Г. Стриженов, И. Старьгин.

Гратисс (Л. Прыгунов)



«Ари (Г. Стриженов)

— Где вы снимали? У Грина ведь место действия обозначено расплывчато: где-то неподалеку от Лиса...

— Приморский городок «сложился» из съемок на улицах и набережных Клайпеды, Севастополя, Ялты. В создании городка очень помогли декорации художников Д. Винницкого и С. Воронкова.

О. КАМЕНЕВА
Фото Г. Лыжина

САМ ЗА СЕБЯ В ОТВЕТЕ

И. ВЕЛЕМБОВСКАЯ

Фильм «Оглянись», судя по многочисленным зрительским письмам, собирал людей к экранам кинотеатров не по одному, а по несколько раз. А ведь не на развлечение, не на полтора часа удовольствия шли эти люди: они добровольно брали на себя часть душевной муки, заложенной в эту нелегкую, трагическую картину.

Да, зритель наш в массе очень отзывчив и жалостлив в хорошем смысле слова. Он скорее склонен к восторженной переоценке, чем к недооценке, словно стесняется этим обидеть тех, кто для него старался. Тем не менее он четко различает правду и неправду. Успех фильма «Оглянись», по мнению большинства зрителей, завоеван его правдивостью, насущностью проблем, трагичностью не мнимой, а подлинной. Словом, призыв «Оглянись!» подхвачен.

Хочется начать с очень короткого, но трогательного письма всего из двух строк: «Большое спасибо всем создателям фильма «Оглянись». 1:1— мои отношения с сыном. Я так ревела на нем!» (О. Иванова, Москва).

И дальше следует множество признаний, делающих честь зрительской искренности:

«Я не знаю, что сказать, как написать и выразить то, что со мной происходило. Весь фильм я проплакала, да и не я одна, все, кто был там, плакали» (Л. Панова, Москва). «Смотрел фильм шесть (!) раз, один, с семьей, с друзьями, но меня не покидало ощущение, что я нахожусь один на один с героями картины, их горе и страдания были моими, такого со мной еще не было» (С. Волков, Краснодар). «Сегодня второй раз посмотрела фильм «Оглянись»... Фильм потряс до глубины души. И не меня одну. Люди плакали, досматривая последние кадры» (Е. Николаева, Псков).

Чего еще желать? Переживания и размышления — это то, что нужно. Пусть эти переживания не равнозначны по глубине и разноречивы выводы из размышлений. На то и кино, это ведь не лекция и даже не развернутый очерк о наказании за безнравственность, где четко обозначены гнев и сарказм автора. Каждый зритель вправе строить свой собственный вывод: он доверяет тому, что его поразило, затронуло, толкнуло в сердце. Так происходит и в данном случае: кто-то считает, что во всем повинна мать, кто-то не хочет оправдывать сына, иные указывают на обстоятельства неудачно сложившейся семейной судьбы, есть такие, что бросают упрек школе, товарищам, учителям. Но, следуя призыву «Оглянись», думающий, чувствующий зритель еще раз утвердился в своем убеждении: не надо жалеть душевного тепла друг для друга, пусть живет беспокойство за судьбы тех, кто рядом. «Остановиться бы в этой жизненной суете и просто в тишине, наедине с собой, подумать, а так ли я живу и что доброго я сделал для окружающих...» (Г. Трубина, Москва).

Правда истинная, стоит остановиться и подумать: ведь завтра и в нашу семью может заползти этот змеиный холод отчуждения и вражды между самыми близкими людьми: дочь может оскорбить мать, сын поднимет руку на отца или на деда. Конечно, для кого-то такие отношения — это дело житейское: подумаешь, поругались, подумаешь, подрались!.. Сынком пьяный пришел — раздели, умыли, уложили. Девчонка-восьмиклассница допоздна хороводится с парнями, слушает во дворе их мат, а папа с мамой у телевизора. Такие родители таблеток не глотают, предсмертных записок не пишут, хотя попробуй скажи им, что они своих детей не любят. Я уж и не знаю, что лучше — такая любовь или абстрактно выраженная холодность, которую проявляла к маленькому сыну Виктору его мать Татьяна Ивановна. Может быть, есть тут некий просчет: грехи этой женщины большей частью лишь обговорены, а не показаны на экране, но вот как она за них расслабляется, воспроизведено подробно и тягостно.

Находясь под впечатлением картины, посмотрим мы друг на друга и спрашиваем: кого судят, с кого спросят? Я уже сказала, что мнения неоднородны.

«Виноваты оба, и мать и сын... Да, родители несут ответственность за судьбы своих детей. И все же, мне кажется, что фильм не ограничивается этим выводом. Юноше уже семнадцать лет, возраст такой, когда человек прежде всего сам отвечает за свою жизнь, когда он обязан чувствовать собственную ответственность за тех, кто рядом». (Учительница Р. Кожахметова, Кокчетавская обл.)

Как и обычно, большая часть зрительских писем прислана молодежью, девушками, которые представляют наиболее активную часть киноаудитории. Чувствуется, что они очень остро пережили моральное падение своего сверстника. Разумом понимая, что он вел себя в большинстве случаев отвратительно, некоторые юные зрительницы ищут ему всяческого оправдания, хватаются за каждую реплику экранного текста, где есть хоть малая зацепка в пользу Виктора Суханова: мать мало о нем заботилась в детстве, она не была ему матерью-другом, она



обманывала его, скрывая, что у него неродной отец.

Ах, девушки! Не спешите жалеть Виктора. Не верьте и тем слезам, которые он уронил, глядя на еле живую мать в палате реанимации. Не допускаете ли вы, что в этих слезах был страх и за самого себя? Мне кажется, что этому парню еще очень далеко до полного выздоровления, и еще не случится ли так, что он заставит свою мать пожалеть о том, что врачи отводили ее у смерти. Что касается матери, то, конечно... Но жизнь, девушки, сложна. И хорошие, добрые, самоотверженные матери могут оказаться в положении Татьяны Ивановны. Мне кажется, вы это отчасти почувствовали, и было от радно отметить в ваших письмах, что юные зрительницы, школьницы и студентки, имеют мужество при-

знаться: они и сами далеко не образцовые дочери, и в этом плане фильм «Оглянись» это хоть и болезненный, но справедливый укор. Страшновато увидеть себя со стороны. Не отсюда ли и те слезы, которые были пролиты в зрительном зале?

Есть в зрительской почте одно письмо, которое как-то выпадает из общего, почти единодушного отношения к фильму «Оглянись». Его написал Ю. Смирнов из Усть-Каменогорска. При общей положительной оценке картины Ю. Смирнов считает: «Кинокартине, а вместе с ней и кинозрителю, не хватает воздуха. Заключенность в вакуум квартирного мира, частной жизни, естественно, делает произведение и позицию художника при всей значительности затрагиваемых проблем камерными; дидактика, даже переведенная на язык кинообразов, остается слишком оголенной...»

В чем-то, пожалуй, можно с Ю. Смирновым и согласиться: пышный квартирный интерьер, кабина «Жигулей» — в них сосредоточены страдания главной героини. Тут они показаны достаточно убедительными. Там же, где из этого лично принадлежащего ей «мира» героине приходится выключиться, эпизоды глубокой нагрузки, как мне показалось, не несут: разговор с учителем, с инспектором милиции и уже совсем пустой кадр в лаборатории, где Татьяну Ивановну просят что-то с чем-то не перепутать. Но, возможно, в этом была авторская задача — отсутствием контактности, оторванностью от какой-то общей цели, неумением доверять людям авторы попытались объяснить драму женщины, которая вне своей квартиры просто ничто: на людях она произносит какие-то робкие, малозначащие слова и лишь у себя дома или на даче способна возвысить голос. Да, мир этой женщины очень замкнут, из него как бы выкачан весь воздух. Но на какие серьезные обобщения это наталкивает, какие рождает тревоги! Насчет же оголенной дидактики, якобы заключенной в фильме «Оглянись», позволю себе с Ю. Смирновым не согласиться: голых наставлений фильм не содержит. История правдива, характеры точны, мы вольны симпатизировать тому, чьи переживания нам ближе, тут все зависит от собственного жизненного опыта. Дидактика никогда не бывает смелой, а создателей фильма «Оглянись» нам стоит поблагодарить и за смелость: не так уж часто главной героиней картины делают человека, который сам вершит над собой ужасный суд.

Как и всегда, в общем потоке благодарностей по адресу фильма прорезаются два-три недовольных голоса: «Считаю, что этот фильм вреден, его надо снять срочно и не делать впредь такие фильмы». Так пишет преподавательница В. Д. Рубан из г. Шахты. Очень жаль, что это пишет именно преподавательница, которая, казалось бы, двумя руками должна голосовать за такие фильмы. Тов. Рубан показалось, что Виктор Суханов «выставлен героем». А мне, например, показалось, что авторы к нему даже излишне беспощадны, наделяя его порой слишком звериными чертами. Это, признаюсь, и поколебало мою веру в его будущее исправление.

И еще один возмущенный голос касательно эпизода с врачом-психоневрологом, который зритель тов. Ляфарс (Москва) называет «сценой в гестаповском застенке». Сильно, конечно, сказано, но для большинства из нас это просто новость, нечто совершенно необычное в практике врачевания. Не берусь судить, насколько этот эпизод был авторам необходим, поскольку сеанс у психоневролога ничего не исправил, а только усугубил то худшее, что уже было налицо. Но сыгран он сильно, особенно А. Вознесенской. По свидетельству многих зрителей, все просто замерли.

В заключение радостно отметить, что зрители единодушно считают, что наряду с теми переживаниями, которыми они обязаны фильму «Оглянись», все получили большое эстетическое удовольствие от режиссерской работы А. Манасаровой, от прекрасной музыки А. Рыбникова, от превосходной актерской игры А. Вознесенской, Д. Щеглова, О. Табакова.

Д

аже если б на ее счету не было еще ни одной главной роли, даже если б ее практика была ограничена тремя небольшими ролями в фильмах «Вокзал для двоих», «Частная

жизнь», ну и, скажем, «Кто стучится в дверь ко мне...» — все равно Татьяну Догилеву по праву можно было бы считать многообещающей киноактрисой. А у нее уже есть и главные роли, причем в комедиях — «Нежданно-негаданно» и «Блондинка за углом», есть несколько приметных ролей на телеэкране. А вкупе с ее работами на сцене Московского театра имени Ленинского комсомола все это создает картину весьма благополучного и многообещающего начала...

Между тем я не совсем уверен, что будущая судьба ее в кинематографе сложится безоблачно.

Трудно даже сразу объяснить, почему. У нее притягательная, занятая в хорошем смысле слова внешность: ее движения, голос, взгляд исполнены тайного и явного лукавства, слегка угловатой, задорной прелести... Ее непринужденность, органичность невольно заставляют вспомнить иных способных робости перед публикой, перед камерой. При этом нетрудно заметить уже немалую мастеровитость, умение ловко воспользоваться каким-либо выразительным приемом: характерным жестом, забавной ужимкой, хохотком, подхватить на лету посыл партнера и точно ответить ему. Вдобавок ко всему у нее явная склонность (и способность) к эксцентризму, прямому, открытому комизму. Как правило, молодые, не лишены внешней приглядности актрисы стараются избегать слишком явной смехотворности, полагая, что она может повредить их



Кадр из фильма «Оглянись»

женскому очарованию. Догилева этого не боится — очень часто работает на уровне шаржа (впрочем, всегда дружеского). И умудряется сохранять при этом и обаяние и чисто женское изящество. Тогда почему же все-таки дальнейшая ее судьба не внушает безоглядного оптимизма? Да просто потому, мне кажется, что присущая актрисе типажность во многом непривычна, неподатлива стереотипному восприятию. Отсюда и опасения: не

Догилева

Знакомьтесь:

Марина



Вика («Частная жизнь»)



Жанна Капустина («Нежданно-негаданно»)

◀ Надежда («Блондинка за углом»)

проглядел бы ее кинематограф, не прошел бы мимо...

Кажется, что героини Догилевой иногда немного бравируют этаким раскованностью, подчеркнутой самостоятельностью, прикрывая тем одиночество свое, житейскую неопытность, душевную неуверенность. Вот ее Марина из «Вокзала для двоих». Почему такая милая, такая «свойская» девушка вдруг

Вера («Кто стучится в дверь ко мне...»)

решительно отказывается выручить попавшего в беду человека, а заодно и свою приятельницу? Как-то не вяжется это с ее веселым, приветливым обликом, с ее хорошим отношением к этим двум людям. Не хочет рисковать своим «теплым» местом дежурного администратора в престижной гостинице? Своими маленькими благами? Нет, что-то здесь не так. Слова говорят жесткие, но актриса вкладывает в них столько горького смысла, столько невеселой умудренности, что невольно проникаешься сочувствием к ее героине. Близкое впечатление оставляет и образ Веры в картине «Кто стучится в дверь ко мне...».

В фильме «Частная жизнь» Догилева реализует более серьезную и сильную возможность своего дарования, которую можно назвать жизнерадостностью мироощущения. Ее Вика появляется на экране ненадолго, но сразу же как бы приподнимает тонус происходящего. В уважаемом доме, где каждый знает свое место и заведенный порядок никогда не нарушается, она, незаконная жена сына главы семейства, находится в неопределенном, двусмысленном положении. И все же ведет себя со спокойным достоинством. Нисколько не тушуясь, вступает в беседу с хозяином дома, хотя он явно не в духе от собственных проблем и неприятностей. Движения ее уверенны, на лице дружелюбная, чуть снисходительная улыбка. Кажется, это юное существо способно вдохнуть уверенность в солидного, важ-

ного, властного человека. Вика не изрекает никаких особенно мудрых истин, но в ее облике, в голосе, в манере держаться чувствуется такое природное здравомыслие, такое обаяние непринужденности, что все происходящее в доме освещается как-то по-новому. Получает должный смысл. Словно свежим ветром продуло тяжелую атмосферу чинного семейства, тщательно скрывающего внутреннее неблагополучие.

