

советский ЭКРАН

1986 август 16

ISSN 0132-0742



И СНОВА К ВОПРОСУ О

ПРО ГОРЕСТНЫЕ ПУТЕШЕСТВИЯ ЗА ХОРОШИМИ ФИЛЬМАМИ

нам пишут

Взяться за перо меня заставил случай довольно ординарный. Все мои попытки посмотреть фильм «Порох» кончились неудачей, поскольку шел он в Москве не широко. Буквально несколько кадров «Пороха», показанные в «Кинопанораме», давали понять, что произведение это незаурядное, честное, глубокое, какими в последнее время кинематограф нас не баловал. Не знаю, кто решил судьбу этого фильма, но могу предположить, что его заранее зачислили в разряд «некассовых», выпустили ограниченное количество копий и на том работу с фильмом закончили.

Ну и что, спросите вы? Да мало ли прекрасных фильмов имели столь же плачевную прокатную судьбу? Немало. Но до каких пор мы будем с этим мириться и считать это нормальным? Пора бы понять, что кинопрокат — организация не только коммерческая, но и идеологическая. Нельзя никакими деньгами компенсировать тот урон, который наносится неправильной прокатной политикой. Поставив во главу угла рубль, мы вольно или невольно толкаем кинематографистов на создание развлекательного ширпотреба, а у публики воспитываем потребительское отношение к искусству. Нельзя признать нормальным то, что действительно лучшие фильмы идут порой третьим экраном, а первым гонят зачастую откровенную серятину.

Как-то я пошел посмотреть «Полеты во сне и наяву» — пошел в третий или четвертый раз. Каждый раз, глядя на экран, я поражался беспощадности психологического анализа, с которым В. Мережко, Р. Балаян и О. Янковский рассказали о судьбе человека своего поколения. Как мучительно герой переосмысливает свою жизнь, как истово он хочет вырваться из привычного суетного круга, как жаждет отклика и душевного участия. Я не подозревал, что можно по-другому воспринимать этот фильм. А вот зал весело смеялся. Еще бы — жена застучала с любовницей! А вот, глядите, в глаз дали! А вот в воду упал! Умора! Мне стало не по себе. Насколько же должен быть испорчен вкус, насколько же ослабло желание думать и чувствовать, чтобы один из самых горьких фильмов последних лет воспринимался как комедия.

Общественное звучание кинокартины напрямую зависит от того, сколько зрителей ее посмотрят. А это, в свою очередь, определяется двумя факторами — количеством копий фильма и работой с фильмом в кинопрокате.

Интенсификация нашей жизни, в том числе и интенсификация жизни духовной, заставляет отказываться от привычных, удобных, но устаревших форм работы, искать новые приемы пропаганды нашего культурного богатства.

В первую очередь, конечно же, надо решать проблему выпуска нужного количества копий наших лучших фильмов: они должны доходить до зрителей не только крупных городов, но и до райцент-

ров, до сельских киноустановок.

Коренным образом надо менять отношение к рекламе фильмов. Долгие годы выпуски наших популярных кино- и телепередач рекламного характера напоминали скорее ярмарку, на которой, наряду с хорошим товаром, пытаются сбыть и товар залежалый, а то и откровенно негодный. Одинаковое внимание, одинаковые оценки, одинаковое время в эфире фильмам далеко не равнозначным — наверное, не самый лучший способ рекламы.

Неудовлетворительно положение с киноплакатами. Напечатанные блеклой краской на оберточной бумаге, они способны только отвратить от фильмов, которые призваны пропагандировать. В фойе кинотеатра «Темп» выставлены рекламные плакаты, которые выпускает «Совэкспортфильм». Нарядные, выразительные, привлекательные. Значит, на экспорт — умеем, а для себя — и так сойдет?

Очевидно, что продолжающаяся дифференциация зрительских интересов требует большого количества залов небольших, ориентированных на конкретную аудиторию. Многолетняя успешная работа таких столичных кинотеатров, как «Повторный», «Пламя», «Рекорд», подтверждает справедливость этой мысли. В таких кинотеатрах клубного типа проще и эффективнее вести просветительскую работу: кинолектории, заседания клубов любителей кино.

Нужны кинотеатры, в которых зрители могли бы видеть не только лучшие современные фильмы, но и шедевры прошлых лет. Одного крошечного «Иллюзиона» для огромной Москвы недостаточно. Туда практически не попасть. А ведь такие кинотеатры должны быть во всех крупных городах страны.

Наконец, появилось новое, с каждым днем получающее все более широкое распространение средство пропаганды киноискусства — видео. Значит, должен быть полностью удовлетворен спрос населения на видеокассеты с лучшими советскими и зарубежными фильмами. Ибо, если мы не насытим ими рынок, то — свято место пусто не бывает — дельцы, возникающие при любом доходном деле, постараются погреть руки на видеобуме, распространяя отнюдь не лучшие достижения киноискусства.

Конечно, кое-что в улучшении работы кинопроката уже сделано. Хочется верить, что дело сдвинулось с мертвой точки. Но обольщаться и успокаиваться не следует. Работа только начата, накопившиеся за много лет «узкие места» в один день не ликвидировать. Поэтому потребуются огромные совместные усилия руководителей нашей кинематографии, кинохудожников, зрительского актива, чтобы уровень нашего кино отвечал тем требованиям, которые предъявляет к нему наше сложное и ответственное время.

В. САМОЙЛОВ,
кандидат философских наук

Москва

На живописной окраине города Черновцы раскинулся прекрасный парк — излюбленное место отдыха горожан. Здесь же, среди декоративных кустарников и цветников, расположился кинопрокатный комплекс, которым руководит Григорий Павлович Диденко.

Главный корпус, где находится хранилище фильмокопий. В четырнадцати секциях поднимаются к потолку пронумерованные полки, заполненные металлическими коробками с киноленткой. Сколько же их тут?

— Около двух десятков тысяч, — поясняет Григорий Павлович. — Из них более 4000 копий художественных лент, остальные — научно-популярные, хроникально-документальные, учебные, узкопланочные...

Немалое хозяйство. А управлять им удобно: помогают механические подъемники, которые в считанные секунды снимают с полки любой фильм и так же ловко поставят его на место. В боксах поддерживается постоянный микроклимат.

— Но ведь пленка изнашивается, портится в процессе эксплуатации.

— Для этого существуют наши «лечебные» службы.

И правда, именно так можно назвать фильмопророчную, фильморемонтную и реставрационную мастерские, цех увлажнения. Сюда ведут кольцевые транспортеры из экспедиторской. Загрязненные, исцарапанные, порванные, пересушенные ленты попадают в руки реставратора Валентины Ильиничны Шейны, Марии Георгиевны Козмы, работающей на ультразвуковой фильмоочистительной машине, их товарищей, которые вновь придают пленке мягкость, эластичность, высокое качество изображения.

В кабинете Григория Павловича — большое бумажное полотно, испещренное надписями, цифрами, разноцветными пометками. Это сетка месячного репертуарного плана. Указаны кинотеатры, названия фильмов, даты демонстрации, сеансы. Всего 15 позиций. Казалось бы, нехитрое дело. Но только на первый взгляд. Ведь здесь скрупулезно учтены и художественная значимость картин, и их тематическое и жанровое разнообразие, и время года, и отдаленность одного кинотеатра от другого... Словом, стратегия и тактика кинопроката. Но и это не все. Григорий Павлович почти безошибочно определяет, в каком

энтузиасты

ДНИ ДИРЕКТОРА



Г. Диденко с реставратором В. Шейной проверяют качество пленки

Фото И. Свериды

именно кинотеатре фильм пойдет с наибольшим успехом. Все это результат многолетних наблюдений, анализа, даже интуиции...

Издавна приезжают в киногородок под сенью парка, чтобы позаимствовать опыт. Действительно, есть чему поучиться у черновицких прокатчиков. Они первыми на Украине организовали в райцентрах и селах области Дни кино, первыми в стране перешли

на работу с 600-метровыми рулонами киноленты, ввели перспективное репертуарное планирование показа отечественных картин в сельской местности, впервые начали составлять тематические мультпрограммы...

Госкино УССР и Министерство юстиции Украины одобрили и распространили опыт работы черновицких прокатчиков по использованию кино в нравственно-правовом воспитании населения, в частности в борьбе против пьянства и алкоголизма. Для этого важного дела кинопрокат загодя, еще до выхода соответствующего постановления партии и правительства, подготовил солидную основу. Диденко показал мне специальную картотеку: сейчас в действующем фильмофонде насчитывается 160 лент антиалкогольной тематики, которые интенсивно используются в кинотеатрах.

Активно работают тематические кино клубы и кинолектории «Человек и закон», «Человек, закон, совесть», «Пьянству — бой», «Здоровьем дорожить умеете» и другие. На базе кинотеатра «Новости дня» организованы лектории для подростков, школьников и учащихся профтехучилищ: «Подросток и закон», «Тебе уже шестнадцать». А в тематическом кинопоказе «Для вас, женщины» представлены картины о вреде алкоголя для женского здоровья.

В программу каждого занятия обязательно включаются выступления специалистов — работников юстиции, ГАИ, медиков... Большой воспитательный эффект дают выездные киносеансы антиалкогольных фильмов на предприятиях и в организациях города. И, конечно же, особое внимание уделяется работе с художественными лентами, раскрывающими губительное влияние пьянства на человеческую личность, — «Средь бела дня», «Беда», «Улан». С интересными, разумно построенными комментариями они демонстрируются и на тематических кино вечерах, и на занятиях кино клубов и кинолекторий.

И во всех этих начинаниях — ум и сердце Григория Павловича Диденко. Директора одной из лучших кинопрокатных организаций страны.

Вл. Дьячков

Черновцы

КОММЕНТАРИЙ К АФИШЕ

Продолжаем разговор о проблемах проката зарубежных фильмов (см. «СЭ», № 14 с. 2.). Многих читателей «СЭ» интересует: какие новые зарубежные ленты появятся в ближайшее время на наших экранах? Каков срок демонстрации? Чем он регламентируется? Что значит отметка в титрах картины «Без права показа по телевидению»? Выйдут ли на экраны полюбившиеся фильмы прошлых лет? Об этом спрашивают члены Бюро из Славянска и Серебровых из Тольятти, А. Веселов из Уфы, Н. Гончарова из Таганрога и др. Наш корреспондент **О. Третьяк** попросила ответить на эти вопросы начальника отдела репертуарного планирования и тиражирования фильмов Главного управления кинофикации и кинопроката Госкино СССР **Л. ВЕРАКСУ**.

— Начну с наших ближайших планов. Молодым зрителям адресованы научно-фантастический фильм «Галакс», созданный известным румынским режиссером И. Попеску-Гопо, и чехословацкий «У всех таланты» — о дружбе и творчестве участников молодежного ансамбля народной музыки.

Антифашистской борьбе юных болгарских подпольщиков в годы второй мировой войны посвящен фильм «Не слышал, не видел, не знаю». Отголоски войны сегодня больно отзываются и в сердце старого партизана — героя югославской картины «Ранний снег в Мюнхене». Польский режиссер Я. Кидава в политическом детективе «Ультиматум» обращается к проблеме международного терроризма.

Выйдут в прокат и фильмы ряда известных мастеров западного кино.

Французский кинематограф представят психологическая драма Ф. Трюффо «Соседка», где главные роли исполняют Жерар Депардьё и Фанни Ардан, детектив «Седьмая мишень» К. Пиното с участием Лино Вентуры и комедия К. Зиди «Короли шутки».

Японский фильм «Искусство и любовь» (режиссер С. Накадзима) повествует о жизни и творчестве талантливой художницы Цуи Симамуры.

Сидней Люмет (его «12 разгневанных мужчин», «Убийство в Восточном экспрессе», «Вердикт» знакомы нашим зрителям) в основу ленты «Дэниел» положил реальную историю супругов

Розенбергов — американских коммунистов, казненных в середине 50-х годов по фальсифицированному американской охранкой обвинению в шпионаже. Картины с участием популярного в США актера, композитора и певца Криса Кристоферсона «Алиса здесь больше не живет» и «Конвой» шли на наших экранах. Его новая роль — в фильме «Вспышка», события которого косвенно связаны с убийством президента США Джона Кеннеди. Действие научно-фантастической ленты «Секретный эксперимент» разворачивается на военноморской базе США. Американский фильм «Под огнем» повествует о событиях в Никарагуа накануне свержения диктаторского режима Сомосы.

По многочисленным просьбам зрителей возвращаются на экраны и кинофильмы прошлых лет: «Сезон любви» У. Иноуэ, «Спартак» С. Кубрика, «Этот безумный, безумный, безумный, безумный мир» С. Креймера, «Развод по-итальянски» П. Джерми, «Большие маневры» Р. Клера. Должен сказать, что препятствием для возвращения старых лент в прокат является порой и плохое техническое состояние так называемых исходных фильмовых материалов, с которых ведется массовая печать копий. Мы заинтересованы в том, чтобы в прокат вернулись лучшие фильмы крупных прогрессивных кинематеров мира, уже шедшие на наших экранах.

При покупке фильма стороны оговаривают сроки проката (как правило, не более пяти лет) и его условия. Одним из них является разрешение (или запрет) на показ по телевидению. При этом следует иметь в виду, что ТВ само вправе приобретать аналогичные лицензии.

От редакции. Публикуя ответ тов. Вераксы, редакция не считает исчерпанной затронутую тему. Мы оставляем за собой право в дальнейшем высказаться по вопросам проката зарубежных фильмов, формирования и координирования этой части всесоюзной репертуарной афиши. Надеемся услышать мнения руководителей Госкино СССР, работников закупочных организаций и кинопроката, критиков и киноведов и, разумеется, читателей журнала.

УКАЗ

Президиума Верховного Совета СССР

О присвоении почетного звания «Народный артист СССР» тов. Турову В. Т.

За заслуги в развитии советского киноискусства присвоить почетное звание «Народный артист СССР» тов. **Турову** Виктору Тимофеевичу — режиссеру киностудии «Беларусьфильм».

Председатель Президиума
Верховного Совета СССР
А. ГРОМЫКО.

Секретарь Президиума
Верховного Совета СССР
Т. МЕНТЕШАШВИЛИ.



Москва, Кремль.
27 июня 1986 г.

4

Кандидат экономических наук писатель Г. Лисичкин: «Авторы фильмов подошли к раскрытию темы с трех разных сторон, взяли три разных аспекта одного явления. В результате мы получаем объемное изображение, позволяющее видеть многогранность и противоречивость того, что происходит в жизни, в современном сельском хозяйстве».

5

Продолжаем рубрику «ПИСЬМО ИЗ РЕДАКЦИИ». «Потеряны средства, впустую потрачено время». В искусстве важна организация труда.

8

С критиками можно спорить, с ними можно соглашаться. Вот их мнение о фильмах «Мой дом на зеленых холмах», «Тихая застава», «На прицеле ваш мозг», «Веселенькое воскресенье».

16

Из интервью специального корреспондента «СЭ» с председателем Госкино УССР В. Я. Стадниченко:

— Мы понимали, что те, кто находится в зоне АЭС, ждут от нас не «содействия», а серьезной, планомерной и активной работы. Задолго до первых сеансов в Чернобыле взяли на учет имеющиеся в республике копии фильмов, проекционную технику — лучшее направили туда.

18



Константин Славин пишет о Романе Кармене: «Он был не просто свидетелем, хроникером памятных дат, трагедий, битв, — он стал их участником, неутомимым бойцом-летописцем».

22

Ушел из жизни Дин Рид — совсем молодым, в разгар работы над новыми песнями, фильмом...



На обложке — актер Николай КАРАЧЕНЦОВ (читайте о нем на стр. 20—21)

Фото Николая Гнисюка

Геннадий Степанович ЛИСИЧКИН—ученый-экономист, известный публицист, член Союза писателей СССР. Его статьи по вопросам сельского хозяйства, политэкономии социализма, взаимоотношений людей в процессе производства отмечены глубоким знанием жизненных проблем, пронизательностью и свежестью взгляда на привычное. За ними стоит опыт человека, бывшего в прошлом председателем целинного колхоза, а затем редактором сельского отдела «Известий», экономическим обозревателем «Правды». Потому публицистические выступления автора в журналах «Новый мир», «Дружба народов», «Знамя», его книги «План и рынок», «Что человеку надо?», «Тернистый путь к изобилию» всегда находят живой отклик читателей.



Ныне кандидат экономических наук Г.С.Лисичкин—заведующий сектором Института экономики мировой социалистической системы АН СССР.

По просьбе редакции Геннадий Степанович в замет-

Геннадий ЛИСИЧКИН

В ПОИСКАХ «КОРНЯ ЖИЗНИ»

Социологические размышления у киноэкрана

ках, с которыми мы вас начинаем знакомить с этого номера, анализирует взаимосвязь между сложными экономическими проблемами, которые решают сегодня на селе, и фильмами, созданными на эту тему.

На экранах кинотеатров появилось несколько новых фильмов о сегодняшней жизни нашей деревни. Они дают возможность попытке кинематографически осмыслить сложные, тонкие проблемы, возникающие в связи с развитием таких глобальных общественных процессов, как формирование в стране агропромышленного комплекса, индустриализация сельскохозяйственного производства, показывают социальные последствия, сопровождающие переход одной из важнейших отраслей народного хозяйства в качественно новое состояние. А проще — в них идет речь о том, как живет и работает людям, создающим для нас хлеб насыщенный в условиях таких социальных и технологических перемен, которые могут сравниться лишь с преобразованием деревни в период коллективизации.

В этот этап своего развития наше село вступило сравнительно недавно. Поэтому сценаристу, режиссеру, берущимся за трудное дело изобразить динамику современной сельской жизни, необходимо особое социальное чутье, большие и разнообразие знания, чтобы в потоке повседневной жизни села не просмотреть ту перспективу, куда оно объективно должно двигаться, куда движется реально, и, если эти два направления не совпадают, постараться подсказать, что же надо сделать, чтобы этого расхождения не было.

Как же с этой задачей справляются те, кто берется за ее кинематографическое решение? Об этом можно говорить на примере, в частности, трех фильмов, вышедших недавно: «Вот моя деревня», «Полевая гвардия Мозжухина», «С

юбилеем подождем». Я не случайно выбрал эти ленты для нашего разговора — их авторы подошли к раскрытию избранной темы с трех разных сторон, взяли три разных аспекта единого явления. В результате мы получаем как бы стереоэффект, объемное изображение, позволяющее видеть многогранность и противоречивость того, что происходит в жизни. А что действительно происходит?..

Грустной нотой начинается фильм «Вот моя деревня» («Ленфильм», автор сценария и режиссер В. Трегубович). Хорошат пожилую колхозницу. Но чем дальше смотришь фильм, тем больше понимаешь, что хоронят-то не просто старуху, а крупное сибирское село. Люди помоложе, по всему видно, задержались здесь случайно, духовно уже мигрировали, а физически переместятся из деревни в город вот-вот: рядом строится завод, куда сбежала не только вся сельская молодежь, но вот уже и семейные женщины, побросав своих мужей, подались на стройку.

Что же их туда тянет? Более легкая работа? Куда там! Камера проводит нас через цех, где трудятся бывшие колхозницы, и у зрителя не может не сжиматься сердце от картины, которую она нам показывает: тяжелая цементная пыль, снуют люди в тяжелых, бесформенных робах, в специальных очках и намордниках-респираторах все похожи друг на друга. Председатель того колхоза, откуда бегут люди даже на такую работу, останавливает одну фигуру, и она, сбросив маску, оказывается родной женой.

Нет, не на легкую жизнь обрекают себя люди, покидая родной колхоз, не за длинным рублем гонятся. Как все нормальные, честные люди, они

думают о будущем, о судьбе своих детей и видят его не там, где сейчас живут, а в городе.

Собственно, конфликт, который разворачивается перед нашими глазами в фильме «Вот моя деревня», не нов. Уход из деревни нужных ей людей уже давно и сильно всех тревожит.

До каких-то пор, пока поднималась и реконструировалась наша промышленность, это было неизбежно, это было нужно. Но эти времена уже давным-давно прошли. «Донорская» функция сельского хозяйства терпима и полезна тогда, когда организм успевает восстановить свои силы, успевает набрать новую кровь, оказав помощь слабому. И авторы фильма через своего главного героя — председателя обескровленного колхоза — с высоким гражданским пафосом обращаются в зрительный зал с предупреждением: «Люди, осторожнее, остановитесь».

Понимают ли прежде всего те, кто не имеет права не понимать, драматичность ситуации, создавшейся в показанном нам сибирском селе? Понимают ли они вообще, что рубят сук, на котором сидят сами? К сожалению, прежде всего не понимают даже того, что сидят на этом суку. Авторы фильма очень убедительно показывают это. Отчаявшись пробиться к разуму руководителя стройки, к логике директора огромного строящегося завода, местный председатель буквально разыгрывает пантомиму, чтобы высокообразованные горожане осознали опасность своего нынешнего положения. Он завозит несколько мешков даров своих полей (большого в колхозе уже нет) в здание заводоуправления и начинает здесь же торговать. Так идеалист-председатель рассчитывает объяснить горожанам, откуда берутся такие вот продукты и что всем нам нужно сделать, чтобы этого добра всем хватало. Но потребитель потому и есть потребитель, что существующий конфликт он решает просто — позвав милицию, которая накажет бестактного председателя.

А как же поведут себя руководители стройки, директор завода, призванные концентрировать политическую сознательность горожан, их гражданскую совесть? Их поведение мало чем отличается от поведения обывателей. Поселившись в «чужом» доме, то есть отхватив, как видим, огромный кусок колхозной земли, руководители городского предприятия чувствуют себя здесь полновластными и единственными хозяевами. Председатель тоже руководитель социалистического предприятия, но не ровня им. Те не только не знают и не хотят знать его нужд, но даже шапочко не знакомы с ним, он не вхож в их круг. Секретарша директора беззастенчиво гонит его с порога охраняемого ею кабинета, не удостоивая даже тем, чтобы доложить о визите деревенского коллеги. Но экстравагантный председатель все же забирается туда по лестнице-временке через окно. Происходит разговор, похожий на беседу с инопланетянином. И то сказать, а зачем он им нужен, зачем им нужны соседние колхозы с теми людьми, что там работают? Хлеб, мясо, молоко они получают не от них, не из их рук.

— Откуда же? — спросит зритель.
— От государства, — уверенно ответят они.
— А государство?..
Об этом кое-кто предпочитает не думать...

Приближение к будущему». Так будет называться фильм режиссера С. Шахбазяна по сценарию Ю. Щербак и А. Дмитриева, главную роль в котором исполнит Вячеслав ТИХОНОВ. Эта лента, посвященная жизни и творчеству академика В.М.Глушкова, кибернетика с мировой известностью, снимается на Киевской киностудии имени А.П.Довженко.

