

# СОВЕТСКИЙ ЭКРАН

№ 15

август  
1986

ISSN 0132-0742





**УЧАСТНИКАМ  
И ГОСТЯМ  
IX МЕЖДУНАРОДНОГО  
КИНОФЕСТИВАЛЯ  
СТРАН АЗИИ, АФРИКИ  
И ЛАТИНСКОЙ АМЕРИКИ  
В г. ТАШКЕНТЕ**

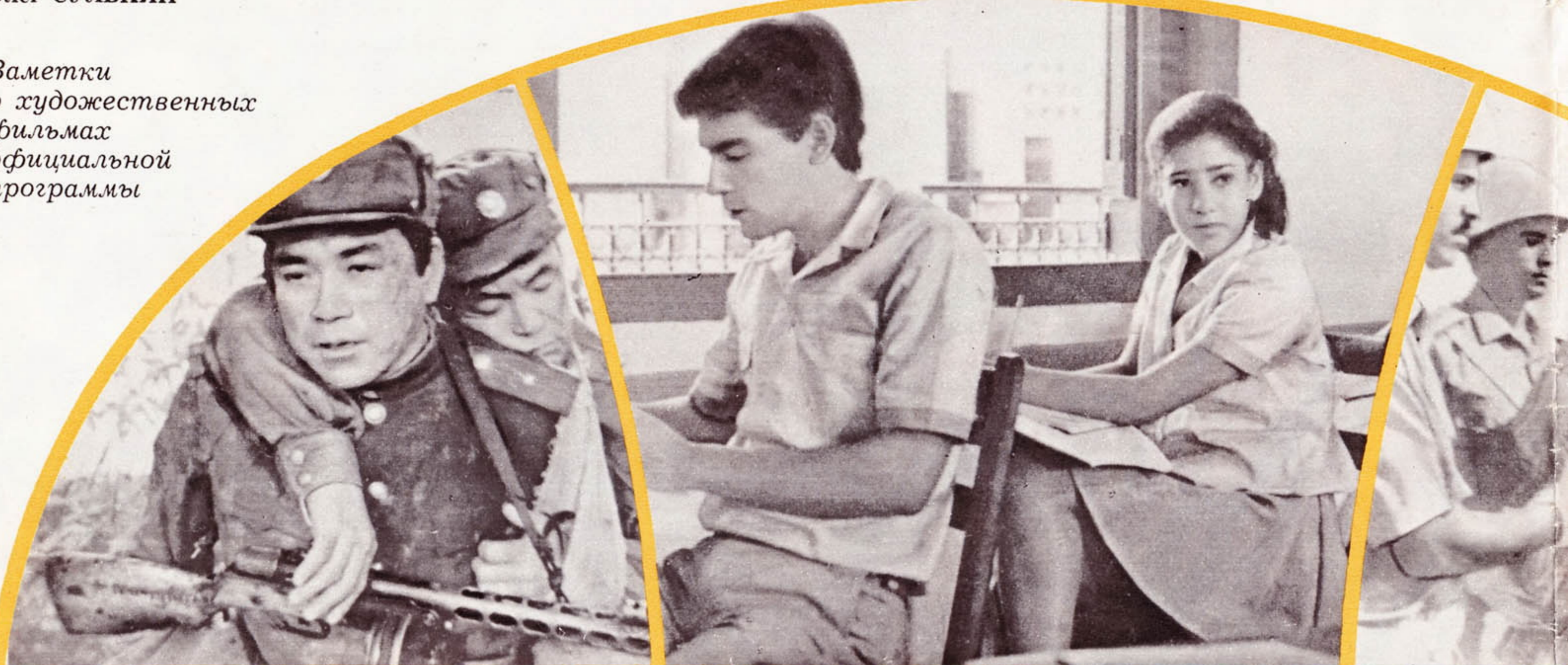
Сердечно приветствую участников и гостей IX Международного кинофестиваля стран Азии, Африки и Латинской Америки.

Наша страна переживает время смелых конструктивных планов, напряженной работы. Хочется надеяться, что, находясь на фестивале, каждый из вас сможет реально ощутить атмосферу, в которой живут и трудятся советские люди после XXVII съезда КПСС.

Мир тревог и радостей, забот и чаяний нашего современника огромен и многолик. Но главное сегодня состоит в том, что человечество поставлено перед суровым выбором. Речь идет о сохранении жизни на Земле. Ядерное оружие — порождение империализма — таит в себе силы, способные уничтожить все достижения цивилизации. Вот почему в основе внешней политики Советского государства — программа ликвидации оружия массового уничтожения и предотвращения военной опасности еще до конца XX столетия. Вот почему мы приняли решение еще раз продлить свой односторонний мораторий на ядерные испытания.

Олег СУЛЬКИН

Заметки  
о художественных  
фильмах  
официальной  
программы



**В ЭТОМ ОГРОМНОМ И МНОГОМ**



Верхний ряд:

«В их образах» (КНДР)

«Невеста для Давида» (Куба)

«Вызов» (Тунис)

Мы настойчиво боремся за единственно разумную историческую перспективу: созидание мирного, счастливого будущего. Социализм безоговорочно отвергает войны как средство разрешения идеологических и политических споров. Его идеал — мир без оружия и насилия, в котором каждый народ свободно избирает свой путь развития, свой образ жизни.

История не раз доказывала, как велика роль передового искусства в защите гуманистических ценностей. Прогрессивное кино с его огромной аудиторией может многое сделать для утверждения передовых идей времени, для торжества взаимопонимания и сотрудничества между странами и народами.

Уверен, что и нынешняя ташкентская встреча послужит этим благородным целям.

Искренне желаю всем участникам и гостям фестиваля плодотворной работы, творческих свершений, счастья и мира.

**М. ГОРБАЧЕВ**

**П**ерелистываю странички фестивального блокнота. Первые впечатления от увиденных лент. Перелистываю, и они складываются в пеструю, причудливую мозаику. Словно скользишь взглядом по затейливой горной гряде. Вот вершина, а вот крутой спуск, опять подъем и опять спуск, даже провал. Ташкент-86 подтвердил еще раз: фестиваль не есть собрание равновеликих кинотворений, тут неизбежно соседство вещей самого разного уровня. Но разве не это создает неповторимую атмосферу творческого соревнования? Соревнования, результаты которого мы всегда оцениваем по вершинам. Вспомним, что для многих зрителей седьмого Ташкентского смотра 1982 года таким фильмом-событием стал «Амок!». А сегодня? Свообразным лидером на этот раз оказался аргентинский фильм «Официальная версия». Оговорюсь, смотр в Ташкенте не конкурсный, здесь нет официальных премий и призов. Но главный приз — признание аудитории — достался именно ей, картине режиссера Луиса Пуэнсо. И дело даже не в шлейфе наград (среди которых «Оскар» и премия актрисе Н. Алендро в Канне за лучшую женскую роль). Этот фильм, тихий и

## ОЛИКОМ МИРЕ

камерный, потряс многих, приблизил драму аргентинской семьи к сердцу каждого зрителя.

Преподаватель колледжа Алисия яростно спорит с одним из своих учеников — упрямым, ершистым парнем. Она отстаивает правоту учебника, по которому читает ребятам историю. Ученик возражает: «Историю пишут убийцы», — так что правды в книжках ни на грош. Мы понимаем, о ком речь. О «сильных личностях», фашиствующих военных и их приспешниках, поднимающихся к славе и власти через кровь и насилие. А задним числом предлагающих потомкам «официальные версии» их шествия к тронам и кабинетам — приглашенные, канонизированные. Спор кажется Алисии сугубо отвлеченным, но жизнь озарит ее жестоким прозрением.

Политика прямо спроецирована на перипетии семейного существования Алисии и ее мужа Роберто, крупного чиновника транснациональной корпорации, тесно связанного с военным режимом, правившим в те годы страной. Они воспитывают ребенка, не своего, а чужого, тайно взятого из семьи репрессированных диктатурой и «пропавших без вести» родителей. Пятилетняя Габи для них свет в окошке. Их устраивает сладкая иллюзия

Нижний ряд:

«Безмолвная земля» (Новая Зеландия)

«Бродяга и лебедь» (КНР)

«Башмаки Мирзы» (Иран)

На обложке — участницы IX МКФ в Ташкенте — актрисы Дилором Камбарова (СССР) и Сокорро Бонилья (Мексика).

Фото Николая Гнисюка



«За мир, социальный прогресс и свободу народов» — таков девиз этого киносмотра.

Открываем рубрику: «ПИСЬМО ИЗ РЕДАКЦИИ». Кто должен позаботиться об интересах сельских зрителей?

Видеокино — новый вид искусства, имеющий свою специфику. Ее, эту специфику, еще предстоит осваивать...

Фильм «Прорыв» во многом опирается на факты, происходившие в действительности.



«Когда-то Леся Украинка призналась, что боится увидеть свои драматические произведения на сцене... Она еще не знала, что ее пьесе предстоит экранизация...»

Специальный корреспондент в «Специальном корреспонденте» рассказывает нам о том, чего в жизни нашей быть не должно, и в ответ мы решаем, как сделать так, чтобы этого не было.



**ВИКТОР РОЗОВ:**  
«КОНЕЧНО, Я ЛЮБЛЮ ГЛУБОКИЕ ФИЛЬМЫ, И НАШИ, И ЗАРУБЕЖНЫЕ... НО РАДОСТЬ, УВЫ, ТОЛЬКО МЕЛЬКАЕТ...»

Иосиф Хейфиц:  
«Великая актриса Марецкая... Перечитываю дневники, письма, рецензии. Просматриваю рабочие фотографии съемок и... будто это было вчера...»



стабильности, покоящейся на штыках режима, они убеждают себя и друзей в непоколебимости собственного благополучия. Но семейное счастье рушится вместе с крахом диктатуры. Бабушка Габи, о существовании которой они не знали, предъявляет законные права на внучку. «Официальная версия» появления ребенка в семье оказывается несостоятельной. Все летит в тартарары. Будет ли драться за дочь Алисия или покорится судьбе? Кто знает... Но одно поймет она, еще раз остро ощутим и мы, зрители этой волнующей ленты: невозможно счастье, выстроенное на страданиях и боли других людей. Ложь, возведенная неправедной властью в ранг истины, таковой не становится, она обречена на развенчание и позор.

Попытку совместить кровотокащую реальность с образностью высокой эмоциональной силы предпринял и югославский режиссер Здравко Велимирович, снявший в Мозамбике «Время леопардов». Выбор аргентинки Алисии мучительно сложен. Выбор главного героя мозамбикской ленты прост. Вождь повстанческой армии Педро — человек-кристалл, раз и навсегда выбравший судьбу борца и несокрушимый в своем следовании идее освобождения народа от ненавистного колониального гнета. Замученный врагами, он гибнет. Но это оптимистическая трагедия. Собственной смертью Педро попирает смерть, утверждает величие духа революционера, патриота. Экспрессивен финальный кадр — на фоне тюремной решетки распятое черное тело вождя. Образную аналогию подчеркивает фигура Януария, бывшего сподвижника Педро, предавшего его из трусости и малодушия. Жалкий иуда обречен на вечный позор. Краски в этом фильме размашистые, почти плакатные. Сценарный схематизм усугублен приблизительностью актерских решений, порой психологически мало мотивированных. Думается, что и более активное подключение африканской культуры, фольклорных традиций к изложению этого выразительного, социально острого материала пошло бы на пользу произведению...

О том, что поиск в русле политического, историко-революционного кино тернист и не всегда вознаграждается полноценной удачей,

свидетельствуют и неоднозначные впечатления от фильмов «Солнце в ненастный день» (Сирия), «В их образах» (КНДР), «Вызов» (Тунис). Каждый из них вполне дает представление о накале и непримиримости национально-освободительной борьбы в этих странах. Но им отчасти недостает драматургического ритма, заражительной эмоциональной энергии.

А как обогащается, оживает мир фильма, когда в него свободно входят пласты народной культуры и психологии. Взять, к примеру, перуанскую киноленту «Кровавый праздник». Яркий киноязык, стиль рассказа, жестковатый и терпкий, вкупе с острым монтажом — все работает на главную мысль этой картины, горячо отстаивающей право индейцев на нормальную жизнь. В бразильском фильме «Шико» режиссера Валтера Лимы трудно отделить реальность от вымысла, быт от поэзии, факт от мифа. Перед нами — полулегендарная история вожака восставших чернокожих рабов, привезенных в XVIII веке в Бразилию из Африки португальскими колонизаторами. Но миф мифу рознь. Сказание о справедливом и мужественном Шико принципиально противоположно «официальным версиям», мифологизирующим историю в угоду «сильным мира сего», оно не затуманивает социального смысла событий, а придает им романтическое звучание. Жаль, что сюжет порой сбивается на невнятную скороговорку, неоправданно дробится, мельчает.

Было бы опрощено пытаться из каждого фильма выделять некий однозначный идейный субстрат, забывая, что многие произведения несут на себе печать продиктованной социальными и духовными условиями двойственности, а то и многослойности. Противоречия оказываются порой явными, а порой и скрытыми. Вот, скажем, мексиканская «Земля обетованная» (режиссер Роберто Ривера). Крестьянин покидает бесплодные земли и отправляется со всем большим семейством в город, который стремительно разрастается и губит его любимых детей и заставляет вернуться назад. Неизбежны аналогии с жестокой поэтикой неореализма, с суровым документализмом латиноамериканского «синема ново» 60-х. Но вот возвращается крестьянин и видит: рай земной, то бишь организо-

ванный энтузиастами кооператив, процветающий на тех же иссушенных землях и милосердно берущий под свое крылышко блудного сына. Желанное в финале выдается за действительное. Жестокая правда приседает в реверансе перед утешительной красивой моделью, пригрезившейся авторам этой в целом интересной картины.

Явно «переживает» чувствительные струны режиссер японской ленты «Весенняя песня» Сейдзиро Кояма — трогательной, щедро сентиментализированной истории мальчика-калеки, обретающего под благотворным воздействием учительницы веру в себя, свой талант самобытного художника. А создатели философской притчи «Бесконечное путешествие» (Индия), увлекшись внешне эффектным голово-

кружительными перемещениями персонажей во времени и пространстве, приводят нас не к постижению глубин древней мудрости, а, увы, к очевидным банальностям, к расхожим истинам.

А как, к примеру, отнестись к фильму «Бёрк и Уиллис» австралийца Грэма Клиффорда? Достойны восхищения отважные путешественники, первыми пересекшие далекий континент с юга на север и погибшие в ходе этой беспримерной экспедиции. Реалистический метод «разрешает» романтизацию, ощутимую в художественной системе фильма. Но есть в нем и другой неожиданный ракурс. Трезвый, аналитический взгляд постановщика, увидевшего в свершениях своих соотечественников не только героическое начало, но и предмет для



# ПУТИ БОРЬБЫ ЗА СВ

Тысячные толпы разгневанных африканцев, протестующих против угнетения, насилия, террора расистов. Убогий и страшный быт Соуэто и многих других барачных поселений городского типа, куда загнаны миллионы коренных жителей страны. А рядом, словно взорвавшиеся на крови, горе, бедах, страданиях чернокожих, здания роскошных отелей-небоскребов, величественных банков, районы вилл-дворцов. Сюда африканцы допускаются только по пропуску, лишь в качестве грубой рабочей силы. Им же уготован тяжкий, каторжный труд на золотоносных рудниках Йоханнесбурга, на алмазных копах, повсюду, где циничный расчет правящего белого меньшинства, режим апартеида делают ставку на максимальное выжимание соков, унижение, порабощение той молодой, активной части населения, что может стать и, конечно же, станет могильщиком царства произвола и безудержной эксплуатации.

Эти картины очень точно воссозданы в замечательном фильме «Амок!» марокканского режиссера Сухейля Бен Барки. Что и неудивительно. Некоторые эпизоды были тайно сняты непосредственно там, где разворачивается действие ленты, в городах и поселках ЮАР. Но дело, разумеется, не только в этом. Фильм, созданный теперь уже немало лет назад, удостоенный многих

почетных призов и наград, смотрится сегодня как актуальнейшее, злободневное произведение.

Сегодня в массовых выступлениях трудящихся — представители самых разных этнических групп. В освободительной борьбе, что возглавляет Африканский национальный конгресс, принимают ныне участие все, кто стремится видеть свою родину мирным, процветающим государством, дающим равные права и возможности гражданам независимо от цвета их кожи.

За это благородное, святое дело борется всю сознательную жизнь один из руководителей Африканского национального конгресса, Нельсон Мандела. Он все еще томится в расистском застенке. Обращаясь к стотысячному митингу в Соуэто, его жена, друг и соратник — Винни Мандела — предрекла скорое и неминуемое падение режима произвола, лжи и насилия.

Обо всем этом думаешь сегодня, вновь встречаясь с картиной «Амок!», включенной в ретроспективу фильмов Ташкентского киносмотра, посвященную Международному году мира.

Работы эти, снятые в разные годы, отмечены страстным стремлением их творцов внести свой вклад в борьбу за мир на нашей планете, за светлое будущее народов Азии, Африки, Латинской Америки.

Чутко и остро реагировал зал ташкентского кинотеатра «Искра», где проходили показы фильмов ретроспективы, на все сюжетные перипетии знаменитого фильма «Альсина и Кондор».

Лента эта, поставленная видным чилийским кинорежиссером Мигелем Литтином, снятая совместно кинематографистами Кубы, Никарагуа, Мексики, несомненно, волновала сегодняшнюю аудиторию не только высокими художественными достоинствами, поэтичностью, эмоциональностью и возможностью приблизиться к действительности Латинской Америки.

Интересно, что многие сцены «Альсина и Кондора», трактуемые Мигелем Литтином в свое время как обобщенно-символические, воспринимаются нынешними зрителями как конкретный кинорассказ о злодеяниях «контрас» в никарагуанских джунглях, о преступлениях, совершаемых антинародными режимами Сальвадора, Гондураса, Гватемалы, Парагвая против своих народов при поддержке американского империализма.

Обобщенный образ американского летчика-наемника, готового обрушить смертоносный груз на головы ни в чем не повинных женщин, стариков и детей, в наши дни читается как вполне реальный персонаж. Сегодня подобные наймиты Центрального разведывательного управления США выступают в роли «советни-



горьких размышлений о трагических заблуждениях и предрассудках, свойственных британскому образу мысли середины XIX века. Ведь Бёрк и Уиллс могли и не погибнуть от голода и жажды, если бы увидели в аборигенах, мирных жителях континентальных районов, не изначально враждебную им силу, а союзников, если бы обратились к ним за помощью.

Ирак и Бангладеш были представлены незатейливыми музыкальными мелодрамами «Хаммад и Хамуд» и «История любви», АРЕ — жестокой семейной драмой «Сирота Саад», а Иран — фильмом-сказкой «Башмаки Мирзы». В турецкой «Дороге отчаяния» (режиссер Омар Кавур) первоначальный заряд социальности испаряется к середине картины, съезжающей в привычную авантюрно-приключенческую колею. Думается также, что пакистанский фильм «Безумная любовь» к искусству имеет весьма отдаленное отношение. Роковой красавец добивается благосклонности капризной возлюбленной, нанося ей пощечину за пощечиной, а затем круто расправляется с соперниками. Условные страсти, бутафория, кровавые потасовки в гонконгском стиле...

В ряде лент можно увидеть чисто профессиональные слабости при всей их общей гуманной и идейной устремленности. Наивная дидактичность присуща работе кубинца Орландо Рохаса «Невеста для Давида», редкой пока для кинематографа Острова Свободы попытке освоения молодежной темы. В студента Педро влюблены три девушки. Парень отвергнет соображения расчета и престижности и предпочтет «перспективным» дивам мало заметную скромницу. Во вьетнамском фильме «Возвращение птиц» режиссера Тхань Ду, тонком, акварельном, пронизанном высоким поэтическим чувством, заставляющем задуматься о ценности любой жизни в нашем мире, жизни и человеческой, и самой малой пичуги, в то же время, мне показалось, есть нечто драматургически не до конца выявленное... Безусловные симпатии зрителей завоевывает пожилой арат Дорж из монгольской ленты «Пошлите меня на фронт». Нерушимая, проверенная временем и тяжкими испытаниями дружба советского и монгольского народов — тема для кино МНР святая, неисся-

каемая. Но и чрезвычайно ответственная. К сожалению, фильм оказался слабее возможностей талантливого режиссера Г. Жигжидсурэна, давно и интересно работающего в этой проблематике... В китайской картине «Бродяга и лебедь», поставленной У Иньсюнем, образ главного героя столь притягателен, что прочно удерживает наше внимание: мы не можем не переживать за судьбу этого грубоватого, но честного и благородного человека, обретающего любовь и свое место в жизни. Однако нельзя не сказать и о явном схематизме общего сюжетного построения.

Ташкент щедр на открытия. Не только режиссерских и актерских имен, но и целых кинематографий. Так, весьма познавательной оказалась встреча с дебютантом форума, фильмом из Папуа — Новой Гвинеи «Тукана». Режиссер Крис Оуэн рассказывает бесхитростную историю парня из деревеньки на Соломоновых Островах, его неудачной учебы, поисков работы, любовных и семейных передряг. Столкновение векового островного быта и новейших веяний западной цивилизации надолго выбивает человека из привычного уклада, и мается он, неприкаянный, растерянный, пока не обретает некую спасительную, пусть и туманную, перспективу.

Экран Ташкента своими лучшими фильмами не только высветил яркие мгновения истории и современности, но и предложил всем нам образное свидетельство страшной опасности, нависшей над миром по вине ядерных маньяков. Я имею в виду показ фантастической ленты «Безмолвная земля» новозеландского режиссера Джеффа Мёрфи, ставшей откровением последнего дня смотра. В результате опасного эксперимента, проведенного американцами, погибли все люди, лишь трое уцелевших «приговорены к жизни». Мрачный, тревожный фильм-предупреждение, фильм-напоминание тем, кто в угоду авантюристическим амбициям готов взорвать нашу цивилизацию.

Именно в такие моменты, когда огромный зал ташкентского Дворца искусств вдруг замирает и затем взрывается благодарными аплодисментами, фестиваль обретал какое-то новое, поистине планетарное измерение, вбирая в себя проблемы и драмы нашего огромного и многоликого мира.

письмо из редакции

## УХАБЫ СЕЛЬСКОГО ПРОКАТА

Видели ли вы, как сельская семья идет в клуб, чтобы посмотреть новую картину? Шествуют чинно: впереди глава в парадном пиджаке с орденовыми планками и его супруга, немного поодаль — дети, снохи, зятья, внуки. Чувствуется: у людей праздник. Закончился сеанс и... Нет, дело сейчас не в том, что хороший фильм — это радость, плохой убивает праздничное настроение. Семья вернулась домой, и здесь за вечерним чаем по самым свежим следам разгораются такие споры, такие страсти, о которых мечтают руководители кино клубов.