Эта небольшая роль в фильме Ю. Райзмана и А. Гребнева особенно наглядно показала, чем привлекательна игра Т. Догилевой. Молодая актриса умеет показать человека абсолютно естественного, личность, свободную от мелких предписаний, предвзятых установок, всяких там подсказок или ложных условностей. Вспомним ее Жанну Капустину, героиню фильма «Нежданно-негаданно», ее телевизионные и театральные работы (в первую очередь в «Жестоких играх» А. Арбузова) — все те роли, где актриса решает в принципе схожие творческие задачи. Героини Догилевой сполна наделены чувством правды и справедливости. Они способны на привязанность к человеку или к делу, только искренне веруя в этого человека или в это дело. Они могут попасть в трудную ситуацию — совершить ошибку, проявить слабость, но они вряд ли способны утратить чувство справедливости. Для такого характера это равнозначно гибели.

Житье-бытье такой личности, конечно, нелегко. Оно всегда чревато осложнениями. Такая личность всегда несколько инородна в привычном ходе существования. И неудобна для него. Этим в значительной степени и объясняется неподатливость данного актерского образа стереотипному восприятию. И все это значит, что от Догилевой «не отделаешься» простенькими ролями: наверное, она может играть и такие, но способна на большее. К слову, она не из тех актрис, которые могут «выехать» на одной природной неотразимости, которые способны одним своим появлением вызывать трепет в зале. Ей надо играть, творить.

К. МАРКОВ



профессия:
режиссер

СЕМЬ ШАГОВ ТВОРЧЕСТВА

Андрей ПЛАХОВ

«П

ацаны» — седьмой фильм Динары Асановой. И уже десять лет отделяют нас от первой ее работы — картины «Не болит голова у дятла».

А кажется, это было совсем недавно. Мы с нетерпением ждали тогда целого цикла режиссерских дебютов, и они появились — с чертами, общность которых обнаружилась несколько позднее. Среди этих черт — тяготение к четкой драматургической и жанровой форме, увлечение эксцентрикой, вкус к живописной стилизации. Дебют Асановой стоял как бы особняком. Ее режиссерский почерк корнями связан с традициями документализма, которые она восприняла через своего учителя — выдающегося кинематографиста и педагога Михаила Ильича Ромма, через своих старших коллег.

Дождаясь дебюта, Динара Асанова внутренне подготовилась к нему. Эпизод за эпизодом, кадр за кадром фильм сложился еще до начала съемок — в воображении, в режиссерских разработках, за письменным столом. И потому, скорее всего, картина «Не болит голова у дятла» оказалась совершенно зрелой, самостоятельной работой, без следов режиссерского инфантилизма (как часто грешат им первые шаги сегодняшних молодых!). Но тогда, при появлении фильма, не все рассмотрели его особое место не только среди режиссерских дебютов, но и в потоке лент, живописующих лирическую пору отрочества. Между тем картина Асановой резко отличалась по своей интонации и от музыкально-эксцентрических фантазий Р. Быкова, и от изящных киноакварелей С. Соловьева, и от острой полемичности фильма В. Меньшова «Розыгрыш».

«Живопись» Асановой более реалистична, а «поэзия» ее фильмов, как правило, конкретна — она уходит своими корнями в самую что ни на есть житейскую «прозу». Глубокомысленная метафоричность постепенно исчезает даже из названий ее картин: вместо иносказательного «Не болит голова у дятла» или символического «Ключ без права передачи» — суховато конкретные «Беда», «Жена ушла», «Пацаны». Основной метод работы Асановой — импровизация, безусловное доверие к живой фактуре, стремление к подлинности, непридуманности ситуаций. Режиссер добивается органичного сосуществования на экране опытных актеров, непрофессиональных исполнителей и детей. Она безжалостно выбрасывает из уже отснятого материала будущего фильма большие актерские куски, если они не выдерживают проверки на точность и искренность рядом с «кусками жизни». Это особенно относится к «Пацанам», где «трудные» подростки в значительном своем большинстве изображают самих себя и, таким образом, вновь проживают перед камерой изломы своих биографий. Правда их самоощущения

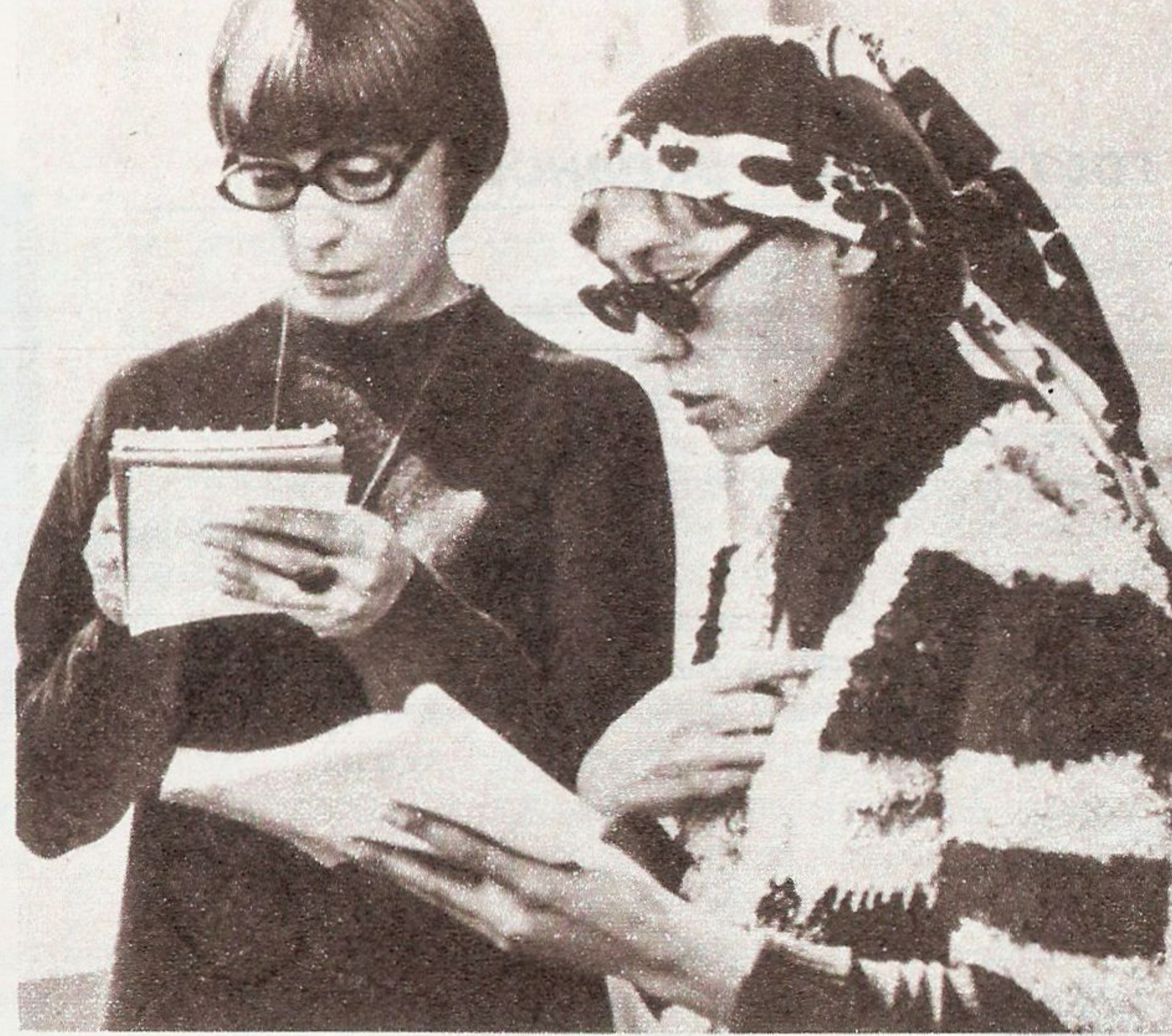


Заслуженный деятель искусств РСФСР,
лауреат премии Ленинского комсомола
Динара АСАНОВА

в кадре оказалась настолько велика, что профессиональным актерам с их наработанной техникой и четко выписанными ролями пришлось потесниться, уйти на второй план.

Из этого, впрочем, не следует, будто Асанова использует исполнителей чисто типажно. У нее были и есть свои излюбленные актеры — это Екатерина Васильева и Алексей Петренко, Елена Соловей и Лидия Федосеева-Шукшина — и свои режиссерские открытия: в ее фильмах дебютировали еще до того, как стали профессионалами, Елена Цыплакова и Марина Левтова, а сценарист Валерий Приемыхов открылся как тонкий и умный актер в роли Паши в «Пацанах».

Столь же неверно было бы полагать, будто режиссер властной рукой разрушает образную ткань сценария, дабы утвердить



ском взгляде здесь нет и следа слащавой умиленности, нет снисходительного похлопывания по плечу. Асанова видит десятилетних ребят такими, каковы они есть: интеллектуальными и наивными, отзывчивыми и по-детски ершистыми — одним словом, «сложными», как определяет сам себя главный герой ленты. Снятая почти целиком на лестничной площадке одного из ленинградских домов, картина эта отличается каким-то особым ощущением подлинности, непридуманности, сюжетные скрепы в ней лишь намечены, все остальное родилось, кажется, вот здесь, сейчас, прямо перед съемкой и даже во время нее...

И все же художественный итог фильма оказывается значительнее там, где есть пусть гибкая, пусть податливая, но прочная и талантливая драматургическая основа, с которой режиссура Асановой приходит в необходимое, плодотворное взаимодействие. Не случайно ее первая и — на сегодняшний день — последняя работы, будучи как бы плюсами, являют в то же время и высшие точки творческой биографии постановщика. Не случайно и «Не болит голова у дятла» и «Пацаны» поставлены по сценариям Юрия Клепикова, которым свойственна особая стройность и вместе с тем отсутствие того, что называют «жесткой конструкцией». Режиссер Асанова и драматург Клепиков — в этих работах подлинны единомышленники. Они вместе создают мир по законам экранного искусства, в каждый момент поверяя эти законы правдой человеческих характеров.

Работая над своей восьмой лентой, «Милый, дорогой, любимый, единственный» (по сценарию В. Приемыхова), Асанова параллельно сделала цикл публицистических телепередач по мотивам жизненных ситуаций, ставших основой «Пацанов». Вместе с ленинградским журналистом Вадимом Коноваловым она продолжает настойчиво исследовать ребячью судьбу, стремится пробудить общественный интерес к проблемам «трудных», преодолеть бытующие здесь предрассудки.

Так сложилось, что Динара Асанова ставит преимущественно фильмы о детях и подростках. Это, как принято говорить, «ее тема». Но я не уверен, что завтра режиссер не поразит нас каким-то совсем непредвиденным шагом — и это будет не «шаг в сторону», а необходимое, логичное развитие заявленной темы, естественное продолжение того, что Асанову кровно волнует и как человека и как художника.

Волнует же ее судьба личности, те сложные, а порой и драматичные пути, по которым человек приходит — обязан прийти! — к осознанию своего предназначения в жизни общества, своей роли в судьбах рядом живущих людей. Не самоуспокаиваться, не гасить в себе человеческого участия, идти путем добра — вот к чему зовут тревожные и гражданственные, нежные и суровые фильмы Асановой.

Сама она — человек одновременно хрупкий и мужественный, познавший и годы ожидания своего часа и тяжесть осознания собственных неудач. Она требовательна к себе и знает цену «дежурным» похвалам.

Фильм для кинорежиссера — шаг на полном неожиданностей творческом пути. Шаг длиною... в два с половиной километра — примерно такова в среднем протяженность полнометражной картины. Но кто — и каким инструментом! — измерит путь, пройденный режиссером с того момента, когда он в общих чертах задумал фильм, и до того, как смонтированная пленка начала прокручиваться в кинозале, зажила своей особой жизнью, находя отклик в душах людей...



На съемках фильмов:

«Не болит голова у дятла»,

«Пацаны»,

«Милый, дорогой, любимый, единственный»,

«Ключ без права передачи»

превосходство своего видения. Такое мнение возникло, когда Динара Асанова напечатала статью, в которой определяла сценарий как повод для импровизации. Драматурги обиделись — это было воспринято как вызов. Между тем утверждение носило откровенно полемический характер и было направлено против искусственной литературности иных экранных работ, лишенных дыхания жизни и того, что называют «чувством кино». Асановой это чувство присуще в высшей степени, она — прирожденный кинематографист, для которого естественность форм жизни, воссозданной на экране, главный критерий искренности и талантливости фильма. Разумеется, это не означает пренебрежения к литературной основе — просто основа эта должна быть, по мнению постановщика, скрыта, растворена в самой материи картины.

Не всегда и не всюду эта методика оправдывает себя в равной мере. В фильмах «Беда» и «Жена ушла» самые драматичные психологические коллизии увидены несколько отстраненным, холодновоатым взглядом, перед нами скорее социологические зарисовки, которым не хватает выстраданной эмоциональности. Зато как проникновенно лиричен мир детства в телевизионной картине «Что бы ты выбрал?». В автор-



Фото И. Гневашева, Э. Кацева, О. Моисеевой, В. Михайлова

СОГЛАСУЯСЬ С ТРЕБОВАНИЯМИ ЖАНРА

В соответствии с планом культурного и научного сотрудничества между СССР и ВНР в нашей стране состоялся фестиваль венгерских фильмов, посвященный 39-й годовщине освобождения Венгрии от фашизма. В его программе — «Виадук», «Великан», «Король Иштван», «Любовники», «Не могу жить без музыки», «Бедный Джонни и Арника», «Где-то в Европе». Тематический и жанровый диапазон этих кинопроизведений достаточно широк: зрители увидели современную психологическую драму и исторический фильм, мюзикл и детскую сказку. С некоторыми из показанных лент мы уже знакомы. Так, политический детектив «Виадук» с успехом демонстрировался во внеконкурсной программе XIII МКФ в Москве.