Первой режиссерской работой популярного актера Георгия БУРКОВА станет кинокомедия на деревенском материале «Байка» (сценарий Н. Семенова, Г. Лаврова), к постановке которой совместно с Г. Лавровым он приступает на киностудии «Мосфильм».

В работе над остросюжетным фильмом «Досье человека в «Мерседесе» встретились сразу четверо исполнителей, носящих звание народных артистов СССР. Это Юозас БУДРАЙТИС, Людмила ЧУРСИНА, Николай КРЮЧКОВ и Алексей БАТАЛОВ. Картина, созданная на Киностудии имени М.Горького режиссером Г. Николаенко (сценарий В. Кассиса, Л. Колосова), расскажет о неожиданном повороте в судьбе резидента американской разведки, работающего под видом дипломата в нашей стране.

Людмила Чурсина в фильме «Досье человека в «Мерседесе».



Известный кинодраматург Виктор МЕРЕЖКО («Здравствуй и прощай», «Вас ожидает гражданка Никанорова», «Полеты во сне и наяву», «Родня» и др.) выступил в новом для себя качестве. В лирической драме «Прости», снятой по его сценарию на студии «Ленфильм» режиссером Э. Ясаном, он сыграл одну из центральных ролей.

— Все получилось случайно, — рассказывает драматург. — На пробах не оказалось партнера у Натальи Андрейченко, исполнительницы главной роли, и меня попросили подыграть ей. Отнесся я к просьбе иронически, но из солидарности помог группе. А худсовет взял да и утвердил мою «пробу». Сниматься я сначала наотрез отказался, потом под общим давлением сдался: к тому же грела мысль, что в финале меня ждет сцена с прекрасной актрисой Алисой Фрейндлих... Не мне судить, удался ли дебют. Однако уже получил от одного режиссера приглашение на главную роль. Заманчиво, конечно. Но боюсь, что, отдавая силы актерству, не смогу в необходимой мере отдавать их литературе. А литературный труд для меня важнее.

«Вот моя деревня»



«Полевая гвардия Мозжухина»



«С юбилеем подождем»



Фильм «Вот моя деревня» пробуждает большую социальную тревогу, показывая один из регионов нашей страны через три года после принятия Продовольственной программы, объявившей подъем сельского хозяйства делом всенародным и предложившей использовать механизм партнерства участников агропромышленного комплекса в качестве практического инструмента для реализации этой идеи. И что же мы видим? Между теми, кто производит сельскохозяйственную продукцию, и теми, кто ее потребляет, — стена. Но не глухая, а с огромной брешью, через которую утекают последние силы деревни в город, причем без особой пользы для него, поскольку нарушается социальное и экономическое равновесие в развитии этих двух сфер единого комплекса.

Авторы фильма реалистично смотрят на нынешнее состояние отношений между партнерами агропромышленного комплекса. И все же напоследок они вынуждены придумать «умеренный хэппи-энд»: директор завода внезапно загорается предложением председателя колхоза организовать на базе его хозяйства подсобное сельское производство предприятия, то есть подбросить сюда деньги, материалы, чтобы залатать хотя бы немного те дыры, что возникли в деревне от

неравноправных отношений между городом и селом. Я назвал концовку фильма «умеренным хэппи-эндом», кстати, потому, что в деле врачевания села завод, его руководство, как мы видим, ничего еще не сделали, и неизвестно, будет ли что-нибудь сделано. Пока в кадре на сельском бездорожье лишь красуются начальственная «Волга» и элегантно одетые городские гости, которые на этот раз хоть и свысока, но уже милостиво разговаривают с председателем. А он, в фильме, млеет и от этого. На мой взгляд, преждевременно. Легко понять, что вариант союза завода и колхоза, выработанный председателем, выглядит утопией, ибо директор завода в рамках своего ведомственного статуса не может в нынешних условиях оказать серьезной помощи гибнущему селу. Зрителя, настроившегося было на серьезный лад, явно пытаются успокоить: ничего, мол, все устроится, все будет в порядке.

Помощь вообще может быть эффективной лишь тогда, когда это помощь, то есть дополнительное средство оздоровления экономики. А главный источник роста должен всегда быть **внутри** того организма, который должен развиваться. Поискам **внутреннего** источника оздоровления социальной и экономической ситуации на селе посвящен фильм «Полевая гвардия Мозжухина». Но об этом — в следующей статье...

Продолжение в № 17.

письмо из редакции

НЕОБХОДИМОЕ СРЕДНЕЕ ЗВЕНО

Сначала небольшой экскурс в историю. Более полувека назад Ф. Эрмлер и С. Юткевич снимали свою знаменитую картину «Встречный». Индустриализация, повышенные обязательства, встречные планы — этим жила страна. И кинематографисты, воспевающие подвиг созидания, чувствовали себя внутри этого мощного потока. Полные энтузиазма, участники киногруппы сделали фильм в невиданные сроки — за четыре с половиной месяца!

Сейчас, конечно, странно было бы мечтать о создании кинопроизведений в атмосфере штурма. Но вот другой и, к сожалению, типичный пример.

На «Ленфильме» планировалась большая натурная съемка с участием многих актеров. Исполнитель одной из главных ролей А. Лазарев с трудом вырвался из театра и после спектакля ночным самолетом прилетел из Москвы. В аэропорту около двух часов прождал встречающего, не дождался и сам на такси приехал на студию. А затем... съемка не состоялась. Оказался неисправным один из двух ветродуев, необходимых в тот день, и актеры, немного порепетиrowав и померзнув на берегу залива, разошлись. А Лазарев вернулся в Москву. Потеряны средства, впустую истрачено время...

Какая связь между этими событиями? Она в наличии или нехватке чувства ответственности, а значит, организованности всех участников работы и в первую очередь представителей среднего звена. Но это чувство не воспитать только лозунгами или административным давлением. Людей надо заинтересовать. Как?

Стараясь идти в ногу со временем, мастера экрана снимают ленты о передовых руководителях, борющихся с ретроgrадами, о людях, мыслящих и действующих нешаблонно. Но подлинных художественных удач среди таких фильмов немного. Сегодня важно, чтобы не только экранные герои становились пропагандистами нового, но и сами бы кинематографисты осуществляли новое в своей работе, чтобы тех, кто может творчески подходить к решению производственных вопросов, не сдерживали бы излишняя регламентация деятельности киногруппы, устаревшие, порой противоречивые инструкции. Об этом, в частности, говорил на VI пленуме Союза кинематографистов СССР режиссер В. Абдрашитов.

Почему, например, средства, сэкономленные по одной статье расходов, нельзя использовать по другой? Почему работники съемочных групп не могут совмещать профессии, получая за это дополнительную плату, а студии — давая существенную экономию средств? Почему так робко внедряется в кинопроизводство бригадный подряд с коэффициентом трудового участия и заинтересованностью каждого в конечном результате?

Приходилось слышать: одно дело в промышленности, а у нас искусство... Но разве когда-нибудь четкая организация и повышение производительности труда, рост профессионального уровня работников и разумная экономия средств мешали созданию подлинно художественных произведений? Положительный опыт накоплен у некоторых наших режиссеров. Как важно не упустить этот опыт, распространить, развить его!

«СЭ»

«Прости», Мария (Н. Андрейченко), Елизавета Андреевна (А. Фрейндлих) и Владимир Юрьевич (В. Мережко)



КИНОГРУППЫ ЗАШКА

СЪЕМКИ
ЗАКОНЧЕНЫ

«ПЛАТА ЗА ПРОЕЗД»



Сергачев (В. Князев)

Уже дипломная работа Сорокина «Пристань», снятая на Высших режиссерских курсах, выявила способность начинающего кинематографиста видеть в будничном, повседневном, обыденном нечто значительное, высокое. Умение открыть в, казалось бы, ничем не примечательном человеке глубину и богатство натуры. Так, герой ленты «Жил-был доктор» врач Николай Заостровцев — из тех непродуманных положительных героев, что шагнули на экран, как говорится, из гущи жизни.

Проникнуть в ход общественных процессов, пристально взглянуть в человека наших дней, детально разобраться в причинах его внутренних борений и конфликтов стремится В. Сорокин и в «Плате за проезд». Мы становимся свидетелями того, как удачливый мужчина с повадками «супермена», «ас» в своем деле (за его плечами участие в авторалли), этакий «одинокий ковбой на колесах» начинает вдруг сомневаться в привычном для себя «кодексе жизни» — «своя рубашка ближе к телу», «что — мне больше всех надо?» и т. д.

Таксист Сергачев с очевидностью понимает, что жизнь по законам круговой поруки, выдаваемой за цеховую солидарность, потихоньку вытравляет из человека совесть, разменивая ее на мелкие привилегии и рубли. «Живые» деньги в руках — такие ли уж они живые? Момент предварительных итогов оборачивается для



Елена Ивлева (Г. Доля)



Чернышев (А. Бычков),
Сергачев, Ярцев (В. Варенцов)



Сергачев и «Мяу» (И. Цветкова)

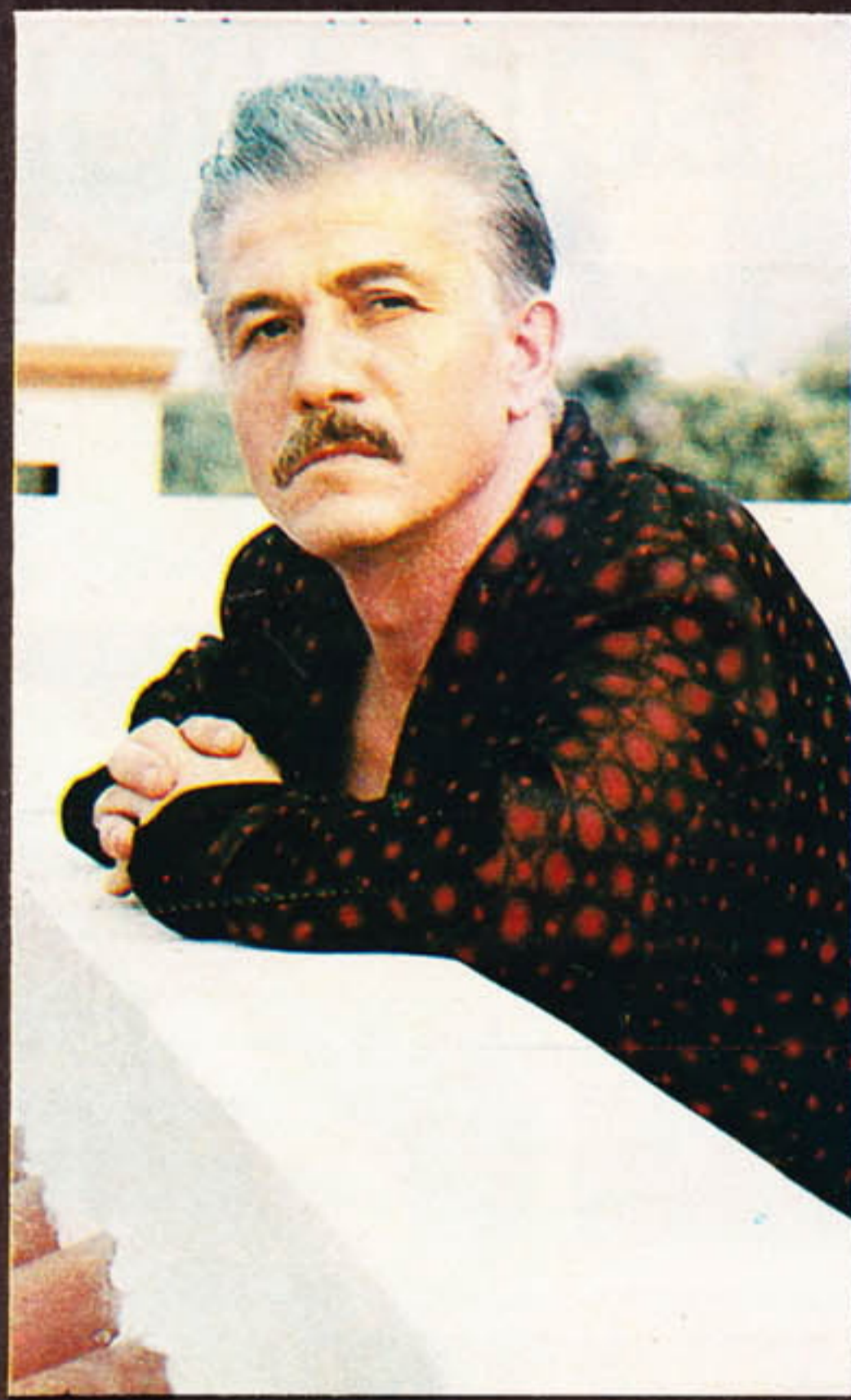
Фильм «Плата за проезд», снятый на киностудии «Ленфильм» по мотивам романа И. Штемлера «Таксопарк» (автор сценария П. Финн), — вторая большая работа в кино режиссера Вячеслава Сорокина. Взяв из большого, с множеством действующих лиц, романа лишь одну линию, постановщик заставляет нас взглянуть на события глазами своего героя Олега Сергачева, водителя такси.

героя пересмотром самого себя, своей прежней жизни. И решающую роль в этом сыграл совсем еще «желторотый» водитель Валерий Чернышев, для которого при любых обстоятельствах совесть остается мерилем всех вещей.

В «Плате за проезд» режиссер, как и в прошлой своей картине, старался снимать еще мало известных зрителю талантливых актеров: Сергачева сыграл В. Князев, Елену Ивлеву, женщину, которую он любит, — актриса Минского русского драматического театра Г. Доля, Чернышева — выпускник ГИТИСа А. Бычков, начальника автоколонны Вохту — актер из Кургана В. Цепяев. Снял картину один из интереснейших операторов «Ленфильма» Ю. Воронцов, сотрудничавший с В. Сорокиным и на предыдущей ленте.

Профессия героя «Платы за проезд» предопределяет динамику развития событий, неожиданные дорожные происшествия и встречи. Естествен и наш интерес к «закулисной» жизни таксопарка, ведь почти каждый, хотя бы иногда, становится пассажиром такси.

Ю. ПАВЛОВ



Лиза (Ю. Онайтите)

Уго Винчиро (М. Волонтир)

Карденас (А. Лицитис)

Люсия (Л. Лавалье)

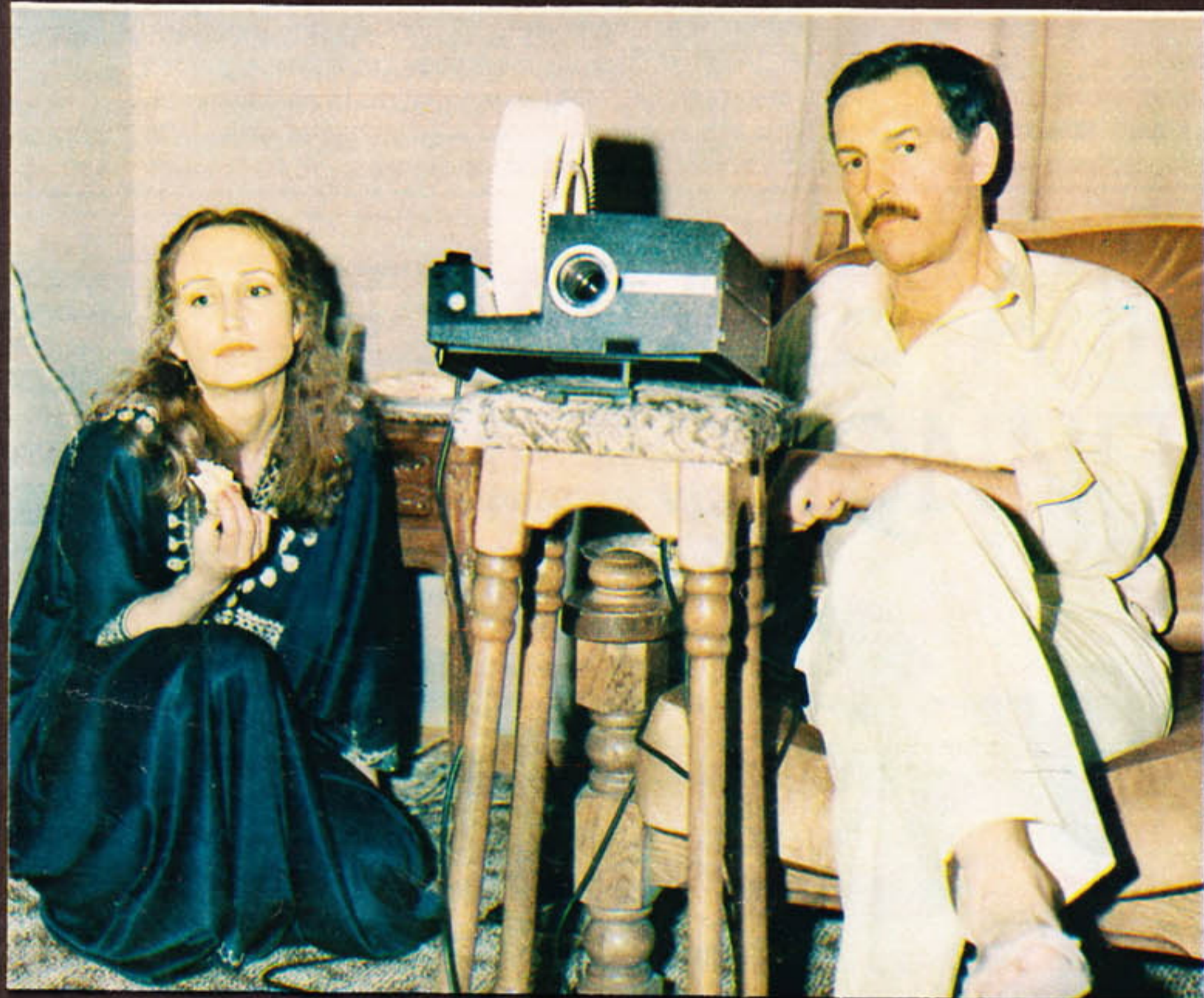
ИДУТ СЪЕМКИ "СЛЕДЫ ОБОРОТНЯ"

Экспедиция растянулась по тропе. Режиссер А. Гриквявичюс вел ее все выше и выше в горы. Он искал горы такие, какие должен был бы увидеть зритель его будущей ленты «Следы оборотня». Остановился, задумавшись: может, это и есть Сьерра-де-ла-Вентана? Нет. Надо идти дальше, туда, где медленно плывут облака. Вдруг удастся выйти на плато Альтиплана или к солончаку Койпаса.

— Мне нужен реальный пейзаж Латинской Америки, — глядя на изнуренных подъемом товарищей, говорил он. Дело было в Сванетии.

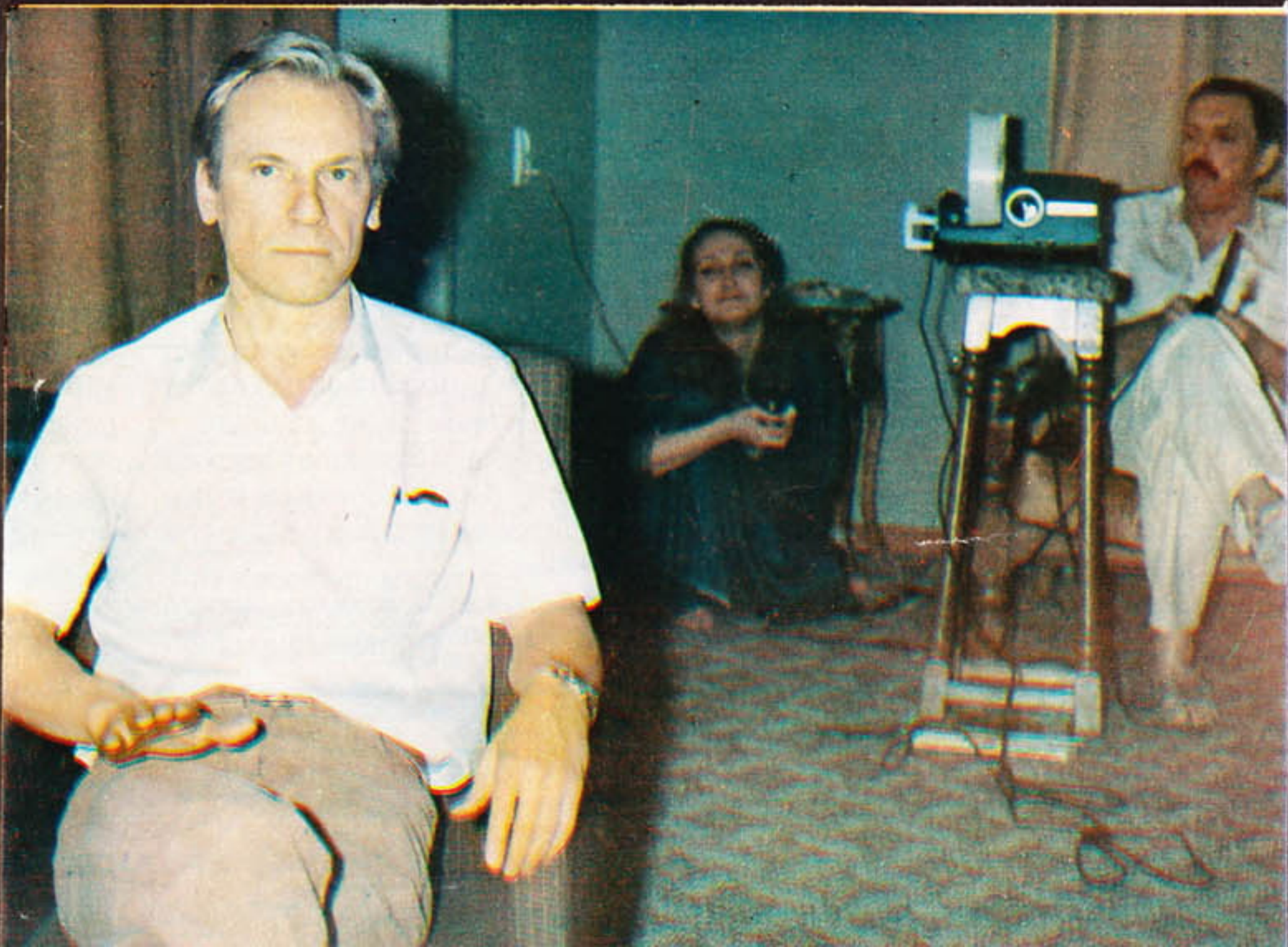
Экспедиция в горы была для группы не первой. В прошлом году добрались до ущелья «Волчья пасть». Неожиданно со всех сторон обступили тучи. Повалил снег, мгновенно скрывший тропу, столбик термометра упал. Группа оказалась в положении достаточно неприятном. Сразу не могли помочь и вертолеты — они были прикованы к аэродромам. Местные власти направили в район бедствия конников. Все кончилось благополучно, если не считать того, что съемка не состоялась. А тут подошла пора другой экспедиции — в Аргентину.