Живет в Ярославской области семья потомственных хлеборобов Комаровых. Интересно побывать на их семейных кино вечерах. Вот бы записать один из них и показать миллионам телезрителей... Глава ее, Виктор Павлович, непререкаемый авторитет в деревне. И оценкам его односельчане доверяют значительно больше, нежели самым убедительным рецензиям. «Палыч не советовал» — и ... не идут. Со вкусами Виктора Павловича можно соглашаться или спорить, но слушать его интересно. Однажды он сказал:

— Сколько лет говорят, что мало хороших фильмов о деревне. Если говорить точнее: почти нет их. И ссылаются при этом на нас, деревенских жителей: они, дескать, ждут не дождутся такого. Верно. Ждем хороших фильмов, но необязательно о деревне. Разве «Дублер начинает действовать» — фильм «городской»? Нет. Он о том, что всем интересно. О сегодняшней и завтрашней жизни. А разве жителю столицы неинтересна будет талантливая картина о селе?

И все-таки, хотим мы этого или нет, «сельская специфика» существует. Истина: образовательный и культурный уровень деревенских жителей неизмеримо вырос, репертуар здесь должен быть особенно тщательно продуман. И обязательно надо учитывать сезонность. Возьмите страдную пору. Люди сутками не могут попасть домой, спят в поле. А в это время в клубе демонстрируется «Танцор диско». И не для пустого зала крутится эта «безвредная» лента. У школьников каникулы, они-то и составляют основной контингент зрителей, смотрят по два и по три раза картины о «шикарной жизни». Спросите такого завсегдатая клуба, видел ли он фильмы «Сын полка», «Тимур и его команда»? Нет, разумеется, картины «давнишние», пленка попорчена...

Серьезная проблема — сезонность. Но не единственная в сельском прокате. Недавно в редакцию пришел инженер из Тулы Василий Рыбин. Рассказ его не поразил никого неожиданностью. К подобным фактам мы, увы, приучены. А поведал он нам о том, что на протяжении многих лет проводит отпуска у родственников в деревне. И не успевает удивляться «чудесам» сельского проката. Например, в деревне до сих пор не видели таких фильмов, как «Проверка на дорогах», «Голубые горы...». «Ну, не безобразие ли?» — кипятился инженер. Дело дошло до того, что и на хорошую картину не идут сельчане — приучили их к тому, что телевизор надежнее: покажут когда-нибудь и нынешние новинки.

Так чем же должен отличаться сельский прокат от городского? Многим. И прежде всего особым отношением к нему. Ведь в деревне нет вопроса: в какой кинотеатр пойти? Смотрят то, что показывают сегодня. Или не смотрят. А разве есть хоть одно серьезное научное или социологическое исследование вкусов и запросов сельских зрителей? Если и существует такое, то оно очень надежно куда-то спрятано. Иначе разве не работали бы прокатчики, исходя из научных рекомендаций? То есть интересов сельских зрителей. Ведь это требование сегодняшнего дня.

«СЭ»

Верхний ряд:

«Дорога отчаяния»  
(Турция)

«Официальная версия»  
(Аргентина)

«Земля обетованная»  
(Мексика)

Нижний ряд:

«Время леопардов»  
(Мозамбик)

«Весенняя песня»  
(Япония)

«История любви»  
(Бангладеш)

# ОБОДУ

Фильмы ретроспективы  
IX МКФ в Ташкенте

ков-консультантов» военно-фашистских диктатур Пиночета или Стресснера. Они учат обращению с новейшим орудием человекоубийства — ракетами «стингер» — афганских душманов, бандитов из формирований предателя ангольского народа Савимбе, никарагуанских «контрас».

Там, где попираются права людей на свободную, счастливую жизнь, осуществляется грубое иностранное вмешательство во внутренние дела народов, вступивших на путь борьбы за свою свободу и независимость, неизбежны трагедии, о которых талантливо и страстно повествует фильм «Альсино и Кондор».

И хотя многие тысячи километров отделяют Ливию от Вьетнама, мыслями невольно обращаешься именно к этой арабской стране, когда сегодня среди фильмов нынешней ташкентской ретроспективы встречаешь прекрасную картину вьетнамского кинорежиссера Нгуен Хонг Шена «Опустошенное поле».

Недавно американский империализм, как некогда во Вьетнаме, обрушил на мирные ливийские города бомбы и ракеты. И здесь за тысячи миль от берегов США американские летчики якобы защищали «жизненные интересы» своей страны. Фильм «Опустошенное поле» напоминает, чем в наши дни заканчиваются подобные кровавые военные авантюры. В самих США не случай-

но война, что вел против вьетнамского народа американский империализм, очень многими иначе, как «грязной», не именуется.

Столь же бесславную о себе память оставляют в истории политики, направившие бомбардировщики в небо Ливии, а в ее воды — военные корабли.

История повторяет свой урок тем, кто хотел бы вспять обратить ее течение, кто готов вновь залить кровью мирные поля, площади и улицы городов в тщетной попытке сохранить старый мир, в котором царили бы колониальный гнет, социальная несправедливость, грабительские войны.

Главная отличительная черта фильмов, показанных в ретроспективе, посвященной Международному году мира, — их убедительная актуальность, свежесть звучания, predeterminedенные ярко выраженным пристальным интересом выдающихся кинематографистов Азии, Африки и Латинской Америки к проблемам, нашедшим свое отражение в благородном девизе ташкентских киносмотров: проблемам мира, социального прогресса и борьбы за свободу народов трех континентов Земли.

Феликс АНДРЕЕВ.  
Спец. корр.  
«Советского экрана»

Андрей ЗОРКИЙ  
Николай ГНИСЮК (фото),  
специальные корреспонденты  
«Советского экрана»

# Беречь Дух Ташкента



◀ Штаб IX МКФ — гостиница «Узбекистан»

ПОСЛЕСЛОВИЕ  
К ФЕСТИВАЛЬНЫМ  
ВПЕЧАТЛЕНИЯМ



▲ Гостей встречает Бухара

◀ Делегация советских актеров — участников фестиваля

▼ Встреча старых друзей. Актеры Бабита (Бангладеш) и Н. Рахимов (СССР)



Притяжение Ташкента — столицы одного из крупнейших международных кинофорумов — дорогая, близкая всем нам и весомая частица «притяжения Земли». Не случайно в майские дни донеслось сюда приветствие из космоса. «Экран мирового кино излучает яркий свет дружбы и доброй воли, — сказали космонавты Леонид Кизим и Владимир Соловьев, совершающие полет на научно-орбитальном комплексе «Салют-7» — «Союз-15» — «Космос-1686», — нам хочется верить, что очень скоро на ташкентских

киноэкранах ленты о войне попадут в разряд исторических». И, по существу, о том же были слова юной студентки Ташкентского университета Р. Киргизовой, выступавшей на торжественном открытии: «Хочется верить, что наступит время, когда главной темой Ташкентского фестиваля будет любовь». Жаль, что в отчете, переданном республиканским телеграфным агентством, искренняя эта фраза была... подредактирована, из нее «выбросили» любовь. Зря. Что может быть выше, светлее мечты юного поколе-

ния о торжестве любви над силами зла, войны.

Высокой заботой о мире, сохранении самой жизни на Земле, подтверждением миролюбивых инициатив нашей страны, признанием высокой роли передового искусства в защите гуманистических ценностей, в утверждении взаимопонимания и сотрудничества между странами и народами было пронизано послание Генерального секретаря ЦК КПСС М. С. Горбачева участникам и гостям IX Международного кинофестиваля стран Азии, Африки и

Латинской Америки, с огромным энтузиазмом встреченное интернациональной аудиторией Ташкентского кинозрителя. Ведь тем же чаяниям, стремлениям человечества отвечает дух ташкентской встречи, ее благородный девиз «За мир, социальный прогресс и свободу народов!»

Фестивальные встречи. ... Вот вот из Бухарского аэропорта должен был взлететь Ан-24. Ждали нескольких пассажиров. И когда на пороге салона, с улыбкой приветствуя нас, появился стройный, красивый индеец, в самолете вспыхнула настоящая овация. Да, наверное, не один из страстных поклонников индийского кино позавидовал бы пассажирам этого рейса. Вслед за Амитабхом Баччаном, его женой и детьми в Ан-24 появились Шаши и



В музее В. И. Ленина ▲

▼ Под девизом Ташкентского киносмотра проходили митинги солидарности

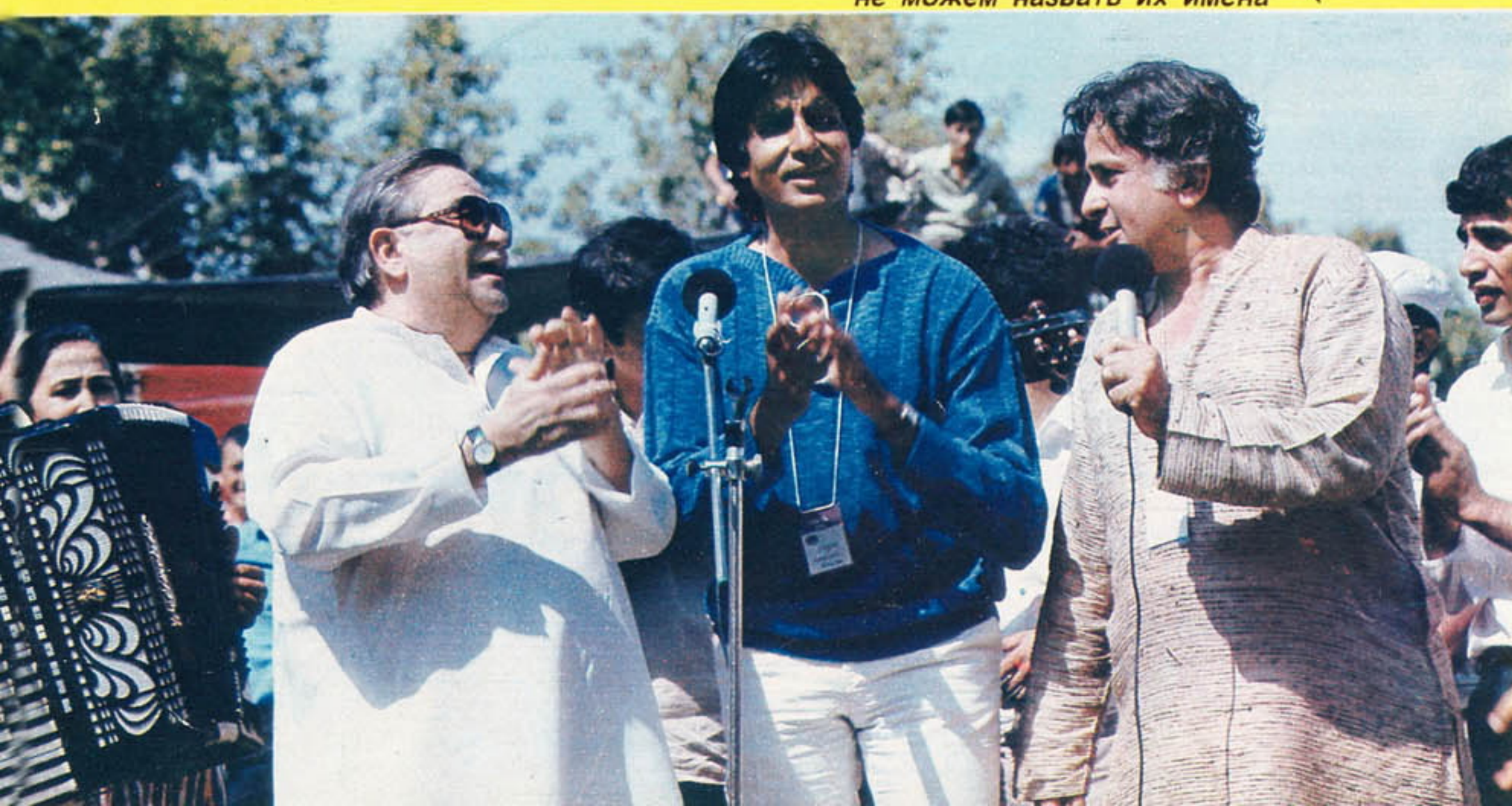


▼ Звезды индийского кино: Радж Капур, Амитабх Баччан и Шаши Капур

Актриса И. Мирошниченко и кинематографисты ПС Чили, работающие в подполье. Мы пока не можем назвать их имена ▼



▼ На сеансе в художественной мастерской Дома кино. Готовится выставка портретов участников ташкентских форумов





Раджив Капуры, их коллеги, целое созвездие мастеров индийского кино... Мы возвращаемся в Ташкент из Бухары, где в этот день жители города и участники фестиваля встретились на митинге, посвященном Дню освобождения Африки. В числе других выступил кинорежиссер Бали Квама Самба (Того) и кинематографист из Патриотических сил Сальвадора Бирон Антонио Гарсиа, приветствовавший африканских коллег. Сбросив цепи колониализма, говорили выступавшие, народы континента идут дорогой независимого развития, мужают в борьбе с империализмом и расизмом.

Да, велико значение ташкентских киносмотров для развивающихся стран и их кинематографий. «Кино в Африке часто заменяет людям книги и учебники», — свидетельствует режиссер Мухамед Мусса Хасан из Сомали. «Фильмы — наглядное руководство для строительства новой жизни, средство борьбы с невежеством, отсталостью, суевериями», — подтверждает и режиссер из Нигерии Брендан Шеу. Так же и в освобождающихся странах Латинской Америки. «Кинематография появилась в Никарагуа с победой Сандинистской революции», — рассказывает Хулио Торрес Агила, один из руководителей национальной Киноинститута. — Ее становление происходит в условиях экономической блокады и под угрозой американской агрессии. Но культура, как воздух, как хлеб, необходима народу. Поэтому часть средств от защиты революции идет на развитие кино».

В самом начале пути кинематографисты многих стран. Но ташкентский экран равноправен и к великим кинодержавам, и к пионерам национальных кинематографий. «Три фильма в день производятся в Индии», — сообщили нам посланцы этой страны. А кинематографисты Папуа — Новой Гвинеи, дебютировавшие на ташкентском смотре, привезли одну из самых первых своих игровых картин — «Тукана». В ней — новизна обретения киноязыка, свежесть и бесхитрость отображения жизни деревни. Это «кинематографическое дитя» еще в купели... А рядом на фестивальном экране выдающийся фильм аргентинских кинематографистов — «Официальная версия».

Но совсем иное дело — коммерческие поделки. Они, к сожалению, тоже появлялись в нынешнем официальном показе МКФ, и это вызвало понятную тревогу критики. Ведь широта подхода отнюдь не противоречит строгости и требовательности при отборе картин, должных строго соответствовать девизу фестиваля...

Поздним вечером у телевизоров, установленных в пресс-центре, собрались журналисты. Вместе с миллионами телезрителей среднеазиатских республик они смотрели передачу о борьбе

чилийского народа против хунты Пиночета, фильм «Сомос мас!», запечатлевший антифашистскую демонстрацию в Вальпараисо 30 октября 1985 года. «Сомос мас!» по-чилийски означает «Мы — большинство!». Эти слова звучали на улицах Вальпараисо — наперекор водометам, слезоточивому газу, полицейским дубинкам. Фильм, снятый скрытой камерой чилийскими патриотами, работающими в подполье, был впервые показан здесь, сейчас, в Ташкенте. И сразу, по горячим следам премьеры — ночная пресс-конференция, встреча с режиссером.

В тот же поздний час в Ташкентском Доме кино проходила традиционная встреча выпускников ВГИКа. И в Москве, и в Ташкенте мне приходилось бывать на этих прекрасных сборах вгиковских однокашников. Они запоминаются надолго. Жаль, что такой не оказалось нынешняя встреча. Простое соображение приходит на ум: даже яркие по своей сути, эмоциональные события надо тщательно готовить, заранее подумать об их содержательности. Примерно то же хочется сказать и о традиционной творческой дискуссии «Роль кино в борьбе за мир, социальный прогресс и свободу народов». В прежние годы она проходила насыщеннее, содержательнее, в выступлениях ораторов прочерчивались неизведанные пути кинематографа Африки, Латинской Америки, развивающихся стран Азии.

Как журналист, принимавший участие в освещении многих Ташкентских кинофорумов, не могу не высказать претензий к организаторам от своего цеха, журналистского. Трудно переоценить значение пресс-конференций, дающих возможность охватить широкую панораму и живую динамику развития национальных кинематографий. И на сей раз в блокноты кинематографов, критиков, журналистов перекопало немало интересных фактов и сведений о жизни десятой музы на трех континентах планеты. Но нельзя не высказать сожаления, что руководство пресс-центра не организовало по просьбе журналистов встречу со звездами индийского экрана. На пресс-конференции Индии мы не увидели ни Раджа Капура, ни его сына Раджива, ни его брата Шаши Капура, ни Амитабха Баччана. А ведь они были в Ташкенте! Зато почему-то нас обильно снабжали информацией о тех, кто на этот раз не приехал. Так, в газете «Ташкентская правда» в статье под рубрикой «Представляем участников» рассказывалось о прекрасном режиссере Мринале Сене... не участвовавшем в нынешнем фестивале. В столь же мистическом амплу присутствия при его отсутствии на фотографиях республиканских газет и «Спутника кинофестиваля» фигурировали С. Чокморов, Т. Мифуне, О. Янковский, Н. Аринбарова; Н. Михалков и другие. И, думается, немало бы удивился режиссер Ю. Я. Райзман, узнав из «Вечернего Ташкента», что он (!), а не узбекский режиссер З. А. Ройзман, снимал актрису Матлубу Алимову в фильмах «Встреча у высоких снегов» и «В стремнине бешеной реки». Необъяснимо решение Генеральной дирекции МКФ не допускать прессу на официальный показ художественных фильмов во Дворце искусств и тем самым — оградить журналистов, пишущих о фестивале... от фестиваля, от живого общения со зрительской аудиторией, от возможности прямого репортажа и интервью из кинозала. О полтора-два часа опоздании одной из фестивальных премьер (без каких-либо извинений администрации перед двухтысячным зрительным залом) пресса уже сообщала...

Думаю, что недостатки в организации и проведении нынешнего фестиваля вполне устранимы в будущем. Надо только не закрывать глаза на них, полагая неизбежными. У Ташкентских фестивалей не может быть «издержек». В этом мы все убеждены.

Дух Ташкента, идейно-художественное значение киносмотров для роста прогрессивных кинематографий стран Азии, Африки и Латинской Америки, всех континентов земли, встречающихся под высоким ташкентским небом, надо беречь и приумножать.

# ДОВЕРИЕ К

Что-то радостно нарушилось, сбилось в размеренной жизни турецкого поселка Куле. Засуетились мамыши и бабушки, испуганно-торжественны лица подружек, озабочены и степенны юноши. В поселке готовится свадьба. Ритуал долг и обстоятелен. Режиссер Сухе Арин любовно подчеркивает, как чтутся древние обычаи, как красив и праздничен обряд. Чувство юмора придает легкость кинематографическому письму Арина, когда он сталкивает в монтаже старое, исконное и новое, но столь же прочно уже проросшее в сегодняшней жизни. Небогаты молодые, скромны дары, что везут на полупустых тележках кони. Но атмосфера близкого счастья поселилась в фильме, ожидание радости идет по нарастающей. Невеста с подружками устраивают «девичник». Юноши собираются отдельно, здесь возникает строгий мужской танец. Барабаны музыкантов располагаются кругом, мелькание палочек обрамляет неожиданно пустое темное пространство. Громче, тревожнее дробь барабанов. Стремителен и резок становится полет камеры. Короткими вспышками — рушащиеся дома, а когда пыль рассеивается, на уцелевшей белой стене мы видим фотографию молодых, припудренную известкой.

В турецком фильме «Три дня в Куле» практически нет текста. Напряжение ленты достигается продуманной сменой ритмов. Долгая экспозиция поначалу словно бы обещает нам этнографическую картинку, однако же нет, фильм обращается в своеобразную притчу, ведущая мысль которой о хрупкости человеческого счастья, о необходимости беречь его, на мой взгляд, стала рефреном многих лент документальной программы.

Фильмы, ее составляющие, неравноценны по своим художественным достоинствам. Да порой и технические данные лент не соответствуют эталонам международного киномотра. Однако же организаторы фестиваля включили их в программу, потому что картины эти часто делаются в невероятно трудных условиях, они — свидетельства но-



«Центральная Америка — пробуждающийся вулкан» (Фронт национального освобождения Сальвадора)

вейшей истории борющихся стран, из которых складывается панорама современного мира.

Таков, например, фильм режиссера Барри Файнберга «Наковальня и молот», присланный Африканским национальным конгрессом Южной Африки. Искрящееся, дрожащее изображение, снятое с монитора, позволяет все-таки и очертить облик охранителей апартеида и показать силы, противостоящие расистам.

Таковы ленты Фронта национального освобождения Сальвадора «Центральная Америка — пробуждающийся вулкан» и «Песнь мира», где эпизоды борьбы как бы комментируются известными исполнителями политических песен.

Во многих фильмах разных стран мы узнаем этих женщин с площади Мая, олицетворяющих еще одно великое страдание второй половины нашего века. Они собираются в центре Буэнос-Айреса, неся портреты своих детей и внуков, исчезнувших во времена правления военной хунты в Аргентине.

## НАШ ПРИЗ

Мария Вареа с призом «Советского экрана»



Перуанское кино с момента своего зарождения нерасторжимо связано с темой коренного населения страны — индейцев, их борьбы против угнетения и духовного рабства. Фильм «Кровавый праздник» (режиссер Луис Фигероа), удостоенный на IX МКФ в Ташкенте приза и диплома журнала «Советский экран», изображает мир индейцев кечуа с документальной точностью и боль-

шой эмоциональной силой. Мы беседовали с продюсером ленты М. Варее, приехавшей в Ташкент в составе небольшой делегации кинематографистов Перу. Мария Варееа 16 лет назад окончила театральный институт в Лиме, начала творческий путь как театральная актриса. В 1972 году стала самостоятельно снимать короткометражные ленты. Работала ассистентом известного

бolivийского документалиста Хорхе Санхинеса на картине «Главный враг» (1974) о сложных, драматичных взаимоотношениях крестьянской общины и партизанских групп, борющихся за права индейцев, принимала участие в съемках фильма Л. Фигероа «Голодные собаки» (1976), поставленного по роману С. Алегии. У инков, рассказывает М. Варееа, существовал свой оригинальный способ передачи информации на большие расстояния. Название этого способа — «часки» — взяла на себя новая прогрессивная киногруппа, в которую вошла и Мария. Фильмы группы «Часки» затрагивают острые, волнующие демократическую общественность вопросы. Скажем, снятая Марией Варееа лента «Мисс Вселенная» критикует сугубо коммерческий характер проводимого в Перу конкурса красоты. Она удостоена пре-



# факту

Документальная программа Ташкента



«Наконец это стало возможным» (ФРГ — Аргентина)

Фильм кубинского режиссера Эстелы Браво так и называется — «Исчезнувшие дети». Документальная драма строится на интервью и кадрах хроники. Как и в предыдущей своей ленте, «Лос Мариелитос», Эстела Браво ведет экранное исследование строго, не оставляя ничего лишнего, способного «расцветить» действие, но и растянуть его, лишит необходимой четкости и динамичности. Материал, положенный Эстелой Браво в основу ее двадцатипятиминутной картины, столь драматичен сам по себе, что требует большой сдержанности в проявлении авторских эмоций, и она преподает урок такой сдержанности.

