

№ 24

декабрь
1984

ISSN 0132-0742

СОВЕТСКИЙ ЭКРАН



7-1

Важно, товарищи, чтобы творческие искания художника имели, если так можно выразиться, единую отправную точку — верность правде жизни, социалистическим идеалам. Это необходимое условие партийности, народности искусства.

К. У. ЧЕРНЕНКО.
Из речи на юбилейном пленуме правления Союза писателей СССР

25 сентября 1984 г.

МЕСТО В ОБЩЕМ СТРОЮ



Т. ЛЕВЧУК.
Народный артист СССР, первый секретарь правления Союза кинематографистов Украины, секретарь правления Союза кинематографистов СССР

Бывают годы, дни, что запечатлеваются в нашей памяти, в нашей работе путеводными вехами, по-иному освещают сделанное тобой в искусстве, рождают новые замыслы, вливают свежие силы для дальнейших свершений. Таким мне видится минувший 1984 год. Сколько важных, непреходящего значения событий, надолго вперед предопределивших творческую судьбу каждого кинематографиста, вместил он в себя!

Принятое партией и правительством постановление «О мерах по дальнейшему повышению идейно-художественного уровня кинофильмов и укреплению материально-технической базы кинематографии», состоявшееся вслед за ним Всесоюзное совещание работников кино, речь Генерального секретаря ЦК КПСС, Председателя Президиума Верховного Совета СССР тов. К. У. Черненко на юбилейном пленуме правления Союза писателей СССР глубоко всех нас взволновали, заставили еще и еще

раз со всей требовательностью к себе задуматься о роли художника в нашем обществе, о месте его в той большой и благородной борьбе за светлое будущее человечества, которую повседневно ведут советский народ, Коммунистическая партия.

Велика должна быть личная взыскательность, чувство ответственности, профессиональное мастерство кинематографиста, призванного ярко, разнообразно, правдиво рассказывать в своих фильмах о современнике, создавать художественные образы, способные увлечь людей силой и своеобразием характера, идейной убежденностью, нравственной цельностью.

В будущем году наш народ, все прогрессивное человечество будет отмечать 40-летие Великой Победы нашей над ненавистным фашистским зверем.

Ввиду предстоящего, вспоминая пережитое, хочется сегодня сказать: есть для искусства тема наиважнейшая, за-



С. ЧИАУРЕЛИ.
Народная артистка Грузинской ССР, народная артистка Армянской ССР, лауреат Государственной премии СССР

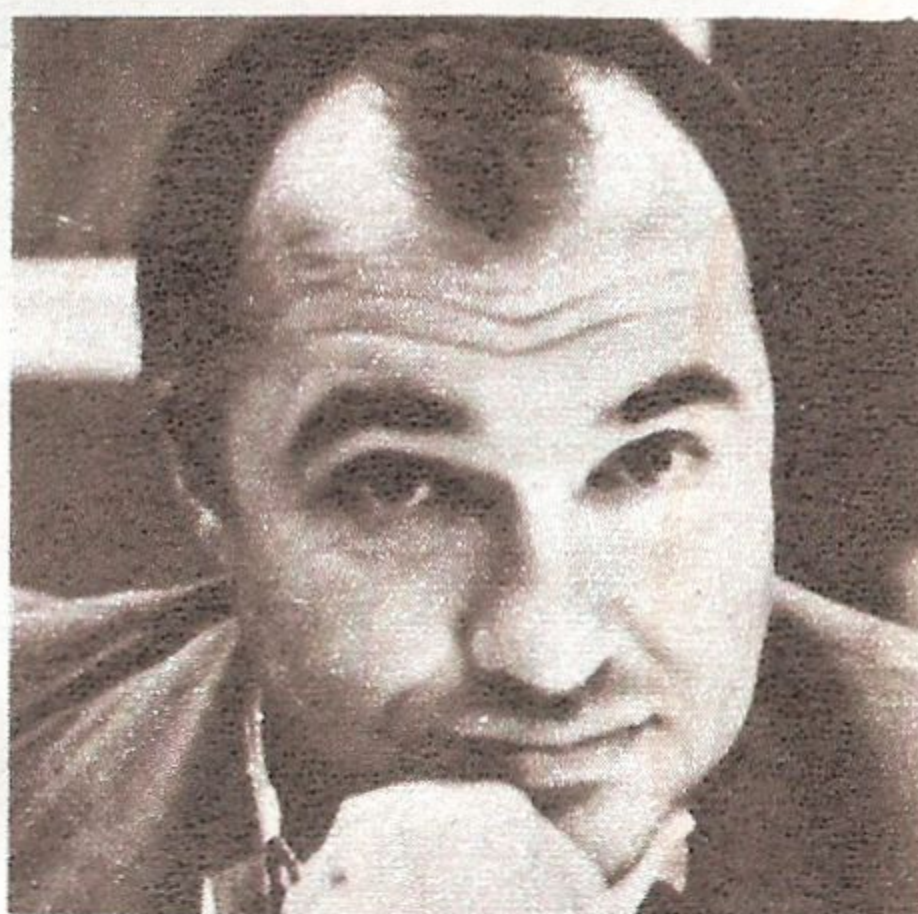
УТВЕРЖДАТЬ ПРАВДУ

Впечатляюще масштабную, долговременную программу действий определили для всех нас, работников кинематографии, партийно-государственные документы по вопросам развития советского искусства, принятые в этом году, речь товарища К. У. Черненко на юбилейном пленуме правления Союза писателей СССР. Внимание партии вдохновляет, удешевляет силы. В этом смысле для всех моих коллег и товарищей по театру и кинематографу минувший год был поистине особенным.

Если говорить о моей работе, то за год сделано, кажется, немало. На сцене я встретила с образом Анны Карениной.

В театре имени К. Марджанишвили уже как режиссер осуществила постановку пьесы американского драматурга Пола Зиндела «Влияние гамма-лучей на бледно-желтые ногти», где еще и сыграла главную роль. Тема ответственная — антивоенная. Мы живем в трудное время. Силы зла стараются взять верх над добром, разжечь на земле пламя ненависти и страха между народами и странами. За мир надо бороться. Вот и я по мере сил, способностей стараюсь сказать свое слово. Поэтому и выбрала пьесу, созвучную моим раздумьям о будущем наших детей. За этот дебют я тоже благодарна уходящему году.

ТРУДНО — ЗНАЧИТ ИНТЕРЕСНО



В. РЕПНИКОВ.
Директор картины. Киностудия «Мосфильм»

Год прошедший для меня как для кинематографиста, занимающегося организацией производства, был насыщен важными и радостными событиями. Первое — и главное — это постановление ЦК КПСС и Совета Министров СССР «О мерах по дальнейшему повышению идейно-художественного уровня кинофильмов и укреплению материально-технической базы кинематографии». Оно помогло и поможет нам лучше, качественнее работать во всех отраслях кинематографа, и в частности непосредственно в кинопроизводстве. Задачи и требования идейно-художественного порядка тесно увязаны в постановлении с обширным комплексом мер,

направленных на решение насущных организационных, финансовых и хозяйственных вопросов. Это очень важно в кино, потому что оно отличается от других видов искусства тесной связью с производством, где над созданием фильмов плечом к плечу работает множество людей, казалось, напрямую не относящихся к творческому процессу (хотя, на мой взгляд, нетворческого труда нет).

В прошедшем году съемочная группа кинофильма «Победа», руководимая режиссером Евгением Семеновичем Матвеевым, завершила свой почти трехлетний труд. Мне, молодому директору картины, была доверена такая ответ-

ПОЗДРАВЛЯЕМ!

Постановлением ЦК КПСС и Совета Министров СССР Государственные премии СССР 1984 года присуждены кинематографистам:

Агишеву Одельше Александровичу, заслуженному деятелю искусств Узбекской ССР, автору сценария, **Ишмухамедову** Эльяру Мухитдиновичу, народному артисту Узбекской ССР, режиссеру, **Логиновой** Татьяне Дмитриевне, оператору, **Мухамеджанову** Ато Самудиновичу, народному артисту Таджикской ССР, исполнителю роли, — за художественный фильм «Юность гения» производства киностудий «Узбекфильм» и «Таджикфильм».

Беляеву Игорю Константиновичу, автору сценария и режиссеру, **Яковлеву** Ефиму Анатольевичу, оператору, **Катаеву** Илье Евгеньевичу, композитору, — за телевизионный документальный фильм «Егор Иванов» и фильмы последних лет из телецикла «Деревенские повести» производства творческого объединения «Экран» Центрального телевидения.

Бондарчуку Сергею Федоровичу, народному артисту СССР, режиссеру, — за кинодилогию «Красные колокола» (фильмы «Мексика в

огне» и «Я видел рождение нового мира») производства киностудий «Мосфильм» и «Ленфильм».

Доге Евгению Дмитриевичу, народному артисту Молдавской ССР, — за музыку балета «Лучафэрул», музыку к кинофильмам и песни последних лет.

Сапарову Усману, **Сейидову** Язгельды, заслуженному деятелю искусств Туркменской ССР, режиссерам, **Шамухамедову** Нурягды, оператору, **Гусейнову** Гусейну Гусейн-Алиевичу, художнику, **Халмамедову** Нуры, заслуженному деятелю искусств Туркменской ССР, композитору, **Довлетову** Ата, заслуженному артисту Туркменской ССР, исполнителю роли, — за художественный фильм «Мужское воспитание» производства киностудии «Туркменфильм» (премия за произведение литературы и искусства для детей).

Турову Виктору Тимофеевичу, народному артисту Белорусской ССР, автору сценария и режиссеру, **Зайцеву** Дмитрию Евгеньевичу, заслуженному деятелю искусств Белорусской ССР, оператору, **Игнатьеву** Евгению Алексеевичу, заслуженному деятелю искусств Белорусской ССР, художнику, **Янченко** Олегу Григорьевичу, композитору, **Борзовой** Елене Николаевне, **Гарбуку** Геннадии Михайловне, народному артисту Белорусской ССР, **Горобцу** Юрию Васильевичу, заслуженному артисту РСФСР, исполнителям ролей, — за художественный фильм «Люди на болоте» производства киностудии «Беларусьфильм».

В Госкино СССР

Как развернутую, вдохновляющую программу действий восприняли все работники советского кино речь Генерального секретаря ЦК КПСС, Председателя Президиума Верховного Совета СССР товарища К. У. Черненко на юбилейном пленуме правления Союза писателей СССР, постановление ЦК КПСС и Совета Министров СССР «О мерах по

бота неотложная, объединяющая всех честных людей планеты,— дума о судьбах мира, нашей прекрасной Земли, которую империалисты готовы превратить в полигон для испытания своих атомных ракет и бомб. И потому я, гражданин своей Родины, принимавший участие в битвах за ее свободу и независимость в годы Великой Отечественной войны, я, отец и дед, считаю своим святым правом и долгом все силы души и сердца отдавать борьбе за мир во всем мире, разоблачать своим искусством человеконенавистнические проиcки современных вандалов.

Убежден, что сегодня, как никогда, нам нужны яркие, острые публицистические ленты, которые рассказали бы людям всей земли о миролюбивой политике нашего государства, воспитывали бы в молодежи героизм, мужество, готовность к подвигу во имя Отчизны.

С этой мыслью приступил я к новой работе — съемкам острополитического фильма «Государственный обвинитель», в центре которого лежит деятельность замечательного человека — Р. А. Руденко, много лет бывшего

Генеральным прокурором СССР, выступавшего на Нюрнбергском процессе по делу немецких военных преступников главным обвинителем от СССР. Но в нашем фильме сюжет концентрируется вокруг еще одного важного и громкого судебного дела, которое вел Роман Андреевич, — состоявшегося в 1960 году процесса над американским летчиком шпионского самолета У-2 Пауэрсом.

Казалось бы, зачем ворошить прошлое, которое давным-давно минуло и былшем поросло? Но на поверку оказывается, что тема эта и сегодня остро актуальна. История, к сожалению, может повторяться, если из нее не делают разумных выводов.

Советское кино всегда боролось за идеалы гуманизма, мира, социального прогресса — именно в этом источник его огромной идейной и нравственной силы. Об этом мы, кинематографисты, должны помнить всегда. И делать все, чтобы наши фильмы были нужны людям, будили в них светлые, благородные чувства, помогали партии и народу в решении грандиозных задач на благо мира и человека.

ЖИЗНИ

Думаю ли я о режиссуре в кино? Думаю. Вот уже несколько сезонов играю в спектакле «Мадам Сан-Жен» В. Сарду и Э. Моро. Мечтаю снять в кино (естественно, в сорежиссерстве) мюзикл по этой пьесе. Я вообще люблю музыкальные фильмы и спектакли, отчасти из-за этого согласилась сняться в эпизодической характерной роли старухи-грузинки у режиссера В. Аленикова в телевизионной ленте «Необычайные приключения Петрова и Васечкина». И все время читаю сценарии. Мне присылают их и со студии «Грузия-фильм» и с других киностудий. Но ищу такой, который содержал бы в себе мысль оригинальную и свежую.

ственная работа, успешное завершение которой было бы невозможным без активного участия в ней коллективов киностудий «Мосфильм» и «ДЕФА» (мы снимали совместно с кинематографистами ГДР).

А значимость темы, профессиональный долг, чувство ответственности перед зрителями — все это создало такую атмосферу на съемочной площадке, когда хотелось работать как можно точнее и лучше. Наша съемочная группа благодарна всем тем, кто оказывал нам помощь и поддержку. Думаю, будет верным сказать, что «Победа» стала важной страницей не только в моей жизни, но в жизни каждого, кто работал над этим фильмом. Мне, родившемуся после войны, не знавшему ее, картина чрезвычайно важна как человеку, как отцу сыновей, как кинематографисту. Я верю

Прошло много времени, а я все вспоминаю фильм Л. Гогоберидзе «Несколько интервью по личным вопросам». За что я его люблю? Да потому, что это не просто «производственный» фильм о буднях журналистики, а взволнованный рассказ о моей сверстнице, моей современнице. Такая роль — настоящий глоток живительной влаги, которого жаждет каждый, чья жизнь отдана экрану.

Утверждать правду жизни, лучшее в ней — вот высшая цель и назначение работника искусства. К этому призывают нас партия и правительство, этого ждут от нас зрители.

Что хочу я пожелать людям в новом году? Мира. Вечного и прекрасного, как искусство! Нежного, как музыка.

А коллегам желаю ролей, ролей, ролей! И большого человеческого счастья.

в то, что наша работа внесет достойный вклад в укрепление дела Мира.

В этом же уходящем году меня пригласил к себе на картину «Площадь Восстания» режиссер Борис Токарев. Что можно сказать о новой работе? Это 1905 год. Московское вооруженное восстание. Нам предстоит на улицах и площадях современной Москвы воссоздать события первой русской революции с ее горящими баррикадами, конницей и рассказать о героизме рабочих, вышедших на борьбу с вооруженным до зубов царизмом. И конечно же, в фильме есть светлая, романтическая любовь.

Работа предстоит трудная, но интересная. Так бы я определил и свой следующий фильм и наступающий год.

Пользуясь случаем, хотел бы пожелать своим коллегам в новом году здоровья и мира!

дальнейшему повышению идейно-художественного уровня кинофильмов и укреплению материально-технической базы кинематографии».

Задачи киноорганизаций, мастеров экрана, вытекающие из этих документов, были обсуждены на расширенном заседании коллегии Госкино СССР и секретариата правления Союза кинематографистов СССР с участием председателей республиканских кинокомитетов, творческих работников кино, руководителей предприятий, организаций киносети и кинопроката.

С развернутым сообщением на заседании выступил председатель Госкино СССР Ф. Т. Ермаш. В прениях приняли участие директор киностудий «Мосфильм» и «Ленфильм» Н. Т. Сизов и В. Е. Аксенов, секретарь Союза кинематографистов СССР А. В. Караганов, народный артист СССР Е. С. Матвеев, председатель Госкино УССР В. Я. Стадниченко, главный редактор главной сценарной редакционной коллегии по художественным фильмам Госкино СССР А. Н. Медведев, заместитель начальника планово-экономического и финансового

управления Госкино СССР В. И. Сидоренко.

Выступавшие отметили, что постановление ЦК КПСС и Совета Министров СССР повсеместно получило поддержку и одобрение всех работников кинематографии, определило идейно-художественную перспективу дальнейшего развития советского киноискусства.

В принятом на заседании постановлении подчеркивалось, что выводы и положения речи товарища К. У. Черненко легли в основу деятельности киноорганизаций, всех художников кино.

№ 24
декабрь
1984

Советский
ЭКРАН

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

МОСКВА. ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПРАВДА»

В НОМЕРЕ:

- | | |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>4 Жажда творчества.
К 80-летию
Сергея Юткевича.</p> <p>6 Верны традициям отцов.
Режиссер
Георгий Натансон
представляет фильм
«Наследство».</p> <p>8 Рецензии.
«Жестокий романс»,
«Медный ангел»,
«Если можешь, прости...»,
«Достучаться
до сердец людей»,
«Цена риска».</p> <p>12 Календарь — 1985.</p> | <p>14 К 40-летию Победы.
«Через все годы».
Отрывок из сценария.</p> <p>16 Мерле Тальвик: кино
расширяет горизонты.</p> <p>17 Лучший фильм?
Лучший актер года?
Традиционная
анкета «СЭ».</p> <p>19 Любимое
индийское кино...
Критик отвечает
читателям.</p> <p>20 Страницы юмора.</p> |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

На обложке — актриса Мерле ТАЛЬВИК
(читайте о ней на стр. 16)
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 С. С. Давыдова

ПИШИТЕ ПО АДРЕСУ: 125319, Москва, А-319,
ул. Часовая, 5-б. Телефон редакции: 152-88-21.

Фото, адреса актеров, ноты и тексты песен редакция не высылает.
Рукописи, рисунки и фотоснимки не возвращаются и не рецензируются.
№ 24 (672)—1984 г. Сдано в набор 31.10.84. Подписано к печати 12.11.84.
А 03951. 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. № 3013. Заказ № 3778.
Ордена Ленина и ордена Октябрьской Революции
типография газеты «Правда» имени В. И. Ленина.
125865, ГСП, Москва, А-137, ул. «Правды», 24.

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

В БЛИЖАЙШИХ НОМЕРАХ:

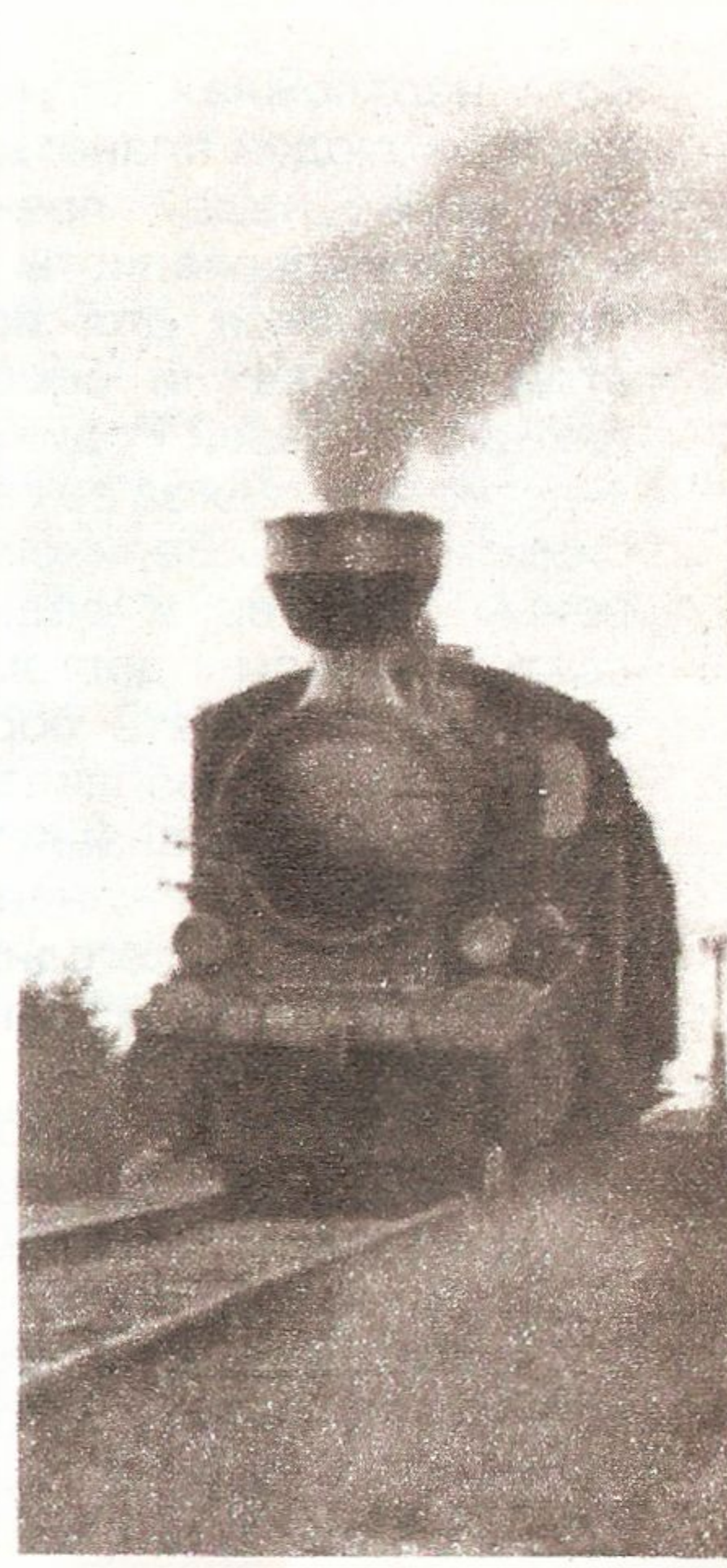
- Народный артист СССР
режиссер Евгений Матвеев:
«Герои рядом с нами, их не надо
выдумывать и искать...»
- Переписка со зрителем. На вопросы
отвечают Клара Лучко и Леонид Марков.
- Советские фильмы — лауреаты
международных фестивалей.
- Натали Бэй — горькие
судьбы провинциалок.



«Рассказы о Ленине»



«Ленин в Париже»



к 80-летию Сергея Юткевича

ТАЛАНТ- ЭТО ТРУД

Семен ФРЕЙЛИХ.
Заслуженный деятель
искусств РСФСР,
доктор
искусствоведения,
профессор

Не позволяй душе лениться!
Чтоб в ступе воду не толочь,
Душа обязана трудиться
И день и ночь, и день и ночь!
Н. ЗАБОЛОЦКИЙ

Когда стало известно, что Сергей Иосифович Юткевич ставит на театре «Балаганчик» Блока, могло показаться, что старый мастер разочаровался в кино. И в самом деле, это было странно: постановщик знаменитейших фильмов, которые смотрели миллионы и миллионы и которые описаны в любой книге по истории кино, вдруг, словно изголодавшийся по искусству человек, жадно начинает репетировать с актерами на маленькой площадке без кулис и падуг, с трепетом ожидая, когда заполнится зал, где и умещается-то не более 350 человек.

О, эти маленькие камерные залы... Мы, кинематографисты, избалованные вниманием многомиллионной публики, порой забываем о значении вот таких вот залов... Театры-студии — не только лаборатории творчества, но и лаборатории восприятия. В камерном зале выходит на крупный план не только актер, сам зритель как бы оказывается на крупном плане, в этот момент само понятие зритель одновременно и множественное и единственное число.

Зал — личность.

Я почувствовал это на спектакле С.И. Юткевича, сидя в подвальчике-театре, что у метро «Сокол», в Московском камерном музыкальном театре, которым руководит Б.А. Покровский.

Нет, не причуда это была и тем более не сдача позиций.

Сейчас, когда, казалось бы, он имел все — звания, награды, славу, Юткевич решается на то, на что отва-

Народный артист СССР,
Герой Социалистического Труда,
лауреат Государственных премий СССР
Сергей ЮТКЕВИЧ

Фото Н. Алешина





«Ленин в Польше»

жился когда-то, не имея ничего, кроме честолюбивых замыслов юноши, рано пристрастившегося к искусству. Юткевич с «Балаганчика» начал: впервые он поставил эту пьесу с такими же, как он тогда, молодыми людьми — с Григорием Козинцевым и Алексеем Каплером. Это было в Киеве в 1919 году.

Революция разбудила это поколение, поставив перед ним глобальные проблемы бытия, побудив к активному творчеству. Как рано начинали эти люди. Как многообразны были их таланты.

Художник и театральный режиссер, педагог и теоретик искусства, Юткевич, если б даже ограничил себя только одной из этих сфер деятельности, оставил бы в истории искусства свой след.

И все-таки главным полем его деятельности стало кино, все, что он делал в других областях, скреплялось здесь, преобразовываясь в синтетической природе искусства экрана.