Политический детектив — специфическое жанровое образование — возник и получил широкое распространение в течение последних двух десятилетий. В подобных лентах актуальные сюжеты — исторические и современные, реальные и вымышленные — обрабатываются по канонам приключенческого кино. Для их создателей особо остро встает вопрос сочетания занимательности с показом проблем социальной действительности, детектива и политики.

Именно эту задачу были призваны решать авторы венгерской картины «Виадук» режиссер Шандор Шимо и сценарист Тамаш Андор. Ее сюжет основан на подлинных событиях, связанных с крупнейшей в истории страны железнодорожной катастрофой, происшедшей в 1931 году. В центре фильма фигура маньяка, который взрывами стремился предупредить человечество о «грядущем конце света».

С точностью и даже некоторым эстетским изыском воспроизводя быт и нравы рубежа 20-х и 30-х годов, авторы картины не ограничиваются исследованием, по сути, клинического случая — самодетельный мессианизм героя вписывается в контекст социально-политических конфликтов, предшествовавших захвату власти в Германии фашистами, столь трагически сказавшемуся на судьбах многих государств. В картине раскрываются причины, по которым взрывы поездов превращаются в орудие политической борьбы, а крушение на виадуке становится предлогом для развертывания антикоммунистической кампании.

Правда, эта сторона проблематики, очевидно, в самой Венгрии хорошо известная, в картине несколько затуманена техническими подробностями покушений, попутной любовной интригой и напряженностью ожидания как нового преступления, так и неминуемого разоблачения.

Режиссер умело сочетает точность исторической реконструкции с превратностями детективной интриги, поддерживая, а подчас и стимулируя интерес зрителя к происходящему на экране. Фильму присуща высокая культура изобразительного решения, точность актерских характеристик. Но и тут, если не считать главного героя, в исполнении американского актера Майкла Сарразина (само приглашение этого актера свидетельствовало о стремлении дать фильму и международный резонанс), большинство персонажей очерчены лишь несколькими штрихами. Эта черта опять-таки обусловлена в первую очередь спецификой избранного жанра, не только гарантирующего внимание широкой аудитории, но и накладывающего определенные ограничения, как идейно-тематического, так и художественно-стилистического плана.

Понимание законов и использование возможностей политического детектива позволило венгерским кинематографистам добиться в данном случае определенного успеха.

К. РАЗЛГОВ

«Виадук»



ГОСТИ НАШИХ ЭКРАНОВ

Уважаемая редакция!

С большим вниманием и интересом слежу за работами американского киноактера Дастина Хоффмана. Хотелось бы на страницах вашего журнала прочитать о творчестве этого талантливого артиста.

Лала Мусаева,
г. Баку

О том же просят В. Садовская из Ленинграда, А. Прокопенко из Киева, группа читателей из Казани.

Когда в 1937 году в семье декоратора голливудской киностудии Хоффмана родился сын, его назвали Дастином. Брат его получил имя Рональд. Имена мальчикам были даны матерью в честь Дастина Фарнума и Рональда Колмана — ныне забытых киногероев мелодрам и вестернов, пленявших поклонниц не столько талантом, сколько мужественной наружностью. Вряд ли миссис Хоффман предвидела, что экранная слава одного из ее сыновей — невысокого, большеносого юноши с неправильными чертами лица — затмит популярность кумиров ее юности и принесет ему лавры «суперзвезды».

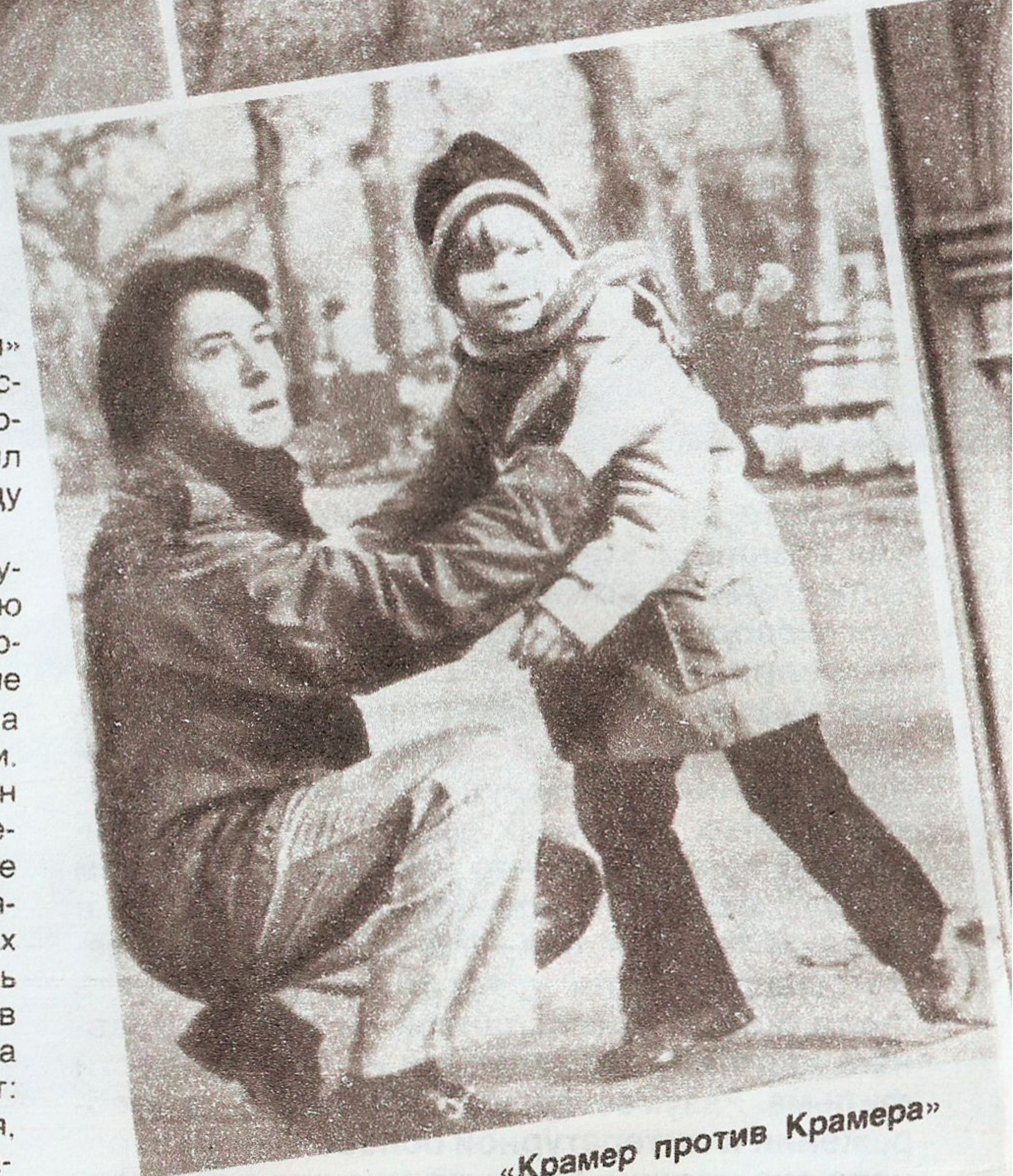


«Выпускник»

Дастин, впрочем, сперва был равнодушен к «чарам» Голливуда и учился музыке в консерватории Лос-Анджелеса. Но первый же сценический опыт на подмостках театра в соседнем городке Пасадина определил его судьбу. Твердо решив стать актером, он в 1958 году уехал в Нью-Йорк, театральную Мекку Америки.

Как всякий новичок, всерьез относящийся к будущей профессии, он мечтал попасть в знаменитую актерскую студию под руководством Ли Страсберга — режиссера и педагога, работавшего по системе Станиславского. Но ему удалось записаться лишь на платные курсы, где Страсберг занимался со всеми. В саму же студию Хоффмана так и не приняли: он проваливался на приемных испытаниях пять раз. Неудачными были и попытки найти работу. Хоффман не умел «подавать себя», расталкивать соперников локтями. Вместо того чтобы часами просиживать в приемных у продюсеров, он предпочитал подсовывать под дверь свои фотографии и убогать. Такая застенчивость в атмосфере бешеной конкуренции «шоу-бизнеса» едва ли обещала успех. Много позже он с горечью скажет: «За восемнадцать лет работы в театре я насмотрелся, как много крупных, замечательных талантов оставалось за бортом». Но были в нем тихое, истовое упорство и любовь к избранному делу, спасавшие от отчаяния. Его, к счастью, не сжигала жажда «пробиться вверх» — он мечтал стать не более чем «постоянно работающим характерным актером». И такая работа в конце концов нашлась — пусть не в престижных бродвейских труппах, а в театриках «вне Бродвея», ставивших злободневные, зачастую экспериментальные спектакли. В них он играл небольшие, очень разные роли, учился профессии, приобрел скромную известность.

Почти через десять лет впереди замаячил «главный шанс». Драматург Ф. Гилрой, увидев Хоффмана на



«Крамер против Крамера»

сцене, рекомендовал его на главную роль в своей пьесе «Говорили о розах», награжденной Пулитцеровской премией. Но едва начались репетиции, вмешалась жестокая случайность: Хоффман был в гостях, на кухне взорвался газ, он получил сильнейшие ожоги. Неделю он скрывал случившееся, не принимал лекарств (боялся, что они повлияют на память), репетировал, держа руки над головой, — опустить их было слишком больно. А потом с заражением крови и неутешительным врачебным заключением очутился в больнице. После операции чудом выжил, но роль уже, конечно, отдала другому. На премьере Хоффман не мог сдержать слез.

Но судьба его все-таки не обманула. Молодой режиссер Майк Николс в поисках исполнителя главной роли для фильма «Выпускник» пришел на спектакль под странным названием «Э?», где Хоффман играл ночного сторожа. Дело быстро решилось. В 1968 году «Выпускник» вышел на экраны, и Хоффман, как говорится, «наутро проснулся знаменитым».

Небывалый успех фильма можно понять, только сопоставив его с умонастроениями американской молодежи того времени. В «бурные 60-е годы» немалая часть молодых американцев, словно очнувшись от духовной спячки прошлого десятилетия, осознала жестокость и безнравственность общества, где «железная пята» монополий подмяла под себя идеалы буржуазной демократии. Резко обозначился разрыв поколений. Молодежь отвергала милитаризм и расизм, слепую веру в «американскую мечту», ценности старших — стремление к сытости, к преуспеянию за счет другого. Студенты занимали университеты, выходили на антивоенные демонстрации, вступали в стычки с полицией. Для некоторых бунт был игрой, модой; другие

же искренне верили, что им удастся добиться общественной справедливости. Молодежное движение не поколебало основ власти, но многим раскрыло глаза на фальшь, цинизм, истощенность господствующих буржуазных идей.

Сюжет «Выпускника» был камерным, но в чем-то очень созвучным порыву «бунтарей». Хоффман играл Бена Брэддока, юношу из «приличной семьи», который, окончив колледж, возвращается к папе с мамой, в уютный дом с бассейном и подстриженной лужайкой. За него все решено старшими, ему уготовано место в фирме соседа, мистера Робинсона, торгующего пластмассой. Скотанный, нерешительный парень не сопротивляется натиску взрослых. Символический эпизод, когда родители заставляют Бена опробовать на глазах у гостей свой щедрый подарок юноше — снаряжение для подводного плавания. Напялив маску и ласты, с тяжелым баллоном за спиной, Бен в нелепой позе покорно застыл на дне бассейна, пуская пузыри. Он похож на взнузданного жеребенка, готового послушно затрусить по наезженной колее. Не противится он и атаке миссис Робинсон, которая бесстыдно и хладнокровно делает его своим любовником. Ошеломленный парень не смеет отклонить «лестное предложение» — ведь он привык повиноваться старшим, а соседка как-никак ровесница его матери и такая респектабельная, уверенная в себе дама...

С тонким юмором и пониманием показывает Хоффман, как постепенно в его незадачливом герое пробуждаются независимость и достоинство. Когда приходит настоящая любовь — а избранницей Бена оказывается юная дочка Робинсонов! — рушится власть миссис Робинсон, и Бен видит ее в подлинном свете. Вместо благовоспитанной леди перед ним алкоголичка и развратница. Покинув отчий дом и отказавшись от «пластмассового» будущего, в финале он бросает вызов тирании старших. Когда Робинсоны решают по-своему устроить счастье дочери, «выпускник» врывается в церковь, где ее венчают с другим, и буквально похищает возлюбленную из-под венца... Молодым зрителям импонировал сатирический аспект фильма — срывание масок с ханжества и гнили, прячущихся за буржуазной благопристойностью. Бунт Бена, делающего шаг к свободе — пусть, быть может, иллюзорной и недолгой — приводил их в восторг. Хоффман казался словно нарочно созданным для этой роли, молодежь видела в нем «своего».

После «Выпускника» Хоффману предложили подписать выгодный контракт на целых шесть фильмов, но «вслепую»: играть, что дадут. Новичок оказался таким же строптивым, как его персонаж. Он заявил, что, если его заставят играть то, что он не хочет, он «лишится рассудка» и что он предпочитает работать бесплатно, но самому выбирать роли. И сразу продемонстрировал свою редкую разносторонность и гибкость, снявшись в картине режиссера Д. Шлезингера «Полуночный ковбой».

