



советский ЭКРАН

1986 сентябрь

ISSN 0132-0742

17



Начинает путь к зрителю картина «Письма мертвого человека», снятая на студии «Ленфильм» режиссером К. Лопушанским. Фильм этот — явление в нашей кинематографии значительное, незаурядное, прежде всего по публицистической страстности в постановке актуальнейших для судеб земной цивилизации проблем.

Статьей писателя Аркадия Стругацкого редакция начинает обсуждение этого яркого антивоенного произведения.

Это фильм о конце света. Конец света. Светопреставление. Армагеддон. Пралая. Рагнарёк. По современному — термоядерное самоистребление человечества.

К тому моменту, когда зал погрузится в темноту, зрителю надлежит взять себя в руки и сосредоточиться. Во-первых, потому, что в огромной массе своей наш зритель (и мировой зритель) все еще относится к кинематографу как к средству пассивного, почти бездумного развлечения, призванного вызывать чувство душевного комфорта и уж никак не отягчать душу ощущениями тяжкими, переживаниями неприятными, раздумьями непривычными. Во-вторых, это первый в истории советской кинематографии опыт на такую тему и такого экранного воплощения.

Фильм, завязкой которого выступает ядерная катастрофа. Фильм без надежды.

Кто-то где-то нажал на пресловутые кнопки. Под ударами адских бомб гибнут в тысячеградусном пламени города, средоточия культурных, исторических, национальных ценностей, гибнут целые страны, гибнет человечество. Конец. Помощи ждать неоткуда. Да и кому помогать?

Вот случайно уцелевшие кварталы какой-то столицы. Они уцелели не более чем Герника, Ковентри, Сталинград, Варшава. Неистовые пожары среди рухнувших стен, вопли боли и ужаса, тлеющие трупы, горит одежда на бегущих в панике людях. Бесплодно-героические усилия пожарных, что-то пытаются предпринять полубезумные медики, мечутся утратившие руководство остатки военного гарнизона, но это только судороги, так бессмысленно дрыгает лапками обезглавленный труп лягушки при прикосновении проводов батарейки. Загнать уцелевших в метро. Отделить уцелевших от тех, кто все равно обречен, несет свою смерть в себе и погибнет через несколько дней или часов.

С таких вот сцен начинается действие, хотя начало это режиссер парадоксально и умно поместил в середину картины как ретроспекцию, и сцены эти представляются мне органичными и уместными. Высказываются и иные взгляды. Один из моих друзей, отличный специалист по кинематографу, нервно заметил: «А вот все эти ужасы показывать бы не надо...» Но он так и не смог объяснить мне, почему не надо. Кажется, органичными для фильма он их не счел. Но я-то убежден: при всех прочих равных условиях (талант создателей фильма и так далее) надо либо все, либо не надо фильма.

Не будем здесь рассматривать подробно содержание фильма. Это странный и вызывающий глубокое волнение рассказ о том, как жили (и умирали) несколько уцелевших в течение нескольких дней после катастрофы. Укрывшись в подвале, давным-давно превращенном в атомоубежище, они лишь время от времени делают вылазки в страшный и отравленный мир, который так недавно был их привычным миром, чтобы попытаться раздобыть медикаменты и еду, карабкаются по развалинам, неуклюжие в непрерывных противогасах и защитных накидках, прячась от осатаневших солдат, действующих грубо и беспощадно по какой-то неведомой «инструкции». И эти люди не просто страдают, хоронят и умирают. Они пытаются подвести итоги. Итоги истории (которая навсегда прекратила течение свое), жизни (которая прекратится не сегодня завтра), своим прежним убеждениям (которые теперь не имеют никакого значения). И оглушенные, обреченные, все так или иначе тронутые безумием, они до конца сохраняют честь, любовь, чувство ответственности друг перед другом... Да, несмотря на невиданно мрачную фантазмагоричность антуража, фильм «Письма мертвого человека» выдержан в лучших традициях высокого гуманизма русской классики, в лучших традициях бессмертного русского реализма.

Коль скоро речь зашла об оценках, не могу не признаться: мне представляется, что фильм «Письма мертвого человека» являет собой одну из вершин мировой кинематографии. Задуманный в свое время как ответ на задорный вызов американцев — снять ленту о том, что может произойти с населением провинциального городка в случае возникновения ядерного конфликта, он в цепки разметал детские рамочки зарубежного «фильма катастрофы», оперирующего, как правило, сверхъестественными ситуациями и безликими героями («Вирус», «Падение Нью-Йорка», «Землетрясение», «Гибель Японии» и так далее), и взшел на экран как умная и жестокая драма о современных людях в ситуации, для исключения которой из истории человечество должно употребить все свои силы. Американский аналог этого

НЕ ДОЛЖНО БЫТЬ



«Письма мертвого человека».
В роли Ларсена Р. Быков

фильма, снятый год назад, «На следующий день» видится в сравнении аляповатой картинкой на обложке проходной книжонки. И если есть в зарубежной кинематографии фильм на эту тему, достойный встать рядом с «Письмами», то это только великолепная работа Креймера «На последнем берегу».

Так, по моему мнению, молодой режиссер К. Лопушанский первым своим фильмом начисто перечеркнул известную поговорку о первом блине.

Видимо, плодотворно сказались и его участие в создании сценария — в соавторстве с тоже молодым и тоже талантливым писателем-фантастом В. Рыбаковым. (Между прочим, литературное творчество Рыбакова мало известно широкому читателю из-за двусмысленного положения фантастики в нашей стране, организованного некоторыми издательствами и особенно Госкомиздатом РСФСР, но это уже разговор особый, не для «Советского экрана».) И еще я горжусь, что к драматургии «Писем» причастен мой брат и соавтор Б. Стругацкий.

Вдохновенно и точно работал при создании фильма оператор-постановщик Н. Покопцев. И хотя имя его значится в титрах более десятка



по заказу
Гостелерадио
СССР

«МИХАЙЛО ЛОМОНОСОВ»

«Мосфильм»

Три актера создали образ Михаила Васильевича Ломоносова в историческом фильме, поставленном режиссером А. Прошкиным. Картина охватывает почти всю жизнь великого ученого и состоит из трех трехсерийных лент. В первой — «От недр своих» — главную роль исполняет молодой актер Цен-

трального детского театра А. Михайлов, во второй, названной «Врата учености», дебютирует в кинематографе И. Волков, в третьей — «Во славу отечества» — Ломоносова играет опытный артист из Тамбовского драматического театра имени А. В. Луначарского В. Степанов.