Юткевичу суждено было пройти через все этапы советского кино. Между картиной «Кружева» и картиной «Ленин в Париже» прошло 55 лет. Что общего между ними? Сам вопрос этот может показаться парадоксальным, поскольку люди еще с времен Гераклита справедливо считают, что дважды войти в одну и ту же реку невозможно.

Да, река искусства меняется в своем течении, наталкиваясь на препятствия, она даже может пробить и, как правило, пробивает себе новое русло, меняется и художник, у ее истоков он не таков, каким мы его увидим у ее широкого разлива, и тем более, каким он окажется у ее устья. И все-таки, как бы ни менялось искусство и как бы, естественно, ни менялся сам художник, в их взаимоотношениях существует исконная привязанность, она сохраняется как сокровенная величина, трудно поддающаяся формулировке.

Не заметим мы эту сокровенность, не услышим ее, и уже жизнь художника — цепь названий несвязанных между собой произведений, холодное перечисление удач и неудач. А между тем у истинного художника и между произведениями, внешне ничем не похожими,

существует связь, существует связь у него и между удачами и неудачами, они моменты поиска, и нередко именно неудача приводит к открытиям (это нагляднее бывает в науке), потому что, указав, как не надо идти, неудача очерчивает рядом путь к истине.

Как сложен был путь Эйзенштейна от «Потемкина» к «Ивану Грозному», не только разные эпохи отражены в них, картины сами относятся к разным эпохам в истории кино, тем не менее в каждой отчетливо отпечатана личность художника, да в такой степени, что сам он сказал о себе: «Мой «Грозный» вышел из «Потемкина».

«Новый Вавилон» Козинцева и Трауберга отзывается в их же трилогии о Максиме, а потом и в козинцевских шекспировских постановках.

Или Сергей Герасимов: интонацию его юношеской картины «Семеро смелых», сделанной в стиле лирического репортажа, можно расслышать в сложной трагической по своему звучанию исповедальной картине «Лев Толстой», построенной на внутреннем монологе.

Да и в любом искусстве с этим мы можем встретиться, конечно, опять-таки в том случае, если перед нами самобытный художник: это относится и к композитору Шостаковичу, которого мы узнаем моментально, и к писателю Шолохову, чьи ранние рассказы кажутся теперь эскизами эпопеи «Тихий Дон».

Рассекая путь художника на отдельные, внутренне не связанные между собой моменты, мы не можем осознать и логики развития кино в целом. Жизнь кинематографиста, интенсивно проработавшего несколько десятилетий, это в каждом случае очерк истории самого искусства.

К Юткевичу это относится в полной мере.

Первая же самостоятельная постановка Сергея Юткевича окажется принципиальной в его творческой судьбе. Основоположники советского кино уже создали эпические ленты о революции. Не менее важно теперь было отобразить современную жизнь, она в равной мере была нова, перемены в ней обогащали экран новыми коллизиями, анализ их стимулировал поиски соответствующего им стиля изображения. В картине «Кружева» Юткевич показал жизнь молодых фабричных рабочих, в «Черном парусе» изображены рыбаки Каспия. Тогда еще не было термина «производственный фильм», но именно сфера труда интересовала режиссера. Пытаясь проникнуть в психологию своих героев в обостренные моменты их существования, молодой режиссер подчеркнуто пользуется средствами поэтического кино. Это особенно было заметно во второй картине, что позволило Шкловскому назвать «Черный парус» «самой нарядной лентой советской кинематографии». Но именно в «Черном парусе» был эпизод, о котором стоит вспомнить. В финале картины герои смотрят фильм «Броненосец «Потемкин», картина так и кончается: мятежный корабль, разворачиваясь, движется на нас, постепенно закрывая все пространство кадра.

Финалом современной картины оказывается финал знаменитой картины о революции.

Современный сюжет срачивался с сюжетом историческим. Герой оказывался как бы на переходе между эпохами. Менялось и само искусство. Следующая картина Юткевича — «Златые горы» — оказывается на границе немого и звукового кино. Впервые режиссер обращается к изображению предреволюционной эпохи.

И если в «Черном парусе», цитируя «Потемкина», режиссер отдает дань Эйзенштейну, то «Златые горы» кажутся парафразом пудовкинских «Конца Санкт-Петербурга»: и здесь и там повествуется о крестьянском парне, прибывшем для заработка на завод и прошедшем через рабскую покорность хозяину к бунту против него.

Режиссер словно сам указывает, каким традициям он следует.

Однако фильм «Встречный», который Юткевич затем поставил вместе с Эрмлером, был явным отходом от этих традиций, в известном смысле даже спором с принципами немого монтажно-поэтического кино. Это был спор и с самим собой, в частности с фильмом «Златые горы», имевшим успех у зрителя и критики. «Златые горы» лишь условно можно отнести к звуковому кино, картину снимали как немую и лишь впоследствии озвучили репликами. Тема прозрения героя, несмотря на то, что роль его исполнял такой крупный актер, как Б. Пославский, не была и не могла быть решена с должным драматизмом: характер человека, тип, психология становились для немого кино труднодостижимой целью. Звуковое кино по сравнению с немой (выразительность которого достигалась монтажом коротких планов) — непрерывное искусство, здесь иной способ развертывания действия, меняется функция персонажа, пространственные диалоги и монологи давали возможности актеру В. Гардину вторгнуться в глубину характера рабочего Бабченко. Когда в картине после неудач турбина набирала обороты и Бабченко прислушивался к ее гуду как к собственному сердцебиению — здесь рождалась драматургия новых кульминаций и новых героев, обнаруженных в гуще битв за социализм.

Успех фильма был ошеломляющим. Песня из фильма, написанная Шостаковичем, моментально облетела страну. Однако критика бывает нетерпеливой, и нередко сам по себе массовый успех того или иного фильма рассматривается как отказ от принципов высокого искусства. Были поверхностные суждения и о «Встречном». Казалось, что фильм возвращает кино в лоно театра, но немного должно было пройти времени, чтобы убедиться, что «Встречный» был вехой на пути к «Чапаеву», «Члену правительства», «Великому гражданину». Кино как художественная система претерпело изменения, главной опорой режиссуры стал киноактер, способный масштабно воплотить новый человеческий тип. Именно такими актерами были Борис Бабочкин, Николай Боголюбов, Вера Марецкая. Традиции киноленинианы связаны с именами таких выдающихся актеров, как Борис Щукин и Максим Штраух.

И все-таки наивно было бы полагать, что приоритет актера в эпоху звукового кино положил предел той высокой пластической культуре, которую мы подчас ностальгически связываем лишь с немой кинематографом. Кино пошло дальше, вовлекая в свою орбиту, синтезируя и опыт немого кино и опыт звукового. Современное кино — искусство аудиовизуальное, звукозрительное. Его природа формируется не в башне из слоновой кости, а в процессе поисков ответов на сложнейшие философские и нравственные проблемы нашего бытия.

Главные открытия, которые сделал в этой области Юткевич, связаны с разработкой ленинской темы.

«Я одержим этой темой», — пишет он в одной из своих статей.

Действительно, к этой теме он обращается и в 30-е годы («Человек с ружьем»), и в 40-е («Яков Свердлов»), и в 50-е («Рассказы о Ленине»), и в 60-е («Ленин в Польше»), и в 80-е («Ленин в Париже»).

Картины с одним и тем же героем несколько не повторяют друг друга. Сопоставляя их, видишь, как движется жизнь и искусство, как все смелее оно зачерпывает из одного и того же источника.

Ленинская тема стала продолжением рабочей темы «Кружев», «Встречного», «Шахтеров». В картинах Юткевича рабочие, крестьяне, солдаты — труженики, которые осознают свою роль в истории. В «Человеке с ружьем»

Окончание на стр. 14, 15

«Сюжет для небольшого рассказа»



«Маяковский смеется»



режиссер
представляет фильм

Г. НАТАНСОН.
Заслуженный деятель
искусств РСФСР,
лауреат Государственной
премии СССР

Мне не раз приходилось обращаться к экранизациям. По пьесам драматургов С. Алешина, А. Володина, В. Розова, Э. Радзинского снимал фильмы «Все остается людям», «Палата», «Старшая сестра», «Еще раз про любовь», «За все в ответе», «Посол Советского Союза». В этом смысле новую ленту «Наследство», снятую по мотивам одноименной пьесы Героя Социалистического Труда, лауреата Государственных премий СССР драматурга А. Софронова, можно назвать экранизацией лишь условно. Пьеса опубликована почти пятнадцать лет назад, а сценарий, написанный А. Софроновым вместе со мной, переносит действие в наши дни. В фильме несколько новых сюжетных линий.

Мы стремились перевести поступки героев из бытовой сферы в сферу героико-публицистическую. В основе картины нравственные коллизии.

Рассказ ведется о несгибаемой старой гвардии ветеранов войны, о доблестных защитниках нашей Родины, вынесших на своих плечах все ее тяготы,

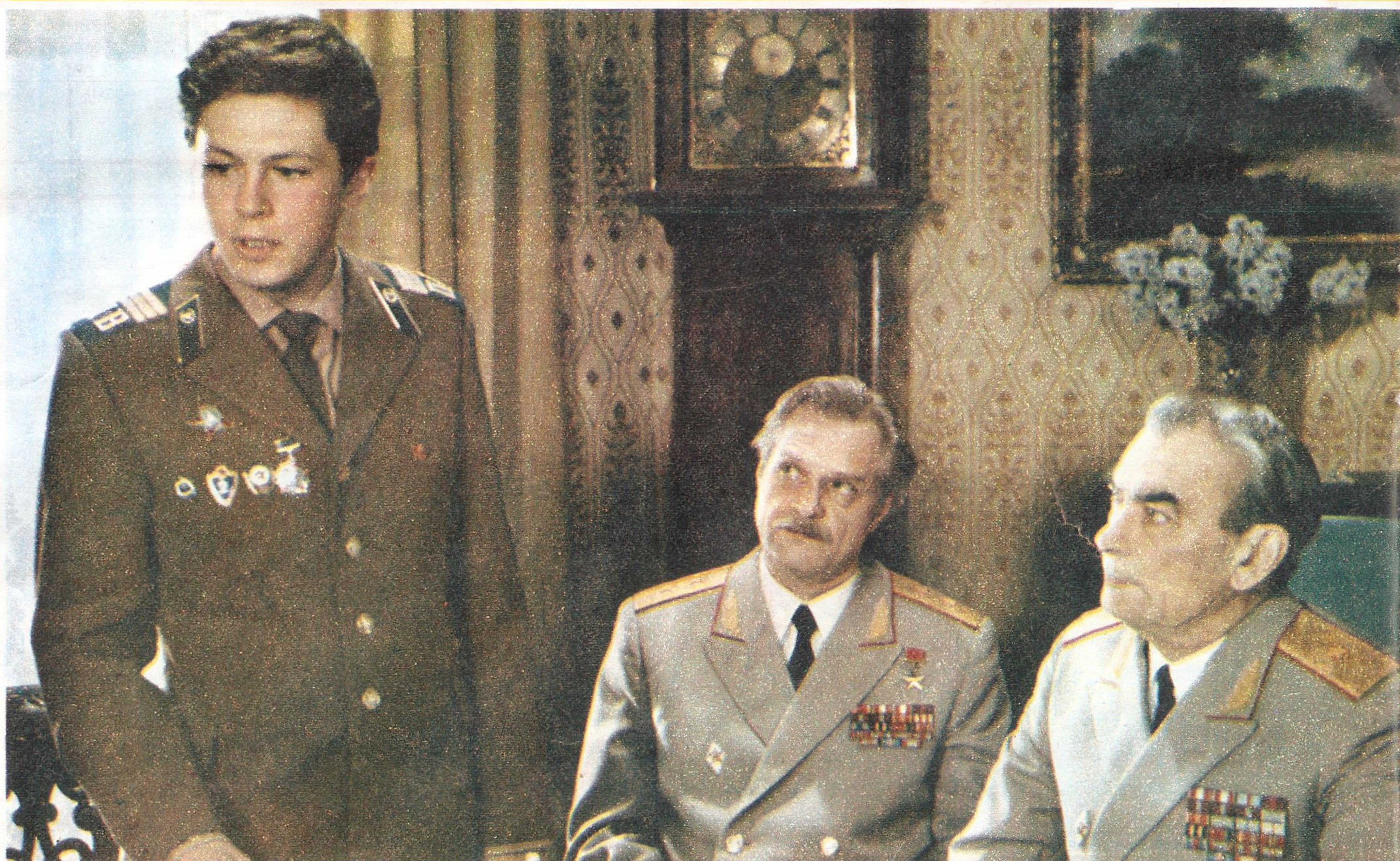


«Наследство»

несчастья, поднявших разрушенное хозяйство. Мы обязаны им нынешней мирной жизнью, возможностью полноценно трудиться, воспитывать детей. Но время неумолимо. Эти люди постепенно уходят. Остаются же их идеалы, стремления, начатые дела, умноженное ими могущество Родины. Это самое большое, самое главное наследство, которое мы получаем.

В фильме старшее поколение — это генерал Недосекин и его боевые товарищи. Роль Недосекина исполнил Леонид Марков. Его генерал — яркий положительный герой, активно отстаивающий свои жизненные принципы.

Совсем другого склада человек — его зять, Константин Шумов (Ю. Васильев). Мы специально умалчиваем о том, чем занимается Шумов, где работает. Для нас он представитель псевдоинтеллигенции,



Саша (В. Широков), генерал Недосекин и генерал Столетов (П. Глебов)



На Красной площади. В центре — генерал Недосекин (Л. Марков) с женой (З. Дехтярева)

Варвара (И. Мирошниченко)

Константин (Ю. Васильев) и Саша



мещанства. Для него все, чем гордится тесть, что считает святыней, цены не имеет. А нравственный максимализм, честность Шумов добродетелями не считает. Главное мерило жизненных ценностей в его жизни — материальное благополучие. Внук Недосекина Саша Шумов (В. Широков), свидетель семейного конфликта между дедом и отцом, оказывается перед нравственным выбором: что принять в наследство — высокие идеалы деда или прагматические концепции отца? Разобраться в себе, в своем отношении к жизни ему помогает военная служба на границе. Нам принципиально важно, что и мать Саши, Варвара (И. Мирошниченко), в драматической ситуации гордо скажет своему мужу: «Да, я дочь своего отца!» Такой же гордостью будут наполнены и слова Саши: «Да, я внук своего деда! Я хочу быть похожим на него». Фильм познакомит зрителей с тремя поколениями семьи Недосекиных. Надеемся, что он будет интересен как людям старшего возраста, так и молодежи. Тексты песен написал А. Софронов. Композитор О. Фельцман. Снял картину оператор-постановщик В. Якушев.

Фото Б. Балдина, М. Баландюка

ЖЕСТОКИЙ РОМАНС

По мотивам пьесы
А. Н. Островского «Бесприданница»

«МОСФИЛЬМ»

Сценарий и постановка
Эльдара Рязанова
Оператор-постановщик
Вадим Алисов
Художник-постановщик
Александр Борисов
Композитор Андрей Петров

МЕДНЫЙ АНГЕЛ

ЦЕНТРАЛЬНАЯ КИНОСТУДИЯ
ДЕТСКИХ И ЮНОШЕСКИХ
ФИЛЬМОВ ИМЕНИ М. ГОРЬКОГО

Сценарий Исаия Кузнецова
Постановка Вениамина Дормана
Главный оператор Вадим Корнильев
Художник-постановщик
Марк Горелик
Композитор Микаэл Таривердиев



ЕСЛИ МОЖЕШЬ, ПРОСТИ...

КИЕВСКАЯ КИНОСТУДИЯ
ИМЕНИ А. П. ДОВЖЕНКО

Автор сценария Виктор Мережко
Режиссер-постановщик
Александр Итыгилов
Оператор-постановщик
Валерий Рожко
Художник-постановщик
Вячеслав Ершов
Композитор Евгений Дога

ДОСТУЧАТЬСЯ ДО СЕРДЕЦ ЛЮДЕЙ

ЦСДФ

Сценарий Д. Жукова, Б. Карпова
Режиссер Б. Карпов
Оператор А. Колобродов

ЦЕНА РИСКА

«СВАНИ ПРОДЮКСЬОН», «ТФ1
ФИЛЬМ ПРОДЮКСЬОН»,
«ЮГС-ТОП 1», Франция

По мотивам фантастической
повести Роберта Шекли
Авторы сценария Ив Буассе,
Жан Куртолен
Режиссер Ив Буассе
Оператор Пьер-Вильям Гленн
Художник Серж Дуи
Композитор Владимир Косма

БРИЛЛИАНТ И ОПРАВА

Ан. МАКАРОВ

Классика на то и зовется классикой, что с течением лет не утрачивает ни поэзии своей, ни психологической правды, ни художественной выразительности. Но согласитесь, что бывают времена, когда то или иное классическое произведение воспринимается нами особенно непосредственно.

Смею думать, что Эльдар Рязанов ощущал, так сказать, лирическую злободневность «Бесприданницы» А. Островского. Иначе зачем ему, режиссеру, известному как раз пристрастием к болям и радостям текущего времени, было брать за реставрацию ушедшей эпохи? В истории провинциальной красавицы, которую местные жуиры и бонвиваны разыграли в орлянку и погубили в омуте кутежей и «полусветской» суеты, режиссеру, как мне кажется, почудилось что-то родственное нынешней жажде развлечений, комфортабельного досуга, банкетов и пикников, курортных гостиниц и престижных автомобилей. Можно рассудить и иначе, допустив, что обозначившийся в наши дни нестеснительный интерес к материальному благополучию, к поискам соответствующих (так скажем) партий дочерям и сыновьям, ко всякого рода нужным и лестным для самолюбия знакомствам, этот самый интерес в качестве несомненного движителя поступков и стремлений напомнил художнику о драматическом произведении, в котором модель такого рода побудительных мотивов и жизненных идеалов рассматривалась во всей, так сказать, своей жанровой чистоте. Жанр представился Э. Рязанову жестоким романсом, и стилистическое это определение превратилось в название ленты. Ощущение же созвучия «Бесприданницы» некоторым нынешним умонастроениям подкрепляется более всего в сценах, которых непосредственно нет в тексте пьесы, но указания на которые содержатся в диалогах и даже отдельных репликах. Вот тут, на мой взгляд, в наибольшей степени проявилось мастерство Э. Рязанова как прирожденного кинематографиста — сценариста и режиссера в одном лице.

Вот, например, в какую великолепную жанровую сцену, чисто пластическими

средствами кино разрешенную, претворились три фразы о том, как старшую сестру Ларисы взял замуж и увез на Кавказ горский князь. Роскошные и вместе с тем неуловимо истеричные проводы в ресторане на пристани. Жгучий красавец жених, с туповатым формализмом блюдуший свое мужское достоинство, заплаканная невеста, мало похожая на счастливую молодую, графиня «маман» с выражением тревоги и удовлетворения от сделанного дела на лице.

...Вот развернутый эпизод с арестом в гостинице у Огудаловых растратчика-кассира, на которого, как на солидного банкира, делались нешуточные ставки. Вот точная и какая-то весьма узнаваемая ныне сцена с получением душераздирающего, как вопль, известия из-за границы: еще одна сестра Ларисы была выдана замуж за иностранца, а он «после оказался не иностранец, а шулер».

Не об одном только мастерстве режиссера свидетельствуют, пожалуй, эти кадры, но еще и о высокой художественной культуре — ощущение современности, возникающее у зрителя, соседствует с ощущением исторической точности, даже аутентичности (так и просится здесь ученое слово).

Все подлинно — обстановка гостиниц и банков, уездный уют российских особняков и европейское щегольство вокзала, цыганские пролетки и монастырские купола, турнюры дам и сюртуки господ. Подлинны манеры, жесты, лица — в каждом из занятых в картине актеров узнается Россия столетней давности — барская, купеческая, разночинная, мужицкая.

Огудалова в исполнении Алисы Фрейндлих — сочетание спеси и искательства, дворянского «бонтона» и низкого сводничества, материнской заботы о своем чаде и наивного корыстолюбия. И все это до чрезвычайности тонко, деликатно, обходительно, одно переходит в другое незаметно и плавно, благородством начинается разговор, а кончается хамством, искренняя боль как-то естественно уживается с подлостью. «Лицо» сохраняется в любых обстоятельствах, в том числе и откровенно двусмысленных.

Вожеватов, еще вчера, пожалуй, купчик, а ныне уже тароватый молодой купец, для приятелей пока еще Вася, а

для солидных партнеров уже Василий Данилович — в простодушной и лукавой физиономии актера Виктора Проскурина, в молодецкой его осанке чувствуются и мужицкая основательность и приказчиья расторопность, уже, впрочем, облагороженная, укрощенная осознанным самовоспитанием волжского «бизнесмена» и сюртуком от самого лучшего портного. Наконец, Мокий Парменович Кнуров — фигура самая видная и крупная на здешних благословенных берегах, не только «в рассуждении капитала», но и по размаху коммерческих и деловых планов, по накалу страстей, бурлящих под непроницаемой внешностью «идола» с миллионами. Выбор Алексея Петренко для этой роли еще одно подтверждение незаурядного режиссерского вкуса и органического понимания русской истории в ее, так сказать, чисто человеческом, психологическом преломлении.

Итак, наслаждаясь подлинностью вдохновенно и уверенно воссозданных жанровых картин, получая истинное удовольствие от волжских осенних пейзажей, не изменившихся за сто прошедших лет, начинаешь, словно приходя в себя, исподволь вспоминать о том, что пьеса, положенная в основу фильма, именуется «Бесприданницей». Написана она по преимуществу на тему о женской судьбе, о загубленной девичьей жизни и ставилась в разные времена для заметных, определяющих собою репертуар актрис.

Разумеется, обыкновение театра не указ кинорежиссеру да и не корректно великими именами Ермоловой и Комиссаржевской умалять честные усилия прелестной дебютантки, и все же несостоятельность, неопределенность образа главной героини к концу ленты делается все более очевидной. Лариса Гузеева очень красива и женственна в роли Ларисы Огудаловой. Но какая она Лариса, эта поэтическая, одухотворенная русская девушка, влиянием среды и вожделием поклонников превращенная едва ли не в кокетку — слабая или сильная, мятущаяся или надломленная, умная или легкомысленная — понять этого из фильма решительно невозможно. Она просто объект любования и эстетизации, в котором операторский объектив способен посоперничать с глазами очарованных мужчин, эффектная

В. ВИШНЯКОВ

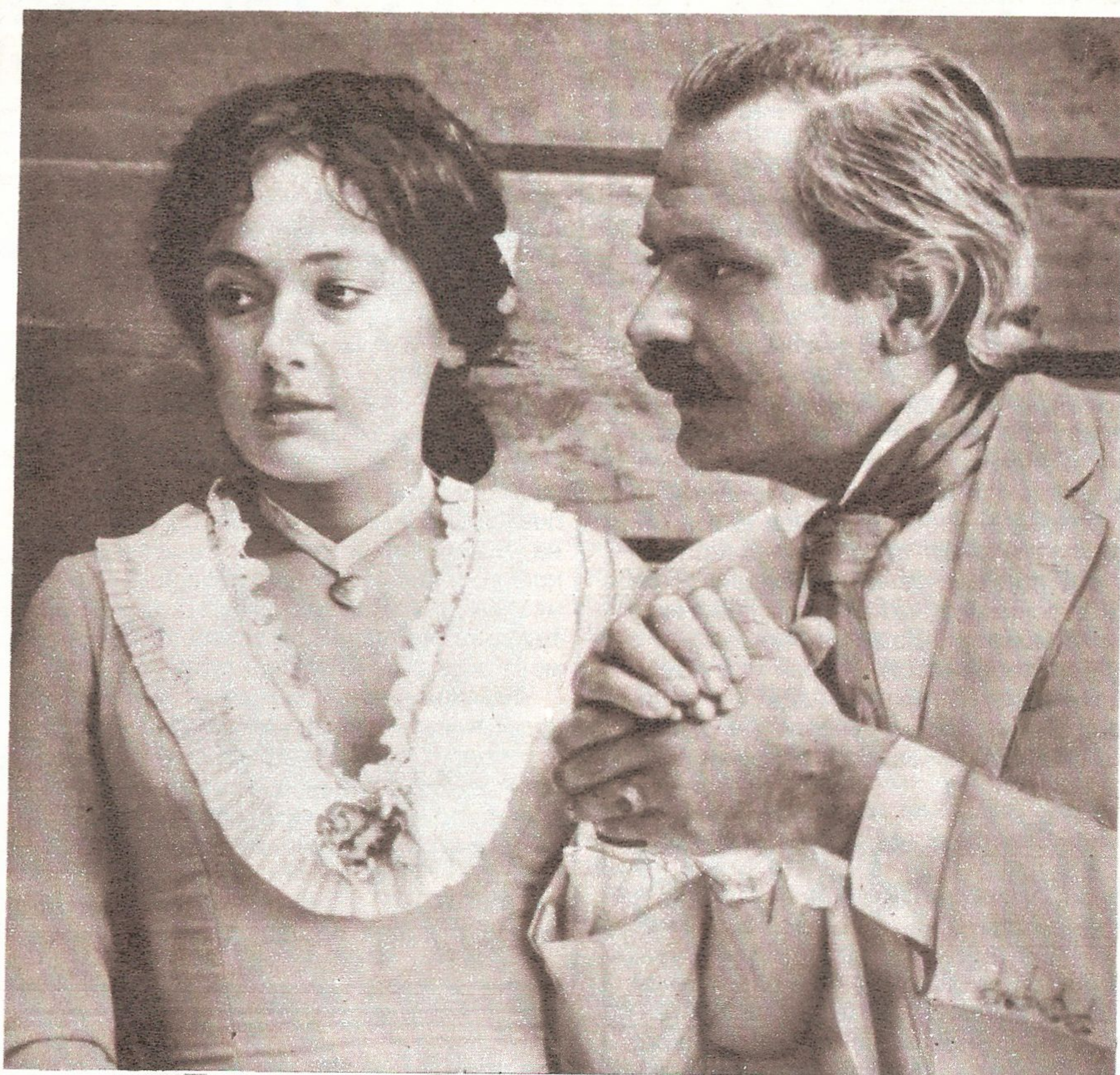
Неспокойно в сегодняшнем мире. Перелистываешь по утрам газеты и почти физически ощущаешь тревожное биение пульса нашей планеты. Но как бы ни был сложен динамичный переплет сменяющихся друг друга событий, совершенно очевидно главное, определяющее ход мировой истории направление: к освобождению. От пут колониализма. От социальной несправедливости. От угнетения человека человеком. И, конечно, не некий фатум этим процессом управляет. Творят его люди. Каждодневным трудом, упорной борьбой с теми силами, что пытаются препятствовать прогрессу.