Трудно представить себе большую противоположность наивному, выросшему в тепличной обстановке Бену, чем следующий герой Хоффмана — обитатель нью-йоркских трущоб по кличке Крысенок. Трудно поверить, что их сыграл один человек. Крысенок, одинокий калека, ютится в развалинах, «меблированных» хламом, добытым на свалке, и промышляет мелким жульничеством. Юркий, суетливый, он ковыляет, припадая на большую ногу, в вечных попытках кого-то надуть, облапошить, провести. Свирепая борьба за существование сделала его изворотливым и жестоким. Но когда случай сводит его с молодым, наивным провинциалом, которого он сперва избирает своей жертвой, и между ними завязывается неожиданная дружба, Хоффман постепенно раскрывает и иную сторону этого характера. За хитрой деловитостью Крысенка проступает детское простодушие; за жульнической бравадой — живая душа, жаждущая участия и способная к сочувствию, но изуродованная чудовищной нищетой и неприкаянностью. Только раз, во сне Крысенка, мелькнет его отчаянная тоска по счастью: он видит себя здоровым, легко бегущим по солнечному пляжу, любимым, и зритель испытывает пронзительное сострадание. Другим так и не удастся «пробыть» в жизни — в нью-йоркских «джунглях» они оказываются не завоевателями, а обманутыми простаками. Затравленные, преследуемые полицией, они пытаются бежать на юг. Но Крысенку не суждено добраться до теплых краев — он умирает от туберкулеза и истощения прямо в автобусе на руках у друга, под безразлично-равнодушными взглядами пассажиров... «Полуночный ковбой» — любимая работа Хоффмана — остался в истории кино США 60-х годов одним из самых горьких и жестоких фильмов о судьбе «маленького человека» в «обществе процветания».

А год спустя Хоффман воплотит на экране удивительную жизнь еще одного «маленького человека» — в фильме с парадоксальным названием «Маленький

большой человек». Взяв за основу подлинную историю дожившего до ста лет некоего Джека Крэбба — одного из «пионеров Дикого Запада», — талантливый режиссер Артур Пенн превратил ее в остро разоблачительный, гротесковый по манере фильм. Судьба Крэбба уникальна — сын переселенца, он в детстве попал в плен к индейцам, и они воспитывали его. Перипетии этой судьбы авторы фильма использовали для развития своей главной темы — обличения «цивилизаторской миссии белого человека». Фильм безжалостно развенчивает мифы официальной истории США. Не идеализируя индейцев, он отказывается и от привычного изображения их свирепыми дикарями. Жизнь племени, которую раздает Крэбб, прозванный Маленьким Большим Человеком, естественна, как природа. Индейцы не знают торгашества, лицемерия, лжи, с которыми сталкивается ошеломленный Джек, когда вновь попадает в «цивилизированный мир». Его глазами мы видим и чудовищную жестокость, с которой истребляет аборигенов генерал Кастер — прославленный американской истории «герой» и «мученик». Знаменитая битва при Литл Биг Хорн, которую этот полубезумный палач с лицом херувима проигрывает индейцам, показана в фильме не как национальная драма, а как справедливое возмездие. Роль Хоффмана отличалась по своему рисунку от предыдущих его работ. Здесь в центре был не столько характер, сколько сюжет, не столько перевоплощение, сколько «представление». На центральный персонаж была возложена задача связать между собой эпизоды многопланового, пестрого, широкого повествования. И актер точно вписался в эту историческую фреску, точно передал авторскую иронию и гнев, сумев в то же время тонко сбалансировать на той грани, что отделяет характер от маски.

Цикл «бунтарских» фильмов Хоффмана завершился картиной «Ленни» об известном эстрадном актере Ленни Брюсе. Живое воплощение «контркультуры», ее протеста и отчаяния, в 60-е годы в своих едких монологах он осмеивал власть имущих, продажность политиков, буржуазное ханжество, расизм.

Дастин Хоффман сыграл в кино семнадцать ролей. Были среди них более или менее «проходные», не бесспорно достойные его таланта — кровавый «триллер» «Соломенные псы», спекулятивная приключенческая лента «Марафонец»; был «престижный» боевик «Вся президентская рать», где Хоффман сыграл репортера газеты «Вашингтон пост» Бернштейна, участвовавшего в раскрытии утергетского скандала. Несколько раз его выдвигали на высшую кинематографическую награду США — премию «Оскар»: за «Выпускника», «Полуночного ковбоя», «Ленни». Однако премия была вручена ему только в 1980 году, после выхода фильма «Крамер против Крамера», известного и нашему зрителю. По своей социальной значимости эта умело сделанная, трогательная мелодрама, разумеется, несравнима с лучшими картинами Хоффмана. Но и здесь, в роли скромного служащего, которого оставила жена и которому приходится в одиночку воспитывать пятилетнего сына, актер абсолютно правдив и человечен. Познакомились мы и с последней работой Хоффмана — фильмом «Тутси» известного режиссера С. Поллака, классической «комедией положений». Хоффман играет безработного актера, безуспешно пытающегося найти ангажемент (здесь, несомненно, ему пригодились воспоминания о нелегком начале своего профессионального пути). Доведенный до отчаяния, он прибегает к крайнему средству: узнав, что на телевидении ищут актрису на характерную роль, гримируется и переодевается женщиной и... получает работу. Сюжет строится на цепи забавных недоразумений — ведь герой скрывает от окружающих, что он и энергичная, быстро завоевывающая известность Дороти — одно лицо. Хоффмана отличает в этой роли безукоризненный вкус и виртуозность. В легкой, казалось бы, пустяковой комедии он поставил себе вовсе не простую задачу: актер играет актера, который, в свою очередь, играет актрису. И делает он это с чувством юмора, в полную силу, не прибегая к дешевым трюкам, не впадая в карикатурность. Дороти, созданная безработным лицедеем, — самостоятельный персонаж, живой характер, а не просто мужчина в дамском парике. Так на наших глазах творится чудо перевоплощения, и остроумный, но лишенный сатирических обертонов фильм начинает звучать как гимн актерскому трудолюбию и таланту.

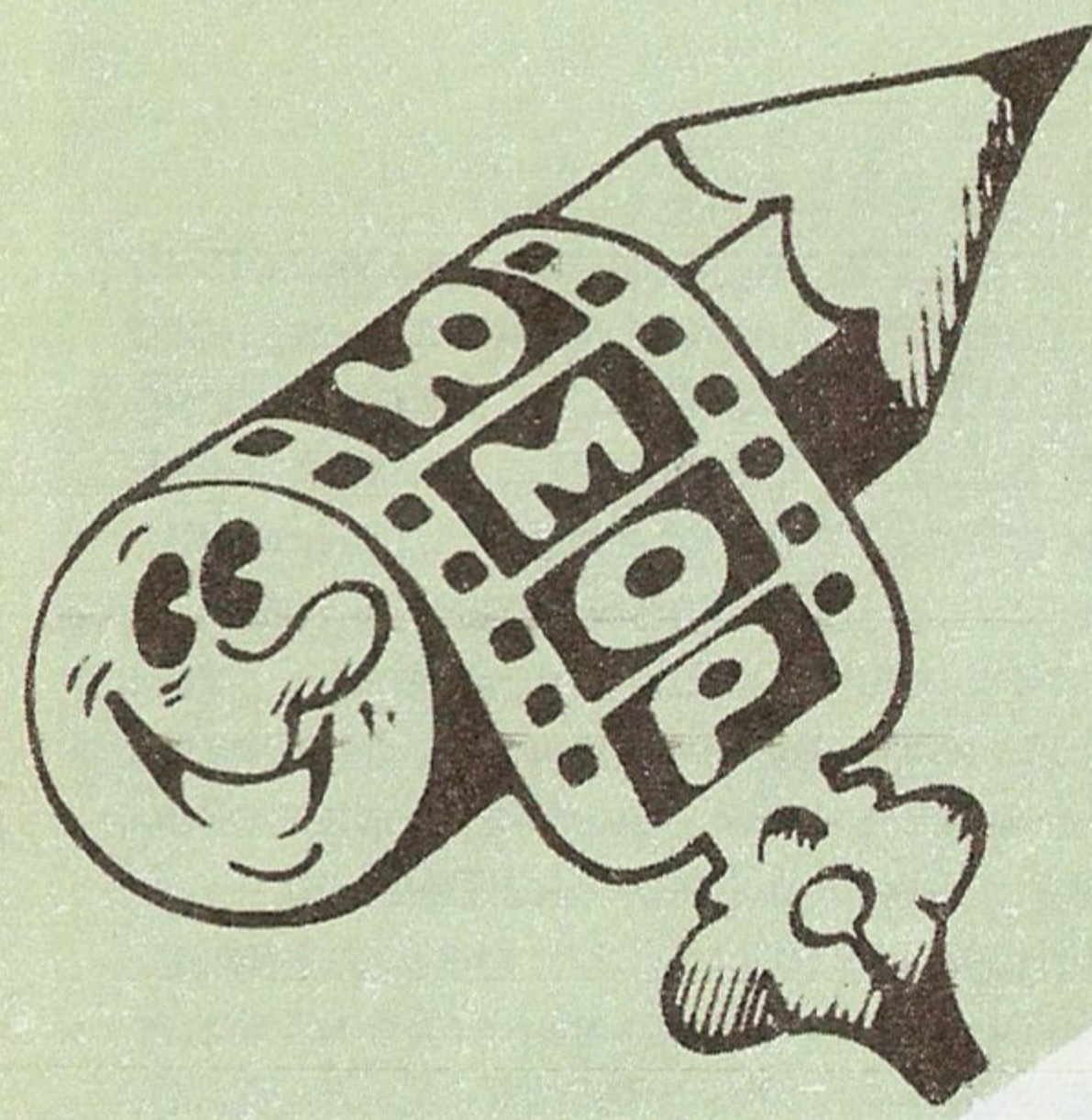
Сам Дастин Хоффман щедро наделен этими качествами, хотя, как подлинный художник, никогда не бывает полностью удовлетворен сделанным. И если попытаться как-то определить традицию, школу, в русле которой работает актер, то прежде всего обращается мыслью к его великому предшественнику — Чаплину. Очень разные по рисунку, лучшие роли Хоффмана объединены тонким проникновением в духовный мир «маленького человека», с его беззащитностью и лукавством, благородством и мужеством, с его неистребимой надеждой на будущее.

М. ШАТЕРНИКОВА

ГОРЕСТИ И НАДЕЖДЫ "МАЛЕНЬКОГО ЧЕЛОВЕКА"



«Тутси»



ФЕЛЬЕТОН

Арк. ИНИН



С чего начинается фильм?

Ну, театр — тот начинается с вешалки. Это определенно раз и, кажется, навсегда. А вот с чего же начинается фильм?.. Этот вопрос туманен и имеет разнообразие и далеко не исчерпывающие ответы. Одни считают, что фильм начинается с первого истошного крика режиссера «Мотор-р-р!». Другие берут более ранний момент — день подписания приказа о запуске в производство. Третьи, наивные идеалисты, вообще полагают, что фильм начинается со сценария.

Но все это домыслы и вымыслы теоретиков. А если спросить суровых практиков, реалистов — тружеников кинопроцесса, они ответят: может, театр и начинается с вешалки, а фильм начинается с тарелки!

«Тарелка»... Это понятие не изучают во ВГИКе вместе с «рапидом» и «стоп-кадром», его не встретишь в работах киноведа о Феллини и Антониони. «Тарелка» — это термин не столько кинонаучный, сколько кинофольклорный. И тарелка эта отнюдь не загадочно летающая, а сервизно-приземленная.

Делается все так. В первый день перед съемкой первого кадра в поле зрения объектива кинокамеры разбивается эта самая обыкновенная тарелка. На счастье! Осколки ее собирают в целлофановый мешочек, хранят все время производства фильма, а по его окончании склеивают. Тарелка рождается заново, как фильм рождается из монтажа.

Казалось бы, добрая традиция, симпатичный кинонародный обычай... Ну и что? А то, что в первый съемочный день не только разбивается тарелка, но и открывается шампанское. Также вроде традиция — разбивание шампанского о борт сходящего со ступеней судна. Какая разница? А разница в том, что на судостроительной верфи шампанское БЬЮТ, а на съемочной площадке шампанское ПЬЮТ. И не только шампанское. Праздник «тарелки» с него только начинается, а продолжается всем набором горячительных напитков, имеющимся в ближайшем гастрономе.

Так выходит, что театр начинается с вешалки, а фильм начинается, увы, с выпивки. С дружного застолья, пусть пока и без стола, в походных условиях. С пламенных бесед чрезвычайно «уважающих» друг друга. С

блаженно-просветленного состояния всей съемочной группы, описываемого общеизвестной формулой: «Хорошо сидим!»

Говорят, худшие кадры любого фильма — те, что сняты на другой день после «тарелки». Но это утверждение абсолютно голословно. Почему бы именно этим кадрам быть худшими? Разве мало других, снятых в иные дни, но в аналогичном состоянии? Ведь фильм с «тарелки» только НАЧИНАЕТСЯ...

«Хорошо сидим» в процессе кинопроизводства мы по самым разным поводам. На радостях от удачно снятого объекта и с горя от брака пленки. В связи с замечательно солнечной погодой и ввиду дождей по всей территории. В честь прибытия с трудом вырванного из театрального репертуара артиста и по случаю его же убийства.

Особенно часто и плодотворно «сидится» в экспедиции. Нет, не в экспедиции на Северный полюс или к вершинам Тянь-Шаня. Экспедиция — это просто командировка группы на съемки в места за пределами расположения киностудии. Места эти могут быть весьма или не столь отдаленными — неважно. Важно то, что «командировка» — слово бухгалтерское, скучное, навевающее тоску и воспоминания об авансовом отчете. А вот «экспедиция» отдает романтикой дальних странствий и попахивает ветрами вольных просторов.