В создании сценария приняли участие О. Осетинский, Л. Нехорошев и режиссер-постановщик, который, кстати, прочтет и закадровый комментарий.

В картине снимались А. Болтнев, С. Саркисян, Н. Сайко, М. Полицеймако, А. Васильев, О. Меньшиков, И. Либа, Ю. Ярвет, С. Плотников, А. Ливанов и многие другие актеры. Оператор В. Макаров, художники Л. Платов и В. Кислых, композитор В. Мартынов.

Михайло Ломоносов — И. Волков



«ЖИЗНЬ КЛИМА САМГИНА»

«Ленфильм»

Это сложнейшее масштабное произведение А. М. Горького экранизирует режиссер В. Титов по сценарию А. Лапшина. Замысел четырнадцатисерийной ленты родился давно, два года шла подготовительная работа. Сейчас завершены четыре серии, еще две, близки к завершению. Создают картину вместе с режиссером оператор В. Ильин, художник Ю. Пугач.

Трудная задача выпала на долю дебютанта, исполнителя главной роли А. Руденского. В картине снимается целое «созвездие» прекрасных актеров: Е. Соловей, Э. Романов, А. Джигарханян, А.

картин, нигде еще (попробуйте доказать мне, что я ошибаюсь) не достигал он такого уровня мастерства.

Нетривиально и уверенно состоялся дебют художников-постановщиков Е. Амшинской и В. Иванова.

Заглавную роль в «Письмах» сыграл Ролан Быков. Я люблю и почитаю этого замечательного артиста с его редкостным умом и тактом, с необычайной способностью к перевоплощениям, с громадным ролевым диапазоном. Честно говоря, для меня он один из десятка лучших артистов мирового кино. Я с увлечением смотрю его даже в фильмах, которые мне не нравятся. И опять-таки не могу не заявить: роль его в «Письмах» на сегодня самая лучшая из всех его ролей.

И отменно сыграл весь остальной актерский ансамбль — И. Рыклин, В. Михайлов, А. Сабинин, В. Лобанов, Н. Грякалова, В. Майорова, В. Дворжецкий, С. Смирнова, Н. Алканов — каждый на свое лицо, каждый теперь и навсегда незаменим. Существеннейший момент: каждый играет человека потрясенного, ошеломленного, сдвинутого катастрофой. И каждый сдвинут по-своему, в соответствии с характером своим, нормальные отправления которого остались за кадром, остались ДО.

Отличная режиссура. Отличная постановка. Отличная игра. Ни единой фальшивой ситуации. Ни единого фальшивого слова. Ни единого фальшивого жеста. От первого до последнего кадра нигде нет и следа пресловутого «сойдет за мировоззрение» и иных пошлостей.

Успех. Несомненный успех.

И вот, когда я кропотливо перебирал факторы, этот успех определившие, пришло мне в голову такое соображение.

Талант, вдохновение, самозабвенная работа — это само собой. Но работал, думается мне, и еще один фактор, который далеко не всегда присутствует в творческой деятельности. Это жгучее сознание социальной необходимости данного дела.

Известно, что назначение искусства — отражение в художественных образах и исследование человеческой жизни во всей ее многогранности и (наверное, в особенности) духовного состояния социума, чаяний и опасений, владеющих умами и душами. В нашем случае речь идет о чувстве опасности, с каждым днем все сильнее овладевающим миллионами и миллионами людей.

Вот что писал Лев Толстой: «При приближении опасности всегда два голоса одинаково сильно говорят в душе человека: один весьма разумно говорит о том, чтобы человек обдумал самое свойство опасности и средства для избавления от нее; другой еще разумнее говорит, что слишком тяжело и мучительно думать об опасности, тогда как предвидеть все и спастись от общего хода дел не во власти человека, и потому лучше отвернуться от тяжелого, до тех пор, пока оно не наступило, и думать о приятном. В одиночестве человек большею частью отдается первому голосу, в обществе, напротив, — второму».

Приняв во внимание по-толстовски тяжеловесную иронию фразы «еще разумнее», снова в который раз склонил голову перед великим писателем: утверждение полностью сохранило беспощадную действенность для эпохи ядерной угрозы. Оставим в стороне мысли, одолевающие нас порой в часы одиночества, но в самом деле, многим ли из нас в дружеской или деловой беседе вспоминается, что вот мы, дальние потомки крыс, промышлявших кражей яиц у некрупных динозавров, мы, выкормыши и воспитанники великих цивилизаций, поставили сегодня доставшийся нам в наследство мир на грань гибели. Что, может быть, впереди у нас не диковинная Вселенная с необъятными горизонтами и неведомыми надеждами, а тесная юдоль мрака, где при вспышках угрюмых молний отражается в исплинских стеклянных проплешинах забитое радиоактивным пеплом небо...

Никто никому не запрещает думать о приятном. Но выразить угрозу в зримых образах, заставить отчетливо ее осознать, подвигнуть на активное ей противодействие — в этом была цель, в этом, как мне представляется, видели свой долг создатели фильма «Письма мертвого человека». И их убежденность в том, что фильм этот нужен, нужен как можно скорее, сейчас, сыграла для его свершения немаловажную роль наряду с талантом, работоспособностью, вдохновением.

Но следует подчеркнуть вот что. Фильм о мировой катастрофе не может быть столбовой дорогой нашего кино. Середнякам за это дело братья не стоит. Пусть они не обижаются, для них по-прежнему остается широчайшее поле деятельности. Зрителям по-прежнему нужны и всегда будут нужны добротные детективы, веселые музыкальные комедии, грустные мелодрамы. Темы же, подобные той, на которую сняты «Письма мертвого человека», мы оставим самым талантливым и самым одержимым. Темы под девизом ЭТОГО НЕ ДОЛЖНО БЫТЬ.

И между прочим. Не исключено, что наши славные теоретики киноискусства зададутся целью отклассифицировать фильм Лопушанского, определить его место в типологии кино. Беру на себя смелость подсказать им название для его типологической ячейки: фильм-предупреждение. По аналогии с романом-предупреждением в литературной фантастике. Ибо «Письма мертвого человека», слава богу, есть все-таки фильм фантастический. Как в литературе «451° по Фаренгейту» Рэя Брэдбери, как «Час быка» Ивана Ефремова, как «Гимн Лейбовицу» Уолтера Миллера-младшего. И все равно. Люди, будем бдительны.

В НОМЕРЕ:

5

В рубрике «ПИСЬМО ИЗ РЕДАКЦИИ» на сей раз — разговор о том, что среди молодежи много искренних любителей кино, но даже «знатоки» — участники популярной телепередачи не смогли вспомнить название фильма «Броненосец «Потемкин»...