Может, вовсе и не там, а совсем в другой латиноамериканской стране происходит действие фильма. Как и в «Чувствах», «Ave vita», «Факте» и других лентах, А. Гриквя-



▲ Алешин (С. Шакуров)

▲ Лиза и Вергара (Р. Адомайтис)



вичюс обращается к антифашистской теме, главной в своем творчестве.

— Фашизм видоизменяется, но сущность его остается прежней — человеконенавистнической, — говорит режиссер. — Почему меня привлекли события, происходящие в Латинской Америке? Потому что ныне это бурлящий континент. Новый период освободительной борьбы открыла революция в Никарагуа. Ширится повстанческое движение в Сальвадоре. Весь мир услышал грохот народного взрыва на Гаити. Героическое сражение ведет чилийский народ...

На чьем же пути встал Уго Винчиро — человек, борющийся за создание национальной промышленности, которая не позволит говорить с его страной, как с «банановой республикой»? Кто убил его?

А. Гриквявичюс отвечает на вопрос однозначно: убийца — фашизм. В какой личности он на сей раз? Кто конкретный исполнитель его черной воли? Поиск ответа на этот вопрос становится сюжетной канвой фильма (авторы сценария В. Весенский, А. Лапшин, Литовская киностудия).

Вместе с С. Шакуровым, М. Волонтиром, Р. Адомайтисом, А. Лицитисом снимались известные мастера аргентинского кино Л. Лавалье, Х. Петралья, В. Суэбиа, Е. Седова.

С. ШУМАКОВ

МАЛЕНЬКИЙ БОЛЬШОЙ ЧЕЛОВЕК

С Картина для детей и о детях. Простая история с ясным, увлекательным сюжетом и моралью в финале. Те, кому фильм предназначен, а я так понимаю, что это ровесники героев картины — ребята от семи до десяти лет, — посмотрят его с интересом и, вероятно, не без пользы для себя. Но начать разговор о казахской ленте «Мой дом на зеленых холмах» хотелось бы с одного взрослого вопроса. Что такое счастливое детство?

Ведь, если разобраться, даже самый что ни на есть детский фильм в каком-то смысле обращен еще и к нам, взрослым. Хотим мы того или нет, в нем всегда присутствует — или по крайней мере должно присутствовать — в скрытом или явном виде полемическое начало.

Предположим, родители каждодневно и исключительно из любви к своему ребенку заставляют его постигать азы французского, экономической географии, древнегреческой мифологии, заставляют заниматься фигурным катанием, музыкой, йогой, а мальчишка мечтает лишь об одном — погонять мяч во дворе со своими сверстниками. Это одна история и, соответственно, один взгляд на счастливое детство.

Если же ребенок целыми днями предоставлен самому себе, а процесс воспитания осуществляется исключительно посредством телефона («Суп в холодильнике, ключ у соседей, что получил по русскому?») — это уже совсем другая история и детство другое.

На пересечении этих довольно знакомых «сюжетов» постоянно возникает один и тот же вопрос. Не слишком ли много (или мало) внимания мы уделяем собственным детям?

Молодой режиссер А. Сулеева и драматург С. Бодров попытались взглянуть на проблему под несколько иным углом зрения. В конце концов, как, видимо, считают они, дело не в количестве внимания,

МОЙ ДОМ НА ЗЕЛЕННЫХ ХОЛМАХ

«КАЗАХФИЛЬМ» имени Шакена Айманова

Авторы сценария
Сергей Бодров,
Ася Сулеева
Режиссер-постановщик
Ася Сулеева
Операторы-постановщики
Аубакир Сулеев, Болат Сулеев
Художник-постановщик
Александр Дериганов
Композитор
Тлес Кажғалиев



Арман (С. Джаксылыков, слева)

а в том, какого человека мы хотим воспитать. Результат же во многом зависит не только от того, чему мы учим ребенка, но и от того, чему он сам учится у нас.

Маленький герой фильма Арман (С. Джаксылыков) живет в горах. Его родители чабаны. Воспитание, которое он здесь получает, трудно назвать академическим. Но этот мальчишка в свои семь лет научился очень многому. Он знает, как ухаживать за баранами, как держать в руках топор, как разжечь огонь. Он твердо знает, что, когда вырастет, тоже станет

чабаном. И все это потому, что дом его находится на зеленых холмах, над которыми высоко в небе всегда парит невыразимо прекрасный в своем гордом одиночестве беркут, на склонах пасутся отары, а на вершинах застыли каменные изваяния неведомых существ, которые напоминают всем о том, что и тысячу лет назад этот мир был так же величествен и загадочен.

Но наступает момент, когда Арману нужно покинуть родные места и поехать учиться в городской интернат. С этого и начинаются его злоключения.

ВОЛГА ВПАДАЕТ В КАСПИЙСКОЕ МОРЕ

Б. БЕРМАН

ТИХАЯ ЗАСТАВА

По мотивам повести
Л. Неменовой «Возвращение»

«МОЛДОВА-ФИЛМ»

Авторы сценария Борис Дуров,
Лилия Неменова
Постановка
Василия Паскару
Оператор-постановщик
Влад Чурия
Художник-постановщик
Влад Булат
Композитор
Александр Сокирянский



Евгения (Ю. Тархова),
Василий Бодруг (А. Алешин)

С... На погранзаставу приезжает старший лейтенант Василий Бодруг, новый замполит. Он сразу же приступает к делам, в то время как его жена Женя, не находя себе места, мучается от однообразия будней. Супруги Бодруг знакомятся с молодой парикмахершей Любой, с ее дядей — дантистом Нестеруком и с влюбленным в девушку бесшабашным пареньком Левко. Дантист оказывается бывшим полицаем. Когда Левко вступает с

ним в схватку, на помощь парню спешит не только старший лейтенант, но и Женя, которая как раз в этот момент начинает видеть в своем муже смелого и чуткого человека. Поэтому она и отвечает резким отказом на притязания некоего вдруг объявившегося Славы, с которым ее еще совсем недавно связывали довольно близкие отношения...

Зачастую при пересказе фильма чувствуешь своего рода угрызения совести — оттого, что невольно обед-

няешь его внутреннее содержание: скупое изложение выхолащивает суть картины, лишает ее той атмосферы или, как принято теперь говорить, ауры, которая и делает тот или иной фильм произведением именно кинематографического искусства... Сейчас я подобных угрызений не испытываю: картина «Тихая застава», поставленная на студии «Молдова-Филм» режиссером В. Паскару по сценарию Б. Дурова и Л. Неменовой, к кинематографическому искусству имеет весьма далекое отношение.

У Геннадия Шпаликова, замечательного нашего драматурга и поэта, в записных книжках есть такая фраза: «Большинство сегодняшних фильмов можно передавать по радио». «Тихая застава» — тому подтверждение. Добавлю, что «передавать» этот фильм по радио можно и урывками, и с середины, и в обратном порядке — от перестановки мест слагаемых сумма, как известно, не изменится: зрителя все равно не покинет ощущение, что имеет он дело с давно знакомым, много раз виденным, наскучившим набором штампов. Спустя пять-шесть минут после начала фильма мы начинаем догадываться, к примеру, что на заставе новый замполит, конечно же, обнаружит среди солдат какого-нибудь балагура-кавказца, а если герой фильма явится к начальнику заставы на званый ужин, торжество сорвется, поскольку офицеров срочным звонком вызовут на границу... Так все и происходит.

«Тихая застава» — типичный пример, я бы сказал, крупноблочного фильма. Причем жизненный материал, из которого сделаны эти блоки, не дает повода усомниться в благих намерениях сценаристов и режиссера, пытающихся рассказать о службе на границе, о жизни солдат, офицеров и их семей в нелегких условиях приграничной полосы... Мы понимаем намерения авторов, соглашаемся с ними, однако все, что преподносится с экрана, давно нами усвоено, давно известно — так же, как известно каждому школьнику, что «Волга впадает в Каспийское море». Однако сообщивший нам эту истину учебник географии претендует лишь на то, чтобы зваться учебником географии, в то время как фильм «Тихая застава», изобилу-

новыи фронты. мнение

К школе Арман привыкает довольно быстро. У него появляются новые друзья. Но и враги. И главный из них — электрик Губайдулла (Д. Ахимов). Причиной их вражды становится... машина. Да, да! Именно машина. Поначалу Арману просто не везет. Попробовав однажды прокатиться на скейтборде, он врезался в крыло автомобиля. Все кончается благополучно, если не считать огромной шишки на голове и вмятины на машине. Но по ходу действия мы понимаем, что и судьба Армана, и судьба машины предreshены. Какой-то рок властвует над ними. Вот мальчик демонстрирует своей новой знакомой Асель, как можно зажигать спички о любой предмет. К несчастью, рядом оказывается капот машины. Губайдулла готов взорваться от ненависти к мальчишке. В другой раз Арман, решив, что лучший способ извиниться, это помочь владельцу, принимается вытирать пыль и случайно включает сирену охраны. Точку в этом непрекращающемся поединке взрослого и ребенка «ставит» гипсовая голова, которая неожиданно вываливается из окна класса рисования и с грохотом раскалывается о крышу «Жигулей».

Зло, которое персонифицируется в образе Губайдуллы, не знает оттенков и полутонов. Более того, по ходу действия все отчетливее становится функциональный характер самого конфликта. Я сейчас не говорю об известной монотонности приема как такового. Главный недостаток картины, на мой взгляд, заключен в известной режиссерской небрежности, отпечаток которой чувствуется на большинстве сцен в интернате. Все вроде похоже, но при этом безлично. И прежде всего потому, что авторы не смогли увидеть в повседневности интернатской жизни достаточно непростой и противоречивый мир детства. Между тем в эпизодах на чабанском отгоне, напротив, особенно чувствуется любовь режиссера к наблюдению, к емкой детали. Выразительна здесь и операторская работа А. Сулеева и Б. Сулеева.

Замечательно увидены игры ребят на пастбище. Запоминается сцена ночевки у костра, когда Арман засыпает у скалы, на поверхности которой проступают силуэты древних рисунков. И, наконец, сон Армана. Багровый закат, гудящая под копытами конницы земля...

Ющий прописными истинами и выдержанный в стиле служебной инструкции (вот, скажем, Василий отчитывает Женю, купившую «по случаю» с рук золотой кулон: «Жена пограничника должна быть более осмотрительна»), претендует называться произведением искусства. А тут, согласитесь, совсем иной счет, предусматривающий развитие характеров, сшибку страстей, непредсказуемые повороты жизни, смену настроений героев.

Впрочем, смену настроений авторы, сдаётся мне, заложили в фундамент своей картины, но настолько глубоко, что причины перемен в душевном состоянии персонажей понять иной раз трудно. Отчего, скажем, Женя так холодна к своему молодому мужу, отчего она постоянно вздыхает, а потом вдруг «оттаивает» и все разом налаживается в их отношениях? Нам ничего не остается, как начать придумывать хоть какие-то психологические оправдания показанной на экране семейной ситуации, сочинять в голове «свой фильм». Между тем ни авторы, ни актриса Ю. Тархова в роли Жени как будто бы вовсе не стремятся внести ясность в запутанное состояние своей героини.

Похоже, что режиссер Василий Паскару в работе с исполнителями несколько не заботился о таких понятиях, как сверхзадача или единство стилизованных решений. В результате, оказавшись в стихии режиссерского безвластия, одни актеры выходят из этого рискованного положения с честью, другим же это не удается. Скажем, молодая Е. Степанова старается наполнить психологическим содержанием роль Любы, написанную по грубым трафаретам. А вот Е. Солодова играет мать начальника заставы в эдаком «инструктивном» ключе. Ее Серафима Павловна своей безапелляционностью, металлом в голосе да и поступками своими прямо-таки обескураживает иной раз. Чего стоит, скажем, эпизод, когда Серафима Павловна на вечере, устроенном в честь дней рождения трех солдат, подарок вручает — прилюдно — лишь одному, балагуру-весельчаку Микеладзе. Ему она дарит шарфик, другим — ничего. «Ты из солнечной Грузии, дружок, — говорит она. — А тут совсем другой климат. И тебе шарфик не помешает.

Мысль картины прочитывается, как правило, в моменты контрастных сопоставлений. Тот уклад жизни, нормы поведения, к которым привык Арман, перестают «работать», когда он попадает в город. Мальчик верхом на баране пересекает проезжую часть улицы. Строгий голос из мегафона напоминает ему, что использовать баранов в качестве транспортного средства запрещено. Или по телевизору ребята тайком смотрят вечером оперетту. На следующий день Арман отправляется к своей подруге Асель с целой горой цветов. Ее отец Губайдулла, увидев, с чем пришел к его дому Арман, чуть было не лишается дара речи: Арман принес похоронный венок, о назначении которого не знал.

Таких микросюжетов в фильме много. И все они сняты легко, выразительно, с юмором. Но, повторяю, основной конфликт картины разворачивается в столкновениях между, если так можно сказать, «маленьким большим» человеком Арманом и «большим маленьким» человеком Губайдуллой. Для первого родной дом вмещает в себя целый мир. И мальчик чувствует себя в нем уверенно. Для второго, напротив, мир свернут до размеров «Жигулей», и все, что лежит за его пределами, враждебно по отношению к Губайдулле.

Что делать с этим противостоянием дальше, когда оно стало уже более чем очевидно, авторы, похоже, не до конца знают, поэтому избирают путь не самый неожиданный. Скряга и собственник Губайдулла оказывается «перевоспитанным». В финале Арман с мячом выскакивает на дорогу, и из-под колес машины его выхватывает оказавшийся рядом Губайдулла. Возмущенный водитель «Волги» требует возместить убытки, которые он понес, столкнувшись с троллейбусом. Губайдулла смеется. Он узнает самого себя. Смеются дети. Смеются прохожие. Смеется, наконец, и сам пострадавший. Дети играют. Надо быть внимательными к ним, их надо понимать.

Так или примерно так звучит финальный вывод фильма «Мой дом на зеленых холмах». Мысль, конечно, нужная, хотя и не новая. Что же касается профессионального уровня режиссуры, то, как мне кажется, здесь таятся резервы для совершенствования.

Носи... Чтобы не простужаться». Правда, как этот легкомысленный, «неуставной» шарфик будет сочетаться с армейской формой, ни нам, ни, надо думать, самой Серафиме Павловне неясно. Но задуматься над этим времени у зрителей нет, потому что на сцену клуба, где проходит торжество, выходит популярный Амаяк Акопян, радующий публику фокусами с настоящими червонцами...

Подобного, как говорится, «оживляжа» в фильме предостаточно. Тут и хозяйственный старшина, который завел на заставе теплицы и коровник, тут и стихи Николая Грибачева, декламируемые героем у ночного костерка, тут и беседа начальника заставы и замполита, в которой они «непринужденно» обмениваются хрестоматийными сведениями из школьного курса древней истории... Но все эти «балкончики» и «эркеры» не могут скрыть, что перед нами, в сущности, скучный «типовой дом». Каких, к сожалению, немало.

Ритм фильма лихорадит — он то нарочито замедлен, то галопирует с невиданной скоростью, подгоняя сюжет к долгожданной развязке. Не спасает и мастерство оператора Влада Чури, с увлечением снимающего закаты, восходы, вечеряющее небо... На небо, кстати, часто смотрят герои фильма, и один такой эпизод представляется мне весьма символическим для понимания сути художественного языка «Тихой заставы». Стоя в дозоре, пограничник Васьков слышит крик журавлей и смотрит в небо. Что же он скажет? Правильно, вы догадались: «На юг летят, скоро и мне домой». Но нет, не суждено Васькову так быстро попасть домой — спустя считанные минуты его ранит нарушитель границы... Штамп — упрямая вещь, из его цепких уз не так-то просто высвободиться.

...Обидно за важную тему, обесцененную авторами. Обидно за зрителя, который за полтора часа не узнает ничего нового. Впрочем, у зрителя есть выход. Ибо, как сказал недавно с трибуны V съезда кинематографистов СССР киносценарист Будимир Метальников, «сегодняшний зритель великолепно научился разбираться в этих схемах и в ответ нередко просто уходит из зала».

И зритель прав.

О ТЕХ, КТО СКРЫВАЕТ ПРАВДУ

Евгений ЗАГДАНСКИЙ

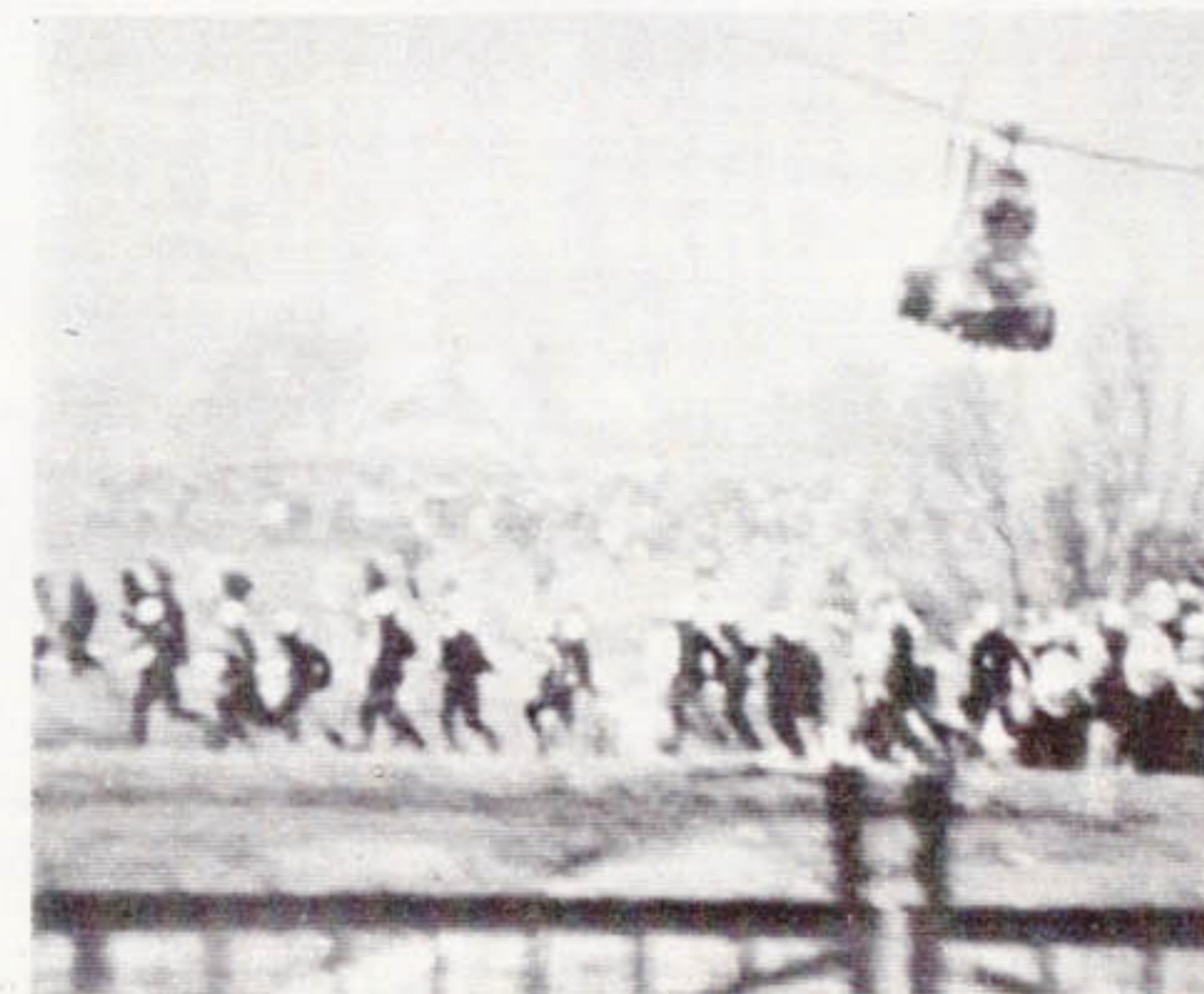
Говорят, что фильм начинается со сценария. Но это не всегда так. Картина «На прицеле ваш мозг» для режиссера, лауреата Государственной премии СССР Феликса Соболева началась значительно раньше, в тот момент, когда он почувствовал, что владеет информацией, интересной для всех. От замысла к фильму нелегкий путь. Понадобилось протудировать десятки научных монографий, встретиться с компетентными людьми. Однако смерть помешала режиссеру начать съемки картины. Работу продолжил его соратник, молодой режиссер Виктор Олендер.

Но сценарий в кино не передают, как палочку в спортивной эстафете. Надо сделать тему своей. И снова беседы и споры, книги и фильмы, и снова бесчисленные поиски оптимального решения...

На каких принципах основана пропаганда наших идеологических противников? Почему они тратят миллионы долларов, чтобы скрыть, замаскировать истину, извратить факты? Исследования все яснее вырисовывали контуры глобального заговора идеологов капитализма против своих народов, против социализма, против всего мира!

И вот фильм «На прицеле ваш мозг» (сценарий Ф. Барсука, режиссеры Ф. Соболев, В. Олендер, операторы А. Лозинский, Э. Губский, «Киевнаучфильм») готов. В нем только факты. Оказывается, полигоном для испытания приемов и методов обработки общественного сознания в США стала... реклама! Да, да, торговая реклама американского бизнеса. Вначале реклама навязывала потребителю только товары, потом стала навязывать политических деятелей и, наконец, так называемый американский образ жизни. Так постепенно из года в год создавалась «Империя лжи»!

Кадр из фильма



НА ПРИЦЕЛЕ ВАШ МОЗГ

«КИЕВНАУЧФИЛЬМ»

Сценарист Ф. Барсук
Режиссеры Ф. Соболев, В. Олендер
Операторы А. Лозинский и Э. Губский

Один из видных деятелей американской рекламы утверждал: «Я представляю себе избирателя между двумя кандидатами, как покупателя, колеблющегося между двумя тюбиками зубной пасты. Будет выбран тот сорт, который наилучшим способом запечатлится в памяти».

«Мы не рекламируем товары, мы рекламируем престижный образ жизни» — так вещают сейчас жрецы американской рекламы.

Журнал «Тайм» писал: «Политическая реклама откровенно приближается к коммерческой, просто-напросто заменяя товар кандидатом»!

