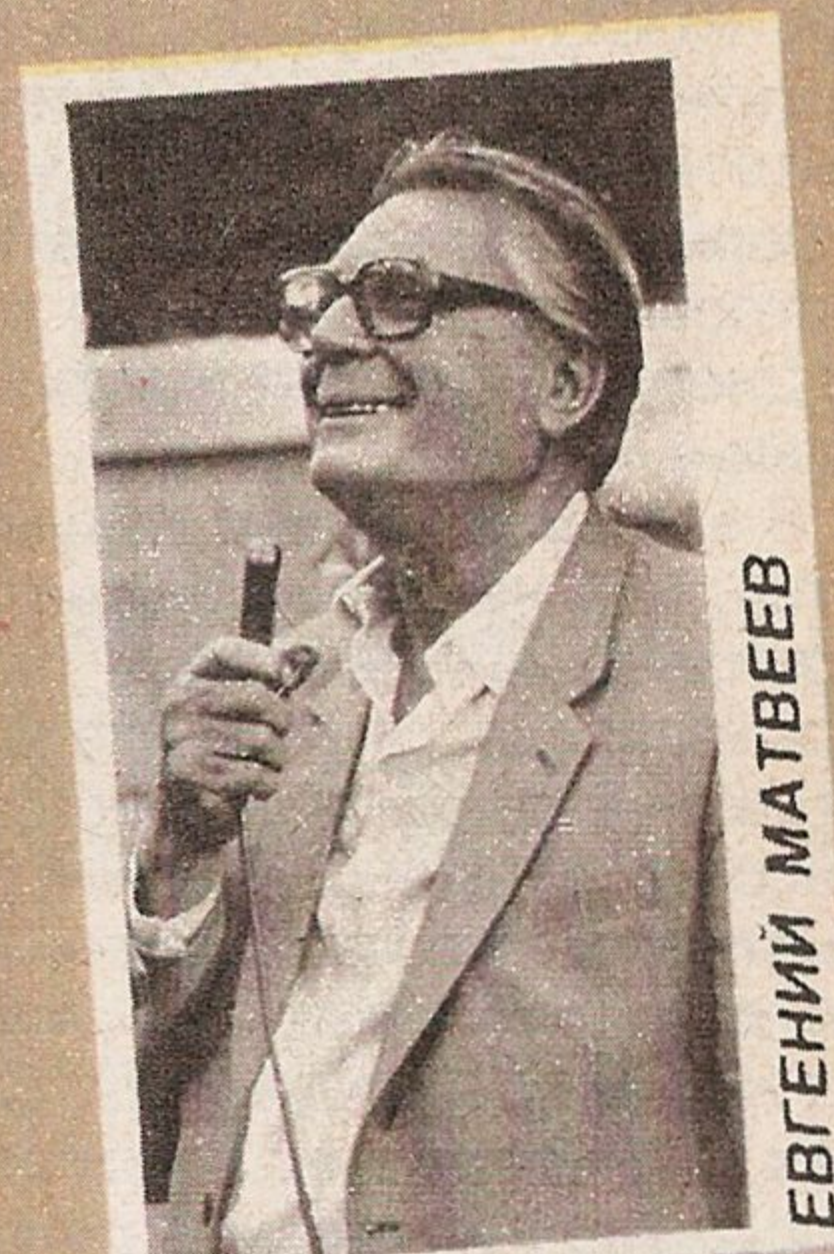


№ 18

сентябрь
1984

ISSN 0132-0742

СОВЕТСКИЙ ЭКРАН



ЕВГЕНИЙ МАТВЕЕВ



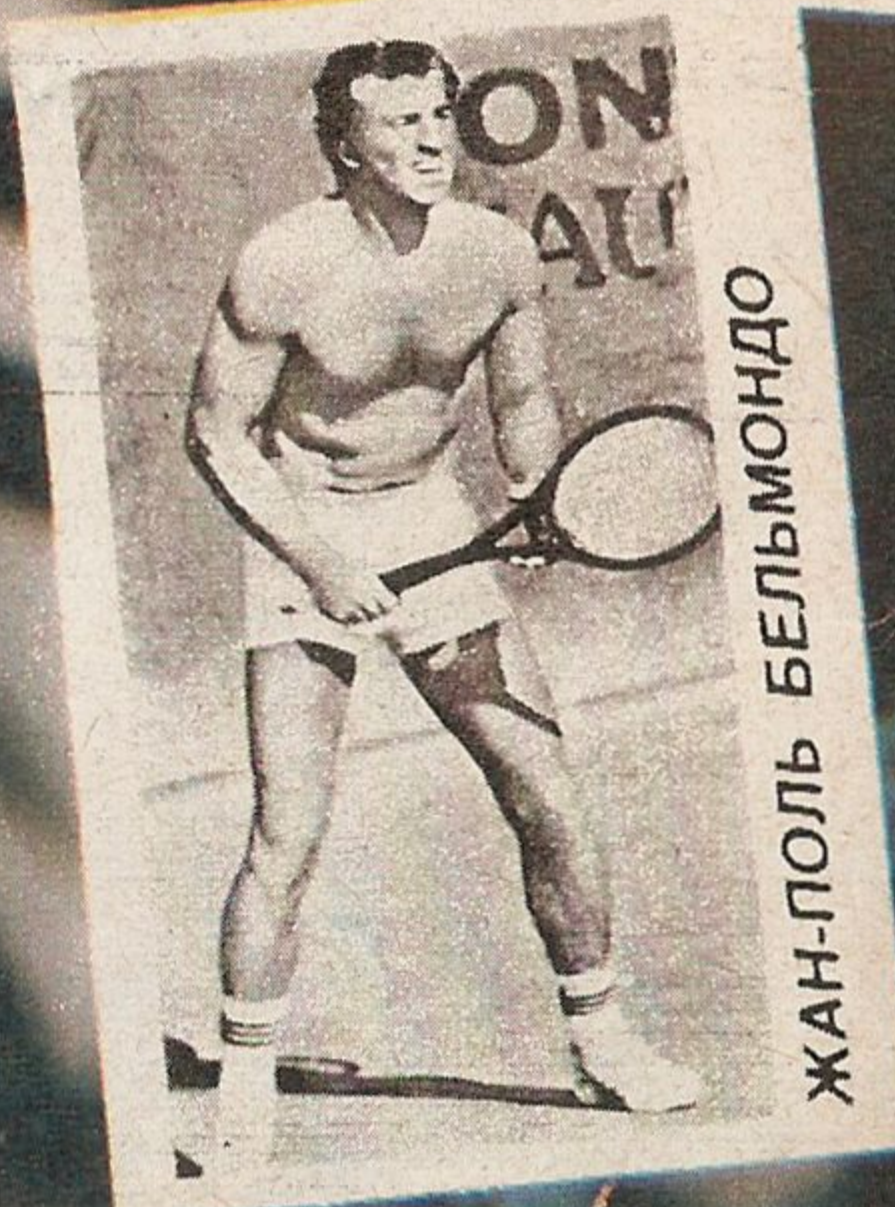
«ПОСЛЕДНИЙ ПАРАД»



ЛЮДМИЛА ЗАЙЦЕВА



ПЕТР АЛЕЙНИКОВ



ЖАН-ПОЛЬ БЕЛЬМОНДО

С ЧУВСТВОМ ВЫСОКОЙ ОТВ

В постановлении ЦК КПСС и Совета Министров СССР «О мерах по дальнейшему повышению идейно-художественного уровня кинофильмов и укреплению материально-технической базы кинематографии», развивающем идеологические установки XXVI съезда и июньского (1983 года) Пленума ЦК КПСС, наряду с принципиальными положениями о повышении идейно-воспитательной функции киноискусства сформулированы конкретные задачи, которые положены ныне в основу повседневной кинематографической практики.

В этом важнейшем документе отмечается, что нашему кино не хватает еще произведений, которые бы полно раскрывали современные характеры, нравственные проблемы, многогранные процессы совершенствования развитого социализма. В постановлении также говорится о том, что еще немало выпускается картин неинтересных, слабых, далеких от насущных проблем жизни, от вопросов, волнующих советских людей. В иных фильмах на первый план выступают надуманные конфликты, мелкие неурядицы, унылое бытописание. Встречается стремление идеализировать отжившие нравственные формы и устои жизни. Кино слабо используется в борьбе против пьянства. Ряду кинолент недостает динамизма, зрелищной яркости, привлекательности положительного героя.

Кинематографу определены ориентиры — активнее участвовать в решении больших и сложных задач коммунистического воспитания, повышения трудовой и социальной активности масс, экономического и общественного развития страны; зорче видеть то новое, что рождается в производственных отношениях, в партийной, государственной и хозяйственной деятельности. Прозвучало и справедливое требование выпускать больше фильмов, которые бы вскрывали сущность современного империализма, помогали разоблачению идеологического противника.

ЦК КПСС и Совет Министров СССР потребовали от Госкино СССР повысить уровень планирования и производства фильмов, совершенствовать подготовку, критический анализ сценариев картин, улучшить деятельность редакционного аппарата. Была высказана и неудовлетворенность тем, что Госкино СССР недостаточно реализует возможности государственных заказов на постановку актуальных, значительных в идейно-художественном отношении фильмов.

После июньского Пленума ЦК КПСС главная сценарная редакционная коллегия Госкино СССР, сценарные редакционные коллегии киностудий проделали немалую работу по подготовке сценариев с активным идейно-воспитательным потенциалом. Апрельское постановление придало новый импульс в работе. Тематические планы киностудий неоднократно рассматривались в главной сценарной редакционной коллегии, коллегами Госкино республик. Детальная проработка плана была проведена в ходе семинара главных редакторов. Очевидную пользу в мобилизации творческой общественности на выполнение задач, поставленных партией, принесли выездные заседания секретариата Союза кинематографистов СССР, на которых доброжелательно, с партийной принципиальностью и подлинно творческой зыскательностью анализировались итоги деятельности республиканских студий. Несомненно, окажут свое положительное влияние на творчество и семинары создателей кинофильмов, которые были проведены в Красноярском крае и на Ставропольщине.

В целом завершена работа над тематическим планом производства художественных фильмов на 1985 год. При этом учитывалось, что мы вступаем в завершающий год пятилетки, год активной подготовки к XXVII съезду партии, празднования 40-летия Победы над фашизмом в Великой Отечественной войне. В плане есть ряд предложений, реализация которых, несомненно, вызовет большой общественный интерес, затронет серьезные проблемы современной жизни, отечественной истории, историко-революционной биографии народа. На большинство из этих картин сделан государственный заказ. Впервые в нашей практике выделен ряд фильмов повышенной постановочной сложности, которые, как и фильмы госзаказа, составят основу кинорепертуара 1985—1986 годов. Назову некоторые из них: «Контракт века» (авторы сценария Э. Володарский и В. Чичков, режиссер А. Муратов, «Ленфильм»), «Битва за Москву» (автор сценария и режиссер Ю. Озеров, «Мосфильм»), «Рейс 222» (автор сценария и режиссер С. Микаэлян, «Ленфильм»), «Иди и смотри» (авторы писатель А. Адамович и режиссер Э. Климов, «Беларусьфильм»), «Метро» (А. Шульгина и В. Соколов, «Ленфильм»), «Подвиг Одессы» (автор сценария и режиссер В. Стрелков, Одесская киностудия). На «Мосфильме» также будут поставлены кар-

тины «Весна двадцать первого» (автор сценария А. Штейн, режиссер Н. Стамбула), «Народный комиссар» (авторы драматург В. Логинов и режиссер А. Зархи). А картину о пролетарской солидарности в первые послеоктябрьские годы «Берега в тумане» (авторы сценария Б. Метальников и А. Вагенштайн, режиссер Ю. Карасик) мосфильмовцы поставят вместе с коллегами из Болгарии. На киностудии имени М. Горького ведется работа над многосерийной художественно-публицистической эпопеей «XX век». Авторский коллектив возглавляет Л. Кулиджанов. С. Бондарчук ведет активную работу над эпической драмой, в основу которой положено великое творение А. С. Пушкина «Борис Годунов». Крупнейший советский комедиограф Г. Данелия снимает необычный по жанру фантастический фильм по сценарию, созданному им вместе с Р. Габриадзе.

В постановлении ЦК КПСС и Совета Министров СССР также отмечается, что некоторые сценаристы и режиссеры редко обращаются к социально значимым темам. К сожалению, в тематическом плане 1985 года и в перспективе на 1986 год этот недостаток также замечен. То, что мы называем производственной тематикой и проблемными фильмами о нашей современности, присутствует в планах. По количеству вроде бы и достаточно. Пять картин на «Мосфильме», две — на студии имени А. П. Довженко, по одной картине на Одесской студии, «Арменфильме», «Киргизфильме», «Таджикфильме», Свердловской киностудии. А вот что касается качества, масштаба самого материала, здесь дело похуже. Все это, если честно признаться, весьма заурядные сценарии. Да и осуществлять их постановкой будут в основном молодые режиссеры. Это не упрек и не боязнь сбой в работе тех, кто только начинает свой путь в кинематографе. Но суметь постичь глубинные процессы современной жизни дано не всякому, и не просто молодому художнику подняться над прозой жизни, найти поэтические образы в обыденных событиях. Крайне важно, чтобы на помощь молодым пришли мастера.

Не секрет, что и сценаристы и режиссеры, берясь за постановку проблемного фильма, чаще всего сосредоточивают внимание, ставят в его центр показ сугубо технических или организационно-производственных сторон деятельности персонажей. Такие ленты могут быть интересны только узкому кругу зрителей. Широкою аудиторией они не привлекают. Но вспомним наиболее удачные картины данного направления: «Пре-

мия», «Допрос», «Вкус хлеба», «Надежда и опора», «Дублер начинает действовать», — в этих лентах найдено счастливое сочетание социальной проблемы и нравственных конфликтов. Не случайно постановление ЦК КПСС и Совета Министров СССР призывает «зорче видеть то новое, что рождается в производственных отношениях» — это сейчас главное. Производственные отношения — это прежде всего социальная и классово-нравственная сфера, а следовательно, и сфера, подвластная искусству.

Требования Центрального Комитета КПСС и Советского правительства в равной мере относятся и к тем, кто управляет кинопроизводством, и к тем, кто ставит фильмы, они равнозначны и для коммунистов и для беспартийных. Мы должны своими фильмами вести самое активное наступление на разгильдяйство и рвачество, чуждое нашей морали пренебрежение к труду, на распущенность, безответственное отношение к семейному союзу, забвение родительских чувств и обязанностей. Это все, конечно, можно назвать прозой жизни, но эти нетерпимые пороки — основа многих сложных нравственных конфликтов, исследовать которые может и обязано киноискусство. Мы не можем пройти мимо проявлений общественной инфантильности, равнодушия, аполитичности, бездумного отношения к жизни. Многие из художников кино возмущаются недостатками в жизни, но подчас чураются черновой работы, предпочитают «путешествия в мир изящного». Так, например, мы все признаем, что пьянство подлежит полному и безоговорочному искоренению. Но в картинах и сценариях по-прежнему нередко резкое осуждение пьянства подменяется не более чем добродушной усмешкой в адрес пьяниц. А это ведь и есть те самые отжившие нравственные нормы, о которых говорится в постановлении.

Намечаемый план фильмов производства 1985 года предусматривает съемки лент разного жанра, и в этом его большое достоинство. Назову, например, некоторые: музыкальные — «Имре Кальман» (авторы сценария Ю. Нагибин и Д. Палашти, режиссер Д. Палашти, «Мосфильм», Венгрия), «Алла» (автор сценария И. Резник, режиссер Н. Ардашников, «Мосфильм»), «Зимний вечер в Гаграх» (авторы сценария А. Бородинский и К. Шахназаров, режиссер К. Шахназаров, «Мосфильм»); комедии — «Опасно для жизни» (автор сценария Р. Фурман, режиссер Л. Гайдай, «Мосфильм»), «Как стать счастли-

УКАЗ

Президиума Верховного Совета СССР

О присвоении почетного звания
«Народный артист СССР»
тов. Рязанову Э. А.

За заслуги в развитии советского киноискусства присвоить почетное звание «Народный артист СССР» тов. Рязанову Эльдару Александровичу — режиссеру киностудии «Мосфильм».

Председатель Президиума
Верховного Совета СССР
К. ЧЕРНЕНКО.

Секретарь Президиума
Верховного Совета СССР
Т. МЕНТЕШАШВИЛИ.

Москва, Кремль. 25 июля 1984 г.

В Союзе кинематографистов СССР

ТРЕБОВАНИЕ ВРЕМЕНИ

«Об углублении связей киноискусства с практикой коммунистического строительства и задачах Союза кинематографистов СССР по выполнению постановления ЦК КПСС и Совета Министров СССР «О мерах по дальнейшему повышению идейно-художественного уровня кинофильмов и укреплению материально-технической базы кинематографии» — такой вопрос обсуждался на выездном заседании секретариата правления СК СССР в Баку. В его работе приняли участие ведущие мастера экрана Москвы и Закавказья.

Открыл заседание первый секретарь правления Союза кинематографистов СССР Л. Кулиджанов.

Усиление воспитательной роли кино,

его влияние на формирование духовного облика современника находятся в прямой зависимости от степени мастерства, творческой целеустремленности тех, кто призван показывать на экране образ советского человека, положительного героя времени. Эта тема стала центральной в выступлениях многих участников.

Стремясь создать образ, во внутреннем и внешнем облике которого отразились бы лучшие черты человека развитого социалистического общества, режиссер Р. Чхеидзе выбрал романную форму киноповествования в фильме «Твой сын, земля!». Подобная драматургия, но решенная по-своему в картине Л. Гогоберидзе «День длиннее ночи»,



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** *Наша хроника.*
- 6** *Фильм-документ, фильм-боец. Народный артист СССР режиссер Евгений Матвеев экранизирует роман А. Чаковского «Победа».*
- 8** *Рецензии. «Время желаний», «Пароль — «Отель «Регина», «Ад», «Гарри Купер, который на небесах».*
- 10** *Фантастический сюжет на реальной почве. О новых работах «Ленфильма».*
- 12** *Не стареют душой ветераны... На съемках фильма Павла Любимова «Последний парад».*
- 14** *Татьяна Лиознова. Неожиданность творчества.*
- 16** *«Единственно верное» мнение? Драматург комментирует письмо Алексея М.*
- 17** *Два миллиона зрителей Кинофестиваля трудящихся (ЧССР).*
- 22** *Вспоминая Петра Алейникова.*
- Заслуженный деятель искусств УССР Николай Ильинский представляет картину «Затерянные в песках».**
- Почта композитора Евгения Доги.**

На обложке — актер и режиссер Борис ТОКАРЕВ (читайте о нем на стр. 18—19)

Фото Николая Гнисюка

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. МАТВЕЕВ, 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.

№ 18 (666)—1984 г. Сдано в набор 1.08.84. Подписано к печати 10.08.84. А 03862.

Формат 70×108¹/₈. Глубокая печать. Усл. печ. л. 4,20. Уч.-изд. л. 6,25.

Усл. кр.-отт. 14,70. Тираж 1860000 экз. Изд. № 2210. Заказ № 3271.

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

© Издательство «Правда», «Советский экран», 1984 г.

Оцифровал TroyNick troynick87@gmail.com

вым» (авторы сценария Г. Кушнеренко и Ю. Чулюкин, режиссер Ю. Чулюкин, «Мосфильм»), «Искренне ваш...» (автор сценария В. Азерников, режиссер А. Сурикова, «Мосфильм»), «Танцплощадка» (автор сценария А. Инин, режиссер С. Самсонов, «Мосфильм»), «Господа авантюристы» (автор сценария А. Чичинадзе, режиссер Б. Чхеидзе, «Грузия-фильм»); приключенческие — «Черная стрела» (автор сценария и режиссер С. Тарасов, «Мосфильм»), «Змеелов» (автор сценария Л. Карелин, режиссер В. Дербенев, «Мосфильм»), «Внимание! Всем постам» (авторы сценария Ю. Иванов и И. Вознесенский, режиссер И. Вознесенский, киностудия имени М. Горького), «Капкан» (автор сценария Б. Кузнецов, режиссер А. Бренч, Рижская киностудия), «Прыжок» (автор сценария Ю. Визбор, режиссер Н. Малецкий, Киевская киностудия имени А. П. Довженко), «Пароль знали двое» (автор сценария М. Канюка, режиссер Н. Литус, Киевская киностудия имени А. П. Довженко), «Подводники» (автор сценария А. Молдавский, режиссер В. Брескану, «Молдова-филм»); ряд фильмов военно-исторической тематики, которые всегда пользуются у нас предпочтительным вниманием.

Теперь дело за тем, чтобы все эти интересные замыслы нашли яркое и выразительное экранное воплощение. И сценарный материал и режиссерское обеспечение этих картин дают надежду, что данная часть программы 1985 года будет интересной. И при этом нельзя надеяться на успех без постоянного творческого контроля, художественного поиска, товарищеской критики и помощи. Надо повысить художественную взыскательность, тщательно работать над каждым фильмом. Можно простить многое, но нельзя прощать непрофессионализм, проявления невысокого вкуса, смысловую невнятицу.

В наших фильмах музыкального, комедийного, приключенческого жанров зрители, к сожалению, встречают еще немало попыток натуралистического воспроизведения жизни. Но у каждого жанра есть свои законы, и, как показывает практика, пренебрегать ими нельзя. Когда же такое происходит, то и получают подчас серые, унылые произведения, которые столь резко и справедливо охарактеризованы в постановлении.

Иные критики особенно скоры на разносы, как только видят на экране острый сюжет, попытку организовать упругое действие, что, как известно, зрители обычно принимают охотно. Правильно ли это? Разве кинематограф без

зрителя — это кинематограф? Мы не удивляемся тому, что в музыке рядом с симфонией звучит песенка, исполненная легкости и изящества, что в общем музыкальном потоке уживаются джазовая фантазия и торжественная оратория, а грустный романс соседствует с переливами колоратуры... Почему же от каждого детектива мы требуем психологической глубины «Преступления и наказания» и хотим, чтобы каждая комедия несла на себе черты «Ревизора» или «Горя от ума»? Критика должна помогать становлению жанров, а не отбивать охоту к поискам.

Хотелось бы пожелать Центральной киностудии детских и юношеских фильмов имени М. Горького больше внимания уделять постановке фильмов для младших школьников. Дошкольникам, видимо, достаточно и нашего разнообразного и интересного мультипликационного кино, а вот для младших школьников и ребят 11—12 лет картин пока маловато.

Сегодня можно отметить некоторые положительные сдвиги в деятельности редакционных коллективов, руководителей студий по реализации постановления ЦК КПСС и Совета Министров СССР, но важно подчеркнуть, что далеко не все из них до конца прониклись духом высокой требовательности и взыскательности, положенных в основу этого документа. А ведь та помощь, которая оказана кино, непременно предполагает повышенную требовательность к качеству выпускаемых фильмов, в том числе и особой постановочной сложности.

Очень часто по-прежнему знакомство с тем или иным новым сценарием убеждает, что, кроме темы, в нем нет ничего, что составляло бы глубинную сущность искусства. Кое-кто прикрывается тематической важностью заявки на сценарий и успокаивается, поставив «галочку» в отчете. Но разве не ясно, что важность темы отнюдь не является оправданием низкого художественного качества фильма? Любой вид искусства, в том числе и кинематограф, суть неразъемный сплав мысли и чувства, идеи и образа. Только при этом условии произведение художника экрана способно обогатить ум зрителя, взволновать его сердце. «Многоязычный советский кинематограф», — говорится в постановлении, — располагает большими творческими возможностями, талантливыми кадрами, способными решать задачи любой сложности... Опирайтесь на лучшие традиции, обогащая их новыми творческими достижениями — долг и обязанность кинематографистов».

предопределила характер и масштаб образа главной героини. Об этом говорил первый секретарь правления Союза кинематографистов Грузии Э. Шенгелая. Он остановился на причинах, помешавших создателям фильмов «Бандит с кирпичного завода» (режиссер Т. Матардзе) и «Чиора» (Н. Ненова и Г. Цулая) добиться значительных художественных результатов, хотя попытка создания молодого героя в этих работах, несомненно, имела место.