Здесь, в экспедиции, вдали от бдительного ока жены, крепкой руки мужа и строгого надзора руководства, посиделки особенно продолжительны, тосты небывало прочувствованы, разговоры особо задушевные и песни страсты как хороши!

Но все хорошее на свете рано или поздно кончается, и фильм тоже близится к тому дню, когда пора заказывать художнику титр «конец».

Чем заканчивается театр? Это пока еще не установлено. А вот фильм, начавшись с «тарелки», заканчивается «шапкой». Термин этот тоже не штудируют во ВГИКе наряду с «рипроекцией» и «трансфокатором», его не найдешь в работах киноведа об экспрессионизме и неореализме. Однако «шапка» — вполне реальность.

Выглядит это так. В последний съемочный день некто с шапкой (панамкой, тубетейкой, малахаем, в зависимости от географии съемок) обходит участников группы, собирая подаяние на прощальный сабантуй. И есть в празднике «шапки» по сравнению с праздником «тарелки» одно неоспоримое достоинство: после дня «шапки» уже не будет съемочного дня.

Однако, если быть предельно точными, фильм «шапкой» все же не кончается. Еще будут в разных инстанциях позталные сдачи, а следом — позталные поддачи заинтересованных лиц.

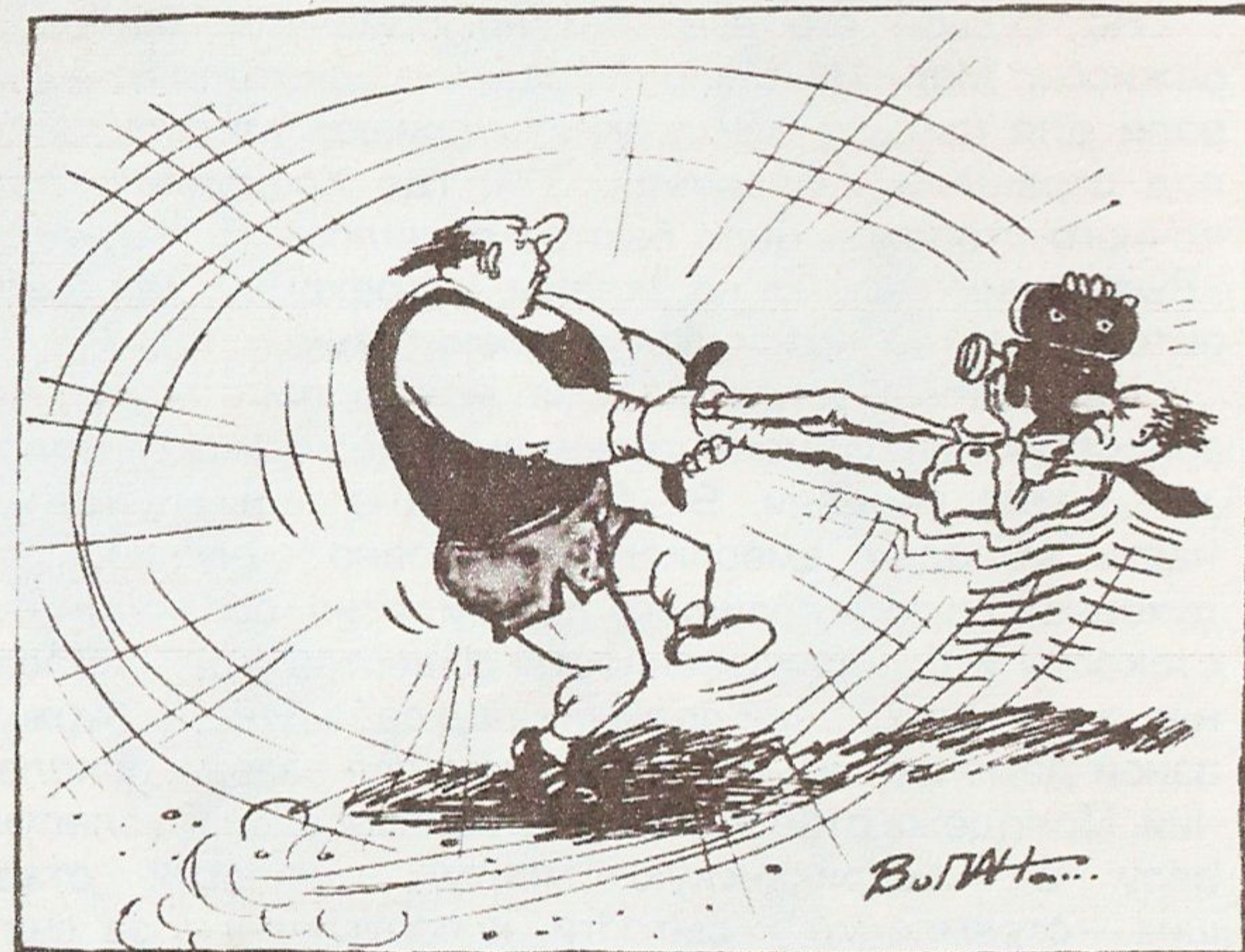
А главное, еще будет банкет после премьеры. Здесь соберутся несколько десятков тех, кто, разбив тарелку и открыв шампанское, запустил корабль фильма в большое плавание. Многие из них уже давно плавают на других картинах, но и они по возможности придут. И будет за неделю до банкета режиссер-постановщик кланяться у близких друзей и дальних родственников суммы в счет постановочных. И явится со своим вкладом автор сценария, который уже давно не здоровается с режиссером, ибо после просмотра первого же материала задал режиссеру сакраментальный вопрос: «Ну? Как вас теперь называть?!» Но автор придет, не может не прийти, не имеет права — ни морального, ни материального. И еще очень хорошо, если фильм музыкальный. Тогда и композитор внесет свою лепту — и в фильм и в банкет.

И вот совместными мощными, порою даже титаническими финансовыми усилиями трогается в путь прощальное кинозастолье. И вновь звучат прекрасные тосты, душевные разговоры. И вновь постепенно ощущается, крепнет и наконец формулируется в последний раз — на этом фильме — общее мнение: «Хорошо сидим!»

Нет, конечно, вся эта картина кинопроизводства явно схематизирована и намеренно упрощена. Нет, конечно, мы не только «сидим». Мы еще, конечно, снимаем. И много снимаем — целый фильм.

Вопрос лишь один: а хорошо ли мы снимаем после того, как «хорошо сидим»?...

Иллюстрации О. Теллера



Рисунки В. Панфилова



В павильоне киностудии снимали новую кинокомедию «Хиханьки да хаханьки».

Исполнитель главной роли слонялся по темным закоулкам, бормоча текст. Режиссер объяснял сценаристу, что он написал все не так, осветитель таскал кабель, запутывая ноги всем, кто попадался ему на пути, а оператор смотрел в камеру, как в прорезь пулемета. Короче, все было как всегда.

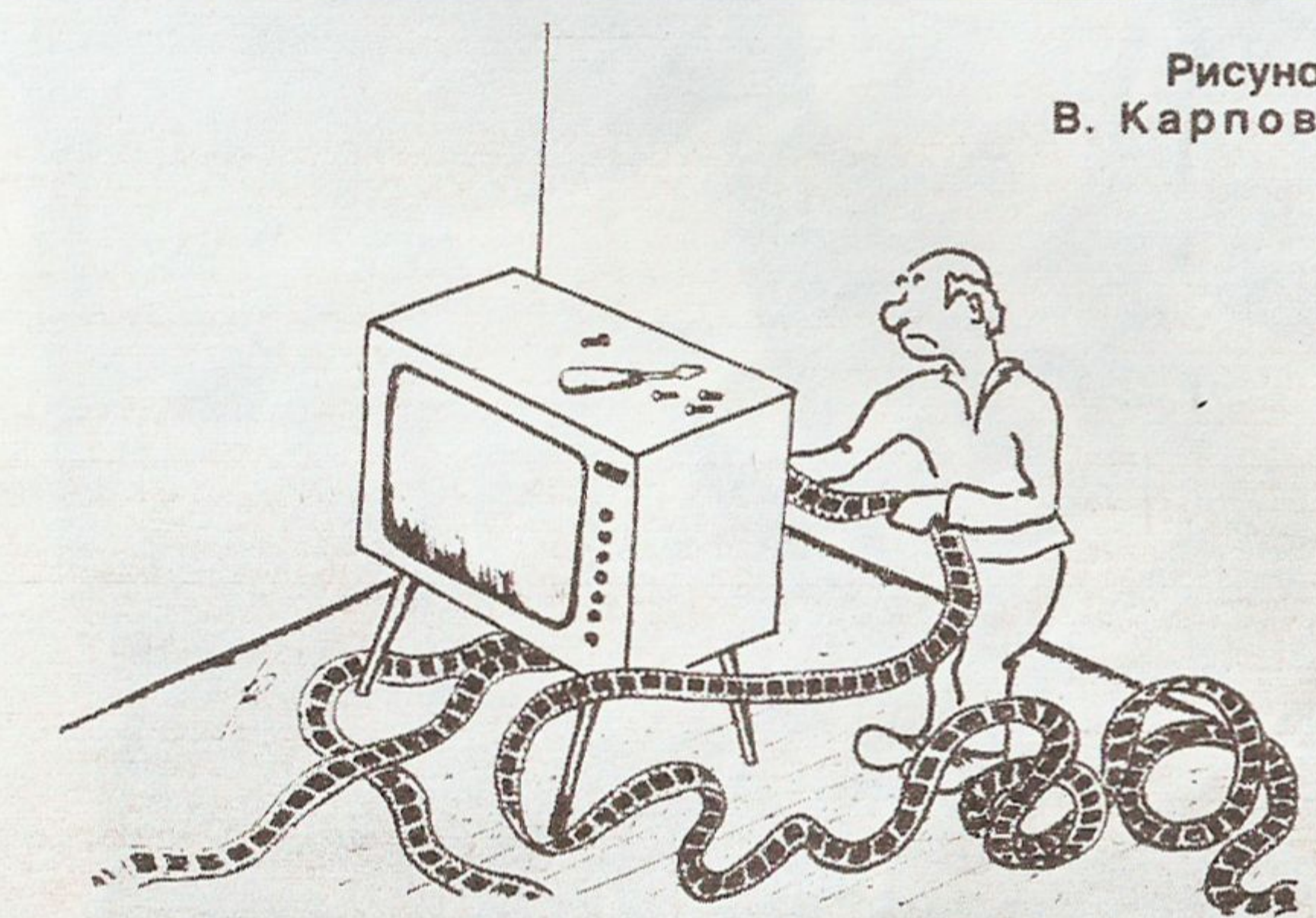
И тут неожиданно открылась дверь и в павильон вошел Николай Васильевич Гоголь. Он тихонько остановился в стороне и стал смотреть на происходящее своими умными внимательными глазами.

Режиссер как раз в это время начал говорить сценаристу: «Мы, комедиографы...» — но глянул на тихую, молчаливую фигуру Гоголя, покраснел и запнулся. Сценарист воспользовался паузой и хотел сказать: «Я, как писатель-сатирик...» — но тоже вдруг застеснялся и полез в карман за сигаретами, хотя не курил уже третий год.

Здесь из закоулков вынырнул исполнитель главной роли. Зубы у него были плотно сжаты — так он пытался крепче удерживать в голове выученный текст.

Удивленный необычной тишиной, он посмотрел вокруг, увидел Николая Васильевича, тут же забыл.

Рисунок В. Карпова



ФРАЗЫ

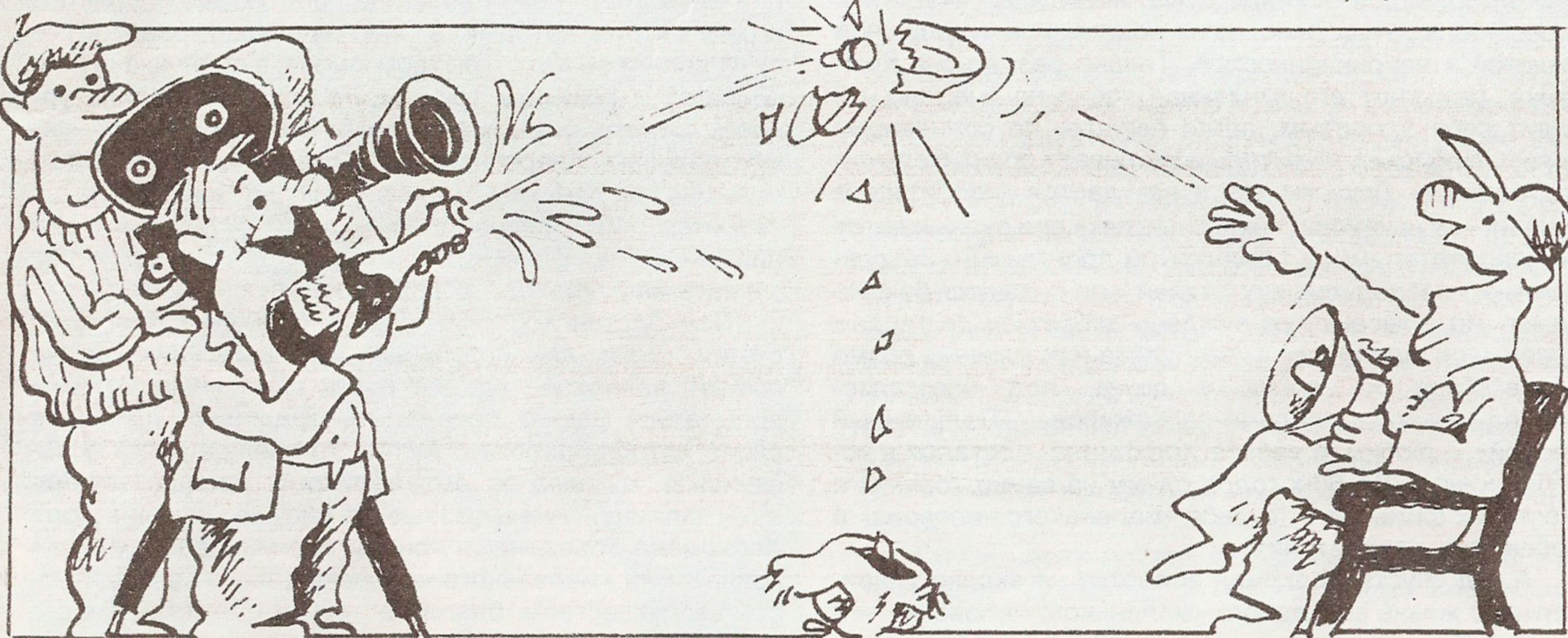
Пришел. Увидел. Задремал.