Но как скрыть подлинную правду жизни? Как заставить граждан США не думать о том, что за каждым из них по пятам идут злобные призраки безработицы, расовой и национальной дискриминации, страх перед гангстерами, организованной мафией. Вот факты. В США только в 1984 году было совершено 19 000 убийств, 700 000 вооруженных нападений... Каждые три секунды происходила кража, ограбление или изнасилование...

Что можно думать об американском образе жизни, если каждый год 1 800 000 детей убегают из дома от родителей! И 50 000 из них исчезают бесследно!

Как же при всем этом объяснить безудержную

пропаганду насилия, жестокости, индустрию порнографии и тайные конвейеры наркотиков?

Ни объяснить, ни оправдать! Нет и не может быть никаких аргументов!

Вот почему идеологи «американского образа жизни» делают ставку не на доводы разума, а ищут обходные пути. Фильм, используя редкие кадры кинохроники, показывает, к каким изощренным методам прибегают те, кто хотел бы отвлечь массы от проблем социального протеста.

Волнения молодежи в конце шестидесятых годов широкой волной прокатились по странам западного мира. Встает нелегкая задача отвлечь молодых от острых проблем жизни, дать иное направление их энергии. И, переступая все нравственные нормы и требования морали, на авансцену выходят идеоло-

ги «сексуальной революции», ядовитым цветом расцветает порнографическая кинематография и литература, тайно пускаются в ход наркотики...

Наиболее эффективные сорта лжи готовятся из полуправды. Если не помогает полуправда, не действует «игра в объективность», не удается отвлечь молодежь от социальных проблем, в ход пускаются все средства прямого насилия — от полицейских дубинок до наемных убийц.

Хорошо известно, что реклама стимулирует продажу хорошего товара, но ускоряет провал товара некачественного... Приведенные в фильме факты свидетельствуют: «Империя лжи и страха» не все-сила... Она боится Разума!

Поэтому авторы фильма приглашают зрителей самим обо всем подумать, взвесить, проанализировать!

В. БОЖОВИЧ

УРОКИ ФРАНСУА ТРЮФФО

Когда режиссер Франсуа Трюффо приступил к съемкам фильма «Веселенькое воскресенье», он, конечно, не мог предполагать, что это его последняя работа. В 52 года он не собирался подводить итоги. Наоборот, думал (и сказал об этом в одном из интервью), что вступает в самый плодотворный период жизни и намеревается в течение ближайших десяти лет ставить не менее чем по фильму в год. Все, чего хотел Ф. Трюффо, снимая «Веселенькое воскресенье», — доставить удовольствие себе и всем любителям детективного жанра. Однако случилось так, что этим неприятным фильмом завершилось творчество ныне покойного мастера. А потому, прежде чем говорить о фильме, скажем несколько слов о самом режиссере.

ценности человеческой порядочности, дружбы, любви. Это чувствуется и в известном нашим зрителям фильме «Карманные деньги», и в других картинах, в разное время показанных на Московских фестивалях и на Неделях французского кино. — «Украденные поцелуи», «Американская ночь», «Последнее метро», «Соседка».

Как художник, Трюффо вновь и вновь выступал в защиту духовности, поэзии, культуры. Он понимал, что без них люди неизбежно превратятся в бездушных роботов, одержимых манией разрушения. Эту мысль режиссер вслед за Рэем Брэдбери воплотил в фильме «451° по Фаренгейту» — экранизации известного социально-фантастического романа американского писателя. В фильме, как и в романе, действие

жанра. И не просто детектива, а детектива 30—40-х годов, с его черно-белой палитрой, сдержанностью внешних средств и тончайшим кружевом интриги. Но, где тонко, там и рвется! Ирония Трюффо в «Веселеньком воскресеньи» проявляется в том, что, нанизывая бесконечные сюжетные мотивировки, он их в конце концов обесценивает и получает полную свободу рук. Тот персонаж, против которого направлены все улики, конечно же, невиновен. А кто же преступник? Это, как и положено, выясняется в самом конце. Однако только очень наивный зритель сможет поверить, будто раскрытие виновного происходит с железной логикой развития действия. Неожиданные перипетии действия здесь совершенно произвольны, но их произвольность ловко закамуфлирована.

То же самое и с кинематографическими приемами. Надо показать действие, совершаемое таинственным «некто»? Пожалуйста: мы видим в кадре только руки или ноги персонажа, а лица не видим, — и задача решена. Или: персонаж удаляется из кадра и тут же возвращается на экран с ножом, торчащим между лопатками. Надо обострить драматическую ситуацию? Режиссер прерывает сцену в самый напряженный момент, чтобы вернуться к ней лишь какое-то время спустя. Для современного приключенческого фильма такие приемы слишком наивны. Но ведь Трюффо стилизует свою картину под детектив «старого доброго времени».

Все это относится и к актерскому исполнению. Прекрасные артисты Жан-Луи Трентиньян и Фанни Ардан играют не живых людей, а условных кинематографических персонажей. Их действие и мимика соответствуют неким чувствам и драматическим ситуациям, но лишены реального психологического наполнения. И опять-таки никакого нажима, пародийное начало чуть брезжит. Чтобы так играть, необходимо мастерство высочайшего класса.

И еще надо сказать, что это веселая картина, хотя и не комедия в обычном смысле слова. Смешно, когда герой, попав в беду, долго не может осознать своего нового положения и продолжает вести себя как «патрон», капризничает, делает выговоры секретарше. Смешно, когда некая Люси, хозяйка подозрительного ресторана, оказывается... мужчиной! При этом фильм Трюффо не похож на такую, например, пародию на вестерн, какой был в свое время «Лимонадный Джо». «Веселенькое воскресенье» рассчитано не на дружный смех зала, а на «внутреннюю улыбку» каждого зрителя в отдельности.

Трюффо требует от нас определенного усилия и определенного настроения. Только при этом условии зритель сможет «войти» в действие и с интересом следить за его развитием. В ином случае он рискует запутаться, заскучать и рассердиться на режиссера. А режиссер нас просто разыгрывает, но хочет, чтобы мы это заметили и приняли участие в игре. Он надеется, что зритель достаточно умен и критичен, что он не даст обвести себя вокруг пальца.

Ну, а есть ли в фильме Трюффо какое-нибудь серьезное содержание? А вот это и есть серьезное содержание, серьезный урок: не будь простаком, не попадайся на удочку, умеи критически смотреть на то, что у тебя перед глазами.



Барбара (Фанни Ардан), Жюльен (Жан-Луи Трентиньян)

ВЕСЕЛЕНЬКОЕ ВОСКРЕСЕНЬЕ

«ФИЛЬМ ДЮ КАРОСС», «СОПРОФИЛЬМ», «ФИЛЬМ А2», Франция

Авторы сценария Франсуа Трюффо, Сюзан Шиффманн, Жан Орель
Режиссер Франсуа Трюффо
Оператор Нестор Альмендрос
Художник Хилтон Мак-Коннико
Композитор Жорж Делерю

Лучшие фильмы Трюффо, взятые в их совокупности, рисуют правдивую картину Франции последних трех десятилетий, картину, проникнутую сочувствием к простому человеку и критическим отношением к буржуазной действительности. Художник чувствовал, как в окружающем его обществе рвутся внутренние, органические связи между людьми. Остаются связи внешние, принудительные. В его первом полнометражном фильме «400 ударов» (он был на наших экранах) разобщенность маленького Антуана Дуанеля с миром взрослых выступает как главный источник драмы. Тема детства будет и далее занимать важное место в творчестве режиссера. Буржуазное общество, по мысли Трюффо, сковывает и калечит здоровую натуру ребенка. Из картины в картину любимые герои режиссера будут взрослеть, но в глубине души останутся детьми. Иначе говоря, сохраняют искренность и чистоту. Жестокости и бездушию окружающего мира режиссер пытался противопоставить вечные

происходит в некоем умопостигаемом будущем, в условиях фашистского строя, когда хранение и чтение книг стало рассматриваться как тягчайшее преступление. Специальные команды разыскивают и сжигают последние книги, зачастую вместе с их владельцами. Но герои фильма, противостоящие новому варварству, заучивают наизусть великие произведения человеческого гения и тем сохраняют их от гибели. Эти люди, в которых горит огонь свободной мысли, находят и поддерживают друг друга, выбиваясь из одиночества и изоляции. Для создания тревожной, полной неуверенности и скрытых угроз атмосферы Трюффо широко использовал приемы детективного фильма.

В «Веселеньком воскресеньи» режиссер поставил перед собой иные задачи. Атмосфера страха здесь не столько нагнетается, сколько пародируется и «снимается». Делается это очень тонко. Трюффо предполагает, что его зритель — знаток и ценитель избранного

КИЛОМЕТРЫ СУДЬБЫ

Речь пойдет вовсе не о километрах железнодорожных и автомобильных трасс, хотя Александру Сокурову пришлось немало поехать по стране. Еще до поступления на режиссерский факультет ВГИКа, работая на Горьковском телевидении, он, историк по первому образованию, освоил профессию экранного репортера, научился постигать жизнь в ее документальной подлинности и естественном течении. Там же, в Горьком, им был снят короткометражный фильм «Лето Марии Войновой». Картина о знатном комбайнере, она отличалась от множества ей близких по теме углубленным авторским взглядом, особой сосредоточенной интонацией, как бы намекавшей на существование чего-то пока не проявленного, спрятанного «за кадром».

Итогом вгиковских студий Сокурова стал фильм «Одинокий голос человека». Итогом, неожиданным для его учителей: вместо двадцатиминутной научно-популярной ленты о писателе Андрее Платонове дипломант — за те же средства — снял полурасовую художественную картину. Свободную экранизацию по платоновским мотивам, в центре которых — сюжет замечательного рассказа «Река Потудань». Кто знаком с этим литературным шедевром, поймет, сколь непросто перевести его на язык экранных образов. Как легко соскользнуть на путь простого пересказа фабулы, которая тут же покажется вопиюще банальной, лишится пронизывающих ее токов духовности. Сокуров с любовью вглядывается в лица своих героев, намеренно замедляет повествование, нигде не форсирует эмоции.

Двое молодых людей — мужчина и женщина — живут на экране обособленной, хрупкой жизнью, они беззащитны, как трава на дороге. В

них нет ничего показного, актерского (Сокуров предпочитает работать с непрофессиональными или малоизвестными исполнителями). Но в простую, даже элементарную историю их отношений режиссер вводит большую историю — Историю с заглавной буквы. Она входит в картину старыми фотографиями и кинохроникой двадцатых годов, причем и эти визуальные свидетельства эпохи Сокуров исследует с тем же сосредоточенным вниманием, с той же любовью к самым обычным проявлениям жизни, что выпала на долю людей далекой поры.

«Одинокий голос человека» засвидетельствовал творческие принципы Александра Сокурова, которым он остается верен во всех своих последующих работах. Живое чувство истории, услышанной чутким ухом человека наших дней. Понимание культуры, и особенно русской культуры как неиссякающего источника духовности. Стремление к синтезу художественно-игровых и документальных средств: к последнему относится переосмысление хроники и репортажные, по сути, телевизионные методы организации материала. Все это проявилось в картинах, снятых Сокуровым на Ленинградской студии документальных фильмов. Темы их чрезвычайно разнообразны: Шаляпин и Шостакович, история антигитлеровской коалиции и фигурное катание... Но вы не спутаете сокуровскую ленту ни с какой другой: нравится или не нравится, в ней всегда присутствует неповторимый почерк режиссера, идущий изнутри, от выстраданного взгляда на мир и на роль в нем искусства.

Сокурову пришлось выстрадать свои замыслы не метафорически, а в самом буквальном смысле слова. Да, его работы непросты для восприятия. Ни его вгиковская диплом-

ная работа, ни снятые потом документальные фильмы «Салют», «Элегия», «Союзники», «Терпение и труд» не стали пока, к сожалению, достоянием массового экрана. Сказалась косная сила инерции, вечная опаска, что зритель «не так поймет» или не поймет вовсе. Александр Сокуров принадлежит к тем редким режиссерам, которые не идут проторенными тропками, выработывают и утверждают свою эстетику, во многом непривычную, в чем-то спорную. Но это не значит, что поиски Сокурова обречены быть достоянием узкого «элитарного» круга. Число людей, интересующихся авангардом кинематографического искусства, растет, и оно возрастет многократно, если будет развиваться сеть специализированного проката, поощряться вкус зрителя к фильмам, требующим интеллектуальных и духовных усилий. Эти усилия дадут эффект куда больший, чем потребление примитивной развлекательной пищи, бесчисленных детективов и душещипательных мелодрам.

Критика, Союз кинематографистов вмешались в непросто складывающуюся судьбу молодого художника. Результатом общественных обсуждений, надо надеяться, станет скорый выход на экраны кино и телевидения работ Сокурова, иные из которых наверняка могли бы стать украшением и крупных международных кинофестивалей. Не менее важно, чтобы талантливый режиссер получил возможность реализовать свои доселе не воплощенные замыслы. Один из них — после нескольких лет трудностей — теперь близок к завершению. Картина носит рабочее название «Скорбное бесчувствие» и поставлена на «Ленфильме» по мотивам пьесы Бернарда Шоу «Дом, где разбиваются сердца». Широкое ис-

пользование хроникальных кадров, нетрадиционный подход к технике актерской игры выводят эту работу за рамки обычной экранизации. По существу, перед нами смелый художественный эксперимент, попытка в глобальном масштабе осмыслить проблему войны и мира, пути и перспективы человеческой цивилизации.

В планах Александра Сокурова и его соавтора, молодого драматурга Юрия Арабова, — художественный фильм о Тютчеве и экранизация «Госпожи Бовари». Диапазон замыслов велик, но не случаен. Одухотворенность мира русской поэзии и флюоресцентная проза с ее вниманием к прозрачным движениям «простой души» — и то, и другое равно близко Сокурову, в фильмах которого лирический трепет соседствует с вольным эпическим дыханием. Идея культурного синтеза определяет и строение звукозрительного ряда в фильмах Сокурова. Так, в картине «Элегия» гениальное шаляпинское пение накладывается на современные музыкальные ритмы и бытовые звуки точно так же, как говорящий мир старых фотографий вторгается в хронику приезда дочерей Шаляпина в их прежнюю петербургскую квартиру.

Имя Сокурова довольно долго было окружено кинематографической легендой. Снятые им километры пленки (без преувеличения: он автор почти десятка картин) и стали километрами той судьбы, которую добровольно избрал для себя художник, трудно, но неуклонно входящий в наш кинематограф. Входящий всерьез и надолго.

Время легенд кончается — продолжается пора серьезной и напряженной работы.

Андрей ПЛАХОВ

КИШЛОМ ОЗАМКА

Имена писателей братьев А. и Г. ВАЙНЕРОВ, признанных мастеров детективного жанра, появятся в титрах ленты «Казахфильма» «Потерпевшие претензий не имеют» (режиссер Б. Шманов), ставящей острые морально-нравственные проблемы. Среди исполнителей ведущих ролей — Д. Жолжаксынов, В. Шалевич, А. Фатюшин, И. Складар.

Дебютировав еще студенткой театрального училища в фильме «Софья Грушко», украинская актриса Елена АМИНОВА снялась более чем в двадцати лентах различных студий страны, в их числе — «Маршал революции», «Лобо», «Миллион в брачной корзине», «Формула любви». Азиза, ее новая героиня из картины «О том, чего не было» («Узбекфильм», сценарий В. Токаревой, постановка К. Камаловой), — нейрофизиолог, доктор наук. Она мечтает сделать человечество счастливым, но, у самой в семье нелады, тяжелым грузом навалились житейские проблемы...

Издательство «Искусство» готовит к публикации книгу «Всеволод Пудовкин в воспоминаниях современников», сборник о творчестве Л. Кулиджанова, а также монографии режиссеров Е. Андриканиса «О Пресне, о Париже, о кино» и В. Журавлева «Быть режиссером», где авторы вспоминают свой творческий путь, размышляют о своей профессии.

Е. Аминова в фильме «О том, чего не было»



КИШЛОМ ОЗАМКА

Детский сеанс



премьера

М. ПАВЛИЧЕНКО

Покарошку?

Шестилетний Василек не хочет учиться в нулевом классе — ему кажется, что занятие это несерьезное, понарошку. А Василек любит трудности, ему не нравится, когда с ним говорят и ведут себя так, будто он ничего еще не понимает и не умеет. Однако авторы фильма «Осторожно—Василек!» — кинодраматург О. Сидельникова и режиссер Э. Гаврилов — словно бы сами не слышат своего героя. Сюжет и манера повествования здесь как раз очень напоминают то, что в отношениях взрослых с детьми так порой огорчает Василька.

Стремясь, очевидно, к тому, чтобы юные зрители сразу их поняли, создатели ленты обрисовывают характеры персонажей одной-двумя чертами. Так, будто говорят детям: «Этот дядя хороший, эта тетя добрая и вот эта — тоже». Пенсионер Николай Иванович (О. Ефремов), в доме которого жила семья Василька до получения новой квартиры, отзывчив, ласков, на все руки мастер. Это он сконструировал переносной чудо-станок и обещал научить Васильку работать на нем. Молодая учительница (Т. Божок) часто льет слезы от растерянности перед расшалившимися дошколятами, но она неизменно добра к ним. Воспитательница (И. Ульянова) только кажется немного сварливой, а, в сущности, и она вполне добрая тетушка-хлопотунья. Директор школы (Г. Бурков) тоже добр, многочисленные хлопоты не мешают ему легко находить время и на игры с ребятами, и даже на то, чтобы, бросив дела, вместе с Васильком мчаться кормить осиротевшую после смерти Николая Ивановича собаку Шарика.

И лишь один персонаж «выбивается» здесь из общего благостно-идиллического ряда. Это шофер Аркадий (С. Проханов). В рассказе о том, как началась и каких усилий потребовала от Василька новая полоса в его жизни — школьные годы, какие вопросы ждут в связи с этим своего решения от тех, кто воспитывает и учит мальчика, Аркадий — фигура вполне случайная. Однако в сюжете фильма он неожиданно занял едва ли не ведущее

«Осторожно—Василек!»



ЕЩЕ ОДНА «ЗВЕЗДОЧКА»



«Задание на завтра»
«Маска, я вас знаю»
«Коза-Дереза»

Все ребята на местах? Начинаем альманах. Этими словами симпатичный клоун, в руках которого целая гора коробок с фильмами, приветствует юных зрителей (фильм). Потом, как и полагается клоуну, он роняет коробки. Одна из них раскрывается. В ней красивый голубой цветок. Именно такие цветы рисуют на белоснежном фарфоре прославленные мастера старинного народного промысла из Подмосковья — села Гжель. Авторы фильма «Задание на завтра» (сценарий А. Брежнева, режиссер Н. Никитин) знакомят с историей гжельского фарфора и рассказывают о том, с каким увлечением местные ребяташки овладевают искусством своих отцов и дедов. Этим фильмом открывается новый цикл киноальманаха под общим названием «Творить красоту».

И вновь клоун открывает коробку, в ней... варежки. Сюжет называется «Коза-Дереза» (сценарий Н. Пожарицкой, режиссер Е. Таравкова) и представляет собой «выверенную наизнанку» песенку «Жил-был у бабушки серенький козлик». Героиня фильма — коза, ее хозяйка — девочка Настя, и не коза живет у Насти, а Настя живет при козе. По крайней мере, сама строптивая, непослушная Дереза в этом совершенно уверена. Избран шутливую форму рассказа, авторы сообщают детям познавательную информацию о разнообразных породах коз и о пользе, которую эти животные приносят человеку. Этой лентой завершается цикл фильмов о сельскохозяйственных животных «Знакомые незнакомцы», над которым несколько лет работало объединение «Радуга».

Выпуск не случайно ведет забавный человечек в гриме «я вас знаю» (автор сценария и режиссер Ю. Данилов). Дело в том, что он герой третьего сюжета «Маска, С клоуном во время работы положено надевать маски. Это которым клоуна зрители побывают на необычных профессиях: сварщики, врачи, пожарные, водолазы... В фильме, как и полагается на празднике, много музыки, веселой клоунады. Окончена. Но гаснут огни маскарада. Клоун снимает грим. Работа окончена. Окончен и очередной выпуск «Звездочки», который по-полнит знания ребят.

Н. КАСПЭ

Нам хотелось бы узнать о судьбе исполнителя главной роли в фильме «Белый пароход».
Семья Альпиевых,
г. Пржевальск

Так и стоит перед глазами кадр: мальчишка в зеленой воде. Нырнул, вынырнул, трет ладошкой глаза... Это юный герой киргизского фильма «Белый пароход», снятого режиссером Болотом Шамшиевым по повести Чингиза Айтматова. Мальчугана маленького поэта, играл Нургазы Садыгалиев. Вот что рассказывает о нем кинорежиссер Б. Шамшиев:

место. Во всяком случае, именно с Аркадием связана в картине единственная конфликтная ситуация, двигающая повествование.

Случайно узнав о станке, обещанном Николаем Ивановичем в дар Васильку, Аркадий начинает охотиться за этим станком, даже пытается украсть его, чтобы обтачивать камни-самоцветы и продавать их. История эта развивается, так сказать, с применением атрибутов детективно-приключенческого жанра: здесь и исчезновение станка, и его поиски, и рассказ о том, как потерялся и был найден сам Василек. Понятно желание авторов привлечь к своей картине максимальный интерес сверстников героя и их родителей. Возражение вызывает лишь то, что рассказ обо всех этих приключениях вытеснил из фильма размышления о проблемах, заявленных авторами в начале фильма. А между тем поразмышлять о том, как сегодня осуществляется школьная реформа, о том, сколь велика необходимость воспитания в детях уважения и любви к профессии рабочего, сейчас самое время. Причем не только в благостно-идиллическом тоне, поневоле наводящем на мысль, что, видно, прав был Василек, считавший учебу в нулевом классе занятием несерьезным, понарошку.

"КАПИТАН" ПИЛИГРИМА

Молодой режиссер Андрей Праченко на Киевской киностудии имени А. П. Довженко закончил работу над своей второй полнометражной картиной «Капитан «Пилигрима» по роману Жюль Верна «Пятнадцатилетний капитан». Вопрос режиссеру:

— Почему все-таки Жюль Верн и именно это его произведение?

— Лет сорок назад был снят очень хороший фильм «Пятнадцатилетний капитан», но технические средства кинематографа тогда были несравненно беднее, чем сейчас, когда есть возможность показать приключения Дика Сэнда и его друзей на широком формате, в цвете, с использованием последних достижений комбинаторов.

— Долго ли искали исполнителя на главную роль?