6

Удивительные приключения на неизвестной планете. Новый фильм Георгия Данелия.



8



«Эмоциональное, нравственное поле Екатерины Максимовой оказалось в фильме «Фуэте» самым мощным фактором воздействия».

10

«Чегемский детектив» заставил призадуматься о некоторых особенностях жанра. Он кое-что проясняет во взаимоотношениях детективного сюжета с жизнью».



12



«Мирная» служба механика в авиационной части стала для героя картины «Наш черед, ребята!» настоящей школой жизни.

14

О становлении творческой молодежи, о роли педагога в воспитании учеников размышляет народный артист РСФСР О. П. Табаков.

На обложке — актер Анатолий РОМАШИН и его дочь Татьяна РОМАШИНА, диктор Центрального телевидения (читайте статью на стр. 16—17)

Фото Николая Гнисюка



А. Руденский в роли Клима Самгина

Геннадий ЛИСИЧКИН.
Кандидат экономических наук,
член Союза писателей СССР

В ПОИСКАХ «КОРНЯ ЖИЗНИ»*

Социологические размышления у киноэкрана

Ценность фильма «Полевая гвардия Мозжухина», на мой взгляд, прежде всего в том, что проблемы села — что случается пока в искусстве очень редко — рассматриваются тут не с позиций большого или малого «начальства», а с позиций тех, кто непосредственно работает на полях и фермах.

Герои фильма взяты прямо, что называется, из «окопа» на передовой. Это молодые колхозные механизаторы, желающие жить нормальной жизнью современного человека, нормально работать. И сейчас, как известно, механизатор зарабатывает хорошие деньги, получая, как водится, за «накрученные» гектары условной пахоты, то есть, как говорят, «от колеса», а не от урожая. «Прелесть» такой системы оплаты в том, что она гарантирована, не таит для работника никакого риска, не требует от него особой квалификации и не различает качества труда. Правда, тот, кто может и хочет работать качественно, никогда не продемонстрирует своих талантов ни рекордным урожаем, ни соответствующим разрывом в зарплатке.

Ну, что касается заработка, то тут дело еще более-менее поправимое. Это наглядно демонстрирует один из героев фильма — демобилизованный солдат Алеша. Вспахав огород старушке соседке, он получил по часовой оплате труда академика 20 рублей.

Хуже с незаурядностью, со стремлением продемонстрировать свои возможности. Совладать с этим человеческим качеством, к счастью, очень трудно. Фильм «Полевая гвардия Мозжухина» неплохо иллюстрирует это. Действительно, чем худо живется людям в том колхозе, который нам показан? Уже давно замечено: солдат спит, а служба идет. Можно сказать и иначе: урожай не растет, а зарплата пахаря увеличивается.

И вот появляется смутьян Мозжухин и почему-то замахивается на этот идиллический, освященный десятилетиями порядок. «Работать разучились, — бестактно бросает он в лицо односельчанам. — Мозги батрацкие стали». Однако он не довольствуется ролью обличителя, а предлагает создать звено, работающее на подря-

де, то есть создать группу механизаторов, которая будет жить не от числа выработанных операций, а от того, что выращено на поле, закрепленном за ними. Идея новая, красивая, экономически вполне обоснованная, поэтому несколько молодых парней «покупаются» на нее. Вот тут-то и завязывается конфликт фильма, отражающий реальный конфликт жизни. Мозжухин, его бригада бросают гордый вызов серости, уравниловке, глубоко укоренившейся привычке работать тяп-ляп.

Ну, традиционно, как у нас в искусстве принято, передовика-прогрессиста, конечно, встречают непониманием, если не в штыки. Этот шаблон использован и в данном фильме. Но шаблон ли? Мозжухин, создав подрядное звено, автоматически оказался в глубоком конфликте со своим непосредственным начальником — бригадиром механизаторов. Что это, заскорюзный бюрократ, чиновник, далекий от крестьян, от земли, выслуживающийся перед начальством? Ничего подобного! Честнейший человек, прошедший ужасы войны, работавший в тяжелейшие годы председателем местного колхоза, а сейчас имеющий возможность в любую минуту уйти от производственных забот на пенсию. Что же не поделили между собой эти два честных работника?

Да прежде всего технику, от качества которой зависит большая часть успехов подрядного звена. Естественно, что всякий механизатор и всегда предпочитает получить новую или хорошо отремонтированную, надежную машину, чтобы не мучиться и не простаивать в горячую страду. Но все дело в том, что в звене Мозжухина каждый механизатор перестал быть «всяким», «любым». Тот в конце концов без заработка не останется. Ему бригадир и среднюю зарплату выведет, и подбросит, когда надо, работу повыгоднее, и запчасть из загашника в последнюю минуту выдаст, чтобы все было как у всех. Механизм такого поведения отработан годами, к нему привыкли. Но Мозжухин, его звено работают, как говорят теперь, в экстремальных условиях, в условиях огромного риска. Отсюда новое поведение мозжухинских механизаторов, их «нахрапистость», их нежелание мириться дальше с недостатками материально-технического снабжения. Понять обе конфликтующие стороны, мне кажется, можно, но найти выход из конфликта гораздо труднее.

Костью поперек горла встали Мозжухин и его подрядное звено не только у бригадира, но и у председателя колхоза, от которого тоже надо сразу же отвести подозрение в консерватизме, в сознательных попытках торпедировать экономический эксперимент. До поры до времени председатель колхоза, хоть и вяловато, все-таки поддерживает Мозжухина в его конфликте с бригадиром, в его стремлении доказать возможность работать по-новому, эффективнее. Но вот противоречие новой формы организации труда выносятся на этаж выше — на уровень хозяйства в целом, и председатель тоже оказывается в числе противников нового.

Получив традиционную разнарядку на помощь отстающим в уборке колхозам, наш председатель решает перебросить новое звено для работы на стороне. За это позднее секретарь райкома пожурит колхозного руководителя, но это потом, когда Мозжухин, измотавшись в хлопотах об отмене приказа, упадет с инфарктом. Но кто же знал, что он такой впечатлительный?