В нынешнем году отмечается пятидесятилетие первого открытого боя с фашизмом на земле Испании. И все эти 50 лет документальный кинематограф мира не оставляет тему гражданской войны в Испании и столь тесно с ней переплетающуюся тему интернационального братства.

Казалось бы, уже весь архивный материал известен, но фильмы разных стран год за годом все дополняют наше вчерашнее знание. Совсем недавно таким открытием, откровением стала полнометражная лента американских документалистов

«Борьба за правое дело — бригада имени Авраама Линкольна», показанная на XII Всемирном фестивале молодежи и студентов в Москве. Сегодня это фильм австралийцев Шарон Коннолли и Трера Грэхема «Красные Матильды». Его героини — Джоан Гудвин, Мэй Пеннефазер и Одри Блэйк, перешагнувшие рубеж семидесятилетия, но сберегшие свежесть чувств 30-х годов, когда они встали на дорогу борьбы за права рабочих, а потом — и противостояния фашизму.

Три австралийки, сражавшиеся в рядах интербригад, рассказывают сегодня, каким светом озарила их долгую жизнь Испания. Страна, ставшая в ту пору паролем и лозунгом интернационалистов мира, Испания — первая любовь. Лента строится традиционно: интервью с героинями, монтаж старых фотографий и хроники. Но она «не отпускает» зрителя ни на секунду из своих пятидесяти четырех минут экранного времени. Множество неизвестных ранее архивных кадров, очарование героинь, не утративших с возрастом ни красоты, ни живости, ни обаяния, ни, что главное, общественного темперамента (мы узнаем их в волнах антивоенных демонстраций середины 80-х годов) делают картину приметным явлением в современном документальном кино.

Сегодняшнюю Аргентину, увиденную глазами Мерседес Соса — знаменитой индейской певицы, покинувшей страну во времена военной диктатуры, когда и песни ее были запрещены, — представляет нам западногерманский режиссер Стефан Пауль.

«Наконец это стало возможным», — говорят автор и героиня. Они показывают степи и горы Аргентины, огромные стадионы, где толпы народа приветствуют мятежную Мерседес, но за этим стоят и нечто большее — вся Латинская Америка, бурлящая в преддверии перемен.

Ожидание счастья, борьба за него и его сохранение — такой настрой несет документальная программа фестиваля в лучших своих лентах.

Г. ДОЛМАТОВСКАЯ

мии на фестивале нового латиноамериканского кино в Гаване в 1983 году. Короткометражка «Грегорио» повествует о крестьянском мальчишке, который уезжает в большой город искать работу и встречается здесь с жестокостью, неприветливостью.

Говоря о «Кровавом празднике», М. Вареа подчеркивает, что главная проблема, с которой столкнулась съемочная группа, — где добыть средства для реализации интересного сценария, написанного ею совместно с режиссером Луисом Фигероа. Скучность выделяемых на развитие кинематографа средств — отражение общего отношения властей к самостоятельному производству фильмов (их в Перу выходит один-два в год). М. Вареа с тревогой и возмущением говорит о засилье низкопробной продукции Голливуда на перуанском кинорынке, о том,

что американские боевики типа «Роки», «Рэмбо» и «Коммандо», фильмы, наполненные сексом и насилием, отравляют сознание латиноамериканской молодежи. Поэтому так важно делать картины честные и гуманные, способствовать формированию самосознания трудящихся, их политической и социальной грамотности.

— Фестиваль в Ташкенте принципиально важен для таких стран, как Перу, — говорит в заключение Мария Вареа, — ведь

здесь мы знакомимся с положением дел в других кинематографиях, можем сравнить, почерпнуть у коллег полезный для нас опыт. И еще. У нас на экранах крайне мало советских фильмов. Благодаря Ташкенту я значительно расширила свое знание киноискусства Советского Союза. Среди самых ярких впечатлений от фестиваля две картины — аргентинская «Официальная версия» и советская «Объятия мечты».

О. АЛЕКСЕЕНКО



«Кровавый праздник»

## ГОВОРЯТ ГОСТИ И УЧАСТНИКИ ФЕСТИВАЛЯ

Амитабх БАЧЧАН, актер (Индия)

Впервые побывал в Советском Союзе около года назад на XIV Московском международном кинофестивале. И вот новая встреча, теперь в Ташкенте, и снова я чувствую себя у вас прекрасно. Оказывается, и узбекские кинематографисты знакомы с моими работами.

Хочу выразить признательность советскому народу за организацию столь важного для развивающихся стран кинофорума. Это один из тех немногих, к сожалению, международных кинофестивалей, на которых созданы оптимальные условия для взаимообогащающего обмена мнениями. А ведь ни для кого не секрет, что «страны третьего мира», как нас порой именуют на Западе, сталкиваются с препятствиями и трудностями, пытаюсь пробиться на крупные европейские и американские кинофестивали. Поэтому целиком поддерживаю девиз ТМКФ и считаю, что его проведение — еще один шаг к миру на планете. Заявляю это не только как

актер, а и как общественный деятель, член парламента своей страны.

Индия, как известно, находится в числе самых крупных по производству кинодержав. Однако пока у нас выпускается немало сугубо коммерческих лент. Надо менять создавшееся положение, снимать больше фильмов, которые стали бы мощным средством борьбы за мир, говорили бы правду о жизни народа, освещали и помогали решать наши внутренние противоречия и проблемы. Число фильмов, в которых я принимал участие, перевалило за седьмой десяток. Но сейчас снимаюсь мало. Много времени занимает общественная деятельность в том избирательном округе, от которого я баллотировался.

Еще во время предыдущей поездки в вашу страну я задумал при первой же возможности показать ее красоты своей семье. И вот приехал с женой, сыном и дочерью. Из Ташкента отправимся в Москву и Ленинград. Мечтаю повести детей в Большой театр, который прошлым летом буквально очаровал меня. Ведь я еще и певец, танцор. Дочь твердо решила, что не будет актрисой, а десятилетний сын пока колеблется. Быть может, пойдет по моим стопам...

У ДАНЬ, актриса (КНР)

Уровень нашего кинематографа заметно возрос за последние годы. Уже сейчас в стране ежегодно выпускается более ста игровых картин, много документальных, мультипликационных, учебных лент. Иные из этих работ были удостоены призов и наград на представительных международных кинофорумах. Наши кинематографисты разработали также проекты совместных постановок с различными странами мира.

На Ташкентский международный кинофестиваль мы привезли картину, которая затрагивает очень непростою тему — последствия так называемой «культурной революции». Фильм «Бродяга и леведь» рассказывает о судьбе одаренного молодого человека, не имевшего возможности проявить свои способ-

ности из-за тягот того периода, найти место в жизни. Главная героиня картины, которую я играю, — простая сельская девушка. Режиссеру-постановщику фильма У Иньсюню хорошо знакома тема. Когда-то в середине 50-х годов он начинал как журналист, сотрудник популярного у нас в стране киножурнала, а затем, спустя годы, пришел в режиссуру.

Я, как говорится, новичок на Ташкентском международном кинофестивале и к тому же впервые приехала в Советский Союз. Для меня, молодой начинающей актрисы, здесь представилась важная возможность участвовать в обсуждении актуальных вопросов киноискусства с коллегами из других стран, познакомиться с известными кинематографистами. Встретилась и подружилась с советскими актерами Львом Прыгуновым, Тамарой Акуловой, Ириной Мирошниченко и другими. Надеюсь, что сотрудничество Китая с Советским Союзом в области кино будет расширяться.

Фрэнсис КАМУТЕРА, режиссер (Уганда)

С удовлетворением выслушал приветствие Михаила Горбачева. Приятно было убедиться, насколько высоко ценят в Советском Союзе искусство, его возможности в борьбе за мир и социальный прогресс. Ведь фестиваль — не только праздник, это время серьезного анализа насущных проблем кинематографа развивающихся стран.

Впервые присутствую на ТМКФ и не без волнения привез сюда документальный фильм режиссера Сэма Боса «Наш лес». Лес — главное богатство Уганды, основная статья экспорта, от нее в немалой степени зависит успешное развитие экономики страны. Вот почему мы заботимся о сохранении леса, решаем важные экологические проблемы.

Кино в Африке часто заменяет людям книги и учебники. Это самый доступный вид искусства, а следо-

вательно, действенное оружие в борьбе за освобождение и процветание государства...

Наша развивающаяся страна сталкивается пока со многими экономическими трудностями. Достаточно сказать, что кинопроизводство у нас почти отсутствует, а отснятую пленку приходится отправлять для обработки и звукозаписи в другие страны, в частности в Великобританию. Поэтому мы в состоянии за год выпустить не более одного-двух документальных фильмов, а игровых картин пока нет, хотя кинематографисты и драматурги давно мечтают о них.

Более четверти века я работаю в кино. Несколько раз стажировался за рубежом, готовил видеопрограммы. Нас, имеющих высшее кинообразование режиссеров, в Уганде — всего двенадцать. Но подрастает наша молодая смена, есть одаренные люди, жаль, что учиться им негде. Вот почему здесь, в Ташкенте, я даже выступил по радио и просил помочь нам в подготовке кинематографических кадров.



**НОВЫЙ ВИД ИСКУССТВА  
ИЛИ ШИРПОТРЕБ?**

**ПЕРСПЕКТИВЫ  
ВИДЕОБИБЛИОТЕКИ...**

**ХОЗРАСЧЕТ —  
РЫЧАГ ЭКОНОМИИ**

# ЗАЯВКА НА ИНИЦИАТИВУ

*Как уже сообщалось («СЭ» № 6, 1986 г.), на киностудиях страны создаются программы, предназначенные для перевода на видеокассеты. Теперь сделан новый шаг в этом направлении. На Киевской киностудии имени А. П. Довженко организуется первый в нашей стране видеосервис. О задачах, стоящих перед ним, о принципах его деятельности беседует наш корреспондент Б. Пинский с руководителем объединения кинорежиссером Владимиром САВЕЛЬЕВЫМ.*

— Интерес к «видео» постоянно растет. Его удобства видны, как говорится, невооруженным глазом, да и зарубежный опыт свидетельствует об огромных перспективах «домашнего киноте-

атра». — рассказывает Владимир Алексеевич. — Уже сейчас в нашей стране на видеокассеты переведено немало фильмов, есть записи телевизионных программ и т. д. Но это, я считаю, лишь подступы к настоящему видеокино, которое, на мой взгляд, является новым видом искусства, имеющим свою специфику. Ее, эту специфику, еще предстоит осваивать, и без концентрации усилий тут не обойтись. Этими соображениями мы руководствовались, когда предложили создать видеосервис.

— Насколько известно, на других студиях об этом всерьез пока мало кто думает...

— У нас подобралась группа энтузиастов, готовых приступить к работе хоть завтра. Есть перспективная программа, предусматривающая производство не только отдельных фильмов, но и циклов видеопрограмм, целых тематических направлений. Одним из них может стать сериал «Круг чтения» для школ и детских садов, который включит в себя экранизацию лучших образцов классической литературы. Собственно, слово

«экранизация» здесь несколько условно. В одном случае это может быть действительно экранизация, в другом — литературное произведение прочтет известный актер. Представляете, какая была бы помощь школе, вузу, какую видеобиблиотеку можно было составить любителям! Я умышленно не привожу примеров конкретных произведений — их должны отобрать специалисты. Скажу лишь, что мы мечтаем создать цикл новелл классиков отечественной литературы XIX—XX веков в шестидесяти сериях.

Более предметно можно говорить о другой серии — «Политические убийства». Сюда войдут фильмы о заговорах ЦРУ и других западных спецслужб с целью физического уничтожения политических деятелей. Это фильмы об убийствах Кинга, Кеннеди, Лумумбы, Альеде, Че Гевары, о покушениях на Кастро, Каддафи... Принять участие в работе над лентами этой тематики согласились ведущие политические обозреватели и драматурги, в том числе Генрих Боровик и Владлен Кузнецов,

которые готовы написать сценарии для шести серий.

В планах видеосервиса — сериал «Детство великих людей», картины повышенного зрительского интереса: приключенческие, детективные, музыкальные (для некоторых из них уже утверждены сценарии), сатирические, такие, например, как двухсерийный «Театр Жванецкого». Одним из первых в цикле спортивных программ мог бы стать фильм «Олег Блохин» о нашем выдающемся футболисте, о советской школе футбола.

А чего стоит хотя бы сериал «XX век. Хроника сенсаций» об удивительных событиях, происшедших на нашей планете, или фильмы-учебники по самым разным областям знания — от иностранного языка до кулинарии и столярных работ...

— Планы действительно большие. А как вы намерены их осуществить, тем более в короткие сроки?

— Наши планы вполне осуществимы в условиях хозрасчета. Остановлюсь на основных моментах.

## реплика

*Прошло почти полгода с того времени, как наши корреспонденты совершили рейд по видеотекам Воронежа, Ленинграда и Минска (см. «СЭ» № 8). Редакция сообщила читателям, что намерена постоянно держать в центре внимания практику работы видеотек, рассказывать о проблемах, существующих в этом нелегком, но таком нужном деле. В конце апреля специальный корреспондент «Советского экрана» вновь побывал в городе на Неве и застал ленинградскую видеотеку поистине в плачевном состоянии...*

...На заднем дворе кинотеатра «Ленинград» стоит маленький одноэтажный домик, выкрашенный в желтый цвет. Напротив этого невзрачного строения, бывшего некогда дворницкой, — мусорная свалка. Набегающие порывы ветра взметают и кружат по дворику ворохи грязной бумаги. По виду домик очень похож на склад или же на пункт по

# НА ЗАДВОРКАХ

приему утильсырья. Однако рекламный плакат у входа и большие красные неоновые буквы на здании убеждают прохожих, что перед ними — первая ленинградская видеотека, открывшаяся в октябре 1985 года.

Но в это трудно поверить и после того, как переступаешь ее порог. Ленинградец, заглянувший сюда, увидит небольшую комнатку с дощатым полом, окна, убранные в железные решетки, два стула, деревянный шкаф, прилавок, на котором установлен портативный телевизор «Электроника». Неказистые плакаты на стенах да обложки с названиями фильмов. И все.

Заведующая видеотекой Елена Васильевна Зорина, с которой я заранее созвонился, попыталась уклониться от встречи. «Знаете, — говорила она, — у нас уже многие перебивали, и в том числе представители обкома, горкома, горисполкома. Однако, как говорится, воз и ныне там. Изменит ли что-либо публикация в вашем журнале?»

А рассказ о видеотеке и в самом деле невесел. До открытия около двух лет длились поиски подходящего помеще-

ния. Это начинание почему-то было сразу же встречено в штыки. Выделить место на Невском проспекте горисполкомом наотрез отказался. Зато предлагал помещения в самых отдаленных районах нового строительства. Затем начали поступать предложения разместить в зданиях, где намечался капитальный ремонт. Такое решение отдалило бы открытие видеотеки на несколько лет.

Появление видеотеки на задворках кинотеатра «Ленинград» его дирекция, по всей видимости, расценила как «отрицательное явление». Прибавилось забот по уборке мусора. Впрочем, коробки с ним по-прежнему не доносят до баков, а выставляют прямо у входа в новое учреждение. Ни дирекция, ни управление кинофикации, видимо, не в силах изменить существующее положение. И все же интерес к видеотеке очень велик. Ленинградцев, конечно же, возмущают и полусырые стены бывшей дворницкой, и тусклые краски интерьера. Об этом можно судить по книге отзывов. Они справедливо сетуют и на дороговизну проката видеокассет, на неудоб-

ное местонахождение, но в целом кто же отрицательно отнесется к самому факту существования пункта проката? И сегодня постоянных клиентов у видеотеки — более двухсот, а дневная выручка, вопреки существующим условиям, все же колеблется от восьмидесяти пяти до ста рублей...

— Да, доходы видеотека приносит, — соглашается Елена Васильевна. — но много средств уходит на ремонт аппаратуры, которую выпускает производственное объединение «Позитрон». Сразу же после открытия видеоманитоны начали выходить из строя. Мы так же, как и калининградский пункт проката, отправляем их для ремонта в «Позитрон». Вот и сейчас два наших неисправных видеоманитона находятся там. Практически еще не случалось, чтобы вся видеоаппаратура была в рабочем состоянии. Да и отечественная техника наших клиентов не лучше. Видеоманитоны марки «Электроника ВМ-12» часто рвут, портят пленку. Клиенты безропотно возмещают причиненный ущерб. Однако понятно, что за заводской брак следует взыскивать

## ПОЧЕМУ НОВИНКИ НЕ ПОЛЬЗУЮТСЯ СПРОСОМ

## КНИГА ОТЗЫВОВ— КАТАЛОГ ПРОБЛЕМ

Мы видим свое объединение как самостоятельную экономическую единицу, оплата труда в которой тесно связана с конечным продуктом — фильмом. Для этого заключаются прямые договоры с прокатными организациями, в нашем случае — с магазинами, торгующими видеокассетами, с видеотеками и видеосалонами. Таким образом, мыслится, что создатели картин будут получать в качестве зарплаты определенный процент от сбора за прокат кассет. Должны учитываться, разумеется, и оценки специалистов — ведь качество и кассовость, как известно, все-таки не одно и то же.

Хозрасчет — мощный рычаг экономии, конечно, не в ущерб качеству. Я потому и связываю так тесно творческие планы объединения с хозрасчетом, что без него они просто неосуществимы — бюджет студии ограничен.

Как мы намерены экономить? Все без исключения участники съемочной группы работают по договору со студией, принимая на себя определенные обязательства по качеству работы, срокам производства... При этом каждый — от режиссера-постановщика до бутафора и осветителя — материально заинтересован в повышении эффективности и качества как своей работы, так и общего результата. Хозрасчет сам подталкива-

ет человека к этому, без административного принуждения и голых призывов. Этому же будет способствовать использование щекинского метода, совмещение участниками групп различных специальностей. Немалое значение будет иметь сокращение административно-управленческого аппарата. Он мог бы состоять из таких штатных единиц: художественный руководитель, директор, бухгалтер-экономист, главный редактор, два-три редактора, видеоинженеры, две творческие штатные единицы, которые будут использованы по мере необходимости. Условия оплаты труда штатных работников необходимо поставить в прямую зависимость от результатов творческой и экономической деятельности всего объединения.

— **О хозрасчете вы говорите предположительно. Почему?**

— Как окончательно сложатся производственно-творческие параметры нашей работы, сказать не берусь. Наши предложения обсуждаются, у них есть не только сторонники, но и противники. Между тем, мне кажется, что опыт Экспериментального творческого объединения «Мосфильма» должен внушать нам оптимизм. Мы начинаем новое дело, и для того, чтобы добиться успеха, формы и методы работы тоже должны быть прогрессивными.

деньги с производственного объединения...

А спрос на видеомагнитофоны по-прежнему велик и по-прежнему не удовлетворен Министерством электронной промышленности. В фирменном магазине «Электроника» уже давно висит объявление о том, что запись на покупку видеомагнитофонов прекращена до конца 1986 года. Те, кому «посчастливилось» приобрести аппаратуру, получили также льготное право на покупку десятка кассет. Но и качество последних, как говорится, иногда оставляет желать лучшего. А прокат такой кассеты также стоит недешево: до пяти рублей в день.

— На одном из совещаний заведующих видеотеками, проходившем в Москве, — рассказывает Е. В. Зорина, — перед нами выступил представитель копировальной фабрики. На наши вопросы о том, когда улучшатся видеокопии, отвечал невразумительно, ссылался на отсутствие специалистов, утверждал, что дело, дескать, новое, неосвоенное. Разве эти доводы оправдывают плохую работу, тем более что фабрика вроде бы располагает хорошей техникой? У нас есть претензии и к изготовителям телевизоров «Горизонт». Изображение на них блеклое, неприглядное. Вот почему мы установили на витрине и портативную «Электронику», на которой, кстати, погрешности видеоконтейнера не так заметны...

Беден, к сожалению, и репертуар

видеотеки. Сказывается отсутствие эстрадных программ. Недавно, правда, сюда поступил «Бенефис» Людмилы Гурченко, однако этого, конечно, мало. К числу положительных факторов можно отнести появление здесь кассет с фильмами, которые еще не попали на киноэкраны. Так было с «Двойным капканом», «Змееловом», «Одиночным плаванием», «Зимней вишней». Но из-за отсутствия должной рекламы это начинание прошло практически незамеченным. Лишь после того, как эти ленты показали в кинотеатрах, в видеотеке начала выстраиваться очередь за кассетами...

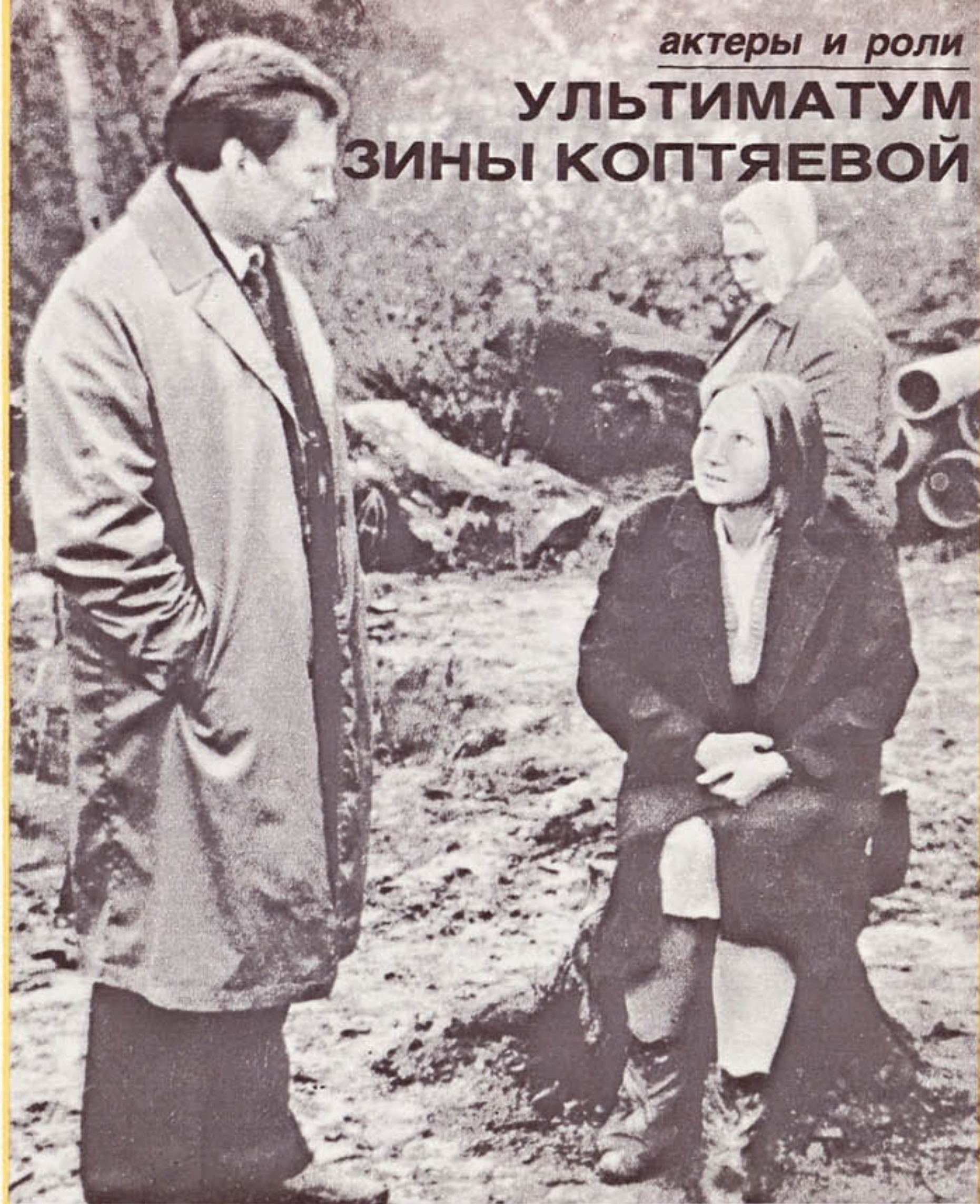
Удручающее положение, в которое поставлена ленинградская видеотека, и отсутствие здесь интересного и разнообразного репертуара играют на руку «видеодельцам». Таким образом, плохое качество техники, неповоротливость в организации видеопроизводства неизбежно перерастают и в серьезную идеологическую проблему.