Современная тема стала ведущей в последние годы в творчестве армянских и азербайджанских кинематографистов. Появились такие фильмы, как «Командировка в санаторий» (А. Айрапетян), «Хозяин» (Б. Оганесян), «Крик павлина» (С. Бабаян, М. Довлатян), отметил в своем докладе первый секретарь правления Союза кинематографистов Армении К. Калантар. Работы эти неравноценны по своему уровню, но в экранных образах просматривается интерес мастеров

экрана к персонажам с твердыми убеждениями, стремящимся к активному действию ради утверждения высоких нравственных идеалов.

Об этой же тенденции, анализируя снятые фильмы, говорил первый секретарь правления Союза кинематографистов Азербайджана Р. Ибрагимбеков.

На проблемах в деле освоения материала современности, повышения профессионального мастерства сценаристов остановился кинодраматург Е. Габрилович. Участники прений обсудили показанные им новые фильмы «Голубые горы» («Грузия-фильм», режиссер Э. Шенгелая), «Парк» («Азербайджанфильм», Р. Оджагов), «Хозяин» («Арменфильм», Б. Оганесян) и другие.

Многие выступавшие касались вопросов проката игровых, документальных и научно-популярных лент, а также актерского мастерства, критического анализа кинопроизведений.

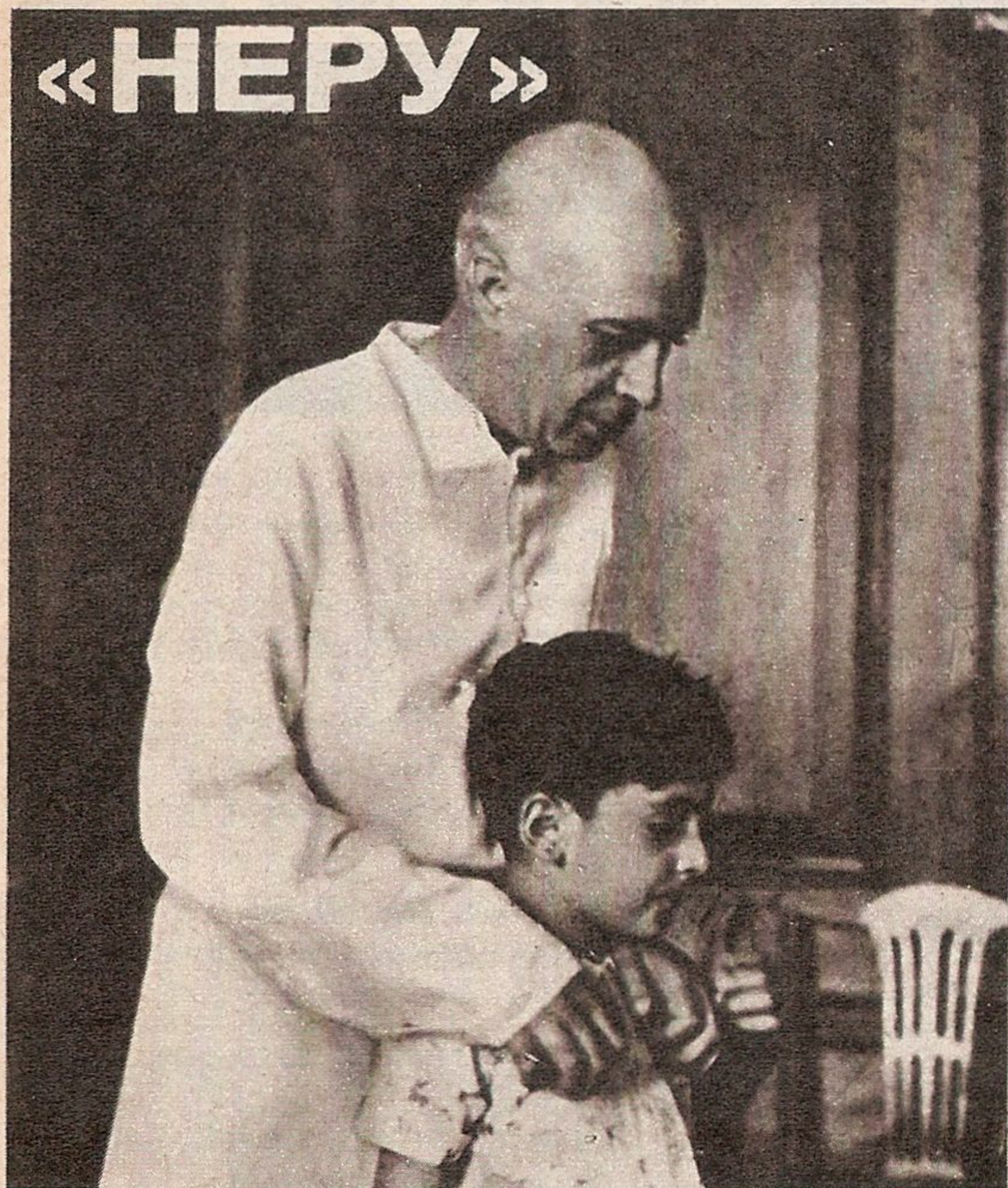
В БЛИЖАЙШИХ НОМЕРАХ:

- С днем рождения, «Ералаш»!
- Интервью с Еленой Цыплаковой
- Рисунки Ф. М. Достоевского
- «БИТЛЗ»: миф и реальность

документ

съемки закончены

«НЕРУ»



✿ Этот фильм — своеобразный монолог человека, который внес выдающийся вклад в процветание своей родины, многое повидал, передумал, выстрадал. Такой драматургический прием избрали создатели фильма «Неру» — большая группа советских и индийских кинематографистов, представляющих две студии: «Центрнаучфильм» и «Филмз Дивижн» (авторы сценария В. Зимянин, Ю. Альдохин, А. Горев, Ш. Бенегал, режиссеры Ю. Альдохин и Ш. Бенегал, операторы К. Орозалиев и Ш. Митро).

Съемочному периоду предшествовало кропотливое изучение огромного наследия Неру, его книг, речей. Авторы трилогии, которая состоит из фильмов «Становление», «Борьба» и «Свобода», работали в индийских и советских архивах. Значительное место в картине займет рассказ о семье Неру. Широко представлены его соратники и друзья.

— Мы проехали буквально по всей Индии — от Кашмира до южных районов, — рассказывает оператор К. Орозалиев. — Вместе с моим индийским коллегой Ш. Митро снимали в Аллахабаде, где создан дом-музей семьи Неру, в резиденции премьер-министра в Дели.

География фильма выходит за пределы Индии. Зритель увидит встречи Неру с представителями самых разных стран и континентов. Эмоциональные кинокадры, снятые во время пребывания Джавахарлала Неру и Индиры Ганди в нашей стране.

Фильм расскажет о многих замечательных событиях прошлых лет, таких, например, как строительство металлургического комбината в Бхилаи, ставшего символом дружбы советского и индийского народов.

...Вместе с Ю. Альдохиным просматриваем уже готовую картину. На экране — премьер-министр Индии Индира Ганди. А за кадром звучат слова ее отца: «Дорогая Индира. Год, в котором ты родилась, 1917 год, был одним из самых замечательных в истории, когда великий вождь с сердцем, преисполненным любви и сочувствия к страдающим беднякам, побудил свой народ вписать в историю благородные страницы, которые никогда не будут забыты. В тот самый месяц, в который ты родилась, Ленин начал великую революцию...»

А. ШАТАЛИН

коротко

✿ В Свердловске проведен семинар-совещание, в котором приняли участие представители Дальневосточного, Красноярского, Западно-Сибирского, Свердловского, Ярославского, Поволжского межобластных и Грузинского республиканского отделений Всесоюзного бюро пропаганды киноискусства. Были обсуждены вопросы идеологической борьбы на современном этапе, задачи кинопропаганды в связи с реформой общеобразовательной и профессиональной школы. На семинаре выступили доктор философских наук, профессор Г. Орлов, кандидат искусствоведения К. Разлогов и другие.

По законам жанра

✿ По горной дороге мчится тяжелый «МАЗ». В опломбированном фургоне — кожа стоимостью в сотни тысяч рублей. Водители дальних перевозок Иван Петрович и Виктор пока не знают, что в догоняющем их белом «жигуленке» опасные преступники, которые хотят захватить дефицитный товар.

Так завязывается интрига остросюжетного фильма «Двойной обгон», съемки которого завершил на «Мосфильме» кинорежиссер Александр Гордон (постановщик фильмов «Сергей Лазо», «Кража», «Схватка в пурге», «Сцены из семейной жизни», «Человек, который закрыл город»).

В новой картине преступникам (В. Томкус и А. Коршунов) противостоят капитан милиции Маджиев (Б. Химичев) и другие сотрудники дорожной милиции, водители Иван Петрович (Ю. Назаров) и Виктор (В. Михеенко).

Немалое мастерство в исполнении автомобильных трюков демонстрируют каскадеры У. Вейспалс и Г. Тебергс из Латвии. Музыка написал В. Бабушкин. Она звучит в исполнении рок-группы «Машина времени» под руководством А. Макаревича. Сценарий А. Булганина и Н. Иванова. Оператор В. Семин.

Ж. ГОЛОВЧЕНКО

Капитан Маджиев (Б. Химичев)



Пограничный медвежонок Егорка

✿ ...Буря застигла в приморском лесу медведицу с детенышем. Малыш испугался, залез на дерево. Но молния, словно ножом, пересекла ствол, и звереныш оказался сначала в бурной реке, а затем в открытом море. С пограничного сторожевого судна заметили «человека за бортом» и подобрали медвежонка.

Пограничники просят командира оставить Егорку на борту судна. Тот не возражает, если согласится на это боцман, находящийся в отпуске. Однако моряки знают, что со строгим и педантичным боцманом (М. Пуговкин) сговориться очень трудно, и идут на хитрость — одевают Егорку в робу, и появляется на корабле новый «матрос». Расчет экипажа прост: боцман близорук, что тщательно скрывает, и потому может не

отличить медвежонка от моряка. Тут и начинаются необыкновенные приключения Егорки...

О том, как сложилась дальнейшая судьба медвежонка, зрители узнают в финале фильма «Егорка», который снимает на киностудии имени М. Горького режиссер А. Яновский (автор сценария В. Егоров, оператор М. Роговой).

В картине заняты актеры А. Веселкин, И. Золотовицкий, А. Костякин, И. Савкин, Г. Фролов.

Роль Егорки «исполнила» юная медведица Груша. Ее наставниками на съемках были артисты Р. Кассеев и Ш. Утяшев из известного циркового аттракциона «Танцующие медведи», куда после съемок была зачислена и Груша. Она по-прежнему будет веселить ребят, но уже на манеже цирка.

Б. КОЛЕСНИКОВ



внимание, мотор!

«СТАРЫЙ ВАЛЬС»

✿ Постановку художественного фильма «Старый вальс» на киностудии «Грузия-фильм» осуществляет режиссер Кети Долидзе. Предыдущая её работа — лента «Кукарача», над которой она трудилась вместе с отцом Сико Долидзе.

Жанр новой картины — мелодрама, рассказывающая о всегда актуальной теме — взаимоотношения в семье. Героев трое. Сын Гия, молодой паренек, занятый лишь собой, отец семейства Вахтанг и мать Саломе, добрая, жертвующая всем женщина.

— Но мы не замыкаемся в вопросах семейных взаимоотношений, — говорит К. Долидзе. — Фильм еще и об умении человека слышать и понимать окружающих. Как зачастую случается в жизни, лишь критическая ситуация, грозящая потерей дорогого тебе человека, заставит наших героев задуматься об упущенном...

В главных ролях заняты известные актеры Медея Джапаридзе (Саломе), Тенгиз Арчвадзе (Вахтанг), а роль Гии доверена Ираклию Чантурия, студенту филологического факультета Тбилисского государственного университета.

Автор сценария Л. Табукашвили. Над музыкальным оформлением работали композиторы Д. Торадзе и Г. Члаидзе. Оператор М. Медников.

Л. АБКАРОВА



Вахтанг (Т. Арчвадзе), Саломе (М. Джапаридзе), Гия (И. Чантурия)

Тбилиси

Актеры и роли

НА ЯСНЫЙ ОГОНЬ

✿ Он навсегда запомнил ту минуту, когда увидел девушку в кружевной шляпке, промчавшую мимо в извозничьей пролетке. Они познакомятся, будут говорить о музыке, о его стихах, а потом — и о его борьбе. Однажды Микаэл не придет к Нине на свидание — его арестовали жандармы за «подготовку бунта».

В новой ленте «Арменфильма» «Огонь, мерцающий в ночи...» (автор сценария М. Матевосян, режиссеры Р. Геворкян и Г. Кеворков), посвященной выдающемуся армянскому революционеру-демократу М. Налбандяну, невесту героя сыграла актриса **Алена БЕЛЯК**.

Впервые с Аленой зрители познакомились в фильме «Звезда и Смерть Хоакина Мурьеты», она, выпускница Щукинского училища, создала тогда образ Тересы. Следующими ее героинями стали девушка военной поры («Нежный возраст») и наша современница («Комета»). Теперь же актриса играет дворянку, полюбившую «неблагонадежного» педагога, находящегося под надзором полиции. М. Налбандян — поэт, публицист, борец за укрепление армяно-русской дружбы. Среди его друзей были А. Герцен, Н. Огарев, Д. Гарибальди. Роль М. Налбандяна исполнил молодой ереванский архитектор **Арташес МЕСЧЯН**.

М. ДОНСКАЯ

А. Беляк в фильме «Огонь, мерцающий в ночи...»



вопрос — ответ

«Внимательно слежу за творчеством Валерия Золотухина.

Расскажите, пожалуйста, о его новых работах».

З. Чиркова, Одесса

ТРИ РОЛИ

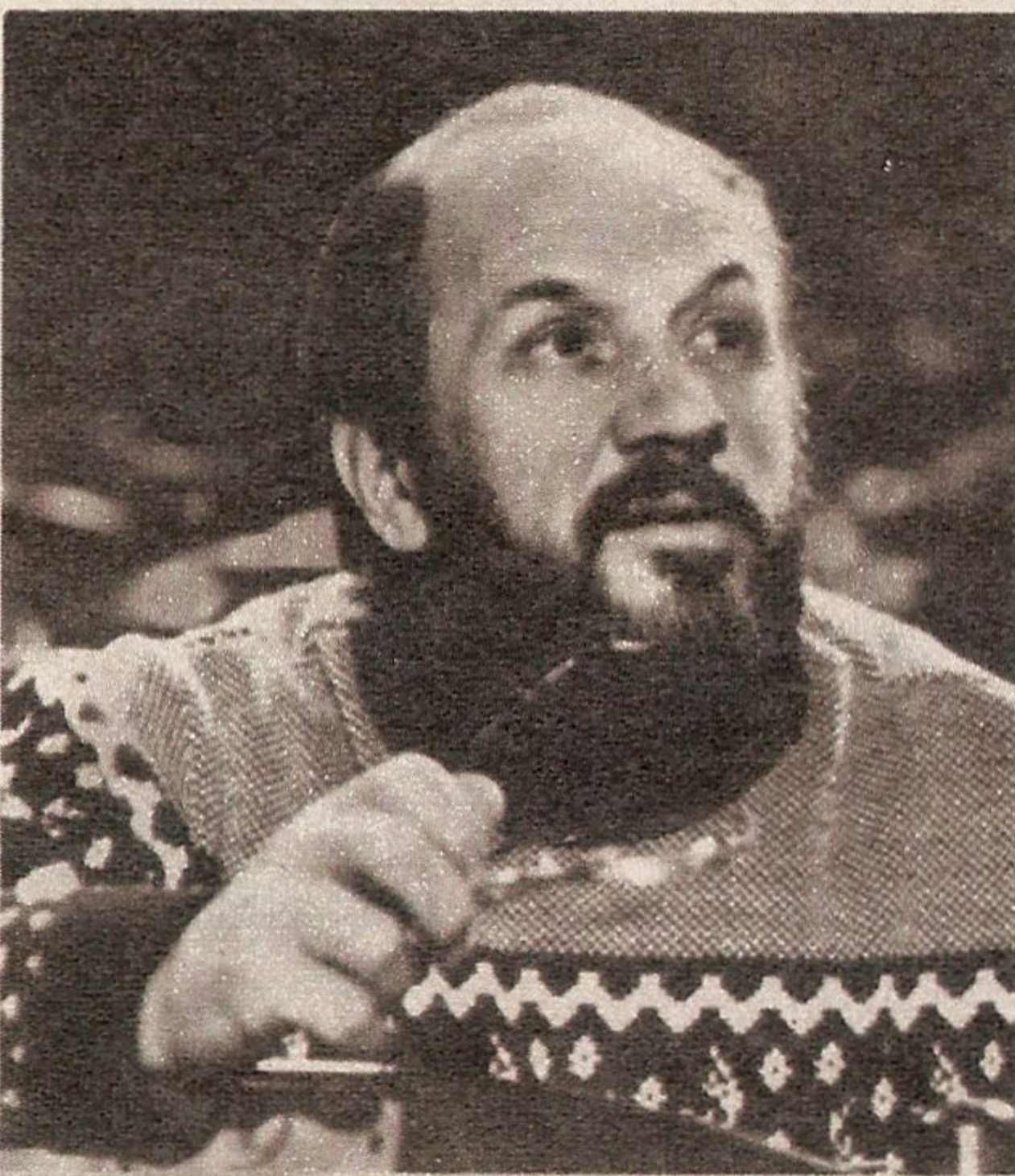
✿ — Недавно сыграл три очень интересные роли. В Ленинграде режиссер Н. Кошеверова, у которой я снимался в киносказке «Царевич Проша», пригласила меня в новый фильм «И вот пришел Бумбо». В основе сценария, написанного Ю. Дунским и В. Фридом, — рассказ А. Куприна «Девочка и слон». Я играю Костю, человека, беззаветно влюбленного в цирк, редкой доброты, которая способна делать чудеса. Мне всегда нравились такие характеры, по сердцу такие люди.

На «Мосфильме» закончил съемки в пятисерийном

ИЗ ЖИЗНИ ОДНОГО ТЕАТРА

✿ Актера театра и кино Льва ДУРОВА зрителям представлять не нужно. Им сыграны десятки ролей на сцене и на экране.

Новая картина, в которой снялся актер, рассказывает о жизни театра в провинциальном городке, куда из Москвы приезжает молодой режиссер, полный сил и жажды перемен. Он начинает с того, что по-новому ставит классическую пьесу Чехова «Чайка». Идут репетиции, в процессе работы



Л. Дуров в роли Павлика Платонова

над спектаклем открывается внутренняя жизнь театра, непростые отношения между актерами, проявляются человеческие характеры и судьбы.

Фильм «Успех» снял по сценарию А. Гребнева на киностудии «Мосфильм» режиссер К. Худяков. Лев Дуров отмечает, что сценарист и режиссер — люди, хорошо знающие и понимающие жизнь кулис, поэтому драматургическая основа картины предельно правдива. Павлик — герой Дурова — уже немолод, он из тех актеров, которые «могут сыграть все». И как раз он-то и оказывается не нужен в спектакле...

В фильме заняты также Анатолий Ромашин, Леонид Филатов, другие. Актер Лев Дуров — человек энергичный, импульсивный — не мыслит жизни без любимого дела. Его дни расписаны буквально по минутам: репетиции, съемки, спектакли. Вот и сейчас он снимается у режиссера В. Ниберидзе в телефильме-сказке «Иванко и царь Поганин». В Театре на Малой Бронной ставит «Лес» А. Островского, где играет роль Аркашки, и «Концерт по заявкам» Л. Корсунского.

Е. ЕЛИСЕЕВА

СОГЛАСНО ВЫБОРУ ЧИТАТЕЛЕЙ



Московский кинотеатр «Патриот»

✿ С директором Ворошиловской районной дирекции киносети Борисом Арменаковичем Аганезовым мы условились встретиться в кинотеатре «Патриот». Контролер сказала:

— Борис Арменакович в зале.

Возле Б. Аганезова оказалось свободное место. Дальше мы уже вместе досматривали фильм «Вокзал для двоих».

— Получили удовольствие? — так своеобразно поздоровался Борис Арменакович и, видимо, не сомневаясь в ответе, добавил: — Я тоже.

— И кроме нас с вами...

— Вот-вот. — Б. Аганезов провожает глазами зрителей, покидающих кинотеатр. — А ведь сеанс дневной. Вечером ожидается «проблема лишнего билета». И завтра тоже, и послезавтра...

Да, наверное, как и все четырнадцать дней показа в «Патриоте» фильмов 1983 года, отмеченных читателями «Советского экрана» как лучшие на традиционном ежегодном конкурсе. Всего картин демонстрировалось семь. Лучший фильм года — «Вокзал для двоих», лучший музыкальный — «Мы из джаза», лучшая комедия — «Женатый холостяк», фильм с лучшим исполнителем мужской роли Олегом Янковским — «Влюблен по собственному желанию», три зарубежные ленты — «Мираж» (Румыния), «Укрощение строптивого» (Италия), «Черная мантия для убийцы» (Франция). В двух последних снялись Адриано Челентано и Анни Жирардо, признанные читателями журнала лучшими зарубежными актерами года.

— Идея ретроспективного показа родилась, как только прочел в «Советском экране» результаты конкурса. Подумалось: почему бы не собрать вместе и не показать подряд фильмы-победители. Ведь они действительно лучшие. Не могу сказать, что мое предложение всеми было принято «на ура». Но все-таки решили рискнуть, — вспоминает Б. Аганезов.

— Рискнуть? — удивленно всплескивает руками контролер Галина Александровна Горбачева, участвующая в разговоре. — За все годы работы в «Патриоте» не помню, чтобы в июле на дневной сеанс столько народу приходило.

Теперь слово зрителям. Б. Соколов, монтажник: «Выписываю «Советский экран» и принимаю участие в конкурсе. Голосовал за «Вокзал для двоих», рад, что фильм стал лауреатом. Разве мог не посмотреть его во второй раз? Благо мой дом находится рядом с кинотеатром».

А вот трое друзей — инженер М. Гаврилов, врач А. Болотин, педагог Ю. Варламов — живут далеко от «Патриота». И все же приехали сюда. Поясняют:

— Кино — наша общая страсть, стараемся не пропустить ни одной интересной картины. Новинка кинотеатра удивила неожиданностью. Кстати, билеты мы приобрели сразу на все семь картин — что-то вроде абонеента. Плохо, что далеко ездить приходится. Почему бы не организовать такие показы в каждом районе?

В самом деле, почему? В заключение Б. Аганезов сказал:

— Могу посоветовать коллегам: попробуйте повторить наш опыт. Не прогадаете. Показ помог кинотеатру в трудный месяц летних отпусков выполнить финансовый план. В следующем году намеряем провести его в мае. Получат читатели «Советского экрана» номер журнала с итогами конкурса, и, пожалуйста, смотрите сразу же фильмы, которые сами назвали лучшими.

В. МАКСИМОВ

телевизионном фильме «Мертвые души», поставленном М. Швейцером, сыграл сразу двух гоголевских персонажей — Почтмейстера и капитана Копейкина.

С нетерпением жду выхода в свет в издательстве «Современник» сборника повестей и рассказов под названием «Печаль и смех моих крылечек». Я не случайно так назвал свой первый литературный сборник. Для артиста сцена, экран, подмостки, словом, все места, отведенные ему для разговора с публикой, — своеобразные «крылечки». Кроме того, моими первыми сценическими подмостками были в буквальном смысле крылечки родного дома, откуда я пел перед земляками-алтайцами.

Валерий ЗОЛОТУХИН

«Мертвые души» — Почтмейстер и капитан Копейкин (В. Золотухин)



«ПОБЕДА»



А

декорация с точностью воссоздает зал заседаний во дворце Цецилиенхоф в Потсдаме. Здесь «оживет» хроника событий июля 1945 года, развернутся напряженные, конфликтные, остродраматические прения глав делегаций трех великих держав — СССР, Великобритании и США... В соседних отсеках декорации — рабочие кабинеты Черчилля, Трумэна, Сталина. Еще дальше — низкие сводчатые помещения английского пресс-клуба и ресторана в подвале старого берлинского дома. С другой стороны — уютная небольшая комната, в которой на время Потсдамской конференции поселился советский корреспондент Михаил Воронов — один из главных героев будущего фильма, его роль играет Александр Михайлов.