Трещины, раскалывающие мир, проходят через сердце художника. Заботы и боли людские — это его заботы и боли. И потому активный и все более растущий в последние годы интерес мастеров экрана к политической теме закономерен и вполне естествен. Жизненный, событийный материал фильмов на политическую тему разнообразен и многолик. Широка и жанровая, стилистическая палитра картин такого рода. Однако чаще всего кинематографисты отдают предпочтение приключенческому,

ПОХИЩЕННАЯ



Макс (В. Захарченко), Себастьян Вальдес (Н. Еременко-младший), Барро (Л. Ярмольник), Курмаев (А. Кузнецов), Илек (В. Смирнитский)



Лариса (Л. Гузеева), Паратов (Н. Михалков)

деталь интерьера, равно делающая честь и огудаловской гостиной и рязановскому фильму. Но сложной жизни духа, оскорбленного самолюбия, особой губительной грации, какая не от внешности зависит, но именно от внутреннего смятения, — всей этой трагической женской сути в героине не улавливаешь. Даже самые точные и справедливые ее слова, свидетельствующие о незаурядном уме, волею автора фильма оказались опущены. Единственной же задачей актрисы и основным содержанием роли сделалась безоглядная, восхищенная, жертвенная, заранее согласная с любым унижением любовь к Сергею Сергеевичу Паратову.

Вот, бесспорно, самая яркая краска в актерской палитре картины, самая впечатляющая ее удача — да-да, Никита Михалков был буквально обречен в этой роли на успех. Она как будто бы для него была написана... Бонвиван, а по современному «плейбой», любимец

фортуны, бретер, мот, широкая натура. На этой самой паратовской широте и актер и постановщик особенно настаивали в интервью, дававших по ходу работы. Такая, мол, она, исконно национальная, изумительная, неподдающаяся логическому осмыслению, сама по себе равная таланту и призванию, хотя, возможно, кому-то и не вполне удобная... Вот тут-то и приходят на ум слова Федора Михайловича Достоевского о том, что широк русский человек, ох как широк, не мешало бы и сузить.

Широта Паратова себялюбива, эгоистична и безнравственна. В том-то и сказалось художническое чутье Островского, что писатель показал, что веселье, добродушие нрава, способность одаривать трактирную челядь ассигнациями и золотыми могут проистекать из чистейшего своеволия, из потребности делать все, что захочется, втайне насмехаясь над всем, чем люди дорожат, что считают ценным.

«Что такое «жаль», этого я не знаю, — говорит Паратов. — У меня... ничего заветного нет». В этом-то, а вовсе не в красоте и обаянии заключена победительная сила этой натуры. В привычке ничем не дорожить кроется причина гибельной ее власти над людьми. Именно гибельной. Еще критики прошлого века писали о тлетворном влиянии всероссийской «паратовщины», которая в кутежах своих губит все живое и честное, что только попадет ей на пути, заражая воздух вероломством и цинизмом, весьма обаятельным и блестящим, впрочем.

Лариса ослеплена этим блеском. Но постановщику фильма полагалось бы все же быть осмотрительнее. Между тем ко всем прочим неотразимым свойствам Сергея Сергеевича он подбрасывает Паратову новых козырей. Вот наш «легкомысленный джентльмен» еще и навигатором искуснейшим оказывается, и механиком первостатейным, и музыкантом, и сердце к тому же, несмотря на сугубую практичность в матримониальных делах, имеет чувствительное... Мудрено ли, что при блестящем исполнении этой роли, а главное, при подобном осмыслении этого образа режиссером, Паратов становится, в сущности, главным героем «Жестокоего романа».

Зато как посмеялись над бедным почтовым чиновником Юлием Капитоновичем Карандышевым исполнитель роли Андрей Мягков и режиссер. В первой половине фильма сохранил душевный такт и чувство пусть насмешливого, но сострадания, а уж во второй — тешились над ним не хуже кнуровско-паратовской компании.

Что ж, фигура эта и впрямь нелепая. Разночинец, а если и дворянин, то из самых захудалых, горемыка, труженик, далеко не красавец, а при всем при том еще романтик, заносчивый мечтатель, тайный гордец. Смешон? Смешон, конечно, и в момент прозрения в лучшем своем монологе — досадно в картине сокращенном и притушенном — сам это беспощадно осмысляет. Смешон. Но вот ничтожество его, такое в фильме явное и нарочитое, по справедливости позволяет поставить под сомнение.

В самом деле, в чем вина Карандышева? В том, что он, говоря словами своего собрата Мелузова из «Талантов и поклонников», «вторгся в чужое владение, в область беспечального пребывания». В том, что вздумал тягаться с самим Сергеем Сергеевичем Паратовым в том, что составляет суть паратовского ха-

рактера и образа жизни, — в светскости, в бретерстве, в житейской хватке. И ведь не по глупости и не от гордыни, как может показаться, а единственно из безумной любви к Ларисе, которой он решительно оказался не нужен. Ах, как неестественны, неумны бываем мы, когда нас не любят! Какие выпренные слова произносим, как ненатурально суедемся, как бессмысленно задираемся! Что ж, такая любовь — это болезнь, а разве можно требовать от больного, чтобы страдания и муки его протекали живописно?

Сцена в осеннем саду, когда на глазах страдающей Ларисы и встревоженной Огудаловой, заносясь в гибельные выси, Карандышев пытается осадить невозмутимого Паратова, замечательно хороша. Инструментовкой каждого взгляда, всякого жеста и душевного движения она напоминает превосходно в согласии со сложнейшей психологической гармонией разыгранный квартет. А вот финальная сцена последнего объяснения Карандышева и Ларисы, предшествующая роковому выстрелу, трагически развязавшему все неразрывные узлы и путы; эта сцена в пренебрежительной карикатурной физиологичности не отмечена ни благородством авторского сочувствия, ни болью души.

«Дорогой бриллиант дорогой оправы требует», — говаривал Мокий Парменович Кнуров. Позволив себе уподобить изобразительный ряд «Жестокоего романа» упомянутой ювелирной оправе, надо признать, что создатели картины проявили себя истинными художниками. Захватывающая даль волжских плесов, снятых оператором В. Алисовым и в октябрьскую свинцовую мглу, и в дни сияющего апрельского ледохода, ширь, простор, величие русской природы становятся не просто фоном событий, не только впечатляющим выразительным средством, но и важнейшим элементом духовного строя картины. Как хорош свет в кадре — предвечерний, закатный, осенний, зимний, то иконопись напоминающий, то «масло парижских картин»! Как провинциально уютны и щемяще, созвучно романсу, грустные костромские улочки! И романсы, изящно и тактично вплетенные в драгоценную ткань диалога, как бы расширили границы наших чувствований.

А бриллиант? Бриллиантом следует признать эту историю, пьесу «Бесприданница», написанную с таким преклонением перед чистым пламенем женской души, с таким мудрым пониманием человеческого сердца...

ЭКСПЕДИЦИЯ

остросюжетному жанру. А вернее сказать, выбор жанра здесь диктуется самим жизненным материалом — острыми коллизиями современной политической жизни планеты.

Действие фильма «Медный ангел», поставленного В. Дорманом по сценарию И. Кузнецова на Центральной киностудии детских и юношеских фильмов имени М. Горького, происходит в небольшой латиноамериканской стране, недавно освободившейся от иностранной зависимости и вставшей на путь самостоятельного развития. Группа специалистов, возглавляемая советским ученым Курмаевым (А. Кузнецов), ведет изыскания для строительства гидроэлектростанции. Кроме Курмаева и геолога Громовой (И. Шевчук), в экспедиции трудятся чех Ладислав Илек (В. Смирнитский), француз Морис Барро (Л. Ярмольник) и местный геолог Жозеф Кодреро (А. Кулиев). Группа ученых, осуществляющих помощь молодой республике по программе развития ООН, становится объектом шантажа и политических интриг реакционных сил, в частности представителей террористической организации «Правый альянс». Свое грязное дело они совершают руками отъявлен-

ных бандитов, промышляющих торговлей наркотиками.

Расчет реакционеров прост и груб: любые неприятности, случившиеся с экспедицией, подорвут доверие мирового сообщества к прогрессивному правительству, а именно это и требуется им, не оставляющим надежд на возвращение «старых добрых времен». У бандитов же в этом деле свои интересы. Они вознамерились обменять членов экспедиции на главаря их шайки Антонио Вальдеса, попавшего в руки полиции, да возвратить уплывший было барыш — стоимость конфискованного властями героина.

Сценарист Исая Кузнецов и режиссер-постановщик Вениамин Дорман — известные мастера приключенческого жанра — весьма изобретательны в построении сюжета, изобилующего неожиданными поворотами. Следить за развитием действия интересно, а это уже немалое достоинство для приключенческой ленты. Однако самым ценным в картине является все-таки другое: попытка создания неоднозначных, сложных характеров персонажей.

В этом отношении наиболее интересен образ Роситы (Л. Ахеджакова) — хо-

зьяки когда-то процветавшего отеля «Медный ангел», где как раз и происходят главные события фильма. После закрытия рудника край этот обезлюдел, и теперь Росита едва сводит концы с концами. Уже довольно хлебнувшая горя, эта хрупкая, одинокая женщина поначалу стремится остаться в стороне от разыгрывающейся на ее глазах схватки вокруг экспедиции. Ради этого она способна даже предать ни в чем не повинных людей: выручая своего малолетнего племянника Чико, родители которого давно умерли, Росита выдает бандитам местонахождение ученых, которым удалось бежать из плена. Но логика жизни, особенно в «смутные» времена, такова, что оставаться в стороне человеку с живой душой попросту невозможно. Вот и Росита, та самая Росита, что заперла Чико в кладовке, чтоб «не совал нос куда не надо», в финале вступает в бой с преступниками и отщепенцами — с карабинами в руках.

Полицейский комиссар Сантильяна в исполнении Александра Филиппенко — еще одна актерская удача в фильме. Это убедительный образ политического проходимца с хватками законченного угодника — безразличного к судьбе своей родины, неразборчивого в средствах, готового на любое предательство и убийство корысти ради.

Интересен и Арчил Гомиашвили, сыгравший матерого гангстера Антонио

Вальдеса, маскирующегося под добропорядочного туриста. В роли Себастьяна Вальдеса, брата Антонио, — Николай Еременко. Он ищет и, надо признать, находит своеобразные краски для того, чтобы выделить своего героя из бесчисленного ряда его мускулистых двойников в шляпах и с кольтами у пояса, наводняющих мировой экран. Напускная придурковатость Себастьяна, соединенная с цинизмом и садистскими наклонностями, сообщает этому персонажу какую-то особенную, страшную и зловещую окраску.

И вот парадокс: острая, нешуточная ситуация, в которой оказались Курмаев, Громова и их друзья, казалось бы, специально предназначена для того, чтобы ярче, полнее раскрыть их образы. Этого, однако, не произошло, герои выглядят порой лишь пассивными участниками происходящего.

...Мы увидели на экране красивый горный край, выразительно запечатленный на пленку оператором Вадимом Корнильевым. Страна, где произошли события фильма, не названа, но нам нетрудно поверить в ее существование, в реальность рассказанной кинематографистами истории — ведь здесь, как и во многих других «горячих точках» планеты, силы разума, добра и справедливости вступили в яростное противоборство с теми, кто пытается повернуть ход истории вспять.

Ю. БОРИСОВ

Работы художника Александра Шилова... Длинные очереди на персональные выставки, споры противников и сторонников творческой манеры народного художника РСФСР, лауреата премии Ленинского комсомола...

Очереди на его выставки мы увидим и в фильме, о котором пойдет речь. Его сняли на ЦСДФ режиссер Б. Карпов по сценарию писателя Д. Жукова и Б. Карпова и оператор А. Колобродов. Женщина, выхваченная кинокамерой из длинной вереницы озябших людей, скажет, что вчера, простояв шесть часов, она так и не попала на экспозицию. Сейчас, мол, снова пытается счастье.

Что привлекает людей в творчестве художника? Почему его работы вызывают порой такой неоднозначный интерес? Вот два главных вопроса, на которые взялись ответить авторы фильма «Достучаться до сердец людей».

Кстати сказать, рассуждать о живописи на языке кино — дело отнюдь не простое. Ведь с помощью экрана зрите-

В. ШИТОВА

Больше двадцати лет тому назад знаменитый американский писатель-фантаст Роберт Шекли опубликовал свою повесть «Премия за риск». Повесть эта в творчестве Шекли стоит особняком: никакого космического антуража, никаких немыслимых достижений науки и техники будущего, никаких ярких и причудливых красок в описаниях далеких планет и удивительных их обитателей. Все происходит здесь, на Земле, в США. И происходит не в XXI веке, а, так сказать, послезавтра...

В сущности, «Премия за риск» — это повесть-памфлет, повесть-предупреждение: кровавая игра, которую на радость миллионам зрителей ведет мощная телевизионная компания Джи-Би-Си, вообще-то вполне теоретически допустима, вполне возможна. А возможна она потому, что это не больше чем смертельно опасная форма «свободного предпринимательства»: ведь Джим Рэддер, соискатель огромной премии, без принуждения, по доброй воле делается объектом охоты. Безоружный, он должен выжить, не дать себя убить в течение недели целой банде профессиональных преступников, выпущенных на этот предмет из тюрьмы. А по пятам за этой дичью и за этими охотниками пойдут вездесущие телекамеры.

У Шекли Рэддер добивается своего: преследователям не хватило каких-нибудь секунд, чтобы его прикончить. Премия в кармане. Ступение. Смертельная усталость. Пустота.

Известный французский режиссер Ив Буассе взял основную ситуацию повести Шекли, чтобы предложить ее более социально заостренный вариант. Его герой, здесь его зовут Франсуа Жакмар (артист Жерар Ланвен), не просто соискатель приза — он безработный. Его преследователи не гангстеры-профессионалы, а тихие обыватели (монтер, страхователь черчения, продавец, страховой агент, женщина-контролер на автострате). Однако сейчас они готовы убивать, хотят попасть на экран, хотят получить награду. Что же до Франсуа, то он вызывающе заявляет с телеэкрана о своем намерении в случае успеха просто ничего не делать — отдыхать, тратить деньги на путешествия со своей любимой... Отдыхать — потому что он устал от поисков куска хлеба, от неуверенности в завтрашнем дне.

Яков (С. Никоненко),
Даша (Л. Полищук)



нии своего бравого вида «настоящего мужчины». «Чему вы улыбаетесь?» — вопрошает Федя. «Нравится, как вы выражаетесь», — отвечает Яков. Однако Федина манера выражаться не показалась бы ему ни смешной, ни вообще необычной, находишь эти персонажи в одной жанровой плоскости. А Яков смотрит на Федю так, как смотрел бы на его месте любой нормальный человек на ожившую вдруг карикатуру.

И вот финальный эпизод: возвращение Даши к Якову. Она приходит ночью, под дождем, в ярком, еще южном наряде. Приходит, чтобы остаться навсегда, хоть и оттягивает свое признание, прячет его под напускной бравадой. Яков же все понимает, но не торопит ее, лишь тихо улыбается. Даша рассказывает о неудовлетворенности своей теперешней жизнью. «А как же Федя?» — спрашивает Яков. Даша объясняет, что устала и от Федя. И радость встречи, воз-

рожденной надежды, вновь обретенной близости выплескиваются в лихом танце Даши с Яковым вокруг обеденного стола. С. Никоненко и Л. Полищук очень вдохновенно исполняют эту сцену, проникнутую душевным теплом и мягким юмором. Смущает здесь лишь одно обстоятельство: в соседней комнате сидит сам прапорщик Федя, о чем Яков знает, а Даша — нет. И этот вопрос «А как же Федя?», и Дашина исповедь, и танец торжествующей любви уместны лишь в разговоре наедине, они явно не предназначены для посторонних. Яков не замечает, что поставил себя, Дашу, Федю в ситуацию для всех их унижительную.

Что же все-таки за человек Яков? «Ничем на первый взгляд не примечательный парень, не очень удачливый, несколько чужаковский. Но он добр, и это главное» — таково мнение режиссера А. Итыгилова, предваряющее публикацию отрывка из сценария («СЭ» № 12, 1984).

Добр? Да, один раз Яков произносит слова, из которых можно сделать этот вывод: «Люди, любите друг дружку по-настоящему!.. Живите счастливо!..» Только выкрикивает он эти хорошие слова, вдохновенный выпитой бутылкой шампанского, прямо во время спектакля, обращаясь к переполненному зрительному залу, то есть явно не соображая, где он находится и как себя надо вести в театре. Речь эта в результате выглядит скорее приливом пьяной дурь — не более того.

Яков, пожалуй, не только «на первый взгляд», но и вообще малопримечательная личность. Особенно показателен в этом отношении разговор за бутылкой между Яковым и драматургом Уильямом Подорванским: выпили, поговорили о женщинах — у меня, мол, так случилось, а у меня эдак... Да-а, бывает... Поговорили и разошлись. Все.

Посмотрели мы фильм. Увидели, что бывает и так. Разошлись. И все?

Нет, не все. Остается ведь потом в памяти и супружеская пара, прекрасно сыгранная Б. Брондуковым и Т. Кравченко (если бы только этот эпизод активно работал на картину в целом, не остался бы вставным номером!), и радостный танец Л. Полищук и С. Никоненко (если бы только не прапорщик в соседней комнате!), и выражение лица Якова, рассматривающего трогательную статуетку девочки у городского фонтана (если бы на протяжении всего фильма выдержать персонаж в таком ключе!). Ведь были в картине живые моменты — вот если бы их развить, поставить в точный контекст, раздуть эти искорки жизни. Но они, увы, загораются лишь на миг, чтобы тут же померкнуть.

А. ДЕМЕНТЬЕВ

НЕЗАДАЧЛИВЫЙ ЯКОВ

...Жил на свете тракторист Яков. Добрый был человек, душевный и работник замечательный — всем хорош. Одна беда — никак не мог он себе пару найти. Как расстался семь лет назад с женой Дашей, так и жил с тех пор бобылем. Вот и выделил ему председатель колхоза путевку в санаторий «Ворота Кавказа»: поезжай невесту искать! Собрал Яша чемоданчик, вскинул аккордеон на плечо и отправился в путь-дорогу за суженой.

На такой вот полусказочный лад настраивают фильм «Если можешь, прости...» сценарист В. Мережко и режиссер А. Итыгилов. Где еще, как не в сказке, может случиться так, что лучшего тракториста летом, в разгар полевых работ чуть не насильно спрашивают на курорт как «нуждающегося в человеческих контактах»?

И хотя деревня вокруг совсем не сказочная, а вроде бы вполне настоящая, населенная реальными людьми (нам дают рассмотреть их лица, когда Яков проходит через толпу танцующих на свадьбе односельчан), мы принимаем этот зачин во всей его условности. Принимаем хотя бы потому, что в нем явно прослушивается характерная авторская интонация Виктора Мережко, хорошо знакомая уже более чем по десятку фильмов. Сценарии Мережко осуществляли разные режиссеры, и каждый трактовал написанное согласно собственной творческой индивидуальности. Но эта особая интонация удивительным образом сохранилась везде, во всех лентах — будь то удача или провал. Драматург приучил нас к тому, что героев своих — людей легко узнаваемых и вполне земных — он всегда подает в чуть условном ракурсе, порой заостряя образы до гротеска. Его так называемые простые герои нередко приходят к простым же истинам самыми парадоксальными путями, что во многом роднит их с незабвенными шукшинскими «чудиками».

Вот и Яков (С. Никоненко) вроде бы типичный «чудик». Правда, из уже виденных, примелькавшихся. Чуть ли не самоцитата для Мережко, да и для Никоненко тоже, во всяком случае, по облику. Сколько раз появлялся на наших экранах такой деревенский персонаж в неловко сидящем костюме и шляпе, лихо сдвинутой на затылок! Здесь для завершения этого портрета — еще один штрих: Яков таскает по всему городу аккордеон на плече. Набор знакомых черт — это, думаем мы, просто знак, который дают нам авторы: вы, дескать, имеете дело почти с фольклорным персонажем, вы его хорошо знаете, достаточно лишь напомнить, наметить — и пойдете дальше. Сказка будет впереди.

Что ж, пойдём. На городском вокзале Яков встречает бывшую жену Дашу — впервые за семь лет разлуки (совпадение тоже вполне сказочное). Выясняется, что она со своим сыном и мужем-прапорщиком едет отдыхать в те же «Ворота Кавказа». Так что Яков решает туда не ехать. Он гуляет по городу, заходит в гости к бывшему деревенскому другу, потом на улице его останавливает красивая женщина и предлагает пойти с ней в театр. Как выясняется, чтобы ее возлюбленный ошутил ревность. Потом в театре Яков вместе с возлюбленным напиваются вдрызг, срывают спектакль и попадают в милицию. Правда, наутро их выпускают. И вот, снова в деревне, однажды ночью Яков слышит стук в дверь. Это Даша, сбежавшая от прапорщика...

Минуточку! Но ведь это уже почти весь фильм! Осталось совсем немного: только разговор бывших супругов, в который вмешивается еще и прапорщик. Вмешивается напрасно: Даша и Яков снова хотят жить вместе, а он остается ни с чем. Но где же обещанная сказка? А может быть, нам ничего такого и не обещали? Может, нам просто так показалось, а суть, «изюминка» фильма совсем в другом и мы ее пропустили?

Вот сцена, которая, наверное, поможет разобраться. Яков смотрит по телевизору фильм «Я помню чудное мгновенье». Изабелла Юрьева поет щемящий душу романс. Звучит последняя строка: «Если можешь, прости...» Соотнесем ее с названием фильма и примем подсказку: романс!

В этой связи сразу вспоминается первый разговор Якова с Дашей на вокзале — Яков внезапно признается, что все еще любит ее, просит вернуться, предлагает усыновить ребенка. С. Никоненко играет здесь чувство открытое, сильное, глубокое. Авторская ирония, а вместе с ней и ощущение условности происходящего пропадают. Здесь даже уже и не романс — эти несколько мгновений могли бы принадлежать какой-нибудь серьезной драме. Снова мы сталкиваемся с противоречием: очень уж трудно совместить такую жизнеподобную драму и со «сказочным» зачином, и с упрощенными комедийными мотивировками, и с драматургией совпадений, и с этим сентиментальным всплеском: «Если можешь, прости...»

Дело в том, что главный герой находится как бы в несколько ином, чем остальные персонажи, жанре. Он даже оказывается способен видеть их, остальных, со стороны — примерно так, как мы их видим из зрительного зала. Потому он и не может сдержать улыбки по адресу немого, глуховатого прапорщика Федя (Ю. Кузьменков), который всего более печется о поддержа-

ВРЕМЕНИ ПРИМЕТЫ



Кадр из фильма. Народный артист СССР С. Бондарчук и художник А. Шиллов

ли имеют возможность сами судить о полотнах, и вот при этом кинематографисты должны суметь убедить их в своей точке зрения. В данном случае авторы являются большими поклонниками работ того, о ком рассказывают. Их рассказ эмоционален и заразителен.