Последнее сообщение: в Ленинграде на Гончарной улице, неподалеку от Московского вокзала, скоро откроется новая видеотека на месте... небольшой булочной. По «жилой» площади она уступает первой, но ее «преимущество» в том, что вход с улицы, а не со двора...

**Эльдар АСКЕРОВ.**  
Спец. корр.  
«Советского экрана»

Ленинград

## актеры и роли УЛЬТИМАТУМ ЗИНЫ КОПТЯЕВОЙ



**Виктор Николаевич (В. Гостюхин), Зина (Е. Глушенко)**

Экранные роли Евгении ГЛУШЕНКО интересны человеческой и душевной целью, подлинностью. Такова и героиня нового фильма «Зина — Зинуля» с ее участием, работу над которым закончил сейчас на киностудии «Мосфильм» режиссер П. Чухрай.

Действие разворачивается на большой современной стройке. По ложному обвинению в халатности Зина Коптяева была отстранена от работы. Пытаясь защитить свое человеческое и рабочее достоинство, она идет на шаг решительный, даже вызывающий... И вот своей принципиальностью и бескомпромиссностью она заставила многих остановиться, заново взглянуть на свои поступки, отношение к работе.

В пьесе А. Гельмана, которая была положена в основу сценария, Зинуле девятнадцать лет. Однако на эту роль сознательно была приглашена Евгения Глушенко. Теперь поступок героини — не проявление юношеского максимализма, а обдуманная шаг сформировавшегося, принципиального человека. Нетерпимость Зинули ко всякого рода непорядочности, нечестности и беспринципности — гражданская позиция современника.

Владимир ГОСТЮХИН исполнил в фильме роль начальника СМУ, то есть одного из тех, против кого направляет свой протест Зинуля. Его герой — человек сильный, честный, но успокоившийся, утративший гражданскую активность. А поступок героини, если и не перевернул его жизненные представления полностью, то заставил многое пересмотреть в своей жизни.

Алла МУРЕНКО

### внимание, мотор!

## ХЛЕБ РЕВОЛЮЦИИ



На студии «Туркменфильм» режиссер-постановщик К. Оразсахатов приступил к съемкам цветного художественного фильма «Долина мести» по сценарию О. Манджиева, Я. Сеидова и К. Фомичева. Картина расскажет о событиях, происшедших в республике в первые годы становления Советской власти.

...Из Петрограда в далекую Туркмению направляется большой обоз с хлебом для голодающих бедняков. Охраняет обоз красноармейский отряд во главе с большевиком Семеном и комиссаром Арчманом. В условиях острой классовой борьбы хлеб — это не только жизнь, но и политика. Вот почему банда Базарбек-хана стремится отрезать обоз от отряда и захватить ценный груз. Для прохода через опасное Чертово ущелье Арчман, много лет не бывавший в родных местах, с трудом находит только одного проводника, местного жителя Мергена. Арчман и не подозревает, что Мерген — его «кровник», ждущий лишь случая, чтобы свести счеты...

Так завязывается сюжет нового приключенческого фильма, в основе которого реальные исторические коллизии.

— Нам хотелось прежде всего передать дух героического времени, дух борьбы и победы, давшей народам нашей страны нелегкой ценой, — говорит один из авторов сценария, О. Манджиев.

В фильме заняты актеры Г. Корольков, Т. Шакирова, А. Джалиев, Ю. Дедович, Ч. Ишанкулиев. Оператор М. Гулов, художник Г. Артыков.

Ж. ГОЛОВЧЕНКО



◀ Тоннель.  
Единоборство со стихией

Визигин (Ю. Кузнецов),  
Осьмеркин (А. Суснин) ▼

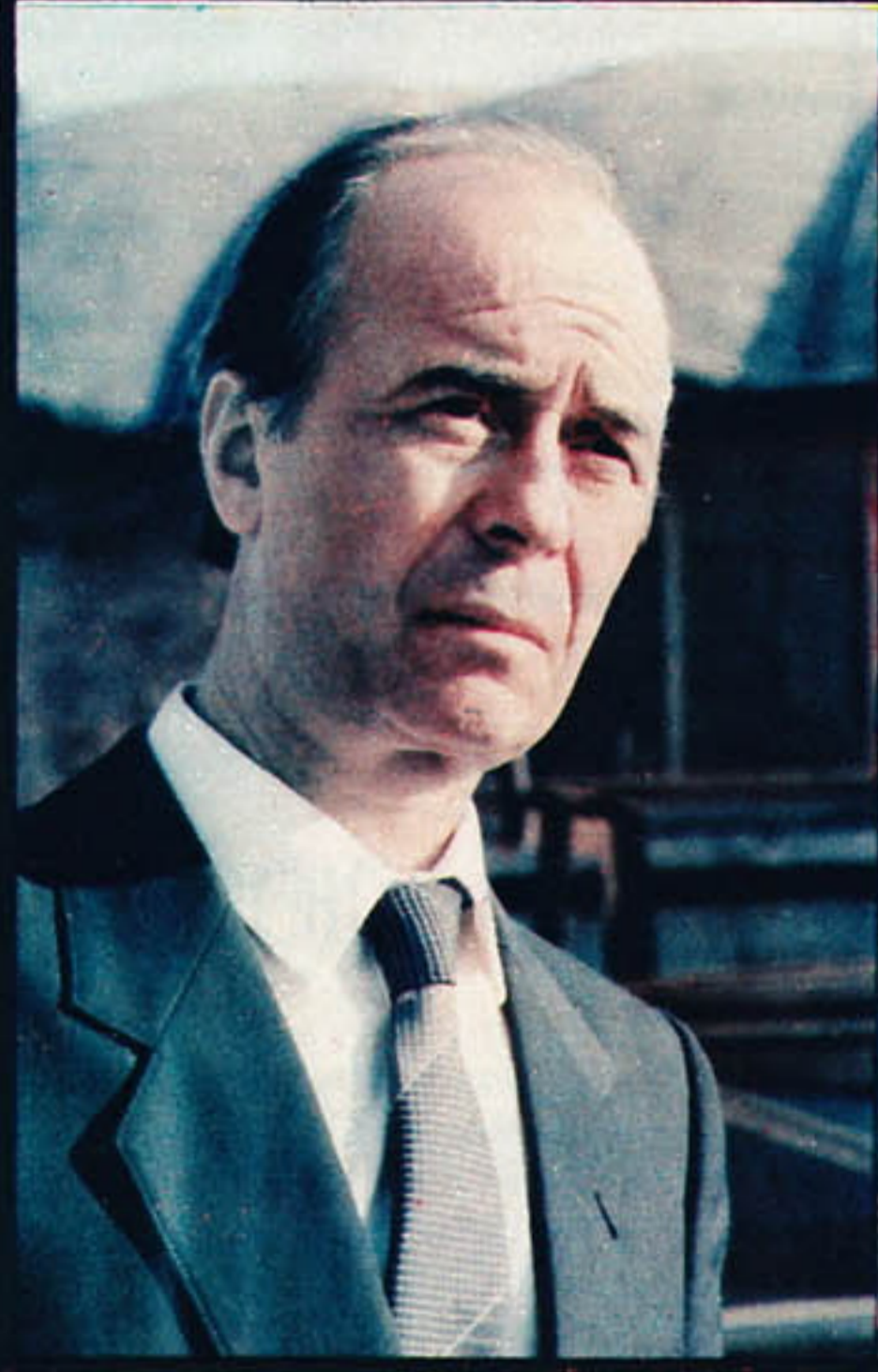


▼ Срочная эвакуация жителей  
из опасной зоны

# „ПРОРЫВ“

Дмитрий СВЕТОЗАРОВ

В основе нашего фильма, созданного на киностудии «Ленфильм» по сценарию Альбины Шульгиной, события, происшедшие весной 1974 года. При строительстве одной из веток Ленинградского метро, в туннеле будущей станции «Площадь мужества» произошел прорыв пльвуна — смеси воды, песка, ила и глины. Возникла угроза для одного из районов Ленинграда. Под землей, на глубине около шестидесяти метров залегает древнее русло Невы — здесь причина... За считанные дни угроза катастрофы была остановлена. Это потребовало и мужества, и героического, самоотверженного труда, полного опасностей и, в случае опоздания, чреватого очень неприятными последствиями. События, которые легли в основу сюжета, могли бы настроить зрителя, если говорить о жанре картины, на восприятие некоего сплава факта и фильма-катастрофы. Но, признаюсь, такую задачу мы перед собой не ставили. Однако материал, конечно же, диктовал свои условия. В фильме многое имеет документальную основу, а почти у всех персонажей есть свои реальные прототипы. Наша творческая группа стремилась рассказать о прорыве пльвуна, как об одном из драматических эпизодов почти трехсотлетней борьбы города со стихией. Город — понятие конкретное. Это прежде всего люди, живу-



▶ Полузтков (О. Борисов)

▼ Мартынов (А. Ростоцкий),  
Юрасов (Ю. Демич)



щие в нем, наши современники. Картина густо «населена». Из жизни пришли образы горожан, которые оказывают теми «атлантами», которые, не думая о своем героизме, работают, выполняют трудовой долг.

Картина снималась в сложных условиях, ибо для максимальной достоверности происходящего на экране мы отказались от декораций, работали в естественных интерьерах, в частности в шахтах новых строящихся линий метро. Неоценимую помощь оказывал нам в работе Ленметрострой. А эпизод, когда проваливается под землю троллейбус, к примеру, разрабатывался почти полгода при помощи специалистов Ленинградского института инженеров железнодорожного транспорта. Для съемки этой сцены потребовался кропотливый и точный расчет. Да и в других случаях без него было не обойтись, когда наши актеры вступали в борьбу с «организованным» метростроевцами для съемки пльвуном. Исполнители, занятые в фильме, лишь в редких случаях прибегали к помощи каскадеров и трудились, мне кажется, столь же самоотверженно, как те, кто двенадцать лет назад остановил взбунтовавшую стихию. Одной из важных линий фильма стало острое противопоставление пустословов и людей долга. И победа, конечно, была за теми, кто выполнял свой нелегкий труд во имя долга, объединивше-

го даже таких контрастных персонажей, как начальник Метростроя Полузтков (О. Борисов), и начальник участка строительства инженер Мартынов (А. Ростоцкий). Взаимоотношения героев нашей картины непросты, и мы старались сделать их психологически достоверными. Мне кажется, что, кроме уже названных исполнителей главных ролей, интересна игра Ю. Демича, М. Данилова, С. Смирновой и Н. Акимовой, Ю. Кузнецова (знакового зрителям по фильмам «Мой друг Иван Лапшин» и «Торпедоносцы»), А. Суснина и дебютировавших в значительных ролях В. Баранова и А. Краско (он, кстати, играет в фильме две роли — братьев-близнецов).

Сложной была работа у оператора А. Астахова и художника М. Суздальова. Немаловажную роль в фильме играет музыка А. Макаревича. Мы использовали для записи музыки аппаратуру «Суперфон-70», к которой редко обращались кинематографисты.

Трудно переоценить помощь, которую оказал наш главный консультант, начальник Ленметростроя Георгий Александрович Федоров. Работая над «Прорывом», мы постоянно чувствовали желание многих помочь, чтобы появилась картина, достойная тех, о ком она рассказывает. Фильм готов. Мы с волнением представляем его на суд зрителей.

# "СОУЧАСТИЕ В УБИЙСТВЕ"

В. УСКОВ,  
В. КРАСНОПОЛЬСКИЙ

В фешенебельном районе одного из городов Западной Европы произошло убийство. Полиция приступает к расследованию, в которое неожиданно оказывается втянутым большое количество людей: и столпы общества, воротилы финансового мира, и простые горожане... Так начинается действие нашей новой картины «Соучастие в убийстве», снятой по одноименному роману австралийского писателя Джуды Уотена.

Наверное, может возникнуть закономерный вопрос: почему после фильмов «Вечный зов», «Тени исчезают в полдень», «Неподсуден» и других лент, рассказывающих об истории и сегодняшнем дне нашей Родины, мы вдруг обратились к международной тематике. Ответим: сегодня представилось необычайно важным показать мир, где господствуют коррупция и беззаконие, внести свой вклад в разоблачение мифов буржуазной пропаганды, о сути которой напомнил в Политическом докладе Центрального Комитета КПСС XXVII съезду Коммунистической партии Советского Союза Генеральный секретарь ЦК КПСС М. С. Горбачев:

«Ее установки очевидны: любыми приемами приукрасить капитализм, прикрасить его природную античеловечность и несправедливость, навязать свои стандарты жизни и культуры; всеми способами очернить социализм, исказить смысл таких ценностей, как демократия, свобода, социальный прогресс».

Работая над сценарием совместно с драматургом Э. Володарским, мы

Фогг (М. Данилов),  
Брамелл (Э. Хермакюла),  
Филдс (Р. Быков) ▶



▲ Филберт (В. Гатаев)

◀ Руни (И. Дикисяну),  
Юнис (Ч. Дафинеску)

Бет Тайсон (Н. Терентьева) ▶

▼ Норман Сим (Г. Юматов)



стремились не столько уделять внимание детективной линии романа, сколько попытаться сделать картину в жанре социальной драмы, показать взаимоотношения личности и строя, где все продается и покупается, включая совесть, честность.

Необычайно важным был выбор исполнителей главных ролей. Роль инспектора полиции Браммелла, человека изначально честного, но сломленного миром, в котором он живет, исполняет актер и режиссер Таллин-

ского театра драмы имени Кингисеппа Эвальд Хермакюла — артист, обладающий немалым потенциалом. На съемочной площадке, помнится, Эвальд так темпераментно ссорился с одним нерадивым работником, был так выразителен в гневе, что грех было не использовать такие его возможности в сцене, скажем, где его герой разоблачает преступника.

В необычном для себя качестве выступает Ролан Быков. Для создания образа старшего инспектора по-



лиции Филдса ему пришлось, по существу, преобразиться: сдержанная эксцентрика, свою безмерную энергию, умение быть смешным. Ведь суховатый инспектор разительно отличается от всех прежних его героев.

В фильме заняты также известные актеры: Олег Басилашвили (Хобсон), Михаил Данилов (Фогг), Дмитрий Писаренко (Уоллес Ли), Ирина Губанова (Саммерс), Борис Клюев (Оливер), Георгий Юматов (Норман Сим), Валерий Гатаев (инспектор Филберт)... Снимались и зарубежные исполнители: румынские актеры Чезара Дафинеску, Ион Дикисяну.

Операторы картины Владимир Мишаев и Виктор Шейнин, художник Владимир Донсков, композитор Эдуард Артемьев.

# ЗЛОКЛЮЧЕНИЯ МАРКИЗА

О. КУРГАН

## ИСКУШЕНИЕ ДОН-ЖУАНА

Одесская киностудия  
Автор сценария Григорий Колтунов  
Режиссеры-постановщики  
Григорий Колтунов, Василий Левин  
Оператор-постановщик Михаил Медников  
Художник-постановщик Александр Токарев  
В фильме использована музыка Бизе,  
Глинки, Равеля, Де-Фалья

Она писала эту драму тяжело больная, когда судьбой ей было отмерено чуть больше года. Работала, как сама рассказывала в письме другу-писательнице, дни и ночи, «с пренебрежением к смерти, с горячкой в крови», а окончив, расхворалась всерьез, но чуть пришла в себя — и снова взялась за уже законченную, казалось бы, вещь. Зачем? А для того, чтобы придать пьесе энергичную форму, освободить ее от лирической вялости и растянутости, сделать ее стиль лаконичным, как надпись на базальте.

«Я не люблю, — писала украинская поэтесса Леся Украинка, — множества ажурной резьбы и виньеток на статуях, а эта драма должна напоминать скульптурную группу — такова была моя цель».

Речь в этом письме шла об истории создания «Каменного властелина» — оригинального прочтения средневековой легенды о Дон-Жуане, оболстителе и безбожнике. Три столетия привлекает эта тема драматургов, поэтов — она вдохновляла Мольера, Гольдони,

Байрона, Шоу, Мериме, Пушкина... И все же драма, созданная Лесей Украинкой, не поблекла перед таким созвездием, обрела славную сценическую судьбу.

И вот свой взор обратили на нее одесские кинематографисты, познакомившие нас недавно с новым фильмом под названием «Искушение Дон-Жуана» (сценарий Г. Колтунова, режиссеры Г. Колтунов и В. Левин). В титрах, правда, начертаны столь модные нынче при экранизациях слова «по мотивам»... А авторская аннотация подчеркивает, что «кинокартина вскрывает то, что созвучно в пьесе животрепещущим проблемам нашего времени».

Так какие же мотивы нашли отголосок в душах создателей фильма? Что устраивает, а что не устраивает их в каноническом тексте известной драмы? Что видится современным в ней, достойным нашего внимания? Ведь именно ради этого и проделали они титаническую работу — от начала и до конца переписали «Каменного властелина», предложив его даже в новом переводе, во многом уступающем прошедшей проверке временем работе М. Алигер (кстати, имя переводчика титры не сообщают).

Да, есть в фильме и Дон-Жуан, и Донна Анна со своим супругом Командором, и другие персонажи, которые были в произведении поэтессы, но есть и такие, которых там не было. Сохранился и общий остов сюжета. Герой на экране хорош собой, ловок, дерзок, отважен, одним словом, неотразим. Героиня горда и прекрасна. Командор поначалу величествен и суров, а потом и вовсе статуя на пьедестале. Кипят страсти, сверкают клинки, порок в конце концов оказывается наказанным.

Но при чем тут Леся Украинка? Ведь для нее, как и для ее великих предшественников, легенда явилась лишь поводом для глубоких философских размышлений. Драма ее говорит о подлинной и мнимой свободе личности, о взаимоотношениях человека с обществом, об обреченности анархического индивидуализма, о ханжестве и лицемерии — вечных проблемах, актуальных и сегодня. И мысли эти выражены в пьесе с поэтической отточенностью, афористичностью. Они движут действие, выявляют и развивают характеры персонажей, сталкивают героев в противоборстве страстей и мечтаний.

Оттого-то и главный посыл в «Каменном властелине» необычен для классического воплощения данной темы: Дон-Жуан, встретив Анну, не жену еще, а только невесту Командора, гордую, свободолюбивую девушку, признает в ней ровню себе, понимает, что она именно та, которую он так долго искал, и если она не откликнется на его призыв, — «значит, нет в мире правды, справедливости и смысла». И вся трагедия взаимоотношений этих двух необычных для своего времени и своего общества личностей в том, что каждый из них истово отстаивает собственное миропонимание, свои принципы. Только дрогнув в этом единоборстве, приняв иную, чуждую ему систему ценностей, отрекшись от себя, гибнет Дон-Жуан.

В фильме страстей тоже хватает, но они имеют иное, так сказать, сугубо прикладное назначение: здесь важно, кто кого искусит, — он ее или она его (не случайно это слово — искушение — вынесено и в название картины). Тут уж, получается, не до философии, не до высоких материй — успеть бы фавулу пересказать.



Доктор Джекил (И. Смоктуновский)

Всеволод РЕВИЧ

## ПОРАЖЕНИЕ ДЖЕКИЛА

### СТРАННАЯ ИСТОРИЯ ДОКТОРА ДЖЕКИЛА И МИСТЕРА ХАЙДА

«Мосфильм»  
По мотивам повести Р. Л. Стивенсона  
Авторы сценария Георгий Капралов,  
Александр Орлов  
Режиссер-постановщик Александр Орлов  
Оператор-постановщик Валерий Шувалов  
Художник-постановщик Игорь Лемешев  
Композитор Эдуард Артемьев

Не знаю, случайно ли это совпало или так было задумано, но фильм «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда» выходит на экран как раз в год столетия со времени появления знаменитой повести.

Есть в литературе сюжеты, которые можно назвать первородными, у них нет прямых предшественников, но сколько угодно последователей и подражателей. Философская притча Стивенсона относится к их числу. Конечно, философские притчи нелегко поддаются истолкованию. В чем, собственно, открытие Стивенсона? В мировой литературе и до него, и после мы найдем множество образов как высококонтрав-

стных джентльменов, так и закоренелых злодеев. У писателей покрупнее — и образы сложнее, порой под благопристойной внешностью тлеет порок. Как правило, обладатель порока пытается тщательно его скрыть. Лицемерие — один из самых обличаемых объектов в литературе. Но и самые противоречивые черты характера, как известно, уживаются в людях под одной телесной оболочкой. Стивенсон разорвал эту оболочку, высвободил силы зла. Доктор Джекил с помощью изобретенного им чудодейственного препарата решил испытать прочность добродетельной основы своей личности, отделить ее низменную сторону. В результате на свет появился злобный Хайд.

Однако не лицемерие обличает английский романтик. Доктор Джекил вряд ли сам подозревал, какая бездна порока таится в глубине его души. И, казалось бы, он должен был ужаснуться содеянному, навсегда прекратить дикие эксперименты. Но ведь Хайд — это тоже Джекил. И добропорядочный, всеми уважаемый доктор не может устоять перед соблазном. Ему нравится жизненная энергия Хайда, его презрение к моральным запретам, его разнузданность и неукротимость. В облике Хайда доктор преступает всякие моральные нормы, совершает преступления. Возвращаясь в Джекила, он ис-

пытывает муки совести, дает себе клятвы, но снова и снова нарушает их. В конце концов Хайд полностью завладевает Джекилом. Видимо, безнравственные начала были заложены в докторе так же глубоко, как и правила благопристойности и вежливости, а может быть, и еще глубже. Впрочем, в его поведении есть и оттенок бунта против ханжества того общества, в котором он возвращается. Но это бунт с негодными средствами, порожденный изъянами самого общества.

В картине режиссера А. Орлова (сценарий написан им и Г. Капраловым) Джекила и Хайда играют два актера. Хайд в исполнении Александра Феклистова, конечно, попроще, это ведь только часть Джекила. Его мерзость и отвратительность актеру удалось передать прекрасно, но, может быть, и Хайда следовало бы сделать несколько более сложным. Ведь даже он понимает, что живет в конфликте с декларированными законами общества, а потому и в нем должна сохраниться раздвоенность.