Кстати, председатель, если отбросить случайность, мог послать мозжухинских ребят в соседний колхоз не по злому умыслу, не из желания навредить им и на корню загубить их идею. Может, необходимость поддерживать «граждан-

ский мир» в своем трудовом коллективе подсказала ему такое решение. Что это за особые условия для избранных, которым и технику дай лучшую, и на черновые работы не пошли, думают и говорят все остальные работники хозяйства. Хватит нам тыкать в лицо «маяками». Попробуй тут успокой людей... Короче, звено Мозжухина должно вызывать и, как видно, вызывает раздражение у многих окружающих. А где мира, согласия, складу нет, там и работы доброй не будет. Опытный председатель понимает это и отдает звено Мозжухина на заклятие, перебрасывает в отстающий колхоз. Иначе его решение не назовешь, поскольку оторвать мозжухинских ребят от выделенного им поля — это все равно что в заморозки раскрыть оранжерею с ростками теплолюбивой рассады. Это понимают все, и в первую очередь, конечно, Мозжухин. Поэтому он так и бесится, чувствуя, что события его вот-вот прихлопнут.

Заслуга авторов фильма «Полевая гвардия Мозжухина», на мой взгляд, состоит в том, что они не дают увлечь себя трафаретной схемой. Подряд как форма организации и оплаты труда сейчас, как известно, активно поддерживается. И тем не менее он очень медленно внедряется. Авторы фильма тонко показывают, что трудности возникают здесь не столько потому, что кто-то по своей тупости тормозит дело, а прежде всего потому, что новую экономическую идею пытаются вживить в ткань старых идей хозяйствования. Иными словами, к телеге пытаются приспособить мощный двигатель, отчего и телега трещит, разрушается, и двигатель глохнет. Действительно, звено Мозжухина по самой логике своей разрушает прежний принцип, худо-бедно спланировавший коллектив, интегрировавший его, формировавший соответствующий трудовой порядок, основанный на уравнилельных аксиомах: «не высовывайся», «не умничай».

Авторы фильма горячо защищают его идею подрядного звена, поэтому они и вскрывают причину его первого неуспеха, уверенные, что, закладывая следующий эксперимент такого рода, хозяйственники учтут предыдущие ошибки.

Хотя, как видит зритель, дело не только в несовместимости новых идей подряда со старым хозяйственным механизмом. Сами носители передового метода в фильме еще крайне слабы, чтобы внедрять, защищать и развивать новое дело. И в этом тоже одна из серьезных причин их неудачи. Посмотрите, едва создали подрядное звено, а один из его членов по уже укоренившейся привычке вспахал поле кое-как, а ведь с этого поля теперь им кормиться. Но он пока этого не понимает. Не понимают этого и его друзья, полумолча сочувствуя бракоделу, когда его за руку на месте преступления схватил бригадир. Значит, зараза батрацкой идеологии, о которой говорил Мозжухин, занесена в микроклимат звена, глубоко въелась в поведение, в отношение к делу. И это самое опасное. Опаснее, чем все технические несовершенства машин, на которых они работают, на которые они жалуются.

Некачественная пахота не единственный пример моральной неподготовленности звена к новому делу. Бывший солдат Алеша вряд ли в армии, во время военных учений, сбежал бы, чтобы побыстрей помириться с уехавшей женой. Будь он хирургом, тоже, вероятно, не бросил бы скальпель и распотрошенного им на операционном столе больного. Короче, во всех аналогичных ситуациях уже отработалась степень человеческой обязательности. Она вошла в кровь работника вместе с профессией. А здесь, на селе, на

* Продолжение. Начало в №16.

Харитонов, С. Колтаков, И. Мазуркевич, С. Смирнова, С. Крючкова, А. Болтнев, Н. Гундарева, Е. Глушенко, А. Калягин...

«Я — ВОЖАТЫЙ
ФОРПОСТА»

«Беларусьфильм»

В. Золотухина, П. Кадочникова, И. Саввину увидят зрители в картине, которую поставил режиссер Г. Полока по сценарию, написанному совместно Е. Митько и постановщиком.

Лента, как и предыдущие работы режиссера, «Республика ШКИД», «Наше призвание», посвящена проблемам воспитания юного поколения.



В. Золотухин, Ю. Афонин (учителя)
и И. Саввина (директор школы)

«ПОСЛЕДНИЙ
РЕПОРТАЖ»

Рижская киностудия

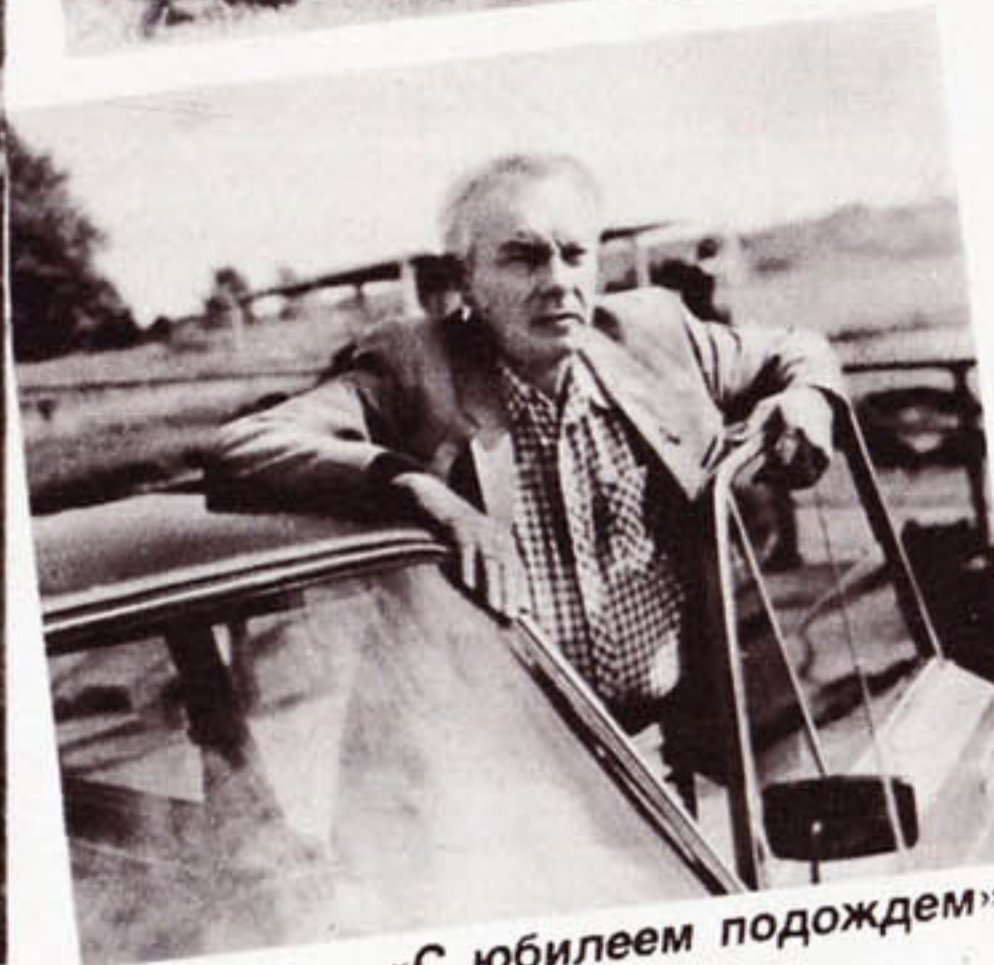
Шесть режиссеров театра и кино выступают в роли актеров! Это А. Эпнерс, Р. Горяев, П. Крылов, А. Лининьш, О. Кродерс, Р. Пикс. Они будут заняты в политическом детективе, который делает Д. Ритенбергс. Сценарий по роману Г. Прокопа «Смерть репортера» написал московский журналист Ю. Калещук. А главную роль исполнит Г. Тараторкин.