— И да и нет. Был на примете парнишка, неплохо сыгравший одну из ролей (не главную) в предыдущей моей картине «Единица «с обманом». Но сразу решать не стал. Пересмотрел немало кандидатов, а остановился все же на нем, на Славе Ходченко.

Этот разговор состоялся тогда, когда работа над фильмом подходила к концу. В просмотровом зале режиссер вместе с композитором В. Храпачевым смотрели материал почти готовой картины, уточняя ее музыкальное решение. Вот промелькнули кадры, в которых злодей Негоро готовит гибель капитану Гулю и его матросам, а сам этот эпизод еще не снят, для него построена специальная декорация в павильоне. Однако таких «белых пятен» остается все меньше...

И юному исполнителю, и актерам Т. Паркиной (миссис Уилден), А. Филозову (кузен Бенедикт), Л. Дурову (капитан Гуль), Н. Мгалоблишвили (Негоро) понадобились не только мастерство, но и крепкое здоровье, и немалая выносливость, и мужество, чтобы работать под жарким южным солнцем,

«купаться» в ледяной воде, путешествовать... в окружении диких обезьян.

Эти кадры были сняты на Кавказе, в филиале знаменитого Сухумского обезьяньего питомника, где на воле живут два стада гамадрилов. Вот они, на экране монтажной, пробираются по берегу реки, а за ними с берега наблюдают Геркулес (В. Эчмендия) и Джек (Андрюша Фурманчук).

— А сейчас мы вам покажем очень дорогой для меня материал... К сожалению, в картину он не войдет,— вздыхает А. Праченко и просит монтажера В. Арефьеву продемонстрировать несколько коротких роликов, лежащих в отдельной коробке. Я вижу, как путешественники пробираются по джунглям, а рядом мечутся десятки обезьян, с любопытством поглядывая на непрошенных пришельцев.

— Брак пленки!— поясняет режиссер.— Представляете наше состояние, когда после пройки обнаружили сплошные засветки и прочие «прелести»? И еще одна большая съемка ушла в брак— сцена погони, снятая с вертолета. А повторить нельзя!

И все-таки операторам—опытному В. Трушковскому и дебютанту А. Золотареву—удалось снять немало красивых, напряженных, динамичных сцен и в павильоне, и на натуре. Художники О. Медведь и С. Хотимский изменили до неузнаваемости старый парусник, успевший до этого сняться в ленте «В поисках капитана Гранта» режиссера С. Говорухина. А для комбинированных съемок была построена его точная копия пятиметровой длины.

Сценарий написал А. Гусельников, работавший вместе с режиссером и над «Единицей «с обманом». В картине прозвучит песня А. Макаревича, которую он исполнит в сопровождении ансамбля «Машина времени».

Б. ПИНСКИЙ

Киев

На стр. 24 — кадры из фильма «Капитан «Пилигрима»

ВСПОМИНАЯ «БЕЛЫЙ ПАРОХОД»



Нургазы Садыгалиев в роли Мальчика («Белый пароход»)

времени создания фильма. Сегодня Нургазы на пороге совершеннолетия. Что делал он в эти годы?

— В кино я больше не снимался,— говорит Нургазы Садыгалиев,— но с искусством по-прежнему тесно связан — окончил музыкальную школу в родном городе Фрунзе. Мой инструмент — кларнет. Люблю его интимное звучание, задушевный тембр. Может быть, стану профессиональным музыкантом, еще не решил. Хочу все же попытаться поступить во ВГИК.

До сих пор с радостью вспоминаю те два года — время съемок фильма «Белый пароход». Я не только познакомился с настоящей литературой и с прекрасными, преданными искусству людьми, но и получил урок большой нравственной силы. Наверное, в семилетнем возрасте я еще многого не понимал, но азы любви, доброты и сострадания впитывал всей душой.

В. МИХАЙЛОВ

— Нургазы мы выбрали из числа других претендентов на роль довольно быстро, хотя вначале, я думаю, он лишь чуть-чуть выделялся среди сверстников. Он очень хотел сниматься — кино представлялось ему большой игрой, в которую он будет играть вместе со взрослыми. Участие в съемках заметно изменило его харак-

тер. Он «накопил опыт», стал лучше разбираться во взаимоотношениях людей, изначальная его доброта и мечтательность стали глубже, фантазия — богаче. Мне было с ним интересно и на съемках, и в жизни, наверное, потому, что уже тогда наш маленький артист был личностью...

Десять лет прошло со

Наши юные читатели В. Селиверстова из города Ош, Сергей Петренко из Ленинграда и другие просят опубликовать ноты и текст любимейшей им песни о первоклашках из фильма «Утро без отметок». С удовольствием выполняем эту просьбу и желаем всем ребятам успехов в новом учебном году.



Кадр из фильма

Первоклашка-первоклассник

Музыка
В. ШАЙНСКОГО
Стихи
Ю. ЭНТИНА

По первой профессии я школьный учитель. Совершенно естественно поэтому, что вначале мои песни были связаны со школой и прототипами их стали мои же ученики. Это было около двадцати лет назад. Мы с композитором Владимиром Шайнским написали тогда цикл под общим названием «Внимание! Внимание! Антошка и компания». В него в числе других вошли песни про лентяя, все приговаривавшего: «С понедельника возьмусь», про незадачливого коллекционера Колю, который собирал марки, значки, монеты и так этим увлекся, что «накопил в конце концов он коллекцию колов», и «Антошка» (помните: «Дили-дили! Трали-вали! Это мы не проходили, это нам не задавали!»). И вот, когда нам с Шайнским предложили придумать песни к фильму о школе «Утро без отметок», мы с радостью согласились продолжить совместную работу.

Так случилось, что побывать на премьере мне не удалось и фильм я впервые увидел в пионерском лагере «Артек», где выступал перед ребятами. Представьте, сразу по окончании просмотра дети хором подхватили припев: «Первоклашка-первоклассник, у тебя сегодня праздник!» Удивлению моему и восторгу не было предела.

Юрий ЭНТИН

ОБЪЕДИНЕННО
Д. О. Р. f ПЕРВОКЛАШКА

ПЕРВО - КЛАШ - КА, ПЕР - ВО - КЛАСС - НИК, У ТЕ -
- БЯ ОБ - ГОД - НИЯ ПРАЗД - НИК, ОН СЕРЬ -
- ЕЗ - НЫЙ У ВЕ - СЕ - ЛЫЙ - ВСТРЕЧА ПЕР - ВА - Я СО
- ШКО - ЛЫ - ОДИН
- ШКО - ЛЫ! БЫЛ ВЧЕ - РА В - ШЕ ПРО - СТО РЕ -
- БЕА - РОМ, НИ - ЧЕ - ГО НЕ ПО - ДЕ - ЛА - ШЬ
- ТУТ, НА - ЧЕ - ВА - ЛИ ТЫ - НИЯ ДО - ШКО - ЛЫ - РОМ, А ТЕ -
- ПЕРЬ ПЕР - ВО - КЛА - КОМ СО - ВУТ, А ТЕ -
- ПЕРЬ ПЕР - ВО - КЛАШ - КОМ СО - ВУТ, В СЕ -
- ПЕРЬ ПЕР - ВО - КЛАШ - КОМ СО - ВУТ, В СЕ -
ПЕРВО - КЛАШ - КА, ПЕР - ВО - КЛАСС - НИК, У ТЕ -
- БЯ ОБ - ГОД - НИЯ ПРАЗД - НИК! ОН СЕРЬЕЗ - НЫЙ У ВЕ -
- СЕ - ЛЫЙ - ВСТРЕЧА ПЕР - ВА - Я СО ШКО - ЛЫ!

М В 3 - М КУПЛЕТЕ ДОЙТИ ДО ⊕ И ПЕРЕНТИ НА ⊕

Припев:

Первоклашка-первоклассник,
У тебя сегодня праздник!
Он серьезный и веселый —
Встреча первая со школой!

Был вчера еще просто ребенком —
Ничего не поделаешь тут.
Называли тебя дошколенком,
А теперь первоклашкой зовут,
А теперь первоклашкой зовут.

Припев.

Все пока еще в полном порядке
И вопрос ни один не возник.
Ни помарочки нету в тетрадке,
Чист, как синее небо, дневник,
Чист, как синее небо, дневник.

Припев.

Пусть ложатся на плечи заботы, —
Но тебе ли от них унывать!
С понедельника и до субботы
Будешь знания ты добывать,
Будешь знания ты добывать.

Припев.

Сценаристы расскажут вам обо всем на свете — об интересных людях, встречах в нашей стране и за рубежом, о разных примечательных событиях, о фильмах, которые им понравились или не понравились. Менее словоохотливы бывают они, когда речь заходит о том, как рождается замысел их собственного произведения, как он обрастает деталями, как в конце концов воплощается в фильм. Конечно, об этом рассказывать обычно трудно — каждый идет своим путем, творческий процесс не только сугубо индивидуален, но и сокровенен.

Не составляет исключения и Вадим Трунин — кинодраматург, принимавший участие в создании фильмов «Белорусский вокзал», «Это было в разведке», «Юнга Северного флота», «Единственная дорога», «Вернемся осенью», «Через Гоби и Хинган», «Родителей не выбирают», «Жаркое лето в Кабуле», «Победа»

НЕ ЗНАЯ ЛЕГКОГО ПУТИ



«Белорусский вокзал»



«Единственная дорога»



«Юнга Северного флота»



Заслуженный деятель искусств РСФСР кинодраматург Вадим Трунин

Фото Н. Алешина

(экранизация романа А. Чаковского) и других. Наш разговор о главном получился немногословным, более чем сдержанным, мысль о такого рода творческой исповеди явно растревожила его: «Ну как все это объяснишь? Думаю, судить нужно по конечному результату, как теперь у нас справедливо судят о труде каждого человека»...

Но этот конечный результат, зависящий, разумеется, прежде всего от глубины авторской мысли и свежести взгляда на жизнь,—увы, мы это хорошо знаем.—иногда прямо-таки висит на волоске из-за разных обстоятельств, не подвластных сценаристу. Успех картины в конечном счете определяет множество слагаемых. Для неуспеха порой достаточно всего одной причины.

Показательна история создания картины «Белорусский вокзал». «Если бы вы знали, в каких муках рождался этот фильм!—говорит Вадим Васильевич.—Только энергичная и добрая помощь Михаила Ильича Ромма решила вопрос—быть ему или не быть».

Историю возникновения замысла автор на сей раз приоткрыл в одной из ранее напечатанных газетных статей. Как-то пришел он в гости к друзьям, которые были ровно настолько старше его по возрасту, чтобы оказаться участниками Великой Отечественной (самого Вадима она застала шестилетним ребенком). На стене висела фотография, на которой эти друзья были запечатлены молодыми парнями в военных гимнастерках, а за столом он видел их же возмужавшими, с ранней сединой в волосах, но по-прежнему спаянными узами своего фронтового братства. Война многое отняла у них, но зато и одарила такими высокими нравственными качествами, таким чувством ответственности за судьбу друг друга и за все, что происходит вокруг, что их можно было считать поистине счастливыми людьми. И тогда молодому драматургу захотелось рассказать о них с экрана.

Когда сценарий был написан, он привлек внимание сразу нескольких молодых режиссеров и достался наиболее решительному и энергичному из них. настолько решительному, что мысль о коренной переработке текста по собственному вкусу и усмотрению казалась ему не только правомерной, но и бесспорной.

«Недаром привычка переписывать сценарий за сценариста стала для многих режиссеров свидетельством их профессионального престижа»,—полушутя говорит Вадим Трунин. И добавляет: «Это не мои слова, это слова старейшины нашего сценарного цеха Евгения Иосифовича Габриловича».

Так вот, режиссеру пришло на ум повернуть сюжет сценария таким образом, чтобы подчеркнуть разобщенность бывших фронтовиков. Дескать, на войне казалось, что они неразлучные друзья, а вот в мирные дни выяснилось, что у всех различная судьба и различное отношение к жизни. Но автор против такого поворота «на сто восемьдесят градусов» категорически возражал. Не такими он видел своих героев и не о том писал сценарий. Тогда от постановки отказался режиссер.

Через некоторое время сценарий попал в руки другого режиссера, уже на другой студии. Но и на этот раз не удалось художникам найти общий язык. Вокруг сценария стала создаваться «негативная» атмосфера. И неизвестно, чем бы кончилось дело, если бы не появился молодой режиссер Андрей Смирнов. Все в «Белорусском вокзале» (который, впрочем, тогда еще не обрел этого названия) было ему по душе, все казалось близким, понятным, интересным и важным. И это оказался счастливый случай сотрудничества двух художников. Но у сценария было уже «сомнительное» прошлое, и к постановке относились недоверчиво. И тогда Михаил Ильич Ромм с его авторитетом и прозорливостью большого художника сумел отстоять картину, в которой угадал значительное явление киноискусства.

Так что легких путей у драматургов, по-видимому, не бывает...

Вадима Трунина часто спрашивают, почему его картины в большинстве своем посвящены теме войны, армейской жизни. Может быть, потому, что тема войны чрезвычайно выигрышна для драматургии, как думают некоторые?

Но такое мнение Трунин считает циничным, типичным для холодных ремесленников, людей равнодушных. Нет, о войне писать и снимать фильмы не легче, чем о мирной жизни, а во сто крат труднее—слишком много слез и крови стоила она народу. Драматург причисляет себя к поколению, впрямую причастному к той тяжелой године, и точкой отсчета своей биографии считает день 21 июня 1941 года. Его привезли в Евпаторию в детский санаторий, а назавтра он услышал гул фашистских самолетов...

Да, недаром говорят, что писатель, сознательно или невольно, в произведениях своих рассказывает о себе. Шестилетним мальчишкой остался Вадим Трунин без родителей далеко от родного дома. Только чудом удалось переправить ребят из санатория в столицу в те первые, страшные дни войны. Но дома его никто не встречал, и лишь через полтора месяца разыскала мать сына в подмосковной деревне, а встреча с отцом, кадровым офицером, который уже воевал на фронте, произошла и вовсе не скоро.

Какие чувства, какие мысли были спутниками этого нелегкого военного детства? Об этом мы можем судить и по фильму о юнге Северного флота, герой которого пережил много такого, что выпало автору

сценария. И его горячая любовь к отцу-летчику, которого он с таким трудом разыскал, и его морская служба—все это в той или иной мере отголоски биографии самого драматурга, прошедшего достаточно суровую жизненную школу.

Фронт, армия, военная служба—эта тематика красной нитью проходит через творчество заслуженного деятеля искусств РСФСР, лауреата Государственной премии МНР В. Трунина. За последовательное воплощение на экране военно-патриотической темы он награжден золотой медалью имени А. П. Довженко. Даже в такой «мирной» картине, как «Родителей не выбирают», мы увидим юного героя фильма на военной службе и убедимся, что именно здесь обретает он ту нравственную закалку, то высокое чувство долга и ответственности за других, которые сделали этого парня, лишённого родительского участия при живой матери, настоящим мужчиной, готовым нести нелегкую «службу добра».

Что такое война... Эти слова можно было бы поставить эпиграфом ко всему творчеству драматурга. Разные аспекты этой проблемы—социальные, философские, нравственные—открывает он в разных своих работах. Но всегда в фокусе повествования—судьба человеческая, сострадание к человеку, вера в человека. Это для Трунина этическая сверхзадача, которую он решает в каждом своем сценарии.

Фильмы, поставленные по сценариям Трунина, иногда отделены друг от друга годами. Но это не творческие паузы, а время накопления материалов и впечатлений, время раздумий над прожитым и увиденным. «Работа драматурга не знает остановок—говорит Вадим Васильевич,—она идет не только за письменным столом, но и тогда, когда отдыхаешь, когда беседуешь с людьми на темы, казалось бы, далекие от творчества. Иногда и хотелось бы «выключиться», но это невозможно, такова уж наша профессия...»

Сценарист верен «своей» теме, работая над самым разнообразным материалом. И уж в чем не упрекнешь Трунина, так это в поверхностном подходе к документам, событиям, людям, о которых он рассказывает. Достаточно вспомнить совместные постановки с Югославией («Единственная дорога»), с Монголией («Через Гоби и Хинган»), с Афганистаном («Жаркое лето в Кабуле»). Долгие месяцы «вгрызался» драматург в архивные документы, встречался с участниками событий, побывал на местах боев.

И история совместной борьбы с фашизмом советских военнопленных и югославских партизан, и двухсерийная эпопея о разгроме японского милитаризма, готовившего смертоносное бактериологическое оружие, и повествование о труде-подвиге советского врача в афганском госпитале наделяются интереснейшим «составом информации», который доносит до нас художник-публицист, живущий болями и чаяниями своего горячего века.

Мастерски, как превосходная литературная проза, написан сценарий «На своей земле». Он удостоен первой премии на конкурсе и опубликован в третьем номере журнала «Искусство кино» за 1985 год. Действие сценария происходит в первые послевоенные месяцы в белорусской деревне Усачевке, разоренной и спаленной фашистскими палачами. Чудом уцелело здесь несколько семей, ютящихся в убогих землянках. Но когда пострадавшим жителям предлагают переехать в новые места, они отказываются расстаться с родной землей, решая заново восстановить хозяйство на пепелище. История эта исполнена невыдуманного драматизма, мужественного, деятельного патриотизма, высокой духовности.

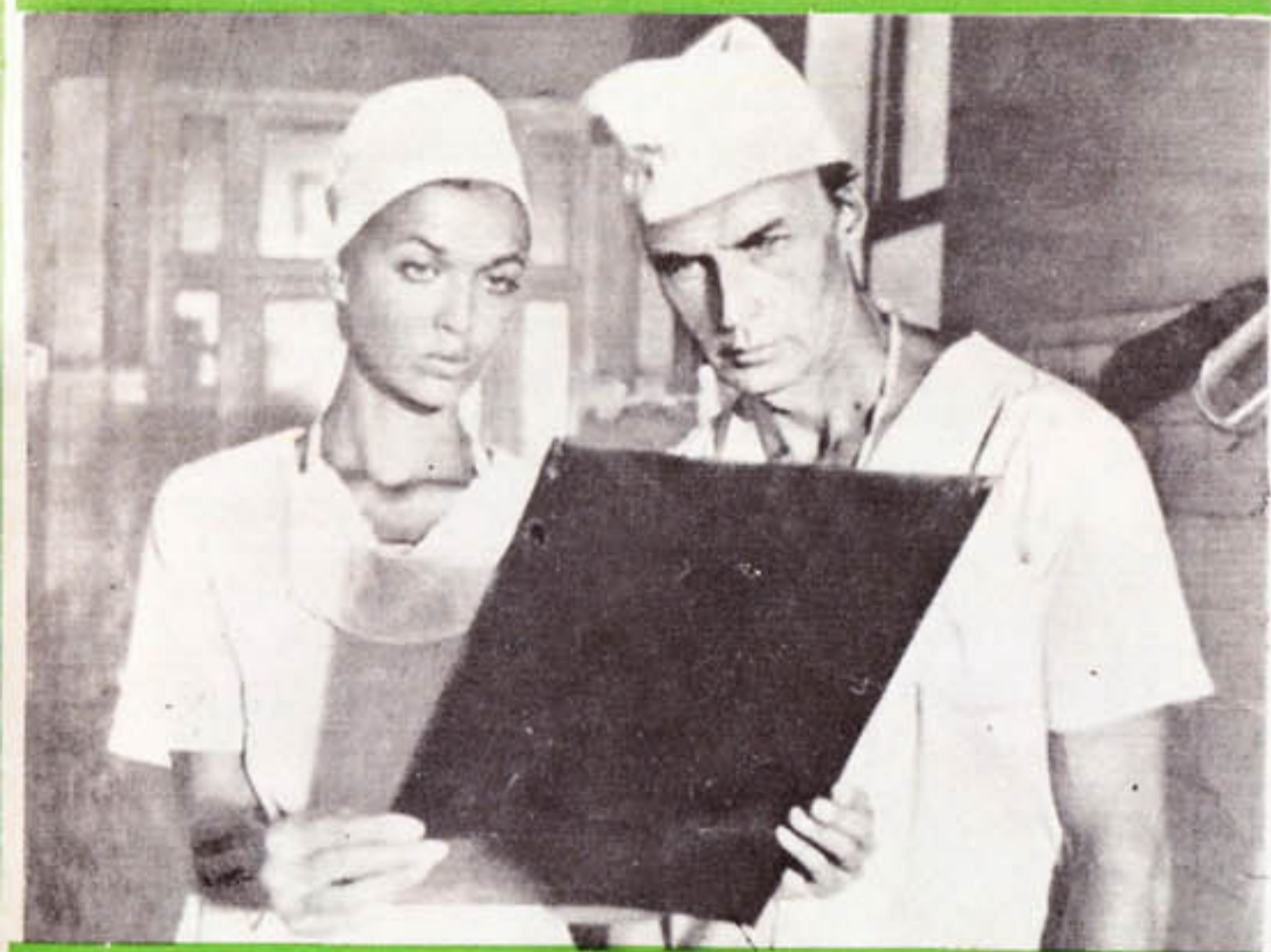
Завершается работа и над другими сценариями. В одном из них будет рассказано о самых последних предвоенных днях, об офицере, который едет с семьей в отпуск, но с дороги решает вернуться в часть, поняв, какая тревожная складывается обстановка.

Собственное детство и юность, воспоминания отца-фронтовика и его товарищей (Трунин, впрочем, подчеркивает, что все они в первые годы после войны не имели обыкновения вспоминать о фронте—слишком еще свежи были раны, и только через много лет «разговорились»), изучение архивов, мемуаров—все это, как ни странно, именно теперь, спустя много лет после событий, дает все большую отдачу, сопрягаясь с событиями сегодняшнего дня, с нашими общими заботами о сохранении мира.

Ф. МАРКОВА



«Родителей не выбирают»



«Жаркое лето в Кабуле»



«Через Гоби и Хинган»

ЧЕРНОВЫЛЬСКИЕ ПОРТРЕТЫ

РЕПОРТАЖ

Еще будучи в Москве, я придумал снимок, который непременно хотел сделать в Чернобыле. Вот его нехитрая композиция: машинный зал АЭС, группа работающих специалистов и на переднем плане кинооператор. Он неузнаваем: половина лица закрыта респиратором, на голове белый шлем, глаз впился в видоискатель камеры. Придумал и название: «Портрет кинохроникера». Неважно, молод он или стар, именит или только начинает творческий путь...

Портрет кинохроникера я сделал, но совершенно при иных обстоятельствах. Законы жизни оказались реальнее и мудрее репортерских задумок. Начнем с того, что в посещении машинного зала мне было категорически отказано: вход туда разрешен только тем, от кого зависит быстрая ликвидация последствий аварии, то есть высочайшего класса профессионалам, будь то монтажник, инженер, ученый, руководитель большого ранга.