А. САМОЙЛЕНКО
Владивосток

Слава киноактера зашла так далеко, что больше он ее не видел.

Остановись, мгновение — я прекрасен!

Б. МАСЛОВ
Новосибирск



ФОНОГРАММЫ ПАМЯТИ

Воспоминания в диалогах

В прошлой подборке «Юмора» (№ 11, 1984 г.) было опубликовано несколько диалогов из записной книжки поэта и кинодраматурга

Якова КОСТЮКОВСКОГО.

Сегодня знакомим читателей с другими его записями.

АЛЕКСАНДР ПТУШКО

— Скажите, Александр Лукич, а ваш постоянный персонаж был комедийным?

— Конечно. У него даже фамилия была соответствующая — Бра-тишкин.

— И во многих фильмах он участвовал?

— Что-то около десяти.

— Да ну! А наш Шурик больше двух картин не выдержал.

— Так у меня же были короткометражки. Кукольные мультфильмы.

— Может, их тоже включить в вашу ретроспективу?

— Надо подумать. Вот закончу картину, съезжу в Госфильмофонд, посмотрю, что там осталось.

— А что вы сейчас снимаете?

— Заканчиваю «Руслана и Людмилу»... Очень волнуюсь...

— Бойтесь критики?

— Да. Но самой высшей.

— Какой?

— Ну, как же! У меня скоро встреча с Александром Сергеевичем на том свете...

ИВАН ПЫРЬЕВ

— Что с вами, Иван Александрович?

— Ужасный спектакль... Больше не могу. Давай уйдем.

— Неудобно.

— В кино лучше. Можно уйти в темноте.

— Ну, потерпите...

— Не буду!

— На вас обращают внимание.

— На меня всегда обращают внимание... Я пошел.

— Дождитесь хотя бы антракта.

— Не буду!

— Как хотите.

— Другие же уходят сейчас. Вот смотри.

— У них билеты...

— Туда и обратно?

— Во всяком случае, они их покупали, а вас пригласил автор пьесы.

— Ну, хорошо... Дождусь антракта, куплю билет и уйду на законном основании...

ГРИГОРИЙ РОШАЛЬ

— Григорий Львович, вы в среду будете на худсовете?

— А что — комедия по вашему сценарию?

— Да нет, детектив.

— Как называется?

— «Город сдал»... Или «Город принял»... Что-то в этом роде.

— А чей сценарий?

— Братьев Вайнеров.

— Что? Опять?! Послушайте, вы не знаете, сколько их, — этих братьев Вайнеров?.. Они ужасно плодотворны...

НИКОЛАЙ ЭРДМАН

— Николай Робертович, у вас был Н.?

— Да. Милый молодой человек. Хирург-стоматолог... В свободное время пишет комедии для кинематографа.

— Он вам показывал свой сценарий?

— Да. Он дал мне его прочитать.

— Ну и как?

— Лучше бы он дал мне его написать...

— Значит, для нашего сборника не подойдет?

— Не знаю, это вам решать... Он говорит, у него еще есть. Почитай-те.

— А вы какого мнения о Н.?

— Я о нем такого же мнения, какого он был бы обо мне, если бы в свободное время я стал рвать людям зубы...

МЫСЛИ ВСЛУХ

На экране звук заглушал мысль.

Этот режиссер не может пойти вперед — он твердо стоит на своем.

Каждый актер имеет свое лицо, но не у каждого оно свое.

НА ПРЕМЬЕРЕ

— Кого еще из создателей фильма мы не назвали?

— Сценариста... Всегда так — славят Ньютона, но о человеке, посадившем ту самую яблоню, сказать забывают...

В. НОВИНОВ

РЕЖИССЕРСКИЕ НАХОДКИ

Во время съемок фильма «Липовая аллея» режиссер Курносов нашел под одним из деревьев 25 рублей. «Доходная вещь — липа», — заметил мастер.

ИДУТ СЪЕМКИ

фильма «Верни глаза ее». В основу съемок положен роман режиссера Орехова с киноактрисой Фисташковой.

Олег СЕИН

Киев



что выучил, зато вспомнил «К нам едет ревизор!» и юркнул в темноту.

Между тем оператор продолжал наводить камеру, и длиннофокусный объектив охотно показал ему лицо классика. Оператор вздрогнул и впервые почувствовал, что ему уже далеко за сорок, а он так ничего и не... И он поспешил отвернуться, чтобы скрыть повлажневшие глаза.

Разумеется, тут появился директор фильма и начал мобилизующе говорить о сроках. Он окончил филологический факультет, поэтому Гоголя не узнал и спросил:

— Вы понимаете, что такое сроки?!

— Конечно. — ответил Гоголь. — я сам «Мертвые души» писал пятнадцать лет.

После этого все в павильоне скисли окончательно, а осветитель бросил кабель, сказал «до свидания»...

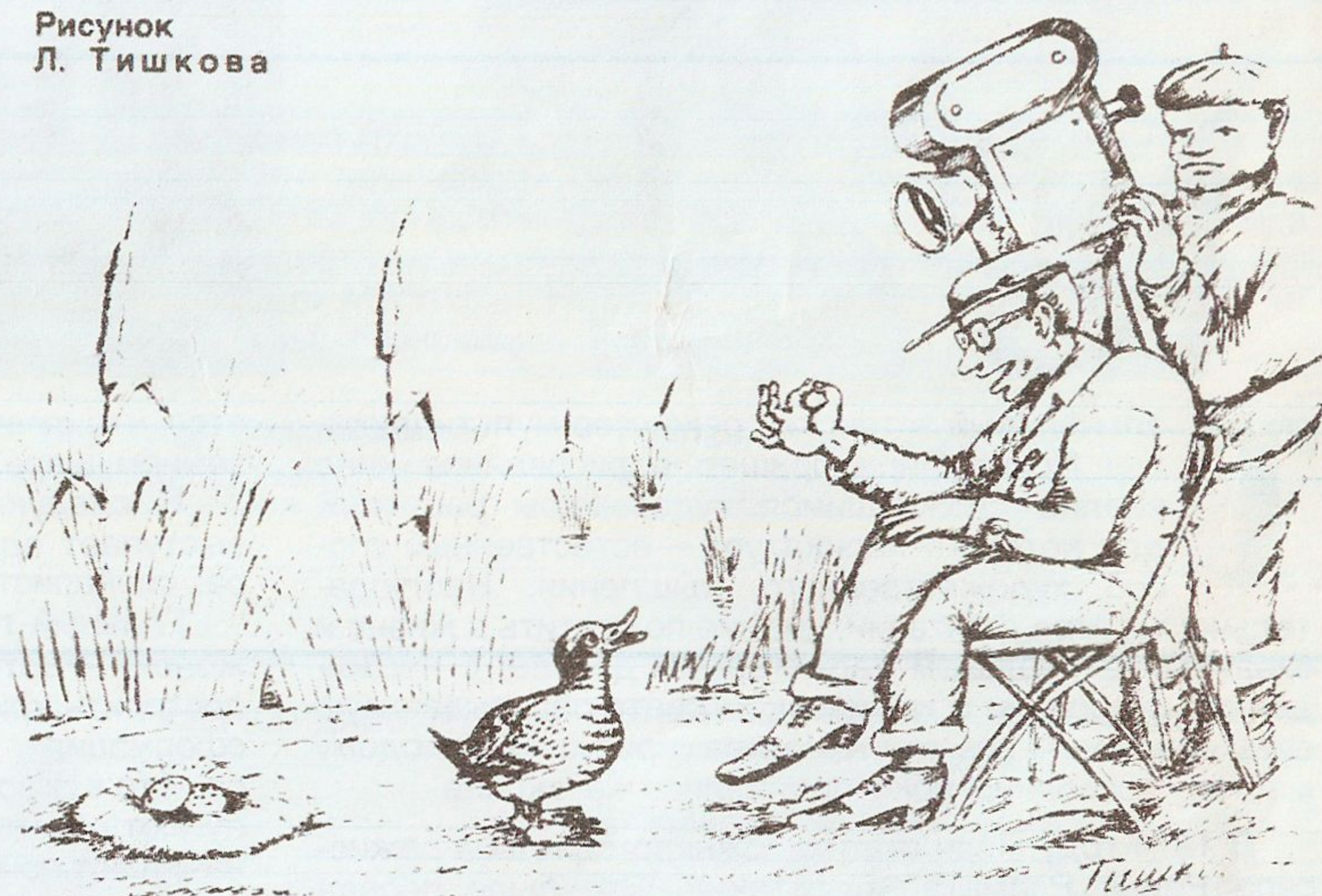
И чем бы все кончилось — неизвестно, но режиссер наконец пришел в себя и закричал:

— Почему на съемочной площадке посторонние?! Ассистенты вежливо подхватили Николая Васильевича под руки.

Когда они вернулись, режиссер уже с жаром командовал: «Мотор!» — а сценарист гордо сидел ногой на ногу.

В. КОКЛЮШКИН

Рисунок Л. Тишкова



Кино делало первые шаги. Интерес публики к новому виду развлечения рос год от года. И дельцы «от печати» спешили использовать его в своих целях: словно грибы после дождя появлялись различные издания, посвященные «синемаграфу». Еще бы, ведь у «живой фотографии» громадные перспективы!

«Исчезнут газеты и журналы. — утверждал «Вестник живой фотографии» (1909, № 2). — погибнут книги, но живая фотография будет расти и завоевывать великое будущее мирового искусства».

Возможно, такие категоричные заявления делались владельцами кинопечати прежде всего в целях повышения популярности своих изданий. Стараясь привлечь внимание, они не скупились на сенсации, подобные, например, вот этой:

«Рекорд артистического гонорара побил французская певица Эмма Дестин. При инсценировке кинематографической фильмы ей пришлось пять минут петь в клетке со львом, причем лев лежал на крышке ящика. За эти жуткие пять минут певица получила 25 тыс. рублей» (еженедельник «Кинотеатр и жизнь», 1913, № 3).

Хроникеры старались не упускать из виду кинематограф, дававший им бесконечное количество поводов для разнообразных заметок. Основой для публикации становился даже такой факт: во время сеанса загорелась первая часть картины «Дети капитана Гранта» и киномеханик бросил ленту в ведро с водой (ростовский журнал «Кинема», 1914, № 9). Самым примечательным, пожалуй, здесь было свидетельство, что «потом картина шла без первой части и это прошло почти незаметно для зрителей».



Действительно, публика начала века в большинстве своем была весьма неприятна. Пользуясь этим, кинодельцы, не доставляя себе хлопот тщательной отработкой деталей, порой выпускали на экран сущую нелепицу. Вот, к примеру, отклик одной из зрительниц на картину «Отелло», опубликованный в московском журнале «Кинемо» (1910, № 20):

«Если бы братья Пате назвали эту милую картину «Пираты — морские разбойники» или «Таинственное убийство в спальне молодой девушки», то тогда это было бы понятно. Но назвать картину «Отелло», «поставленной по Шекспиру и исполненной лучшими артистами», это чересчур смело. Где Отелло? Где Дездемона? Где эта чарующая наивная девчонка? Мы видим перед собой женщину в возрасте от 30 до 40 и с утолщенной талией. Вместо мавра мы видим что-то

невероятное — в последней картине даже мавр сделан белым».