В кадре — актеры
И. Озола и Г. Тараторкин

«Полевая гвардия Мозжухина»



«Вот моя деревня»



«С юбилеем подождем»

бескрайних черноземных просторах царит еще первозданное разгильдяйство. Да и сам Мозжухин не далеко ушел от своих подопечных — по его недосмотру загорелся в поле комбайн, упал в обрыв, покалечился его собственный агрегат, да еще вдобавок разбился грузовик, получил травмы бросившийся на помощь товарищу водитель. Выходит, у звеньевого тоже нет еще ни достаточного профессионализма, ни автоматизма, чтобы в любой ситуации поступать хладнокровно, грамотно.

Фильм «Полевая гвардия Мозжухина» близится к концу. Поредевшее звено (Мозжухин в инфаркте, бракодел на пахоте изгнан и нашел сразу более спокойную и надежную работу) оптимистично мечтает о будущем, беззаботно выбирает себе нового бригадира. Ребята продолжают неумело играть, играть в дорогие игрушки, видимо, не понимая, что теперь платить за все должны они, а не колхоз, на который так легко раскладывались прежде все убытки от некачественной работы, от недисциплинированности. Ни они, ни, кажется, авторы фильма не подозревают, что если принцип оплаты по конечному результату, на который герои картины сознательно и гордо пошли, будет соблюден, если из дохода, полученного с их поля, удержать с них за два загубленных комбайна и один грузовик, то можно рассчитывать, что при добросовестном труде в будущем году они, возможно, и рассчитаются за долги, которые неизбежно возникают при сравнении результатов их работы и величины затрат.

Спешу успокоить зрителя, что ничего подобного у героев фильма не произойдет, что никто всерьез за разгильдяйство отвечать не будет и ребята получат свой средний заработок, не ниже того, что у всех остальных механизаторов в колхозе. Они и сами понимают это. Оттого и так

беззаботны. Посмотрели бы мы на их лица, если бы они разбили свой мотоцикл или, не дай бог, спалили свой дом. Но атмосфера всепрощения, круговой безответственности, которая спасала бракодела на пахоте, которая поддерживала его в конфликте с Мозжухиным, выручит и сейчас.

Этот круг партия намерена сейчас порвать. Материалы фильма убедительно показывают, что сделать это нужно, но нелегко. А для этого надо в первую очередь наблюдать за тем, как, в частности, формируется полевая гвардия, насколько честно выполняются условия, в которых ей приходится работать. Пока, как видим, в поле зрения председателя местного колхоза, секретаря райкома, а отсюда, естественно, и в объектив кинокамеры не попали подлинные полевые гвардейцы. Да и Мозжухин, оказывается, не тот Чапай, который способен повести гвардейцев в смертельную и победную схватку с батрацкой идеологией. Мозжухинские ребята пока способны лишь дискредитировать ценнейшую идею, реализация которой является первичным условием оздоровления деревни. Поэтому в названии фильма слово «гвардия» я бы взял в кавычки, чтобы у зрителя не зарождалось ошибочное мнение, что главная ставка в серьезном деле морального возрождения деревни делается на таких, как они, людей, будто они-то и будут ведущими в той трудной преобразовательной работе, которая разворачивается сейчас на селе. Нет, они будут в лучшем случае ведомыми другими, более сильными, опытными. Такой акцент в фильме мне показался бы более оптимистичным.

Фильм «С юбилеем подождем» как бы продолжает разговор, прерванный на середине в кинокартине «Полевая гвардия Мозжухина». О нем в третьей, заключительной части наших размышлений...

Окончание в № 18

«ЧЕЛОВЕК НА МОТОЦИКЛЕ» «Казахфильм»

Известным писателем Р. Ибрагимбековым при участии молодого режиссера С. Сулейменова создан острый сценарий, в основе которого — нравственный поединок рабочего с дельцами, махинаторами и их покровителями. Фильм будет дебютом С. Сулейменова в полнометражном кинематографе.

Фото А. Агеева, Ю. Афонина, С. Кацева и В. Лавриновича

письмо из редакции

ПЕРЕДАТЬ ЭСТАФЕТУ!

Самое огорчительное, что произошла эта неприятность именно со знатоками, участниками столь популярной, любимой зрителями телевикторины «Что? Где? Когда?». В тот вечер на голубом экране дебютировала команда старшеклассников — шестеро весьма информированных в самых разных сферах жизни ребят. И все у них шло благополучно до самого последнего, решающего судьбу встречи вопроса, услышав который, думаю, многие болельщики знатоков вздохнули облегченно: зашла речь о шедевре советского кинематографа «Броненосец «Потемкин» С. Эйзенштейна, об истории его создания, воистину хрестоматийной. Но именно здесь-то и споткнулись участники конкурса. Отвечавшая девушка даже после подсказки, запинаясь, лишь с третьей попытки назвала режиссера (ее товарищ по команде и вовсе спутал его с великим физиком), а уж названия фильма так и не смогла припомнить.

Потом, обсуждая происшедшее, кто-то из старших, закаленных в турнирных боях знатоков назвал ситуацию вполне естественной: откуда, мол, им, молодым, все это знать, в школе-то проблемами искусства некому да и некогда заниматься.

Парадоксальное положение: мы не устаем повторять, что самый активный, самый заинтересованный зритель — человек «до 16 — и чуть постарше», и в то же время миримся с полной эстетической безграмотностью многих, заторможенностью чувств и восприятий, с неумением отличить искусство от пустой поделки. Чем иным можно объяснить общепризнанный факт, что сплошь и рядом молодежь нынче предпочитает смотреть щекочущие нервы детективы, легонькие, бездумные комедии, слезливые мелодрамы на западный манер.