...Последняя ночь перед открытием выставки. В тишине пустых залов вдруг «заговорили» портреты, мы слышим тихие, неторопливые голоса тех, кого рисовал художник. Конечно, не бог весть какая находка, но здесь она «работает», потому что за кадром говорят реальные люди, говорят так непринужденно, что портреты, да простится мне эта банальность, оживают. Обретают еще большую индивидуальность, самобытность.

В фильме звучит та мысль, что по портретам наших современников потомки будут судить о нас, ныне живущих. Конечно, в век кино и телевидения, фотографии и машинной информации есть и иные методы запечатлеть наше героическое, достойное исторической памяти время.

Все это так, но живопись... «лишь ей, единственной, дано души изменчивой приметы переносить на полотно». И

Шиллов это понимает, когда ищет и находит в сквере Большого театра на традиционной встрече фронтовиков лицо, которое выражает приметы целого поколения, заслонившего собой страну. Он понимает это, когда создает «Хозяина земли», портрет простого крестьянина, или передает черты академика Семенова, лауреата Ленинской и Нобелевской премий. В этих и других лицах художнику видятся наша эпоха, ее духовные и нравственные искания.

Авторы ленты довольно ясно объясняют нам творческие устремления своего героя. Однако не все попытки проникнуть в тайны живописи здесь удачны. Несколько надуманными выглядят эпизоды, в которых художник вместе с теми, кого рисовал, обсуждает свои законченные работы. Думаю, в реальной жизни эти разговоры более интересны и менее торжественны.

Александр Шиллов, последователь и ученик известного советского живописца А. И. Лактионова, работает в строго реалистической манере. Фильм раскрывает его творческие позиции, убедительно свидетельствует о неприятии художником всякого рода формалистических ухищрений, когда, как остроумно заметил один ученый, художник «поднимается на чердак, именуемый подсознанием, и убирает за собой лестницу». К

сожалению, иной раз лента оказывается больше декларативной, чем доказательной. Наверное, не помешала бы ее дыханию передача хотя бы отзвуков тех полемик, что развертываются вокруг работ А. Шилова. Разве не свидетельствуют длинные очереди на выставки, показанные в фильме, еще и о том, что реализм в живописи явление более сложное, чем представляется некоторым горячим сторонникам абстрактных форм? Значит, притягивает искусство живописца сердца людей, значит, оно им нужно. К сожалению, этой проблемы — эстетических потребностей нынешних зрителей — фильм касается лишь вскользь.

«За художника говорят его работы» — этой мыслью Александр Шиллов заканчивает свое краткое выступление на открытии персональной выставки. И он несомненно прав. Другое дело — те, кто осмысливает творчество — критики, журналисты, в данном случае кинематографисты. Их задача быть посредниками между художником и зрителем. В значительной мере фильм «Достучаться до сердец людей» эту задачу выполняет. Недостатки забываются, когда с экрана смотрят на нас светлые и возвышенные лица людей, портреты, по которым, быть может, потомок будет читать книгу нашей жизни.

ПОБЕДИТЕЛЬ НЕ ПОЛУЧАЕТ НИЧЕГО

Кроме того, у Ива Буассе куда более примечательной и яркой фигурой, чем у Шекли, предстал ведущий передачи «Награда за риск» — здесь его зовут Малер и его играет крупный и хорошо известный нашему зрителю артист французского кино Мишель Пикколи.

Пикколи отдает этому персонажу всю силу своего незаурядного «отрицательного обаяния», весь блеск своего профессионального мастерства. Не припомнишь как-то другой работы, в которой бы с такой разоблачительной силой был явлен нам современный отравитель душ — здесь это хозяин и слуга дьявольской «кухни» массовых средств информации, какими они процветают ныне в мире, именуемом себя свободным. Малер — с его крикливой безвкусицей взвинченных словес балаганного зазывала, с его слащавой лживостью в адрес потребителя передач, с его потрясающей находчивостью — с этими его виртуозными мгновенными переходами от наигранного ужаса до такого же наигранного восторга, от сентиментальных придыханий к деловитой скороговорке реклам различных товаров — этот Малер стал у Буассе средоточием сатирического, памфлетного пафоса его фильма.

...Итак, Франсуа Жакмар и еще двое кандидатов отобранные из огромного чис-

ла претендентов для участия в передаче «Награда за риск». Он, как уже было сказано, безработный, а эти двое пока еще благополучны и хотят попробовать свой шанс, чтобы — если повезет — открыть бакалейную лавку, открыть мастерскую по ремонту машин. Впрочем, им не повезет: первый отказывается от отборочного соревнования — надо взлететь на самолете, который ведет летчик, а потом, когда тот покинет самолет на парашюте, посадить этот самолет, второй же во время этого безумного полета погибает.

Франсуа сделал невозможное: подливающие вопли Малера, комментирующего прямую передачу с летного поля, он ухитрился не разбиться. Правда, он ранен, но помещен в лучший госпиталь, вылечен, чтобы предстать перед зрителями, собравшимися в телестудии, как будущий герой передачи «Награда за риск» (а эта награда — миллион долларов).

Гремит музыка. Франсуа знакомится со своими будущими преследователями: рукопожатия, галантное прикладывание к ручке дамы — на сей раз компания Сэ-Те-Ве пошла навстречу женской эмансипации и впервые включила в число преследователей вот эту могучую Жаклин — чемпионку по стрельбе, каратистку и мастера по борьбе...

Напоминаем: правила игры просты — Франсуа должен за четыре часа добраться до контрольного пункта, вот этой самой телестудии, начав свой путь где-то достаточно далеко отсюда, на верхушке телевизионной вышки. Безоружный, он не должен дать себя убить, как дали это сделать трое его предшественников (к слову сказать, фильм Буассе и начинается сценой финала погони за каким-то неведомым нам претендентом, которого на наших глазах добивают в воде веслами и тяжелыми цепями).

И начинается этот сумасшедший бег по огромному шумному городу среди белого дня. Прохождение знают Жакмара в лицо — его уже многократно показывали на экране, он нравится публике — молот, красив, уверен в своих силах да и его возлюбленная Марианна тоже весьма мила. Кто-то его поддерживает, кто-то равнодушно скользит по нему взглядом, какие-то хулиганы к нему пристают, какие-то добродетельные помощники убийц спускают на него злобных собак. ...Стрекохот вертолеты, плавают в воздухе похожий на гигантскую рыбу дирижабль с эмблемой Сэ-Те-Ве на борту, на полную силу работают бесчисленные телекамеры, командует режиссер передачи, надрыгается Малер. Бег Франсуа кажется нам спонтанным, повинующимся тем или иным случайностям или перипетиям преследования. Но стоп! Это лишь видимость, потому что за всем стоит железный сценарий, все рассчитано заранее, предусмотрены задержки, мгновения передышек. Вот Франсуа в самые критические минуты получает помощь — то от какой-то девчушки, то от какого-то телезрителя, который подсказывает ему, как найти потайной выход из осажденного дома, то под ноги убийц летят бомбы со слезоточивым газом, то возле Франсуа останавливается машина и очаровательная Лоранс, продюсер этой передачи, подхватывает его, увозит... Франсуа пока невдомек, что вся эта неожиданная «помощь добрых самаритян», которых прославляет Малер, запланирована. И запланирована для того, чтобы использовать все четыре часа передачи, чтобы он, Франсуа, погиб точно на исходе этих самых четырех часов.

Но когда Лоранс — ей симпатичен этот красивый парень — открывает ему эту правду, тот звереет от ярости. И в нарушении всех «правил игры» начина-

ет сознательно губить своих преследователей (первый из них погиб в общедоме случайно). А храбрая Жаклин выбывает сама: ей стало страшно, она хочет жить, и Франсуа ее великодушно (женщина все-таки!) отпускает...

Потный, окровавленный, в разодранной одежде, с диким, утратившим все человеческое лицо, Франсуа врывается в зал телестудии. Он добежал! Он победил! Вопит Малер, вопят зрители. Но Франсуа бросается на Малера, хватая его за горло, срывает с его лысой головы элегантный парик — он кричит про обман, про то, что вся эта убийственная гонка была от первой до последней минуты расчислена, что все эти «простые люди», которые ему помогали, были подставными лицами, что сама Лоранс тоже ему помогала. А та спокойно и бесстыже присягает, что ни в какой машине не ехала и студию не покидала... Франсуа неистово бьется, кричит, вдребезги крушит «глаза» передающих камер. А Малер опять как всегда на высоте: он объявляет победителя сумасшедшим («такое перенапряжение совершенно естественно... оно сказало на его рассудке!»). Запеленутого в смиренную рубашку, бешено извивающегося, с кляпом во рту Франсуа загружают в санитарный фургон («Сэ-Те-Ве постарается сделать все возможное, чтобы вернуть ему разум. Обещаю вам, что мы обратимся к лучшим светилам психиатрии»), увозят. Лоранс объявляет, что как только Жакмар поправится, он в порядке исключения сможет вновь участвовать в этой передаче, затем благодарит публику за внимание, перекрывая общие крики «Убийцы! Фашисты! Мерзавцы!», и обещает, что следующий выпуск «Награды за риск» будет еще более жестоким, еще более кровавым и что теперь уже погоня продлится целый день!

Победитель не получает ничего, потому что, как говорит одна старая пословица, не надо садиться с дьяволом есть суп — у него ложка всегда длиннее.

Динамичный, виртуозно снятый и смонтированный фильм Ива Буассе на верняка будет иметь успех. А кроме того, он способен вызвать немаловажную мысль о безнравственной силе так называемой «индустрии развлечений», заглушающей в зрителе все человеческое, порождающей острое холодное любопытство к подобным кровавым шоу...



Ж. Ланвен (Франсуа) и М. Пикколи (Малер)

1985 Юношеский Фестиваль

В фильмах
снимаются:



Ирина АЛФЕРОВА
("Семь стихий", Центральная киностудия
детских и юношеских фильмов
имени М. Горького)

МАРТ

ПН	ВТ	СР	ЧТ	ПТ	СБ	ВС
				1	2	3
4	5	6	7	8	9	10
11	12	13	14	15	16	17
18	19	20	21	22	23	24
25	26	27	28	29	30	31

ИЮНЬ

ПН	ВТ	СР	ЧТ	ПТ	СБ	ВС
					1	2
3	4	5	6	7	8	9
10	11	12	13	14	15	16
17	18	19	20	21	22	23
24	25	26	27	28	29	30

ИЮЛЬ

ПН	ВТ	СР	ЧТ	ПТ	СБ	ВС
1	2	3	4	5	6	7
8	9	10	11	12	13	14
15	16	17	18	19	20	21
22	23	24	25	26	27	28
29	30	31				

АВГУСТ

ПН	ВТ	СР	ЧТ	ПТ	СБ	ВС
			1	2	3	4
5	6	7	8	9	10	11
12	13	14	15	16	17	18
19	20	21	22	23	24	25
26	27	28	29	30	31	

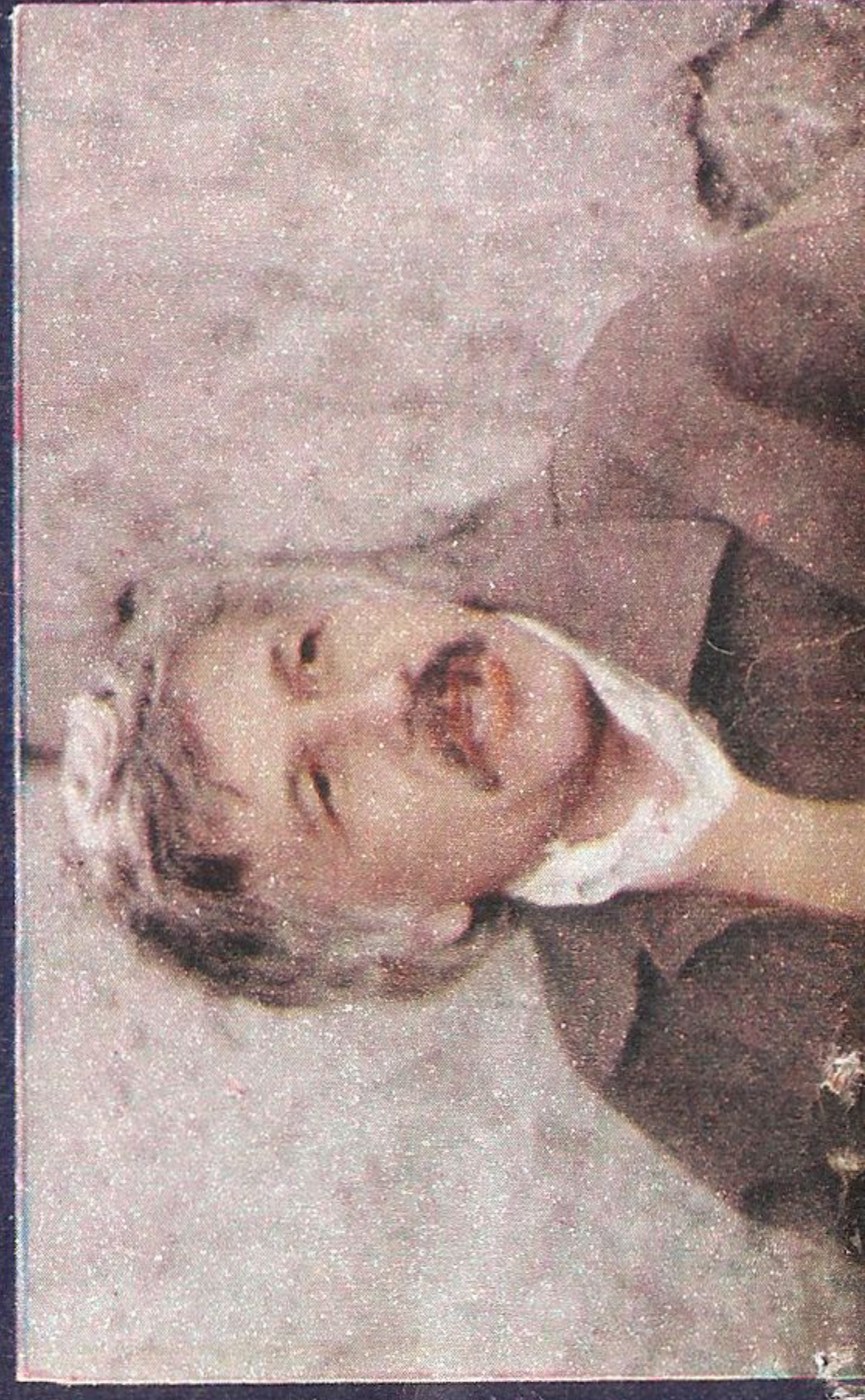


Лариса БЕЛОГУРОВА
("И еще одна ночь Шехерезады",
"Таджикфильм")

НОЯБРЬ

ПН	ВТ	СР	ЧТ	ПТ	СБ	ВС
				1	2	3
4	5	6	7	8	9	10
11	12	13	14	15	16	17
18	19	20	21	22	23	24
25	26	27	28	29	30	

Михай ВОЛОНТИР
("Я за тебя в ответе", «Мосфильм»)



Александр МИХАЙЛОВ
(«Победа», «Мосфильм»)

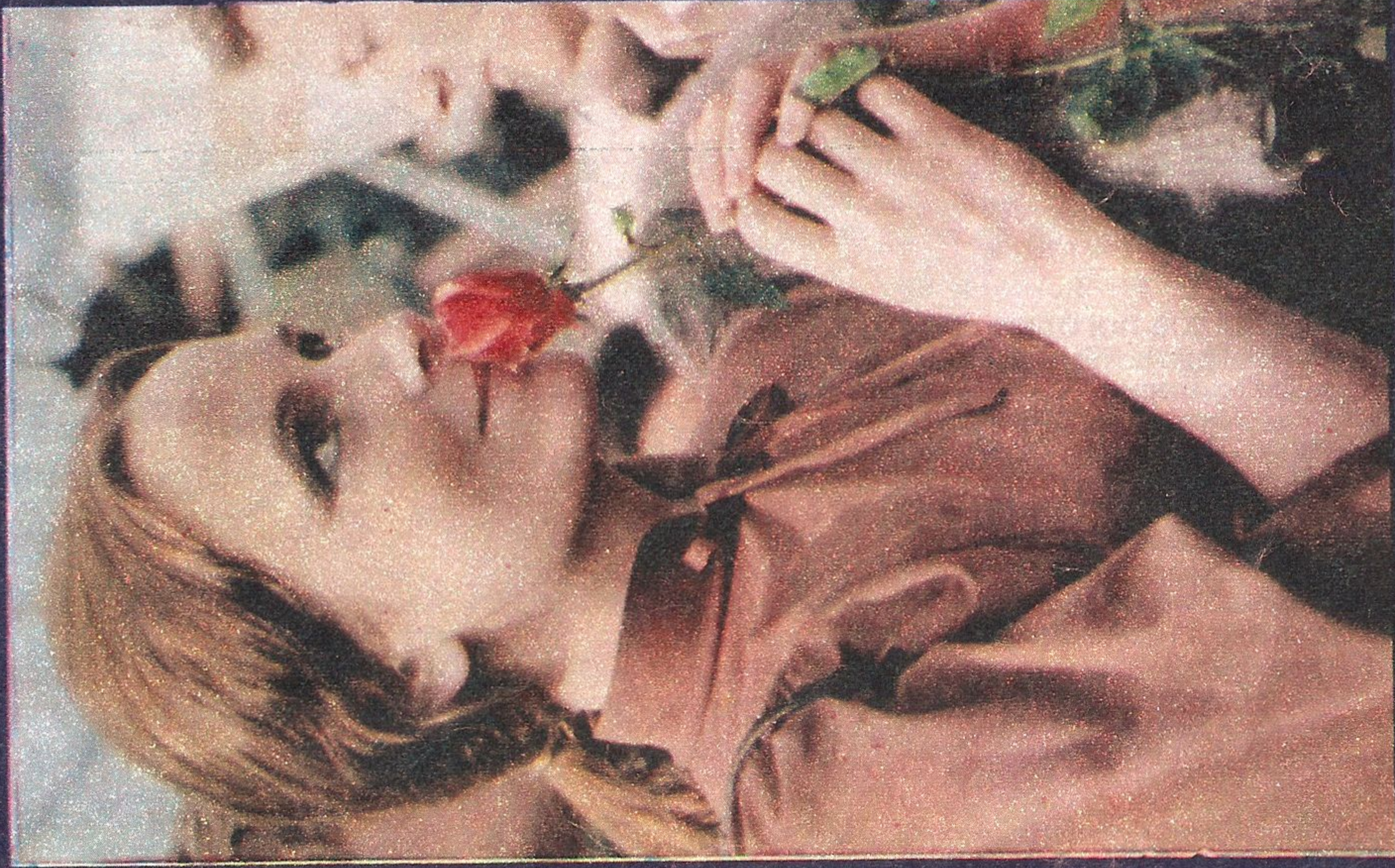
ЯНВАРЬ

ПН	ВТ	СР	ЧТ	ПТ	СБ	ВС
	1	2	3	4	5	6
7	8	9	10	11	12	13
14	15	16	17	18	19	20
21	22	23	24	25	26	27
28	29	30	31			

ФЕВРАЛЬ

ПН	ВТ	СР	ЧТ	ПТ	СБ	ВС
			1	2	3	
4	5	6	7	8	9	10
11	12	13	14	15	16	17
18	19	20	21	22	23	24
25	26	27	28			

Елена ФИНОГЕВА
(«У призраков в плену», Киевская киностудия имени А. П. Довженко)



Георгий ВИЦИН и Леонид КУРАВЛЕВ
(«Опасно для жизни», «Мосфильм»)

АПРЕЛЬ

ПН	ВТ	СР	ЧТ	ПТ	СБ	ВС
1	2	3	4	5	6	7
8	9	10	11	12	13	14
15	16	17	18	19	20	21
22	23	24	25	26	27	28
29	30					

МАЙ

ПН	ВТ	СР	ЧТ	ПТ	СБ	ВС
		1	2	3	4	5
6	7	8	9	10	11	12
13	14	15	16	17	18	19
20	21	22	23	24	25	26
27	28	29	30	31		

Лариса УДОВИЧЕНКО
(«Успех», «Мосфильм»)

СЕНТЯБРЬ

ПН	ВТ	СР	ЧТ	ПТ	СБ	ВС
						1
2	3	4	5	6	7	8
9	10	11	12	13	14	15
16	17	18	19	20	21	22
23	24	25	26	27	28	29
30						



Лелде ВИКМАНЕ
(«Нужна солистка», Рижская киностудия)

ОКТАБРЬ

ПН	ВТ	СР	ЧТ	ПТ	СБ	ВС
		1	2	3	4	5
6	7	8	9	10	11	12
13	14	15	16	17	18	19
20	21	22	23	24	25	26
27	28	29	30	31		

ДЕКАБРЬ

ПН	ВТ	СР	ЧТ	ПТ	СБ	ВС
						1
2	3	4	5	6	7	8
9	10	11	12	13	14	15
16	17	18	19	20	21	22
23	24	25	26	27	28	29
30	31					

Галина ПОЛЬСКИХ
и Наталия ВАВИЛОВА
(«Мой избранник», «Мосфильм»)



ТАЛАНТ- ЭТО ТРУД

Окончание.
Начало на стр. 4, 5

Шадрин прозревает в кульминационной сцене встречи с Лениным. В картине «Ленин в Польше» образ Ленина центральный. Мы видим моменты прозрения самого Ленина. В трагическом одиночестве вследствие вынужденной эмиграции и находясь под арестом, Ленин представляет себе сцены мировой войны, и в том, что для всех казалось хаосом мировой истории, роковым тупиком, он находит выход в превращении войны импери-

алистической в войну гражданскую. Теперь это знает каждый студент, тогда это было открытием гения. Этот момент истины надо было передать на экране как реальное переживание. Сценарист Е. Габрилович и режиссер строят действие на внутреннем монологе Ленина. Это смелое решение (развитое сегодня в мхатовской постановке пьесы М. Шатрова «Так победим!») было рассчитано именно на универсальный талант Максима Штрауха. Он и раньше играл эту роль в картинах Юткевича, и мы можем заметить, как от картины к картине обогащается метод перевоплощения актера в образ. В картине «Ленин в Польше» нет уже привычных по прежним постановкам спонтанных, немедленных реакций на слова собеседника, мы видим, как внешние впечатления западают, накапливаются в глубине сознания, озарения поражают нас своей внезапностью.

«Ленин в Польше» — фильм, в котором, думается, больше, чем в каком-либо другом, выражены пристрастия Сергея Юткевича к определенным идеям, формам.

Цельного человека — вот что он ищет в искусстве. Цельного не в метафизическом смысле, то есть не как явление готовое, изначально существующее. Его тема — человек, который становится цельным в результате прозрения. В картине мы видим, чувствуем, как формируются идеи Ленина, его характер постепенно приобретает те очертания, в которых и возникает образ, отражающий действительность и уже независимый от нее.

При таком подходе форма тоже не может быть изначально готовой. Она формируется вместе с содержанием. Формируется тоже противоречиво из, казалось бы, несводимых элементов.

к 40-летию Победы

„ЧЕРЕЗ ВСЕ ГОДЫ“

новый сценарий

На киностудии «Мосфильм» подходят к концу съемки фильма «Через все годы» (рабочее название — «Нам есть что вспомнить»). О своей новой работе режиссер-постановщик Василий Ордынский рассказывает:

— Давно хотел сделать картину о моем сверстнике, человеке активной нравственной позиции, участнике многих важных событий в истории нашей страны. Сценарий мы с драматургом Олегом Стукаловым-Погодиным построили как цепь эпизодов из жизни нашего героя, физика Александра Демина. Воплотить этот образ выпало молодому актеру, выпускнику ГИТИСа Андрею Алешину. Он, как мне кажется, сумел справиться со своей нелегкой задачей — убедительно сыграть драматическую «возрастную» роль (от 18 до 60 лет).

В роли Вассы Дружининой, возлюбленной Демина, — Ольга Битюкова. В фильме заняты известные актеры: Леонид Куравлев (капитан Орехов), Андрей Мартынов (отец Демина), Майя Булгакова (Елена Степановна), Герман Юшко (генерал Дружинин) и другие. Оператор Михаил Биц, художник Георгий Колганов, музыку пишет композитор Вениамин Баснер.