В тот день предстояло снимать разговор Воронова с американским репортером Чарльзом Брайтом (Андрей Мионов). Эти два персонажа пройдут через все события фильма, охватывающие и

Потсдамскую конференцию, и подписание Заключительного акта Совещания по безопасности и сотрудничеству в Европе — в Хельсинки, летом 1975 года, то есть спустя три десятилетия.

Пока актеры заканчивают грим, я разговариваю с режиссером-постановщиком фильма Евгением Матвеевым, иду по длинным студийным коридорам в монтажную, где мы посмотрим на экране несколько отснятых сцен.

— Едва я прочитал роман Александра Борисовича Чаковского «Победа», — рассказывает Евгений Семенович, — как понял, что это тот самый материал, о котором я давно мечтаю. Фильм-факт, фильм-документ, фильм-хроника, фильм-борец!.. Борец активный, наступательный. А нынешний политический фильм, я убежден, не может быть повествовательным — такова политическая обстановка в мире. Он должен быть стремительным, действенным, будить мысли и чувства людей. Вместе с драматургом Вадимом Труниным мы написали сценарий по роману А. Чаковского, и вот наш замысел начинает обретать зримые черты...

На экране промелькнули сцены Воро-

нова с генералом связи Карповым, которого играет сам Матвеев, потом появился Брайт...

И Воронов и Брайт были уже в павильоне. Сейчас они молоды, но спустя несколько дней мне довелось увидеть их постаревшими на тридцать лет, когда они вновь встретились в Финляндии...

Сцена 1945 года. Брайт уютно развалился на диване в комнате Воронова и, по-детски посапывая, мирно спал. Неожиданно в комнате резко вспыхнул свет, и в дверях появился разъяренный артист А. Михайлов — Воронов!.. Да, он действительно был вне себя — он, только что увидевший в американской газете грязный пасквиль на советских людей, подписанный Брайтом. Ничего не понимающий Брайт пытался как-то оправдаться, что-то лепетал. Сцену репетировали подробно, выверяя тончайшие оттенки настроений, движений, интонаций голоса. Казалось бы, не самая напряженная по смыслу сцена. Но в этом фильме все сцены напряженные. Нет случайного и не может быть. Есть только необходимое.

— Характер Чарли Брайта для меня сложен и интересен, — говорит Андрей

Мионов. — Он привлекает прежде всего драматизмом судьбы. От надежд, радужных перспектив весны и лета 45-го года, от праздничного состояния до полного разочарования, внутреннего краха, в котором нельзя винить только его самого. Обстоятельства, в которых он живет, работает, сложны, а изменить, исправить что-либо он не в силах, да и не пытается. Чем больше легкости в начале встречи с ним, тем труднее идти к финальным событиям фильма. И еще: я впервые играю роль в двух возрастах, отдаленных тридцатилетием...

— Я «возрастную» роль играл только однажды, — добавляет Александр Михайлов. — Алехина в «Белом снеге России». Но тут дело не только в возрасте, а в сложной наполненности героя остро политического фильма. Поэтому в «Победе» все новое, все захватывающее и невероятно ответственное.

Обращаясь к исполнителям разных ролей, в частности Трумэна (А. Масюлис), Черчилля (Г. Менглет), Сталина (Р. Чхиквадзе), будущего английского премьер-министра Эттли (О. Голубицкий), реакционного журналиста и поли-



← В зале заседаний
Потсдамской конференции

На верхних снимках: Потсдам, 1945; Хельсинки, 1975. Воронов — А. Михайлов, Брайт — А. Миронов,
в роли старшины Ю. Кузьменков

Режиссер-постановщик Е. Матвеев (в фильме он играет роль
генерала Карпова) и оператор Л. Калашников (у камеры)

тического провокатора Стюарта (Г. Яковлев), и ко многим другим, я слышала в ответ одно: этот фильм — острая необходимость сегодняшнего дня, этот фильм — о гражданской позиции человека...

Место съемок — зал в Цецилиенхофе. На заседания «Большой тройки», как известно из истории, журналистов не допускали. Поэтому Михайлова и Миронова в тот день не было на площадке. А за большим круглым столом конференции разместились шестьдесят пять человек в портретных гримах конкретных исторических личностей, и, набирая темп, становясь все напряженнее и острее, разворачивалась дискуссия о судьбах мира, которая не могла не волновать до глубины души каждого.

Воронова и Брайта мы встретили вновь спустя месяц. И теперь они не сразу узнавались, потому что между сценой в потсдамской комнате и той, что снималась, прошло тридцать лет. В отеле Воронову предстояла неожиданность услышать по телефону забытый голос Брайта и встретиться с ним вновь. Это самое начало картины. Именно после звонка Брайта Воронов начинал

вспоминать, разматывая цепь событий, что произошли в Берлине и Потсдаме тридцать лет назад...

А в нижнем холле гостиницы шумела разноголосая толпа. Иностранцы корреспонденты, члены прибывающих делегаций — люди, люди... Среди них чуть позже мелькнет и фигура сильно постаревшего Брайта. Пока же известный советский журналист-международник Воронов ждет Брайта в своем номере, и вот-вот раздастся стук в дверь.

Двухсерийный фильм «Победа» снимается совместно с киностудией ДЕФА (ГДР), в нем заняты советские, немецкие и финские актеры. Остается добавить, что над фильмом работают оператор Леонид Калашников, художник Семен Валушок, композитор Евгений Птичкин.

— Я не мог не обратиться к этой теме. — вспоминается страстный, убежденный голос Евгения Матвеева. — Это мой долг — долг советского художника, гражданина, коммуниста. Так думаю я. Так думает каждый участник нашей творческой группы.

Н. ЛАГИНА

Фото В. Кречета



ВРЕМЯ ЖЕЛАНИЙ

«МОСФИЛЬМ»

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

ПАРОЛЬ — «ОТЕЛЬ «РЕГИНА»

«УЗБЕКФИЛЬМ»
ИМЕНИ К. ЯРМАТОВА

Авторы сценария
Михаил Мелкумов, Артур Макаров
Режиссеры-постановщики
Юлдаш Агзамов, Зиновий Ройзман
Операторы-постановщики
Эргаш Агзамов, Мирон Пенсон
Художник-постановщик
Кахрамон Нуретдинов
Композитор Румиль Вильданов



АД

«ТАЛЛИНФИЛЬМ»

Автор сценария и режиссер
Рейн Раамат
Художники-постановщики
Валтер Уусберг, Хейки Эрниц
Главный оператор Янно Пылдма
Композитор Лепо Сумера

ГАРРИ КУПЕР, КОТОРЫЙ НА НЕБЕСАХ

«ПИЛАР МИРО, П. К. ИНСИНЕ»,
«ДЖЕТ ФИЛМЗ, С. А.»,
Испания.

Авторы сценария Пилар Миро
и Антонио Ларетта
Режиссер Пилар Миро
Оператор Карлос Суарес
Композитор
Антон Гарсиа Абриль

Ан. МАКАРОВ

СЗ Точно найденное название — уже достоинство. Редко какой фильм озаглавлен столь конкретно, по существу и вместе с тем с чуть заметной горечью, как новая картина Юлия Райзмана по сценарию Анатолия Гребнева «Время желаний».

Как вы понимаете, время имеется в виду нынешнее. А что? Жизнь наша стала благополучной, устроенной, богатой впечатлениями, материально разнообразными. Она искушает соблазнами комфорта, зрелищами, парадом мод, чудесами бытовой электроники, цивилизацией досуга и потребления, как выразились бы социологи. Не все выдерживают искушение: пожалуй, никогда прежде представления о полноте бытия не воплощались у некоторых людей с такой ошеломляющей конкретностью в предметах новейшего конфекциона. Об этом часто пишут публицисты и фельетонисты, прибегая к глубоким и остроумным рассуждениям. Художник не оперирует рассуждениями, ему необходим характер, созданный со всею достоверностью, тот самый характер, который сам по себе, без видимых усилий создателя стягивает в единый узел нити нравственных проблем.

Есть некая особая точность в том, что подобным характером в картине «Время желаний» наделена женщина. Женщины освоили и осваивают, желая этого или нет, все новые и новые социальные роли, овладевают инициативой, берут на себя ответственность. И в процессе своего общественного возвышения психологически перестраиваются, может быть, теряя порой многое из того, что веками составляло самую суть женского внутреннего облика, однако и приобретаемая нечто, чего уже нельзя не учитывать, чем невозможно пренебречь, когда имеешь дело с истинно современной женщиной. Например, самостоятельность в поступках, привычках, действиях и чувствах. Вот что совершенно справедливо и художественно верно

НАДЕЖДЫ ВЗРОСЛЫХ ЛЮДЕЙ



Светлана Васильевна (В. Алентова) и Владимир Дмитриевич (А. Папанов)

поняла про свою героиню Вера Алентова.

В народе издавна существует почтительно-поощрительное определение «самостоятельный мужчина». Так вот, в центре фильма — «самостоятельная женщина». Сама зарабатывает на жизнь. Сама о себе заботится. Сама вырабатывает систему ценностей. Сама планомерно и методично добивается осуществления своих желаний. Однако

самостоятельность самостоятельности рознь.

Если раньше опять-таки существовал некий, что называется, «джентльменский» набор благ и достижений, которыми обязан был располагать небезразличный к житейскому успеху мужчина, то теперь со всею определенностью выработался, так сказать, «дамский» набор, своего рода комплекс правил, обычаев и обретений, к которому стре-

А. МАКСИМОВ

ПАРОЛЬ... БЕЗ ОТЗЫВА

СЗ Приключенческий жанр зрителем любим, это известно. И потому нас не удивляет, что историко-революционная лента узбекских кинематографистов «Пароль — «ОТЕЛЬ «РЕГИНА» начинается с динамичной погони. Еще не успели пройти титры, а уже мчатся взмыленные кони, гремят выстрелы и герой-чекист задерживает анархистов, удирающих с золотом. Полыхает гражданская война...

Иногда кажется, что стоит на экране в бешеном галопе проскакать мужественным всадникам, герою в рукопашной схватке раскидать пятерых или машине уйти от преследователей, — и успех фильму обеспечен. Но это только кажется. «Обязательные» атрибуты остросюжетного жанра, эффектные сами по себе, давно примелькались, это не более чем «орнамент», не решающий судьбу картины в целом. Как бы ни были хороши отдельные детали автомобиля, скорость его зависит в основном от мотора. Таким «мотором» в приключенческой ленте становятся неожиданность и упругость интриги, сила столкновения интересных характеров.

В узбекском фильме «Пароль — «ОТЕЛЬ «РЕГИНА» (сценарий М. Мелкумова и А. Макарова, постановка Ю. Агзамова и З. Ройзмана) «мотор», казалось бы, должен быть неслабым, ведь в основе сюжета — операция чекистов Туркестана по ликвидации контрреволюционного заговора в Ташкенте.

Авторы задались задачей трудной и благородной — рассказать о героическом времени установления Советской власти в Туркестане, опираясь на судьбы конкретных, реально существовавших людей. В финале картины на экране возникнут фотографии тех, с кого



Расул Хусанбеков (М. Раджабов)

были написаны образы героев: член коллегии ТуркЧК Хаккул Хусанбаев (по фильму — Расул Хусанбеков), один из четырнадцати Туркестанских комиссаров. Игнат Фоменко (по фильму — Проценко), народный комиссар юстиции Туркменской ССР Дост Устабаев (по фильму — Урунбаев). Эти строгие лица «всадников революции» придадут все-таки только что увиденному иную, более значительную окраску, заставят услышать (жаль, что задним числом) более серьезные ноты в приключениях «Сибиряка» — чекиста Хусанбекова, внедренного в руководство организации контрреволюционеров.

Итак, снова веет на нас с экрана горячим воздухом бурного, яркого, противоречивого времени великого перелома, когда жизнь заставляла каждого делать выбор — с кем он, и тот, кто обретал веру в высокую цель, переставал замечать собственные беды и неурядицы за грандиозностью задач построения нового, невиданного доселе общества.

мится «самостоятельная» женщина. О туалетах говорить не будем, это само собой. Тут притязания особенно высоки, а достижения особенно наглядны, и в фильме с должным вкусом показано, какими возделанными карденовско-диоровскими иностранками выглядят героиня и ее подруги на фоне вполне прилично одетой, но все же такой заурядной, не умеющей себя «подать» толпы.

Теннис, аэробика, прочие модные физкультуры, диеты, сауна — тут немалая работа над собой обнаруживает себя, стремление к совершенству, замешанное в значительной степени на желании этим совершенством выделиться, точнее, отделиться от многих.

Пора сказать еще об одном свойстве нашей героини, точнее, о главном ее даровании — незаурядном умении жить. Вот тут она виртуоз, мастер! Прежде всего потому, что натура деятельная, не рефлексивная и не растяпистая, труда не боится, работать любит, правда, все больше в сфере, так или иначе связанной с сервисом, с обслуживанием, с организацией изысканного досуга. Это и понятно — там широкий простор для установления контактов, для завязывания знакомств с «нужными» людьми.

Ну, а личная жизнь, та самая заветная область, где с особой непосредственностью проявляется сила и глубина женской природы. Неужели «самостоятельная» наша героиня настолько закоснела в своем житейском практицизме, что чужда лирическому порыву? Не закоснела и не чужда. Просто научилась владеть своими чувствами, контролировать движения души, планировать, если можно так выразиться, лирические порывы. В отличие от «странной» женщины, чей образ появился на экране стараниями того же Юлия Райзмана, «самостоятельная» женщина знает, чего хочет. Она хочет брака — прочного и вместе с тем престижного, в мужчинах, как и в вещах, она ценит «фирму», то есть солидность, надежность, нешаткое материальное положение, общественный

статус, обеспеченный либо художественным талантом, либо заметным постом.

Вот наша героиня и развезжает по загородным домам творчества в надежде свести перспективное знакомство. Только не надо принимать ее за легкомысленную авантюристку. Вальяжный обаятельный композитор (в исполнении Владислава Стржельчика) чуть было не впал в эту досадную ошибку, однако, исходя из своего мужского опыта, вовремя перестроился. Он понял, что легкие связи этой красивой, эффектной женщине ни к чему (она их, надо думать, имела), роковой роман со взаимным мучительством ее тоже не устраивает (она от него еле отделалась), что же касается серьезных намерений, то тут бывалый композитор вычислил для себя нешуточную опасность. Зато работник министерства Владимир Дмитриевич (А. Папанов) в силу невеликой компетентности в психологии «самостоятельной» женщины опасности этой не рассмотрел. Когда же впервые догадался о ней, то пренебрег ею, поскольку со всею искренностью глубокой, честной природы полюбил нашу героиню.

Вот ведь поразительная вещь! Анатолий Папанов — актер настолько популярный и до такой степени известный публике во всех своих коронных ипостасях, что ждать от него каких-то совершенно новых красок, неслыханных еще интонаций вроде бы и нерасчетливо — в конце концов самые счастливые возможности таланта небеспредельны. Тем не менее такого Папанова, как в новой картине Ю. Райзмана, зритель еще не видел. Тут ничто не в шутку, не в лукавую насмешку, не в подначку, тут все всерьез — и преданность делу, и боевые награды, и скромность, и сердечность за видимой замкнутостью, и достоинство безупречно честного человека, и органическая порядочность в отношениях с женщиной, и позднее, почти невероятное счастье. В сочетании с характерной внешностью А. Папанова, с его узнаваемо бытовым типажом такая сдержанная, стеснительная лирич-

ность производит впечатление редкого душевного благородства.

С точки зрения своих самую малость завистливых приятельниц, наша героиня, что называется, «убила бобра». На самом же деле она искренне привязалась к мужу, пожалуй, даже полюбила его ради него самого, а не только собственного тщеславия ради, возжелав ему лучшей доли: продвижения по службе, комфортабельной обстановки, внешней респектабельности. И ради осуществления заветных и неумных своих желаний «задействовала» хитроумную систему своих неформально-деловых связей, пустила в ход все свое очарование. Весьма эффективное — недаром ведь потерял голову ее простодушный Владимир Дмитриевич, никогда в жизни не имевший дела с такими уверенными в себе, победительными, напористыми женщинами.

Достаточно обратить внимание, каким властным жестом останавливает героиня В. Алентовой машину — такси или вероятного «левака». Вот уж кому не заявят: «Еду в парк», или: «Мне в другую сторону»... А уж встретить ее в том ресторане, где она завсегда, где назначает она на европейский манер деловые знакомства и принимает нужных знакомых — значит настоящий спектакль увидеть. Как охотно слушается ее своевольная сфера обслуживания, с каким знанием дела заказывает она ужин, с каким тактом ведет беседу, подобную внешторговским переговорам, как элегантно рассчитывается — сама пригласила, сама и платит. Сколько в этой женщине самообладания, энергии, вкуса к жизни! Так много, что постепенно невольное наше восхищение сменяется безотчетно... почти страхом. Потому что желания, черт возьми, должны все же иметь предел, это известно еще из пушкинской сказки. Потому что вопреки своевольной формулировке все же не оправдывает средства, напротив, средства иной раз в ход идут такие, что способны извратить самую благородную цель. И вообще нельзя, чтобы идеалы воплощались только лишь в

самые что ни на есть прагматические понятия, типа модной мебели, квартиры в доме «с излишествами», персональной машины, заграничной командировки. Должно томить душу нечто недостижимое, несовместимое с личной выгодой, что-то такое, чего нельзя выменять, достать, ухватить руками.

Иначе... Жизнь теряет духовную, пусть неосознанную перспективу и превращается в непрерывную, иссушающую погоню за призраками, поскольку самое ощутимое благо не утоляет жажды владеть и пользоваться, а еще больше растревляет ее.

Всякое исполненное желание сокращало шагреневую кожу жизненного срока у бальзаковского гедониста и мота. У райзмановской героини осуществление честолюбивых ее планов становится гибельным для самого близкого ей человека. Для того, кто ее любил и кого она любила, стремясь переделать его по некоему то ли в заграничном каталоге высмотренному, то ли вычитанному в зарубежном бестселлере, то ли на иностранной выставке встреченному образцу...

Внимание художника к нравственным коллизиям текущего дня, его способность быть, по выражению Герцена, болью своего времени всегда вызывает уважение и признательность. Тем более они велики, когда речь идет о мастере, чье творчество обнимает чуть ли не всю историю страны, о режиссере, наделенном живым и граждански зрелым чувством современности. Известно обыкновенно много переживших и попидавших людей судить о моральном климате текущих дней из прекрасного далека минувшей, якобы более строгой в нравственном отношении эпохи. Ю. Райзману такое заблуждение несвойственно. Своих погруженных в «частную» жизнь нынешних героев он ощущает такими же современниками, как и былых своих персонажей, и верным соратником ему тут выступает Анатолий Гребнев.

Герои не могут не меняться, важно, что духовный, общественный идеал художника неизменно высок.

Характерен в этом плане образ руководителя ЧК Проценко, созданный В. Павловым. Этот полноватый, очень мирный по натуре человек даже кобуру как следует носить не умеет, но свой долг он выполнит до конца. В этом примета времени: за революцию сражались люди, но всегда искушенные в военном деле, однако вера, стойкость, святая ненависть к врагам помогали им вершить великие дела.

Примечательна в этом смысле и судьба центрального героя — Расула Хусанбекова. Родился в бедной семье, батрачил на бая, после участия в Джизакском восстании был сослан в Сибирь (отсюда и прозвище «Сибиряк»), освобожден Февральской революцией, участвовал в штурме Зимнего... Одна такая биография могла стать основой фильма, не правда ли?

В фильме использован один из эпизодов этой героической жизни — задание, связанное с загадочным отелем «Регина». Выполнение его потребовало от «Сибиряка» немало смекалки, мужества, хладнокровия. Видеть, как на твоих глазах гибнет друг, и не иметь права помочь ему; вести «игру», будучи почти разоблаченным; пройти такое испытание, как очная ставка с женой и сыном, которых не имеешь права узнавать. Все эти напряженные ситуации и составили стержень сюжета.

Есть в картине и еще одна небезынтесная драматургическая линия — история белого офицера Туманова (Б. Химичев) и его жены Майи Барановской (С. Коркошко), людей запутавшихся, но не потерявших остатков совести, оказавшихся волею судеб в одной компании с прожженными дельцами, баями и офицерами, «меняющими мундиры, как коточки меняют белье...». Неожиданная встреча этих героев после разлуки, их непростые взаимоотношения, то, как постепенно утрачивают они веру в иде-

алы «белого движения», — все это становится едва ли не главным нервом фильма. Их трагическая судьба — тоже точная, узнаваемая примета времени.


Проверено, что лишь тот персонаж делается нам дорог и важен, за которым чувствуется биография, прожитые годы, угадываются события, формировавшие его внутренний мир. Именно такой «шлейф» мы видим в героях С. Коркошко, Б. Химичева и Л. Кулагина, играющего руководителя белогвардейского подполья Красовского. И жаль, что рядом с ними более условными, одномерными выглядят такие действующие лица, как чекист Корниенко (Ю. Гусев), полковник Ларионов (Б. Хмельницкий) и... сам главный герой — Хусанбеков.

Исполнитель этой роли Мурад Раджабов прилагает заметное старание, чтобы сделать образ живым, темпераментным. Но драматургический материал такой возможности артисту не дает. Его Расул ловко стреляет, ловко морочит голову врагам, и мы вдруг в какой-то момент перестаем волноваться за него — уж больно «как по писаному» идет операция, уж больно тугодумны противники. Авторы лишили героя, может быть, самого важного, самого значительного испытания — испытания преодолением, когда выход из критической ситуации не лежит «под рукой», а зритель, забыв, что это кино, по-настоящему тревожится за исход единоборства.

Заключительными кадрами с пожелтевшими фотографиями прототипов своих героев создатели фильма сами ставят «планку» на высоту, которую, думается, им в целом взять не удалось. Ведь документальная основа должна ощущаться и в стилистике ленты, и в разработке характеров, и в организации сюжета. А иначе получается «лихо закрученный» сюжет, напоминающий другие, знакомые нам ленты.

ПРЕДУПРЕЖДЕНИЕ

В. МИХАЙЛОВ

 Мультипликационная лента Рейна Раамата «Ад» сделана на основе трех гравюр эстонского художника Эдуарда Вийралья — «Кабаре», «Проповедник» и «Ад». Картины появились в начале тридцатых годов, когда в Европе подняла голову фашизм. Творчество художника звучало предостережением, призывом к человеческому здравомыслию.

И вот эти три графических листа, отмеченных темпераментом и страстью, ожили на экране. Если их создателя озаряло предчувствие тех бедствий и страданий, которым предстояло выпасть на долю человечества, то авторы киноленты развивают мысль художника, глядя на прошлое из сегодняшнего дня, обогащенные историческим опытом.

Фантастика на экране смешивается с реальностью: химеры ада вторгаются в обычное городское кабаре, где веселятся обыватели. Дикая пляска монстров под дудку дьявола заканчивается кровавой бойней. Хитроумные механизмы убийства методично расстреливают потерявших человеческий облик уродов, которые только что бились в экстазе канкана. Мысль ясна: если люди забыли о том, что они люди, их легко поработить, подчинить злой воле, легко согнать выстрелами или ударами хлыста в покорное стадо. Буржуазная обывательщина, молчаливое примирение со злом ведут к неисчислимым бедам.

Четкое ритмическое построение, ма-стерское использование музыки и шумо-



Кадр из фильма

вого оформления, умело созданное драматическое напряжение заставляют зрителя с неотрывным вниманием следить за происходящим на экране. Оператор Янно Пылдма изобретательно использует панорамы, острые динамические ракурсы, глубокий многоступенчатый фон. Возможности кинокамеры резко расширены: лента сделана на мультистанке уникальной конструкции. Ее цветовая гамма, решенная в коричнево-черных тонах, перекликается с тоном гравюр, показанных в финале.