Не в жанре, конечно, дело. Дело в позиции: плохо, если фильм, зовущий к размышлению, к работе мысли и сердца, воспринимается как досадная помеха, душевный дискомфорт.

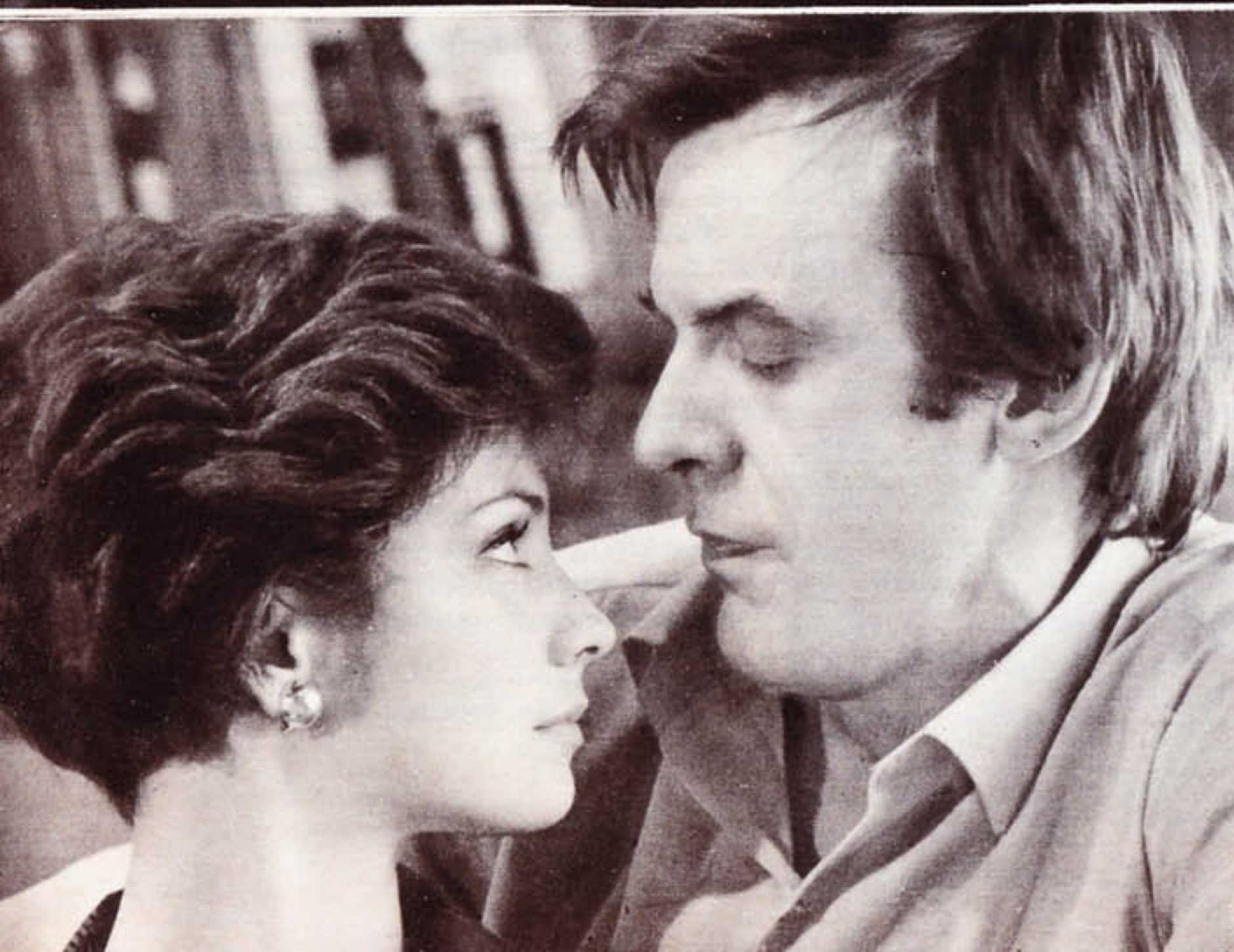
Любопытно было бы именно с этой точки зрения взглянуть на письма, пришедшие на конкурс «СЭ»-85, — те самые, где в графе «возраст» подчеркнута «14—17 лет». Перелистав несколько сотен таких анкет, замечаешь одну закономерность (есть, конечно, и исключения, но как, увы, они редки): «пятерками» отмечены в основном ленты попроще, невысокого вкуса, те самые, что на страницах журнала подвергались нелицеприятной критике. В лидерах — «Сокровища древнего храма» и «Неукротимая маркиза», а вот фильмам посложнее присуждаются снисходительные «троечки», а то и «колы». Порой говорят: вырастут — начнут разбираться. Не верю! Чтобы разбираться, надо интересоваться. А дается это не с возрастом, а с учением, постижением экранного искусства. Это ведь только кажется, что понять любой фильм просто: порой глаза видят, а ум за ними не поспевает. И тогда зритель обижается, сердится — опять, мол, белиберду показывают в кинотеатрах. А винить-то надо прежде всего себя, собственную неосведомленность.

Многие годы, а то и десятилетия идут разговоры о необходимости кинообразования в школе, техникуме, институте, а воз и ныне там. Кто должен стать наставником? Где взять учебные пособия, доходчиво и увлекательно излагающие основы истории и практики киноискусства? Издательство «Педагогика», например, за последнее время издало несколько энциклопедий для ребят — юных физиков, техников, спортсменов. Не пришла ли пора создать подобную книгу и для любителей кино?

Но даже наличие отличных учебников и энциклопедий не может решить вопрос полностью. Теория без практики мертва. А фильмы прежних лет где посмотреть?

Помочь делу можно, лишь взявшись за него всерьез, комплексно, с любовью и заинтересованностью.

«СЭ»



НЕВЕРОЯТНОЕ КОСМИЧЕСКОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ



Не знаю, чем объяснить, но все интервью, взятые у Г. Данелия — человека, посвятившего жизнь кинематографу, снявшего немало прекрасных картин, получившего более 50 международных и отечественных призов, — можно сосчитать по пальцам... И вот еще одно.

Режиссер заканчивает новый фильм. Как он будет называться? Трудно сказать... Пока «Космическая пыль», но Данелия настаивает на «Кин-дза-дза» — так называется сценарий Реваза Габриадзе и Георгия Данелия. Идет монтаж ленты. Поэтому постановщик, хотя и согласился на встречу с журналистом, ограничивает время интервью.

Отходит от монтажного стола на киностудии «Мосфильм» и, заглянув в окно, замечает:

— Говорят, в Москве жара...

— ?..