О. СТУКАЛОВ-ПОГОДИН*

В. ОРДЫНСКИЙ**

Майор Демин вынул из полевой сумки карту. Толкнул водителя в плечо. «Виллис» с трудом выбрался из разноязыкой толпы, свернул на узкую полосу асфальта и покатыл мимо аккуратных домиков с обязательными белыми простынями на окнах.

Перекресток. Военный регулировщик указал флажком на проулок, в конце которого за чугунной оградой — фольварк. Мирно журчит вода, стекая в чашу бассейна. У парадного подъезда сияет никелем огромный «оппель-адмирал». Рядом — пропыленный «виллис». Из раскрытого окна тянутся провода связи.

* СТУКАЛОВ-ПОГОДИН Олег Николаевич — кинодраматург, принимал участие в создании сценариев кино- и телефильмов «Любовь моя вечная», «Хождение по мукам», «Никколо Паганини», «Гори, гори ясно» и других.

** ОРДЫНСКИЙ Василий Сергеевич — кинорежиссер, народный артист РСФСР, лауреат Государственной премии Монгольской Народной Республики, постановщик кино- и телефильмов «Человек родился», «У твоего порога», «Если дорог тебе твой дом», «Красная площадь», «Первая любовь», «Хождение по мукам», «Через Гоби и Хинган» и других.



У бассейна, спустив до пояса защитный комбинезон, умывается человек. Сливает ему подтянутый, щеголеватый капитан. На скамейке генеральская фуражка с черным бархатным околышем.

Демин четко подкинул руку к козырьку: — Товарищ генерал! По вашему приказанию командир отдельного моторизованного батальона майор Демин прибыл! Человек ополоснул лицо, ответил:

— Получил ваш рапорт на имя командующего. Что вы там бузите?

— Товарищ генерал, — ответил Демин, — я подал рапорт, как положено, по команде, и прошу его разобрать по существу.

— По существу?.. Что же, поговорим по существу... Не хочешь уезжать с войны? — Генерал растирал полотенцем плечи и шею.

— Не хочу, товарищ генерал.

— А почему тебя отзывают, тебе неясно?.. Судя по твоей довоенной специальности, полагаю, что тебя отзывают, исходя из достаточно важных послевоенных соображений... — Точным движением натянул поданную капитаном гимнастерку...

— Товарищ генерал, какие послевоенные соображения, когда эту войну еще не кончили?

— Когда эту войну кончим, думать будет поздно... О послевоенных соображе-

Приведу суждения по этому поводу самого Юткевича. Заканчивая в Польше озвучание картины, он писал автору этих строк в письме от 9 августа 1965 года: «...В фильме причудливо, но и вполне закономерно оркестрованы самые различные «фактуры»: и подлинные документальные кадры, и они же, деформированные оптикой (как в «Бане»), и восстановленная «документальность» и чистая лирика пейзажа, архитектуры, психологизм и фольклор, публицистика и философия — все вплоть до кукольной мультипликации... Этот же принцип проведен и в звуковой партитуре — от Баха до цитат из вальсов и маршей 13—14-х годов, от революционных песен тех лет до стравнских звучаний народной карусели... Увы, все сие не укладывается в «границы» нашего толкования «реализма». Однако, поверьте, считаю свою работу подлинным, а не вульгарным социалистическим реализмом и буду защищать сии позиции до конца...»

Теперь становится яснее конечная цель его обращения к столь различным жанрам игрового кино, как шекспировская трагедия («Отелло»), сатирическая комедия («Новые похождения Швейка»), лирико-биографический фильм («Сюжет для небольшого рассказа»), фильм-коллаж («Маяковский смеется»), политический фильм («Ленин в Париже»).

С таким же энтузиазмом режиссер работает в документальном кино («Освобожденная Франция») и в кукольной мультипликации («Баня»).

К драматургии Блока Юткевич вернулся (и это ощущается в зрелищности спектакля) уже после того, как ставил в театре и кино Маяковского, его «феерическую комедию» «Клоп» и «драму с цирком и фейерверком» — «Баню». В блоковском спектакле теперь соединены две пьесы — «Балаганчик» и «Незнакомка». Это

тоже, думается, навеяно Маяковским, его Фосфорической женщиной: Незнакомка — ее предшественница, но только с трагической судьбой. О смысле этих поисков сказал Козинцев: «...Развеселый балаган и растущее чувство трагического, эксцентриада агиток и все углубляющаяся связь с русской культурой. Каждый из кинематографического поколения 20-х годов прошел через все это».

Корни Юткевича — в советском кино 20-х годов. Но жажду творчества он не утолил и сегодня.

Я никогда не видел его в праздности.

Ему принадлежат слова: «Нужно уметь жить между картинами». Накануне своего восьмидесятилетия он сдал в издательство «Искусство» «Поэтику режиссуры» — сочинение в сорок печатных листов.

Талант — это труд.



Рисунок М. Папкова

ниях во время войны думают... Вот и подумали. И отзывают тебя. И правильно делают. — Расчесал влажные волосы.

— Я слишком мало сделал до войны.

— Хочешь в Берлин войти, конечно?

— Так точно, товарищ генерал! Ведь неделя какая-нибудь осталась! — с горячностью ответил Демин.

— Не знаю, неделя или нет. — Генерал внимательно посмотрел на Демина. Глаза темные, широко расставленные. Лицо красивое, волевое... Подумал секунду — и как о решенном деле: — Нет! Ты, верно, там очень нужен. Не знаю, чем ты там занимался, но нужен. — Рванул вверх «молнию» на комбинезоне. — Видно, есть надобность в таких, как ты. — Сел на скамейку, оперся руками и как-то даже вдруг весело, по-дружески: — А мы тут как-нибудь довоюем. — И, поймав пристальный взгляд Демина, добавил: — Замену тебе нашли достойную. Иди!

...Лес, забытый военной техникой. Немецкий лес, ухоженный, вычищенный от хвои, с номерами, приставленными у каждого ствола.

«Виллис» Демина въехал в расположение батальона. У новеньких БТР шла неторопливая работа. Водители в черных комбинезонах проверяли моторы, заправляли бензин, пулеметчики чистили ору-

жие. Демин постоял, посмотрел сумрачно. Подошел капитан:

— Не вышло, Александр Васильевич?

— Не вышло, — неохотно подтвердил Демин.

— Значит, не судьба, Александр Васильевич.

— Какая к черту судьба? Судьбой люди распоряжаются.

— Новый прибыл, — сочувственно сказал капитан.

— «Достойная замена», — усмехнулся Демин.

Командный пункт размещался в домике лесника. Туда и направился Демин в сопровождении капитана.

В низкой комнате сидел офицер. Был он в летах, мешковат, даже грузен. Сидел у стола и копался в вещевом мешке. Заметил вошедших, поднялся и представился:

— Капитан Орехов.

— Демин.

Орехов отошел к столу, к своему мешку. Демин не без брезгливости смотрел, как он извлекает из него маленький чайник, фаянсовую кружку, какие-то баночки...

— Чаю не желаете? Хороший я чай делаю. Мастерский.

— Верю, — проворчал Демин. — Ознакомьтесь с планом операции.

— Уже. Вот начальник штаба просветил. Смело задумано и разработано мастерски. Красивая оркестровка... Вы чем занимались до войны?

— Физикой.

— А я в оркестре Ленинградской филармонии играл. Флейта, английский рожок. Знаю, хвалили. Да, красивая оркестровка... Значит, физик?

— Что из этого? — Демин начинал злиться. — Физика — та же музыка, если хотите знать. Для посвященных, конечно!

— Это само собой... Вхожу в ваше положение, — сказал Орехов. — Прошел человек через войну — к ее, так сказать, триумфальному концу, а какой-то тип явился снимать пенки. Так ведь?

— Более или менее...

Вошел ординарец с котелком горячей воды. Орехов налил кипятку в пузатую фаянсовую кружку и всыпал чай, понемножку из каждой баночки. Дал настояться. Все под ироничным взглядом Демина.

— Не желаете?

Демин отрицательно покачал головой.

— Напрасно. Очень тонкий букет получился... Я ведь рано женился, всяко приходилось. Народил четверых детей. Меньшого в блокаду потерял. — Добрым, располагающим взглядом окинул Демина. — Вам с немцами охота подраться, так сказать, черту подвести. Разделяю. — Глаза Орехова приняли мечтательное выражение. — Но все-таки... Пройтись сейчас по городу, мирному, освещенному. Афиши, концертные залы, женщины в чулках... Вы ведь, верно, еще и не жили по-настоящему. — Мелкими глотками прихлебывал чай.

У Демина что-то дрогнуло в лице. Но не ответил, складывал карту.

Вошел давешний капитан:

— Товарищ майор! Прикажете выстроить батальон?

— Зачем? — насторожился Орехов.

— Представить нового командира. Как положено. — У Демина прыгали желваки на скулах.

— Отставить! — Орехов встал из-за стола и, глядя в глаза капитану, отчеканил: — Зачем людям зря нервы трепать? Может, и бой-то этот последний. — И уже мягче: — А тут новый командир... То да се. После боя и представлюсь. Сам. Выдвигайте батальон на исходные.

— Слушаюсь. Капитан четко повернулся, вышел.

— Не одобряешь? — переходя на «ты», спросил Демина Орехов.

— С ребятами хотел проститься.

— Это с мертвыми нужно в срок прощаться, а с живыми никогда не поздно. Письмо пришлешь... Я прочту.

— Обидно все-таки.

— Что «обидно»? — Орехов неожиданно разозлился и прикрикнул: — Мальчишка!.. Вырвался — так благодари. Что ты хочешь? Чтобы война продлилась хоть на день позже, чем положено?

Майор с удивлением взглянул на Орехова — жесткого, даже гневного. И ответил:

— Конечно, нет.

— Ну вот. Я с мая сорок второго от Воронежа рядовым начал. И вон куда пришлепал. Не бойся! Разыграем твою партитуру. Среди бела дня, с тыла, внезапно, всем батальоном. Командир впереди со знаменем.

— Точно! — улыбнулся Демин. — Дай тебе бог, флейтист.

Обнялись. За окном на малом газу, почти бесшумно двигались БТР.

Подошла головная машина со знаменосцами и ассистентами. Орехов закинул за борт свой вещевой мешок, козырнул майору...

Лопнула зеленая ракета, и почти одновременно взрели десятки моторов.

Занятый немцами городок приближался, и Орехову были хорошо видны перебегающие вдоль изгородей фигурки. Машины на предельной скорости летели по улицам городка.

Картины короткого и беспомощного боя.

Скоро все было кончено.

На чердаке сидел немецкий солдат. Юноша. Почти мальчик. Держал на коленях трубу фаустпатрона. Покусывая губы, смотрел, как на ратушную площадь, где остановились БТР, с поднятыми руками выходили немецкие солдаты. Юноша положил «фауст» на плечо и стал ловить в рамку прицела то одну, то другую машину. И когда над одной из них всколыхнулось красное знамя, он прицелился и нажал спуск. Выстрел был точным. Машину со знаменем подбросило от взрыва.

Чердак заволкло дымом.

Берлин. Трептов-парк. Памятник воину-освободителю.

Демин отвел взгляд от монумента и сразу узнал ее. Она шла, пересекая по диагонали мощенную плитками площадь. Подошла просто и прямо протянула руку:

— Давно ждешь?

— Только что...

— Только что... — как эхо повторила Васса.

Они долго смотрели друг на друга, привыкая к новому, незнакомому и узнаваемому облику своему. Он спросил:

— Ну что, похож? — Она кивнула. — Почему ты выбрала это место?

— Здесь тихо. Мне нравится этот памятник. Кажется, что под ним навсегда погребена война, и еще подумала, если разревусь, никто не удивится.

— Ты все продумала, — сказал он, грустно улыбувшись.

Она ответила улыбкой:

— Как всегда...

— А я становлюсь фаталистом. Начиная верить в судьбу, в книгу бытия...

— В бога?

— Нет, конечно. Но если подумать, что в день, когда я, не ведая того, видел твоего отца и он приказал мне «не бузить» и ехать в тыл... Мой преемник погиб...

— Капитан Орехов?

— Да. Откуда ты знаешь?

— Я собираю материал для книги о последних днях войны... В память об отце. Я много раз пыталась разыскать тебя — безуспешно.

— Меня разыскала Нина, дочь моего шефа. Он и затребовал меня к себе.

— Выходит, ты ей обязан жизнью.

— Возможно... Она моя жена.

— Работаешь все над тем же?

— Когда Энрико Ферми спросили, что он думает о ядерной бомбе, он ответил: это была блестящая физика.

— Ты занимаешься ею?

Он покачал головой:

— Нет. Элементарными частицами я занимаюсь. Это более блестящая физика...

— Что такое эта Пагуошская конференция, на которой ты был?

— Нечто вроде девичника для физиков. Только полно парней с микрофонами... Ладно, бог с ней... Как у тебя вечер?

— Свободна.

— Тогда я предлагаю встретиться и поговорить. О нас. Нам есть что вспомнить...

Васса ответила длинной испанской фразой и добавила по-русски:

— Да. Что бы ни было — нам есть что вспомнить... Боже мой... Сколько же мы не виделись!..

Барабан часов, отмечающих мировое время, показывал 22 часа по-берлински.

Александрплац переливался подсвеченными фонтанами и был немногочислен.

— А в Москве уже спят, — сказала Васса, указывая на цифру 24, под которую подплывал кружок с надписью «Москва».

— А в нашем городе час ночи, — подхватил Демин.

— А в Иркутске восход. А на Сахалине? Почему ты выбрал это место? — спросила Васса.

— Здесь назначают свидания влюбленные...

Он взял ее за руку, их пальцы переплелись.

— Посмотрим: а сколько сейчас в Токио?

Они пошли по кругу, вдоль барабана, читая вслух поясное время городов и государств Земли...

В ушах у Вассы вдруг тихонько зазвучала какая-то песенка из далекого-далекого детства, изредка она перекрывалась разноязыким гулом голосов людей, озабоченных судьбой планеты.



лирической линией, в которой героине Тальвик отведено важное место. Партнерами молодой актрисы стали здесь Алексей Баталов и Дмитрий Харатьян. Работа, по ее признанию, была очень увлекательной.

А путь к экрану у Мерле был таким: окончила музыкальную школу, много лет пела в Таллинском камерном хоре, выступала в программе варьете «Виру», поступила на кафедру сценического искусства Таллинской государственной консерватории. Здесь ее и «настигло» кино. Приглашение было с «Мосфильма», из группы, снимающей музыкальный фильм «Солнце, снова солнце!». Исполнительница роли гордой рыбацки Тони должна была быть привлекательной, пластичной, музыкальной. Всеми этими качествами Мерле обладала.

Но фильм потребовал и многого другого. Молодой актрисе пришлось плавать в холодной воде в соседстве с дельфинами, очень трудно давались съемки в горах. Поначалу решила, что на съемочную площадку больше ни ногой, но потом поняла, что кино может открыть человеку то,

Мерле Тальвик

чего он и сам в себе не подозревал. Союз с десятой музой был заключен.

М. Тальвик появляется в картинах «Цену смерти спроси у мертвых» (Кайс), «Лесные фиалки» (девица), в телефильмах «Два дня из жизни Виктора Кингисеппа» (телефонистка), «Длинная дорога в дюнах» (учительница Инга), «Двойники» (корреспондентка) и других, где ее героиням, как правило, не очень везло в личной жизни.

Одна из памятных ролей актрисы — Катрина Лээт в ленте «Суровое море». Красавица Катрина вслед за мужем — рыбаком и охотником — приезжает в 30-е годы с материка на далекий остров. Жизнь здесь нелегка: суровая природа, суровые люди, вынужденные тяжелым, непрестанным трудом добывать хлеб свой насущный. Актриса показывает, как сложно ее героине приспособиться к новому для нее укладу, как мучительно изо дня в день вглядываться в морскую даль, с надеждой и тревогой дожидаясь ушедшего на промысел мужа. Рисунок роли выполнен сдержанно и лаконично, но мы понимаем, что душа Катрины не черствеет под холодными ветрами, не грубеет от людской жестокости.

Мерле Тальвик работает в театре-студии Старого города в Таллине. При большой загруженности в репертуаре сниматься в кино нелегко. «Но я благодарна за то, что оно расширяет творческие горизонты, позволяет лучше узнать страну, людей, сегодняшние проблемы, — говорит актриса. — А когда группа работает четко, слаженно, это так мобилизует, что просто стыдно играть плохо».

Т. СООТНА



Для эстонской актрисы Мерле Тальвик роль Кристи Таммет в фильме «Скорость» стала десятой ее работой на экране. Кристи — хрупкая девушка, выбравшая мужскую профессию автоконструктора. Рассказ о творческих поисках создателей новых спортивных автомобилей переплетается в картине с



Катрина Лээт («Суровое море»)



Кристи Таммет («Скорость»)

КОНКУРС „09-84“

КИНОФИЛЬМЫ, ВЫШЕДШИЕ НА ЭКРАНЫ В 1984 ГОДУ

Приглашаем вас, дорогой читатель, вновь принять участие в традиционном ежегодном конкурсе. Вы можете высказать свое мнение о фильмах уходящего года. Коллективное мнение определит лучшие актерские работы, лидеров среди лент того или иного жанра, степень соответствия репертуара зрительским интересам. Вы сейчас самый строгий (и в то же время самый доброжелательный) экзаменатор. Фильмы 1984-го ждут вашей оценки. Полученные от вас материалы будут обработаны в Главном вычислительном центре ЦСУ СССР, а итоги, как всегда, опубликованы на страницах журнала. Надеемся, что они помогут кинематографистам лучше узнать вкусы и запросы своего зрителя.

ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ ФИЛЬМЫ

1. Без права на провал
2. Белые Росы
3. Берег, 2 с.
4. Блистающий мир
5. Блондинка за углом
6. Бойся, враг, девятого сына
7. Бьют — беги...
8. Весна надежды
9. Весна проходит
10. Внезапный выброс
11. Военно-полевой роман
12. Возвращение с орбиты
13. Волчья яма, 2 с.
14. Воробей на льду
15. Ворота в небо
16. Восемь дней надежды
17. Время желаний
18. Время и семья Конвей
19. Время отдыха с субботы до понедельника
20. В холодильнике кто-то сидел
21. Выигрыш одинокого коммерсанта
22. Выстрел в лесу
23. Голубые горы, или Неправдоподобная история
24. Граждане Вселенной
25. Дважды рожденный
26. Двое под одним зонтом
27. Двойной обгон
28. Дела земные
29. Дело для настоящих мужчин
30. День длиннее ночи, 2 с.
31. Деревья на асфальте
32. Детский сад, 2 с.
33. Долгий млечный путь
34. Дом под луной
35. Дублер начинает действовать
36. Европейская история
37. Егорка
38. Единица «с обманом»
39. Если можешь, прости...
40. Женщина и четверо ее мужчин
41. Жестокий романс, 2 с.
42. Жил-был Петр
43. Завещание профессора Доуэля
44. Зажжённый фонарь
45. Заложник
46. Затерянные в песках
47. Здесь твой фронт
48. Зеленый остров
49. Зудов, вы уволены!
50. И жизнь, и слезы, и любовь
51. И повторится все...
52. Искупите вину...
53. Исповедь его жены
54. Каждый десятый
55. Как стать знаменитым
56. Каменистый путь
57. Клетка для канареек
58. Климко
59. Комета
60. Короткие рукава
61. Костер в белой ночи
62. Кто сильнее его
63. Легенда о княгине Ольге, 2 с.
64. Легенда о любви, 2 с.
65. Лома — забытый друг
66. «Люблю. Жду. Лена»
67. Любовь и голуби
68. Любовь Орлова
69. Магия черная и белая
70. Медный ангел
71. Молодые люди
72. На арене — Лурих
73. На вес золота
74. На перевале не стрелять
75. Наш внук работает в милиции
76. Небывальщина
77. Нескончаемый месяц ковша
78. Нужна солистка
79. Обвинение
80. Оборотень Том
81. Обрыв, 2 с.
82. Оглянись
83. Один и без оружия
84. Одиноким предоставляется общежитие
85. Ольга и Константин
86. Особое подразделение
87. Очень важная персона
88. Парад планет
89. Парижская драма
90. Парк
91. Пароль — «Отель «Регина»
92. Первая конная, 2 с.
93. Песочные часы
94. Полет через Атлантический океан
95. Полоса везения (Киноальманах «Молодость» №5)
96. Пора седлать коней
97. Послесловие
98. Потерялся слон
99. Похититель поневоле
100. Почти ровесники
101. Прелюдия судьбы
102. Преодоление
103. Преферанс по пятницам
104. Признать виновным
105. Приказано взять живым
106. Приступить к ликвидации, 2 с.
107. Провал операции «Большая Медведица»
108. Прости меня, Алеша
109. Прости нас, первая любовь
110. Ратили
111. Репортаж из бездны
112. Рецепт ее молодости
113. Сад с призракoм
114. Семен Дежнев
115. Серафим Полубес и другие жители Земли
116. Сказка странствий
117. Сладкий сок внутри травы
118. Соучастники
119. Среди тысячи дорог...
120. Счастливая, Женька!
121. Тайна виллы «Грета»

122. Тайна «Черных дроздов»
123. Тревожный вылет
124. Три гильзы от английского карабина
125. Ты мой восторг, мое мученье...
126. Уникум
127. Ураган приходит неожиданно
128. Уроки на завтра
129. Утро без отметок
130. Ученик лекаря
131. Что у Сеньки было
132. Чучело, 2 с.
133. Шанс
134. Экипаж машины боевой
135. Этот негодяй Сидоров
136. Эхо дальнего взрыва
137. Я готов принять вызов
138. Я тебя никогда не забуду

ФИЛЬМЫ СОЦИАЛИСТИЧЕСКИХ СТРАН

139. Акробат на Северном полюсе
140. Актриса и трансильванцы
141. Алиби будет обеспечено
142. Без паники, майор Кардош!
143. Большие заботы о маленьких
144. Бухарестский паспорт
145. Ветер в кармане
146. Вождь Белое Перо
147. Воздушные ворота
148. В зоне вихрей, 2 с.
149. Волшебник Лала
150. Вынужденное алиби
151. Выстрелы за деревней
152. Где ты живешь
153. 24 часа лил дождь
154. Две половинки сердца
155. Дело вновь завязывается
156. Дезертир
157. Если изменит удача
158. Жизнь продолжается
159. За одну тройку
160. Зашумят леса
161. Идем дальше
162. Каждую среду
163. Капитан и его невеста
164. Кто любит и бросает
165. Лгунья
166. Лопушок
167. Лукаш
168. Любовь всего дороже
169. Маленький большой хоккеист
170. Медвежье око
171. Мертвые бросают тень
172. Мой временный папа
173. Моргун Чико
174. На асфальте коней пасла
175. Не могу жить без музыки
176. Непокорная Дао
177. Новые приключения «Желтой Розы»
178. Останься, Катрин

179. Остаюсь с тобой
180. Победа Хосе Ариаса
181. Последний поезд
182. Преждевременное лето
183. Приключения Робинзона Крузо, моряка из Йорка
184. Принц за семью морями
185. Происшествие на тихой улице
186. Простите, вы смотрите футбол?
187. Протяни мне руку
188. Равновесие
189. Развод так развод
190. Разыскивается Сабина
191. Рапортует Соня
192. Самозащита
193. Связь не прервана
194. Сесилия, 2 с.
195. Спасибо, капитан
196. С тобой меня радует мир
197. Строго по приказу
198. Сын Белой Лошади
199. Твой неизвестный брат
200. Третий принц
201. Час дочерей
202. Человек с «Кап-Аркона»
203. Эта минута, этот миг

ФИЛЬМЫ ДРУГИХ СТРАН

204. Амок
205. Без злого умысла
206. Братья-враги, 2 с.
207. Вдова Монтель
208. Вердикт, 2 с.
209. В каменных джунглях Сан-Паулу
210. Владыка судьбы, 2 с.
211. Вода... вода, 2 с.
212. Возвращение Мартена Герра
213. Восстание
214. Гарри Купер, который на небесах
215. Дети без матери, 2 с.
216. Джентльмен из Эпсомы
217. Жизнь так коротка
218. Завению не подлежит
219. История Биргит Хаас
220. Легенда о дикой природе
221. Любовный недуг, 2 с.
222. Маленькая банда
223. Маленькая Ида
224. Мещанин во дворянстве, 2 с.
225. Мутная река
226. На Западном фронте без перемен
227. Необдуманный шаг, 2 с.
228. Несостоявшийся репортаж
229. Огонь в море
230. Опасный спуск с Эвереста
231. Операция начнется после полудня
232. Отверженные, 2 с.
233. Память о «Белой розе»
234. Перевал Номуги, 2 с.
235. По дороге жизни
236. Принц и нищий
237. Провинциалка
238. Проделки Скапена
239. Прошлое было ошибкой
240. Разиня
241. Собака Баскервилей
242. Созданы друг для друга, 2 с.
243. Спартак, 2 с.
244. Спящие собаки
245. Танцор «диско», 2 с.
246. Тутси (Милашка)
247. Умеющие молчать, 2 с.
248. Фрэнсис, 2 с.
249. Цена риска
250. Черный тюльпан
251. Шабана, 2 с.
252. Шарль и Люси
253. Шкура животного
254. Я вышла замуж за тень

I. Как вы оцениваете кинофильмы, вышедшие на экраны в 1984 году? Оцените просмотренный фильм по пятибалльной системе, поставив слева от порядкового номера соответствующую цифру (5, 4, 3, 2, 1).