Оживив на экране антифашистскую графику тридцатых годов, эстонские кинематографисты сделали доброе дело. Их небольшой фильм сумел сказать свое слово в защиту мира, он борется за человечность.

На конкурсе мультипликационных лент XVII Всесоюзного кинофестиваля картина «Ад» удостоена первого приза.

ЖЕНЩИНА ЗА ЗАКРЫТОЙ ДВЕРЬЮ

Нина ЗАРХИ



Кадр из фильма «Гарри Купер, который на небесах»

Экран уже не раз знакомил нас с женщинами, похожими на героиню испанского фильма «Гарри Купер, который на небесах». В джинсах они чувствуют себя куда увереннее, чем в платье, вместо дамской сумочки пользуются разбухшей от бумаг папкой, домашним хлопотам предпочитают жесткий ритм производства, где трудятся, проявляя недюжинную энергию, отдавая себя делу целиком, без остатка. Однако на поверку выходит, что «остаток» этот все же существует, лишь хоронится до времени, загнанный в заповедные тайники души, и коварно обнаруживает себя в момент самый неподходящий, взрывая устоявшееся и отлаженное бытие. Проблемы, так или иначе связанные с эмансипацией женщины в странах Запада, уже не первое десятилетие предлагают художнику животрепещущий материал. Обращение к противоречивым экономическим, общественно-политическим, интимно-личным аспектам этого непростого, неоднозначного явления дает возможность поставить перед зрителем вопросы не узко феминистские, а социально значимые, общечеловеческие.

Почему так трагически одинока Андреа Сориано, молодая красивая женщина, телевизионный режиссер, увенчанный международным признанием? Бескомпромиссная, волевая, предельно независимая (работа актрисы Мерседес Сампьеро была отмечена на XII МКФ в Москве премией за лучшее исполнение женской роли), она бьется изо всех сил за право самостоятельно «режиссировать» свою собственную жизнь. Во имя «верности замыслу» ведет она ежедневные, маленькие и большие сражения: с начальством и с прессой, с актерами, с оператором и художником, с возлюбленным и с приятельницей, а главное — с самой собой. «Эта манера огораживать свою территорию, как будто я пытаюсь насильно вторгнуться в твои владения» — так определяет ее кредо Марио, преуспевающий

журналист, оскорбленный скромной ролью, которая отведена ему в раздумьях Андреа о том, быть или не быть их ребенку. Чутко улавливает режиссер картины Пилар Миро двойственность такого женского характера: не оправдывает свою героиню, но бесконечно симпатизирует ее поискам гармонии и цельности. Она наделяет Андреа нравственной зоркостью, готовностью к нелюбимой самооценке.

«Я хочу, чтобы мне сейчас никто не был нужен, чтобы никто не разочаровал меня... Я должна быть сильной» — в этой исповеди героини ключ к образу. «Да, конечно, это тщеславие», — повторим мы вслед за нею. Да, гордыня. Но не только. Стремление к абсолюту — в большом и малом. Потребность сохранить чистоту помыслов и верность идеалам. Сохранить себя вопреки суете, цинизму, отчужденности, царящим в той жизни, которую она вынуждена вести. Потому так красноречивы эпизоды в редакции огромной газеты, куда Андреа приходит повидаться с Марио, — все, даже самые сокровенные переживания, приходится выносить на всеобщее обозрение. Все друг у друга на виду, и никому ни до кого нет дела.

Режиссер и человек Андреа Сориано должна верить в людей, иначе она не сможет жить, тем более в искусстве. А ведь близкие, друзья действительно разочаровывают. Один оказывается глухим, эгоистичным, неспособным подняться над собственными обидами, другой проявляет слабость и беспомощность. Мать, к которой Андреа приходит в минуту отчаяния, отталкивает безразличием — все ее силы отнимает неравная борьба с надвигающейся старостью. Рядом с такими людьми холодно, неуютно, страшно. Все так. Однако Пилар Миро не спешит с однозначными выводами.

Ведь и сама Андреа в своем жестком самоотречении не заметила, как остро нуждались в ней те, от кого она заперлась на все замки. Одиноки несчастли-

вые, хоть и внешне благополучные мужчины, жалка и одинока нелепая молодая мать, вынужденная только из газет узнавать, что делает, как живет ее дочь. Равнодушие, изъязвившее человеческие отношения в буржуазном мире, — это бумеранг, от которого не укрыться за высокой стеной «максималистских» принципов и иллюзорной свободы. Наступает момент, когда понимаешь, что нужно настезь распахнуть двери тем, кто на пороге, — только тогда можешь рассчитывать на участие, сострадание, поддержку. Эти простые истины в фильме испанских кинематографистов вновь доказывают свою злободневность.

Название картины «Гарри Купер, который на небесах» представляет собой первые слова своеобразной молитвы, которую героиня в трудный час обращает к фотографиям кумира своего детства, извлеченным из потрепанного чемодана. «Красивый, благородный, мужественный. Ты никогда не ошибался и никого не предавал. На тебя можно было положиться». Конечно, рядом с этим «непогрешимым американцем» простые смертные, что окружают Андреа, особенно уязвимы в своем несовершенстве. Вот почему перед глянцевым изображением киноартиста, который уж точно никогда не разочарует, она бесстрашно исповедует. Но эта исповедь задумана и сыграна как печальное и чуть ироничное прощание с мифом, который, вероятно, во многом повлиял на идеалы Андреа, на формирование ее представлений о «настоящих» мужчинах и «настоящих» друзьях. Так что в драме одиночества, переживаемой героиней, повинен и он, «Гарри Купер, который на небесах», — обманувший ожидания, посуливший несбыточное, предложивший голливудский стандарт вместо многообразия подлинной жизни.

Героиня в трагическом тупике. Подчеркнуто это таким штрихом: она ставит на телевидении пьесу Сартра «При закрытых дверях», напоминая коллегам, что сцена должна выглядеть как склеп. Правда, этот сюжетный мотив обременен и еще одной метафорой: актеры несколько раз повторяют реплики о смерти, о необходимости подводить жизненные итоги, в то время как на Андреа неожиданно обрушивается страшное известие: у нее обнаружен рак, через два дня ей предстоит операция, надежд мало. Этот сюжетный ход призван сыграть роль линзы, благодаря которой все события фильма получают как бы особую объемность, стереоскопичность.

Перед лицом смерти героиня действительно пересматривает свою жизнь, многое переоценивает, пристальней вглядывается в себя и в окружающих. Думается, однако, что эта «шоковая терапия» применяется авторами напрасно. Ставшая с некоторых пор бродячим мотивом в литературе, театре, кино, здесь она звучит как эхо моды: сообщая жесткой и последовательной «неженской» картине оттенок мелодраматизма, отвлекает зрителя от сосредоточенного разговора. Начинает казаться, что создатели ленты в какой-то момент словно перестали верить в свою героиню, несмотря на то, что всей логикой рассказа о ней подвели нас к убеждению: такая незаурядная натура, как Андреа, непременно сама должна прийти к пересмотру многих своих позиций. В способности к постоянной напряженной духовной работе залог развития этого характера и секрет его привлекательности. И фильм Пилар Миро силен не жалостью к обреченному на скорую смерть, но искренним состраданием к обреченным на одинокую жизнь — «при закрытых дверях», в холодном мире равнодушия, напоминающем тот самый склеп из пьесы Сартра. Фильм силен надеждой на торжество лучшего в людях. Закономерен потому его финальный стоп-кадр: врач протягивает руку Андреа, она крепко ее сжимает. Символическое рукопожатие: нуждающегося в помощи и помощь дающего, человека и человека.

Феликс АНДРЕЕВ.

Спец. корр. «СЭ»

Художники-фантасты все чаще оказываются в затруднительном положении. Сочиненные ими самые невероятные сюжеты становятся явью, а то и просто привычной частью нашего быта. За примерами далеко ходить не надо. Примеры предлагает бурное развитие электроники, медицины, самых разнообразных отраслей человеческих знаний. Рассуждая о фантастике, обязательно упомянут Жюль Верн. Дескать, все, что вымыслено в сравнительно недавнем прошлом плодотворным романтистом, давно и прочно вошло в жизнь нескольких поколений людей...

Однако с изменением условий жизни меняются методы, стиль, приемы, которые используют литераторы и, разумеется, кинематографисты. Все чаще элементы фантастики органично сосуществуют бок о бок с прозаическими ситуациями. Невероятное для сегодняшнего дня в таком художественном произведении соседствует с обыденным, привычным, побуждая это явно устаревшее очевидное изменить.

Так, во всяком случае, строится завязка вполне реалистического по своей сути киноповествования «Дублер начинает действовать». Эта картина, снятая на «Ленфильме» режиссером Эрнестом Ясаном по сценарию, написанному при его участии драматургами Валентином Черных и Петром Корякиным, сразу же получила живой отклик у зрителей, в прессе.

Неудивительно, что вопросы управления современным производством, неотделимые от проблем морально-нравственных, заинтересовали очень многих, вызвали желание поспорить. При этом большинство споривших с создателями этой интересной и, безусловно, талантливой ленты не приняло во внимание того обстоятельства, что исходный конфликт, заданный драматургией картины, как бы невероятен.

На крупном промышленном предприятии разом уходят в отпуск все руководители. Места директора, главного инженера, начальников цехов, даже старших мастеров занимают молодые дублеры. Они и начинают действовать, свежим оком примечая то, к чему притерпелись, с чем порой примирились их предшественники.

В фильме «Дублер начинает действовать» невероятная, по существу, исходная ситуация воссоздается в реальных обстоятельствах работы промышленного предприятия. Она позволяет его авторам художественными средствами обобщить ряд проблем, характерных для современного производства. Подобное обобщение, конструирование типического, без которого, кстати сказать, немислимо произведение искусства, неизбежно обостряет столкновения, обнажает суть конфликтов. А к этому, вне всякого сомнения, и стремятся создатели фильма «Дублер начинает действовать».

Конечно, полуторачасовое экранное действие не ставит перед собой цели указать четкие пути разрешения многосложных и многотрудных задач, что стоят перед нашей промышленностью. Было бы наивным искать здесь и точные рецепты, которые бы сразу же помогли преодолеть упущения, а то и разгильдяйство. Художественный фильм никак не инструкция. Хотя все его герои, несмотря на известный допуск маловероятного, действуют в атмосфере добротного, вполне реалистического кинопроизведения, снятого в основном в лучших традициях так называемого производственного фильма.

С ПОМОЩЬЮ НЕВЕРОЯТНОГО ИЗМЕНИТЬ ОЧЕВИДНОЕ

РАЗМЫШЛЕНИЯ
О НЕКОТОРЫХ ФИЛЬМАХ
КИНОСТУДИИ «ЛЕНФИЛЬМ»

В столь же реальной атмосфере поначалу существуют и герои другой ленфильмовской ленты — «Уникум». Сценарист Александр Житинский и режиссер Виталий Мельников (сценарий фильма написан при его участии) показывают нам некий научно-исследовательский институт. Собственно говоря, все события картины берут начало в отделе вычислительной техники. Деловито перемигиваются друг с другом ЭВМ, выдавая на-гора десятки метров перфолент, испещренных какой-то информацией. А рядом с ними существуют научные сотрудники и сотрудницы. Возникает ощущение, что работа и жизнь для большинства из них идут параллельными, никогда не пересекающимися курсами. Несколько острых деталей поселяют надежды на сатириче-

какими-то реальными, узнаваемыми, волнующими нас проблемами. Попросту неясно, о чем кинорассказ. Сочувствовать ли герою, растерявшему свои способности по пустякам? Негодовать ли по поводу вредной шумихи, убившей талант? Так ведь сами таланты никчемные, способные лишь ненадолго позабавить. А вот в связи с растроченными по пустякам художественными ресурсами можно и погоревать...

Хотя горевать по поводу упущенных возможностей, несвершившихся планов — занятие малопродуктивное, утверждают герои фильма «Блондинка за углом», поставленного на «Ленфильме» Владимиром Бортко по сценарию Александра Червинского.

Элементы фантастики заключаются тут и в том, что сотрудник опять-таки научно-исследовательского института поступает грузчиком в универсам. Со стороны Николая это акт отчаяния. Он разоча-

Тут соседствуют вроде бы вполне реалистические сцены с эпизодами, в которых ощущаются потуги на гротеск.

Свадьба юной главной героини — продавщицы универсама — эдак персон на пятьсот, показанная весьма реалистически, с размахом и подробной демонстрацией экзотических угощений, неожиданно и абсолютно немотивированно прерывается бегством жениха. Он, как и в некоем анекдоте, сбрасывая с себя по пути одежды, купленные ему, видимо, на нетрудовые доходы невесты, несется по улицам большого города. Что привело его к подобному «озарению», вообще-то до конца не понятно никому, в том числе и ему самому. Ведь в самом финале картины видим мы бывшего жениха где-то на Крайнем Севере, а рядом с ним — бывшая невеста, судя по всему, произведенная авторами ленты в его жены, качает на руках очаровательного младенца. Все это порождает ощущение тяжеловесности, противопоставленной жанру.

Многие эпизоды «Небывальщины» словно существуют сами по себе. В фильме отсутствует крепкая драматургия, которая могла бы объединить цепь красочных, изобретательно снятых и поставленных сцен в нечто единое. Это местами порождает ощущение длиннот, монотонности. Подобные свойства, разумеется, не будут способствовать зрительскому успеху картины.

К жанру «чистой фантастики» обратился в своей новой работе «Завещание профессора Доуэля», также созданной на «Ленфильме», Леонид Менакер. Его предыдущие работы — «Чужая жена», «Последний побег», посвященные вполне земным проблемам современников, — пользовались заслуженным успехом у зрителей.

Я не случайно слова «чистая фантастика» поставил здесь в кавычки. Мы уже имели возможность убедиться в том, что фантастическая идея способна сосуществовать и плодотворно взаимодействовать с реалистическими коллизиями художественного фильма. Более того, невероятное порой помогает художникам парадоксально заострить ситуацию, высветить в ней актуальнейшие проблемы современности.

«Завещание профессора Доуэля»



«Дублер начинает действовать»



«Уникум»



«Блондинка за углом»



ско-гротесковый подход именно к этой теме.

Подобные надежды питают появления Юрия Богатырева (начальник отдела Перерева), Галины Волчек (его заместитель Зина Федоровна), Евгения Леонова (генеральный директор института). Однако киноповествование делает неожиданный поворот, и мы оказываемся в центре вполне фантастической истории.

Сотруднику отдела Шапошникову (Валерий Бочкарев) начинают видеться сны. Широкоформатные, цветные, занятыми персонажами которых выступают исключительно коллеги по труду. Все это, разумеется, было бы личным делом Шапошникова, если бы точно такие же сны не начали сниться всем его друзьям, близким, а главное, сослуживцам.

Ситуация любопытная, поначалу забавная. Шапошникову приходится уйти с работы. Но тут его способностью передавать сны на расстояние начинает пользоваться психиатр-коммерсант (Иннокентий Смоктуновский), а затем и некий эстрадный делец-гипнотизер (Михаил Козаков).

Зал погружается в дрему вместе с Шапошниковым, чтобы стать зрителем его сновидений. Успешные гастроли в разных городах. Высокие гонорары. Шапошников уходит от жены (Евгения Глушенко), чтобы вместе с любовницей (Татьяна Плотникова) вести гастрольно-концертную деятельность.

Правда, непонятно, почему сны Шапошникова вызывают столь широкий общественный интерес. Личность он вполне заурядная. Сюжеты, передаваемые им зрителям, малоизобретательны и неинтересны, как и картина «Уникум» примерно после первой трети экранного действия. Фильм не спасает участие хороших актеров, опыт режиссера. Ведь ситуация фантастическая никак не стыкуется здесь с

рованно убеждает себя, что проблема связи с внеземными цивилизациями, которой занимался его институт, вряд ли станет актуальной, а следовательно, нужной людям в течение многих лет. И вот Николай уже на новом рабочем месте погружается в сон, на сей раз без сновидений и по причинам вполне прозаическим. Спит он в куче лука, где и находит бывшего ученого очаровательная, молодая, а главное, очень энергичная продавщица того же универсама Надежда.

Налицо стремление авторов коснуться острой, узнаваемой темы. Непорядки в сфере обслуживания, нравы пусть и небольшой части громадной армии работников этой самой сферы, подвергаемые сатирическому обличению, вызывают, как правило, живой отклик и сочувствие. В трагическое противоречие, пагубное для «легкого» комедийного жанра, вступают здесь гротесковость замысла с прямой линией, а местами попросту любовной режиссурой. Это противоречие не в силах преодолеть участие очень хороших актеров Татьяны Догилевой, Андрея Миронова, Елены Соловей, Марка Прудкина, Евгении Ханаевой.

Невероятное здесь, совершенно очевидно, понадобилось драматургу для того, чтобы весело, с выдумкой подвергнуть осмеянию и, разумеется, осуждению мир современного мещанства, обладателей престижных ценностей. Однако отсутствие чувства меры порождает сюжетные и смысловые сбои, некую клочковатость и разностилье всего киноповествования.

А верность избранной стилистике, единожды найденной тональности произведения, в котором звучат фантастические мотивы, имеет решающее значение для такого фильма. Ощущаешь, пожалуй, это особенно остро, знакомясь с картиной «Небывальщина», навеянной, как это сказано в ее титрах, русскими народными легендами, сказками, играми, быличками.

Консультантами у молодого кинематографа Сергея Овчарова, поставившего на «Ленфильме» эту ленту, были такие светила отечественного литературоведения, как Дмитрий Лихачев и Владимир Бахтин.

Да и сам автор этой необычной, основанной на богатом фольклоре ленты, не просто хорошо знает очень сложный для кинематографического воплощения материал. Чувствуется, что Сергей Овчаров живет в нем. Условные, сказочные герои фильма Незнам (Александр Кузнецов), Солдат (Алексей Булдаков), Бобыль (Сергей Бехтерев), наделенные вполне земными, очень привлекательными чертами, призывают зрителей к безусловным добродетелям: благородству, доброте, верности в дружбе, любви к родной земле.

Однако одной любви к народному, поэтическому по своей природе наследию явно недостаточно для создания цельного художественного кинопроизведения.

В сценарии ленты «Завещание профессора Доуэля», написанном режиссером совместно с Игорем Виноградским, звучат мотивы популярного романа Александра Беляева «Голова профессора Доуэля». Однако коллизии литературного первоисточника, перенесенные в наши дни, претерпевают значительное переосмысление. По многу месяцев и даже лет живут сейчас пациенты с пересаженными органами. Сами идеи, казавшиеся более полувека назад исключительно уделом фантастики, мало кому представляются сегодня столь уж невероятными.

Отсюда и некое перемещение центра тяжести в новом фильме в сторону психологизма, развития проблем нравственных, приключенческой стороны сюжета. Одновременно заметим, что перестройка эта не всегда оказывается точно направленной на выявление человеческой сути профессора Доуэля... Создателей этой ленты волнуют вопросы морали. Они свидетельствуют средствами своего искусства: важнейшие открытия, став на Западе достоянием бессовестных дельцов, циников и коммерсантов от науки, способны принести людям неисчислимы беды и страдания.

Как видим, связи фантастики с реальностью в кинематографе весьма широки и многообразны. Подтверждение тому — новые фильмы, созданные мастерами «Ленфильма».

Ленинград.

ПОСЛЕДНИЙ "ПАРАД"



идут съемки

В парке одного из санаториев на Южном берегу Крыма группа Ялтинского филиала киностудии имени М. Горького готовилась к съемке эпизода фильма «Последний парад». Прикидывались ракурсы, планы, детали обстановки: столики, шахматная доска, удобные кресла, букеты цветов... Раздавались команды оператора Марка Осепьяна. Режиссер Павел Любимов беседовал с актерами Георгием Юматовым и Андреем Петровым. В картине, которая снимается по сценарию Владимира Железникова, Георгий Юматов играет главную роль — генерала Князева.

Репетировалась сцена встречи двух ветеранов войны. В фильме она происходит в ялтинском санатории, где отдыхает генерал.

В Ялте Князев знакомится с десятилетним Колькой и его старшей сестрой, оканчивающей школу. Генерал расположен к мальчику, который напоминает ему погибшего на войне сына, старается помочь ему найти себя. Колька под влиянием Князева совершает поступок, самый главный в своей жизни, для которого понадобится и мужество и сила духа...

Наблюдаю за тем, как Павел Любимов работает с юными исполнителями основных ролей. Если в профессиональном общении со взрослыми, опытными актерами им порой достаточно намека, здесь многое приходится объяснять, не единожды самому что-то показывать.

Режиссер Павел Любимов, создавший такие фильмы, как «Женщины», «Новенькая», «Весенний призыв», «Школьный вальс», «Быстрее собственной тени» и другие, в новой ленте продолжает, по его словам, тему своей самой первой картины — «Тетка с фиалками», — тему встречи людей самых полярных возрастов, тему единства поколений.

Е. ТИРДАТОВА

Лусия (Е. Финогеева),
Князев (Г. Юматов)



режиссер представляет фильм

"ЗАТЕРЯННЫЕ В ПЕСКАХ"

Николай ИЛЬИНСКИЙ.

Заслуженный деятель искусств
УССР, лауреат республиканской
премии Ленинского комсомола
имени Н. Островского

Старик (М. Прудкин)

теряет самого себя, нарушает в конечном счете законы нравственности.

Не случайно А. Серафимович назвал свое произведение «Песками». Песок — понятие здесь метафорическое. Пески обывательщины засасывают человека, который продал и предал себя, духовное в себе за блага материальные. В повести всего три героя, и все главные. Старик, Хозяйка и Иван.

Старик женится на юной жизнерадостной девушке. А по существу, он просто покупает ее. И вот она становится хозяйкой, мечтающей о смерти старого мужа. Так делается первый шаг по страшному пути... Пройдут годы. Умрет Старик. Потеряет молодость Хозяйка. И теперь уже она, стареющая и ожесточенная одиночеством, пытается купить молодого парня, случайно забредшего на мельницу в поисках работы.

Я не стану пересказывать сюжет. Важна мысль. Ради нее создавалась картина, где основной узел — эмоциональный и психологический анализ нравственной ситуации.

Проза А. Серафимовича будила воображение, но и в силу своей необык-

опыт, гигантская самоотдача в работе, а регистр его чувств так велик, что ему доступно все — от комедии до трагедии. Я счастлив, что Прудкин согласился работать над ролью Старика.

Хозяйка... Роль сложнейшая, им-



новенной цельности и многослойности, когда ни одного случайного слова или события нет, требовала особой точности в поисках экранного эквивалента.

Потому и встали особые задачи в изобразительном решении, в музыкальной драматургии и, конечно, при выборе актеров. Ведь чем меньше на экране действующих лиц, чем концентрированнее события и характеры, тем труднее и ответственнее выбор. Когда я писал сценарий, в роли Старика мысленно виделся тот, единственный актер-мхатовец Марк Прудкин. Прудкин — это талант, великий

пульсивная, протяженная в острой эволюции характера. От безмятежной юности и надежд до полного краха, морального и физического. Мне думается, что яркая и сильная актриса Людмила Зайцева «прожила» характер Хозяйки и, главное, ее судьбу на высокой ноте драматической убедительности и правды.

Есть книги, которые остаются в памяти человека с детства и на всю жизнь. Такой книгой для меня стала повесть замечательного советского писателя Александра Серафимовича «Пески». Мечта создать киноверсию этого произведения сопровождала меня многие годы, пожалуй, еще со времени учебы во ВГИКе.

Когда в 1908 году А. Серафимович опубликовал «Пески», повесть прочитал Лев Николаевич Толстой и, восторженно отзывавшись о ней, поставил ей высшую оценку — «5 с плюсом», отмечая высокий литературный уровень, смысловую значительность этой глубокой общечеловеческой притчи.