— Совершенно не хватает времени. Монтируем, как в лихорадке. На съезде кинематографистов говорили об этом: времени на монтаж полнометражного фильма явно мало.

— Что же все-таки это означает — «Кин-дза-дза»?

— Название загадочной планеты, на которую чудесным образом попадают два обыкновенных наших гражданина — Машков (С. Любшин) и Гедеван (Л. Габриадзе).

— А что там с ними происходит?

— Не люблю заранее открывать сюжет. Еще свежа в памяти история с «Мимино». Сценарий появился в печати до выхода этого фильма на экран. И, судя по письмам, иные зрители остались в недоумении: не все в фильме соответствовало тому, что



О. Машная в роли Деконт ▲

▲ Роль Узфа сыграл Е. Леонов

они ожидали увидеть. Но о главном все же скажу: гости неизвестной планеты попадают в чудовищный мир. В общество, некогда цивилизованное, но нынче дошедшее до полного маразма. В этом обществе начисто отсутствуют этика, совесть, нравственность...

— Ваш фильм — комедия?

— Будут смеяться — значит, комедия. Лично у меня не было намерения посмеяться публику. Я всегда ставил серьезные

В роли Би снялся Юрий Яковлев ▶



Цан (И. Шмелева)

фильмы. Но вот беда: что бы ни предпринимал, они почему-то становились комедиями.

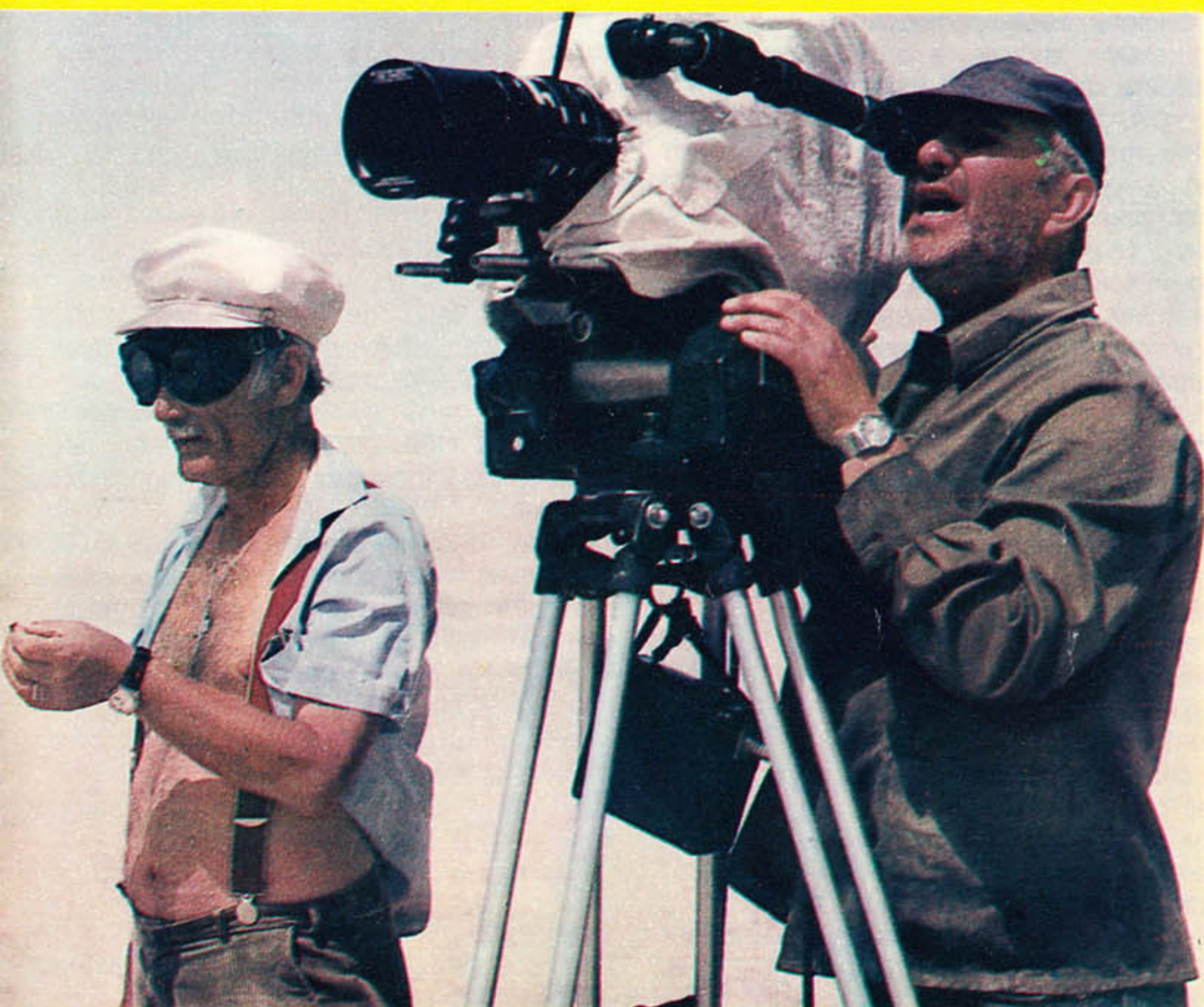
— Чем объяснить, что вот уже второй раз подряд вы обращаетесь к жанру фантастики?

— Люди с возрастом меняются. Я, например, с годами становлюсь любопытным.

Поистине необычные существа населяют картину. Этих сыграли И. Боголюбов, Н. Гаро, О. Матвеев, В. Голубенко, Х. Швейц



Кинокамера в пустыне. Работают режиссер Г. Данелия и оператор П. Лебешев



Фантастика — чрезвычайно трудный и ответственный жанр. И вряд ли я взялся бы за него, если бы не почувствовал, что, кажется, крепко овладел своей профессией.

Полгода съемочная группа провела в Каракумах, под яростным солнцем, снимая жизнь «инопланетян».

— Пришлось-таки попотеть, — усмехается режиссер. — Сорок пять в тени! Любшин, Леонов, Яковлев, снимавшиеся в главных ролях, шутили, что запасаются теплом на всю оставшуюся жизнь... Плюс фантастика! Все, что мы сшили для «инопланетян» в Москве, по прибытии «на планету» оказалось под вопросом. Пришлось эти костюмы сочинять заново. Самый экстравагантный достался Евгению Леонову: белые штаны и футболка с тысячей дырочек (на снимке мы видим, как гример Л. Карпенко помогает актеру «войти в роль»). Плюс отчаяние! Наш космический корабль — вы, конечно, понимаете, что я говорю о производстве мосфильмовских мастеров, — вместо Каракумов отправили... во Владивосток.