Если фильм очень понравился (отличный с вашей точки зрения), поставьте слева, рядом с его порядковым номером, цифру 5.

Если считаете фильм хорошим, поставьте цифру 4.

Если фильм оказался посредственным, не произвел большого впечатления, — цифру 3.

Если фильм не понравился (серый, скучный, неинтересный и т. п.), — цифру 2.

Если фильм, по вашему мнению, очень плохой и не понравился настолько, что вам жаль потерянного времени, — цифру 1.

Если не очень запомнился фильм и вам трудно дать ему оценку, поставьте прочерк (—).

Если трудно дать оценку фильму в связи с тем, что он представляется вам спорным, в чем-то непонятным, поставьте знак вопроса (?).

II. Какой из фильмов 1984 года вам понравился больше всего (назовите один советский и один зарубежный фильм)? Что именно вас привлекло в этом фильме?

III. Какой из фильмов 1984 года вы считаете самым слабым (назовите один советский и один зарубежный фильм)?

IV. Назовите лучшую актрису года в роли

V. Назовите лучшего актера в роли

VI. Назовите лучшего зарубежного актера в роли

VII. Какой из музыкальных фильмов 1984 года вам понравился больше всего (назовите один советский и один зарубежный фильм)?

VIII. Назовите лучшую кинокомедию 1984 года (одну советскую и одну зарубежную)

IX. Назовите лучший советский фильм на военно-патриотическую тему

X. Назовите лучший детектив, приключенческий фильм

XI. Назовите лучшую эпизодическую роль, актера и актрису в этой роли

XII. Назовите лучшую работу оператора в фильме

XIII. Назовите лучшую работу композитора в фильме

XIV. Подчеркните, пожалуйста, каких, по вашему мнению, фильмов недостаточно сейчас в кинорепертуаре:

1. Историко-революционных.
2. Фильмов о Великой Отечественной войне.
3. Исторических, историко-биографических.
4. Фильмов на современную тему.
5. Кинокомедий.
6. Музыкальных.
7. Приключенческих.
8. Научно-фантастических.
9. Каких еще?



Мы обращаемся к зрителям старшего поколения с предложением указать, какие из фильмов вашей молодости вы хотели бы вновь посмотреть сами и показать своим детям.

Мы просим зрителей молодого поколения назвать фильмы отечественной киноклассики, которые вам не удалось посмотреть до сих пор и которые вы хотели бы увидеть.

ПОДЧЕРКНИТЕ НОМЕР ОТНОСЯЩЕЙСЯ К ВАМ ГРАФЫ

ВОЗРАСТ

1. Менее 14 лет
2. 14—17 лет
3. 18—20
4. 21—24
5. 25—30
6. 31—40
7. 41—55
8. Свыше 55 лет

ОБРАЗОВАНИЕ

1. До 7 классов
2. 7—9 классов
3. Общее среднее
4. Специальное среднее
5. Незаконченное высшее
6. Высшее

СОЦИАЛЬНОЕ ПОЛОЖЕНИЕ, ПРОФЕССИЯ

1. Рабочий
2. Колхозник, рабочий совхоза
3. Инженерно-технический работник
4. Служащий
5. Работник сферы обслуживания, торговли, общественного питания и т. п.
6. Работник культуры и искусства
7. Научный работник, преподаватель вуза
8. Преподаватель школы, техникума
9. Учитель школы, техникума
10. Студент вуза
11. Домохозяйка
12. Пенсионер
13. Прочие

МЕСТОЖИТЕЛЬСТВО

1. Село
2. Небольшой город, районный центр, рабочий поселок
3. Столица республики, областной центр, город с населением 100 тысяч человек и более
4. Москва, Ленинград

ПОЛ

1. Женский
2. Мужской

ВЫ ХОДИТЕ В КИНО

1. Реже 1 раза в месяц
2. 1—2 раза в месяц
3. Каждую неделю
4. Несколько раз в неделю

УКАЖИТЕ

примерно, сколько художественных фильмов в месяц вы смотрите по телевидению

Заполненную анкету, пожалуйста, отправьте в почтовом конверте с маркой в редакцию «Советского экрана» с пометкой «Конкурс» не позднее 1 февраля 1985 года. (Наш адрес: 125319, Москва, А-319, ул. Часовая, 5-6.)

Благодарим вас за внимание к работе кинематографистов!

Редакция

ЛЮБИТЕ ЛИ ВЫ ИНДИЙСКОЕ КИНО?



«Танцор «диско»»



«Дорогая Умрао»

Передо мной пухлая пачка редакционной почты. Все письма — об индийском кино (некоторые адресованы непосредственно мне — отклики на мои статьи и рецензии). Письма горячие, искренние — люди пишут не вообще об индийском кино, а о своем любимом индийском кино. Защищают его от нападок критиков или зрителей, его не принимающих, хотя бы больше узнать о нем, о его творцах, впрочем, как правило, лишь об актерах.

«Уважаемая редакция! Пишите, пожалуйста, в каждом номере об индийском кино» (письмо без подписи). «Существуют ли журналы «Индийское кино», «Искусство Индии» и т. п.» (Л. Н., ученица 7-го класса). Уже по приведенным выдержкам нетрудно понять, насколько дороги сердцу многих зрителей эти два слова «индийское кино». Поговорим о нем. Попробуем наметить некоторые ориентиры в этом огромном и совсем непростом явлении экранного искусства.

«Уважаемый А. Липков! Вы говорите, что в индийском кинематографе есть так называемые коммерческие фильмы. Может быть, «Танцор «диско» как раз и есть коммерческий?» — пишет комсомольско-молодежная бригада майковского завода «Точрадиомаш», которой фильм этот необычайно понравился, в особенности игра исполнителя главной роли Митхуна Чакроборти.

Митхун Чакроборти — актер действительно и талантливый и красивый, что стало ясно с самой первой его работы в кино, с фильма «Королевская охота» режиссера Мринала Сена, показанного на X Московском кинофестивале. Тогда же лента была отмечена премией журнала «Советский экран», и в № 18 за 1977 год подробно рассказывалось о молодом актере.

В том фильме Митхун Чакроборти играл молодого охотника из племени санталов, человека мужественного, гордого, наивного, искренне верившего в дружбу английского господина, но на своем горьком опыте убедившегося, что колонизатор в любом, даже самом цивилизованном обличье все равно остается колонизатором. По ходу развития событий менялось сознание героя. В финале он, приговоренный к казни, призывал односельчан к непокорности. «Восстаньте!» — кричал он, и этот призыв режиссер обращал ко всем угнетенным людям земли.

В «Танцоре «диско», с которым мы знакомимся сейчас, работа актера в плане профессиональном заслуживает всяческого одобрения. Он прекрасно поет, танцует, движется, он ведет свою роль именно так, как того требуют жанровые законы данной, конкретной ленты. Но как непохожи две актерские задачи, которые тут и там приходилось решать актеру!

В «Королевской охоте» Чакроборти участвовал именно как актер, как художник, вместе с режиссером выражал важные, волнующие его мысли. «Танцор «диско» на подобное не претендует. Здесь цель другая — увлечь зрителя ярким зрелищем, музыкой, занимательным мелодраматическим сюжетом. С современностью фильм связан только покровом костюмов и музыкальными ритмами — подобную же историю можно было поместить в любое время, в любую страну: к тем реальным проблемам, которыми живет сегодня индийский народ, она отношения не имеет, не хочет иметь. И в этом смысле, конечно, «Танцор «диско» не отнесешь к произведениям, обогащающим экранное искусство открытием новых горизонтов.

«Королевская охота» носила ярко выраженный отпечаток авторства. Это был фильм именно Мринала Сена (наши зрители могли познакомиться с другими его произведениями — «Собеседование», «30.000», «Парашурам») с его постоянным мотивом борьбы против социальной несправедливости в классовом обществе. У «Танцора «диско» своего лица нет, он мог быть сотворен любым профессионалом средней руки.

В кинематографе этого толка издавна бытуют стереотипные градации: мелодрама, комическая, вестерн и т. п. Зритель, уже покупая билет, заранее знает, что увидит. Кинематографист, снимая фильм, уже заранее принимает какую-то апробированную модель повествования. Некоторым читателям кажется, что если в рецензии написано «мелодрама» или «вестерн», то критик таким образом высказывает фильму свое неодобрение. Ничего подобного! Это всего лишь жанровые определения. Могут быть и прекрасные мелодрамы и замечательные вестерны, причем сделанные не по шаблонам коммерческого кино, а по законам искусства.

Коммерческий кинематограф Индии весьма чуток к конъюнктуре, царящей на экранах мира. вспомните хотя бы «Мечь и закон». Зритель, любящий вестерны, конечно же, узнает здесь знакомые мотивы «Великолепной семерки» и других подобных лент. Он отдаст должное профессиональному мастерству, с которым фильм сделан, крепко сколоченной фабуле, размаху съемок, таланту актеров, зрелищности, занимательности ленты. Ее создатели сознательно и не без успеха пересаживают на свою родную почву правила жанра, рожденного совсем другим национальным и историческим материалом. Есть примеры и менее удачные, но этот таков.

Немаловажный штрих: индийский зритель всем иным фильмам предпочитает отечественные. Если на экранах огромного множества стран господствует американский кинематограф, навязывая зрителям собственные идеалы и

жизненные нормы, то в кинозалах Индии американская продукция занимает едва лишь десятую долю. Понятно, что для страны это имеет не только экономическое значение. В данном случае коммерческий кинематограф выступил как активный охранитель традиционных моральных и житейских норм, препятствуя проникновению инородных стереотипов. Но при этом нередко он сам опирается на стереотипы, заимствованные за рубежом, и тогда появляются соответствующие музыкальные ленты, фильмы катастроф, любовные драмы, вестерны и т. п.

Что же касается конкретно «Танцора «диско», то он, как мне кажется, имеет очень отдаленное отношение к традициям индийского искусства, если вообще его имеет. Хорошо известно, что массовый кинематограф Индии немало сделал (и делает) для пропаганды национальных индийских песен и танцев. В данном же случае он взялся прославлять маловыразительные, подогнанные под мировые стандарты мелодии, ритмы, исполнительский стиль, позабыв о собственных традициях, распространению которых так способствовал.

Так что на вопрос о характере и значении коммерческого кино однозначного ответа искать не надо. Как и любое жизненное явление, оно складывается из многих сторон, положительных и отрицательных. Отвечает ли оно определенной зрительской потребности? Несомненно, иначе бы его просто не было.

Надо подчеркнуть, что и понятие «индийское кино» тоже в целом неоднородно. Фильмы, производимые в Бомбее, Мадрасе или Калькутте, сильно разнятся между собой и стилем и мерой интереса к животрепещущим проблемам отнюдь не простой современной индийской действительности. Но мы в данном случае ведем в основном речь о той его ветви, которую с теми или иными поправками нужно отнести к «коммерческому» кино, ибо именно оно оказалось в центре внимания наших корреспондентов, обнаруживающих и в нем нечто для себя ценное. Нам пишут, например:

«Из кино выходишь в приподнятом настроении: тебе хочется так же вежливо разговаривать, как они. Хочется петь, танцевать и так же любить — крепко и преданно» (Л. К., Смоленская обл.).

«Смотришь, и сердце радуется. Все красиво, столько красок, и даже не хочется уходить из кино...» (Ира П., Юля М., Зоя Я.).

«Из индийского кино можно взять многое, например, преданность в любви... верность своему слову... готовность помогать людям, которые нуждаются в твоей помощи» (А. Марченко, Могилев).

Действительно, разве все это не замечательно?! Кто не мечтал о прекрасной любви, о верной дружбе, о героике, о

подвигах. Увлекали же нас в юные годы, скажем, «Три мушкетера». Радостно было читать книги, где все ясно — кто друг и кто враг, где добро и где зло.

Но человек становится взрослее, больше узнает о жизни, жизненная модель, предлагаемая книгами детства, оказывается недостаточной. Увы, коммерческий кинематограф, если рассматривать его в целом, чаще всего избегает действительной сложности «взрослой жизни», как бы стремится задержать зрителя на уровне его «духовного детства». Задачи серьезного социального искусства в корне иные — помогать зрителю в постижении жизни со всеми ее противоречиями, помогать ориентироваться в непростой реальности.

Так повелось, что в бытовом употреблении слова «индийское кино» кое-кто употребляет с интонациями, как бы снисходительными, поэтому, наверное, многие читатели говорят о своей любви к нему, будто оправдываясь, стараясь доказать, что оно на самом деле любви достойно. А надо ли оправдываться? Ведь даже от иных не лучших индийских фильмов есть своя польза — пробуждение любви и интереса к этой замечательной стране, ее людям, культурному наследию.

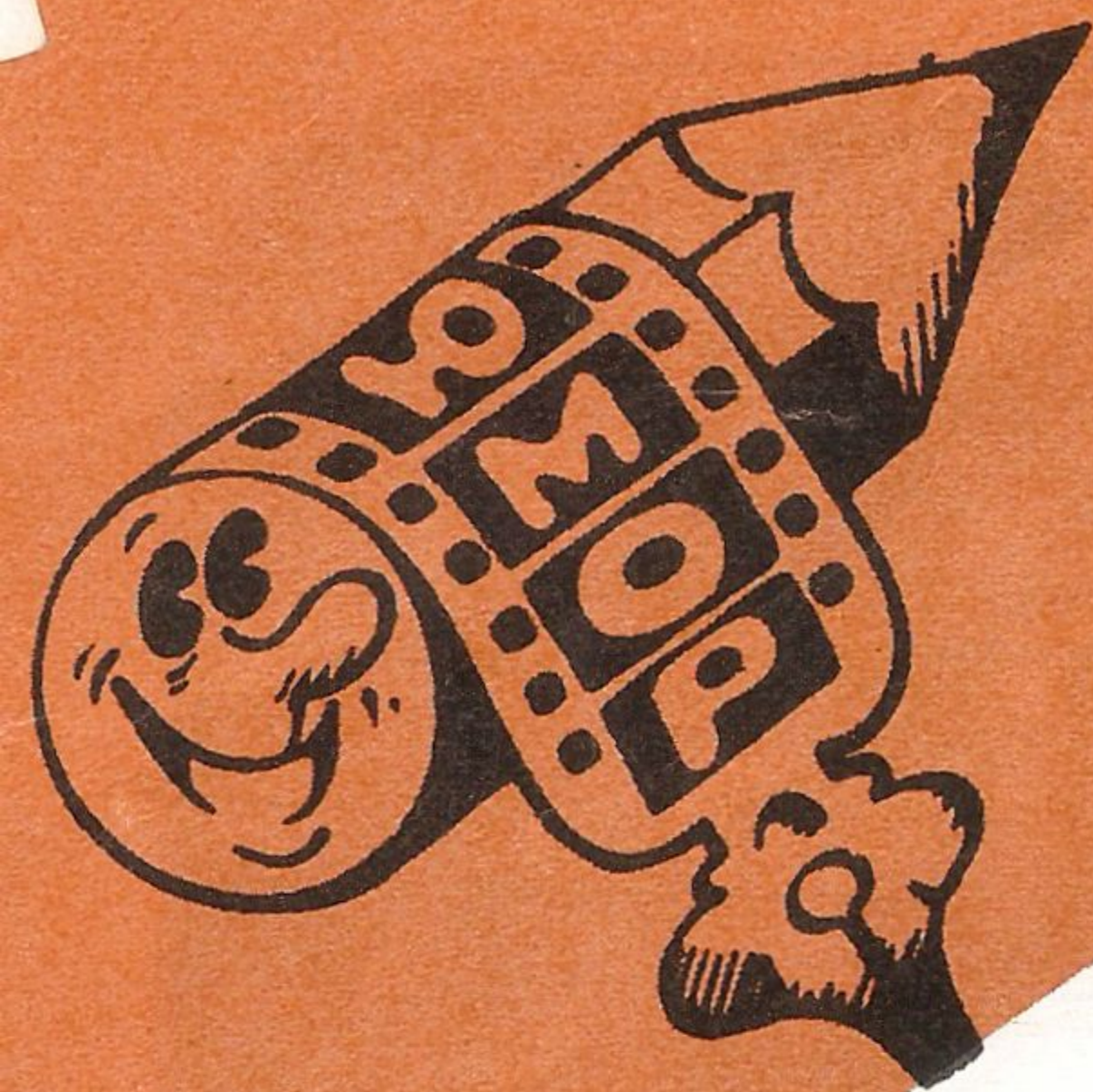
«Вы взгляните в движения танца! А музыка: ее звуки вместе с танцем рассказывают нам о судьбе, о характере человека или даже целой эпохи», — пишет Людмила Каминская из Амурска. Но она же сообщает о том, с каким пренебрежением иные почитатели «индийского кино» встретили выход на экраны лент «Дорогая Умрао» или «Крик раненого»: «Многие просто ошаршили меня своими ответами: «Ерунда», «Совсем неинтересно», «Разочаровалась в лентах Индии». А ведь именно в названных фильмах по-настоящему глубоко, умно, талантливо рассказано и о культуре Индии, и о ее истории, и о ее реальных современных конфликтах.

Как видно, для тех, чьи слова приводит читательница, удобнее оставаться на уровне давно сложившихся привязанностей. Но жизнь на месте не стоит. Меняется и индийское кино и индийский зритель. И «Дорогая Умрао» и «Крик раненого» высоко оценены у себя на родине не только профессионалами, но и самой широкой аудиторией. Да и читатели «Советского экрана» на ежегодном конкурсе назвали «Крик раненого» в числе лучших фильмов года.

Мир искусства огромен. Чем дальше проникаешь в него, тем яснее становится, сколько в нем еще не познанных богатств.

Обидно, если из-за «Танцора «диско» зритель не обратит внимания ни на что другое в индийском кинематографе. А в нем, право же, так много фильмов, достойных внимания.

А. ЛИПКОВ.
Кандидат искусствоведения



БЕЗ ДУБЛЕРА

Александр КАБАКОВ

Маньковский сидел на тонконогом пластмассовом стульчике, явно похищенном из общепита, и отдыхал. Эпизод доснимали уже без него — догорали макеты, вяло переругивались между собой пиротехники... А Маньковский отдыхал, потому что имел сейчас на то право, эпизод был трудный, но, кажется, все получилось как надо.

— Маньковский! Где Маньковский?! Глеб Михайлович, что же вы, мой доро-

гой, с площадки ушли? Давайте-ка еще попробуем, — раздалось с неба. Это кричал, стоя на операторском кране, режиссер... И Маньковский, втянув голову в плечи, поднялся и направился туда, где еще стлался удушливый дым и суетились ассистенты. По дороге его перехватил высокий красивый малый в джинсовом комбинезоне и кепке с длинным козырьком — типичный оператор. Работал малый, насколько Маньковский помнил, кем-то в административной группе.

— Глебушка, — хлопнул малый Маньковского по плечу, — старик, у меня просьба... Подружку одну для фотопроб порекомендуешь? К тебе прислушиваются. Замолви словцо, старик, ладно? Ты не обижаешься, что я «на ты»? Она у меня просто чудо!..

Маньковский хотел сказать, что именно обижается, но вместо этого криво улыбнулся, кашлянул, кивнул, зачем-то

пожал псевдооператору руку и прошел дальше, оставив человека полным глупых надежд. Впрочем, он не сделал и двух шагов, как был перехвачен молодой девушкой в рогожном наряде, украшенном фольклорным орнаментом, и со множеством тяжелых перстней и браслетов на обеих руках. Представляла она, насколько Маньковский мог восстановить в памяти, славное племя постижеров.

— Глеб Михайлович, — сказала окольцованная девушка, вздевая на переносицу очки на цепи и строго глядя сквозь них куда-то в край лба артиста, — у нас к вам просьба и, если угодно, претензия. В последнем дубле вы весь парик пылью извозили, а мы его, знаете, за какие деньги купили? Так что вы, если уж падаете, старайтесь не на волосы, ладно?

Взгляд ее, сфокусированный линзами, был строг, и Маньковский робко

пообещал при особенно резких падениях парик незаметно снимать.

Не успели люди с суровыми выражениями лиц замерить освещенность щек Маньковского и расстояние по прямой от его бровей до объектива, как чей-то голос позвал:

— Глеб Михайлович! Срочно к телефону! Срочно!

Под бешеным взглядом режиссера Маньковский побежал к телефону.

Звонила жена.

— Глеб, — коротко и без лишних предисловий сказала она, — если ты сегодня опять забудешь купить полбуханки орловского и не найдешь детских сырков, я не знаю что сделаю.

Маньковский понимал, что если уж жена не знает, то ему тем более лучше бы не знать. Он кашлянул в трубку, пообещал, что все сделает отлично, и побежал на площадку.

После этого он сорок минут прыгал с вертолета, зависшего на высоте семи метров, переворачивался в автомобиле на скорости семьдесят километров в час, проплыл двести метров под водой в ботинках и шляпе, преодолел на лошади горящий забор, продемонстрировал поистине чемпионское владение приёмами самбо и стрельбы из пяти видов оружия, включая гаубицу. Затем он влез по гладкой стене на третий этаж, вышиб стекло и вошел в комнату в тот самый решительный момент, когда негодяи думали, что их черные планы сбылись...

Все это, как обычно, Маньковский проделал сам. Без дублера. На студии он слыл смелым человеком...

ИЗ ИНТЕРВЬЮ

— Ваши творческие планы?
— Работаю над созданием конфликтной ситуации...

ОБЪЯВЛЕНИЕ

Открыто бюро для режиссерских находок.

ВАМ, ПОКЛОННИКИ!

Идя навстречу пожеланиям зрителей, Новотузловская киностудия в титрах фильмов будет указывать фамилии актеров, их семейное положение и домашний адрес.

— Не те пошли нынче поклонники, — роптали таланты.

М. ЛЕМПЕРТ

Новочеркасск



Актеры! Не переполняйте чашу популярности!

Говорят, кино — десятая муза. Но не скажешь: кино — дело десятое.

В кинопленке серебро. Побывав в руках талантливых людей, она может войти в Золотой фонд.

Богдан ДУБЕНСКИЙ



Рисунок С. Ашмарина



Рисунок В. Карпова



Рисунок Л. Тишкова

КИНОБАСНИ

НУ, ЗАЙЦЫ...

После завершения съемок в сериале «Ну, погоди!» Волк решил оставить киноискусство. Сейчас он работает контролером на городском транспорте. — Зарплата меньше, зато «зайцев» больше! — так мотивировал он свое решение.



ПО РЕКОМЕНДАЦИИ

Свыше двухсот разномастных котов и даже кошек пробовались на главную роль в популярной мультсери, но... выбор пал на некоего Леопольда. Его рекомендовал Кот в Сапогах...