Джекила играет Иннокентий Смоктуновский. Про крупных актеров часто думаешь, что они словно бы созданы для роли, в которой мы их видим. В отличие от своего двойника Джекил почти не совершает экстраординарных поступков, он лишь ходит, сидит за столом, разговаривает... Но лицо его отражает кипение страстей: и вальжность, которую пытается сохранить этот достойный член общества, и страдания от нечистой совести, и борение добра и зла в его душе.

Хотелось бы отметить еще одну актерскую работу, благодаря которой нотариус Аттерсон выдвинулся в фильме на более заметное место, чем в повести, при всем том, что в исполнении Анатолия Адоскина он очень точно соответствует характеристике, данной персонажу писателем: «Мистер Аттерсон, нотариус, чье суровое лицо никогда не освещала улыбка, был замкнутым человеком, немногословным и неловким в обществе, сухопарым, пыльным, скучным — и все-таки очень симпатичным». Аттерсон как бы представляет собой еще один тип людей — убежденных в том, что человечность и порядочность можно сохранить при любых обстоятельствах.

В западном кино сюжетная конструкция «Джекил и Хайд», не говоря уже о непосредственных экранизациях этой истории, имеет много продолжений и вариаций — от гиньольных франкенштейнов до таких вершин мирового кинематографа, как «Правящий класс» П. Медока или «Заводной апельсин» С. Кубрика, хотя



Анна (Е. Финогеева), Командор (И. Калныньш)

Конечно, скажет искушенный зритель, при экранизации превращение монологов в реплики дело неизбежное, ведь метраж не резиновый. Но в нашем случае возникает логичный вопрос: неужели интерпретаторам пьесы самой пьесы оказалось мало, коли они взяли на себя труд дописать около двух десятков эпизодов и сцен? Фильм щедро населен персонажами, которых у Леси Украинки нет и в помине. Так, взяв поводом рассказ подруги Анны Долорес, с детства обрученной с Дон-Жуаном, в котором та помянула, будто ради ее жениха покинула когда-то свой табор цыганка, отравила брата алжирская пиратка, стала отступницей дочь старого раввина,—они выводят на экран толпу родственников этих погубленных женщин, вполне опереточно мельтешащих в соревновании за право убить соблазителя. Кинематографистам показалось странным, что слуга столь аморального господина лишен земных радостей, и вот мы видим, что и Сганарель имеет даму сердца—веселую и разбитную, убежавшую от мужа «кабатчицу Фраскиту», которая, кстати, вовсе не прочь пофлиртовать и с Дон-Жуаном. Да что там какая-то кабатчица! Фильм знакомит нас с самим испанским королем, тоже обуюнным жаждой мести герою: именно во имя этого он на наших глазах плетет коварные сети, помогающие ему обесчестить преданно и самоотверженно любящую жениха Долорес. Совместима ли такая, простите за прямоту, пошлость с целомудренным талантом Л. Украинки?

Но это не все. Создатели картины решают, что хорошим фоном для любовных коллизий может стать война. Ведь известно, что средневековая Испания постоянно соперничала с соседкой—Португалией, отражала набеги мавров, а вот автор пьесы забыла отобразить такой выигрышный момент! И вот исправлена ошибка—появляются картины поля после битвы с

красочно раскинувшимися поверженными рыцарями, эффектно пылают селения и крепости. Результат? Совсем жалкими и ничтожными начинают выглядеть герои, занятые выявлением своих взаимоотношений рядом с этой всенародной трагедией.

Очень не повезло в фильме Командору, даже меньше, чем остальным, в том числе и «незаконнорожденным» персонажам. Мало того, что на полпути к финалу «соперник счастливый» лишил его жизни, так еще в самом начале истории сами авторы экранизации лишили испанского гранда собственного лица. Вернее, сделали их с Дон-Жуаном близнецами, поручив обе роли одному исполнителю. Возможно, для того, чтобы Анне сложнее было сделать свой выбор, но всего вероятнее, дабы подчеркнуть: эти антиподы—две стороны одной медали, так сказать, одним мирром мазаны: тиран ли, анархист ли—неважно. Лесья Украинка почему-то так не считала. У нее проступающие в облике Дон-Жуана командорские черты являются для него самого зримым признаком отступничества, моральной гибели, победы каменного, консервативного принципа над живой душой.

Но отнесем эту поэтическую вольность за счет невзыскательности вкуса, с которым, кстати, в фильме, кажется, тоже не все в порядке. Иначе вряд ли мы имели бы сомнительное удовольствие видеть, как благородный идалго, маркиз Дон-Жуан де Тенорио в очередь с собственным слугой откусывает от кольца одесской колбасы, как фланируют по экрану великосветские дамы с ужимками и манерами современных девчонок.

Как-то Лесья Украинка призналась, что боится увидеть свои драматические произведения на сцене, не «провала» боится, а превращения мечты в бутафорию. Она еще не знала, что ее пьесе предстоит экранизация...

## АХ, ВОДЕВИЛЬ!

Н. АГИШЕВА

### ПОЕЗДКИ НА СТАРОМ АВТОМОБИЛЕ

«Мосфильм»

Автор сценария Эмиль Брагинский  
Режиссер-постановщик Петр Фоменко  
Оператор-постановщик Всеволод Симаков  
Художник-постановщик Ирина Шретер  
Музыка Сергея Никитина  
Аранжировка Игоря Назарука



Герман Сергеевич (А. Болтнев),  
Зоя Павловна (Л. Максакова)

Зритель любит комедии. По отношению к тем событиям, которые происходят на экране, чувства юмора у нас, как правило, всегда хватает. Иное дело—реальная жизнь, в которой мы,

зрители,—действующие лица. Ну кто, например, вспомнит о юморе, когда его пытаются навсегда разлучить с единственным обожаемым внуком? Ситуация, к сожалению, нередкая в наши дни: родители развелись, у них новые семьи, а осиротевшим без выпестованных внучат бабушкам и дедушкам только и остается, что тайно дежурить у подъездов в надежде на случайную встречу... Какие уж тут комедии—трагедии, драмы и даже детективы с роковой развязкой иной раз наблюдают свидетели подобных событий.

Однако фильм «Поездки на старом автомобиле» (сценарий Э. Брагинского)—это именно комедия, то есть особый жанр, существующий, как известно, по своим собственным законам. Поэтому внук Алеша, из-за которого весь сыр-бор разгорелся,—в художественной структуре фильма—просто знак, не более того. Так сказать, причина раздора, вроде Волвых лужков или собаки Угада из известного чеховского водевиля «Предложение». Комическая опера на этот чеховский сюжет, прелестно, легко и изящно сочиненная и исполненная Сергеем и Татьяной Никитиными, сопровождается все действие картины, внося в нее своеобразный элемент бесшабашности, озорной и раскованной театральной игры. Этому в немалой степени способствовало и то, что поставил фильм и соответственно водевиль в нем известный театральный режиссер П. Фоменко, а главную женскую роль в картине, роль-бенефис с блеском исполняет артистка Театра имени Евг. Вахтангова Л. Максакова—она играет Зою Павловну, бабушку маленького Алеши и режиссера самодеятельного коллектива, который ставит на сцене клуба «Предложение».

Все происходящее на экране отчасти забавно, отчасти трогательно. Очень красивая бабушка в изысканных туалетах (почему бы и нет—водевиль же!) мечется по Москве в надежде вернуть себе право хотя бы два часа в неделю, пусть даже в присутствии милиционера видеть собственного внука. Актриса играет самозабвенно, раскованно, на высоком уровне профессионального мастерства. Ей органично подыгрывает молодая исполнительница Е. Караджова, героиня которой—личность довольно загадочная: то ли она просто авантюристка, жаждущая втереться в доверие к матери своего избранника, то ли действительно добрая и сердобольная душа. Обе женщины, преследуя свои цели, «выходят» на некоего Германа Сергеевича, новоиспеченного «дедушку» Але-

чаще всего западные режиссеры трактуют тему раздвоенности личности в духе фрейдистских теорий, отодвигая социальную суть этого художественного образа на второй план. Правда, Р. Оссейн в «Вампире из Дюссельдорфа» под рассказ о преступлениях маньяка, который, прячась за безобидной личиной, убивает женщин, подложил кадры гитлеровской хроники, проводя легко прочитаемую параллель между озверением одного и озверением оболваненных многих. Два основных отступления от первоисточника позволили себе сделать авторы новой киноинтерпретации повести Стивенсона. Они ввели образ женщины, которую любит Джекил и которая становится невольной свидетельницей его перевоплощения. Видимо, подобный ход необходим кинематографу, и сделано это в фильме осторожно и тактично.

Принципиально второе добавление. В воспоминаниях Джекила постоянно возникают сцены военных действий в Африке. Насколько можно судить, это англо-бурская война, в которой поработителями и карателями выступали англичане. Солдаты закапывают тела убитых буров в песчаную яму... «Там, кажется, есть тяжело раненные»... «Без эмоций...», «Но я врач!», «Мы на войне, вы меня поняли, лейтенант...» Обрывки этих реплик, этих бесчеловечных сцен теснятся в воспаленном мозгу Джекила, объясняя нам, какая бездна жестокости, низости, подлости прячется за благопристойными манерами выложенных джентльменов. Это только в Джекиле Хайд вырвался наружу, у других—ему подобных—обе половины души вполне уживаются друг с другом.

По сравнению с повестью авторы сдвинули время действия десятилетия на два вперед: это понадобилось для того, чтобы синхронизировать стивенсоновский сюжет с военными сценами. В интерьере, соответственно, появились телефон и электрическое освещение. Даже по таким частностям можно судить о тщательности, с какой авторы подошли к воспроизведению исторической обстановки. Ведь при всей обобщенности стивенсоновской притчи перед нами—воспроизведение определенной эпохи, хотя вовсе не следует думать, что смысл книги и фильма сводится к разоблачению только английского и тем более только викторианского общества. Философское содержание смысла, разумеется, гораздо шире, оно выходит за конкретные временные рамки. В этом оправдание сегодняшнего обращения к «Джекилу и Хайду».

ши — нынешнего свекра бывшей невестки Зои Павловны. И — стоп! Водевиль, до этого момента лихо кативший по своим давно проложенным рельсам, оборачивается к нам новой своей стороной.

Он очень смешной, этот Герман Сергеевич. В немалые свои годы бегаёт по футбольному полю в черных трусах, с судейским свистком во рту. По утрам тоже бегаёт — в парке, чтобы не потерять форму. А ездит в стареньком неказистом «Москвиче», в который и влезть-то непросто. Красноречием не блещет — чаще говорит: «Ну... Все путем», и понимаешь, как хочешь. Но дело-то в том, что мы, зрители, все-все понимаем! И про одиночество, боль душевную. И про восторг перед Зоей Павловной — не женщиной, нет, феей, спустившейся с небес на землю, чтобы суровую прозу реальности превратить в сказку, а вернее сказать — в изящный водевиль с обязательным счастливым концом. И что удивительно — даже когда волшебное превращение происходит, и наш футбольный судья увозит Зою Павловну на стареньком своем «Москвиче» в немыслимо прекрасные дали, он

вовсе не выглядит смешным или искусственным, как кукла из папье-маше (а такое — не будем лукавить — частенько происходит в современных водевилях). Он остается человеком узнаваемым, вызывающим симпатию.

Германа Сергеевича играет актер А. Болтнев. Актер уникальных возможностей. Вспомним: Иван Лапшин в фильме А. Германа, убийцанелюдь из телевизионного сериала режиссера С. Арановича «Противостояние» и вот — герой комедии. А Болтнев, может быть, единственный в этой картине исполнитель, кто играет не только водевилем, но судьбу, характер, драму своего героя. Причем делает он это так, что хочется спросить себя: а не слишком ли однобоко понимаем мы иной раз задачи и цели «легкого» жанра?

Лучшие образцы комедийного жанра доказывают: смешное, веселое, легкое по ходу развертывания событий на экране или на сцене может и должно обнаружить глубину, серьезность и значимость мысли. Все дело в том, какие творческие задачи ставит перед собой художник, обращаясь к комедии. Представляется, что

постановщик фильма «Поездки на старом автомобиле» все-таки недооценил возможности жанра.

«Удивительная это была комедия. Кто-то на сцене страдал, корчился от боли, а весь театр смеялся». Так писали газеты в 1901 году о представлении той самой чеховской пьесы «Предложение», которая стала лейтмотивом фильма и которую сам автор считал, между прочим, «водевильчиком пошловатеньким и скучноватеньким». Между двумя этими крайностями оценок — верой в то, что и самой незатейливой комедии можно и должно придать высокий смысл, и иронической констатацией ограниченности водевильного сюжета — «балансирует» картина «Поездки на старом автомобиле». Причем складывается впечатление, что постановщик склоняется скорее ко второй точке зрения, что, естественно, не может не вызывать недоуменного вопроса: а зачем, собственно, было обращаться именно к такому сюжету?

Ах, водевиль! Какой же это неотразимо притягательный и при этом отнюдь не безопасный жанр.

## ВЕТРЫ ТВОРЧЕСТВА

**М. ЦЕНЦИПЕР,**  
кандидат педагогических наук

### ШКОЛА. ВРЕМЯ ПЕРЕМЕН

«Казахфильм»  
Автор сценария и режиссер  
В. Татенко  
Операторы А. Мищенко, Р. Чикаев

Этот фильм об учителе. Его не пришлось «сочинять»: вот он живой, в живом своем деле. После просмотра можно при желании и за письмо взяться: Тбилиси, директору НИИ педагогики Ш. А. Амонашвили. Или: Кировоградская область, село Зыбкое, учителю М. П. Щетинину. Еще адрес: Восточно-Казахстанская область, совхоз «Бурановский», директору школы К. Н. Нургалиеву... Есть и другие координаты: отродна разбежавшаяся география.

Я смотрел картину «Школа. Время перемен» (сценарист и режиссер В. Татенко, операторы А. Мищенко, Р. Чикаев. «Казахфильм») дважды. С учителями и с ребятами. Увидев, как ведет урок Шалва Александрович Амонашвили, одна из юных зрительниц воскликнула:

— К нему — хоть сейчас за парту.

Молодой народец, как известно, не очень скор на похвалу. Однако московской десятикласснице легко поверить: чего только не вытворяет с детворой тбилисский маг! Огневой темперамент сопряжен с каскадом ослепительных удачных находок.

Скажите, можно ли учить математике, если глаза малышей крепко зажмурены, да еще — для верности! — и мордашки, все до одной, уткнулись в столы? Ни в какой методике не сыскать похожего. Игра? Но дети работают. Пальчиками! Шалва Александрович каждый «ответ» держит в своей ладони. Тихонько просчитывает: «семь», «семь», «семь»... Хоть бы кто из этих шестилеток промахнулся! Вот он скользит от стола к столу, заговорщически перешептываясь с каждым учеником. И у малыша возникает счастливая иллюзия абсолютного интимного общения: в классе нас всего двое — я и мой учитель.

Нынче кругом много споров: отдавать ли в школу детей годом раньше, чем привыкли? Никаких сомнений! Если... Если за учительским «пультом» — люди, подобные Амонашвили: чувствующие озорной мир детства, отважно приемлющие его законы. И при этом нисколько, ни на гран, не упускающие в учебных делах.

Буквально «повторить» талантливых педагогов нельзя: они, как и дети, каждый на свое лицо. Но характер примера — вот урок, который, уверен, не только школа пожелает взять с экрана.

Как часто в семье подталкивают к учению (из самых добрых намерений) отнюдь не розовыми стимулами.

— Или решишь задачу, или месяц к телевизору не подойдешь, — грозит отец.

Сын, естественно, на чем свет стоит клянёт про себя окаянную задачу. Назавтра, возможно,



Кадр из фильма «Школа. Время перемен»

и «двойку» схлопочет, но уж если по справедливости, делить ее надо пополам с родителем. Ибо пустое дело — добиваться успехов хмурым понуканием да неразумными запретами.

Амонашвили подсказывает иной климат общения, иные средства влияния. Попробуй «устоять», когда так увлечен сам учитель!

Сколько раз я был свидетелем колких дискуссий: что же это такое педагогика — наука или искусство? Амонашвили убеждает: и то, и другое. Совершеннейшие педагогические «разработчики» ломаного гроша не стоят, коль в класс ступает человек, к детям равнодушный. Но и на одной любви далеко не уедешь! Если без интеллекта, без равнения на серьезный опыт, мимо кладезя НТР.

Такая вот диалектика.

На экране — Михаил Петрович Щетинин. Вот уж самородок! В его школе виртуозно сочетается трудовое воспитание с эстетическим. Здесь поспевают и с алгеброй, и с телятами, и с балетом, и с живописью. Был случай, председатель колхоза, заглянув в эти стены, ахнул:

— Где художника брали?!

А они тут как тут: целый косячок юных «художников», разрисовавших коридоры от пола до потолка. Яростны краски, дерзостна ребячья фантазия. И как все это непохоже на безлико-ровные интерьеры, обычно встречающие нас в школах!

— Не может быть... — минуту-другую не сдавался ошеломленный председатель.

Но куда денешься: факты — вещь упрямая.

Щетинин не растягивает изучение предмета на долгий срок. Зачем этот «пунктир»... сегодня чуть прикоснулся к Ньютону, завтра к химии? Детское внимание, считает он, поневоле рассредоточено. И вот идея: ту же физику давать не круглый год, а плотно «загружать» ею лишь месяц-другой («приостановив» на это время другой предмет). Вместо прежнего десятка дисциплин на неделю их выпадает куда меньше: не надо разбрасываться.

С интересным новшеством не все согласны:

— Слишком много времени на... забывание!

У Михаила Петровича довод единственный: реальные результаты смелого опыта. У него получается. Разумеется, пророчествовать не стоит — лишь время окончательно выверит замысел. Но вот что существенно: нынешние традиционные формы учебного процесса требуют безусловных коррективов. И Щетинин не сидит сложа руки: он в поиске.

Герои картины — учителя в какие-то минуты остаются наедине со зрительным залом. Вместе с нами размышляют, вводят в круг новых идей. Не стороной взятых — лично опробованных. В каждодневном, порой прямо-таки дьявольски нелегком труде.

Вот ленинградский учитель Евгений Николаевич Ильин. В его 307-й школе полным ходом набирают силу особые педагогические классы: тут сами же учителя пестуют будущих коллег, и отбирают они в эти классы только тех, у кого есть педагогический талант и призвание.

Блистательный Ильин — деятельный участник, страстный глашатай серьезного почина. Даже на скупой дистанции, что отведена ему лентой, успеешь заметить высоту этой личности. Умен, жизнерадостен, энергичен, в чем-то, допускаю, спорен, не без этого. Только с таким и подымать настоящее дело. Видеть надо его учеников: любо им, интересно с подобным наставником! Вне сомнения, многие пойдут по его стопам. Заразителен и яростен «эффект Ильина».

Теперь повернем разговор другой стороной.

Новаторам всегда нелегко. На ниве просвещения их тоже сплошь и рядом отодвигают на роли третьестепенных фигур. Хлебнули лиха и некоторые из героев фильма.

Вот голос диктора торжественно нам представляет:

— Михаил Петрович Щетинин — руководитель эксперимента Академии педагогических наук СССР.

Стоп! Снимаюсь картина несколько позднее, к должности «руководитель» потребовалась бы невеселая приставка: «бывший». Сей эксперимент под лукавыми предлогами попросту прихлопнули — лишнее беспокойство... Сейчас, после вмешательства центральных газет, мытарства педагога положен конец.

Не из легких и судьба Ильина. Есть и еще примеры. Вероятно, не миновать их и завтра. Ибо новое, как отмечено на XXVII съезде, утверждается в борьбе с рутинной, с поборниками известной формулы «ничего не менять».

Жаль, что это противостояние осталось за кадром. Высветить бы эти нелегкие схватки, это нелегкое одоление упорствующих ретроградов или горделивой бездари. И вообще картина, на мой взгляд, еще более выиграла бы, не уйдя авторы от полемики с оппонентами. Подобные примеры есть в художественной кинематографии, хорошо бы найти какие-то свои ходы и в документалистике.

...Очень разные это учителя. Посади их за один стол — пошла бы баталия! Но, разойдясь в частном, совпали бы они в главном: школьная реформа требует огромного труда, смелого творчества, зоркого оглядя на бегущий день. И об этом интересно и остро рассказал новый документальный фильм.



## «ПТИЧЬЕ МОЛОКО»

(из серии «Специальный корреспондент»)

Главная редакция литературно-драматических программ ЦТ

Автор сценария А. Ваксберг

Режиссер-постановщик В. Бровкин

Оператор-постановщик В. Ефимов

Художник-постановщик В. Ямковская

У телевидения ныне немало рубрик, много циклов. Иные полюбили зрители больше, иные меньше. Есть такие, что насчитывают много лет, а есть совсем новые. К последним принадлежит и цикл под скромным названием «Специальный корреспондент». И хотя телезрители увидели пока лишь два фильма из него, можно с уверенностью сказать, что замысел состоялся, что очередного фильма будут ждать с нетерпением.

Вряд ли по названию, только лишь по нему, кто-нибудь взялся бы определить содержание этого цикла. Но теперь все знают, о чем идет речь: о командировке специального корреспондента в гущу жизни.

Автора фильма представлять не надо. Обнаружив в «Литературной газете» (к сожалению, не так часто, как хотелось бы!) материал за подписью Аркадия Ваксберга, читатель начинает с него и не может оторваться, пока не закончит чтения. Потому что это не только великолепно написано, но и потому, что это подобно блестяще сделанной хирургической операции. Писатель вскрывает социальный недуг, тщательно исследует его, «обрабатывает» и в конечном счете своим вмешательством лечит.

Судебные очерки Аркадия Ваксберга отличаются глубокие знания юриста, писательский талант, бескомпромиссность авторской позиции.

И все это мы находим в фильмах «Новоселье» и «Птичье молоко», первых фильмах цикла «Специальный корреспондент», подготовлен-

ных Центральным телевидением. Нет нужды излагать их содержание, не сомневаюсь, оно известно всем. И неудивительно: это сама жизнь, это то, что сегодня так волнует каждого из нас, на борьбу с чем нацелила партия наше общество. Очень злободневно звучат эти фильмы. Перед нами проходит удручающая галерея столь знакомых по повседневной жизни типов: умный и ловкий карьерист, милый, но бездумный растяпа-руководитель, умелый прохиндей, вальяжный покровитель подлости, эгоист, интриган... Они, увы, есть в жизни.

Но им противостоят иные люди. Глазкова (Н. Сайко) из «Птичьего молока». Она готова поставить на карту личное счастье в борьбе за счастье всеобщее...

Но противостоит прежде всего сам автор, познакомивший нас с центральным образом журналиста, умело выстроивший фильм со всем его непростоим смыслом, сложными поворотами сюжета, острыми диалогами.

Аркадий Ваксберг не только ведет увлекательный, умный разговор с читателями или зрителями, спорит с ними, но, что неизмеримо труднее, заставляет еще как бы и их спорить друг с другом.