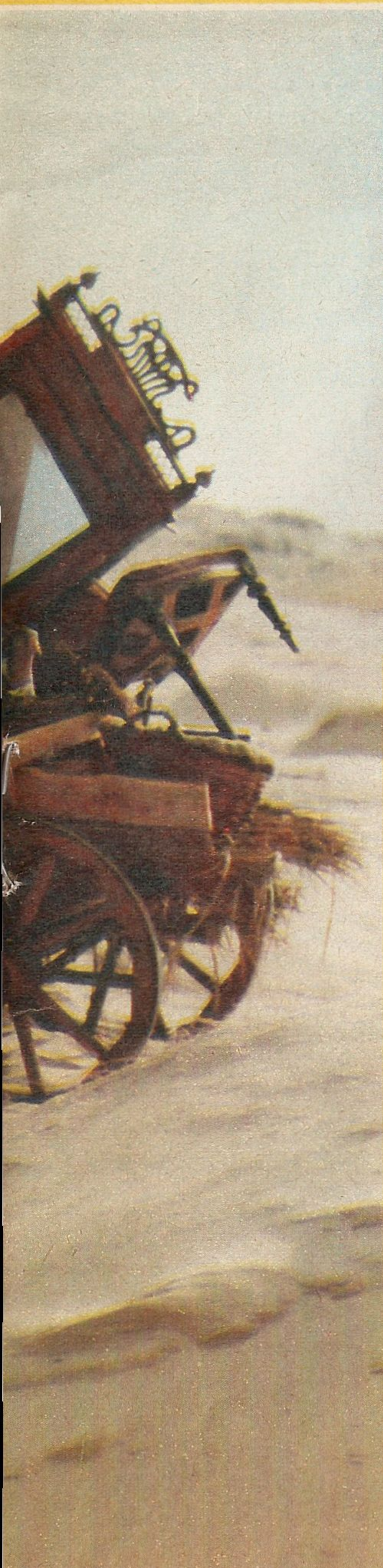
О чем повесть?

...Мельница, заброшенная в белых, раскаленных песках. Ее колесо уныло отмеряет своим вращением время. И истинная трагедия в центре повествования. Ее суть: прямой компромисс с совестью ради приобретательства приводит к тому, что человек



Это было еще до войны. Князев с Лусией и сыном Виктором (Андрюша Ломов) в цирке...

Цирк, год 1984-й. Коля (Сереза Гусак), Алена (В. Лиходей), Тиссо (В. Корешков)
Фото Э. Зусмановской



Хозяйка (Л. Зайцева)



Иван (Г. Гладий)

Фото А. Кмеца

Работник (Б. Бенюк) и Хозяйка



Что касается Ивана, то, когда увидел молодого актера Украинского драматического театра имени И. Франко Григория Гладия, мгновенно понял: вот он передо мной, Иван! Тот самый, что все-таки сделает отчаянную попытку вырваться из обволакивающих душу, тянущих в духовный омут песков.

И, конечно, было у нас еще одно важное действующее лицо. Без него просто не было бы фильма. Это пески. Пески, которые мы с оператором

С. Шахбазяном и художниками Б. Жуковым и В. Бескровным искали по всему Поволжью, по всей Украине и в конце концов нашли в Херсонской области под Цюрупинском, где два месяца работала в экспедиции наша киногруппа. Хочется, чтобы волнение, мысли, чувства создателей фильма нашли отклик в сердцах зрителей, вызвав их на сопереживание тому, что они увидят в нашей ленте, созданной на Киевской киностудии имени А. П. Довженко.

портрет мастера

Валентина ИВАНОВА

Так случилось, что мы познакомились с Татьяной Михайловной Лиозновой совсем недавно — в совместной поездке в Новосибирск. Кинематографисты, участники этой поездки, были в Академгородке, где встретились с академиком С. Соболевым, которого С. Герасимов снимал еще в фильме «Озера», с другими известными учеными из Сибирского отделения Академии наук СССР. И повсюду интерес к Лиозновой был пристальный, жгучий, напряженный: имя создателя «Семнадцати мгновений весны» сразу же распахивало зрительские сердца.

Я слушала выступления Лиозновой, сидела рядом с ней на многих встречах и обсуждениях. И показалась мне Татьяна Михайловна человеком в высшей степени неравнодушным и доброжелательным. Чувствовалось, что у нее на все есть своя, глубоко продуманная, прочувствованная точка зрения, есть собственный взгляд, и она готова высказываться откровенно, прямо, искренне в любой аудитории — деталь, к стати, немаловажная. И думается, открывшаяся в этих разговорах художнической твердость, убежденность, неуступчивость Лиозновой — то, что именуется бескомпромиссностью, — есть главная черта и в ее творчестве.

В связи с огромной популярностью «Семнадцати мгновений весны» Лиозновой часто приходится отвечать на вопрос, не будет ли продолжения истории о Штирлице. Ведь герой в финале отправляется в Берлин, и мы знаем, что он остался жив, что биография его продолжается. Это, вероятно, вполне естественно, когда автору не хотят прощаться с любимым героем. И здесь зрители так-то легко остаются на своих позициях, утверждая, что история, рассказанная однажды, имеет художественное завершение...

Мысленно перебираю лиозновские картины — а почти все из них широко популярны и любимы — и отмечаю для себя одну их особенность: они очень разные, ни одна не повторяет, не тиражирует успеха предыдущей. Нет, напротив, после каждой своей ленты Лиознова делает совершенно неожиданный «зигзаг». То, что критики именуют творческой доминантой, здесь вычислить нелегко, она спрятана глубоко внутрь и принимает обличья самые непредсказуемые.

... Два человека бредут по редкому пригородному лесочку. Такая странная старая женщина — словно потешная. Что-то трагическое есть в ее неухоженности, в ее спотыкающейся походке, в ее изумленных глазах, в речи, прерывистой и нетвердой. Это как бы олицетворение трагедии народа, по земле которого расползлась фашистская скверна. В остановившихся глазах вопрос: зачем, почему?

Рядом со старухой — мужчина. У него весьма респектабельный, уверенный вид. Он так тепло, по сезону одет, у обочины его ждет машина. И вдруг камера приближает к нам его лицо. О нет, в этом взгляде и следа не найти

На съемках фильма «Мы, нижеподписавшиеся» с актерами И. Муравьевой, А. Ливановым и Л. Куравлевым

МОМЕНТЫ

Народная артистка РСФСР, лауреат Государственной премии РСФСР имени братьев Васильевых Т. ЛИОЗНОВА

Фото И. Гневашева

того благополучия, что отмечает его облик. У него усталые, задумчивые глаза. И чувствуется: это лишь короткое мгновение отдыха, затишье перед битвой. Миг ожидания атаки.

Нет, его сражения были не там, где в грохоте и сполохах пламени, во всеоружии мощной техники сталкивались армии. Его сражения были тихими. Но «тихая война» Максима Исаева отдавалась громовым эхом. Тщательно продуманные гитлеровцами зловецкие планы обезвреживались и обесценивались задолго до их воплощения. Генералы терялись в недоумении. А фашистские дипломаты, в чьих портфелях покоилось подчас будущее тысяч людей, вдруг начинали путаться в своей зловецкой игре...

Огромный успех выпал на долю «Семнадцати мгновений весны». Быть может, зрителей просто увлекла очередная приключенческая лента? Но ведь их на телеэкране было немало — и наших и зарубежных. А резонанс «Семнадцати мгновений» все же беспрецедентен. Да, безусловно, фильм выстроен по законам своего жанра и держит в постоянном напряжении. Тем не менее

«Три тополя на Плющихе»

«Евдокия»





Во время работы над фильмом «Семнадцать мгновений весны» с актером В. Тихоновым
Фото А. Гольцина

он рисковал, как многое брал на себя, какие принципиально новые технические задачи здесь решал, как далеко не все верили в эту затею, а он все-таки настаивал...

Я слушала и думала: какую уже знакомую ситуацию так напоминает этот рассказ? И вспомнила: Леня Шиндин и тот невидимый и неведомый нам Егоров, которого он столь отчаянно защищает, из телефильма «Мы, нижеподписавшиеся». И это узнавание конфликта, показанных на экране ситуаций, теперь вот встречаешь в реальной жизни, было радостно, как встреча со старым другом.

Не буду повторять слова, что Лиознова снова сделала фильм, разительно непохожий на все поставленные ранее. Смелость была и в том, чтобы сделать картину после знаменитых спектаклей МХАТа и других театров. И взять на главную роль Леонида Куравлева, сыгравшего здесь, на мой взгляд, не просто лучшую, но самую зловещую несерьезность его героя.

...Кто знает, какой следующий фильм сделает Лиознова? Вспомнит ли она о своей Евдокии или Нюрке, первую свою любовь к вечно женственному? Или станет снова по-мужски твердой — она, создательница «Семнадцати мгновений весны»? Убеждена — это вновь будет неожиданный фильм, ожидание оправдается только в одном: это снова будет фильм Татьяны Лиозновой.

причины столь пристального зрительского внимания. Думается, надо искать не здесь.

После показа каждой из серий о фильме говорили в автобусах, в метро, восхищались главным героем, которого воплотил В. Тихонов. Упоминались чудовищные имена — Гиммлер, Кальтенбруннер, Борман. Теперь эти лица на телеэкране и в соответствии с позицией правдой (а она сегодня на Западе, как известно, сильно искажается) и в художественном осмыслении с позиций нашей современности. Задача сложнейшая!

В картине масса интереснейшей, тщательно подобранной кинохроники. Она в картине выполняет не только роль информатора: она художественно активна. Она создает образ эпохи, лик времени. Едва ли не интереснее зарисовок главарей рейха беглые портреты, черты просто людей, просто немцев, просто солдат, том числе фольксштурмистов — стариков и желторотых мальчишек. Панорама эпохи. Помните, в картине есть эпизод, где Шелленберг и Штирлиц беседуют о физике Рунге и где зарождается идея Исаева помешать атомному вооружению Германии? Эта сцена разыгрывается на фоне футбольного матча, показанного опять-таки хроникальными кадрами. Как любопытно здесь следить за зрителями! Лица торжествующих обывателей особенно выразительны.

Впрочем, говоря сейчас об этой картине, почти невозможно найти какие-то новые слова или определения: не знаю, о какой другой ленте написано столько статей и рецензий. И недавний ее показ по ТВ через десять лет после премьеры вызвал новые дискуссии и споры.

Но ведь уже до «Семнадцати мгновений» Лиознова поставила «Память сердца» с участием Тамары Макаровой и Андрея Попова, столь любимую всеми «Евдокию» с Людмилой Хитяевой, «Им покоряется небо» с Николаем Рыбниковым. У нее удивительное чутье на актеров. Почему-то вспомнилась сейчас прекрасная сцена как раз в этом последнем из названных фильмов, когда жена погибшего летчика-испытателя приходит к его начальнику и видит модель самолета. «Это на нем?..» — спрашивает она. Тот кивает. Прекрасно, сдержанно и выразительно сыграла короткий этот эпизод в свои «Семнадцать мгновений» на роль Габи — странную, почти без слов. Но что-то важное, нужное, какие-то черточки времени, какую-то сторону в характере этой роли... и ненавязчиво открывает актриса в биографии Людмилы Хитяевой стала «Евдокия»! Казалось бы, какие еще грани может открыть режиссер в даровании актри-

сы, сыгравшей Дарью в «Тихом Доне» и Лушку в «Поднятой целине»? Но в картине Лиозновой темпераментная и предельно яркая Хитяева вдруг предстала тихой и спокойной, словно не чертоги и терема вокруг, а вицей из сказки, только не чертоги и стены добротного деревенского дома. Есть что-то завораживающее в этом сказе о простой женщине, в душе которой, как подо льдом, таятся чары земные, чтобы однажды вырваться наружу.

Не ошибусь, пожалуй, если скажу, что лучшую свою кинороль сыграла у Лиозновой и Татьяна Дорониная знаменитых «Трех тополях на Плющихе». Знаю, могут возразить, что есть еще «Старшая сестра», но эта роль была сделана, по сути, еще на сцене БДТ, а Нюрка в «Трех тополях» — чисто кинематографическое создание. Вспомните переливы крупных планов в том эпизоде, где героиня тоненько выводит: «Опустела без тебя земля...». Или финал, когда она стоит у окна в запертой квартире, смотрит вниз на человека, который никогда не дожидется. Пожалуй, не запомню у нас в кино сцены столь страстного, напряженного чувствования — как много сказано здесь о любви!

И получается: «Память сердца», «Евдокия», «Три тополя», а потом «Карнавал». Казалось бы, вот и тема Лиозновой вырисовывается, так называемая «женская твердь», мужской почерк.

Недавно я прочла сценарий А. Родионовой «Карнавал». Оказывается, в нем никаких роликов и никаких шоу нет, не предусматривалось. Чисто психологическая драма, близкая по стилистике к «Школьному вальсу», и единственная примета карнавальности здесь — вторжение цыган в довольно-таки горькую историю девочки из Оханска — Нины Соломатиной, ее неудавшейся попытки покорения вершин столичного Парнаса. Речь, таким образом, идет о смене жанров: там — драма с цыганами, тут — мюзикл с элементами драмы. И здесь как раз наступает момент истины, которым мы обязаны постановщику фильма Т. Лиозновой, соединившей шоу. И бы, несоединимое — реалии жизни с условностью шоу. Мы понимаем: замысловатое «блюдо» получилось, но для себя фильме Лиознова открывает нам еще одну актрису — Ирину Муравьеву.

...Однажды в Клайпедке мне пришлось познакомиться с молодым строителем — он был прорабом на участке клайпедского причала, где монтировали гигантскую нефтяную платформу для производственного объединения «Калининградморнефтегазпром». Так получилось, что приехали мы в субботу, никого из начальства не было, а был только этот прораб — высокий, интеллигентного вида парень, который с энтузиазмом начал нам рассказывать и показывать эти самые гигантские «табуретки» от будущей платформы — дело совсем новое для клайпедских монтажников. И он все время упоминал об одном человеке, начальнике участка, которого мы так и не увидели, но совершенно ясно представили себе: как



«Память сердца»



«Карнавал»

В редакцию пришло письмо от молодого кинозрителя из города Меленки Владимирской области. Он подписался полным именем. Но мы назовем его Алексеем М. Быть может, юный наш корреспондент не предполагал увидеть свою фамилию в печати. К тому же ему кажется, что послание его «получилось не совсем связным».

А в целом письмо задиристое, с полемическими «перехлестами», и вместе с тем оно привлекательно своей искренностью, открытостью суждений, которых, быть может, придерживается и не только молодой автор этого письма. Отчего, кстати, и захотелось обратить на него внимание. Чувствуется, что Алексей М. хорошо знает кино, смотрит много фильмов, читает статьи по вопросам киноискусства, видно, что он имеет собственную точку зрения по поводу увиденного и прочитанного. Однако, как показало редакцию, рядом со здравыми размышлениями в письме содержатся и весьма поверхностные высказывания.

Начинается письмо так: «Здравствуйте, уважаемая редакция! Мне 18 лет. Представляю так называемую молодежную аудиторию. Очень люблю смотреть фильмы, особенно молодежные. Поэтому я не мог не откликнуться на некоторые последние публикации журнала, касающиеся молодежных фильмов. Читая рецензии и критические статьи на тот или иной фильм, чаще всего видишь постоянный упор на одни и те же моменты в фильмах, адресуемых молодежи. Я имею в виду те моменты, которые критики постоянно не одобряют или склоняют от статьи к статье. Как правило, неодобрение получают манеры поведения героев, их разговорный лексикон, их вкусы, их стремления. Хочу вступить в спор с ретроградами, ратующими за инфантильность нынешних молодых героев...»

Далее на нескольких страницах автор письма излагает свои суждения о ряде фильмов, касаясь и некоторых статей, опубликованных в «СЭ» под рубрикой «Экран. Молодой современник».

Редакция обратилась к молодому кинодраматургу Елене РАЙСКОЙ с просьбой прокомментировать это письмо. Она высказывает свое мнение по поводу нескольких основных положений, выражающих позицию Алексея М.

Дорогой Алексей, пишет тебе сценарист, не рискующий назвать себя «представителем кинодраматургии», поскольку многочисленный цех писателей кино не возлагал на меня такой миссии. Пусть это условие — не

ЖАРГОН, ПОП-МУЗЫКА И ТОЛЬКО

Сценарист спорит с читателем

брать на себя много — будет отправной точкой в нашем разговоре. Ты назвал представителем молодежной аудитории — можно было бы пройти мимо этого определения, но можно на нем и задержаться. У тебя есть несколько (пусть несколько десятков!) друзей, мнение и вкусы которых сходятся с твоими. Это хорошо, но согласись, что даже все вместе они вряд ли составят молодежную аудиторию хотя бы одного города. Стало быть, их мнение есть только их мнение и никак не «единственно верное», как ты написал. Но ты считаешь так: «единственно верное» — и вершишь суд.

Судишь ты беспощадно. Вот примеры. Фильм «Вам и не снилось...» — «чепуха, честное слово, хотя и блаженная», «в наш-то век — да нетипично это», — пишешь ты. Критику Н. Агишевой ты делаешь настоящий выговор за то, что в ее статье о фильме «Путешествие будет приятным» («СЭ» № 20, 1983 год) «нападкам подвергся фрагмент с участием рок-группы «Крузиз» — «опасная затея!», «рок-музыка — не предмет обсуждения».

Вот ты обратил внимание на публикацию статей режиссеров Б. Дурова и Н. Лырчикова, где они говорят о близком им типе современного героя («СЭ» № 20, 1983 год). Похвалив Б. Дурова (ты по-отечески называешь его Борисом), ты задумался и о дальнейшей творческой судьбе Н. Лырчикова, с которым не согласен. И высказал мрачное предположение: «не создаст фильмы... если не изменит своих взглядов». То есть стоит ему только изменить свои взгляды в соответствии с твоей «установкой» — и он спасен... Это заявление сделано с

удручающей легкостью. Можно предположить, что ты сам меняешь свои взгляды чуть ли не каждый день, что вообще изменить свои взгляды — сущая безделица. Ну, а если за не устраивающими тебя лично чужими взглядами стоит целая жизнь — беды и радости, споры, ошибки, размышления, потери? Можно ли отказаться от собственных взглядов по совету, или по приказу, или по причине простого несовпадения? Легко ли это? И нужно ли? Ты считаешь: необходимо, потому что тебе и твоим друзьям взгляды Н. Лырчикова не нравятся... Будем надеяться, что приведенные выше слова ты написал не задумываясь, чему, кстати, и подтверждение есть в твоем письме: «В потоке жизни мы не думаем о словах». Очень странно. Говорим словами, мыслим словами (наукой доказано) и мысли эти словами же выражаем, пишем, наконец, словами — и не думаем о них! Лично я очень думаю сейчас о словах: я хочу, чтобы ты меня понял.

Редакция «Советского экрана» получает множество писем, среди этого множества твое письмо, безусловно, выделяется своей горячей заинтересованностью. Тебя волнует целый ряд проблем: качество фильмов, их содержание, интересы молодежной аудитории, ты озабочен даже кассовыми сборами. Но... Как только ты выходишь за рамки обсуждения конкретных фильмов на просторы обобщений, где требуются точные формулировки, заинтересованность твоя начинает сужаться. И к концу письма становится очевидным, что свое восприятие искусства ты считаешь за эталон и,

почта
композитора

Евгений ДОГА:

ФИЛЬМ, КАКИМ ЕГО СЛЫШУ

«И как это произошло так прекрасно, что вы и кино нашли друг друга?» (из письма Л. Мягковой, Гродно).

А иначе и не могло случиться. Ведь Евгений Дога родом из Молдавии. К десяти годам он был переполнен мелодиями, что пела мама и играл на скрипке деревенский музыкант-лаутар. Потом он сам собрал единственный на все послевоенное село радиоприемник и настраивал его на разные волны — слушал музыку разных широт, пытался записать ее, причем сам изобрел систему нотной записи, в чем-то похожую на современную кардиограмму. О том, что подобная система существует много веков, узнал позже...

Дога был уже профессиональным композитором, когда вдруг сделал чудесное открытие: то, что недосказано в звуках, способно замечательно дополнить изображение на полотне киноэкрана.

Так Евгений Дога стал работать в кино. — Я многому научился у кинематографа. Умению драматургически выстраивать музыку, писать ее монтажно — так, чтобы отдельные фрагменты составляли единое музыкальное полотно, монтируясь друг с другом по тональности, тембру, оркестровке. Наконец, кино с его разнообразием тем и стилей помогло мне найти себя в самых разных жанрах — случается, для одного фильма приходится писать сразу и симфонические, и камерные, и эстрадные произведения. В работе над первой же картиной, «Нужен привратник», поставленной на киностудии «Молдова-филм» по сказке нашего классика Иона Крянгэ, от меня потребовалось умение писать в стиле старинной церковной музыки. Я прочел немало литературы по этому вопросу, научился разбирать партитуры древних хоралов. В конце концов написал музыку, которая, кажется, не испортила фильм. Во всяком случае, для меня эта работа стала

замечательной профессиональной школой. И так каждый фильм.

«В вашем журнале я прочитала, что над музыкальным решением фильма «Анна Павлова» работал композитор Евгений Дога. А как же классики, под музыку которых танцевала балерина?» (Н. Яковлева, Иркутск).

— В работе над «Анной Павловой» передо мной вновь встала сложная профессиональная задача: стать посредником между композиторами — представителями самых разных культур, разных школ и направлений. При этом в картине звучит моя собственная, авторская музыка. Я долго привыкал к такой задаче, мне казалось странным интерпретировать чужие произведения, было не по себе при мысли о невольном соперничестве. Но постепенно я понял: соперничества нет, есть благородная цель приблизить классиков к современному восприятию. Сегодня музыкальный язык во многом изменился, появились новые средства выразительности, делающие звучающий образ и интереснее и в то же время доходчивее. Нужно было суметь встать на позицию автора-классика, понять его идею, но при этом остаться самим собой.

Евгений Дога пишет музыку, которая способна жить в двух измерениях. Одним — экранном, где она навсегда вверена сюжету, характерам, материалу. Другим — заэкранном, где она существует в самостоятельном, самоценном качестве. Помнит ли кто-нибудь теперь фильм «Зеленая волна»? А Сонет для клавесина из этой картины до сих пор звучит по радио и в передачах телевидения. Это о нем пишет, к примеру, М. Зубарева из Перми: «Нам с дочкой он очень, очень нравится, только вот не знаем, где купить пластинку с «Сонетом»?». С. Сергеев из Ленинграда интересуется, как достать ноты вальса из картины «Дом для Серафима». Эта музыка тоже наш верный спутник в радиопрог-



Народный артист МССР, лауреат Государственной премии МССР композитор Евгений Дога

Фото И. Гневашева

раммах, телеспектаклях, телезаставках. В авторских концертах Евгения Доги Мария Биешу поет Реквием из фильма «Я хочу петь». Каждый день в 12 часов он звучит над Мемориалом воинской славы в Кишиневе, и ветераны Великой Отечественной войны пишут на радио, просят исполнить Реквием...

Пишут люди, всеерьез заинтересованные киномузыкой Евгения Доги. Семья Никитиных из Кемеровской области направила в свое время письмо в фирму «Мелодия», предлагая выпустить пластинку с музыкальными фрагментами из фильма «Мой ласковый и нежный зверь». Самого композитора до сих пор просят выслать ноты «Вальса» из этого фильма в самые разные города. «Мне 70 лет, и я сама не своя от этой чарующей музыки, а это что-то да значит!» (Л. А. Ключарова, Орел). «Я давно разучилась плакать, особенно такими слезами, которые приходят, когда звучит эта музыка» (Д. Смирнова, Москва).

Как-то в «Советском экране» был опубликован автограф композитора — первые несколько тактов «Вальса». И вслед за тем пришло письмо: писала Марина Митрофанова из Казани, которая когда-то давно, в детстве, училась играть на фортепиано, но с

может быть, незаметно для самого себя требуешь оградить твой собственный мир от соприкосновения с тем, что тебе неинтересно или непонятно.