О. АДРИАНОВ

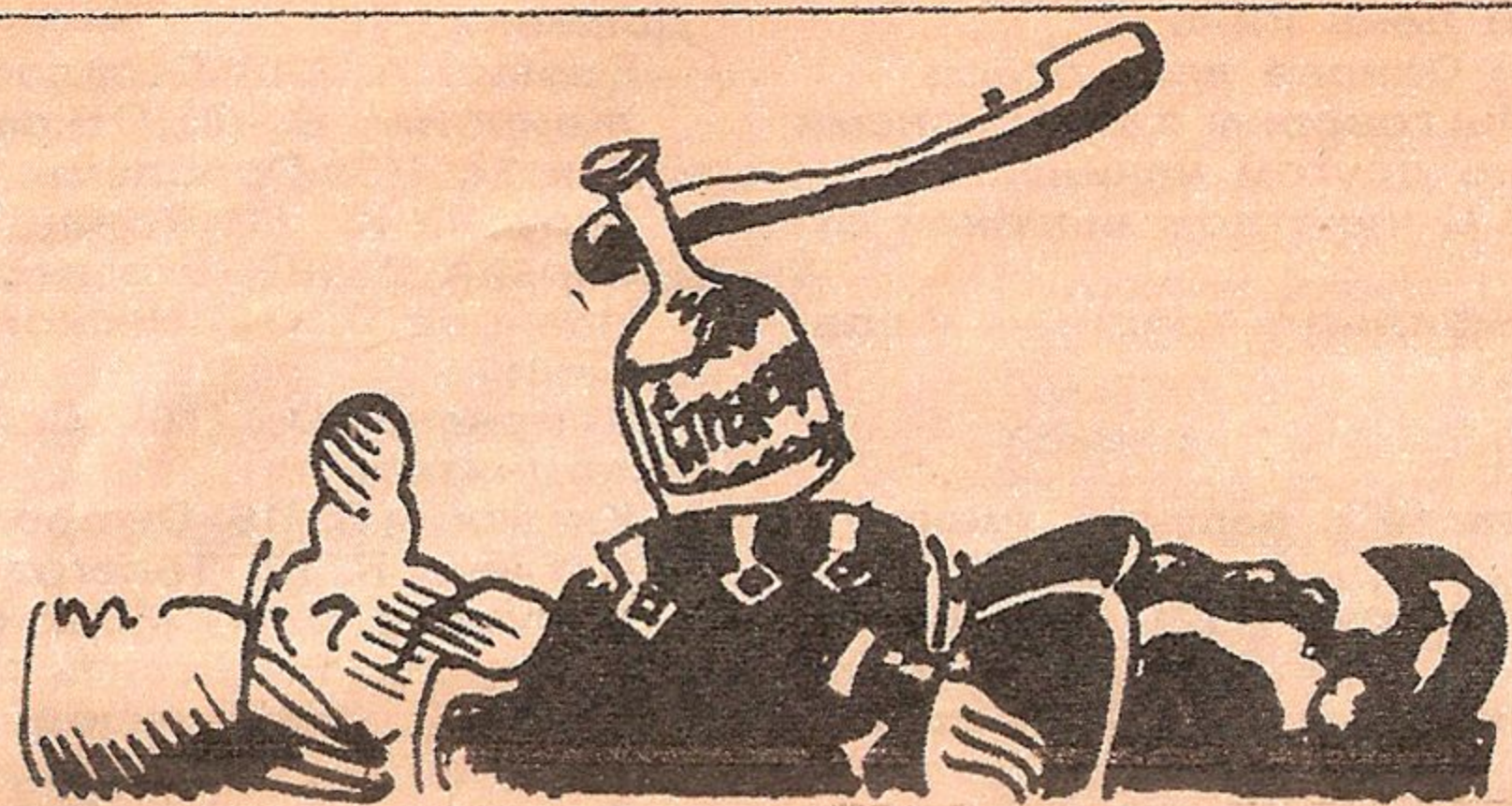
Калининград

ЖЕРТВА ИСКУССТВА

Яков КАЛЛЕР

Уважаемый товарищ директор съемочной группы!

15 июня с. г. примерно в половине десятого утра я, как обычно, стоял на Дождливой улице неподалеку от винного магазина. Вдруг подъехало несколько машин, из них высыпали люди и начали устанавливать кинокамеру и разные осветительные приборы. Так как до одиннадцати еще было далеко, я стал наблюдать. Неожиданно ко мне подошел худощавый молодой человек, впоследствии оказавшийся ассистентом режиссера, и предложил участвовать в съемках. Время до одиннадцати у меня еще было, и я согласился. Меня тут же переодели в костюм стрелца — дали отороченные мехом красный кафтан и темно-серую шапку, желтые сапоги с загнутыми вверх носами, бердыш и велели ждать. Тут как раз магазин открылся. Солнышко припекало, а у операторов что-то не ладилось с камерой. Я, как был в костюме конца XVII века, взял, конечно, без очереди бутылку «Стрелецкой». Ну и... Теперь ждали костюмеров, которые забыли привезти на съемку сапожки для героини. Тогда я взял еще. Ну и... повторил. Съемка все не начиналась, а солнышко все припекало. Подождав еще немного, я не выдержал, подошел к режиссеру и, стукнув бердышем оземь, вежливо, но твердо потребовал, чтобы начинали. Тогда какой-то тип с мегафоном на шее подозвал милиционера, и меня еще до начала съемок забрали в выстрельщик, даже не позволив переодеться. Все прошедшие дни я работал на стройке и подметал улицы. И все это время я был одет, естественно, в костюм конца XVII века, за исключением бердыша, который в милиции сразу же отобрали. При этом я постоянно подвергался насмешкам моих коллег и даже получил кличку «киноартист». Кроме того, на меня был возложен штраф в



размере двадцати пяти рублей. Я слышал, что искусство требует жертв, но никогда не думал, что они могут быть так велики.

Принимая во внимание изложенные выше обстоятельства, прошу выплатить причитающееся мне денежное вознаграждение из расчета ежедневной работы в течение 15 суток по три смены, итого за сорок пять съемочных дней, а также дать возможность переодеться в свое родное, конца нашего века.

З. А. Душевский
30 июня 1984 года.

Все изложенные мной факты подтверждаются фотографией, сделанной в милиции, и квитанцией, выданной взамен уплаченного штрафа. Фотография и квитанция прилагаются.

Иллюстрации О. Теслера

БЫЛО — НЕ БЫЛО...



Известного режиссера посетил начинающий сценарист и гордо заявил:

— Фильмы по моим сценариям будут смотреть, когда о Чаплине, Феллини и Куросаве мир уже забудет!



— Совершенно верно, — согласился режиссер. — Но не раньше.



Беседуют два сценариста:

— Кончаю сценарий, получается как будто неплохо, но не знаю, как мне убить героя в конце семнадцатой серии.

— Очень просто. Перечитайте с ним первые шестнадцать...



Жена говорит мужу, выходя из кинотеатра:

— Не понимаю, что находят в этой Брижитт Бардо. В конце концов если отвлечься от ее прически, фигуры и бюста, то что же тогда останется?

— Ты, — мрачно ответил муж.



Один голливудский ребенок говорит другому:

— У меня новый папа, и он очень знаменитый. Его зовут Роки Булл.



— Ах, этот, — замечает другой мальчик, — этот ничего. Он был моим папой в прошлом году.



На вилле голливудской кинозвезды начался пожар.

— Быстро вызывайте корреспондентов телевидения, радио и репортеров всех газет! — приказывает она горничной. — Да, чуть не забыла, пожалуйста, вызовите еще и пожарных.



Доставил в редакцию Андрей БЕНЮХ

Арк. ИНИН

ЗА КАДРОМ

И В КАДРЕ



Вот спорят, ух как спорят, прямо до хрипоты спорят: кто в кино главный? Одни кричат — сценарист, другие шумят — режиссер, третьи гудят — оператор, четвертые твердят — актер. А зря шумят, твердят и спорят. Все равно проспорят. Потому что главный в кино — я. Нет, не я конкретно, но наш брат директор, наша сестра администрация.

Ну что сценарист? Сценарист пишет. Он себе пишет: «Солнце закатилось за горизонт». А обеспечивать горизонт и закатывать солнце — это уже буду я!

А что режиссер? Режиссер командует. Он себе командует: «Матрос должен прыгнуть с утеса!» А искать на Волге утес и укладывать матроса в гипс — это опять буду я!

А что оператор? Оператор снимает. Он себе снимает влюбленных под дождем. А кто ответит за бескрайние поля, с которых я увел дождевальные машины?!

Ну, а что, наконец, актер? Актер играет. Он себе играет Гамлета, а я ему достаю череп Йорика. И если я не достану череп, с меня снимут скальп!

Вот, к примеру, в кадре герой. Ходит, кушает, вяжет хулигана, перевыполняет план. А делал бы он всё это в кадре, если бы я — за кадром — не вылетел в Сыктывкар, где у него гастроли, не нашел бы ему в театре замену путем обеспечения завтрашней ондатровой шапкой из кролика, не пробил бы билет, пообещав лично жениться на кассирше Аэрофлота, и не привез бы его на съемочную площадку в такси, которое, естественно, ехало в парк, но в парк не поехало. Я знаю почему.

Или вот в кадре героиня. Поет, влюбляется, бросается в речку, возвращается в семью. Но для всего этого я — за кадром — убедил ее, что режиссер-конкурент, у которого она пробовалась на главную роль, бездарность, а наш — гений, помог ее двоюродному дяде

совершить обмен квартиры с видом на море вместо вида на крематорий, добыл для нее несуществующие таблетки, от которых не помнишь утром, что было вечером, и уговорил ее первого мужа посидеть с ее вторым ребенком!

Короче, вы же не маленькие, вы же все понимаете. Если в кадре дубленка, значит, за кадром кто-то ее достал. Если в кадре лошадь, значит, за кадром кто-то знает, почему нынче овес. Если в кадре визжит кошка, значит, за кадром кто-то дернул ее за хвост.

Этот кто-то за кадром — я. Нет, не я конкретно, но наш брат директор, наша сестра администрация.

Они творят, мы сотворяем. Они говорят: надо, мы отвечаем: будет. Все будет, что надо! Люди, вещи, кони, птицы... Главное — масштаб задачи, размах исполнения. Нужен соловей — воробей засвищет! Нужен воробей — соловей зачирикает! Нужен режиссеру рупор? Будет два рупора: один — ко рту, другой — к уху! Дублировать с нашего на ихний будем? Значит, будет вам Бельмондо! Нет, три Бельмондо!

Нужна киноплёнка? Сколько там по экватору? Ага, будет: сорок тысяч метров цветной — туда и столько же черно-белой — обратно!

«Белое солнце пустыни» помните? Было бы это солнце, если бы наш брат директор не обеспечил пустыню! Помните «Тайну двух океанов»? Была бы тайна, если бы наша сестра администрация не обеспечила океаны! А «Отроки во Вселенной»? Были бы эти отроки, если бы я лично не обеспечил Вселенную!

«Хождение по мукам» — это же мои муки! «Горе от ума» — это же мое горе! «Москва слезам не верит» — это же мои слезы!

Э-э, да что там говорить... Не было б никого из нас за кадром — не было б ничего у них в кадре!

САВУШКИН И ДРУГИЕ

Елена Баринаева не любит говорить о себе. «Судите обо мне по моим фильмам» — такой точки зрения она придерживается. Зато охотно рассказывает о своих коллегах, которые для нее не только товарищи по работе, но гораздо больше — единомышленники. «Когда начинаешь снимать новую картину, всегда думаешь о том, что впоследствии за нее не должно быть стыдно». В словах этих, как мне думается, проявилась удивительная преданность Елены Баринаевой кинематографу — делу, которое она считает главным в своей жизни.

После школы Елена Баринаева поступила в Ленинградский институт театра, музыки и кинематографии, два года проработала на отделении сценографии у известного театрального художника Эдуарда Кочергина. А потом пришла на режиссерский факультет ВГИКа с твердым намерением после его окончания снимать мультипликационные фильмы. И в 1976 году начала работать в объединении художественной мультипликации Киевской киностудии научно-популярных фильмов. В 1978 году вышла ее первая картина, «Кто получит ананас?». Как и два последующих фильма — «Пирог со смеяницей» и «Золотой цыпленок», — это была остроумная, изящно поставленная сказка для детей. И, как и во всякой сказке, была здесь и увлекательная интрига и обязательная «мораль», прочитанная, впрочем, совсем непринужденно. Начало было ярким и многообещающим, все три фильма отмечались призами и наградами республиканских и всесоюзных киносмотров.

«Приступая к работе над новым фильмом, — говорит Елена Баринаева, — я всегда ставлю для себя какие-то сверхзадачи — и художественные и технические, — которые просто необходимо решить. Так получилось, например, с картиной «Ба-буш-ка!». В сценарии которой главная идея раскрывалась в основном через реплики персонажей. Мы же в результате оставили только одну реплику «Ба-буш-ка!», а тему развили через изображение, через ряд смешных и неожиданных превращений наших героев. Эти-то превращения и стали в фильме своеобразным и, как мне думается, легко читаемым и понятным эквивалентом литературной основы».

В «Ба-буш-ке!» ярко проявились особенности стиля молодого режиссера, направление ее поисков. Здесь сталкиваются два мира: воображаемый и реальный. Симпатичный, но довольно трусливый мальчишка, терпеливо сносящий выходки дворового хулигана, в мечтах видит себя то полярником на дрейфующей льдине, то храбрым тореадором, то космонавтом. А его противник превращается то в белого медведя, то в разъяренного быка, то просто в жужжащую пчелу (в неизменных желтых сапогах и шарфе). Нигде не являясь самоцелью, эти трансформации как бы обозначают движение мультипликационного сюжета: забавные картинки, возникающие в сознании героя, убеждают мальчика в том, что противник не страшен, а жалок, и подготавливают его к совершению поступка — уже не в мечтах, а в действительности. В финале герой храбро выступает навстречу хулигану, и тот, уже в свою очередь, жалобно кричит: «Ба-буш-ка!»...

Эта лента Елены Баринаевой стала своего рода подготовкой к ее следующей работе — картине «Савушкин, который не верил в чудеса», получившей второй приз и диплом XVII Всесоюзного кинофестиваля в Киеве и вызвавшей оживленный интерес зрителей и критики. Герою фильма (где, кстати, Баринаева впервые выступает и как автор сценария), современному суперрациональному функционеру Савушкину, приходится трижды держать испытания «на чудеса». В первый раз он отказался поцеловать лягушку — потом ее поцеловал другой, и она, как и полагается, превратилась в прекрасную принцессу. Во второй раз, поймав золотую рыбку, он не внял ее мольбам и отнес в зоомагазин — того, кто ее купил и отпустил на волю, рыбка щедро вознаградила. И наконец, в третий раз... В квартиру Савушкина постучат, и зычный голос неизвестного короля выкрикнет фразу, знакомую каждому с детства: «Полцарства за коня!» И Савушкин, измученный неудачами, вдруг неожиданно для самого себя возьмет да и предложит гостю... свой мотоцикл. А утром на работе, мысленно уже простившись с мотоциклом, снимет трубку и услышит: «Куда доставить полцарства?» Мир чудес совсем рядом, близко, как бы утверждает фильм, нужно только поверить в себя и... не побояться быть бескорыстным.

Изобразительно вся «реальная» часть фильма выдержана в манере современной журнальной графики. Приемы «большого» кино, использованные авторами картины — сложные движения камеры (неожиданные наезды, ракурсы), динамичный монтаж, чередование крупных, средних и общих планов, — создают иллюзию натуральности происходящего. Сказочный мир окрашен в зеленые тона (зеленый, как известно, цвет надежды, мечты). Грань между этими двумя мирами, так изобразительно точно прочерченная в картине, — это, по сути дела, грань между творческим и нетворческим мироощущением. Савушкин, наконец поверивший в чудеса, получает за это награду — не условные «полцарства», конечно, а способность по-новому, творчески видеть и воспринимать окружающее.

Известие о награде XVII Всесоюзного кинофестиваля застало Елену Баринаеву в разгар работы над новой картиной. Называется она «Твой любящий друг» — именно так чаще всего подписывал свои многочисленные послания к детям Льюис Керролл. Письма эти и положены в основу сюжета. В обращении Баринаевой к личности великого английского писателя — парадоксолиста, фантазера, сказочника — есть, на мой взгляд, своя закономерность и последовательность. Керролл, всю жизнь безвыездно проживший в Оксфорде, недостаток непосредственных впечатлений компенсировал игрой воображения, выворачиванием наизнанку логических норм. Свои веселые и мудрые парадоксы он умел извлекать из вещей самых обыденных. Фантазия, окрашивающая существование в яркие, праздничные цвета, мир, ею преображенный и столь же, если не более убедительный,

Окончание на стр. 24

МАТЕРИАЛЫ, ОПУБЛИКОВАННЫЕ В ЖУРНАЛЕ «СОВЕТСКИЙ ЭКРАН» №№ 1—24, 1984 г.

Черненко К. (15) Участникам и гостям VIII Международного кинофестиваля стран Азии, Африки и Латинской Америки в г. Ташкенте

Внеочередной пленум ЦК КПСС, февраль 1984 г. Материалы. В духе ответственности перед народом. С IV пленума правления Союза кинематографистов СССР (5)

Постановление Центрального Комитета КПСС и Совета Министров СССР «О мерах по дальнейшему повышению идейно-художественного уровня кинофильмов и укреплению материально-технической базы кинематографии» (13)

Всесоюзное совещание работников кино. 18 мая 1984 г. Материалы (13)

ВЫПОЛНЯЯ РЕШЕНИЯ ИЮНЬСКОГО (1983 г.) ПЛЕНУМА ЦК КПСС

Ахатов В. (20) Принести радость людям
Баскаков В. (12) Задачи определены партией

Герасимов С. (6) Душа обязана трудиться
Глузский М. (11) Не стареют душой
Каганов А. (16) День кино
Корнелов Л. (19) Основа всех основ
Коротич В. (23) Мы говорим с миллионами
Котов Е. (7) Стать другом начинающего
Павленок Б. (18) С чувством высокой ответственности
Сизов Н. (2) «Мосфильм»: традиции и современность

Карпов А. (5) Вместе с партией, вместе с народом
Каменецкий Ю., Майзус Г. (2) Рубежи сотрудничества

Курган О. (4) Солдатами не рождаются
Левчук Т. (24) В общем строю
Макарова Т. (5) Ленинским курсом
Матвеев Е. (5) Пусть будет солнце!
Орлов Даль (3) Новосибирская встреча
Репников В. (24) Трудно — значит интересно

Степанков К. (14) Компас для творческой работы

Сулькин О. (1) Во главе научного поиска
Чиатурели С. (24) Утверждать правду жизни
Чхеидзе Р. (5) Преемственность
Кинематограф в борьбе за мир (4)
Кинематографисты — лауреаты Ленинских премий 1984 года (12)

Кинематографисты — лауреаты Государственных премий СССР 1983 года (1)

Кинематографисты — лауреаты медалей имени А. П. Довженко (9)

Советские фильмы — лауреаты международных кинофестивалей в 1983 году (1)

Требование времени (18)

К 40-ЛЕТИЮ ПОБЕДЫ

Волоцкий М. (17) «Пусть все человечество знает...»

И долго щемит сердце... Письма П. П. Кадочникову (22)

Микоша В. (16) Морской характер
Митрохина С. (12) Мы за правое дело дрались, камарад!

Пинский Б. (23) Вечный огонь памяти
Цитрон В. (16) Отстоим и отстроим!

СОЮЗ ИСКУССТВА И ТРУДА

Гусев Ю. (1) Впервые на трассе
Ершова Л. (11) Посвящается целине
Константинова Р. (22) Фестиваль в Хоргове
Курган О. (6) Разговор начистоту. В трудовых коллективах обсуждают фильмы о рабочих

Курган О. (14) Эксперимент продолжается!

XVII ВСЕСОЮЗНЫЙ КИНОФЕСТИВАЛЬ

Бауман Ел. (14) Время и люди
Зоркий А. (14) В древнем и славном Киеве.

Репортаж

Орлик М. (9) Смотр творчества мастеров экрана

Онайтите Юрате: «Поиск гармонии души» (14)

Санаев Всеволод: «Думы старого Ходаса» (14)

Призы и дипломы (14)

VIII МКФ В ТАШКЕНТЕ ЭХО ТАШКЕНТА

Аббасов Ш. (10) Защищая судьбы мира

Анатольев О. (21) Притяжение фестиваля

Бабитта (21) Окно в мир

Ветрова Т. (15) Долгий путь

Вильягра Нельсон: «Работать — значит бороться...» (10) И. Быкова

Иванов В. (19) Кането Синдо: размышляя о главном

Кулакова О. (15) 27 ролей Сильвии Манрикес

Левитин М. (15) Сражающаяся камера
Липков А. (22) Пробиться к правде. Очерк о

Мринале Сене

Максимов В. (15) До встречи, Ташкент!

Репортаж

Михайлов А. (15) Наш приз

Нофал Фархад (16) Родной ВГИК

Плахов А. (15) Мир, свобода, прогресс

Преображенский К. (10) На многострадальной земле Окинавы

Сулейман Сиссе: «Видеть и чувствовать...» (10) В. Онучко

Сулькин О. (15) Пламя борьбы

Высокая миссия искусства. Творческая дискуссия «Роль кино в борьбе за мир, социальный прогресс и свободу народов» (15)

Говорят гости фестиваля (15) Родриго Гонсалвес (ПО Чили), Бай Таймиа Мур (Либерия), Марио Сантос (Никарагуа), Т. Сарантуя (Монголия), Сурехха (Индия), Абдул Хаким Халик (Афганистан), Тарах Шинавеня (СВАПО)

Фестиваль приветствуют (10) Марко Родригес Аривайло (Перу), Ольга Фернандес, Грисель Гонсалес (Куба), Миранда Мильон Маурисио (Коста-Рика), Сомчит Фолсена (Лос), Нур аль-Шариф (Египет), Ракеш Шарма (Индия)

Чхон Ду Хен (16) Динамика сотрудничества

РЕПОРТАЖИ, СТАТЬИ О СОВЕТСКОМ КИНО

Агишева Н. (9) О чем молчат открытки
Бестужев-Лада И. (8) Счастье? Это так просто!

Богомолов Ю. (5) Секреты жанра, поиски успеха

Газарян С. (6) Наука выбирать работу

Грачев И. (16) И перекрыли Енисей!

Григорьев И. (23) Эти непростые подростки

Двинский И. (20) Юбилей в коротких «метражах»

Дружбинский В. (6) Невыдуманные рассказы

Дружбинский В. (17) С любовью к Довженко

Ерохин А. (20) Веселое воспитание

Жвирблис В. (8) Открытие — на пороге

Зак М. (13) Проблемы и люди

Зарубин Ю. (1) Роман со спортом

Зоркая В. (23) Его величество костюм

Иванова В. (12) Несколько слов о полосе везения

Каменева О. (16) Действующие лица и исполнители

Касаткин П. (16) Он бросил вызов фашизму

Катаева Н. (9) Телеграмма от Егоровой

Кисунько В. (1) Мера ответственности

Кичин В. (14) Десять минут до фильма

Коган С. (16) Повсюду доходит их свет

Кузакоев А. (16) Незабываемый рекорд

Кузнецов И. (15) Фантастика, приключенные...

Лагина Н. (20) «...и пробуждается поэзия во мне»

Лындина Э. (17) Под крышей дома твоего

Меньшов В. (4) «Луна — твердая!»

Моев В. (15) Тайны тибетской медицины

Назаров В. (2) Все четыре колеса

Назаров В. (15) В роли утверждается

Пабауская Н. (21) Сказка рождается на Арбате

Павленок Б. (3) С надеждой!

Плахов А. (19) Проблема выбора и выбор проблемы

Полозов Г. (20) Детектив и другие...

Рябинский В. (22) Звездные часы науки

Садчиков И. (3) А что пишет «Кино»?

Сулькин О. (5) Динамика движения

Фрейлих С. (16) Любите ли вы водевиль?

Ховенко В. (20) Гипноз

Ценципер М. (21) Наши заботы

Черняев П. (5) Пока поем — мы молоды

Шаталин А. (21) Экипаж «Кинохроникер»

Щекутев А. (16) Признание

Памяти Григория Александрова (4):

Санаев В. Светлый путь; Плятт Р. Бесполое сердце (4)

Шолохов Михаил Александрович (8):

Лапиков И. Народный писатель; Чурсина Л. Великое сердце (8)

ИТОГИ КОНКУРСА «СЭ»-83 (10)

Бауман Ел. (10) Диалог продолжается. К итогам анкеты

Захаров М. (10) Загадка Олега Янковского

Трегубович В. (10) Все еще впереди!

Конкурс «СЭ»-84». Анкета (24)

ВСЕСОЮЗНАЯ ПРЕМЬЕРА

«Берег» (21):

Зоркий А. Память сердца; Железняков Валентин: «Чувствую и думаю так же»; В фильме заняты; Кадр готовится... Кадр снят!