На экране то, о чем мы сегодня говорим, о чем дискутируем, с чем соглашаемся или не соглашаемся, что приветствуем или осуждаем. Я считаю большой удачей фильмов отсутствие дежурных «хеппи-эндгов», эдаких нравоучительных счастливых концов: «зло наказано, добро торжествует». Фильмы с их оттенком финальной недосказанности активизируют сознание зрителей, дают им возможность самим додумать, допережить поведанную историю, исходя из предложенной жизненной ситуации и согласно собственному опыту и суждениям. Воспитательная сила таких произведений умножается. Авторы словно говорят: «Посмотрите, что произошло, как вели себя эти люди! А что бы сделал ты? Как ты повел бы себя?» Да, это призыв к разговору, вызов на размышление.

Мы все сегодня живем в деятельной обста-

новке реализации решений XXVII съезда партии. Но есть и такие, я бы их назвал хатаскрайники, которые воображают, что решения эти их не коснутся, что удастся жить по-старому, по их устраивающему старому. Фильмы «Новоселье» и «Птичье молоко» остро напоминают об этом. Они против тех, кто хочет отсидеться.

В картинах много персонажей, немало режиссерских и актерских удач, есть и слабости, что естественно. Цикл еще набирает силу. Главный герой его — специальный корреспондент. Он всегда, видимо, будет разным. Журналист из первой картины не похож на журналиста из второй (первого сыграл Евгений Меньшов, второго — Николай Волков), такой принцип, наверное, сохранится. Но сохранится и определяющее для этого персонажа: каждый раз это есть и будет человек новой формации, из числа тех, кто не просто стремится понять явление, разобраться в нем в силу своего профессионального долга, но и вмешаться, помочь, исправить, сделать то, что велит ему долг человеческий.

Мы знаем, что сюжеты фильмов подсказаны подлинными фактами, однако заслуга авторов в том, что отобрали они наиболее типичные, дающие возможность выхода на обобщения, позволяющие раскрыть явления. В целом, мне кажется, постановщик Вячеслав Бровкин достойно справился со своей задачей. Ему и актерам удалось то, что бывает не часто: положительные герои по яркости обрисовки, по силе воздействия не уступают, а зачастую оказываются и интереснее антигероев... И важно, что в этих произведениях точно передана бытовая среда, тот естественный фон, который нас окружает, атмосфера нашего существования. На экране то же, что и в жизни, вокруг нас, в нас самих. Идет борьба, идет обновление. Перестройка понятий, ощущений и мыслей. Специальный корреспондент в «Специальном корреспонденте» рассказывает нам о том, чего в жизни нашей быть не должно, и в ответ мы решаем, как сделать так, чтобы этого не было.

## ЧЕТЫРЕ ПОРТРЕТА В ИНТЕРЬЕРЕ

Н. КОЛЕСНИКОВА

НИЧТО НЕ СТОИТ  
НА ПУТИ

Студия художественных фильмов

во Вроцлаве, Польша

Автор сценария и режиссер

Хуберт Драпелля

Оператор Яцек Корцелли

Художник Тадеуш Косаревич

В фильме использована музыка

Кароля Шимановского

Старый, уютный дом с садом... И со своим, давно сложившимся укладом, традициями. Но даже за крепкими стенами дома не укрыться, не спрятаться его обитателям от сложностей жизни.

Фильм «Ничто не стоит на пути», поставленный Хубертом Драпеллей по собственному сценарию, можно с полным основанием назвать камерным. Четверо его действующих лиц, живущих под одной крышей, связаны прочными нитями семейных отношений, которые и дороги им, и порой тягостны: их общая жизнь требует каждодневного, непрерывного душевного труда. Есть ли предел, за которым самоотверженность теряет свой высокий смысл, превращаясь в рабство? Предел, за которым спасение одного человека становится гибелью для другого? Рисуя ситуацию, сложившуюся в семье скромного работника-инженера Ежи, автор фильма заставляет задуматься о многих тонких, обычно невидимых стороннему глазу вещах.

Три женщины требуют заботы Ежи: мать,

старая тетка и жена Зося. Все трое любят его, желают ему добра, при этом каждая совершенно точно знает, как ему надо жить. С бесконечным терпением он переносит капризы больной тетки, жертвенность матери, раздражение уставшей от домашнего деспотизма жены. Ситуация осложняется тем, что в глубине души Ежи, которого подстегивает пример его друга Павла, мечтает года на два оторваться от дома, заключив выгодный контракт с африканской фирмой... Но как оставить мать и тетку одних?!

Собственно, эта внутренняя борьба, то глубоко спрятанная за трогательными заботами о чае, лекарствах, традиционными поцелуями по утрам и вечерам, то прорывающаяся в реальных житейских шагах по устройству собственной жизни, и составляет сюжет фильма. Четверо актеров, развивающих его, делают все возможное, чтобы в тех тесных рамках, которые отвел им Хуберт Драпелля, раскрыть разные грани характеров своих героев.

И все-таки чувствуется, что драматургически материал фильма скуден. Героям не хватает простора действия, слишком тесен их мир, слишком ограничен. В первом же эпизоде за чайным столом, в уютном интерьере становится ясна позиция каждого: деспотичная и избалованная тетка, самоотверженно скрывающая болезненную мать, страдающая Зося и пытающийся примирить всех этих женщин Ежи... В дальнейшем характеры лишь уточняются, детализируются. Тетка в редкие минуты просветления кается в своих капризах и мелких хитростях. Мать предпринимает попытку устроиться в дом престарелых. Зося переходит от состояния, близкого к истерии, к надежде на перемены. А

Ежи, как уже говорилось, прячет душевные муки за добродушием и выдержкой.

Жизнь есть жизнь — вслед за утренним чаем следует вечерний, за скучными буднями — день рождения, празднуемый в цветущем саду... Развязка между тем неотвратимо близится, и она, как это чаще всего случается в жизни, неожиданна. Ситуацию, сложившуюся в семье Ежи, если и не каждый, то очень многие могут применить к собственным схожим проблемам.

Однако узнаваемая по своей нравственной сущности житейская история в фильме предстает, пожалуй, слишком уж эстетизированной. Определен социальный статус героев (обе старые женщины — участницы войны, очевидно, пользующиеся соответствующими правами и льготами, Ежи и его жена хорошо зарабатывают), авторы четко выдерживают выбранный образный стиль: в обстановке дома и туалетах чувствуется достаток и хороший вкус, даже полупарализованная тетка выглядит весьма респектабельной дамой. Это любование порой приобретает характер несколько манерный. Чашка чая (тонкий фарфор!) из бытовой детали становится ритуальным символом, о черной домашней работе много говорится, но она, разумеется, не показывается.

Тем не менее четыре портрета в интерьере загородного дома, нарисованные польскими кинематографистами, конечно, найдут своего зрителя. Гуманное стремление авторов напомнить о том, что связь поколений должна быть неразрывной, что одиночество в старости трагично, что терпимость между близкими людьми еще более необходима, чем между посторонними, нельзя не оценить.

Имя драматурга Виктора Розова хорошо известно любителям театра и кино у нас в стране и за рубежом. Велик его авторитет и как публициста, часто выступающего со статьями и устными размышлениями о проблемах нравственности, формирования вкуса, воспитания подрастающего поколения.

В публикуемых сегодня заметках Виктор Сергеевич делится своими мыслями о состоянии современного кино, отечественного и зарубежного, рассказывает о роли и месте его в своей личной судьбе. Видный советский писатель, яркий и авторитетнейший драматург вполне субъективен в своем рассказе, далеко не со всеми его наблюдениями и мыслями редакция может согласиться. И тем не менее редколлегия считает, что заметки могут оказаться полезными читателям не только как своеобразная автохарактеристика оригинальной творческой личности, но прежде всего многими здравыми и точными суждениями.

Виктор РОЗОВ:

# «Я ЗА ТО, ЧТОБЫ

**Н**ачну издаека. В первый раз я встретился с этим явлением в деревне, где недолго жил в детстве. Мне было лет 6—7. В сарае должны были «крутить кино». Мы, мальчишки, забрались туда заранее, и вот на белой стене что-то замелькало. О, это было событие!.. Показывали прибытие поезда, а мы еще никогда в жизни не видели настоящего паровоза. Какое-то невероятное чудовище с того света двигалось на нас. Начался гвалт! Мы опрометью бросились из сарая. Вот такое грандиозное впечатление произвел на меня в первый раз кинематограф! Впрочем, я уже об этом как-то рассказывал...

Потом, уже в городе Ветлуге, я увидел ленты, которые просто показывали, как идет человек или летит птица. Впечатление уже было слабее.

В Костроме, куда в десятилетнем возрасте я переехал с родителями, я не пропускал ни одного фильма, кроме не положенных мне по возрасту — ведь в наше время, когда взрослые говорили нельзя, мы слушались. То ли мы были излишне доверчивы, то ли взрослые были умнее и слово «нельзя» произносили к месту.

Тогда, в двадцатые годы, был расцвет «великого немого». Дуглас Фэрбенкс, Мэри Пикфорд, Гарри Пиль, Конрад Вейдт, Аста Нильсен... Что же на меня повлияло? То кино было романтическим.

Как сейчас мальчишки любят всяческие приключения, гонки, так мы любили фильмы из жизни ковбоев. Это наполняло нас самих энергией и загадочностью: мол, существуют какие-то неведомые герои и страны, где случается множество невероятных событий. И у меня были любимые герои — Гарри Пиль и Уильям Харт. О, Уильям Харт, он умел стрелять из двух револьверов сразу — захватывающее зрелище!.. Как это было прелестно! Романтизм тех приключений настраивал на какой-то хороший лад. Мы сооружали крепости, выстреливали из досок мечи, брали те крепости штурмом... Почему-то считается, что дети могут подражать насилию на экране. На мой взгляд, дети, которые кино никогда не видели и никаких книг не читали, более способны к жестокости. Конечно же, кинематограф — это самое сладостное из зрелищ моего детства.

Вот у меня дома на полке лежит

# УДИВЛЯТЬ»

книга «История Голливуда», которую мне подарили в Америке, когда я там читал лекции в университете. Открываю ее в первый раз — батюшки!.. Это же все герои моего детства. У Константина Симонова есть стихотворение, где он пишет о том, какое впечатление на него впервые произвел кинематограф:

*Тринадцать лет. Кино в Рязани,  
Тапер с жестокою душой,  
И на заштопанном экране  
Страданья женщины чужой;  
Погоня в Западной пустыне,  
Калифорнийская гроза,  
И погибавшей героини  
Невероятные глаза.*

Ему так хотелось вернуться в детство и из зала броситься на помощь, спасти эту героиню!..

*Как я хочу придумать средство,  
Чтоб счастье было впереди,  
Чтоб хоть на час вернуться в  
детство,  
Догнать, спасти, прижать к груди...*

Когда я прочел это стихотворение, то подумал: как точно Симонов подметил и мои чувства!

Да, в детстве кино на меня оказывало большое влияние. А самое главное, это влияние было очень радостным. Оно воспитывало во мне самые лучшие человеческие качества, которые на какой-нибудь занудной лекции о нравственности теряешь напрочь.

Позднее у меня, естественно, сложился более избирательный интерес к кинематографу. А тогда, в силу молодости и к счастью, я оценивал произведения искусства только сердцем, а не умом. Я любил комедии с Игорем Ильинским и Кторовым: «Процесс о трех миллионах» и «Праздник святого Йоргена», и такую наивную по нынешним временам картину, как «Папиросница от Моссельпрома». Нравился «Человек из ресторана» с великим Михаилом Чеховым, хотя все говорят, что здесь актер играл гораздо хуже, чем в театре, фильмы с Малиновской, Эггертом, Коваль-Самборским...



Фото Х. Шрайбера

## ВНИМАНИЕ!

В первой половине 1986 года на киностудиях страны запущены в производство фильмы режиссеров-дебютантов: Г. Дульского и А. Добровольского («Брод», «Мосфильм»), О. Шухера («Ве-

зучая», «Мосфильм»), А. Ясенецкого («Сакман», «Мосфильм»), В. Дашука («Двое на острове слез», «Беларусьфильм»), С. Сулейменова («Человек на мотоцикле», «Казахфильм»), А. Камчи-

Потом наступили тридцатые — сороковые годы, и, честно скажу, что я бы не назвал ни одной картины, которая произвела на меня такое впечатление, как в детстве. Даже «Иван Грозный» Эйзенштейна. Возможно, потому, что я не разделял трактовки образа главного героя, он мне всегда представлялся просто чудовищем, и всякая реабилитация его казалась неправомерной. А вот «Цирк» Александрова я смотрел, наверное, раз пятьдесят и всегда с увлечением. Иногда говорят, бывает у художника одна вещь: у Фонвизина — «Недоросль», у Грибоедова — «Горе от ума», а остальное, мол, не помним и помнить не надо. Так вот, у Александрова, на мой взгляд, помнить надо «Цирк» и «Веселых ребят»...

В последние годы я очень устал от так называемого «серьезного» кино, в кинотеатры хожу не часто. Конечно, я люблю глубокие фильмы, и наши, и зарубежные... Но радость, увы, только мелькает. Вот, например, мне нравились работы одного нашего кинорежиссера, его удивительные ходы. Но при этом часто казалось, что он меня все время мучает одним и тем же. Тем, что я давно про него понял, а он мне все разжевывает и разжевывает, как будто в этом есть какой-то особенный смысл.

В современном кино мне очень не по душе фильмы, где существуют герои якобы из нашей действительности. Когда в детстве мне нравились фильмы 20-х годов, то их герои для меня были как бы из сказок (хорошие сказки, между прочим, я до сих пор люблю), но другое дело, когда мне показывают якобы современного человека и пытаются доказать, что он человек живой, а он на самом деле из какой-то пресной, серой, заземленной сказки. Это человек фальшивый, порой просто манекен, даже не робот.

Так случается и со многими фильмами, сделанными на военную тему. Порой они еще и очень похожи, как будто смотришь все время одну и ту же ленту. Конечно, были и хорошие произведения. Вот «Горячий снег» по Бондареву, на мой взгляд, очень хорошая картина. Но если говорить вообще о данном жанре, хоть мне никого и не хочется обижать, назвать много имен авторов, создавших интересные фильмы этого направления, я не могу. Сам я воевал и считаю, что отразить то, что было на самом деле, просто невозможно. Может быть, и не надо, если это действительно художественное произведение. Ведь искусство не соотносится с жизнью прямолинейно, оно все-таки вымысел, плод воображения.

На встречах со зрителями меня часто спрашивают: «Какого автора вы больше всего любите?» Было бы нехорошо, если бы я назвал какую-нибудь конкретную книгу или конкретного писателя: ведь я состою из всех книг, что прочитал, и благодарен всем — и Пушкину, и Стендалю, Марку Твену и Достоевскому, Чехову и Ромену Роллану...

Так и в кино — не могу назвать ту картину, которая бы пригвоздила к себе навечно.

Из последних картин, которые больше всего произвели впечатление — «А корабль плывет» Федери-

ко Феллини. Эта картина содержит в себе очень многое. По-моему, в ней сказано о человеке и человечестве. О возможной гибели человечества в этом обезумевшем мире. Режиссер, я бы сказал, удивительно соединяет там прекрасное с ужасным. Какое это чудо — сочетание фантастики и реального! Я смотрел эту картину один раз и еще бы посмотрел. Потому что смотреть ее только раз — это все равно что быстро перелистать книгу или какой-нибудь художественный альбом: хочется остановиться и посмотреть ближе.

А из недавних советских картин я бы отдал предпочтение «Пацанам» Асановой, «Успеху» Худякова и картине «Остановился поезд» Абдрашитова.

Я очень люблю документальное кино, особенно репортажи с места событий. Хорошо помню прекрасное, можно сказать, волшебное зрелище — возвращение Гагарина на землю. По разостланной ковровой дорожке, такой сияющей, обаятельный, идет и улыбается Гагарин. И не замечает — это так трогательно! — что у него развязался шнурок на ботинке. Увы, в вечерней хронике того кадра уже не было. Сделали более казенно. Да, он шел так же прелестно, очаровательно, но этой какой-то душевно-милой детали со шнурком не хватало.

Конечно же, все отснятые кадры хроники вызывают у меня интерес, но я считаю, что если бы создатели не прилизывали их, не отглаживали редакторским и саморедакторским утюгом, было бы лучше. Я говорю сейчас о тех хроникальных фильмах, которые все время мелькают на экранах наших кинотеатров перед началом сеансов. Они какие-то тяжелые, стандартные, одно и то же, одно и то же... Такое впечатление, что двадцать и тридцать лет назад было то же самое, будто бы в мире ничего не происходит.

В свое время я видел необычайный американский хроникальный фильм под названием «Зуб и коготь». Он снимался какими-то особыми аппаратами в джунглях, где живут дикие звери. Я был просто потрясен этой натуральной картиной. Ай-яй-яй, яй, как живут звери!.. Страшная картина. Но это правда. Я был потрясен правдой. И чем-то этой правдой приподнят вверх. С меня слетела шелуха доморощенного идеализма, ненужного для жизни. Поэтому я бы хотел, чтобы в нашем документальном кино было больше подобных картин.

И одна из картин украинских кинематографистов оставила неизгладимое впечатление. Называется она «Я и другие». Там показано, как реагирует человек на мнение окружающих. Как может повлиять группа людей на твою индивидуальность, как может гипнотически воздействовать чужая воля на твою волю, если все говорят: это черное, это черное, — как трудно сказать, что это белое, хотя ты видишь это своими глазами! Подобные фильмы очень нужны.

В этом смысле я смотрю на телевидение главным образом не как на показ спектаклей и кинокартин, а как на мой продленный глаз. Этот мой длинный глаз, батюшки, куда он заглянул!.. На Крайний Север,

или на Южный полюс, или в джунгли, или в тайгу! Мой продленный глаз видит, как живут люди там-то, там-то и там-то... Я вот жалею, например, что трансляция заканчивается сразу же после окончания спортивных матчей. Интересно ведь не только игра. Мне интересно еще и посмотреть, как ведет себя публика, особенно если репортаж ведется из страны, команда которой проиграла. Думаешь, ну уж доставь удовольствие, подари еще две-три минуты показа...

В последнее время очень много говорят о распространении видеофильмов. Я согласен с тем, что видеокассетфон — несколько ценный кинематограф, нет здесь присутствия магии зрительного зала. Но все-таки видео может давать более обильную информацию, а мне она просто необходима.

Очень сдержанно я отношусь к различным экранизациям литературных произведений. Тут у меня своя, особая точка зрения. Возможно, я смотрю на это дело консервативно, но когда человек читает книгу, то у него перед глазами только черные полоски букв и строчек, крючочки и значки. Читая, он в своем воображении создает образ и является как бы сотворцом самого произведения. Когда же человек сначала смотрит фильм, допустим, «Братья Карамазовы», то у него уже нет своего Ивана, своего Дмитрия, своей Грушеньки. Он видит К. Лаврова, М. Ульянова, Л. Пырьеву — прекрасных актеров, ничего не скажешь, но все-таки он в чем-то обкрадывает себя. Однако мне говорили многие люди: напрасно вы так судите, после кино человек захочет взять книгу и прочесть о том, что он видел. Я это допускаю, скорее условно допускаю. Да, будет читать книгу, а перед глазами видеть тех, кого он запомнил на экране. Его собственное воображение уже будет пассивным, а развитие воображения — это величайший фактор и двигательная сила жизни. Воображение создало все самое важное для человечества. Впрочем, вероятно, я все эти слова говорю попусту, это никакого отношения к практике иметь не может, я всегда соглашался на экранизации моих пьес, стараясь, правда, сам переделывать их в сценарии. И однажды даже была удача — «Летят журавли», сценарий я писал сам, хотя в работу съемочной группы не вмешивался, на съемки не ходил: с режиссером разговаривали дома.

На мой взгляд, автору совсем не надо вмешиваться не в свое дело. Ну, зачем же я режиссеру буду говорить, как надо ставить мою пьесу, или же картину по моему сценарию, — это его дело. А успех или неудачу делим поровну. Успех вообще в нашем деле бывает редко. У меня в кино было больше неудач, но я сторонник того, что в творчестве нельзя все время искать удачу. Надо стараться работать с увлечением, а искать все время удачу, по-моему, мелко. Если мне в дальнейшем предложат экранизировать мою пьесу, я к этому отнесусь, наверное, положительно, но попытаюсь, не знаю, правда, хватит ли сил, переделать. И нужно

переделывать, это совсем другое искусство — кинематограф, а просто переносить пьесу на экран не следует.

От неудач же я не испытываю сильных эмоций. Я могу испытывать злобу, даже ненависть и чувство омерзения, когда, допустим, газетную статью, которую написал, вижу напечатанной в искаженном виде. Вытащат пару фраз, заменят их другими. Вот это срам и позор!

Надо, наверное, поговорить о том, что хотелось бы видеть в кино. Вообще если что-то пожелать нашему кинематографу, так это большей раскованности. Какие-то у нас, даже в хороших фильмах, режиссеры зажатые, не чувствуется воли, есть ощущение сделанности, скованности. Это, конечно, очень сложный вопрос. То ли фантазии маловато, то ли существует скованность какими-то для себя определенными системами, выучкой в школе. Я уж не говорю о редакции — чаще всего это муки мученические. Талант явный, а свободы его полета не вижу. А главное, мне хочется, чтобы каждый кадр чем-то удивлял.

Я очень люблю повторять фразу, сказанную когда-то своим ученикам Алексеем Денисовичем Диким: «Думайте, чем вы будете удивлять — всей ролью, чем будете удивлять — каждым словом...»

Великие мастера, как, например, Эйзенштейн в своем «Броненосце «Потемкин», удивляли каждым кадром, ну пусть не каждым, но удивляли. Мне посчастливилось, что Сергей Урусевский в фильме «Летят журавли» удивил всех своими «вертящимися березами» и сценой смерти Бориса.

Сейчас я выскажу одну мысль, с которой, может быть, кое-кто и не согласится, но это — мое глубокое убеждение. Беда нашего искусства, не только кино, но и литературы, в том, что мы уделяем внимание только содержанию произведения. Это хорошо само по себе, это бесспорно, но мы мало внимания уделяем форме. Нас призывают создавать героев, писать о рабочем классе, о крестьянстве, об интеллигенции... Все требуют содержания, а в какой это будет форме, мало кого интересует. И мы ужасно, на мой взгляд, отстали в этом от золотого XIX века и от серебряного начала двадцатого.

Пушкин писал о том, что неважно, какой объект избирает художник, важно, как он это исполнит.

В 20-х годах велась горячая дискуссия о соотношении формы и содержания. Юношей я ходил на подобные диспуты. У меня хранится старая газета со статьей под заголовком «Чаша Бенвенутто», в которой автор ставит вопрос: что важнее — чаша сама по себе или вино, которое в ней налито, то есть содержание. Но чаша-то ведь эта — произведение великого скульптора Бенвенутто Челлини...

А потом содержание подмяло форму. Сейчас уже никто и не спорит, и не ведет дискуссий подобного толка. Ох, и как же мы теперь проигрываем в форме!..

Удивлять содержанием и формой — вот идеал!

Записал К. АРБУЗОВ

бекова («Дилетант», «Киргизфильм»), Ф. Юсуфова («Свидетели по делу», «Азербайджанфильм»), А. Позднякова («Все против одного», Литовская киностудия).

Режиссеры представляют различные регионы страны: Россию, Белоруссию, Среднюю Азию, Закавказье, Прибалтику...