И все-таки я увидел взбунтовавшийся реактор, практически захороненный сейчас под слоем песка, глины, свинца. Увидел в кинозале Госкино УССР, где в этот день принимали первую картину о трагедии, разразившейся на Чернобыльской АЭС, о подвиге людей, работавших здесь. Называется она необычайно точно — «Боль и мужество Чернобыля».

Не стану пересказывать сюжет, тем более оценивать фильм. Скажу лишь о главном его достоинстве: он прост и правдив. Спокойную, повествовательную тональность задает автор сценария и ведущий, известный украинский поэт Борис Олейник. А вот и оператор «Укркинохроники», в данном случае и режиссер Израиль Гольдштейн:

— Фильм невелик — около двадцати минут экранного времени. На «Укркинохронике» режиссер Владимир Шевченко и оператор Виктор Крипченко заканчивают съемки полнометражной картины с условным названием «На помощь пришла вся страна». Они начали раньше нас, успели стать свидетелями самого-самого... И все черно-белые кадры в нашей ленте, в том числе и снятый с борта вертолета реактор. — их работа.

И. Гольдштейн говорит о смелости молодых своих коллег, а я смотрю на наградные колодки на его куртке: три боевых ордена, двенадцать медалей. Ему довелось снимать жестокие бои под Киевом, Сталинградом, освобождение Праги, возвращение победителей домой...

Последний проверочный пункт перед Чернобылем. Строгий инспектор ГАИ очень внимательно изучает наши документы, потом вдруг опускает респиратор — официальность как ветром сдуло:

— Приятные гости! Какой фильм привезли?

— «Проверку на дорогах» Алексея Германа, — отвечает начальник Киевского областного управления кинорежиссуры Владимир Петрович Медведенко.

Стоило нашему микроавтобусу



Шофер микроавтобуса Василий Ильченко привез в «Украину» новый фильм

остановиться у кинотеатра «Украина», как его немедля взяли в плотное кольцо. «Какой фильм привезли?» — интересовало всех без исключения. Очень обрадовался картине директор Чернобыльской киносети Иван Анатольевич Майстренко: «Проверку...» давно просили.

А вот и работники «Украины»: инженер Лариса Петровна Пустовойт, киномеханики Василий Хомич Полищук, Иван Петрович Будник.

...Трехсотместный зал «Украины» был заполнен до отказа за десять минут до начала сеанса, а народ все прибывал и прибывал. Чтобы рассадить всех желающих, брали стулья в фойе, в директорском кабинете, кому-то пришлось смотреть стоя.

Пока идет фильм, решил пройтись по Чернобылю. Город красивый, зеленый. Бросающаяся в глаза деталь: здесь нет детей. Да и взрослые жители, не связанные непосредственно с работами по ликвидации последствий аварии, эвакуированы. И тем не менее город живет. На улицах много народа, в основном молодежь. Несколько непривычно смотрятся бронетранспортеры, защищенные свинцом, — самый надежный и безопасный транспорт. В Чернобыльском райкоме партии, райисполкоме разместились соседи: партийные и советские работники городка энергетиков — Припяти. Напротив — штаб, где можно увидеть и ученого с мировым именем, и крупного государственного деятеля. Здесь услышал слова, сказанные весьма жестко:

— Доблесть человека определяется не количеством «схваченных» рентген, а тем, что он сделал. Здесь

люди работают, а не играют в героев.

И это не в запальчивости произнесенные фразы, а сегодняшний стиль Чернобыля.

После сеанса зрители окружили Медведенко, его здесь многие знают. Разговор был долгим, постарайтесь телеграфно передать суть.

То, что каждый день показывают новый фильм, устраивает всех, как и утренний сеанс для работающих во вторую смену. Репертуар — особая статья. Говорили: не нужны нам мелодрамы, разные семейные истории. Просят: дайте фильмы исторические, военные, героические и обязательно комедии. Комедии необходимы: рабочий день длится 12 часов, после такой смены требуется серьезная разрядка. А веселая картина великолепно снимает напряжение. Медведенко едва успевает записывать заявки: «Карнавальная ночь», «Берегись автомобиля!», «Белое солнце пустыни», все фильмы с участием Вицина, Моргунова, Никулина...

— Действительно, комедии очень недостает. — подтвердил Михаил Мешков, «директор» кинотеатра пионерского лагеря «Сказочный», где отдыхают после вахты энергетики.

Слово «директор» взял в кавычки, потому что в «Сказочном» нет кинотеатра, а значит, не может быть и директора. Но Михаил Мешков — лицо реальное, он старший инженер АЭС. Собрал друзей, вместе спроектировали и построили в столовой кинобудку. Да так ловко, что не придарлись ни санитарные врачи, ни пожарники. Аппаратуру смонтировали за один день. И теперь у Михаила две рабочие смены:

одна — на станции, другая — в кинотеатре-столовой. Есть проблемы. Первый и пока единственный сеанс можно проводить лишь в половине одиннадцатого вечера, когда стемнеет, огромные окна нечем пока закрыть. Обещали в профком помочь. И еще: скоро медики заставят Михаила покинуть зону, отправиться на отдых. Поэтому он готовит себе кинозамену — сразу двоих.

— Конечно, хорошей картине мы очень рады, — говорит М. Мешков. — Но особенно ценно внимание со стороны работников искусств. Приезжали к нам создатели фильмов «Говорит Москва», «Досье человека в «Мерседесе» (киностудия имени М. Горького), «Год теленка» (киностудия имени А. П. Довженко) — это был настоящий праздник. А недавно гостями «Сказочного» были народный артист СССР К. Степанков, народный артист УССР Н. Олялин, заслуженный артист Украины И. Гаврилюк. Шел хороший товарищеский разговор. Такое запоминается надолго.

В Госкино республики нет кабинета с табличкой «Штаб» на двери. И тем не менее он существует и активно действует. Возглавляет его председатель Госкино УССР В. Я. Стадниченко. Ему слово:

— Мы понимали, что те, кто находится в зоне АЭС, ждут от нас не «содействия», а серьезной, планомерной и активной работы. Задолго до первых сеансов в Чернобыле взяли на учет имеющиеся в республике копии фильмов, проекционную технику — лучшее направили туда. Все премьеры теперь проходят в зоне АЭС. И их без преувеличения можно назвать Всесоюзными премьерными — ведь на ликвидацию аварии приехали специалисты со всей страны. Мы смонтировали стационарные киноустановки на всех базах отдыха, где живут работники станции, эвакуированные из Припяти и Чернобыля, близлежащих деревень, в палаточных городках воинских подразделений, на местах стоянок вертолетчиков...

«Укркинохроника» сработала оперативно: одна лента готова, заканчиваются съемки второй. «Киевнаучфильм» работает над картиной «Человек и радиация». Конечно же, хочется, чтобы был и художественный фильм — о боли Чернобыля, о подвиге людей, о том, как вся страна пришла на помощь энергетикам. Но это пока лишь планы.

...Уже дома, разбирая бумаги, нашел записку В. П. Медведенко: «Не забудьте, пожалуйста, отметить водителя микроавтобуса Василия Петровича Ильченко. Наверное, он у нас рекордсмен по поездкам в зону. Возил туда актеров, пленку, аппаратуру». Я и без записки не забыл бы никогда не унывающего Василия Ильченко, человека, готового отправиться в рейс в любое время дня и ночи, человека, для которого, как и для всех советских людей, боль Чернобыля стала собственной болью.

В. НАЗАРОВ.

Спец. корр. «Советского экрана»
Чернобыль — Москва

Фото автора

От капитального историко-теоретического исследования, плода многолетней работы, не ждешь, что оно будет написано — от первой до последней страницы — не просто живо и увлекательно, а горячо, даже страстно, словно на одном дыхании. Между тем именно такое впечатление производит монография доктора искусствоведения Ростислава Николаевича Юренева «Сергей Эйзенштейн». Причина, видимо, не только в авторе, но и в герое книги: для Р. Юренева Эйзенштейн не прошлое, а жгучая, самая актуальная и боевая, животрепещущая современность.

Мысль ученого сопрягает прошлое с сегодняшним днем. И, закрывая первый том (как жаль, что рядом не лежит второй!), еще долго ощущаешь себя во власти «машины времени», которая чудесным образом облизала, сопоставила и соединила, слила эпохи — день нынешний и день минувший, когда жил и работал Эйзенштейн, далеко опередивший не только свое, но и наше время. Секрет этого опережения и хочет раскрыть Р. Юренив.

Вот он внимательно анализирует зарождение и развитие эйзенштейновской концепции монтажа аттракционов. Это начало 20-х годов. Дела давно минувших дней? Нисколько! Ибо, как показывает автор, дерзкий молодой режиссер и на редкость образованный начинающий теоретик верно почувствовал небывалые сценические задачи и по-новому решал первоочередные проблемы «театрального Октября». А величие его в том, что он эти задачи и проблемы уже тогда осознавал как коренные вопросы искусства и художественного мышления — вопросы выразительности и воздействия произведения на аудиторию.

Вот исследователь подробно рассматривает происхождение и драматическую судьбу идеи «интеллектуального кино» — спутницы всей жизни Эйзенштейна. Спорит со своим героем, освещает слабые места концепции, ее противоречия, восхищается смелостью и остротой мысли теоретика, выносит его поискам приговор, но подчеркивает его неокончателность, ибо идея находит сегодня опору вне сферы, начертанной ей некогда самим творцом.

Р. Юренив, Сергей Эйзенштейн. Замыслы. Фильмы. Метод. Часть первая. 1898—1929. М.: «Искусство», 1985.



НАШ СОВРЕМЕННОК СЕРГЕЙ ЭЙЗЕНШТЕЙН

То же самое — на страницах, где речь идет об «эмоциональном сценарии», о титлаже, о монтажной концепции Эйзенштейна, о его «внутреннем монологе». Нигде не модернизируя, не допуская никаких подстановок, Р. Юренив показывает: ничто — ни проблемы, ни поиски их решений, ни ответы на вопросы дня — не осталось в прошлом.

Споры, дискуссии — устные и письменные — прежних лет воссозданы в книге так непосредственно и «в лицах», с таким эффектом присутствия, что время от времени хочется поднять руку и попросить слова. И сказать, например, что вряд ли стоит называть весь условный театр предреволюционных лет декадентским, а позицию раннего Эйзенштейна — модернистской (с. 29).

И снова рука тянется вверх, когда идет обсуждение «Старого и нового». Новое действительно изображено в фильме не так ярко и полно, как того требовало время. Однако само по себе это новое не было целью режиссера. Ведь он задумал фильм «Генеральная линия» и хотел воплотить реальное жизненное содержание, отчасти мифологическое, отчасти сатирическое, отчасти публицистически преобразованное, в форме своеобразной пятиголосной экранной фуги. Пятиголосной! Сложнейшая не только идейная, но и художественная задача! Она не привлекла, к сожалению, внимания Р. Юренева.

Очень хорошо, что ученый так много места уделил не утратившей своего актуального значения полемике о литературном сценарии, развернувшейся во второй половине 20-х годов, и по-новому осветил позицию Эйзенштейна и его в конечном итоге правоту.

И еще соображение. Р. Юренив пишет, что «Эйзенштейну самому осуществить внутренний монолог не удалось» (с. 256). Однако «Иван Грозный» построен по описанным им законам «внутренней речи»! Впрочем, об этом можно будет поговорить подробно, обсуждая второй том монографии (скорейший его выход — в интересах нашего киноведения и киноискусства).

Исследование теоретических взглядов Эйзенштейна, во многом новое, временами спорное, с привлечением огромного количества неизвестных и малознакомых материалов, сплетено в книге с анализом театральных работ и фильмов великого мастера. Этот анализ богат, глубок, аргументирован, хотя и здесь с автором не всегда соглашаешься. Например, в общей оценке «Старого и нового», в отказе от обсуждения стиля и жанра «Октября». Кроме того, в изложении содержания картин есть досадные неточности, как и в некоторых цитатах, в фактах, в названиях статей. Это вдвойне огорчительно в таком серьезном и долгожданном труде, без которого отныне не обойдется ни один киноведец, пишущий не только об Эйзенштейне, но и о советском кино.

Трудно говорить о первой части монографии, держа вторую «в уме», но уже сейчас ясно, что ее основное достоинство — цельная картина дозвучивающего периода творчества Эйзенштейна, комплексный анализ наследия режиссера и теоретика в единстве всех составляющих. Впервые прослежена логика развития художника-новатора, одного из творцов социалистического кинематографа. «...Метод советского киноискусства, — пишет Р. Юренив, — с самых первых, самых ранних, самых несовершенных формул мыслился Эйзенштейном как метод боевого, агитационного искусства, верного действительности, воспевавшего революцию, а значит, активно вторгающегося в жизнь. Очистите эти основные убеждения художника от неудачных терминов, от полемических преувеличений, от ошибок в частностях — и станет ясно, что он стремился к тому методу революционного искусства, который позднее будет назван методом социалистического реализма».

Е. ЛЕВИН.
Кандидат искусствоведения

Делла Стрит
(В. Коханските)
и Перри Мэйсон
(Ю. Будрайтис)



На Литовской киностудии закончены съемки двухсерийного фильма «Все против одного», который поставил режиссер-дебютант А. Поздняковас по сценарию А. Кундялиса. Картина создана по мотивам произведения Э. С. Гарднера. Главный герой повестей писателя — Перри Мэйсон, адвокат, борющийся в одиночку с мафией, крупными дельцами преступного мира. Эту роль в фильме сыграл Ю. Будрайтис

В Ленинградском Доме кино состоялся вечер, посвященный творчеству заслуженного деятеля искусств РСФСР, лауреата Государственной премии СССР кинооператора Андрея Николаевича Москвина в связи с 85-летием со дня его рождения.

...Есть имена, за которыми стоят не только факты и события одной жизни, но и биография поколения. К таким принадлежит и имя А. Н. Москвина.

Он был признанным создателем и главой ленинградской операторской школы, воспитателем целой плеяды молодых мастеров, ныне успешно работающих на сту-

КИНОМОЗАИКА

дях страны. Как никто другой он умел проникнуть в сложный мир человеческих чувств, создать на экране выразительный психологический портрет, правдиво передать атмосферу событий. Большая часть его творческого пути была связана с деятельностью режиссеров Г. Козинцева и Л. Трауберга («Шинель», «Новый Вавилон», трилогия о Максиме), С. Эйзенштейна («Иван Грозный»), И. Хейфица («Дама с собачкой») и других.

Он умер шестидесяти лет. И мог бы создать значительно больше. Но творчество художника измеряется не количеством произведений. Созданное им живо и сегодня.

На вечере о встречах с оператором, о его творчестве рассказали народный артист СССР кинорежиссер И. Хейфиц, оператор Е. Шапиро, киноведа Я. Бутовский, Д. Иванеев. В заключение была показана кинопрограмма из произведений, снятых А. Москвиным.



Андрей Москвин и кинорежиссер
Сергей Эйзенштейн на съемках филь-
ма «Иван Грозный».

Л. Мерзин в фильме
«Гонка века»



Ради того, чтобы выбраться из долгов, мелкий английский служащий Дональд Кроухорст вызвался участвовать в парусной гонке вокруг света. «Марафон», по условиям которой участники не имели права заходить ни в один порт, ни в одну гавань, для многих спортсменов-смельчаков, в том числе и Кроухорста, закончился трагически... Эта история, происшедшая в 1968 году, стала основой сюжета ленты «Гонка века» («Мосфильм», сценарий В. Дунаева, Н. Орлова, режиссер Н. Орлов). В роли Кроухорста — известный эстонский актер Леонхард МЕРЗИН.

О буднях современного села, его проблемах и надеждах пойдет речь в телефильме «Чти имя свое» (режиссер С. Сычев), создаваемом на киностудии «Беларусьфильм». В роли председателя колхоза — Николай ЕРЕМЕНКО-младший.

Имя Романа Кармена, выдающегося публициста, режиссера и оператора, всемирно известно. «Советский экран» всегда подробно рассказывал о его фильмах. Роман Лазаревич был постоянным и желанным автором журнала. В этом году ему исполнилось бы 80 лет. Сейчас на ЦСДФ снимается полнометражная картина «Интервью с Романом Карменом». Ее авторы — друзья и ученики режиссера К. Славин, И. Григорьев, С. Пумпянская, Т. Семенов, В. Доброницкий, Е. Аккуратов. Предлагаем вашему вниманию фрагменты сценария этого фильма.

Конст. СЛАВИН

Работа, дело — все дни и ночи, его творческий путь неотделимы от многих славных и грозных часов нашей эпохи. Он был не просто свидетелем, хроникером памятных дат, трагедий, битв — он стал их участником, неутомимым бойцом-летописцем с кино- и фотокамерой, с блокнотом...

Не потому ли он так мечтал о фильме «своей судьбы» и часто возвращался к нему мыслью, словом.

«Не только о себе нужно рассказывать, но — что из пережитого важнее — вот вопрос смысла и драматургии такого автобиографического фильма».

Что важнее?..

Нет, он не снял своего фильма, и мы делаем его сейчас как бы за Романа Кармена. Его глазами. Его душой. Его голосом... Радостный и тревожный, глухой и усталый, он звучит с моих магнитофонных лент. Голоса Симонова и Кармена слышны в фильме «Гренада, Гренада, Гренада моя...». Кармен сам ведет комментарии к фильмам «Пылающий конти-

«Наши объективы и пленка это зеркало истории...»

Р. КАРМЕН

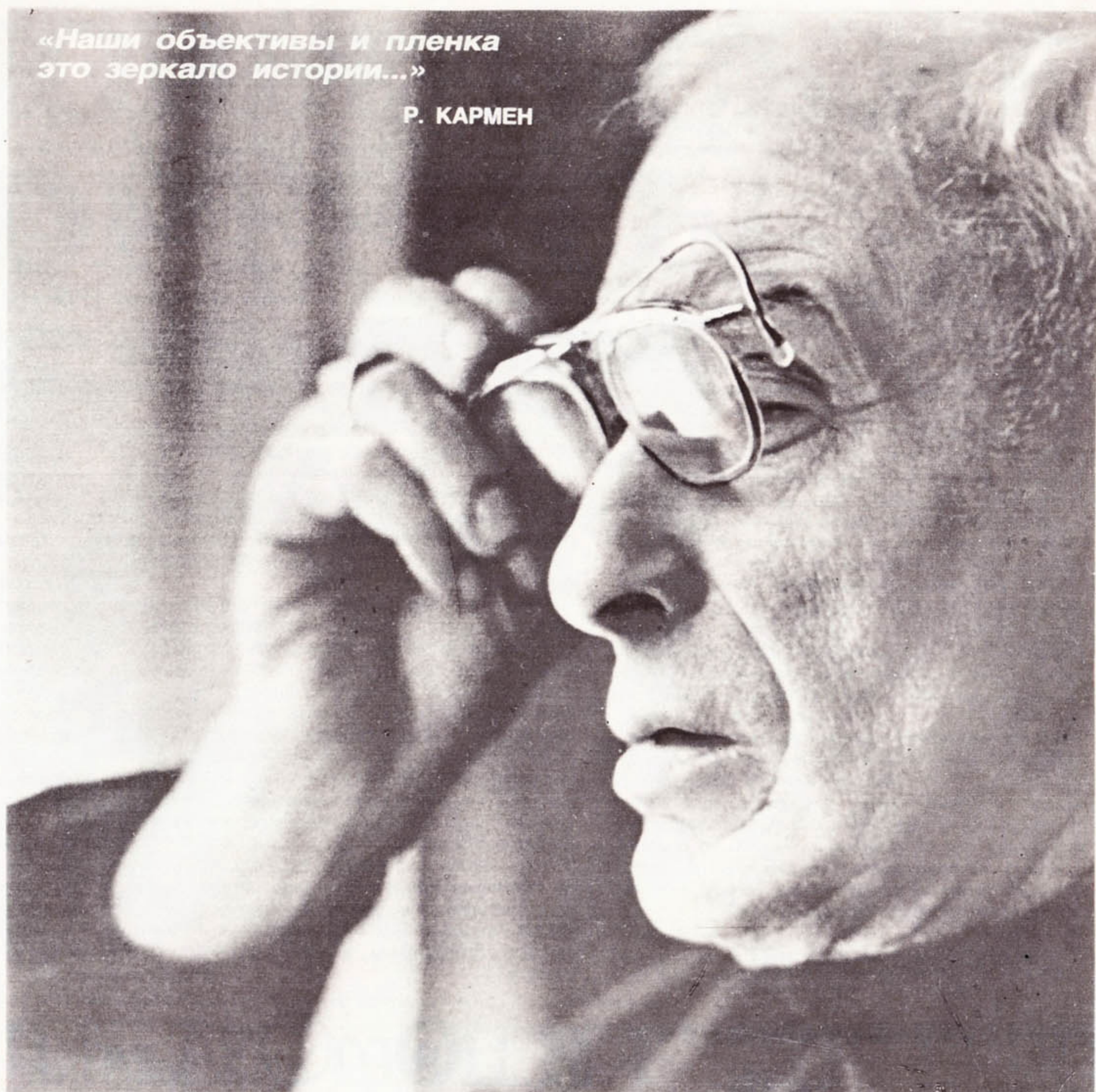


Фото Г. Александровой

ИНТЕРВЬЮ С РОМАНОМ КАРМЕНОМ

ФРАГМЕНТЫ СЦЕНАРИЯ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО ФИЛЬМА

мент». «Рядом с солдатом», «Чили — время борьбы, время тревог», «Неизвестный солдат». У нас на радио и ТВ, в ГДР, ФРГ, Финляндии, США сохранились записи и синхронные съемки его интервью, бесед, публичных выступлений.

Вот почему — интервью с Романом Карменом. Живой, современный разговор, из которого встанут события и факты, не потерявшие актуальности и политической остроты. Встанут люди, которых он знал, любил, ненавидел, оставил на кинопленке. Встанет сам Кармен — порывистый, гневный, смеющийся, грустный, злой...

1936 год, август, Барселона. Кармен снимает защитников испанской революции. Они запрудили порт и восторженно приветствуют крейсер «Хайме примеро», перешедший на сторону республики.

И вдруг в памяти оператора ожил рассказ отца.

...На одесский рейд под красным флагом вошел «Потемкин». Вся пролетарская Одесса вышла его встречать. Среди рабочих был и Л. О. Кармен — известный в России писатель и журналист. Ночью он поднялся на борт восставшего броненосца и сказал, что восхищен мужеством потемкинцев, верит в их победу.

Альбом «Галерея современных писателей» издан в 1910 году. Фотографии Леонида Андреева, Брюсова, Блока, Вересаева, Куприна... И — портрет Лазаря Кармена.