«Европейская история» (17):

Рассказывает режиссер — постановщик И. Гостев; Корнешов Л. Петер Лоссер делает выбор; Тышкевич Беата: «Чтобы дети были счастливы»; В фильме снимались

ПРЕМЬЕРА

«Ад» (18) В. Михайлов

«Акция» (13) К. Осипов

«Анна Павлова» (3) Ал. Авдеенко

«Без особого риска» (1) Н. Савицкий

«Белые Росы» (12) И. Велембовская

«Будь счастлива, Юлия!» (5) Е. Плахова

«Бунтари и фараоны» (3) В. Кисунько

«Весна надежды» (15) И. Велембовская

«Вита Глушаков — друг апачей» (2) С. Бобров

«Внезапный выстрел» (6) Ю. Скворцов

«Водоворот» (3) А. Дементьев

«Возращение с орбиты» (13) В. Кичин

«Военно-полевой роман» (4) Т. Иванова

«Волчья яма» (10) А. Ваксберг

«Время желаний» (18) Ан. Макаров
«В талом снеге звон ручья» (2) Т. Зульфика-
ров
«Гарри Купер, который на небесах» (18)
Н. Зархи
«24 часа лил дождь» (7) М. Черненко
«Дважды рожденный» (11) Ю. Тюрин
«День длиннее ночи» (23) Т. Иванова
«Детский сад» (19) Р. Юренев
«Долгий млечный путь» (20) А. Леднев
«Дом под луной» (11) А. Дементьев
«Достучаться до сердец людей» (24) Ю. Бо-
рисов
«Если можешь, прости...» (24) А. Дементьев
«Жестоким романс» (24) Ан. Макаров
«Забвению не поддается» (22) В. Дмитриев
«Западная Сибирь — Западная Европа» (12)
А. Шаталин
«Знахарь» (14) И. Рубанова
«И жизнь, и слезы, и любовь...» (20) Н. Иг-
натьева
«И каждый вечер в час назначенный» (8)
В. Шитова
«Испытание» (1) В. Ганюшкин
«Клетка для канареек» (5) Р. Юренев
«Короткие рукава» (21) Б. Берман
«Крик павлина» (2) Ф. Маркова
«Крик раненого» (10) А. Липков
«К своим!» (2) В. Демин
«Кто угрожает миру» (10) Е. Русаков
«Куда ведут нити заговора» (4) Б. Чехонин
«Легенда о княгине Ольге» (9) Ю. Тюрин
«Лома — забытый друг» (8) А. Кагарлицкая
«Любовь Орлова» (9) А. Зоркий
«Люблю. Жду. Лена» (11) М. Левитин
«Маршал Жуков. Страницы биографии»
(20) В. Баскаков
«Медный ангел» (24) В. Вишняков
«Мой американский дядюшка» (3)
Р. Юренев
«Мутная река» (11) В. Иванова
«Нежный возраст» (4) Д. Шаццло
«Непобедимый» (15) Н. Колесникова
«Неру» (23) А. Згуриди
«Ночные всадники» (4) В. Михалкович
«Обвинение» (19) В. Ревич
«Обрыв» (7) Евг. Аб
«Оглянись» (4) Н. Агишева
«Ольга и Константин» (22) П. Смирнов
«Охотник» (6) В. Иванов
«Очень важная персона» (22) Д. Абрамова
«Парк» (13) А. Зоркий
«Пароль» — «Отель Регина» (18) А. Макси-
мов
«Первая Конная» (23) Г. Симанович
«Песочные часы» (19) О. Курган
«Поезд на Кралево» (2) Н. Савицкий
«Полковник Делмиро Гувейя» (1) Т. Ветро-
ва
«Послесловие» (6) О. Кучкина
«Председательский корпус» (15) Ю. Шаку-
тин
«Прости меня, Алеша» (22) Д. Акивис
«Преодоление» (17) В. Туровский
«Признать виновным» (13) К. Осипов
«Приказано взять живым» (12) П. Черняев
«Приступить к ликвидации» (16) В. Ревич
«Провал операции «Большая Медведица»
(7) О. Курган
«Репортуе Соня» (19) М. Левитин
«Рассказы о Колмогорове» (22) И. Михай-
лова
«Рецепт ее молодости» (8) В. Семеновский
«Семейные тайны» (10) С. Шумаков
«Семен Дежнев» (10) А. Шемякин
«Серафим Полубес и другие жители Зем-
ли» (16) Ал. Авдеенко
«Сказка странствий» (7) Ю. Богомолов
«Скорость» (6) А. Липков
«Скрываются от возмездия» (11) Э. Генри
«Соучастники» (23) В. Демин
«Старые мастера» (21) М. Саенко
«Тайна виллы «Грета» (15) Ю. Скворцов
«Тайна «Черных дроздов» (8) А. Зоркий
«Твой неизвестный брат» (12) В. Дмитриев
«Трое на шоссе» (6) А. Максимов
«Тысяча миллиардов долларов» (8)
В. Дмитриев
«У опасной черты» (1) В. Хотулев
«Ученик лекаря» (17) А. Зимина
«Утро без отметок» (21) И. Андреев
«Художник М. Греков» (7) В. Михайлов
«Цена риска» (24) В. Шитова
«Чествование» (9) Р. Юренев
«Что у Сеньки было» (21) Е. Плахова
«Чужая вотчина» (1) В. Михалкович
«Чужие страсти» (5) Ф. Агамалиев
«Чучело» (20) Ю. Богомолов
«Шанс» (22) Ф. Андреев
«Эхо Гренады» (16) Л. Камынин
«Юбилей» (12) В. Михайлов
«Я тебя никогда не забуду» (9) Д. Абрамова

ФИЛЬМЫ-ЮБИЛЯРЫ

«Баллада о солдате» (23) Г. Чухрай
«Зоя» (22) О. Викторов
«Радуга» (12) О. Якубович
«Рваные башмаки» (4) О. Викторов
«Судьба человека» (11) А. Цукерман
«Чапаев» (21) М. Алексеев

ДЕТСКИЙ СЕАНС

4, 12, 20

СКОРО

1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16,
17, 18, 19, 20, 21, 22, 23

В ДОБРЫЙ ПУТЬ! ЗНАКОМЬТЕСЬ:

Акулова Тамара (12) М. Донская
Антонов Константин (5)
Барина Елена (24) Н. Гриценко
Гаудиныйш Петрис (7) Н. Лагина
Данилова Наталья (21) В. Маслов
Догилева Татьяна (17) К. Марков
Друзь Яна (23) Н. Мазур
Кравченко Татьяна (20) Н. Милосердова
Маклакова Элеонора (6) Г. Павлович

Машная Ольга (8) Ал. Карпов
Носырев Леонид (3) Ю. Коваль
Озолина Визма (5) В. Артмане
Пярн Прийт (17) С. Асенин
Скляр Игорь (13) Ю. Саульский
Тальвик Мерде (24) Т. Соотна
Ташкова Татьяна (22) Н. Орлова
Темирова Айтурган (4) Б. Пинский
Харатьян Дмитрий (19) Ал. Карпов
Щеглов Дмитрий (14) О. Табаков
Янчевска Зане (5) В. Артмане

ИНТЕРВЬЮ ПО ВАШЕЙ ПРОСЬБЕ ВОПРОС АКТЕРУ (12)

Дюжева Марина (3) А. Максимов
Збруев Александр (8)
Ивашов Владимир (12)
Нахапетов Родион (2)
Польских Галина (6)
Филатов Леонид (7)
Харитонов Андрей (11) О. Кулакова
Цыплакова Елена (19)
Шакуров Сергей (9)
Шиманская Марина (1)

КРУПНЫМ ПЛАНОМ НОВАЯ РОЛЬ О МОЕМ ТОВАРИЩЕ ПОРТРЕТ МАСТЕРА РАЗГОВОР ПО ДУШАМ ПРОФЕССИЯ: РЕЖИССЕР

Асанова Динара (17) А. Плахов
Банионис Донатас (23) С. Авдеенко
Белохвостикова Наталья (2) А. Зоркий
Герасимов Сергей (8) М. Алексеев
Женесов Георгий (2) В. Михайлов
Згуриди Александр (4) Ю. Семенов
Калашников Леонид (22) В. Михалкович
Крючков Николай (2) П. Саввич
Кузин Евгений (5) Г. Симанович
Кулиджанов Лев (6) С. Ростоцкий. Идти
вперед; Банионис Д. Добрые встречи; Бата-
лов А. Лучшие черты природы; Кисев В. На-
ставник

Купченко Ирина (6) Г. Симанович
Лиознова Татьяна (18) В. Иванова
Мягков Андрей (2) Т. Иванова
Наум Наталья (9) Г. Сухин
Пуговкин Михаил (16) А. Дементьев
Русанов Павел (9) А. Шаталин
Токарев Борис (18) Н. Савицкий
Ульянов Михаил (20) Н. Зоркая
Фартусов Федор (21) Л. Данилов
Черных Валентин (9) М. Кваснецкая
Шалевич Вячеслав (8) В. Михайлов
Шагалова Людмила (11) Э. Лындина
Щербakov Борис (4) Л. Перлов

К 85-летию Е. И. Габриловича
Райзман Ю. (23) Наш современник

К 80-летию С. И. Юткевича
Фрейлих С. (24) Талант — это труд

БЕСЕДА В МАСТЕРСКОЙ МОНОЛОГ О ПРОФЕССИИ

Мясников Г. (2) Что может художник
Юренев Р. (16) Я тот, кого никто не любит...

КИНО В МОЕЙ ЖИЗНИ

Глазунов И. (22) История народа — источ-
ник вдохновения
Образова С. (8): «С самого детства»
Федорова Т. (21) Для всех и каждого
Шамилишвили К. (22) Приобщение к прек-
расному
Эсамбаев М. (7) Кино — любовь моя

ФОТОТЕКА «СЭ»

3, 9, 13, 16, 18, 20

НОВЫЙ СЦЕНАРИЙ

Инин А. (1) «Одиноким предоставляется
общезнание»
Мережко В. (12) «Если можешь, прости...»
Славин К., Березко М. (19) «Победители»
Черных В., Корякин П., Ясан Э. (6) «Дублер
начинает действовать»
Стукалов-Погодин О., Ордынский В. (24)
«Через все годы»

ИДУТ СЪЕМКИ, СЪЕМКИ ЗАКОНЧЕНЫ РЕЖИССЕР (СЦЕНАРИСТ) ПРЕДСТАВЛЯЕТ ФИЛЬМ ОТ ЗАМЫСЛА К ФИЛЬМУ

«Академия пана Кляксы» (23) Н. Пабауская
«Битва за Москву» (2) С. Авдеенко
«Берег» (7) А. Зоркий
«Бойся, враг, девятого сына» (10) А. Куат-
баева
«Благие намерения» (14) А. Лиханов
«Блистающий мир» (17) О. Каменева
«Блудный сын» (19) С. Авдеенко
«Борис Годунов» (2) Н. Сергеев
«Время желаний» (16) Ю. Райзман
«Время и семья Конвей» (22) В. Басов
«Время отдыха с субботы до понедельни-
ка» (5) И. Таланкин
«Голубые горы, или Неправдоподобная
история» (6) Г. Кунцев
«Гора сказки» (16) М. Черненко
«Завещание профессора Доуэля» (16)
Л. Менкер
«Затерянные в песках» (18) Н. Ильинский
«Земля и золото» (14) С. Викторов
«И жизнь, и слезы, и любовь...» (11) Е. Ка-
линина
«И вот пришел Бумбо» (16) А. Лукьянов
«Короткие рукава» (3) Е. Митько
«Кошка, которая гуляла сама по себе» (11)
С. Николаев
«Легенда о Сурамской крепости» (21)
Г. Кунцев
«Лиловый период» (15) Л. Ершова

«Любовь и голуби» (23) В. Кичин
«Медный ангел» (8) Ал. Хорт
«Милый, дорогой, любимый, единствен-
ный...» (22) Б. Пинский
«Муфта, Полботинка и Моховая Борода»
(7) Н. Сергеев
«На арене — Лурих» (9) Р. Реканд
«Нам не дано предугадать» (23) Н. Лукиных
«Наследство» (24) Г. Натансон
«Огненные дороги» (1) А. Зоркий
«Огонь, мерцающий в ночи» (22) Р. Гевор-
кянц, Г. Кеворков
«Один и без оружия» (12) А. Зайков
«Очень важная персона» (3) Б. Пинский
«Парад планет» (2) Н. Лазарева
«Парк» (1) Р. Оджагов
«Песочные часы» (3) Т. Сергеева
«Первый» (10) Д. Кочнев
«Победа» (18) Н. Лагина
«Последний конь» (20) О. Александрова
«Последний парад» (18) Е. Тирдатова
«Постомок белого барса» (3) В. Фуртичев
«Приступить к ликвидации» (9) П. Черняев
«Приходи свободным» (19) Е. Тирдатова
«Прости нас, первая любовь» (21) Л. Пав-
лючик
«Путешествие молодого композитора» (15)
Г. Кунцев
«Сладкий сок внутри травы» (4) С. Бодров,
Э. Ергалиева

«Снежные барсы» (20) О. Каменева
«Спасибо, Ратили» (10) Л. Абкарова
«Счастливая, Женька!» (12) Н. Сосина
«Тайна виллы «Грета» (13) С. Луговой
«Тайна «Черных дроздов» (1) В. Дербенев
«Твое мирное небо» (23) В. Дружинский
«Тревожный вылет» (4) О. Каменева
«Успех» (19) Н. Лазарева
«Фраги — разлученный со счастьем» (7)
А. Коток
«Челюскинцы» (8) Б. Пинский

НА КИНОСТУДИЯХ СТРАНЫ

Андреев Ф. (9) Главная тема — современ-
ность
Андреев Ф. (14) С помощью невероятного
изменить очевидное
Каневский М. (2) Волжская эксперимен-
тальная
Павлючик Л. (11) Путешествие во времени

ХРОНИКА КИНО

2, 3, 4, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 16, 17, 18, 19, 20, 21,
22, 23

ЗАНИМАТЕЛЬНОЕ КИНОВЕДЕНИЕ НАШИ ПУБЛИКАЦИИ

Акбаров Х. (15) Сергей Эйзенштейн в
Фергане
Алигер М. (9) По законам неповторимого
времени
Бондарчук С. (12) Слово о Борисе
Ливанове
Варшавский Я. (5) Ветви режиссерского
древа
Варшавский Я. (23) Женственность
Громов Е. (7) Неутраченный новатор
Иванова Т. (18) Петр Алейников
Метальников Б. (19) Человек счастливой
судьбы
Парфенов Л. (1) Счастье художника
Прудкин М. (13) Иван Москвин
Рыбаков Ю. (10) Борис Васильевич Щукин
Рязанов Э. (14) Дарить людям смех
Фрейлих С. (17) Довженко и мы
Чанышев И. (16) Вместе с Марком Донским
Чернышев А. (17) По страницам старых
журналов
Юренев Р. (2) А журавли все летят...
Якубович О. (20, 22, 23). Харьковская
находка

ОПЫТ КИНООБРАЗОВАНИЯ

Белая Л. (4) Каждому школьнику
Захарова Е. (4) Воспитывать юного зрителя

КИНОЛЮБИТЕЛИ

Шаталин А. (3) Только для узкого круга?
Шаталин А. (11) Дарю тебе город, сын!

КНИГИ

Георгий Данелия. Сб. (1) И. Рубанова
Дзаваттини. Дневники жизни и кино.
Статьи, интервью. Добряк Тото (10) Л. Мель-
виль
Довженко А. Думы у карты Родины (17)
М. Власов
Киносценарии. Альманах (20) К. Михайлов
Лановой В. Счастливые встречи (8) М. Уль-
янов
Лисаковский И. Реализм как система.
Проблемы творческого метода в киноискус-
стве (9) В. Муриан
Лордквипандзе Н. Софико Чиаурели (7)
В. Иванова
Рене Ален. Сборник (6) В. Дмитриев
Смирнова М. Родники (23) Л. Погожева
Толченова Н. Слово о Шукшине (12) М. Ко-
ротков
Тюрин Ю. Становление личности (22) С. Ге-
расимов
Юренев Р. Чудесное окно (14) Ю. Тюрин

ИЗ ПОЧТЫ... ВОПРОС — ОТВЕТ

7, 10, 16, 17, 19, 20, 21, 22

ПОЧТА АКТЕРА, КОМПОЗИТОРА ОБЗОР ПИСЕМ

Велембовская И. (17) Сам за себя в ответе
Жданов В. (13) Свидетель — совесть
Кабалкина Е. (15) Елена Соловей: Такая уж
наша доля
Кагарлицкая А. (18) Евгений Дога: Фильм,
каким его слышу
Переведенцев В. (21) Кинокомедия и драма
одиночества
Савицкий Н. (8) «Вокзал для двоих» — не
было равнодушных
Шлеер А. (16) Точки сопряжения

КРИТИК, СЦЕНАРИСТ ОТВЕЧАЮТ ЗРИТЕЛЯМ

Липков А. (24) Любите ли вы индийское
кино?
Райская Е. (18) Жаргон, поп-музыка и
только?!
Черных В. (21) Вкус, время, стиль

ПЕСНИ ИЗ КИНОФИЛЬМОВ

«Женатый холостяк» (15)
«Нас венчали не в церкви» (10)
«Приказ: огонь не открывать» (4)

ЮМОР

1, 11, 17, 24

ИНТЕРВЬЮ, СТАТЬИ О ЗАРУБЕЖНОМ КИНО НА ФЕСТИВАЛЬНЫХ ОРБИТАХ

Агамалиев Ф. (6) Голуби в небе Лейпцига
Андреев Ф. (20) Люди, фильмы, встречи
Бауман Еп. (16) В поисках героя
Белкин Ю. (17) Беата Тышкевич: «Чтобы
дети были счастливы»
Белкин Ю. (14) Легких дорог не бывает
Буденный А. (4) «Сто дней Палермо»
Блохин Н., Шлегель Х.-И. (1) «Оскар» про-
тив Рейгана
Быкова И. (7) Народ, революция, искусство
Дубенский Б. (4) Аплодирует «Каир-Палас»
Закржевская Л. (2) Гуманизм, движение,
красота
Зиман Л. (21) Из жизни страхового агента
Краснова Г. (23) Петер Фляйшман: «Мы
должны быть на посту, начеку!»
Кудрин И. (2) Встреча с «Королевой Шан-
теклера»
Майзуз Г., Каменецкий Ю. (11) Награды
братьев
Маркес Габриэль Гарсиа (4) Почему я отка-
зался от миллиона
Марьямов Г. (1) «Уника-83»
Милицына М. (11) Фильмы — дружба — мир
Михайлов О. (21) Пять «Оскаров»
Налов Ал. (20) Путешествие на планету
Пепперленд
Орнатовский З. (3) Это и есть современ-
ность
Орлов Даль (1) У Луиса Бунюэля
Орлов Даль (7) В борьбе породненные
Орлов Даль (23) Солнечный день в Братис-
лаве
Парамонова К. (19) Познать-1984
Разлогов К. (12) Бомбей: «Фильмотсав-84»
Разлогов К. (17) Соглашусь с требовани-
ями жары
Сулькин О. (18) Маршрутами праздника
Сулькин О. (22) На курсах в Эгере
Фролов Г. (21) Как обманули Да Силву
Ходжаев Ю. (19) Все флаги в гости...
Дни польской культуры в СССР (14)

В МИРЕ ДУХОВНОГО КРИЗИСА

Игнатовский Вл. (3) Нашествие чудовищ
Леонидов И. (22) Трагедия на съемочной
площадке
Плахов А. (8) Незнание или нежелание?
Рачева М. (19) Военные игры
Сулькин О. (24) Почти по Оруэллу, или Как
Голливуд «экранизирует» нашумевший
роман
Уварова Л. (16) Память

О НАС — ЗА РУБЕЖОМ КОМАНДИРОВКА ЗА РУБЕЖ

«Васса» в зеркале мировой прессы (9)
Григорьев И. (16) Симпозиум в Софии
Керов В. (3) На Красном острове
Пронин А. (8) Заметное событие
Третьяк О. (12) Призыг знатокам

ГОСТИ НАШИХ ЭКРАНОВ

Брыльская Барбара (9) В. Фенченко
Гюров Петр (8) К. Стоянова
Джорджи Элеонора (7) Д. Боголепова
Жирардо Анни (16) Е. Карасева
Ньюмен Пол (5) А. Дорошевич
Хоффман Даниэла (4) С. Лось
Хоффман Дасти (17) М. Шатерникова
Челентано Адриано (11) А. Мудров
Штаудте-Вольфганг (21) М. Сулькин

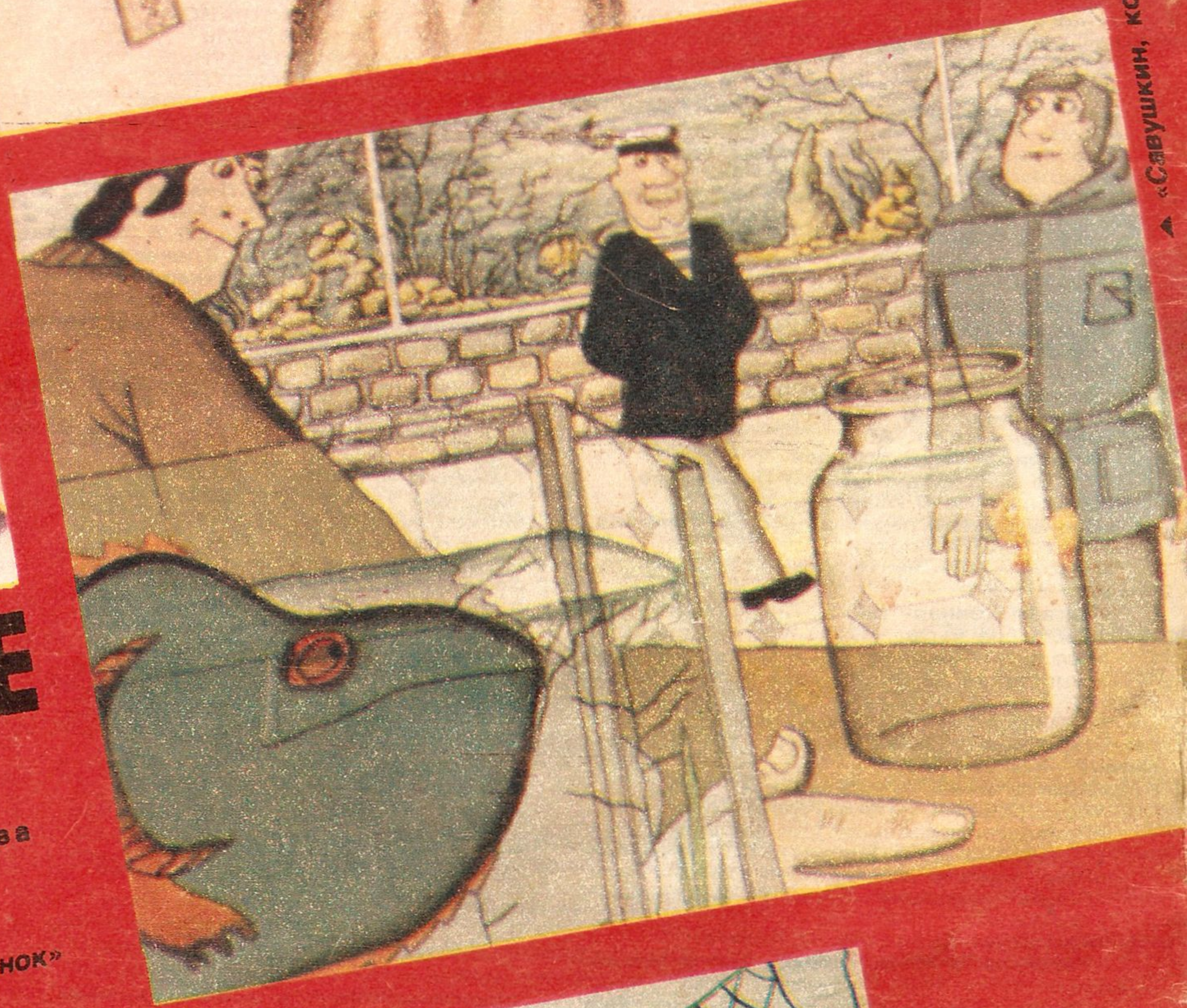
У КАРТЫ КИНОМИРА НА РАЗНЫХ ШИРОТАХ

5, 6, 14, 18

РЕДАКЦИЯ СЕРДЕЧНО БЛАГОДАРИТ ЧИТАТЕЛЕЙ ЗА ВНИМАНИЕ
К ЖУРНАЛУ И ПОЗДРАВЛЯЕТ С НОВЫМ, 1985 ГОДОМ!



▲ «Савушкин, который не верил в чудеса» ▲



САВУШКИН И ДРУГИЕ

▲ Елена БАРИНОВА
Фото Ю. Федорова

◀ «Золотой цыпленок»

◀ «Твой любящий друг»



▼ «Ба-буш-ка!»



Окончание.
Начало на стр. 22

как сама реальность, — все это очень близко молодому режиссеру. Это-то и побудило ее взяться за столь сложную, безусловно, увлекательную работу. Традиционный тандем Елены Бариновой и молодого талантливого художника-постановщика Натальи Чернышевой (вместе они делают уже пятую картину) теперь дополнился известным графическим

Юрием Ващенко, автором иллюстраций к книгам Кэрролла. «Работа с таким мастером, великолепно знающим материал, для нас как бы дополнительным стимулом, высоту, которую необходимо взять», — говорит Елена Баринова. Что же, остается пожелать молодому режиссеру взять эту высоту. И поднять планку еще выше.

Наталья ГРИЦЕНКО
Киев