Главной опорой в твоём, можно сказать, требовании-призыве к молодежному кинематографу служит цитата из статьи критика А. Плахова «Воспитывать строй души» («СЭ» № 9, 1983 год): «Не пора ли попытаться понять и их (молодых), пока (выделено тобою) предпочитающих «Евгению Онегину» молодежный жаргон и поп-музыку?» Возражаю не А. Плахову, который имел в виду детей-подростков, а тебе, сделавшему поправку на молодых... Мне, например, неясен здесь твой акцент на слове «пока», пока — это как? Сколько? Как долго? Предпочитают жаргон «Евгению Онегину», пока не подросли? Но подрастут — и перестанут быть теми, кто нас в данном случае интересует, — молодыми зрителями. Им на смену придут другие молодые со своим «пока». И это невинное «пока» превратится для молодежного кинематографа в печальное «всегда». Всегда на поводу у сиюминутности, всегда с разжеванными проблемами и адаптированными текстами, приспособленными к рок-музыке, всегда с нервным заискиванием перед аудиторией: «Все ли понятно, ребята?» И если ребята на предпочтительном жаргоне отвечают: «Не-а, не сечем», — с молодежным кинематографом инфаркт. Так, что ли, ты представляешь себе положение молодежного кино? Воспитывать же вкус зрителя, приобщать его к высокому и прекрасному искусству, с твоей точки зрения, бесполезно, потому что «это не даст результатов! Не даст!». Ты пишешь, Алексей, что «хорошие... мальчики и девочки... с высокими принципами на устах вызывают лишь усмешку — в лучшем случае». Понимаю, что ты иронизируешь над персонажами, у которых высокие принципы не воплощены в достаточно убедительных для тебя поступках. Но при чем тут усмешка? Как может она сочетаться с горячей заинтересованностью, о которой ты возмещаешь? Не есть ли это проявление душевной лени: не вышло, мол, у вас донести до меня высокие принципы — и не надо, и не буду вникать, напрягаться. Увы, ты не хочешь понимать других, ты хочешь, чтобы поняли тебя.

Пожалуйста. Я вчитываюсь в твоё письмо. Что же, собственно, надо понять? Что жаргон тебе близок, а «Евгений Онегин» далек до такой степени, что даже

требует перевода? С переводом не я придумала, это, Алексей, твоя идея. «По мнению многих, — пишешь ты, — только через рок-группы можно донести до молодых высокие идеи, понимание классики, фольклора». Скажи, пожалуйста, Алексей, ты это серьезно? Если серьезно, то должна тебя огорчить: вряд ли в ближайшее время кинематографисты объединятся в рок-группы. У них иные задачи, иные способы «донесения» высоких принципов. Поэтому я предлагаю тебе, Алексей, сконцентрировать свое внимание на преодолении нелюбопытства ко всему тебе неизвестному, хотя бы ненадолго усомнившись в собственной непогрешимости.

Во все века создавались творения, ныне принадлежащие вечности, и существовали рядом разнообразные увеселения местного масштаба. Противопоставлять одно другому или подменять одно другим бесполезно. Кстати, ты никогда не задумывался, Алексей, куда исчезают вызывающие твой восторг «эффектные рок-мальчики», когда перестают быть эффектными? Ты можешь слушать рок-музыку с утра до ночи, изъясняться на жаргонах, которые, кстати говоря, человечество «всю дорогу» меняло, как перчатки. Но имей в виду, что — хочешь ты того или нет — все эти сиюминутные прелести забудутся, а останутся любовь, высокие принципы, борьба за них, поиски счастья, вопрос «быть или не быть», не нуждающийся в переводе... Ты рискуешь пройти мимо.

Думаешь, проблема в том, как «донести до тебя высокие идеи»? Нет, проблема в твоём нежелании их воспринимать, то есть в тебе самом. До тех пор, пока твой внутренний мир огорожен бетонной стеной, мир этот не сможет расти. А ему необходимо расти.

Повышение культуры молодежи — задача общегосударственная. Это предусматривает в числе многих важных задач и нынешняя школьная реформа.

Итак, Алексей, тебе необходимо решить проблему, заключенную в себе самом. Тогда, я думаю, у тебя появятся более обоснованные аргументы против киноподелок и подделок, о которых ты вполне справедливо упоминал в своём письме. Потому что возрастет умение понимать настоящее искусство.

С уважением

Елена РАЙСКАЯ,
кинодраматург

тех пор много лет не занималась. И вдруг, увидев на страницах журнала начальные ноты «Вальса», подошла к пианино и, к собственному удивлению, эти ноты сыграла! Так «Вальс» вернул ее к музыке.

— Все началось с того, что Эмиль Лотяну, режиссер фильма «Мой ласковый и нежный зверь» — наше дружество продолжается вот уже более десяти лет, — попросил меня написать музыку к сцене свадьбы героини картины Ольеньки Скворцовой. Я стал думать: что это может быть за музыка? В то время, когда происходило действие чеховской «Драмы на охоте», только-только входил в моду вальс, входил робко, ненастойчиво. Так, значит, вальс... И даже не вальс как таковой, а скорее игра в вальс, состояние вальса, его дух. И как только я почувствовал это состояние, ощутил себя участником происходящего на экране, началась работа. Возникла тема, а вместе с ней и самое главное — помните, в конце каждой фразы вальса звучит скрипка? Тема и подголоски — два собеседника, диалог Ольеньки и судьбы, мечты и прозы.

А вообще говоря, я так и не понял секрета популярности «Вальса». Мне до сих пор странно слышать его чуть ли не каждый день по радио, в передачах телевидения; даже на спортивных соревнованиях он звучит...

Дога не из тех, кто постиг формулу успеха, умеет заранее вычислить удачу. Большую часть музыки к фильму «Табора уходит в небо» он писал в последние дни перед записью. Думал в основном о том, чтобы успеть. А музыка зазвучала повсеместно. Из финской фирмы «Polarvox» пишут: симфонические оркестры Финляндии хотели бы исполнять фрагменты из фильма «Табора уходит в небо», нельзя ли прислать партитуру? Искусствовед из Чехословакии доктор М. Мушинка признается: «Ваше имя и ваша музыка пользуются у нас доброй славой — прежде всего благодаря «Табору».

— Действительно, кинематограф — прекрасный пропагандист музыки, потому что еще я так привержен к работе в кино. Обидно только, что из фильмов постепенно уходит песня, песня как один из смысловых, образных компонентов. Попробуйте представить, что в фильме «Два бойца» нет песен Никиты Богословского в исполнении Марка Бернеса, исчезнет эмоциональный стержень картины! Или вообразите Максима из знаменитой трилогии Козинцева и Трауберга без его куплетов «Крутится, вертится шар голубой». Нынче же песня звучит в лучшем случае в качестве фона на вступительных или финальных титрах фильмов, режиссеры не доверяют ей драматургические функции, все чаще заполняя акустическое пространство кадра модными, но, увы, «скоропортящимися» шлягерами. Но недавно мне повезло. В новой нашей совместной работе с режиссером Самсоном Самсоновым — комедии «Оди-

ноким предоставляется общежитие» — песня принимает самое непосредственное участие в действии, более того, по замыслу режиссера именно в песне, которую мы написали вместе с поэтом Михаилом Матусовским, должна быть воплощена основная мысль фильма, представлен внутренний мир героини.

Евгений Дога часто выступает в печати, защищая песню на экране, это его выстраданная тема. Ф. Янов-Яновский из Ташкента пишет по поводу одного из таких выступлений композитора в газете «Советская культура»: «Ваши горячие и заинтересованные слова будут способствовать оздоровлению песенного климата». Свои мечты о хорошей, красивой песне, которую стали бы петь люди, Дога связывает в основном с кино. В новой музыкальной комедии киностудии «Молдова-Филм» «Как стать знаменитым» прозвучит сразу шесть песен, написанных композитором на стихи известного молдавского поэта Григоре Виеру. Его поэзию, яркую, полную образов, Дога впервые для себя открыл в работе над фильмом «Мария, Мирабела».

— Причем решающую роль сыграли именно эти два слова, два имени — Мария, Мирабела. Для меня это звукосочетание каким-то непостижимым образом концентрировало в себе основную идею всей сказки. Будь здесь какие-то другие слова, я бы не смог написать музыку, поверьте.

В принципе же слова «не смог» к Евгению Доге отношения не имеют. В течение одного только прошлого года, года, когда состоялась премьера его балета «Лучафэрул», прошли авторские концерты в Кремлевском Дворце съездов, были написаны новые симфонические произведения, Дога работал над музыкой к семи фильмам! Здесь и лирическая комедия «Если можешь, прости...» (Киевская киностудия имени А. П. Довженко), и детская лента «Что у Сеньки было» (Одесская киностудия), и телевизионная драма «Столкновение» (Литовская киностудия). И всякий раз перед ним вставала новая задача, требовались новые краски, возникали новые мысли.

Имя народного артиста Молдавии Евгения Доги значится сегодня в титрах более чем восьмидесяти фильмов: игровых, документальных, мультипликационных.

— Повторяю, каждая картина дорога мне возможностью поиска — формы, языка, средств. А от разочарований я надежно застрахован. Дело в том, что всякий раз, принимаясь за работу, я выстраиваю как бы свой фильм — каким его слышу. В музыкальной драматургии пытаюсь отразить все основные сюжетные линии, мысли и образы. Так что, даже если фильм у режиссера не получается, он остается в музыке, во всяком случае, я к тому стремлюсь.

Анна КАГАРЛИЦКАЯ

на фестивальных орбитах

МАРШРУТАМИ ПРАЗДНИКА



Пожалуй, ни в одной другой стране нет кинофестиваля, подобного тому, что ежегодно проходит в Чехословакии. Кинофестиваль трудящихся ЧССР необычен, во-первых, тем, что проводится не в одном каком-то городе, а одновременно по всей стране. Первый такой смотр состоялся в 1948 году в Готвальдове, уже следующий прибавил пять фестивальных адресов. А недавний 35-й летний Кинофестиваль трудящихся 1984 года зажег экраны в 70 больших и малых городах республики.

Показ этот ориентирован на самые широкие слои населения, он демократичен, открыт для всех и в полной мере оправдывает свое название. Зимой — а смотр проводится как бы в два этапа — фильмы демонстрируются под сводами дворцов спорта, крупных киноконцертных площадок, летом — под открытым небом, в кинотеатрах, пользующихся большой популярностью, особенно у молодежи. И еще одно характерное свойство фестиваля. Каждый из демонстрируемых фильмов имеет своих шефов в лице администрации, общественных организаций промышленных предприятий, учреждений, сельскохозяйственных кооперативов.

35-й Фестиваль трудящихся стартовал в уютном словацком городе Мартине, а через 25 дней киномарафона торжественно завершился в Моравии, в старинном университетском городе Оломоуце. В программе показа — лучшие новые произведения чехословацкой кинематографии, художественные и документальные ленты из 16 стран. С успехом прошла ретроспектива старейшего чехословацкого комедиографа О. Липского. Советское кино представляли ленты «У опасной черты» (режиссер В. Георгиев), «Вокзал для двоих» (режиссер Э. Рязанов), «Стрелы Робин Гуда» (режиссер С. Тарасов).

Честь открыть кинопраздник, проходивший в год 40-летия Словацкого национального восстания, была предоставлена фильму «У опасной черты», повествующему об одной из драматических страниц второй мировой войны. В торжественных премьерах этой ленты, во встречах со зрителями приняли участие ее режиссер-постановщик В. Георгиев и исполнитель одной из главных ролей Э. Марцевич.

Впечатлениями делится В. Георгиев: «Навсегда останется в памяти искреннее внимание и радушие, с которым нас встречала трудовая Чехословакия. Особенно интересными и волнующими стали встречи с нашими шефами — шахтерами Карвины и Говиржова, металлургами Остравы, химиками Пардубице, машиностроителями Градец-Кралове, другими представителями славного рабочего класса ЧССР. В беседах с активистами местных отделений Союза чехословацко-советской дружбы, очень распространенных здесь клубов друзей советского кино мы убедились, сколь высок интерес к нашему кинематографу, его творческим поискам. Дружба и сердечность — вот что определяло атмосферу встреч на земле братской страны».

Как и в минувшие годы, очередной Кинофестиваль трудящихся собрал внушительную аудиторию — почти два миллиона зрителей. Финальным его аккордом стало вручение призов. Фильму «У опасной черты» присуждены приз и почетный диплом города Мартина, фильму «Вокзал для двоих» — приз и почетный диплом Союза чехословацко-советской дружбы.

Олег СУЛЬКИН.

Спец. корр. «Советского экрана»

Прага — Москва

Знакомство мое с Борисом Токаревым состоялось не во ВГИКе, где мы учились почти одновременно (он на актерском факультете, я на киноведческом), не на «Мосфильме» и не в Доме кино, где теперь видимся нередко, а далеко-далеко от Москвы, в Гаване. В один из июльских дней 1978 года в живописном пригороде кубинской столицы — Барлаvento прошёл митинг по случаю прибытия советской делегации на Всемирный фестиваль молодежи и студентов. И там нас представил друг другу режиссер Сергей Соловьев — без лишних формальностей, но все же назвав имя и фамилию каждого.

Собственно, в отношении Токарева это было не столь уж и обязательно: лицо популярного актера было мне, разумеется, хорошо знакомо, как и многие из сыгранных им ролей, благодаря которым он очень рано, годам к двадцати пяти, никак не позже, стал широко известен любителям кино в нашей стране и за рубежом. Сразу же припомнились Володя из «Вступления» И. Таланкина, Пашка Снегирев из картины «Если ты мужчина...» А. Чемодурова, Юра из комедии И. Фрэза «Это мы не проходили», Саня Григорьев из «Двух капитанов» Е. Карелова и, конечно, лейтенант Кузнецов из «Горячего снега» Г. Егиазарова. Захотелось повнимательнее присмотреться к этому внушавшему симпатию человеку, чья кинематографическая судьба складывалась на редкость удачно. Ему тогда едва перевалило за тридцать, но он уже был заслуженным артистом РСФСР, лауреатом Государственной премии РСФСР имени братьев Васильевых и премии Ленинского комсомола, сыграл около тридцати ролей и недостатка в новых предложениях не испытывал.

Природа наделила Токарева весьма киногеничной, врезающейся в память внешностью. И не так уж удивительно, что в первый раз он вышел на съемочную площадку еще в 1959 году, двенадцатилетним школьником участвуя в картине Г. Победоносцева «Спасенное поколение» — о детях, эвакуированных из блокадного Ленинграда. Кстати, в нынешнем, 1984-м, у него что-то вроде юбилея — 25 лет работы в кино. Практически непрерывной работы, поскольку после следующей своей роли, во «Вступлении» (1962), он стал сниматься постоянно, иногда даже в двух-трех фильмах на протяжении одного года. Говоря объективно, далеко не все из сыгранного им заслуживает отдельного упоминания: как и у большинства много снимающихся артистов, у Бориса Токарева встречались и «проходные», малоприметные роли — издержки при столь интенсивном «графике» почти неизбежные. Но не о них сейчас речь. А о том, что осталось в благодарной зрительской памяти, в творческом активе кинематографиста. Осталось и как некое накопление, позволяющее двигаться дальше.

Дальше! Вот что важно. После успеха «Вступления», завоевавшего одну из главных наград Международного кинофестиваля в Венеции, Токарева по-настоящему заметили и — такое встречается сплошь и рядом — ему одну за другой начали предлагать роли... похожие одна на другую. Он играл подростков, потом юношей, молодых людей — честных, добрых, бесхитростных, готовых пожертвовать собой, отстаивая правду и справедливость, большую или малую. Играл убедительно, достоверно, с подкупающей непосредственностью и, несмотря на еще недостаточный профессиональный опыт, никогда не терялся в ряду партнеров, старших и по возрасту и по мастерству. Но уже намечалась реальная опасность стать типажным актером, из фильма в фильм эксплуатирующим свои внешние данные и однажды удачно найденные приемы.

Как показало время, Борису Токареву удалось если и не полностью избежать, то, во всяком случае, преодолеть такую опасность. Хотя были у него и «дубли», и близкие повторы, и движение по инерции. Но вот чего никогда не было, так это, наверное, успокоенности, безмятежной самоудовлетворенности — чувства, противопоказанного всякой творческой личности. Человек ищущий, способный оценить себя трезво, он, думается, понимал, что его становление не завершилось после первых заметных успехов на экране — оно в ту пору лишь начиналось. От интуитивного вживания в образ, от «фактурной» достоверности, показательных для его ролей в таких лентах, как «Где ты теперь, Максим?», «Дорога к морю», «Сказка о сказке», «Украденный поезд», он постепенно двигался к психологической углубленности характеров, к прочувствованному и осознанному их воплощению, предпочитая сдержанную выразительность пластических решений намеренно акцентированной типажности, поверженности броскости. Поиск и требовательность дали свои результаты.

Наверное, Токарев и сам не смог бы, не раздумывая, припомнить, сколько раз доводилось ему сниматься в форме лейтенанта Советской Армии. Сыгранные им юности с лейтенантскими знаками различия на петлицах или погонах, почти мальчишки, уходившие на фронт чуть ли не со школьной скамьи, еще не успев как следует разобраться, кем они хотят стать в этой жизни (за них решала война...), могли бы составить целый

взвод. Но на командирскую должность в этом символическом взводе имел право претендовать, пожалуй, только один из них, восемнадцатилетний выпускник артиллерийского училища лейтенант Кузнецов, с которым зрители встретились в фильме «Горячий снег» (1973). Кто-то из критиков даже назвал эту роль «истинным дебютом» Токарева, что, понятно, было преувеличением, хотя и не без доли истины.

Действительно, образ Кузнецова едва ли не самый сложный и органически заверченный из всех до сих пор созданных Борисом Токаревым: он качественно отличался от прежних его героев, соединяя в себе многие их черты. В чем же заключалась новизна? Кузнецов мужествен, самоотвержен. Но этими качествами обладали и Андрей Кротких («Морской характер») и погра-

ничник Осянин, погибший в первые дни войны («А зори здесь тихие...»). У него твердый и цельный характер. Но тут он напоминает неистового комсомольца-агитатора из «Жаркого лета»... Отличие состояло в другом: в «Горячем снеге» Токарев в полном согласии с лейтмотивом одноименного романа Ю. Бондарева сумел раскрыть нравственные обоснования стойкости и героизма, проявленных на полях сражений поколением двадцатилетних. Людьми, которые родились и выросли в условиях нового строя и в трудный для Родины час обнаружили не только ясное понимание своего патристического, воинского долга, решимость исполнить его до конца, но и подлинную человечность, гуманизм мировосприятия, способность постичь абсолютную и непререкаемую ценность каждой человеческой жизни



Борис Токарев
на съемках фильма «Ангел мой».
Фото И. Гневашева

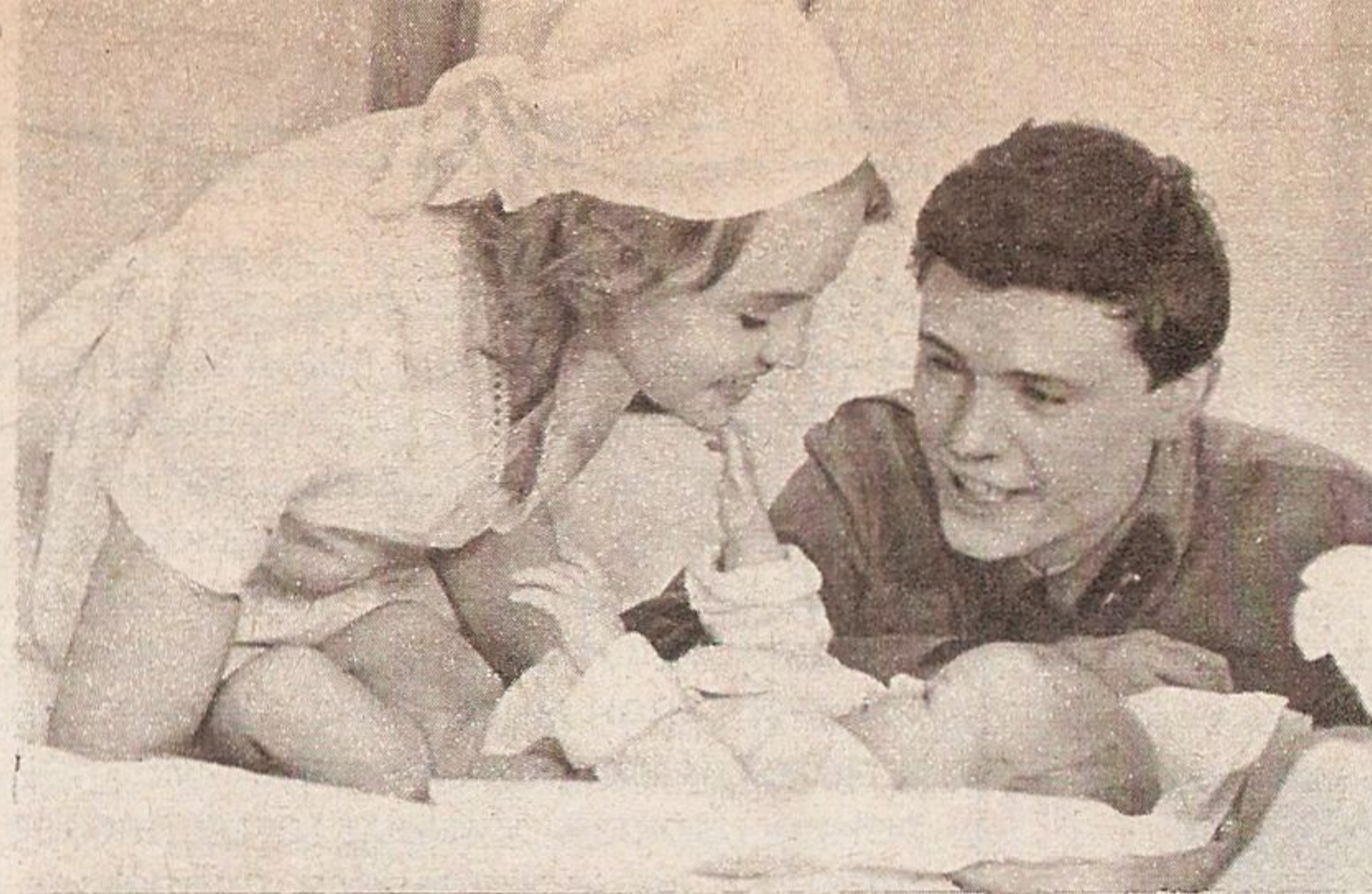
ПО ОБЕ СТОРОНЫ КАМЕРЫ



и не извергнуться в ней, пройдя через кровь и огонь, через неумолимую жестокость войны.

Многое счастливо сошлось в этом фильме: хорошая литература, ставшая первоосновой сценария, уверенный режиссерский почерк Гавриила Егиазарова, сильный исполнительский ансамбль — Николай Еременко, Анатолий Кузнецов, Георгий Жженов. Для Бориса Токарева, уже имевшего солидный актерский стаж, столь редкое стечение благоприятных обстоятельств давало прекрасную возможность проявить себя полнее и ярче, чем в предшествующих картинах, — и он это сделал, обнаружив незаурядность дарования.

Возможно, без Кузнецова не было бы и другой заметной удачи Бориса Токарева — роли Сани Григорьева в шестисерийной ленте «Два капитана» (1977), снятой для телевидения по мотивам одноименной книги В. Каверина. Работа эта также стоит особняком в «послужном списке» Токарева. Здесь ему впервые досталась «возрастная» роль: его герой появляется в картине подростком, а в финале фильма мы прощаемся с мужчиной лет сорока. Очевидны даже чисто формальные трудности, связанные с исполнением такой роли актером, чей собственный возраст находится где-то посередине временного интервала экранной жизни, отведенного персонажу по условиям сюжета.



◀ Максим («Где ты теперь, Максим?»)

Лейтенант Осянин («А зори здесь тихие...»)