Последний сборник его рассказов вышел в 1977 году с предисловием Валентина Катаева. Валентин Петрович вспоминал, как, будучи гимназистом, встретил в одной из редакций Л. О. Кармена. «...Впервые в жизни я

видел настоящего живого писателя!... В узком столичном пальто в талию, в широкополой шляпе «а ля Горький»... с серо-голубыми глазами романтика, золотистыми кудрями. — воплощение простоты и нежности».

«Уместно вспомнить. — свидетельствовал Катаев. — что одним из первых в советской литературе Л. Кармен обратился к личности Ленина...»

Вот фотоснимок Л. О. Кармена, сделанный его тринадцатилетним сыном Романом. Вот кассета с голосом Романа Лазаревича. Послушаем его.

«...Родился в 1906 году, 29 ноября, в Одессе. Мой отец — писатель Лазарь Кармен верно служил рабочему классу, революционной борьбе с царизмом.

...Я бы начал картину. — говорит

Роман Лазаревич, размышляя о своем мемуарном фильме. — с «Потемкина». Взял бы несколько Эйзенштейновских кадров и сказал бы, как Лазарь Кармен вместе с Корнеем Чуковским тайно, по ночам, возили восставшим матросам воду на броненосец. Это могло стоить им жизни...»

А мы наш фильм начнем с Барселоны. Там, на чужой земле, снимая испанскую революцию, Кармен словно увидел легендарный броненосец 1905 года, представил себе, по его словам, далекий одесский порт, гудки пароходов, страстные речи ораторов...

С первых дней революции Л. О. Кармен активно работал в советской печати, в Политуправлении Красной Армии. Когда белые заняли Одессу, он был схвачен денкинской контрразведкой и подвергнут жестокому

истязаниям. Его били, топтали ногами, мучили голодом. С юности он страдал тяжелым легочным заболеванием. В тюрьме болезнь обострилась, и вскоре, уже после прихода Красной Армии, Л. О. Кармен умер. А было ему всего 44 года. За гробом своего писателя шли рабочие и матросы, рыбаки и красноармейцы...

«Рассказ о Кармене-отце помогает понять, где корни Карменасына». — сказал как-то Константин Симонов.

Но продолжим наше «интервью». Откроем «Огонек», датированный ноябрем 1923 года, и выделим снимок с надписью: «Фото Кармена». В кадре — болгарский революционер Василь Коларов.

Кармен: «После смерти отца я остался единственным кормильцем семьи. Продавал газеты, работал подручным в гараже, поступил в трудовую школу, окончил ее и приехал в Москву... (Его голос звучит с грустью, нежностью, улыбкой.) Нам Московский Совет дал жилье...

Я решил поступить учиться. Начал держать экзамен (Роман Лазаревич весело смеется) в Московское Высшее техническое училище. С треском провалился, потому что с математикой и физикой был не в ладах.

...Пошел на биржу труда в Рахмановском переулке — и мне предоставили работу конторщика в городском ломбарде... Ну, мне было там душно, невозможно!.. Потом нашли у меня «талант»: я хорошо рисовал объявления... Красками... Потом (он задумался)... Всем полагался рабкредит, и я себе купил первый костюм, я был уже, так сказать, обут и одет. Но вместе с тем надо было учиться, и я подал заявление на рабфак».

Еще в Одессе отец подарил ему маленький «кодак» — назывался он «камера Брауни». «Однолинзовый кубик, который снимал на пленку. Тогда я сделал первые снимки...»

С этого «кубика» и начался Кармен.

«Я, совершенно тогда мальчишка — мне было 17 лет, — снимал похороны Ленина... У меня был такой жеребячий полушубок, и я намотал на себя сто свитеров, потому что стоял жестокий мороз. Ночью я помчался в «Огонек» — кого-то разбудил... и, опередив всех фоторепортеров, добился пропуска на похороны Ленина. Снимал в Доме Союзов — снимки были помещены».

Знатоки и любители много говорили о карменовском фоторепортаже «Открытие Волховстроя».

* * *

Семнадцатилетним юношей он принес Кольцову свое первое фото. А через многие годы запишет в свой дневник: «Я храню первое мое журналистское удостоверение — это корреспондентская карточка «Огонька» — сентябрь 1924 года — подписанная ответственным редактором Михаилом Кольцовым».

Кольцов и Кармен. Кармен был на одиннадцать лет моложе своего первого учителя — наставника, друга, товарища по общей борьбе и работе. На фото и кинокадрах, где они сняты примерно в одно и то же время, Кармен выглядит совершеннейшим мальчишкой по сравнению с Кольцовым, в сущности, тоже еще очень молодым, но уже всеюгодно известным человеком. Больше того, у Кольцова уже было мировое имя. А Кармен только начинался...

Как и Кольцов, он до последних лет жизни знал одно: чтобы написать или снять, нужно пережить. Как и Кольцов, он не имел ни часа передышки. Как и Кольцов, он безотчетно верил в особую значимость своего дела, своего партийного и профессионального долга и всегда был готов исполнить его. Что бы там ни случилось!..

...С радостью встретил Кольцов Кармена в сражающейся Испании. Он знал Риму, как его все называли, с первых огоньковских репортажей и экранных опытов. Кармен, по его словам, представлял собой «редкостный гибрид: весьма удачную помесь журналиста с кинохроникером».

«Каким счастьем было оказаться бок о бок с Кольцовым», — запишет Роман Лазаревич, упомянув, что месяцами они не разлучались и сколь неопределимым университетом боевой журналистики стала для него эта дружба.

У Кармена, как и у Кольцова, не было недостатка в завистниках и врагах. Зрители с боем брали кинотеатры, в которых шли испанские выпуски Кармена и Макасева, а один весьма уважаемый рецензент высокомерно рассуждал о «хаотичном репортаже».

О, эти озлобленные мещане, бездарные ремесленники! Сколько крови они испортили таким людям, как Кольцов, как Кармен, которые жили и творили словно им в укор. Каких только слухов, нелепиц они не распускали. Но если бы только это! Анонимно, а то и за подписями, пользуясь благоприятным стечением обстоятельств, сигнализировали «куда надо» об их — подумайте только! — «сомнительной политической линии». И что же?.. Кармену эти наветы убавили годы жизни. А его первый учитель, самый дорогой, наверное, человек, погиб в расцвете сил...

Его рабочий стол... Папка, в которую он аккуратнейшим образом сложил документы, пропуска, корреспондентские билеты. Вот удостоверения испанские, китайские, кубинские, индонезийские... Вместе с ними он собрал в одну папку (и все это незадолго до смерти) разрешения на фото- и киносъемки в осажденной Москве, блокадном Ленинграде, в частях 2-го Украинского фронта. Хранил и карту Берлина 1945 года со своими карандашными пометками — по ней он ориентировался во время боев в гитлеровской столице.

...Недвижно лежат они теперь на его старом рабочем столе. Вместе с записями для памяти на 28 апреля 1978 года — последний день его жизни. И с заданиями самому себе — на следующий день — 29 апреля:

«Гунгер. Сделать записи для последней картины». «11 часов ВГИК». «Сверить цифры».

С гордостью он показывал друзьям Золотую Звезду Героя Социалистического Труда. Ничто человеческое не было ему чуждо, и он не был лишен честолюбия.

Со стен опустевшего кабинета все еще смотрят на нас лица героев его лент, друзей создателя «Гренады...», «Пылающего континента», «Сердца Корвалана», «Повести о нефтяниках Каспия», «Суда народов», «Великой Отечественной», «Вьетнама», «Пылающего острова»...

Часто и он — в кадре или на снимке — вместе с ними.

...Беседует с Хо Ши Мином... Что-то спрашивает у Фиделя Кастро... Направляет камеру на Джавахарлала Неру... Его сердечно приветствует легендарная Пассионария, обнимают Луис Корвалан, Сальвадор Альенде. На их общем снимке Альенде своей рукой сделал следующую надпись:

«Другу Роману Кармену, кинематографисту, которого любят и уважают во всем мире, чье художественное творчество проявилось во всех частях света, где народы сражаются за свободу».

...Кармен с Максимом Горьким, Георгием Димитровым, Эрнестом Хемингуэем... Кармен с маршалом Жуковым, писателем Симоновым, нефтяником Каверочкиным... Пабло Неруда, Мате Залка, Давид Сикейрос...

«Нельзя просто перечислять этих людей, — говорил Кармен, — о них нужно говорить много и особо, ибо каждый из них неповторим, каждый из них — это целый мир».

...Давид Альфаро Сикейрос. Мне дорого, что с ним вместе мы стояли на земле Испании во время первой битвы с фашизмом. Он был тогда офицером армии испанских республиканцев... Вот на этой стене его фотография, кстати, одна из последних, подаренная мне его вдовой. Вглядитесь!.. Эти глаза будто отторгают от себя смерть».

Увидим мы и глаза самого Кармена.

...Он жил не по возрасту, лез к черту в пекло. Удивлялись друзья, недруги, просто знакомые. Кто восхищался, кто завидовал, а кто и злорадствовал.

А жилось ему нелегко, беспокойно, тревожно.

Дома, на даче, в больнице, в санатории, в поезде, в самолете — всегда в одном и том же ритме. Его можно обозначить простым, будничным словом — работа! Только устроился в купе «Красной стрелы» — сразу же за блокнот. В самолете примеривался к откидному столику — уместится ли машинка, хотя лету два-три часа, можно бы немного отдышаться, почитать, вздремнуть. Но что-то мешало. Всегда оставались какие-то «хвосты» — студенческие работы, статьи, рецензии, речи...

Да и друзья приставали: «Рима, напиши — это ведь по твоей части... выступи... скажи... защити...» И он высал, выступал, защищал.

...А домашнего очага, семьи — завтраков, обедов, ужинов, в обычном житейском понимании, — у него почти никогда и не было. Квартира — проходной двор. Кабинет всегда, в любое время суток, как он смеясь говорил, — «свободная территория» для срочнейших дел, оперативнейших совещаний, студенческих компаний. Собственно, все тут носило бивуачный «фронтовой» характер — все в лихорадке, на бегу, на лету. И его это устраивало. Проголодается — выскочит на улицу, купит булочку... Примчится в Дом кино, перехватит тарелку какого-то супчика на ходу — работа ждет!

* * *

...Он рано поседел, говорил, «ажется, в Испании».

Может быть, это наследственность? Отец поседел в одну ночь, когда сгорела его рукопись — повесть «Чужие».

Как взорвался однажды Кармен, когда кто-то заявил, что документалист — это беспристрастный свиде-

тель событий, что он хладнокровно фиксирует факт.

«Перенесусь в свои молодые годы, — страстно говорил Кармен, — помню, я снимал бомбардировки Мадрида, снимал, как откапывали растерзанных людей, грудных младенцев. Впервые в жизни я так близко увидел настоящее лицо фашизма... Был ли я равнодушен? Сколько возможно, я был хладнокровен. Случалось, сам на себя смотрел со стороны: «Как же я могу в такие минуты менять оптику, перезаряжать камеру?!» А когда приходил домой, меня била нервная дрожь. И в зеркале видел новые седые волосы».

У Романа Лазаревича как-то спросили, были ли у него когда-нибудь сомнения в том, что он делал, чему служил. Нет, ответил после короткой паузы Кармен, ни раздумий, ни сомнений. А если и была нотка сомнения, так только за счет неуверенности в собственной судьбе. Солдат перед броском в атаку не знает, добежит он до вражеского окопа или останется на ничейной земле.

Фидель Кастро. Легендарный Фидель выразил радость, что на Кубу приехал именно Роман Кармен, известнейший публицист, о котором он так много слышал. Он хорошо знает о его работе в Испании и Вьетнаме. Еще будучи студентом, он читал в американских газетах фронтовые корреспонденции майора Кармена. Таким образом, пошутил Кастро, мы носим одинаковые воинские звания. И если два майора, два команданте будут работать рука об руку, то дело, он полагает, выйдет.

Берт Ланкастер. Ведущий «Великой Отечественной». Во время работы с ним на озвучании фильма — в Лос-Анджелесе — мы попросили его сказать несколько слов о Кармене.

...Берт вспоминал, как они с Карменом не спали ночей, много, до хрипоты спорили над каждым словом комментария. Казалось даже, что ситуация безвыходна. Но никогда, говорил Ланкастер, даже в самые драматические моменты споров, я не забывал, что Карменом движет глубокая человечность, яростная любовь к жизни, к людям и столь же непримиримая ненависть к войне, насилию, фашизму. И то, что нас объединяло, в конечном счете оказалось сильнее и важнее наших споров и разногласий...

День своего семидесятилетия Кармен встретил на фестивале документальных фильмов в Лейпциге. Друзья из ГДР передали нам пленку с кадрами чествования Кармена, показали, как горячо его приветствовали друзья, коллеги. Аннели Торндайк преподнесла ему семьдесят алых гвоздик.

Потом Кармену устроили праздник в Московском Доме кино.

И в Лейпциге, и в Москве он, обращаясь к публике, к товарищам по искусству, говорил:

«...Семьдесят лет — это серьезная дата в жизни человека. Оглядываясь прошлое, видишь, что много сделано, но многое и не успел... В отставку не собираюсь. Рука пока еще крепко держит кинокамеру. У меня зреет мысль — сделать фильм на материале своих съемок за 50 лет, фильм-мемуар, воспоминания и размышления современника, свидетеля эпохи».

Мне многое хочется... Успею ли?»

Успел ли он?..



Н. Караченцов в фильме «Очная ставка»

ПРЕДПОЧИТАЮ РИСКОВАТЬ

— В одном из газетных интервью вы сказали: «Актёр должен уметь все». Что это значит, и умеете ли вы «все»? (О. Зобнин, Сочи)

— Единственным инструментом артиста, как известно, является он сам — его нервы, тело, его голос и лицо, его психические и физические данные. Умело, с максимальной нагрузкой владеть всем этим «арсеналом», постоянно, изо дня в день, совершенствоваться, имея в виду собственный меняющийся возраст, и новые роли, и новые требования времени, — это, на мой взгляд, и есть путь к «умению делать все». Или, говоря иначе, единственный путь, единственная возможность, став артистом, остаться им. Ведь как, к сожалению, часто случается? Под гром аплодисментов долго и успешно актер эксплуатирует какую-то одну любимую аудиторией и режиссерам грань своего дарования. Но вот — и это неизбежно — наступает момент, когда актер наконец понимает: все, публике он такой уже не нужен, не интересен, а ничего другого и никак по-другому он не может. Ужасно ощутить себя на исходе сил, в плену собственного, уже отгремевшего успеха. Ужасно, но, повторю, неизбежно, если позволишь себе остановиться. Это очень хорошо понимали даже самые выдающиеся наши мастера — те, для кого угроза остаться на обочине вроде бы вовсе не существовала. И не случайно, наверное, великая певица

Нежданова, готовясь к новой роли в оперном спектакле, каждый день занималась в балетном классе, а непревзойденная драматическая актриса Ермолова относилась к вокалу как к обязательной составной части своих репетиций.

Что же касается лично меня, то, безусловно, всего я не умею. Но стремлюсь к этому и буду стремиться всегда. Здесь я максималист.

— Как вы стали актером и были ли при этом трудности? (А. Ковяров, Волгоград)

— Не могу взять на себя смелость и заявить: я стал актером. Поверьте, не из ложной скромности — из простого осознания того, что постижение тайн и премудростей этой профессии требует от человека всей жизни без остатка. И потому трудностей здесь не счесть. Они были, есть и, хочется верить, будут — как те вершины, которые еще не преодолел, но которые зовут, заставляют искать, пробовать — словом, работать.

Если вопрос сформулировать иначе: как начал становиться актером? — ответу: к девяти годам окрепло желание поступить в хореографическое училище. Однако намерение это вдребезги разбилось о непреклонность мамы: нет, заявила она, только не балет! Ей, балетмейстеру с солидным опытом и стажем, было, по всей вероятности, виднее. И я быстро утешился.

Школа, которую я заканчивал, была обычной во всем, кроме одного, — она оказалась, так сказать, «в активе» Центрального детского театра. Мы дежурили в фойе во время антрактов, помогали контролерам, а самое главное — участвовали в обсуждении спектаклей и, таким образом, пересмотрели весь тогдашний репертуар. Так, постепенно, изо дня в день, мы привыкали к театру, узнавали его, так рождалась понемногу, быть может, неосознанная, но с каждым днем крепнущая любовь к театру. И потому, когда мне и моим товарищам предложили поступить в самодеятельную студию при ЦДТ, решение пришло молниеносно: конечно, да! Я же умудрился попасть еще и в театральную студию при Доме кино. И там, и там педагоги в один голос советовали: после школы иди в театральное училище, попробуй — должно получиться. Рискнул, но, откровенно говоря, без особого энтузиазма. Однако, впервые попав в Школу-студию МХАТ, ощутив ее непередаваемую творческую атмосферу, отчетливо понял: это мое. Сдавал экзамены трудно, не все ладилось, но студентом все-таки стал...

— Что бы вы посоветовали нынешним студентам театральных училищ и тем, кто собирается стать актером? (В. Добровольская, пос. Большаково, Калининградская обл.)

— Спокойного осознания того, что твоя любовь к избранной профессии — любовь преданная, на всю жизнь — может быть и безответной. Надо научиться ждать и терпеть. И, играя «на выходах», в крошечных бессловесных эпизодах, получать огромное наслаждение и постоянно, настойчиво готовить себя к главной роли. А когда получишь ее, когда режиссер скажет: «молодец!», когда в зале раздастся гром аплодисментов и, как писали в старину, наутро ты проснешься знаменитым, все-таки не верить в успех и отдавать себе отчет в том, что по-настоящему ты еще ничего не сыграл. И так все время, сколько бы главных ролей ни было...

— Почему Николай Караченцов такой разный — на сцене, в киноролях и на ТВ? (С. Калиничев, г. Андропов)

— Спасибо за комплимент. Актёр должен быть всегда разным, ведь он лицедей. Но тем не менее в каждой роли должно присутствовать его неповторимое личное «я». В идеале актер как бы «надевает» на себя роль для того, чтобы с ее помощью, через нее говорить со зрителем о том, что его волнует сегодня. Каждая роль требует новых, особенных красок, средств выразительности. В телефильме «Собака на сене», скажем, главным для меня был гротеск, в спектакле театра имени Ленинского комсомола «Юнона» и «Авось», где я играю Николая Петровича Резанова, русского дипломата и мореплавателя, — романтическая приподнятая, накал чувств, трагедийный пафос. А телевизионная эстрада, исполнение песни требует, безусловно, совсем другого стиля поведения, иной манеры игры — и тоже, кстати, в зависимости от темы и мелодии песни.

— Везет ли вам в кино? (С. Орлов, Ленинград).
Ваша лучшая киноработа? (С. Дьяконов, Московская обл.)

— «...И поражение от победы ты сам не должен отличать». По-моему, прекрасно и точно сказал поэт. Артист не вправе оценивать то, что им сделано. Особенно во всеуслышание. Скажу, что кинематограф подарил мне возможность сыграть то, что я не играл в театре, — к примеру, в фильме по пьесе А. Вампилова («Старший сын») и в картине «Белые Росы», поставленной по сценарию А. Дударева. Встреча с такой драматургией, с такой литературой — уже радость.

— Часто ли ходите в кино? Что думаете о новых советских фильмах? (Н. Кудрина, Чита)

— Стараюсь смотреть как можно больше. Считаю это частью моей работы. К сожалению, впечатления от множества фильмов последнего времени не радужные. Удручают аморфность, вторичность мысли, удивительная непохожесть экранной жизни на ту, что течет за пределами кинозала, плоское однообразие характеров героев, в которых невозможно узнать живых людей. А потому и воспринимается такая картина не иначе, как с недоуменным пожатием плеч: «Как в кино!»

И вот еще о чем. Как театральные артисты, часто снимающийся в кино, могу сравнивать стиль и профессиональный уровень режиссерской работы в театре и кинематографе. И здесь вновь не обойтись без слова «к сожалению»: да, к сожалению, иной раз кинематограф в этом отношении не выдерживает сравнения с театром. У кинокамеры, с мегафоном в руках часто оказывается не просто ремесленник (это-то куда ни шло!), а неумелый халтурщик. Работа с актером, его «режиссерские» указания и разъяснения выглядят частенько примерно так: «Здесь нажми, а в этой сцене полегче, тут встань правее, а потом, наборот, прямо перед камерой». И все. Проку от таких указаний мало.

БУДЕТ ЛИ СНИМАТЬСЯ БАРДО?



Хотя Брижит Бардо более десяти лет не снимается в кино, ее имя по-прежнему не сходит со страниц печати, вызывая живой интерес у многих. Свидетельством общественного авторитета актрисы стало вручение ей высшей национальной награды Франции — Ордена Почетного легиона. Брижит Бардо, которой исполняется 52 года, награждена им «за 36 лет плодотворной кинематографической деятельности». В конце 50-х—60-х годах аббревиатура ее имени ББ (значение этих двух букв знали далеко за пределами Франции) служила залогом массового успеха фильма. Начиная с 1956 года, когда вышел фильм «И бог создал женщину», поставленный режиссером Роже Вадимом, Брижит Бардо становится кумиром миллионов юношей и девушек в разных странах. «Феномен Бардо» стал одним из любопытнейших социологических феноменов того времени. Легенда о ББ порой опережала ее роли — ею восхищались, ей подражали. Немалую роль в этом, конечно, играли и рекламные агентства, но в первую очередь — яркий и свежий талант актрисы, возможно, не до конца использованный кинематографом. Ей удалось выразить в своих экранных образах идеалы целого поколения, передать атмосферу времени. Ее

героини — простые, естественные девушки, независимые, нередко протестующие против буржуазной морали. Советские зрители старшего поколения помнят, конечно, очаровательную Бабетту, героиню комедийного фильма французского режиссера Кристиан-Жака «Бабетта идет на войну». К сожалению, дарование актрисы нещадно эксплуатировалось сугубо коммерческим кинематографом, и все же ряд фильмов доказал серьезные драматические возможности Б. Бардо. Среди них — «Истина» Анри-Жоржа Клузо, «В случае несчастья» Клода Отан-Лара, где она снялась в паре с великим Жаном Габеном, «Частная жизнь» Луи Маля. В самый разгар славы Бардо вдруг покинула экран. Будет ли она еще сниматься? Неясно. Сегодня Брижит Бардо большую часть времени проводит в своем доме на Лазурном берегу. Она работает над мемуарами, редко появляется на публике, неохотно дает интервью. «Я всегда иду до конца в своих начинаниях», — утверждает Бардо. Таким новым делом стала для нее защита животных от истребления и человеческой жестокости, чем вот уже много лет она занимается, и бескорыстно, и неутомимо.