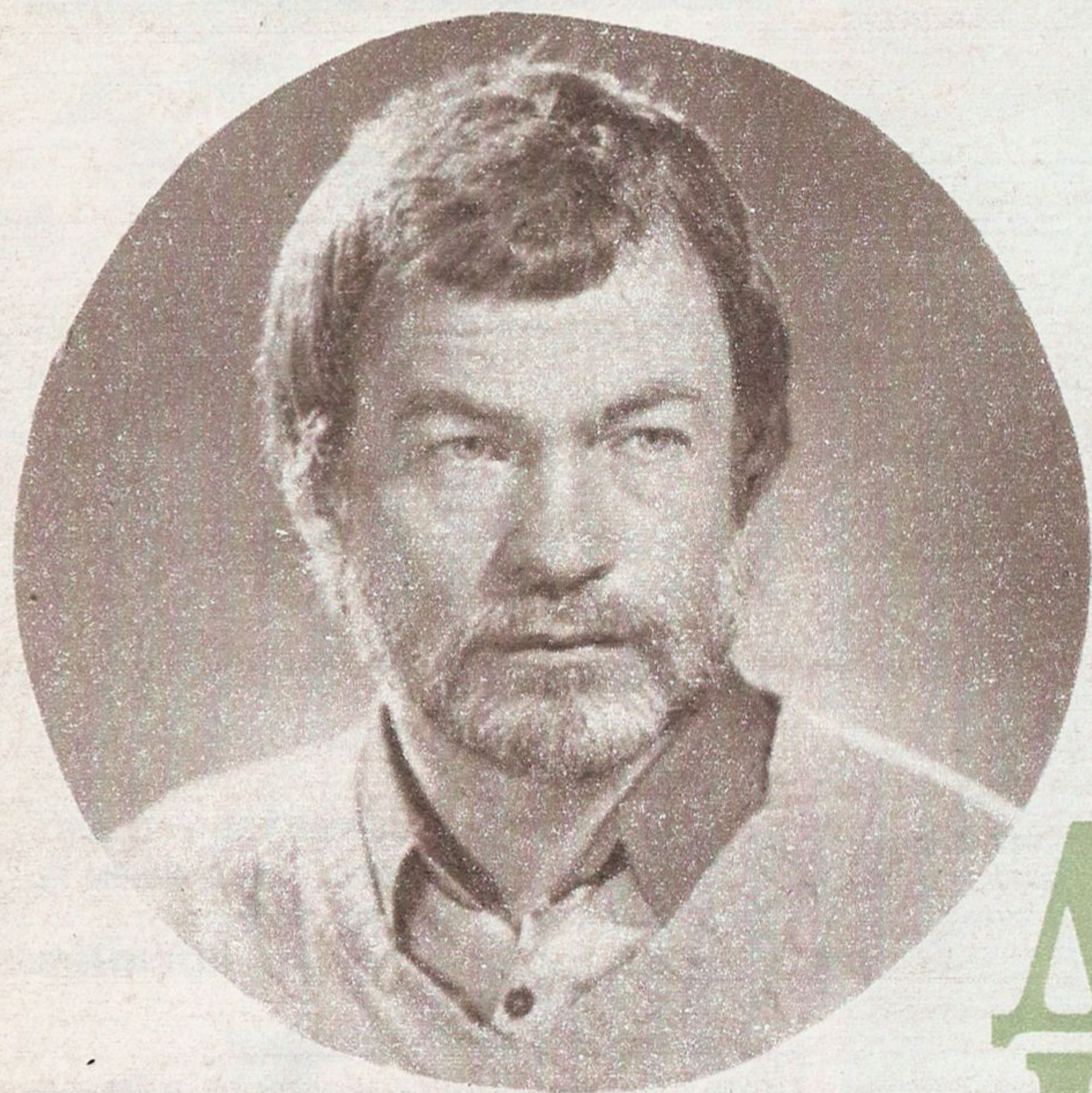
В то время режиссеры, как видно, еще не нашли универсальной формулировки «по мотивам»... А может быть, механик просто перепутал части и в «Отелло» вклинились куски другой душещипательной драмы? В конце концов к чему стараться, если зритель все равно половину происходящего на экране не может увидеть из-за огромных дамских шляп, бывших тогда в моде.

Проблема широкополых шляп стояла весьма остро. «Вестник кинематографии» (1912, № 37) сообщил, как остроумно вышел из положения один предприимчивый владелец кинотеатра. Перед входом он повесил объявление: «Просят молодых дам снимать шляпы». А какая женщина не хочет казаться моложе? Экран был свободен для обзора.

Несомненной популярностью у читателей первых киноизданий пользовались и всякого рода забавные курьезы, связанные с киносъемками. Один из них был описан в журнале «Рампа и жизнь» (1915, № 25) под заголовком «Поймали «грабителей»:

«На днях фирмой Векштейн разыгрывался эпизод — ограбление девушки. Роль играла артистка Малого театра кн. О. Д. Оболенская... В тот момент, когда грабители напали на девушку, проходящая мимо группа дачников бросилась на помощь пострадавшей. «Грабители» были схвачены, и с трудом удалось успокоить «спасителей», указав им на аппарат».

Публикацию подготовил кандидат филологических наук **А. ЧЕРНЫШЕВ**



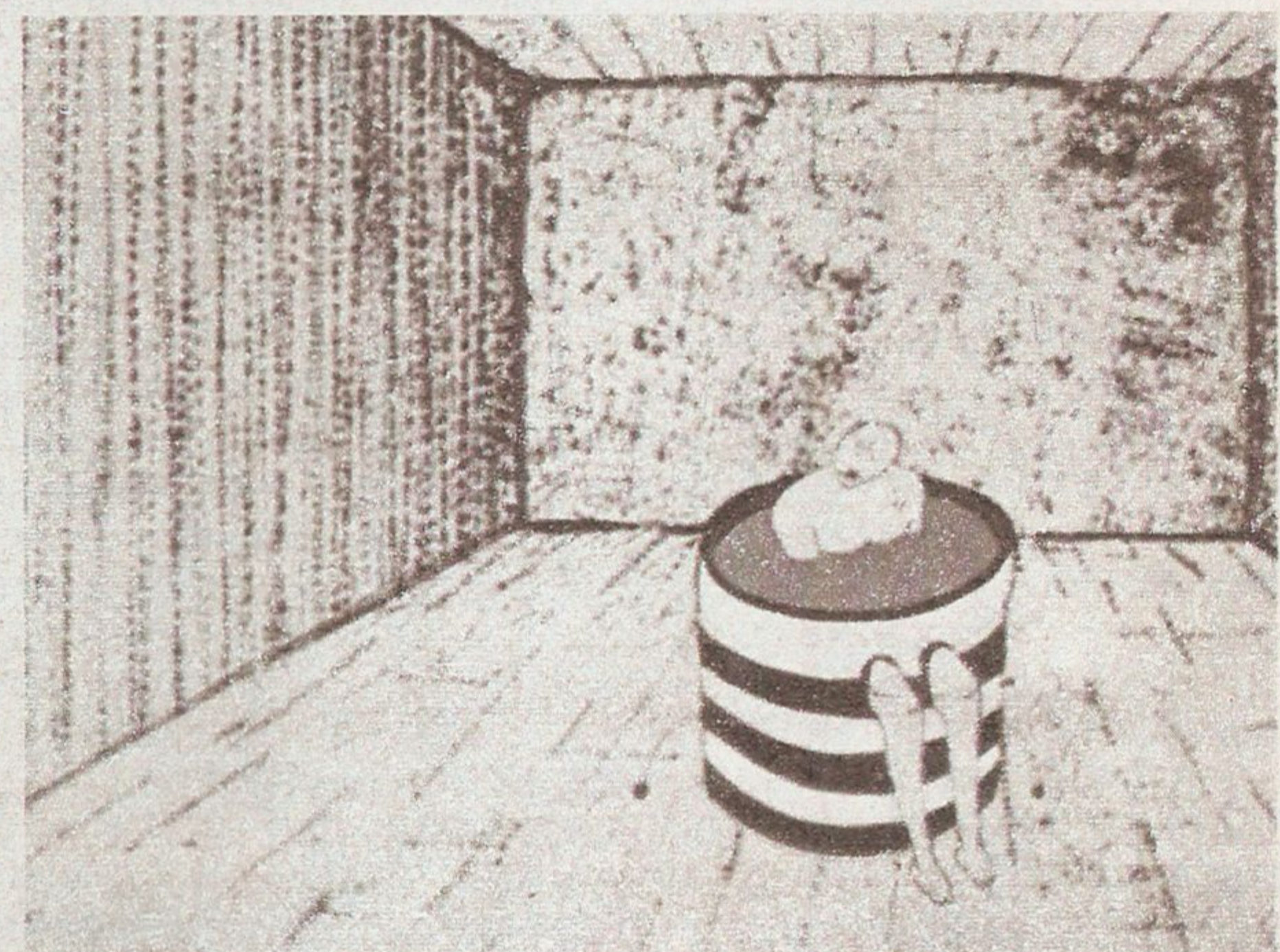
Режиссер-мультипликатор Прийт ПЯРН
Фото А. Мытусте

Пайстик) художник продолжал совершенствовать свое мастерство, стремясь глубоко и точно передать в «оживающем» рисунке режиссерский замысел. Эти работы привели его к дебюту в качестве режиссера. Он сделал фильм «Круглая ли Земля?», где был также сценаристом и художником.

Фильм-путешествие — жанр в кино довольно распространенный. Кругосветное путешествие длиной в человеческую жизнь, о котором рассказывает Пярн, своеобразно прежде всего тем, что впечатления, полученные героем в пути, открывают его самого. И это открытие человеческого характера куда важнее, чем внешняя канва событий. Путешествие — это и символически представленная жизнь человека и испытание заложенных в нем нравственных начал. Подтвердив собственным опытом путешественника истину о шарообразности Земли, человек вместе с тем вновь убежда-

нии изобразительного символа — известного рисунка Леонардо да Винчи, на котором идеальные, по представлениям того времени, пропорции человеческого тела вписаны в круг и квадрат. Сравнивая мальчика, резвящегося на залитом солнцем лугу, и сидящего за канцелярским столом чиновника, режиссер со свойственным ему остроумием показывает, что только последний может довольствоваться строго ограниченным числом движений в «классических» пределах замкнутого пространства. В фильме «Треугольник» Прийт Пярн обращает взгляд карикатуриста в сферу семейных отношений. В сюжете картины использованы

ДЫХАНИЕ ГРАФИКИ

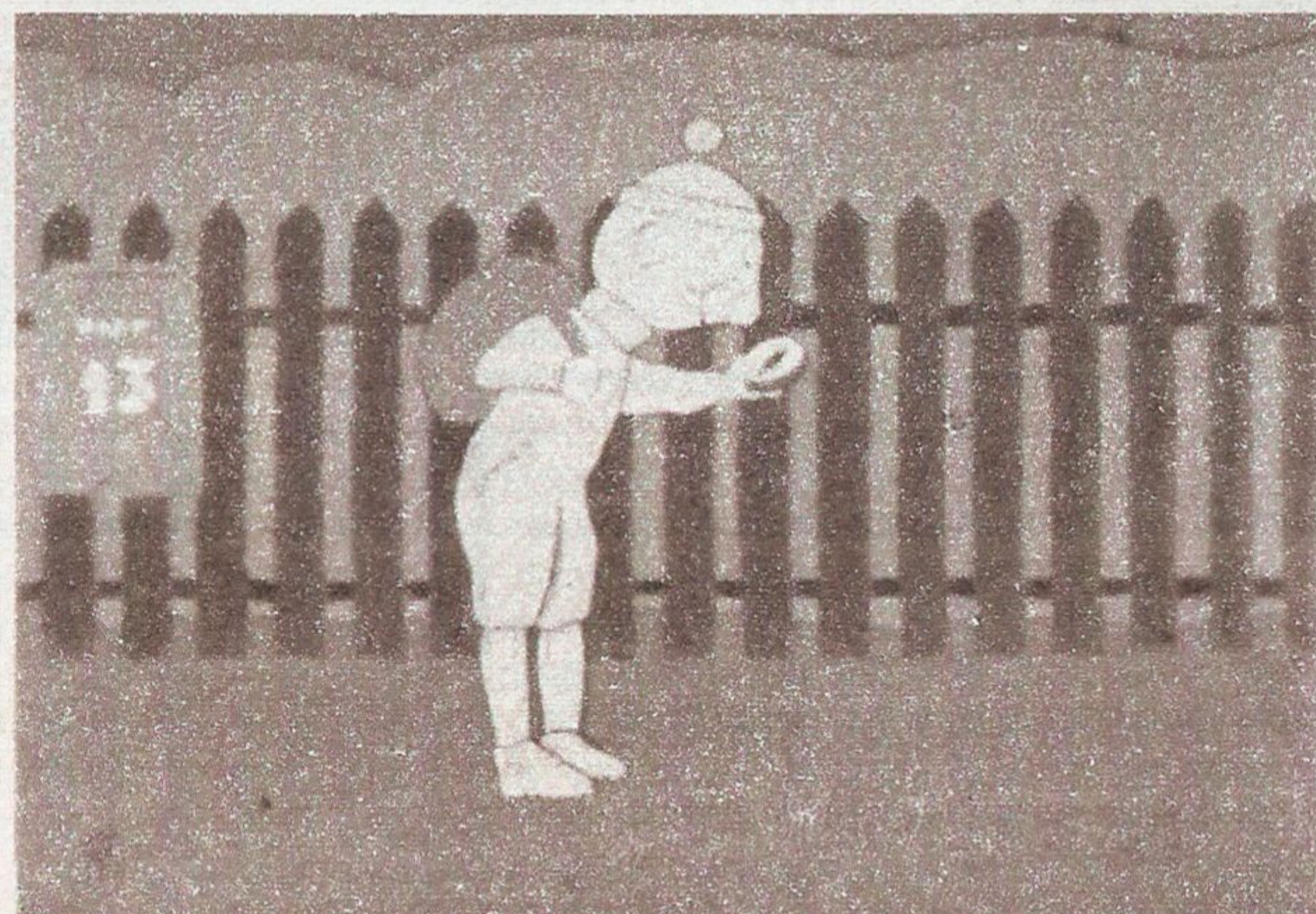


«Треугольник»

«Круглая ли Земля?»

«Зеленый медвежонок»

«Сон технократа»



Талантливый эстонский режиссер-мультипликатор Прийт Пярн пришел в рисованное кино вполне сложившимся художником-графиком, для которого карикатура — естественный способ художественного мышления. Наблюдательность, игра фантазии, умение подметить в жизни и схватить карандашом характерную деталь, с неожиданной стороны и в комическом свете раскрывающую суть явления, — все эти качества, присущие молодому мастеру, особенно ярко проявились на экране.

В 1974 году Пярн стал художником фильма режиссера Рейна Раамата «Простаки». Это была первая «проба пера» в мультипликации. Благодаря простоте и четкости решения «действующие лица» отличались оригинальностью, выразительным лаконизмом. Гибкая, подвижная линия рисунка метко передавала неуклюжесть комедийных персонажей, застывшую «мимику» их лиц, автоматизм движений.

В последовавших затем мультфильмах «Сорванец» (режиссер Рейн Раамат) и «Сон технократа» (Аво

ется, что отчий дом — лучшее и самое дорогое место на земном шаре.