ром Пороховщиковым и Милой Семенихиной в основных ролях — получила Главный приз фестиваля «Молодость-78», приз «За удачный дебют» на I фестивале молодых кинематографистов в Москве, высшую награду «Золотая Нике» на международном киносмотре в Салониках. Его полнометражный режиссерский дебют «Нас венчали не в церкви» (1982), сюжет которого навеян подлинным случаем из жизни Сергея Синегуба, активного участника народнического движения в России в 70-х годах прошлого столетия, обратил на себя внимание неординарным художественным решением: историческая лента, при работе над которой требовалось воссоздать реалии вековой давности, поставлена в форме «фильма-романса», в чем музыка И. Шварца, лирически проникновенная и, как всегда у этого компо-



Саня Григорьев («Два капитана») ▲

Сын Шаповалова (дилогия «Высокое звание»)

Лейтенант Кузнецов («Горячий снег») ▼



Однако главная сложность заключалась в другом: играя Александра Григорьева, Борису нужно было подробно передать и динамику формирующегося характера, широкий спектр психологических состояний — от мальчишеской страсти к приключениям и первой, почти детской влюбленности до обретенной ценой суровых испытаний духовной зрелости человека, сумевшего, несмотря ни на что, сохранить верность мечте, высокой жизненной цели, любви. В «Двух капитанах» Токареву удалось создать образ убедительный, эмоционально наполненный, отождествляющийся с понятиями рыцарства и гражданственности.

Снимаясь в картине «Два капитана», Токарев не оставлял занятий на режиссерском факультете ВГИКа, куда поступил сразу же после «Горячего снега». Он был студентом курса С. А. Герасимова и Т. Ф. Макаровой, педагогическому дару которых отечественная кинематография обязана целой плеядой режиссеров и актеров. Но, как он теперь вспоминает, подступы к профессии постановщика Борис начал нащупывать раньше, еще в ту пору, когда учился в актерской мастерской О. И. Пыжовой и Б. В. Бибикова, которые ориентировали своих питомцев преимущественно на самостоятельную работу, включавшую и элементы режиссерской

практики. «Наверное, у любого актера, долго работающего в кино или театре, — говорит Б. Токарев, — в определенный момент возникает желание попытаться что-то поставить самому, проверить свои возможности. Ведь роль, даже самая серьезная и хорошо написанная, в известной мере регламентирована — драматургией, концепцией постановщика. Режиссура предполагает мышление более объемное, целостное, требует учета сложных взаимосвязей, скрепляющих все произведение. Тут нужна позиция не только по отношению к конкретному материалу, к персонажу, тут необходим авторский подход к проблематике вещи, к ее генеральной идее, заманчиво попробовать себя в таком деле — и не случайно многие пробуют. Важно только вовремя понять, можешь ли ты этим заниматься или нет. И найти в себе мужество отказаться, если не получается...»

Думаю, что вопрос о том, заниматься или не заниматься режиссурой, для Бориса Токарева уже отпал. Его учебные работы («Бремя ритма», «Страшный человек», «Оттепель» — по собственному сценарию) были хорошо приняты. Его первая постановка после окончания института, осуществленная в экспериментальном молодежном творческом объединении «Дебют», «Ангел мой» — с Людмилой Гладунко, Александром

зитором, очень «кинематографичная», была режиссеру немалым подспорьем. Большую популярность приобрел романс на слова Булата Окуджавы «Любовь и разлука», написанный специально для этой ленты.

«А как же актерские дела?» — спрашиваю я Бориса. Нет, со своей первой профессией он, видимо, расставаться не намерен. За год до «Нас венчали не в церкви» он успешно снялся в картине В. Фокина «Александр маленький» в роли капитана Цветова — еще один запоминающийся характер, человек большой личной отваги и щедрой души, который мог бы быть старшим братом лейтенанта Кузнецова... Сегодня на рабочем столе Бориса Токарева два новых сценария: ему опять предстоит выступить как актеру в фильмах Ю. Карасика «Берега в тумане» и Б. Галкина «Злой Нестер». И еще сценарий «Площадь Восстания», написанный Ю. Яковлевым при участии Б. Токарева: ему опять предстоит занять место на съемочной площадке в качестве режиссера-постановщика, приступающего к своей второй полнометражной работе. Пожелаем же ему успеха по обе стороны камеры...

Николай САВИЦКИЙ



БОЛГАРИЯ

Мая Вапцарова — известный в НРБ кинорежиссер. Она родилась в 1944 году в семье со старыми революционными традициями в городе Банско, что у подножия величественного Пирин. Ее дед Йонко Вапцаров — участник национально-освободительной борьбы в Македонии, а дядя Никола Вапцаров — всемирно известный поэт-революционер, расстрелянный фашистами в 1942 году.

Окончив среднюю школу, Мая Вапцарова поступила в Институт киноискусства в Будапеште. Там на отделении кинорежиссуры она создала и первые самостоятельные учебные фильмы. По окончании института в 1968 году вернулась в Болгарию, начала работать на студии научно-популярных и документальных фильмов и на телевидении. Жизни рабочего класса посвящены ее телефильмы «Почталыон» и «Докеры», в которых труд предстает как высший смысл человеческой жизни. В результате поездки в Мексику родилась лента об этой стране богатой и древней культуры.

Дебютом Вапцаровой в области игрового кино стала лента «Ложные истории». Она состоит из двух новелл, снятых по сценарию писателя Георгия Мишева. Первая новелла, «5+1», представляет собой обличение тех, кто, стремясь к материальным благам, напрочь забывает о нравственных ценностях. В 1976 году на Международной неделе фильмов в Мангейме (ФРГ) новелла «5+1» была удостоена приза, а весь фильм «Ложные истории» получил вторую премию на Габровском фестивале сатирических и юмористических фильмов.

А в прошлом году имя Май Вапцаровой вновь появилось на большом экране — вышел криминальный фильм «Мера неотклонения» по сценарию дебютанта Стефана Коспартова. Преступление совершено молодыми людьми. А каковы его причины и мотивы? Автор анализирует социальные проблемы, связанные с отклонениями от правовых норм. Кинокартина «Мера неотклонения» оказалась самым популярным фильмом года в НРБ: его посмотрело более 1,2 миллиона зрителей.

А в «перерыве» между двумя художественными фильмами Мая Вапцарова проявила себя и как поэтесса. Сюрпризом для многих стал ряд ее стихотворений, опубликованных в печати, а затем и два сборника стихов — «Ступени» и «Направления». Писали о том, что «поэтическая кровь» рода Вапцаровых течет и в ее жилах.

Б. МАНОВ

(София Пресс)



Кадр из фильма «Мера неотклонения»

АЛЖИР

Имя прогрессивного режиссера Лахдара Хамины пользуется широкой популярностью и авторитетом. Личная судьба художника, творческая проблематика его картин тесно связаны с борьбой алжирского народа за национальную независимость. Фильмы режиссера «Ветер с Ореса», «Декабрь», «Хроника огненных лет» стали заметными событиями в мировом кино, запомнились своей

гражданской страстью и эпическим размахом изображаемых событий.

По сообщениям печати, сейчас Лахдар Хамина приступает к постановке крупномасштабной исторической ленты «Эмир». В центре повествования Абдэль-Кадир (1808—1883), вождь национально-освободительной борьбы

алжирского народа. «Абдэль-Кадир вошел в историю, — говорит Хамина, — не только как пламенный борец за свободу, но и как мудрый политик и философ, тонкий поэт-лирик».

Режиссер выразил надежду, что постановка фильма, требующего больших финансовых затрат, будет осуществлена в течение ближайших двух лет.

С. СТАВРОПОЛЬЦЕВ

ВЬЕТНАМ

В Ханое впервые состоялось присуждение почетных званий народных и заслуженных артистов Вьетнама деятелям кино. Звания народных артистов присвоены актрисе Ча Жанг, кинорежиссерам Фам Ван Кхоа, Хай Ниню, Хонг Шену и Буй Динь Хаку.

Имя Ча Жанг хорошо знакомо зрителям многих стран мира. Она лауреат национальных и международных кинофестивалей, член правления Союза кинематографистов Вьетнама, депутат Национального собрания СРВ.

Режиссер Фам Ван Кхоа — старейшина вьетнамского кино, он стоял у его истоков. Известность ему принесли экранизации произведений вьетнамской литературы «История Зау» и «Деревня Вудай».

Хай Нинь — один из первых выпускников режиссерского факультета Национальной киношколы в Ханое. В своих картинах он всегда стремится раскрыть героический характер своего народа («Молодой боец», «Девочка из Ханоя», «Родная земля»). Во многих странах с успехом демонстрировалась его картина «17-я параллель — дни и ночи» — эпическое полотно о национально-освободительном движении.

Хонг Шен начинал свою деятельность в кино как оператор, снял немало интересных документальных лент, а с конца 70-х годов ставит игровые фильмы. Международную известность ему принесла картина «Опустошенное поле», получившая Золотой приз на МКФ в Москве в 1981 году. Совсем недавно он закончил новый фильм «Священная пещера», поставленный по одноименному роману писателя Ань Дыка.

Буй Динь Хак — директор Ханойской студии хроникально-документальных фильмов, работал как в области документального, так и художественного кино («Дорога домой», «Нгуен Ван Чой» и другие). Его документальная картина «Вода приходит в Бакхынхай» принесла Вьетнаму первую высокую награду на Международном кинофестивале в Москве в 1959 году. Он выступил автором историко-революционной дилогии «Путь к Ленину» и «Возвращение на родину».

В числе 29 кинематографистов, удостоенных звания заслуженного артиста Вьетнама, — режиссеры, актеры, операторы.

А. СОКОЛОВ

ШВЕЦИЯ



Бибби Андерссон и Михаил Глузский на съемках фильма «Человек с другой стороны» (1972)

«Мы можем и должны поставить свое искусство на службу миру, добиваться прекращения гонки вооружений» — эти слова принадлежат популярной шведской актрисе Бибби Андерссон, известной по фильмам режиссера И. Бергмана «Седьмая печать», «Земляничная поляна», «Око дьявола», «Лицо», «Персона» и другим. 12 июня 1982 года актриса приняла участие в мощной антивоенной демонстрации в нью-йоркском «Сентрал-парке». Вскоре она стала одним из инициаторов международной телевизионной программы «Доброе утро, мир!».

Год спустя была создана международная организация «Деятели культуры и искусства за ядерное разоружение» (ПЭНД-интернейшнл), уже завоевавшая немалый авторитет в мире. Прогрессивные представители творческой интеллигенции США и некоторых западноевропейских стран считают своим долгом принимать участие в борьбе за предотвращение ядерной катастрофы. Инициатором этого движения явился популярный американский певец и актер Гарри Беллафонте. Вице-президентом ПЭНД-интернейшнл его участники избрали Бибби Андерссон.

— Считаю, — говорит актриса, — что представители творческой интеллигенции, особенно остро ощущающие, если в мире что-то идет не так, должны принять личное участие в борьбе с военной угрозой. Собственно, из таких настроений, которыми прониклись многие мои коллеги, и родилось наше движение...

О. ТРЕТЬЯК

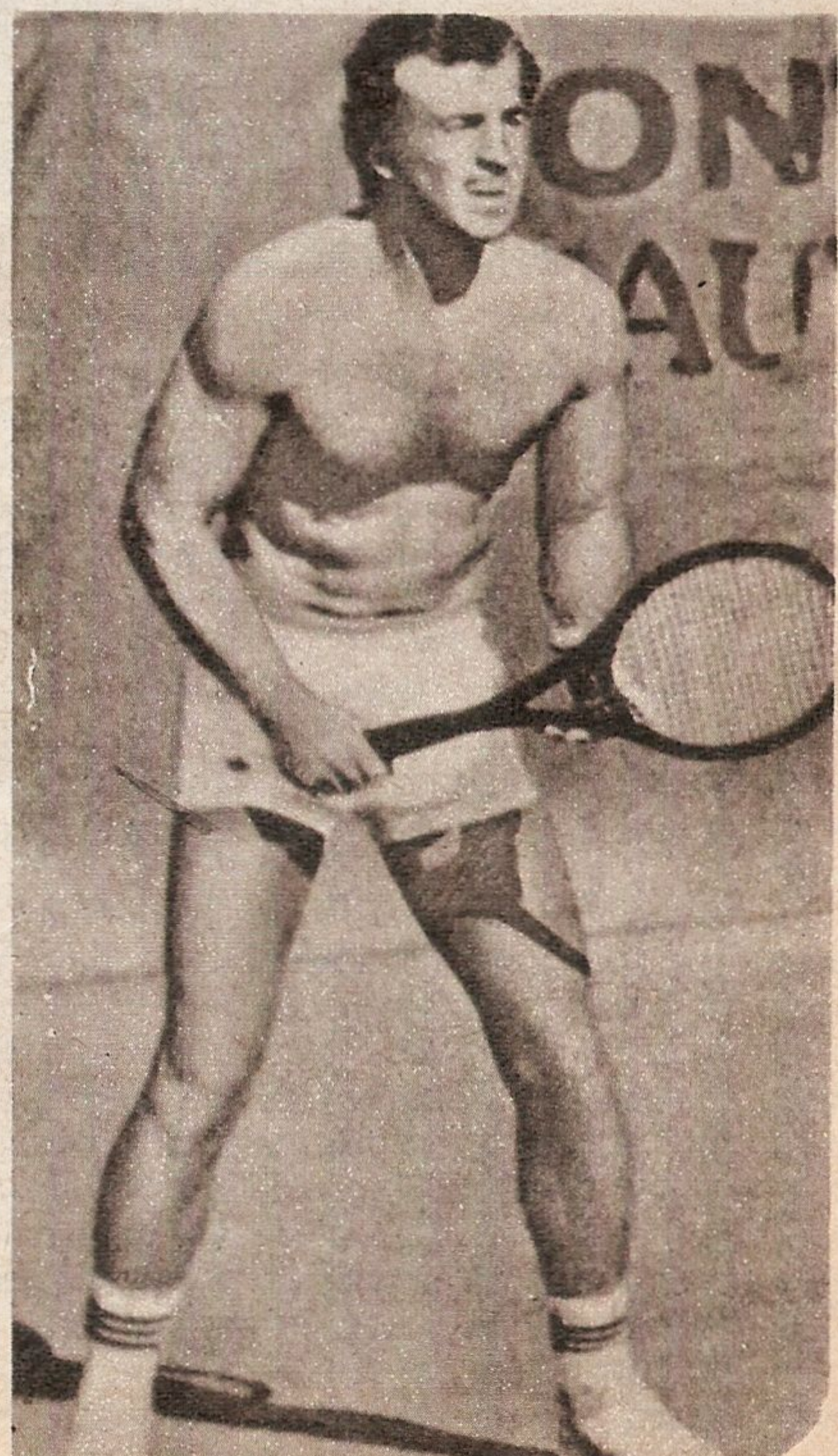
ФРАНЦИЯ

Артистическую карьеру Изабель Аджани начала 14-летней лицеисткой, участвуя в массовке фильма «Маленький угольщик». Ее заметил известный режиссер и актер Робер Оссеин и пригласил в Национальный театр в Реймсе на роль в драме Гарсиа Лорки «Дом Бернарды Альбы». Последовало приглашение в прославленный «Комеди Франсез», где Аджани выступила в «Скупом» и «Школе жен» Мольера, других спектаклях. Увидев ее на сцене, кинодраматург Жан-Луп Дабади пишет специально для Аджани роль в «Пощечине» (режиссер К. Пиното), роль, которая принесла молодой актрисе широкую известность во Франции. Участие в фильме Ф. Трюффо «История Адель Г.» упрочило ее популярность. Сегодня Изабель Аджани — известная киноактриса. Ее охотно приглашают на главные роли крупнейшие режиссеры. И Аджани — лауреат авторитетных во Франции кинопремий: «Сезара» и приза за лучшее исполнение женской роли МКФ в Канне.

А. БРАГИНСКИЙ

Жан-Поль Бельмондо не перестает удивлять своих многочисленных поклонников. 50-летний актер с мальчишеской легкостью совершает головокружительные трюки, исполнить которые согласится не всякий каскадер. Что же помогает кумиру французской публики сохранить отличную форму? Ежедневные интенсивные тренировки. «Спорт — это здоровье», — заявляет Жан-Поль Бельмондо. Он часами проводит время на корте (на снимке). Помимо тенниса, занимается боксом и ходьбой, любит играть в футбол.

Д. КЛАВДИН



Жан-Поль Бельмондо во время тренировки

ЯПОНИЯ



Режиссер М. Кобаяси

«Условия человеческого существования», «Покупаю вас», «Харакири» — эти фильмы поставил один из крупнейших японских режиссеров, Масаки Кобаяси. Главная линия его творчества связана с разоблачением духа милитаризма в послевоенной Японии. На советских экранах демонстрировались две картины М. Кобаяси: «Восставшие» и «Гимн уставшему человеку». В «Восставших», по словам режиссера, он «стремился рассказать современным языком старинную историю», показав при этом, «что немного изменилось со времен средневековья в характере японского милитаризма». «Гимн уставшему человеку» во многом автобиографичен. «Я хотел отразить взгляды на войну, — говорил режиссер, — человека средних лет, который прошел через нее и хранит глубокие рубцы на своем теле, в своей душе, и его сына, для которого война не значит ничего... Буду-

ще страны зависит от того, куда пойдет это второе поколение, какую позицию оно займет...»

В своей новой работе, документальном фильме «Токийский процесс», режиссер вновь обращается к военному прошлому. Работа над фильмом продолжалась в течение пяти лет. Был просмотрен огромный документальный материал — около 120 часов пленки, снятой во время процесса над военными преступниками в Токио. На основе этого материала, а также фрагментов из военной хроники, фотографий и снимков из газет и журналов и была смонтирована эта лента. Пятичасовая работа 67-летнего ветерана японского кино, по сообщениям прессы, вызвала интерес. В ней показаны не только преступления японских милитаристов, но и разоблачаются силы, которые способствуют возрождению агрессивных устремлений военщины.

О. АТАНЕСОВ

ПЕРУ

Борьба народа Перу за независимость, против гнета испанских колонизаторов в начале XIX века вызвала к жизни разнообразную по характеру литературу. Одним из основоположников национальной перуанской поэзии стал Мариано Мельгар, чьи стихи и басни получили широкую известность. Ему посвящен фильм Федерико Гарсиа «Мельгар, поэт-бунтовщик». Поставленные этим режиссером ранее картины «Там, где рождаются кондоры» и «Это произошло в Уайанае» отмечены премиями на международных кинофестивалях в Москве. Новая лента Ф. Гарсиа, поставленная при техническом содействии кубинских кинематографистов, вызвала большой интерес критики и зрителей на международных кинофестивалях в Пезаро и Карфагене. Перуанская пресса характеризует фильм как «новый этап в развитии национального кино».

И. АЗИЗОВА

ЧЕХОСЛОВАКИЯ

Эту милую, смешливую девушку хорошо знают чехословацкие любители кино, назвавшие Дагмар Вешкрнову третьей в списке самых популярных киноартистов прошлого года. Она прекрасно поет, танцует, с удовольствием снимается в музыкальных лентах. Музыке Дагмар намеревалась поначалу посвятить себя всецело, поступила в Государственную консерваторию в Брно. Учасье на втором курсе, получила приглашение кинорежиссера Ю. Герца. Дебют в фильме «Девушки из фарфора» был успешным: на фестивале чешских и словацких фильмов 1974 года Дагмар Вешкрнова получила премию за лучшее исполнение женской роли. Несмотря на молодость — ей 24 года. — снялась уже в 24 фильмах и в 50 телепостановках. Несколько лет молодая актриса выступала на сцене пражского театра Волькера, а затем перешла в труппу одного из самых популярных сценических коллективов ЧССР — Театра на Виноградах, где работает и по сей день.

В. ПАБАУСКИЙ

РУМЫНИЯ

Лучшим фильмом социалистических стран минувшего года читатели, участвовавшие в традиционном ежегодном конкурсе «СЭ»-83, назвали румынскую картину «Мираж». В центре фильма — люди молодые. Преодолевая ошибки и заблуждения, юный герой начинает более ответственно относиться к своим поступкам. «Низкий поклон и признательность советским зрителям, которые так тепло встретили мой фильм «Мираж», — написал в редакцию «СЭ» режиссер картины Элефтерие Войкулеску.

Несколько слов о нем, о его судьбе. Большой жизненный опыт, наверное, и помогает режиссеру создать образы и ситуации достоверные и убедительные. Э. Войкулеску был метеорологом, редактором газеты, режиссером любительского театра, изучал юриспру-

денцию. Занимался также журналистикой, писал прозу. В 1958 году организовал первый в Румынии сельский кино клуб. Здесь под его руководством снимались небольшие фильмы на 16-миллиметровой пленке, организовывались лекции, встречи с мастерами искусств.

Э. Войкулеску окончил режиссерское отделение Института театрального и кинематографического искусства в Бухаресте. Около десяти лет работал он в документальном кино.

В 1981 году Э. Войкулеску дебютировал в кино игровом. Интересно, что постановщик и соавтор сценария «Миража» выступил и как автор музыкального лейтмотива ленты.

О. ЯКОВЛЕВА

На фото: режиссер Э. Войкулеску



ИТАЛИЯ

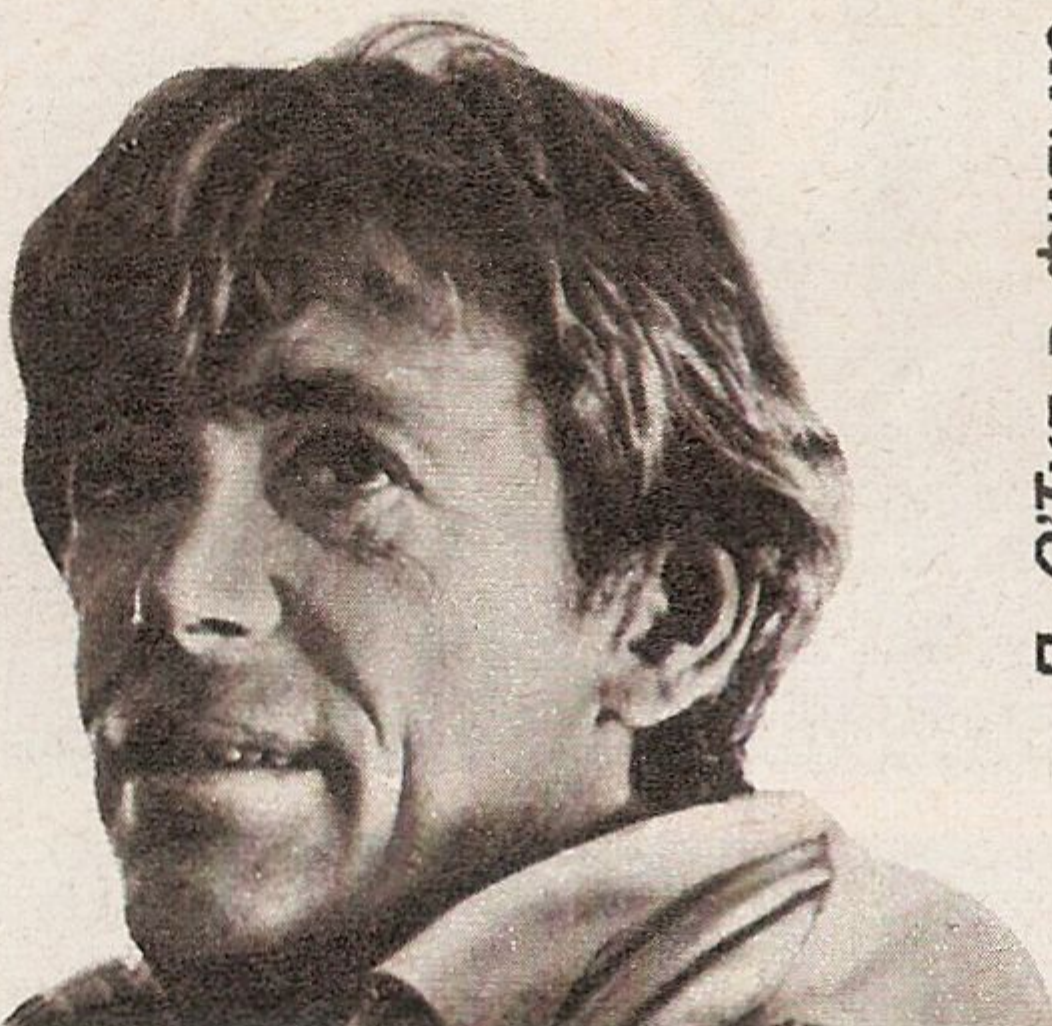
Марчелло Мастоаяни — шестьдесят. Из них тридцать пять лет отдано кинематографу. Свыше ста ролей в кино, работа с выдающимися режиссерами, такими, как Лукино Висконти, Федерико Феллини, Микеланджело Антониони, Витторио Де Сика, и всемирная слава. Своим учителем Мастоаяни считает Висконти, который открыл ему дорогу в кинематограф, сняв в фильме «Белые ночи» по повести Ф. М. Достоевского. Международная известность пришла к Мастоаяни с фильмами Феллини «Сладкая жизнь» и «8 1/2». Романтичный, непосредственный, простодушный персонаж Мастоаяни из ранних его лент уступил в них место ищущему или отчаявшемуся интеллигенту, уставшему и разочарованному. К этому мастеру у Мастоаяни особое отношение: «Я работал со многими большими режиссерами. Но больше всего на меня повлиял Феллини...» Советскому зрителю актер хорошо известен также по фильмам В. Де Сика «Развод по-итальянски», «Вчера, сегодня, завтра», «Подсолнухи» (совместно с СССР), по ленте И. Робера «Привет, артист».