Редакция журнала намерена регуляр-

но публиковать материалы, повествующие о разных этапах работы над этими картинами. А по окончании съемок обсудить новые фильмы молодых кинематографистов вместе со зрителями.

Иосиф ХЕЙФИЦ,  
Кинорежиссер,  
Герой Социалистического Труда, народный артист СССР

**К**ак много уже сказано о великой актрисе Марецкой! Берясь за перо, поневоле думаешь: не повториться бы. Время неумолимо, оно как дымкой заволакивает впечатления от нашей первой счастливой встречи. Перечитываю дневники, письма, рецензии. Просматриваю рабочие фотографии съемок, и... будто это было вчера на «Ленфильме».

...Солнечное летнее утро. Звонок в дверь квартиры Зархи на Кировском, четырнадцать. Там была назначена встреча. Бегу открывать и от волнения не сразу нахожу цепочку. Сейчас наконец увижу Марецкую в жизни, а не на экране. Та, что была в фильме Бориса Барнета «Дом на Трубной», не в счет. Деревенская «лапотная» Параша мечется, озираясь, по московским улицам, пугается трамваев. Разве она хоть сколько-нибудь похожа на Александру Соколову? Талантливая сценаристка Катерина Виноградская видела свою Александру совсем иной. Красивая, статная, посмотрит — «рублем подарит». Напоминает шолоховскую Аксиныю, или Катерину из «Грозы» Островского, или Виринею. В ремарке сценария так и написано про Александру — «мгновенная улыбка красоты...».

При всех своих достоинствах сценарий «Санька» (первое название) не был свободен от «монументализма». Любя своих героев, авторы обычно не жалели красок на описание их подчеркнута «героической» внешности. Так поступила и Виноградская по традиции тех лет.

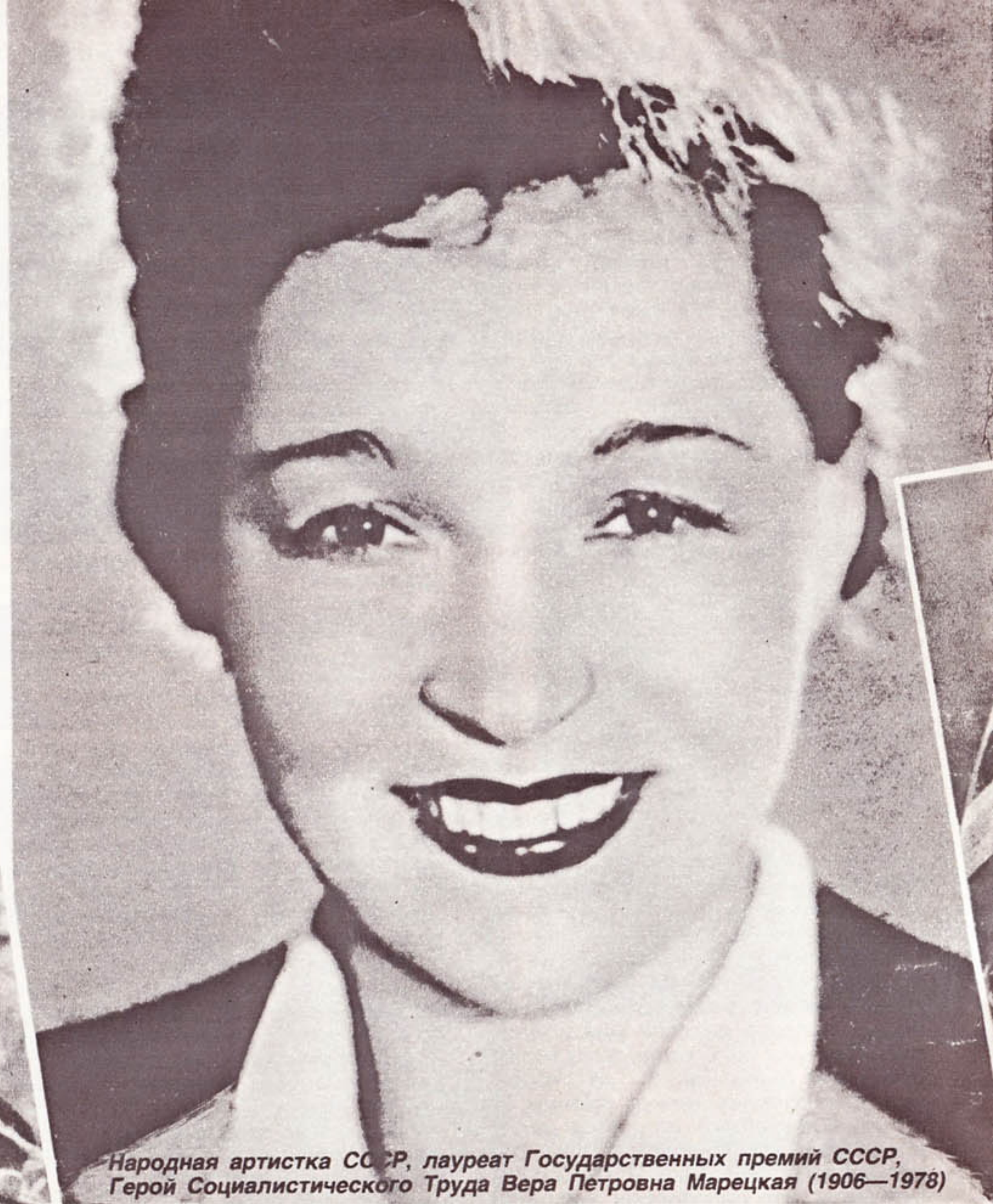
зайки гостиницы» К. Гольдони. Но решено, мы вызываем ее «за глаза» из Ростова-на-Дону, где в те годы находился театр Завадского.

Потом позвонили с вокзала — приехала! И вот сейчас будет на Кировском, четырнадцать. Только бы не разочароваться, не увидеть, что «ми-мо», и, извинившись, отправить в обратный путь. Вот почему так колотится сердце, когда, найдя наконец цепочку, открываю дверь.

На лестничной площадке в бьющем из окна солнечном луче стоит невысокая женщина в распахнутом зеленом пальто. Шерстяной шарфик сполз на плечи. Параша это, Санька ли — сказать трудно.

Стараюсь, как могу, скрыть свой оценивающий взгляд с головы до пят, каким режиссеры пронзают при первой встрече незнакомого актера. Смотрю — улыбка «до ушей» на уди-

«Она защищает Родину»



Народная артистка СССР, лауреат Государственных премий СССР, Герой Социалистического Труда Вера Петровна Марецкая (1906—1978)

# ВЕЛИКАЯ АКТРИСА

«Мать»



«Поколение победителей»



«Закройщик из Торжка»

Мы же с самого начала представляли Саньку иной. Октябрьская революция взметнула к вершине народной власти не статную красавицу, а обыкновенную русскую бабу. Сама героиня характеризовала себя — «мужем битая, попами пуганая». Значение ее жизненного пути, его глубокий социальный смысл виделся нам в другом — в типичности, в общности и массовости. И вот дерзкая попытка создать Саньку из... Параша. Риск был большой. Ведь и театральный опыт Марецкой — французские и итальянские комедии. Ее «коронная» роль — Мирандолина из «Хо-

вительно подвижном лице, глаза чуть раскосые, нос уточкой, а непослушная челка прикрывает высокий, прекрасный лоб деревенской мадонны. Но Веру Петровну не проведешь: сразу уловила мой взгляд «оценщика». Не поздоровавшись даже, огорошила меня фразой: «Не смотрите на меня, я вам не подхожу! Прочитала в поезде сценарий, там же написано «мгновенная улыбка красоты!» И в подтверждение своих слов состроила гримасу. «Какая же это улыбка красоты? — И сразу к зеркалу. — Вам надо красавицу, такую, как Эмма Цесарская, а я...»

Она знала себе цену. В этой ее тираде была шутливая, но беспощад-

ная оценка «красивой Саньки». Актерским чутьем сразу угадала ложную «монументальность» сценарной характеристики. И отвергла ее, что называется, «с порога».

Но ведь и мы поняли, что в сценарии нашел свое воплощение исторический парадокс. Простая беднячка, вчерашняя раба, не расставшаяся окончательно с боженкой, из самых низов поднялась на вершину государственной власти. Классовое чутье, энергия, разбуженная революцией, которую она выстрадала, помогли ей стать «бабой-министром». Что может быть новее и привлекательнее в образе Саньки, чем это причудливое сочетание «бога» и «черта», старого и нового, общности и исключительности?!

После первой беседы за кофе Вера

Петровна сразу же увлеклась возможностью все это сыграть, и «мгновенная улыбка красоты» мгновенно была отвергнута.

Великая актриса сразу же перешла от разговоров к представлению. Ей не терпелось, и через минуту она уже прикидывала роль на себя. И чем больше вникала в этот характер, тем все больше влюблялась в свою будущую героиню.

Забегая вперед, скажу, что Вера

Петровна полюбила свою Саньку на всю жизнь.

Через четверть века фильм решено было «восстановить», то есть часть изобразительная осталась, а фонограмму нужно было записать заново, так как старая технически устарела. Вере Петровне предстояло сыграть свою роль вторично, но уже перед микрофоном. Мне рассказывали, как горько плакала Марецкая, глядя на экран. Она оплакивала горькую юность своей любимой геро-

портрет Эйзенштейна, висевший в углу комнаты.

Да! Именно такая Санька и должна быть. Простая, совсем внешне не примечательная и в то же время прекрасная в своем скромном величии. И лучшая из всех кандидатов — Вера Петровна Марецкая! Именно она сможет с бабьим горьким отчаянием проклинать лодырей и прогульчиков, пугаться научнообразных советов агронома насчет «прогноза коллективизации согласно учению Маркса». Именно она, вся отдающаяся чувству, может страстно любить своего мужа, но за провинность указывать ему на дверь. В ее талантливом исполнении без натяжки поверишь и в похожий на древний причёт-плач от вдовьей тоски, и в лихой перепляс на чужой свадьбе.

Смотрю на нее и удивляюсь: как все это поселилось в ней после Гольдони и Скриба?

На следующий день назначили кинопробу: Вера Петровна торопилась в Ростов в театр. Об этом мне хочется рассказать подробно, потому что в этом эпизоде вся Марецкая.



«Член правительства»



«Свадьба»



«Ночной звонок»



«Сельская учительница»

Мы выбрали для кинопробы один из самых сложных кусков. После нескольких лет скитаний на поденщине возвращается домой муж Саньки Ефим. За годы разлуки все изменилось: изба новая, незнакомая обстановка, родной сынишка смотрит на отца как на чужого дядю. Появляется Александра, на ходу отдает распоряжения по колхозу. Встреча с мужем. И сразу как ветром сдуло уверенный, хозяйский тон. Перед Ефимом слабая женщина, соскучившаяся в одиночестве. Санька кидается на шею к мужу. Любовные признания похожи на причитания.

Веру Петровну увлек этот эпизод. Одно только обстоятельство беспокоило актрису да и нас тоже. Не было достойного партнера, кандидат на роль мужа еще не существовал. А одной играть, без общения, без растерянного мужчины взгляда, без его плеча трудно.

После недолгих колебаний Вера Петровна предложила поручить роль мужа... ассистенту режиссера. Этот человек никогда не прикасался к актерской профессии, к тому же он был от природы застенчив. Представив себе, что известная актриса будет плакать у него на плече и, чего доброго, захочет его поцеловать, он наотрез отказался. Все его успокаивали: лица не будет видно, а одно плечо, говорить ничего не надо, только молча смотреть на свою «жену». Ассистент наконец согласился, хотя и потерял покой. Веру Петровну вся эта затея забавляла. Умение быстро собраться в любых обстоятельствах, без актерского жеманства и «тайн творчества» было для нее професси-

ональным шиком. В этом заключалась особая грация ее таланта, особенность вахтанговской школы с ее игровым озорством и виртуозной техникой.

Стоя под светом перед камерой, Вера Петровна старалась не смотреть на «мужа», с волнением ожидавшего команды «мотор», а только заботливо поглаживала его плечо, успокаивая его, как ребенка. Но вот команда раздалась. Началось испытание таланта и нервов актрисы. Под ярким светом лицо ее было прекрасно. Глаза, подернутые влагой, выражали любовь, испуг, жалость, смятение — все вместе. Брови «домиком» скорбно застыли в трагической маске, губы что-то неслышно шептали, а руки, обвивавшие шею «мужа», вздрагивали от волнения и страсти.

— Ой, Ефимушка ты мой! Муж мой милый, жемчужинка ты моя! А я уж тебя маленько подзабывать стала. А все зову, зову ночами...

В глазах актрисы, в этих «окнах души» — правда переживаемого чувства. Вот уже слезинка заблестела на щеке, потекла через губу. А руки... Но что это, они сползают с плеча «мужа», уходят все ниже и ниже за кадр. Оператор в испуге — на репетиции этого не было, вся игра рук останется за кадром, они «срезались». В короткой паузе я замечаю, как краснеет от волнения шея дублера, как конвульсивно вздрагивают его плечи. Плачет он, что ли? Плачет, вот молодец! Как вдохновенно сыграл свою роль! И тут я вижу, что руки Веры Петровны не случайно опустились. Они забираются под пиджак ассистента и... щекочут его. А он, бедный, оказывается, не плачет, а отчаянно борется с приступом смеха. Со спины это напоминает сдерживаемые рыдания.

Наконец кусок сыгран. Отлично сыгран, прямо хоть вставляй в картину. А Вера Петровна хохочет, опустившись на стул и показывая на испуганное лицо ассистента. Он решил, что погубил всю пробу своим смехом.

— Как же вы могли плакать, — спрашивает он, — я же смеялся прямо в лицо вам?

А она в ответ:

— Милый, мне вас так жалко было. Вернулся мужик домой, а его никто не признает. И такой покорный, застенчивый, смущенный, «жемчужинка ты моя»!

Вскоре стало понятно, что вся эта удаль — лишь тщательная маскировка внутреннего трепета и неуверенности. Слишком трудна была роль и велика ответственность. Вера Петровна прекрасно понимала, что для такой роли недостаточно одной техники. Это требовало огромного труда, самоотдачи. Уже в экспедиции в деревне Судимирки Калининской области она продолжала напряженно работать над характером Саньки. Жизнь в деревне внесла некоторые коррективы в трактовку ряда сцен и во всю роль. Своим зорким актерским взглядом Вера Петровна всматривалась в окружающую ее жизнь, в поведение своих прототипов, судимирских колхозниц, в их жесты. Она улавливала особый ритм их речи, ее музыку. Лицо ее обветрилось и загорело, руки стали натруженными от стирки, которой она занималась ежедневно на берегу Волги.

Шли съемки. Вера Петровна любила киноискусство, хотя и тосковала по театру. Съемки привлекали ее особой атмосферой подлинности, достоверностью фона, самой жизненной средой, в которой она жила и во время съемок, и в часы отдыха. Это помогало ей ощущать правду, отмечало малейшую ложь или наигрыш. Санька Соколова была не просто хорошо сыграна великой актрисой. Эта роль будто выплеснулась из души русской женщины. Казалось, само великое время прошло через ее душу и помогло ей!

## ВИЗИТНАЯ КАРТОЧКА ФИЛЬМА



Художник М. О. Длугач

Фото Ю. Федорова

Восемьдесят лет назад ученик Киевского художественного училища Миша Длугач нарисовал рекламку для одного из лучших кинотеатров на Крещатике. Юному художнику было тогда 13 лет.

В 1922 году Михаил Оскарович переезжает в Москву и здесь ровно 60 лет назад создает свой первый плакат к фильму «Разбойник Арсен». Вместе с братьями В. и Г. Стенбергами, Я. Руклевским, А. Наумовым, Н. Прусаковым Длугач был в числе художников, создавших новаторский стиль киноплаката. Этот стиль складывался под влиянием политического плаката «Окон РОСТА», новаторских идей Сергея Эйзенштейна, Дзиги Вертова, Всеволода Пудовкина, других ведущих мастеров советского кино. Со многими из них Длугач был знаком лично, и часто кадры для будущего плаката просматривались им вместе с режиссером в процессе монтажа.

Плакаты Длугача — острые, выразительные, динамичные — ни в коей мере не копируют отдельно взятые кадры. Графическое произведение концентрировало ведущую идею фильма, становясь его своеобразной «визитной карточкой».

Особый интерес у Длугача вызывают актеры. Он умело раскрывает психологию, эмоциональную тональность героев фильма, часто поднимаясь до плаката-портрета.

На вечере, организованном в его честь в Центральном Доме кино, Михаил Оскарович встретился с посетителями выставки, поделился с ними воспоминаниями о мастерах советского кино, которых он знал, своими размышлениями о путях развития киноискусства.

Внимание посетителей выставки привлекла реклама к фильму «Возвращение Максима» (см. фото внизу). Прежде плакат украшал кабинет народного артиста СССР Б. Чиркова, который считал его одним из лучших своих портретов.

К сожалению, время не пощадило многие произведения художника. Но те, что были представлены на выставке, открыли для нас интереснейшую страницу советской графики.

Л. БОГДАНОВА



РЕЖИССЕР  
МАКСИМ

ини, она оплакивала и свою молодость, свою лучшую роль, которой отдала столько душевных сил.

А тогда на Кировском, сорок пять, беседа незаметно превратилась в репетицию. В речи Веры Петровны возникли певучие интонации и мне даже (честное слово!) показалось, что передо мной уже другая женщина. Лицо другое, походка вперевалячку, выражение глаз. Светлый противоречивый образ Саньки как по волшебству стал проявляться осязательно. Такое под силу только великому таланту!

«— Уж очень я богомольная была, ко всенощной во всякую погоду ходила...» — читала Вера Петровна в сценарии. И набожно крестилась на...

# ВЕТВЬ ЭДИСОНА

В книге об Эдисоне из серии «Жизнь замечательных людей» я прочитала, что Эдисон изобрел «движущуюся фотографию» задолго до Люмьера. Кто же на самом деле является изобретателем кинематографа и имели ли какое-нибудь значение работы Эдисона для будущего кино? (Н. Максимова, г. Куйбышев)

На это письмо редакция попросила ответить кандидата искусствоведения Александра Липкова.

Изобретателем кинематографа принято считать Луи Люмьера, а датой рождения нового искусства — 28 декабря 1895 года, день, когда состоялся первый публичный киносеанс. Право Люмьера именоваться отцом кинематографа под сомнение не ставится, хотя общеизвестно, что работы в этой области вели во многих других странах: Самарский и Акимов — в России, Складановский — в Германии, Поль — в Англии, Демени — во Франции, Армат и Дженкинс — в США, все они стояли на пути к тому же открытию или сделали его почти одновременно с Люмьером. Особняком в этом ряду стоит вспомнить Томаса Эдисона, великого изобретателя, нобелевского лауреата, создателя фонографа и многих других технических новшеств, без которых немислима наша сегодняшняя повседневная жизнь.

Что же касается вклада в кинематограф, ему принадлежит честь создания прозрачной перфорированной пленки, той самой, которая и сегодня, практически без изменений, продолжает служить основой кинопроцесса. Он же еще в 1889 году изобрел кинетоскоп, аппарат, создававший эффект движущейся фотографии, но отличавшийся от люмьеровского тем, что изображение здесь не проецировалось на экран, а рассматривалось через окуляр. Фильмы, демонстрировавшиеся в кинетоскопах, длились примерно полминуты и очень напоминали по своим сюжетам ленты зоотропа — детской игрушки, изобретенной на полвека ранее, где нарисованные на закладывавшейся во вращающийся диск бумажной полосе фигурки оживали, превращаясь в движущихся жонглеров, акробатов, танцоров.

В общем-то об Эдисоне принято говорить скорее как об одном из изобретателей технического феномена кино, чем как об одном из основоположников художественного феномена киноискусства. Честь именоваться творцами последнего поделена между Люмьером и Мельесом: с легкой руки Жоржа Садуля в киноведении, а еще больше в кинематографическом обиходе пошло деление на две главные ветви, названные по их именам. При всей условности этого деления ему нельзя отказать ни в оригинальности, ни в справедливости. Люмьер, снимавший для своих первых кинематографических сеансов прибытие поезда, выход работниц с фабрики, игру в карты или кормление младенца, запечатлевая жизнь «как она есть», словно бы провидел широкий спектр жанров документального кино, будущие течения неореализма, «новой волны», синемаверите. Мельес, отгородившийся от течения живой, несрепетированной, «люмьеровской» реальности в стенах своего ателье, творя фантастический, иллюзорный мир сказок, волшебных феерий, невероятных путешествий на Луну или на дно моря, давал своим зрителям реальность иного рода — преображенную, воссозданную, существующую по своим собственным, подчиненным авторскому видению законам. Его фильмы — прообраз многих будущих течений: от экспрессионизма до различных школ поэтического кино.

Думается, однако, что необходимо выделить и

третью ветвь кинематографа — эдисоновскую, не только для того, чтобы воздать должное великому пионеру кино, но для того, главное, чтобы глубже осознать природу самого кинематографического искусства.

Историков кино удивляло, что Эдисон со всем его изобретательским талантом и технической интуицией не додумался до простейших усовершенствований в своем аппарате, которые позволили бы проецировать изображение на экран. Жорж Садуль сетовал, что «за семь лет изысканий... он не подумал об этой мелочи», из-за чего был опережен «десятками изобретателей, которые далеко не обладали его гением». Чуть позже мы вернемся к этой странной инертности Эдисона, пока же обратимся к содержанию тех лент, которые снимались для его кинетоскопов.

«В последних месяцах 1894 года, — пишет Жорж Садуль, — каталоги фильмов Эдисона состояли уже из 60 лент. «Номера» мюзик-холла занимали первое место в этом каталоге... Дрессированные животные, силовые упражнения, акробаты, танцы, борьба».

Тут же Садуль дает подсчет фильмов по названным жанрам: дрессированные животные — 5, атлетика — 2, акробатика — 6, разнообразные танцевальные номера, включая экзотические танцы и танцы животных, — более 20, борьба — около десятка лент.

В студии Эдисона были сняты также многие артисты цирка Барнума и Бейли и труппы Буффало Билла. Среди этих номеров были «Искусная стрельба полковника Коди» (он же Буффало Билл), «Техасские ковбои, бросающие лассо», женщина — стрелок из карабина Анни Окли, труппа индейцев.

Чуть позднее Эдисон перешел к съемке жанровых сцен. Садуль отмечает, что в некоторых лентах уже появляются зародыши сценария, получаются драмы или комедии на 30 секунд, например, «Спасенные из огня», где изображались огонь, дым и пожарные в действии, «Драка в баре» и т. п. К числу этих лент принадлежит и комическая «Полицейский набег на притон курителей опиума».

Садуль пишет также и о любопытном, не оцененном современниками фильме «Смерть Марии Стюарт» (1895), видимо, запечатлевшем сцену из постановки какого-то нью-йоркского театра, где показывались «и многочисленные фигуранты в костюмах, и королева, колена преклоненная перед эшафотом, и палач, который опускает секиру, а потом показывает публике отрубленную голову».