Е. ТИРДатОВА

Конечно же, я не хочу умалять подлинные достижения советского киноискусства последнего времени. «Чучело», «Парад планет», «Иди и смотри», «Проверка на дорогах» — эти фильмы глубоко заделали за живое, остались в памяти. Но, я думаю, об уровне кинематографа судят не только по вершинным достижениям, но еще и по так называемому основному потоку. Он же, этот поток, часто вызывает в зале раздражение и скуку.

— **Вы производите впечатление физически крепкого, натренированного человека. Какой вид спорта предпочитаете?** (В. Сальков, г. Калинин)

— Большой теннис. Отличный вид спорта, воспитывающий в человеке выносливость, уважение к своему сопернику, необыкновенно благотворно воздействующий на нервную систему. Люблю футбол. Играю в футбольной команде нашего театра «Авось».

— **Необходимо ли в искусстве умение рисковать?** (Л. Серова, Баку)

— Всегда! Без риска немислим поиск, а без поиска какое же искусство? В этом смысле главный режиссер нашего театра Марк Захаров служит для меня своего рода эталоном, примером даже. Он не боится рисковать — и в выборе тем для спектаклей, и в поисках новых, кажущихся поначалу непривычными форм своих сценических и телевизионных работ. Вместе с коллегами и друзьями по театральной труппе участвовать в этих поисках — большая, истинная радость для меня.

— **Каковы, по вашему мнению, должны быть взаимоотношения кино со зрителем?** (М. Павловский, Тамбов)

— Мне не кажется справедливой или тем более перспективной ситуацией, когда искусство зачисляются по рангу «обслуживающего персонала», а зритель, удобно устроившись в кресле, снисходительно разрешает немного поразвлечь его. Точно так же — бесперспективной, лишенной оснований — считаю эдакую высокомерную позу иных «творцов»: мы, мол, создали, а поймете ли вы — не имеет значения. Быть чуть-чуть впереди зрителя, будоражить его душу, побуждать к серьезным раздумьям о жизни, тревожиться и радоваться вместе с ним — не в этом ли и состоит истинное предназначение искусства? И тут не надо бояться, что иные «потребители зрелищ», привыкшие к облегченному, бездумному суррогату вместо искусства, не поймут, не оценят. Угодить неразвитому вкусу, а значит, таким образом, пропагандировать его, конечно, проще и безопаснее. Однако к искусству это «чего изволите?» не имеет отношения.

— **Как относитесь к критике?** (Д. Вишняускайте, Вильнюс)

— В старину артистам было заказано читать о себе — считалось, что актер может зазнаться или расстроиться. И то, и другое одинаково плохо влияет на качество работы. Сегодня едва ли не все мои коллеги читают о себе критические отзывы. Не исключение и я. Когда хвалят, радуюсь... Когда ругают, стараюсь уговорить себя, что критика необходима прежде всего мне самому... Но... все равно расстраиваюсь.

Профессия артиста, его работа, как, пожалуй, никакая другая, зависит от мнения большинства. В данном случае — от большинства зрителей. Критик же — профессиональный зритель и, значит, призван точно выражать мнение аудитории. Сознать это, помнить об этом важно — и критикам, и нам, артистам.

— **Как бы вы определили свою тему в искусстве?** (М. Бороздина, Киев)

— Боюсь таких вопросов... Тем не менее попробую сформулировать то, что меня волнует прежде всего: хочется напомнить людям, что живем мы один раз и что главное в жизни — доброта, справедливость. И честь.

— **В каком фильме зрители увидят вас в ближайшее время?** (Р. Акулова, Петрозаводск)

— В картине режиссера А. Муратова «Контракт века», снятой на студии «Ленфильм». Снимаюсь в фильме «Очная ставка», который ставит на «Мосфильме» режиссер В. Кремнев.

— **Что лучше для настоящего артиста — терпеливо ждать «своего Гамлета» или играть всегда, постоянно, что бы ни предложили?** (Е. Ващейкин, г. Измаил)

— И то, и другое неверно. Артист должен играть — это его профессия, его работа. Одним только ожиданием работу эту не выполнишь. В то же время и мелькать беспрерывно не стоит. Есть опасность стать «всеядным», растерять свой дар, упустить время, необходимое для поисков новых решений, для попытки сделать сегодня не так и не то, что делал вчера.

— **Как относитесь к автографам, цветам, аплодисментам?..** (М. Кухтин, Москва)

— Если эти «знаки внимания» навязчивы и агрессивны, воспринимаю их как издержку профессии, радости от этого, конечно, никакой. Если нет, чувствую, что все это лишь щедрый аванс зрителей, их поощрение становится главным стимулом в работе.

Ответы записал М. ЛЕВИТИН



« ФАНТАШ- ПОРТУ-86 »

На VI международном кинофестивале научно-фантастических фильмов «Фанташпорту-86» две советские ленты «Блестающий мир» (автор сценария и режиссер Б. Мансуров) и «День гнева» (сценарий А. Лапшина, режиссер С. Мамиллов) отмечены специальным призом «за самые гуманные фильмы». О ходе и итогах просмотра в Португалии нашему корреспонденту С. Лосю рассказал его участник Суламбек МАМИЛОВ:

— Фестиваль проводится под эгидой муниципалитета города Порту. За девять дней его гости, как бы очутившись в «машине времени», смогли заглянуть в прошлое и будущее, увидеть жизнь других галактик, опуститься в морские глубины, совершить иные волшебные путешествия.

Среди более ста фильмов из двадцати одной страны было несколько картин, на мой взгляд, интересных, оригинальных, сделанных технически масштабно и профессионально. Однако нельзя не сказать о том, что большинство увиденных лент по сути и по форме подражают американской кинофантастике, причем далеко не лучшим ее образцам. Гнетущее впечатление оставила эта продукция, начиненная жестокостью и насилием, популяризирующая «звездные войны» и «философию» космического авантюризма.

Характерно и символично, что жюри просмотра выделило искреннюю и гуманистическую работу испанских кинематографистов «Все в огне», завоевавшую Гран-при.

Нас, разумеется, не может не радовать успех советских фильмов. Мы говорили зарубежным коллегам о традициях советской кинофантастики, о том, что еще с протазановской «Аэлиты» она стремится к гуманизму и миру, к возвышению человека. Как отметил директор фестиваля Мариу Дорминский, участие кинематографистов социалистических стран, в том числе Советского Союза, значительно поднимает престиж МКФ в Порту и помогает противостоять напору агрессивной бездуховной продукции Голливуда.

Состоялась и пресс-конференция советской делегации, показавшая, что, к сожалению, наше кино в Португалии знают до обидного мало. И в то же время интерес к нему есть, и немалый.

Трудно поверить, что мы уже никогда не услышим его живого голоса, заразительного смеха, интереснейших рассказов о пережитом, не увидим ослепительной, всегда искренней улыбки. Трудно поверить, ибо ушел из жизни Дин Рид совсем молодым, в разгар работы над новыми песнями, над фильмом, в котором они должны были прозвучать.

Картина этой Рид придавал особое значение.

— Я хочу сыграть в ней самого обычного молодого американца. Из тех, кого принято именовать «средними». Поначалу он подчеркнуто аполитичен, интересуется лишь своими фоторепортерскими делами. Однако жизненные обстоятельства бросают Боба и его подружку в центр жгучих проблем, нашедших свой выход в событиях у городка Вундед Ни. Именно там войсками и полицией было самым зверским образом подавлено выступление индейцев, протестовавших против расового гнета, планомерной политики геноцида, загнавшей их в резервации, обрекающей коренных жителей Америки на голод, нищету, болезни и вымирание.

Мой Боб не может более оставаться равнодушным к несправедливости. Ведь как-никак предки его — аболиционисты, жизни самой не щадившие в борьбе с расистами-рабовладельцами почти за сто лет до событий у городка Вундед Ни, — говорил Дин.

Беседа эта шла у нас за праздничным столом. Свой день рождения в нынешнем году певец, исполнитель главной роли, сценарист и один из постановщиков будущей картины «Опасная близость» Дин Рид отмечал в Москве. Вместе с нами здесь были представители двух киностудий: Рижской и ДЕФА, где планировалось создание этой совместной ленты. Разговор приобретал все более деловой характер: назывались конкретные места будущих съемок, предлагались имена актеров — исполнителей ролей будущего фильма. (Было ясно, что в главных ролях снимаются Дин и Рената Блюме-Рид).

Все это дало повод видному кинорежиссеру ГДР Гюнтеру Райшу, сопостановщику картины «Опасная близость», подняться с места и шуточно предложить перейти ко второму пункту повестки дня — чествованию именинника.

А мне думалось, что встреченный мною много лет назад тогда еще совсем молодой американский певец, приехавший в Москву на свои первые гастроли, очень напоминает главного героя фильма «Опасная близость». Только вот судьба распорядилась таким образом, что пелена с глаз у выходца из семьи высшей прослойки так называемого «среднего класса» («upper middle class», англ. — Ред.) Дина Рида упала значительно раньше, чем у Боба.

Еще студентом колледжа Дин совершает свои пер-

ОСТАНЕТСЯ МОЛОДЫМ

Памяти Дина Рида



Фото С. Пожарского

вые гастрольные поездки по странам Латинской Америки. И там популярного исполнителя лирических песен, по его собственному признанию, до глубины души потрясают пропасти, разделяющие людей: прежде всего социальные, расовые, политические. Во всей неприглядности предстает перед ним роль могущественного северного соседа этих стран, способствующего сохранению самых реакционных, кровавых, диктаторских режимов.

К этим годам относится участие Дина Рида в массовых антиимпериалистических и антивоенных манифестациях перед зданиями американских посольств в Лиме, Каракасе, Сантьяго, Мехико, появление в его творчестве новых песен протеста социальному гнету и неравенству, песен-призывов к единению людей доброй воли перед лицом угрозы войны, ядерной катастрофы.

Эта деятельность приводит его в ряды могучего движения борцов за мир, навлекает на него гнев и гонения официальной Америки.

В последнем письме, полученном мною от Дина из Денвера, он в присущей ему юмористической манере описывает препятствия, которые пытались чинить местные власти показу на здешнем международном кинофестивале документальной ленты о «неортодоксальном американце», совершающем регулярные поездки к строителям БАМа, успешные концертные туры по странам Восточной Европы, бросающим вызов своей деятельностью претворению планов пресловутых «звездных войн».

Следы этой благородной деятельности доводилось не раз видеть в берлинском доме Дина. Это множество фотографий, кадров из документальных фильмов, повествующих о событиях жизни и борьбы замечательного художника-гуманиста, а главное — тысячи писем поклонников его таланта. В этих посланиях, пришедших сюда из нашей страны, из других стран мира, присланных людьми всех возрастов, самых разных профессий, содержатся дружеские советы, рекомендации, безраздельная поддержка гуманистической, антивоенной направленности творчества Дина Рида.

Свое письмо из Денвера он завершал приглашением в окрестности Симферополя на первый съемочный день фильма «Опасная близость».

Горько сознавать, что не суждено свершиться нашей встрече с кинопроизведением, к которому Дин Рид, быть может, шел всю свою прекрасную, но, увы, столь краткую жизнь.

Но в памяти всех знавших и любивших Дина навсегда останется его светлый образ, все сделанное им в искусстве.

Феликс АНДРЕЕВ

Над номером также работали Э. Аскеров, И. Вольфсон, П. Черняев.

№ 16 август **СОВЕТСКИЙ**
1986 **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 Н. С. Кроль
Оформление С. С. Давыдова

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

№ 16 (712) — 1986 г. Сдано в набор 03.07.86.
Подписано к печати 10.07.86. А 05314.
Формат 70×108¹/₂. Глубокая печать. Усл. печ. л. 4,20.
Уч.-изд. л. 6,50. Усл. кр.-отт. 14,70.
Тираж 1 700 000 экз. Изд. № 1891. Заказ № 3335.
Ордена Ленина и ордена Октябрьской Революции
типография имени В. И. Ленина
издательства ЦК КПСС «Правда».
125865. ГСП. Москва, А-137, ул. «Правды», 24.

© Издательство «Правда», «Советский экран», 1986 г.

СКОРО

И НИКТО НА СВЕТЕ...

КИЕВСКАЯ КИНОСТУДИЯ
ИМЕНИ А. П. ДОВЖЕНКО

Мост близ украинского села Яблунька нельзя отдать врагу. «Держаться!» — таков приказ. До прихода подкрепления оборону держит расчет старшины Жигарева. И в этом бою среди советских солдат волею случая оказывается студент Отто, сын немецкого антифашиста...



Сценарий Владимира Осляка,
Владимира Довганя
при участии Сергея Белошникова

Режиссер-постановщик Владимир Довгань
Оператор-постановщик Вадим Верещак
Художник-постановщик Владимир Агранов
Композитор Вячеслав Назаров
Звукооператор Анатолий Чернооченко

Роли исполняют:
Комиссар Клименко — Андрей Болтнев
Старшина Жигарев — Владимир Волков
Отто Риттель — Хаген Хеннинг (ГДР)
Юрген Риттель — Валерий Юрченко
Мозжерин — Станислав Сададьский
Белоус — Юрий Гребельник
Дед-санитар — Юрий Ступаков
Матюшенко — Николай Олейник
Джаллыев — Язгельды Пирмедов
Козьмин — Эдуард Соболев
Тюрин — Владимир Костюк
и другие.



ИГРЫ ДЛЯ ДЕТЕЙ ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА

По мотивам
романа
С. Раннамаа
«Приемная мать»
«ТАЛЛИНФИЛЬМ»

После смерти матери отец отправил Мари в детский дом, ведь у него появилась новая спутница жизни, и ему кажется, что теперь можно жить еще бездумней, еще безответственней...

На экране предстают будни интерната, нас знакомят с трудными судьбами детей, оставшихся сиротами при живых родителях.

Автор сценария
Мария Шептунова
Режиссер-постановщик
Лейда Лайус
Сопостановщик и главный
оператор Арво Ихо
Художник-постановщик
Тыну Вирве
Композитор Лепо Сумера
Звукооператоры Энн Сяде,
Ольга Альп

Роли исполняют:
Мари — Моника Ярв

Роби — Хендрик Тоомпере
Таури — Таури Таллермаа
Катрин — Катрин Темлехт
Кертту — Кертту Аавинг
Мелита — Эдит-Хелен Кууск
Сийри — Сийри Сисаск
Анне — Яаника Каллеус
Воспитательница —
Хелле Кунингас
Мать Роби — Мари Лилль
Отец Мари —
Эвальд Хермакюла
Отец Таури — Эдуард Тинн.

ФУЭТЕ

«ЛЕНФИЛЬМ»

Сценарий
Бориса Ермолаева,
Саввы Кулиша
Режиссеры-постановщики
Владимир Васильев,
Борис Ермолаев
Оператор-постановщик
Валерий Миронов
Художники-постановщики
Михаил Щеглов,
Елизавета Урлина
Балетмейстер
Владимир Васильев
В фильме использована
музыка Иоганна
Себастьяна Баха,
Вольфганга Амадея
Моцарта,
Петра Ильича Чайковского,

а также композиции
О. Каравайчука
и А. Больчева
Звукооператор
Г. Беленький

В главных ролях:
Князева —
Екатерина Максимова
Новиков — Владимир
Васильев
Ксана — Наталия Большакова
Педагог-репетитор —
Ангелина Кабарова
Поэт — Валентин Гафт
Голубева — Елена
Дмитриева
Климов —
Константин Заклинский



Фильм о судьбе талантливой балерины Елены Князевой, личности незаурядной, крупном художнике, ищущем новые пути в хореографии.

Зрители увидят на экране народных артистов СССР Екатерину Максимову и Владимира Васильева в партиях классического репертуара и в балетных сценах, поставленных В. Васильевым по мотивам романа Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита».

ЗАТЯНУВШИЙСЯ ЭКЗАМЕН

«МОСФИЛЬМ»

Автор сценария
Анатолий Кудрявцев
Режиссер-постановщик
Владимир Шамшурин
Оператор-постановщик
Борис Брожовский
Художник-постановщик
Ирина Шляпникова

Композитор Евгений Дога
Звукооператор
Валентина Алексеева

В роли Виктора Ивановича
Юрий Гребенчиков

В главных ролях:
Нина Николаевна —
Нина Дробышева
Наташа — Елена Самсонова
«Фунтик» — Лев Борисов
«Женьшень» — Михаил Брылкин
Клавдия Кузьминична —
Валентина Березуцкая

Роли исполняют:
Юра — В. Зайцев
Секретарь райкома — Ю. Гусев
Старосельцев — В. Шульгин
Света — З. Галимуллина
и другие.

Виктору Ивановичу Климову, бывшему директору лучшей в районе школы, а ныне председателю колхоза, пришлось по-иному взглянуть на проблемы воспитания сельских ребят. Лишь теперь, с позиций новой должности он во всей полноте ощутил, насколько важно развивать в молодых уважение к земле, к сельскому труду, пробуждать чувство ответственности перед родным колхозом.



КОРОЛЬ СКАЧЕК

Производство ДЖОН СЕКСТОН
ПРОДАКШНС, Австралия

Феномен скаковой дорожки! Самый сенсационный скакун страны! И даже величайшая лошадь нашего времени! Так австралийские газеты конца 20-х — начала 30-х годов писали об успешных выступлениях знаменитой скаковой лошади Фарлэп. Перед зрителем этой ленты не только пройдет вся история восхождения к славе Фарлэпа, но и откроется закулисная атмосфера низких интриг и коммерческого ажиотажа, окружающая спорт в мире капитала.

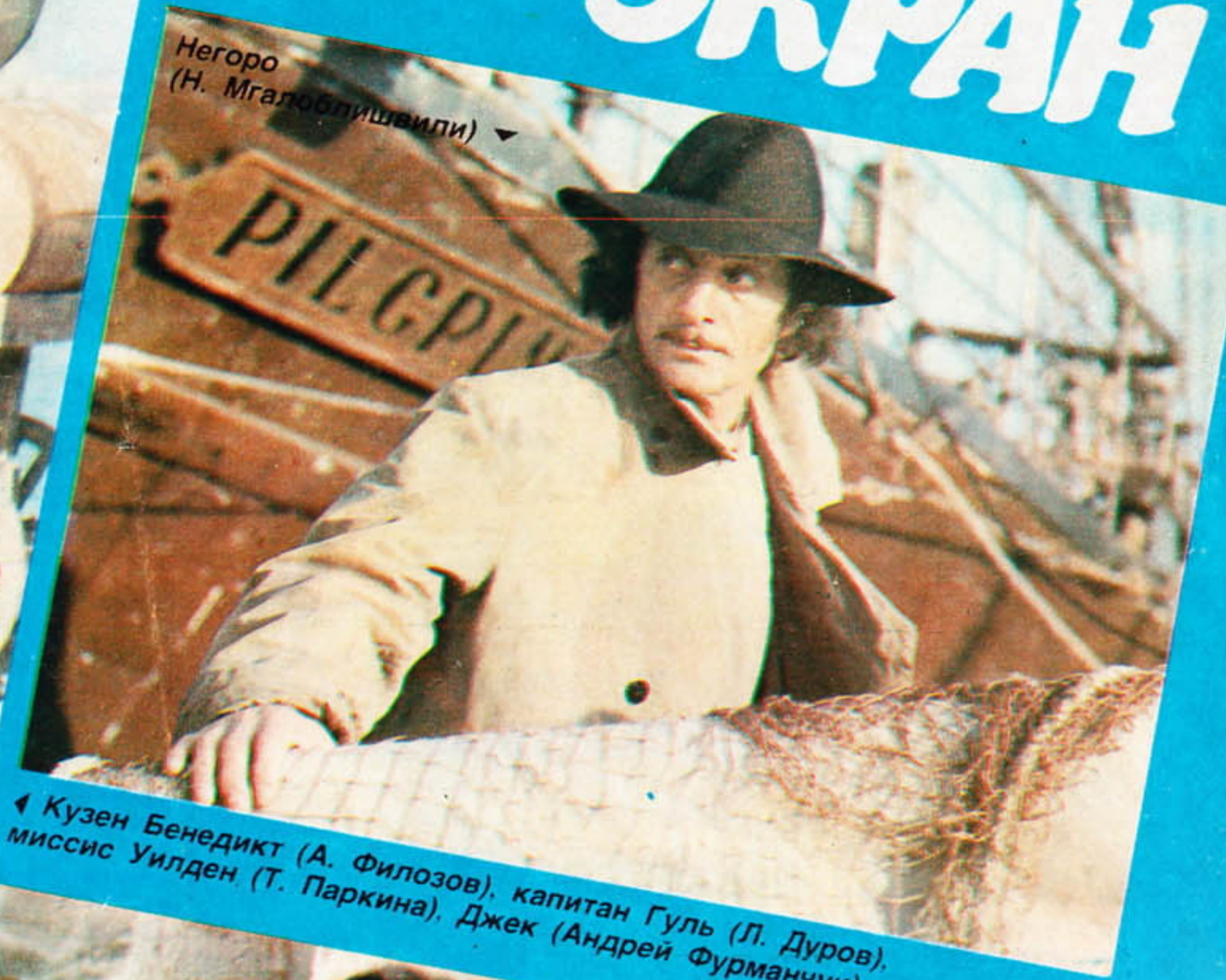
Автор сценария
Дэвид Уильямсон
Режиссер
Саймон Уинсер
Оператор
Рассел Бойд
Художник
Лоренс Иствуд
Композитор
Брюс Раулэнд

Роли исполняют:
Мартин Возн,
Том Берлинсон,
Джуди Моррис,
Селия Де Берг,
Ро Лейбман,
Винсент Болл,
Джон Стэнтон.

Фильм дублирован
на киностудии «Ленфильм».
Режиссер дубляжа
А. Абрамов.



В репертуаре также советские художественные фильмы «Поездки на старом автомобиле» («Мосфильм»), «Путешествие пана Кляксы» (Киностудия имени М. Горького, СССР—Польша) и зарубежные: «Первое ралли» (Румыния), «Собеседник по желанию» (Болгария), «Вспышка» (США)



Негоро
(Н. Мгалоблишвили)

← Кузен Бенедикт (А. Филозов), капитан Гуль (Л. Дуров),
миссис Уилден (Т. Паркина), Джек (Андрей Фурманчук)

“КАПИТАН “ПИЛГРИМ”

(см. стр. 13)



▲ Геркулес (В. Эчмендия), Альвец (М. Керакозов), Геррис (Л. Ярмольник)
← Дик Сэнд (В. Ходченко)

▼ Рабочий момент съемок. Справа — режиссер А. Праченко



Фото В. Галкина