Одна из последних работ актера — роль итальянского генерала в фильме Л. Тололи «Генерал мертвой армии». Спустя десять лет после окончания второй мировой войны герой Мастоаяни возвращается памятью в прошлое, он пытается восстановить ход трагических событий. В историческом фильме М. Белокки «Генрих IV», поставленном по пьесе Л. Пираделло, Мастоаяни также исполняет главную роль. Вместе с ним в этой картине играет популярная итальянская актриса Клаудиа Кардинале. А совсем недавно М. Мастоаяни с огромным успехом выступил на сцене парижского театра «Монпарнас» в спектакле по пьесе французского драматурга Р. Бийеду «Чин-Чин», постановку которого осуществил известный английский режиссер Питер Брук. «Марчелло Мастоаяни покорила Париж», — писала пресса.

«Люблю перемены, — говорил в недавнем интервью Марчелло Мастоаяни. — Каждый актер должен обладать чувством времени, это придает игре дополнительные нюансы. Нужно уметь меняться с возрастом».

А. ОСИПОВ

ВЕЛИКОБРИТАНИЯ



П. О'Тул в фильме «Трюкач»

Один из крупнейших английских актеров, Питер О'Тул, исполняет роль профессора Хиггинса в новой киноверсии «Пигмалиона», созданной режиссером Аланом Куком. У себя на родине Питер О'Тул необычайно популярен. Советскому зрителю он известен по фильмам «Лев зимой», «Как украсть миллион» и «Трюкач». Роль Элизы Дулитл исполняет молодая канадская актриса Маргарет Киддер. Новый фильм снят в двух вариантах: для телевидения и для большого экрана.

Любопытна кинематографическая история «Пигмалиона». Вначале Бернард Шоу категорически отвергал всякие предложения об экранизации пьесы. Однако популярность ее была столь велика, что Шоу вынужден был отступить перед настойчивостью продюсеров. При жизни драматурга «Пигмалион» ставился в кино трижды — в 1935 году, в 1937-м, наибольшей же известностью пользовалась картина 1938 года английского режиссера А. Асквита. Известен остроумный ответ Шоу на вопрос, какая из трех киноверсий ему больше всего нравится. «Если говорить откровенно, — заявил драматург, — то моя собственная».

Е. ЧЕРНОВ

ФРГ

В июне этого года в Мюнхене во второй раз был проведен международный кинофестиваль. «Цель его, — говорит директор этого молодого европейского кинофорума Эберхард Гауфф, — активизировать общественное внимание к кинематографу, привлечь зрителей в кинотеатры, познакомить их с широкой панорамой современного киноискусства».

Программа Мюнхенского фестиваля по-своему отразила стремление выполнить эту задачу. Она была поделена на различные подразделы и секции: «новое кино» ФРГ, «независимые» фильмы США, музыкальные фильмы, ленты режиссеров-женщин, короткометражные фильмы, фантастические, для детей и др.

Кинематографию социалистических стран на фестивале представляли произведения экрана из Болгарии, Венгрии, ГДР, Польши, Чехословакии, Югославии и Советского Союза. Как знак уважения к кинематографу нашей страны можно расценивать тот факт, что открылся фестиваль демонстрацией именно советской ленты. Это был фильм «Вокзал для двоих». Демонстрация прошла с большим успехом при полном зале и завершилась долгими аплодисментами. Тепло было встречено затем выступление режиссера-постановщика Э. Рязанова.

«Вокзал для двоих» был показан в ходе фестивальных дней несколько раз. Большой интерес у любителей кино вызвали другие советские ленты: «Васса» режиссера Г. Панфилова и «Без свидетелей» Н. Михалкова.

Д. О.

Зрители недавнего VIII МКФ стран Азии, Африки и Латинской Америки в Ташкенте познакомились с новой картиной «Антонетта», снятой в Мексике одним из известнейших испанских режиссеров, Карлосом Саурой. Главную роль писательницы, ведущей на свой страх и риск расследование давнего, загадочного и трагического происшествия, исполнила западногерманская актриса Ханна Шигулла.

Советским любителям кино она знакома по одной из лучших картин крупного и рано умершего режиссера Р.-В. Фассбиндера, «Замужество Марии Браун», где ей удалось воплотить образ женщины незаурядного характера и сложной судьбы. Еще пример успешного творческого содружества актрисы и режиссера — лента «Лили Марлен», показанная на одном из Московских кинофестивалей.

Х. Шигулла сотрудничает с ведущими мастерами современного западноевропейского кино. В последнее время она выступила в фильмах Э. Скола «Новый мир» и М. Феррери «История Пьеры» (за роль в этой картине актриса была удостоена награды за лучшую женскую роль на фестивале в Канне).

С. МИРОНОВ



«Трактористы». Савка



«Небо Москвы». Стрельцов

Петр Алейников



«Большая жизнь» (1-я серия). Ваня Курский



Петр Мартынович
АЛЕЙНИКОВ (1914—1965)



«Глинка». Пушкин



«Семеро смелых». Молибога

было у него и тех ролей-великанов, ролей-глыбщиц, какие в годы зрелости посчастливилось сыграть Борису Андрееву.

И все-таки в «стае славных» нашего кино 30—40-х годов имя артиста Петра Алейникова навсегда останется одним из самых ярких и звонких, притягательных тем почти магнетическим обаянием, под власть которого попадал каждый, кто хоть раз ощутил его на себе. Да, в актерскую «стаю славных» Алейников вошел смолodu, вошел весело, сразу и по праву явившись в ней равным среди равных. А ведь они, эти равные, все были в своем искусстве удачниками и силачами...

Неповторимая актерская индивидуальность Алейникова всегда оказывалась всепобеждающей. Органика его существования в роли казалась беспредельной и неизбывной. Герои его были так же непреложно достоверны, как непреложна и достоверна сама жизнь. И, кажется, сама жизнь без всякого усилия, своим ходом, своей волной поднимала их на экран с тем, чтобы, показав людям, каковы они есть, вновь вернуть их себе — жизни. А жизни именно такие и были в ту пору до зарезу нужны. Нужны на Днепрострое и Магнитке, нужны в шахтах и на колхозных полях, нужны на северных зимовках и в песках горячей пустыни. Высочайший артистизм Алейникова не только не препятствовал, но скорее способствовал тому, что герои эти обладали близким, почти что повторяющимся обликом. Кепчонка, сбита на затылок, отложной воротник футболки или тельняшка, перемазанная мазутом, ноги в разбитых ботинках, готовые, кажется, сами собой пуститься в дробный перепляс, скромно потупленный, как бы даже и флегматичный взгляд с чертиками, спрятанными внутри. В их «босаяцкой», «блатной» повадке, как ни щедр, ни умел на подобные расцветки и размалевки артист, не таилось ничего темного, ничего гибельного, ничего «волчьего». Дистиллированной добродетельности не было и в помине, была лукаво примеривающаяся и зорко присматривающаяся открытость добру, готовность к добру. Была жадность к жизни, жадность к веселью, дурачеству и всяческому озорству. И все, вместе взятое (да плюс, вероятно, еще нечто, чего не назовешь иначе как тайной художника), заставляло зрителей сразу, радостно и навсегда открыть свои сердца навстречу алейниковским героям.

Порой казалось соблазнительным олицетворить артиста с воплощенными им образами. Случалось, что знакомые люди называли его при встрече Петей Алейниковым, а то и еще пуще — Ваней Курским. Между тем знавшие его близко вспоминают Петра Алейникова человеком совсем непростым. Во многом трудным. Бесконечно серьезным и ответственным во всем, что касалось его профессии. Не склонным выворачивать душу нараспашку. Счастливо свободным от всяческих больных амбиций, однако строго блюющим свое достоинство. И самое главное: все знавшие Петра Мартыновича близко вспоминают о нем как о человеке светлой и чистой души.

В жизни Алейникова бывали трудные дни, тяжелые полосы. Так, случаем всесторонне и сурово испытующим явилось полученное и принятое им предложение сыграть роль Пушкина. Точнее, поскольку речь шла о паре эпизодов, не столько сыграть роль Пушкина, сколько явиться на экране в облике Пушкина. Что же, он имел основания попробовать себя в этой роли. Вспомним особую, почти неправдоподобную подвижность алейниковской мимики, пластическое изящество, безозубость улыбки, внезапность смеха, то странное сходство с детской игрушкой — плюшевой обезьянкой, которое вдруг проступало в его чертах... Вспомним и то, что среди друзей Пушкин имел прозвище обезьяны. Было ли этого достаточно для подобной роли?.. Работа Алейникова в фильме «Глинка» большинством была оценена отрицательно. Однако сам артист, никак не склонный в чем бы то ни было себя переоценивать, до конца жизни отказывался считать роль Пушкина своей неудачей.

Испытанием еще более тяжким явился для Алейникова связанный с необходимостью перехода к иным возрастным ролям долгий период творческого бездействия. Но в душе художника, как выяснилось, происходили в эти годы глубокие подспудные сдвиги, шла трудная, но плодотворная работа. В пятьдесят лет он начал мечтать сыграть старика. Старого, бывалого, далеко не безгрешного, но умудренного всем пережитым человека. Этот вымечтанный артистом герой должен был прийти в финале к внутреннему кризису и просветлению, освобождению от всех накопленных за долгие годы душевных плевел. В центре замысла лежала мысль о великой способности даже надломленной и исковерканной человеческой души к возрождению, к распрямлению. Этой главной, как казалось теперь Алейникову, его ролью и должна была стать роль заправщика Марутин в картине «Утоление жадности». Работа над ролью была трагически прервана. Премию Всесоюзного кинофестиваля за лучшее исполнение мужской роли Петр Алейников получил уже посмертно.

Т. ИВАНОВА

Над номером также работали: А. Воронов, Н. Овчинникова.

Уважаемая редакция!

Расскажите, пожалуйста, об актере Петре Мартыновиче Алейникове. Хотелось бы узнать о его ролях, о том, как он пришел в кинематограф, кто был его учителями.

Александр Луканов

Плавск Тульской обл.

С той же просьбой в редакцию обратились А. Рузов (Мурманск), А. Кушнарв (Москва), В. Лубышев (Уфа)

Артист Петр Мартынович Алейников, доживи он до наших дней, отметил бы в этом году семидесятилетний юбилей. Свою последнюю в жизни роль он сыграл, когда ему едва перевалило за пятьдесят, в картине молодого тогда режиссера Булата Мансурова «Утоление жадности». Фильм снимался в каракумских песках, на трассе строящегося канала. Рассказывают, что в бессонную ночь ожидания самолета, который должен был вывезти тяжелобольного актера в Москву, Алейников в полубреду перебирал в памяти людей, когда-либо оказавших ему внимание и добро. И людей этих было немало. Рассказывают, что в ту же ночь, услышав случайно разговор о возможной замене названия фильма, он взял с режиссера слово, что оно останется прежним: «Эта картина — утоление и моей актерской жадности».

Многое в биографии Петра Алейникова заставляет думать о ней как о биографии, сложившейся достаточно драматически. Но столь же многое — если не стократ большее! — позволяет считать ее счастлившей актерской биографией. В советском кинематографе он прожил век недолгий, но блистательный.

Поваренок Молибога в картине «Семеро смелых» и комсомолец Петр Алейников в «Комсомольске» — две первые заметные роли, сыгранные в фильмах первого учителя Алейникова С. А. Герасимова. Савка в пырьевских «Трактористах». Ваня Курский в «Большой жизни» Л. Лукова и бывший анархист, бывший моряк Гайворон, ставший верным адъютантом красного полковника Пархоменко, в луковском же «Алексаандре Пархоменко». Летчик Стрельцов в «Небе Москвы» Ю. Райзмана. Иванушка в «Коньке-Горбунке» А. Роу. Пушкин в «Глинке» Л. Арнштама. Ряд эпизодических персонажей в фильмах пятидесятых — начала шестидесятых годов. И, наконец, заправщик Марутин в «Утолении жадности», последняя работа. Вот, собственно, и почти весь недлинный и неровный список алейниковских ролей. В творчестве Петра Алейникова не угадать единой художественной темы, которую он вел бы с таким же постоянством, с такой же веселой энергией, как делал это на протяжении десятилетий Николай Крючков. Не

СКОРО

СКОРО

СКОРО

СКОРО

СКОРО

«МОСФИЛЬМ»

БЛИСТАЮЩИЙ МИР

По мотивам одноименного романа и рассказов Александра Грина

Сценарий и постановка Булата Мансурова
Оператор-постановщик Николай Васильков
Художники-постановщики Давид Виницкий, Сергей Воронков
Композитор Александр Луначарский
Звукооператор Евгений Федоров

Секретные циркуляры гласили: «Забыть о летающем человеке. Упоминать о нем строго воспрещается. Фотографии изъять в архив № 5...» А сам Друд, человек, наделенный способностью летать, сидел в это время в тюремной камере, прикованный цепью по приказу миллионера Дауговета. Но он еще докажет тем, для кого главное корысть и властолюбие, что удел человечества не страх и покорность, а полет мысли, беспредельность поиска, огонь мечты. Фильм сделан в жанре фантастической киноповести.



В главных ролях:
Друд — Тийт Хярм
Руна — Илзе Лиела
Садди Дауговет и Чаппи Дауговет — Павел Кадочников

Роли исполняют:
Тави — Юлле Тудре
Гратисс — Лев Пригунов
Грантом — Александр Вокач

Стеббс — Леонтий Полохов
Арси — Глеб Стриженов
Агасиц — Владимир Ферапонтов

Доктор Стивви — Юрий Катин-Ярцев
Мальчик — Алеша Фофлин
и другие.

ДЕТСКИЙ САД

«МОСФИЛЬМ»

Осень 41-го года, суровая осень первого года войны. Один, без взрослых, добирается мальчик Женя из Москвы до далекой сибирской станции Зима, где живет его бабушка. Много испытаний ждет его в пути...

Автор сценария, слов песен и режиссер-постановщик Евгений Евтушенко



Оператор Владимир Папая
Художник Виктор Юшин
Композитор Глеб Май
Звукооператор Владимир Шарун
Цыганская песня Михаила Бузылева
Стихи восьмилетней школьницы Ники Турбиной

Роли исполняют:
Женя — Сережа Гусак
Толян — Сережа Бобровский
Бабушка Жени — Галина Стаханова
Лиля — Светлана Евстратова
Шпиль — Николай Караченцов
Проводница — Елена Евтушенко
Немецкий офицер — Клаус Мария Брандауэр
и другие.

ВЫСТРЕЛ В ЛЕСУ

РИЖСКАЯ КИНОСТУДИЯ

Фильм рассказывает о благородном и мужественном человеке — лесничем Лиеспаргсе, влюбленном в природу, преданном своему долгу. Его служба нелегка, каждый день приносит новые заботы. Вот и сейчас, когда Лиеспаргс услышал выстрел браконьера, он без колебаний отправился по следу злоумышленника. Он не остановится даже при виде направленного на него ружья...



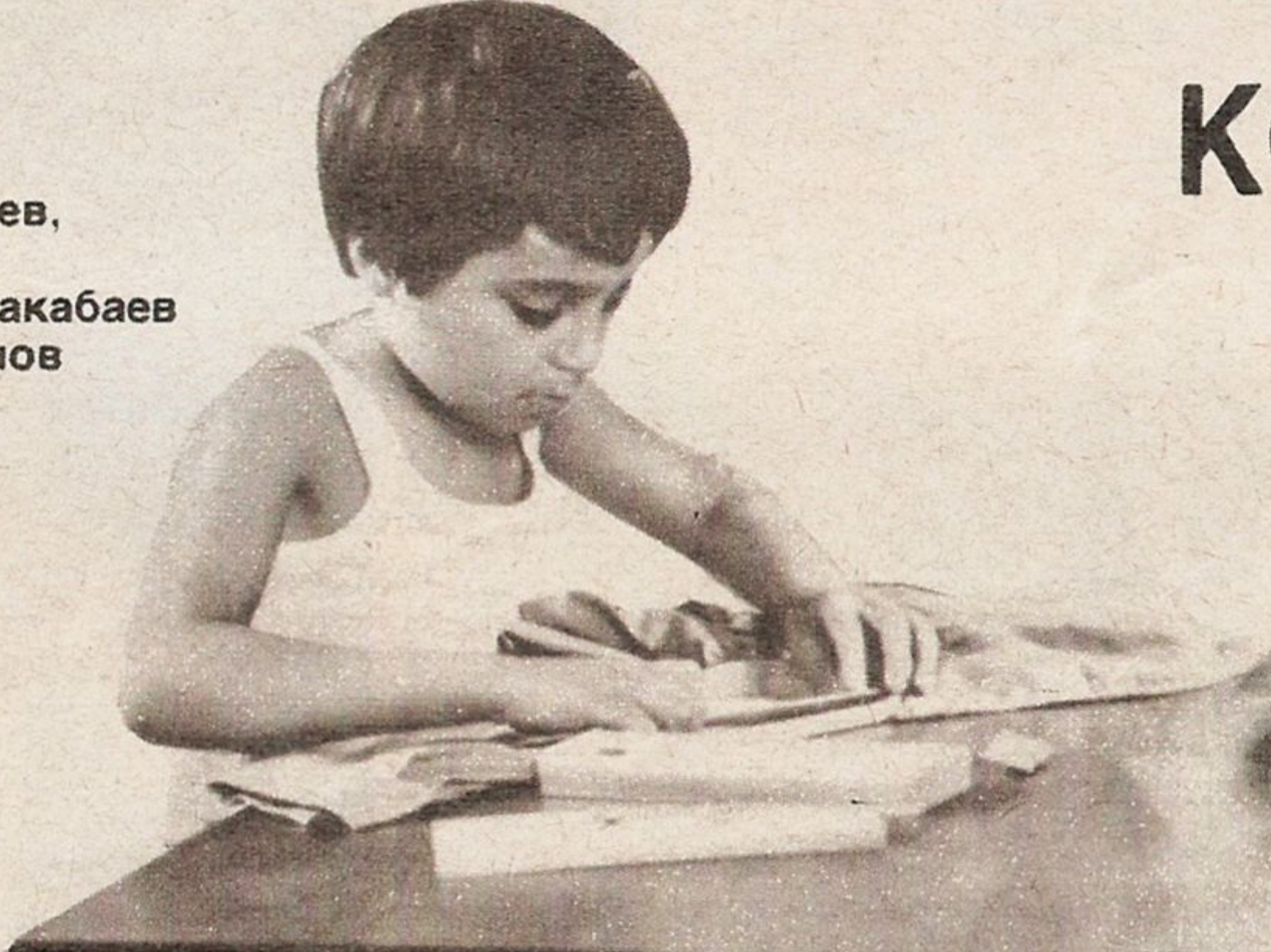
По мотивам романа А. Бэла «Корни»
Автор сценария Виктор Лоренц
Режиссер-постановщик Рихард Пикс
Оператор-постановщик Давис Симанис
Художник-постановщик Виктор Шильдкнехт
Композитор Мартыньш Браунс
Звукооператор Виктор Мыльников

Роли исполняют:
Лиеспаргс — Эдуард Павулс
Чукурс — Олев Эскола
Трукша — Арнольд Лининьш
Васариньш — Улдис Думпис
Лейньш — Янис Паукштелло
Альвина — Мара Земдега
Ильзе — Вера Селга
Иева — Инара Слуцка
Каспарс — Юрис Лиснерс
Яньчик — Хельмут Эглитис

По мотивам рассказа Б. Каюмова «Горизонт»

Авторы сценария Халмамед Какабаев, Евгений Митько
Режиссер-постановщик Халмамед Какабаев
Оператор-постановщик Эдуард Чернов
Композитор Реджеп Реджепов
Звукооператор Юсуп Ягмуров

Роли исполняют:
Алмаз — Сетгар Джеббаров
Гозель — Дженнет Бердыева
Тетя Клава — Майя Булгакова
Мать — Маягозел Аймедова
Юсуп — Керим Аннанов
Директор — Абесалом Лория
Мурат-ага — Ата Довлетов



КОРОТКИЕ РУКАВА

КИНОСТУДИЯ «ТУРКМЕНФИЛЬМ» ИМЕНИ АЛТЫ КАРЛИЕВА

Ох и не везет маленькому Алмазу! Он искренне старается сделать все как лучше, но в детском доме прослыл непутевым. Вот и теперь: заступился за знакомую собаку, а вышло так, что лишили его поездки в заповедник, о которой давно мечтал...

Девятилетний герой кинорассказа щедр на добро. Потому-то у него много друзей и так часто встречаются ему хорошие люди. Лента обращена к юным зрителям.

Бахаргуль — М. Мамедненесова
Мая Мурадовна — Г. Аширова
Чабан — М. Черкезов
и другие.

ЖИЗНЬ ПРОДОЛЖАЕТСЯ

ПРОИЗВОДСТВО СТУДИИ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ФИЛЬМОВ. СОЦИАЛИСТИЧЕСКАЯ РЕСПУБЛИКА ВЬЕТНАМ

Южный Вьетнам, начало 70-х. Подпольщик-коммунист Хау, борющийся с марионеточным режимом, и молодая вдова Нам любят друг друга. Но героям этого фильма, насыщенного драматичными событиями, так и не суждено обрести счастье. Власть жестоко расправляется с патриотами... Трагические страницы истории зримо встают в памяти Май, повзрослевшей дочери Хау, когда она спустя годы приезжает на свою теперь уже освобожденную родину.

Автор сценария Дао Конг Ву
Режиссер Суан Шон
Оператор Чан Чунг Ньян
Композитор Ка Ле Тхуан

Роли исполняют:
Ле Чак, Кьеу Фьонг Лоан,
Май Тхань, Чан Тху Ханг,
Ньят Уен, Нгуен Хань,
Хонг Зуэн, Тху Нгок, Нгок Шон.
Фильм озвучен на Киностудии имени М. Горького
Режиссер озвучания И. Чистова



В репертуаре также советский художественный фильм «Тайна виллы «Грета» («Мосфильм») и зарубежные: «Надо убить Биргит Хаас» (Франция), «Где ты живешь» (Болгария).

СКОРО

СКОРО

СКОРО

СКОРО

СКОРО

СКОРО

Об этих актерах читайте в материалах под рубрикой
«У карты киномира» — стр. 20—21

▼ ЧА ЖАНГ (Вьетнам)



◀ Марчелло МАСТРОЯННИ (Италия)

▼ Ханна ШИГУЛЛА (ФРГ)



Изабель АДЖАНИ (Франция) ◀

Дагмар ВЕШКРНОВА (Чехословакия) ▶



▶ Питер О'ТУЛ (Великобритания)

Цена 45 коп. ● Индекс 70865

Фото И. Гневашева, Ю. Федорова
и из архива редакции