Пожалуй, первые ростки системы звезд впервые обнаруживаются именно у Эдисона: он берет для своих съемок знаменитостей — прославленных боксеров, комиков, цирковых актеров, героя войны с индейцами полковника Коди (в данном случае мы не касаемся вопроса о том, какого сорта был его «героизм»).

Эдисоновские фильмы, равно как и те современные жанры, прообразом которых они послужили, можно без особой натяжки приписать к мельесовской ветви, возникшей, впрочем, несколько позднее. Но, пожалуй, резоннее взглянуть на суть дела под иным углом. Хотя фильмы (мини-фильмы, фильмики) Эдисона снимались в ателье, а даже если и на пленэре, то в условиях, приближенных к павильонным (на фоне длинной высокой, окрашенной в серый цвет стены), это была не воссозданная, не преображенная реальность — это была живая реальность, внесенная в павильон, существующая в его стенах как реальность живой жизни, но реальность особого рода, целенаправленно отобранная по четко выраженному принципу — принципу аттракционности, сенсационности. Это была не жизнь в ее повседневном течении, но жизнь в ее пиковых, экстремальных проявлениях (пожар, драка, полицейский на-

лет, ковбои, демонстрирующие чудеса меткости и ловкости, циркачи, то есть люди, способные делать то, что недоступно простым смертным). Даже единственный в эдисоновской практике пример фиксации на пленку театра вновь подтверждает неизменную приверженность автора тому же аттракционному принципу и в отборе, так сказать, «сценической реальности»: для съемки выбран пиковый момент сенсационности — казнь и демонстрация отрубленной головы Марии Стюарт. Момент, и прежде занимавший почетное место в паноптикумах восковых фигур. Каждое из зафиксированных на эдисоновские ленты мгновений и до фиксации существовало в реальности как аттракцион. Кинетоскоп помножил их аттракционность еще и на эффект чуда движущегося изображения.

Пожалуй, была своя логическая закономерность в странном для историков нонсенсе, что не Эдисон изобрел кинематограф. Речь не о кинематографе как искусстве — ни один из создателей киноаппарата не предполагал рождения «десятой музыки». Но и в отношении к кино как движущейся фотографии тоже был немаловажный нюанс. Для Люмьера и всех других, шедших к тому же изобретению параллельно, оно предполагало весь спектр использования, аналогичный фотографии: для снимков на память, для науки, для просветительства, для развлечения зрителей занимательным зрелищем движущегося изображения, — то, что кино может служить и аттракционом, было само собой очевидно. Для Эдисона же оно было аттракционом и только аттракционом: отсюда и аттракционный ящик с окуляром для рассматривания движущейся картинки — предшественник многочисленных игровых автоматов, отсюда и ориентация на индивидуальное потребление — зритель за свою единичную монету рассматривает картинку, предназначенную в этот момент исключительно для него одного.

Размышляя над перечнем эдисоновских лент, нетрудно увидеть в них зародышевые формы многих, в дальнейшем получивших необычайное распространение жанров: вестерна (у Эдисона его предвестниками являются «Техасские ковбои, бросающие лассо», «Искусная стрельба полковника Коди» и др.), мелодрам из цирковой жизни, фильмов типа «Тарзан» с дрессированными и дикими животными, гангстерских («Полицейский набег на притон курителей опиума», «Драка в баре»), фильмов-катастроф («Спасение из огня»). Эти жанры и составляют ядро «ветви Эдисона».

Эдисон проиграл в состязании с Люмьером и Мельесом. Первому он отдал славу первооткрытия кинематографа как технического изобретения, второму — славу открытия кинематографа как нового рода искусства. Но, пожалуй, стоит воздать должное Эдисону как первооткрывателю тех аттракционных принципов, на которых зиждется привлекательность кинозрелища для самой широкой массовой аудитории. Когда иссякла новизна чуда движущегося изображения, кинематограф в самом содержании своих лент должен был обратиться к поискам аттракционного материала, то есть к тем самым принципам, которых придерживался, неважно, сознательно или интуитивно, Эдисон. Позднее Эйзенштейн создаст свою теорию «монтажа аттракционов», в которой предложит ключ к гораздо более глубокому, идеологически осмысленному пониманию аттракциона и его возможностей, но и то, что было сделано на этом пути Эдисоном, заслуживает остаться в истории кино.

Над номером также работали В. Делимарская, Н. Лагина.

№ 15 август

1986 **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 ЦК КПСС «ПРАВДА»

Главный редактор Д. К. ОРЛОВ

Редакционная коллегия:

М. В. АЛЕКСАНДРОВ, 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,  
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  
Б. И. ЖУТОВСКИЙ  
Оформление С. С. ДАВЫДОВА

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

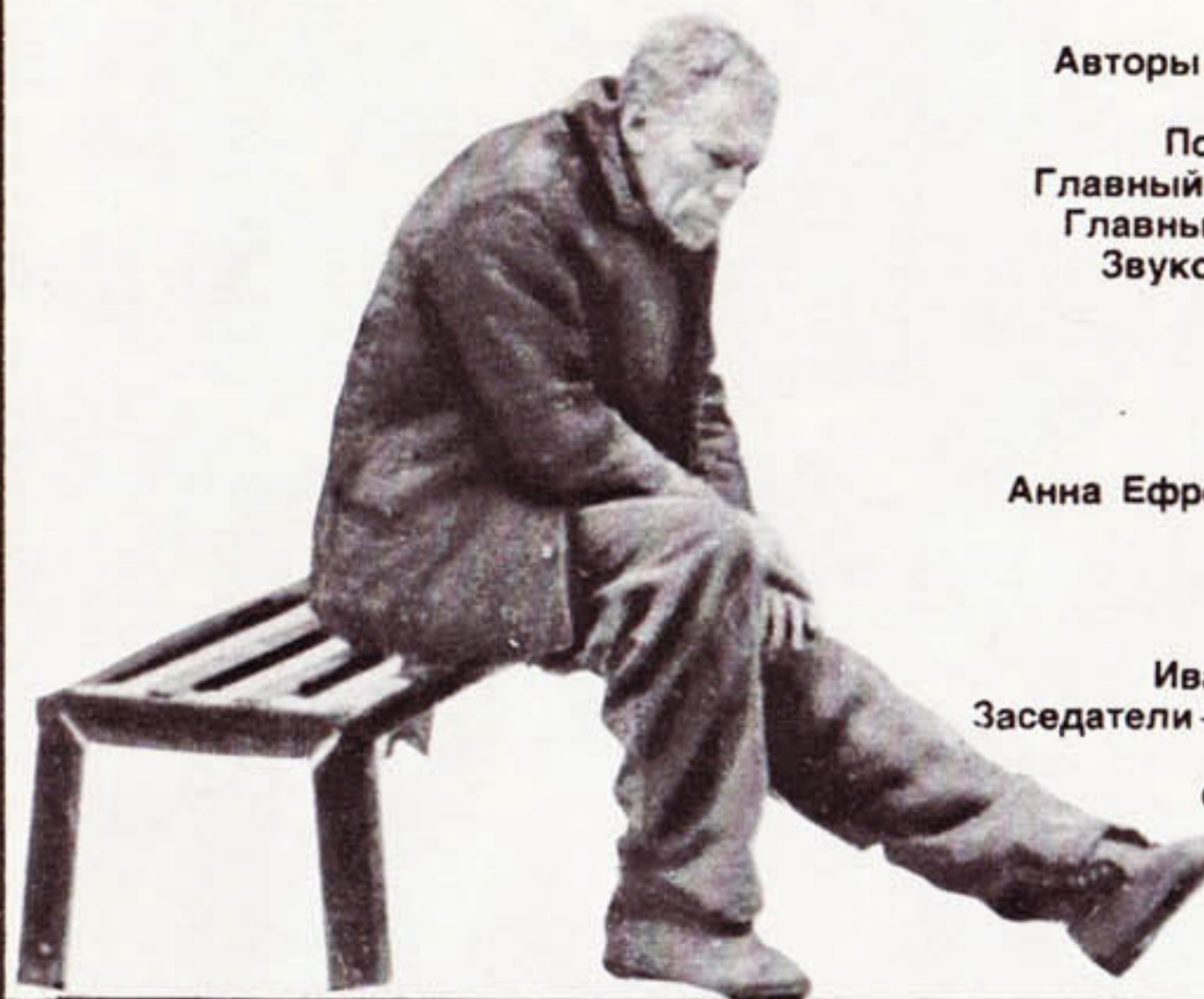
Рукописи, рисунки и фотоснимки не возвращаются  
и не рецензируются.

№ 15 (711) — 1986 г. Сдано в набор 17.06.86.  
Подписано к печати 25.06.86. А 05301.  
Формат 70×108<sup>1</sup>/<sub>8</sub>. Глубокая печать. Усл. печ. л. 4,20.  
Уч.-изд. л. 6,50. Усл. кр.-отт. 14,70.  
Тираж 1 700 000 экз. Изд. № 1651. Заказ № 3211.  
Ордена Ленина и ордена Октябрьской Революции  
типография имени В. И. Ленина  
издательства ЦК КПСС «Правда».  
125865. ГСП. Москва, А-137, ул. «Правды», 24

# СКОРО

## ПОДСУДИМЫЙ

По повести Бориса Васильева  
«Суд да дело...»



Авторы сценария Борис Васильев,  
Иосиф Хейфиц  
Постановка Иосифа Хейфица  
Главный оператор Валерий Блинов  
Главный художник Елена Фомина  
Звукооператор Игорь Вигдорчик  
Музыка из произведений  
С. Рахманинова

В главных ролях:  
Скулов — Михаил Жигалов  
Анна Ефремова — Татьяна Шестакова  
Адвокат — Ролан Быков  
Моряк — Юрий Кузнецов

Роли исполняют:  
Иван Ефремов — Ю. Соловьев  
Заседатели — И. Агафонов, О. Волкова  
Судья — Е. Санаева  
Следователь — А. Николаев  
Степанида — М. Берггольц  
и другие.

«ЛЕНФИЛЬМ»

Немолодой человек, инвалид войны Скулов выстрелом из охотничьего ружья убил молодого парня, который забрался за цветами на его участок. Жизнь — за цветы? Идет судебное разбирательство.

«Следствие и суд, — говорит режиссер фильма И. Хейфиц, — стоят не только и не столько перед загадкой раскрытия преступления, сколько перед загадкой человеческой души. Ведь не цветы ему были важны, по существу, он совершил убийство при попытке защитить свою честь, достоинство, доброе имя жены, наконец, саму жизнь. Но болит у героя совесть, не может он освободиться от чувства вины».

По мотивам повести Л. Корнешева  
«По следам легенды»

КИЕВСКАЯ  
КИНОСТУДИЯ  
ИМЕНИ  
А. П. ДОВЖЕНКО



## ЛЕГЕНДА О БЕССМЕРТНИИ

Авторы сценария Лев Корнешов,

Георгий Шевченко  
Режиссер-постановщик  
Борис Савченко  
Оператор-постановщик  
Валерий Башкатов  
Художники-постановщики  
Валерий Новаков, Михаил Раковский  
Композитор Евгений Станкович  
Звукооператоры Ю. Каменский, В. Сулимов

В роли Олексы Мирослав Маковийчук

Роли исполняют:  
Тереза — Елена Финогеева  
Анна — Нийоле Ожелите  
Контрразведчик — Георгий Морозюк  
Мочкош — Александр Кузьменко  
Фучик — Иржи Воганка  
Василь — В. Фушич  
Мария — Г. Долговяга  
Помощник Мочкоша — В. Варецкий  
Толстый жандарм — Ю. Брилинский  
Иванко — Костя Савченко  
и другие.

В основу фильма положена биография Героя Советского Союза, видного деятеля международного коммунистического и рабочего движения, украинского писателя и журналиста Олексы Борканюка. В центре сюжета — документальный факт неудачной высадки в 1941 году О. Борканюка и его десантной группы в оккупированном Закарпатье, трагические события, связанные с последними днями его жизни, проведенными в фашистских застенках.

## ТРЕВОГИ ПЕРВЫХ ПТИЦ

Заканчивалась война, все дальше и дальше на запад отодвигалась линия фронта. В родную деревню, сожженную фашистами, возвращается израненный Василь Калина. Забот у Васи множество — став председателем колхоза, он принимается за восстановление разрушенного хозяйства.

Фильм создан по повести Алеся Осипенко «Жито».

Автор сценария Алеся Осипенко  
Режиссер-постановщик Диамара Нижниковская  
Оператор-постановщик Олег Авдеев  
Художник-постановщик Владимир Шнаревич  
Композитор В. Кондрусевич  
Звукооператор Н. Веденеев

В главных ролях:  
Горовой — Борис Борисов  
Калина — Евгений Меньшов  
Клавдия — Марина Карманова

Роли исполняют:  
Домна — С. Тормахова  
Савочка — И. Сидоров  
Иваненок — Ф. Валиков  
Даша — С. Горшкова  
Татьяна — А. Бендова  
Макариха — Л. Писарева  
Петрачиха — Н. Дмитриева  
и другие.



«БЕЛАРУСЬФИЛЬМ»

«МОСФИЛЬМ»

## НАЧНИ СНАЧАЛА

Главный герой этой «музыкальной истории» Николай Ковалев — молодой певец, с успехом исполняющий собственные песни. Его выступления пользуются большой популярностью у молодежи, но с худсоветом филармонии он не находит общего языка. Одна из поклонниц Ковалева, юная Лиза, не очень умело, зато с большим энтузиазмом принимается устраивать его творческую судьбу.

Авторы сценария  
Александр Бородянский,  
Александр Стефанович  
Режиссер-постановщик  
Александр Стефанович  
Оператор-постановщик  
Владимир Климов  
Художник-постановщик  
Эдуард Дробицкий  
при участии  
Виталия Гладникова  
Музыка и текст песен  
Андрея Макаревича  
Музыка песен «В добрый час»,  
«Песня без слов»  
Александра Кутикова  
Звукооператоры  
Валентина Ладыгина,  
Виктор Бабушкин

В главной роли  
Андрей Макаревич

Роли исполняют:  
Лиза — Марьяна Полтева  
Холодков — Игорь Скляр  
и другие.



## УЛЬТИМАТУМ

Производство творческого  
коллектива «ИЛЛЮЗИОН»,  
Польша

В одной из западных стран на посольство Польской Народной Республики совершено нападение. Здание захватили четверо вооруженных бандитов. Угрожая расправой безвинным людям, взятым ими в качестве заложников, террористы предъявляют ультиматум с политическими требованиями. В сложившейся критической ситуации авантюризму оголтелых преступников противостоят мужество и стойкость польских дипломатов.

Автор сценария Ежи Яницкий  
Режиссер Януш Кидава  
Оператор Хенрик Янас  
Художник Чеслав Секера  
Композитор Хенрик Кузьняк

Роли исполняют:  
Станислав Михальский, Кшиштоф Кершновский,  
Ян Ерузаль, Марек Высоцкий, Леон Немчик, Венчислав Глинский, Виргилиуш Грынь, Люцина Брусикевич, Тереза Бельшиньска

Фильм дублирован на Киностудии  
имени М. Горького.  
Режиссер дубляжа Л. Мирский.



В репертуаре также советский художественный фильм «Ночная иллюзия» («Грузия-фильм»), «Дикий ветер» (совместное производство «Молдова-фильм», СССР — Югославия) и зарубежные: «Секретный эксперимент» (США), «Искусство и любовь» (Япония), «До некоторой степени» (Куба)

# СОВЕТСКИЙ ЭКРАН



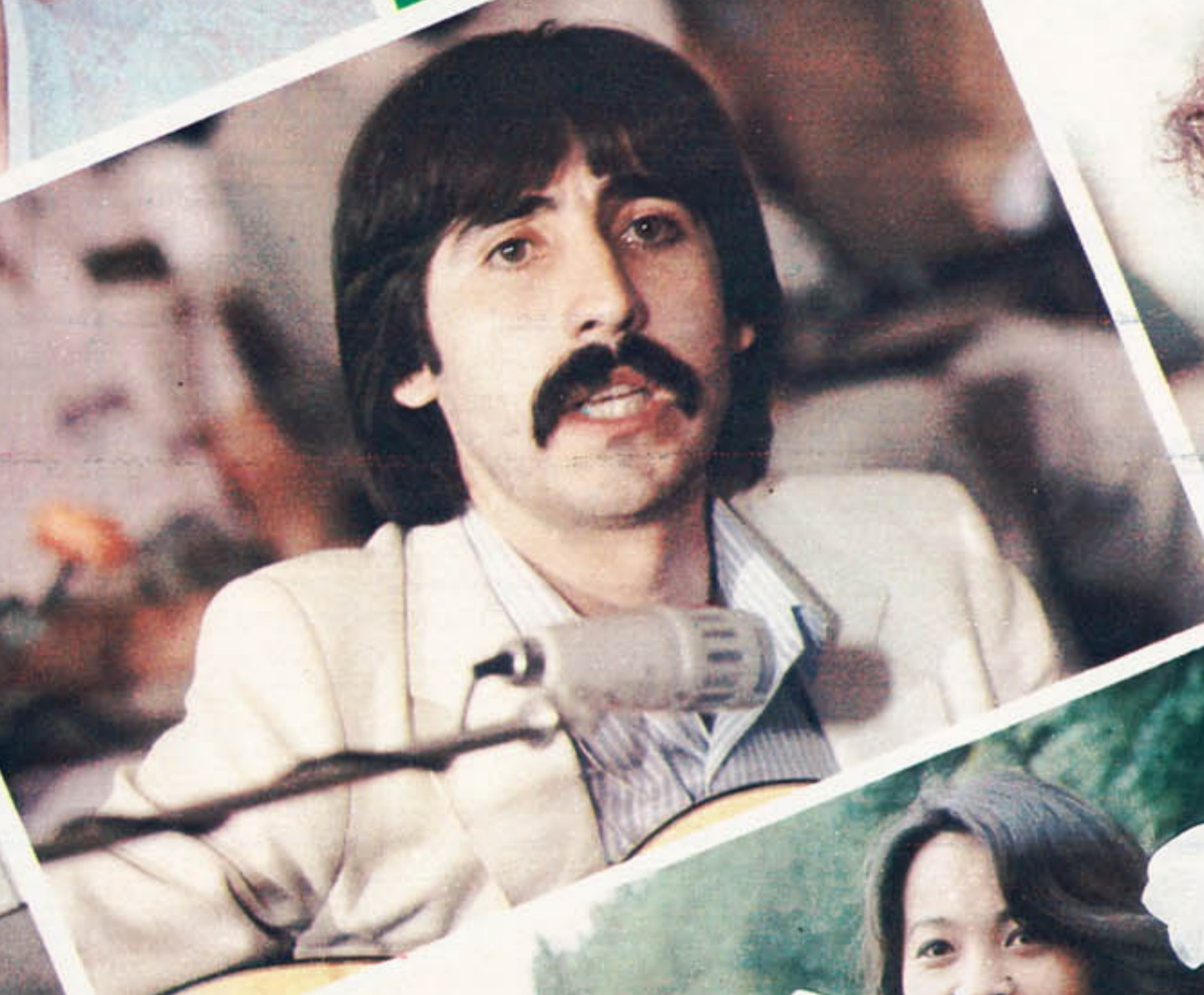
О. Мамедова (Азерб.)



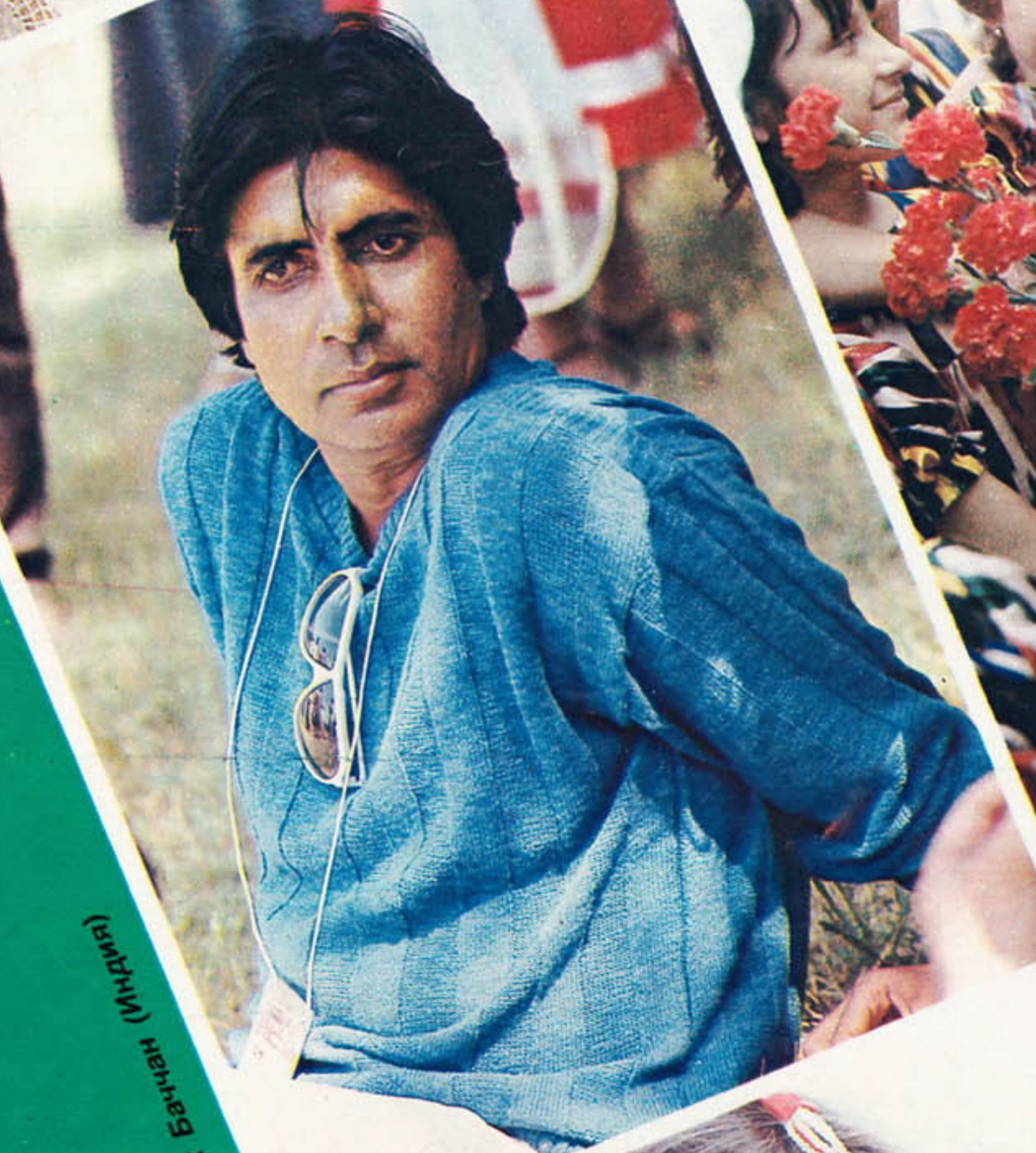
Хода Халиль (Ливан)



Елена Тонун (СССР)



У Дана (КНД) с пионером Таджикиста  
Нельсон Ривас (Испания)



Амитабх Бачан (Индия)



Оятана Фархат (СССР)



Хома Мустафин (ЗПА)