В следующих своих работах Прийт Пярн вновь выступает одновременно в трех ипостасях — режиссера, сценариста и художника.

Главный герой фильма П. Пярна «Зеленый медвежонок» — артист. Это дает возможность режиссеру построить фильм на трюках, изобретательных трансформациях. Медвежонок все время перевоплощается — то в огромный гриб, то в скворечник, и фокусы эти пугают обитателей леса. А потом артист и его зрители начинают понимать, что они созданы друг для друга, и в их отношениях наступает желанная гармония. Изобретательность и полет воображения отличают эту веселую картину. Не случайно в почетном дипломе, врученном автору «Зеленого медвежонка» на XIII Всесоюзном кинофестивале, было записано: «За веселую фантазию, пластическую изобретательность и серьезную мысль в детском фильме».

Следующая лента Пярна, «Некоторые упражнения для самостоятельной жизни», построена на обыгрыва-

мотивы эстонской народной сказки «Человек, который живет под печкой». Именно этот человек — здесь он живет под обычной газовой плитой — и встречает в отношении мужа и жены, представляя собой как бы третий угол лирического «треугольника». В фильме высмеиваются пустопорожние семейные передражки и неурядицы. Но есть здесь и своя грусть: «мелочи быта» стали помехой человеческому счастью, герои не сумели возвыситься над ними. Трагикомический характер сюжетной ситуации подчеркнут в фильме стремительным, «пульсирующим» ритмом действия и заменяющими текст бесконечными повторениями имен персонажей, создающими своего рода юмористический звуковой орнамент.

Творчество Приита Пярна, отмеченное оригинальностью изобразительной манеры и богатством фантазии, несет в себе важные нравственно-воспитательные начала. И оно пронизано заразительным юмором, что всегда так ценно в мультипликации.

С. АСЕНИН



ЧЕТВЕРТАЯ ВЫСОТА

Гуля Королева начала сниматься в кино, когда ей было три года. В то время ее мама работала на кинофабрике и как-то раз взяла девочку на съемки. Так Гуля появилась в одном из эпизодов фильма режиссера О. Преображенской «Каштанка» (1926 г.). Затем она снялась в картине «Бабы рязанские» (1927 г.). О. Преображенская запомнила белокурую, резвую девочку в массовке и взяла ее на роль самой маленькой из «рязанских баб».

Детям тридцатых годов полюбился фильм «Дочь партизана». Бесстрашную крестьянскую девочку Василинку сыграла Гуля Королева. Не просто далась эта роль тринадцатилетней актрисе. Например, много дней училась она ездить верхом. Зато, когда работа над лентой была завершена, Гулю наградили путевкой в Артек.

В картине «Я люблю» режиссера Л. Лукова (1936 г.) Гуля Королева исполнила роль Варьки, внучки старого шах-



Гуля Королева в фильме «Бабы рязанские» (1927 г.)

тера. В книге Е. Ильиной «Четвертая высота» рассказывается, что она так достоверно сыграла сцену прощания с дедом, что актер, исполняющий роль

Никанора, после окончания съемки сказал: «А знаете, мне казалось, что я и в самом деле помер. Лежу и чувствую, как мне на руку падают настоящие слезы. Признаюсь, у меня от страха волосы на голове шевелились».

В годы Великой Отечественной войны Гуля Королева, почетный красноармеец 780-го стрелкового полка, спасла жизнь 100 бойцам и командирам. В критический момент боя на берегу Дона, близ хутора Паншино, она подняла и повела в атаку оставшееся без командира подразделение. В том бою Гуля пала смертью храбрых.

Фильмы с участием Г. Королевой сохранились, и демонстрируются у нас в стране и за рубежом. В разное время они показывались в московском кинотеатре «Иллюзион». Отрывки из кинокартин использовались в телевизионных постановках, посвященных ее жизни и героическому подвигу.

М. ФИЛАТОВА

«Сохранились ли кинокартины с участием Гули Королевой: «Дочь партизана», «Я люблю», «Бабы рязанские» и т. д.?

Расскажите, пожалуйста, о них». Л. Саурбаева, Кустанайская обл.



ВРЕМЯ ЖЕЛАНИЙ

«МОСФИЛЬМ»

Они встретились в доме отдыха — красивая, предприимчивая Светлана Васильевна, женщина в возрасте «за тридцать», и немолодой, несуетный и скромный Владимир Дмитриевич. Казалось бы, у этих людей нет ничего общего, но вышло так, что после непродолжительного знакомства они стали мужем и женой. Поначалу обоим представлялось, что они нашли свое счастье. Но понимали счастье герои фильма по-разному...

Автор сценария Анатолий Гребнев
Постановка Юлия Райзмана
Главный оператор Николай Олоновский
Главный художник Татьяна Лапшина
Композитор Александр Беляев
Звукооператор Игорь Урванцев

В главных ролях:
Светлана Васильевна — Вера Алентова
Владимир Дмитриевич — Анатолий Папанов

Роли исполняют:
Мила — Татьяна Егорова
Николай Николаевич — Владислав Стрельчик
Валентин — Алексей Михайлов и другие.

По мотивам одноименной повести В. Железникова

Авторы сценария Владимир Железников, Ролан Быков
Режиссер-постановщик Ролан Быков
Оператор-постановщик Анатолий Мукасей
Художник-постановщик Евгений Маркович
Композитор С. Губайдулина
Звукооператор В. Курганский

В главных ролях:
Лена — Кристина Орбакайте
Бессольцев — Юрий Никулин
Маргарита Ивановна — Елена Санаева
Дима — Митя Егоров
Миронова — Ксения Филиппова
Шмакова — Аня Толмачева
Марина — Марина Мартанова
Валька — Костя Чеховской
Васильев — Паша Санаев



ЧУЧЕЛО

«МОСФИЛЬМ»

Легко ли это — взять на себя чужую вину? Сносить несправедливые оскорбления, незаслуженные упреки, злые насмешки. И ни слова не сказать в свое оправдание. Именно в такую ситуацию попала Лена Бессольцева, девочка великодушная и добрая. Одноклассники отвернулись от нее, а тот, кто казался ей лучшим, трусливо смолчал. Но маленькая героиня выстояла...

Роли исполняют:
Тетя Клава — С. Крючкова
Дирижер — Р. Быков
Петька — О. Быков

Светка — Маша Артемова
Лохматый — Дима Кружилин
Очкарик — Коля Манвелов и другие.

«ТАЛЛИНФИЛЬМ»

Авторы сценария Федот Еремейкин, Валентин Куйк
Режиссер-постановщик — Валентин Куйк
Оператор-постановщик Арво Ихо
Художник-постановщик Тыну Вирве
Композитор Лепо Сумера
Звукооператор Яак Эллинг

Роли исполняют:
Лурих — Тыну Луме
Якоб — Энн Клоорен
Анна — Регина Разума
Начальник полиции — Леонид Шевцов
Софья Андреевна — Татьяна Котова

НА АРЕНЕ — ЛУРИХ



В начале века гремела слава легендарного борца Георга Луриха. И вот «чемпион чемпионов» приезжает на родину, в буржуазную Эстонию, чтобы помериться силой с сильнейшими борцами мира. Зрители мечтают увидеть их — «Черную маску», Фридриха Байера, Эза Салминена, Али Мустафу... Но в спортивные состязания вмешиваются подкуп, угрозы, провокации...

Берглунд — Рейн Каремяз
Грюнберг — Тыну Аав
Адвокат — Юри Ярвет

Пезтер — Рэм Разумс
Мадис — Айн Лутсепп и другие.

ПОХИТИТЕЛЬ ПОНЕВОЛЕ

По мотивам рассказов классика азербайджанской литературы Абдурагимбека Ахвердова

Действие фильма, относящееся к началу нашего века, происходит в маленьком азербайджанском городке. Шамиль, зарабатывающий себе на жизнь шитьем папах, сватается к дочери богача, но получает отказ. Тогда влюбленные пускаются на хитрость и обходят все препятствия.

Фильм сделан в жанре комедии, в нем много музыки и танцев.



«АЗЕРБАЙДЖАНФИЛЬМ»

Авторы сценария Иси Меликзаде, Сабир Ахмедов
Режиссер-постановщик Джахангир Мехтиев
Оператор-постановщик Александр Ковальчук
Художник-постановщик Надыр Зейналов
Композитор Джахангир Джангиров
Звукооператор Кямал Сеидов

Роли исполняют:
Шамиль — Ш. Сулейманов
Гусейн — К. Магеррамов
Гасанага — С. Рзаев
Мирза Сафар — Г. Мамедов
Карбелай Зал — А. Агаев
Гаджи Камяб — С. Аслан
Гюльсюм — Р. Топчиева
Ахмедбек — В. Велиев
Махмудбек — Ф. Исрафилов
Мулла Абдулазим — А. Мамедов и другие.

Автор сценария Дэвид Мамет
Режиссер Сидней Люмет
Оператор Анджей Бартковьяк
Художник Эдвард Пизони
Композитор Джонни Мандел

Роли исполняют:
Пол Ньюмен, Шарлотта Рэмплинг,
Джек Уорден, Джеймс Мейсон,
Мило О'Ши, Линдсей Крауз,
Эдвард Бинз, Джули Бовассо.
Фильм дублирован на киностудии «Ленфильм»
Режиссер дубляжа В. Чечунов

ВЕРДИКТ

«XX ВЕК ФОКС», США

На больничной койке умирает женщина. Возникает подозрение, что смерть наступила в результате преступной халатности врачей. Герою фильма адвокату Фрэнку Гэлвину предстоит нелегкое судебное дело. Несмотря на сильное противодействие тех, кто замешан в преступлении и хотел бы спрятать концы в воду, он доказывает их вину перед законом.



В репертуаре также советский художественный фильм «Утро без отметок» (Киностудия имени М. Горького) и зарубежные: «Останься, Катрин» (ГДР), «Любовь всего дороже» (Румыния).

С ЛЮБОВЬЮ К ДОВЖЕНКО

(см. стр. 4)

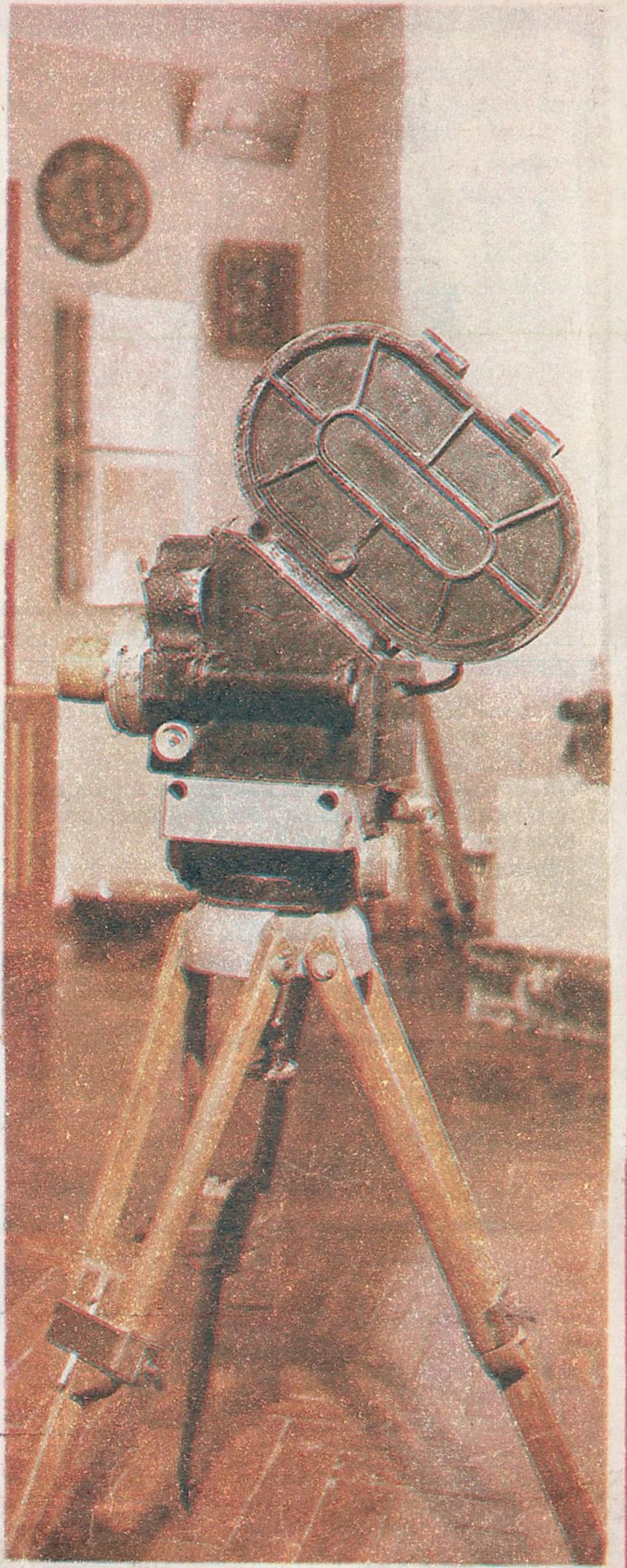


▲ У входа в музей установлен бюст А. П. Довженко

В одном из залов ▼



Приз имени Св. Марка, который на Международной книжной выставке в Венеции был присужден составителям книги «Земля» Ю. Солнцевой и Г. Марьямову



▲ Этой кинокамерой были сняты фильмы «Звенигора», «Арсенал», «Земля»

▼ Татьяна Тимофеевна Деревянко — создатель и руководитель музея

Медаль Брюссельского кинофестиваля 1958 года, где в числе двенадцати лучших фильмов всех времен и народов были названы картины советских режиссеров С. Эйзенштейна, В. Пудовкина и А. Довженко

Фото А. Бронштейна