— То, что мы снимали, происходит на другой планете. Но только ли на другой планете может случиться такое? В нашей картине встречаются люди двух миров, находящиеся на различных витках времени и развития (вот они на снимке: Уэф, Машков, Би и Гедеван). Разница между ними в том, что одна цивилизация зашла в тупик, другая — на перекрестке...

— Что даст эта встреча тем и другим?

— Жители Кин-дза-дза, возможно, поймут, что человеческий мир не так уж безнадежен. Что касается землян, они должны со всей ответственностью решить, по какой дороге идти дальше.

Л. ВАЛЕНТИНОВ

Фото Е. Кочеткова



КОММУНИСТЫ СЕВЕРНОЙ МАГНИТКИ

ЛСДФ

Автор сценария и режиссер П. Коган
Оператор Д. Масс
Композитор В. Биберган

НИТИ ДОВЕРИЯ

К. ЩЕРБАКОВ

Пока идут титры фильма «Коммунисты Северной Магнитки» на экране сосредоточенно, буд-то немаловажным делом занимаясь, бежит человек уже почтенных лет. Помнится, подобными кадрами начиналась одна из недавних наших экран-ных комедий. Рассчитывал ли автор сценария и режиссер Павел Коган на подобную переключку или она возникла случайно, произвольно? Во всяком случае, именно такое, подчеркнута «внеделовое» знакомство с секретарем партийного комитета Череповецкого металлургического комбината Валерием Тихоновичем Симурзиным оказалось в фильме решительно не случайным. Как не случаен и прерывистый ответ еще не восстановившего дыхание Симурзина на вопрос, что дает ему бег: «Мне лично он дает самоутверждение, преодоление себя и потом положи-тельные эмоции, которые должны постоянно преодо-левать эмоции отрицательные... На работе все это положительно отражается».

Потом мы увидим Симурзина в цехе, в служебном кабинете, на ответственном совещании, но и началь-ные, «сниженные» кадры помнятся постоянно. Впро-чем, почему сниженные? Мы как-то привыкли в нашем кинематографе делить жизнь человека на производственную и внеслужебную, личную. Иногда серьезный «производственный» фильм утепляем сча-стливой или несчастной любовью. Иногда, напротив, в фильм на «моральную тему» вводим без всякой внутренней логики сцены у доменной печи и птице-фермы. Редко, однако, удается вещь, в сущности, элементарная, а вот выскальзывающая из рук: дать человека в единстве и органичности всех его прояв-лений. Личность, которая остается собою в цехе ли, в кабинете, на рыбалке или во время бега трусцой.

Кадры, показывающие известного сталевара Вале-рия Олеговича Красавина на отдыхе, на рыбал-ке,— это живые, хорошие кадры. Все здесь уместно, все «играет»: и симпатичная детская мордашка, и неаполитанская песня, с таким вдруг чувством стиля исполненная Красавиным. И, однако, в особенности то важно, что эти симпатичные кадры не сами по себе, что в рассказе о рабочем человеке они органическая часть общего. Они сливаются в неразрывное целое с предыдущими кадрами, где мы видели, в каком плохом настроении начинал свою смену Валерий Олегович: чугуна нет, дело стоит, до веселья ли? И еще мы видели: дело пошло, трудная, жаркая работа сталевара в разгаре, и дурного настроения как не бывало, и понятно, почему потом, на отдыхе, была блаженная улыбка и неаполитанская песня...

Какие мы люди, такие и наши дела. Эта фраза из одной современной пьесы вспоминается, когда смот-ришь этот фильм. Режиссеру удалось показать нераз-рывность дела и человека.

Когда заместитель директора комбината, Герой Социалистического Труда Наум Ефимович Темкин говорит с экрана: «...Начальника сыграть нельзя. Им надо быть. Потому что, когда ты пытаешься сыграть, тебя не могут одолевать все те миллионы вопросов, которые ты не сделал в тысяча девятьсот шестидеся-том году, в семидесятом году».— мне как критику хочется, понятно, ему возразить. Как это, дескать, нельзя? Играли же, и неплохо, неужто хрестоматий-ные примеры приводить надо? И потом— по этой

Герой Социалистического Труда сталевар А. И. Гуторов



Старший горновой П. В. Малышев



Секретарь парткома комбината В. Т. Симурзин ведет заседание



Сталевар В. О. Красавин

логике — сыграть нельзя вообще никого, ибо у каждо-го рода работы свои секреты, свои профессиональ-ные сложности... И видимо... видимо, в этом вся соль — в том, что возразить хочется. Ибо у живого человека неизбежны пристрастия, если хотите, с перехлестами, увлечения, которые будут расходиться с твоими. (Я не говорю сейчас о конфликтах, драмах принципиального, общественного, производственного характера — об этом чуть позже.) Ну так пусть каж-дый и остается при своем! Конечно, может быть и так, что я оказываюсь с героем решительно и во всем согласен. Речь здесь о том, что, владея професси-ональным инструментарием со свободой и непринуж-денностью мастера, П. Коган очень по-разному доби-вается, чтобы между мною, зрителем, и экранным героем протянулись нити доверия.

В рассказе о Герое Социалистического Труда Алек-сандре Ильиче Гуторове чуть более приоткрыта его семейная жизнь, домашняя драма: любимая жена умерла после тяжелой болезни, когда ей было всего сорок шесть лет. Авторы фильма с осторожностью, тактом касаются больного, трудного. Просто мы видим, какой неизгладимый отпечаток наложило на сильного, мужественного человека пережитое горе. В фильме произносится слово «преодоление». Это мо-жет быть преодоление страдания, отчаяния.

Звучит голос диктора: «Год назад Гуторову поручи-ли новое ответственное задание. Эти болванки металла — брак, результат неточной работы домен-щиков, сталеваров. Прежде их без шума отвозили подальше, на заводские отвалы и забывали». Гуторо-ву выпала такая работа — возродить к жизни мертвый, убитый металл. Кадры, где показано, как с помощью кислорода режутся бракованные болванки, производят впечатление резкое, сильное. Словно идет сражение черной глыбы и врезающегося в него ослепительно яркого пламени. Преодоление... По-следствий плохой работы, профессиональной неточ-ности, бесхозяйственности. Именно это преодоление взял на себя Александр Ильич Гуторов.

Если чего не хватает порой в фильме, так это атмосферы преодоления. Я понимаю, что речь идет об индустриальном гиганте, который по-настоящему хорошо делает свое дело, и ни в коем случае не собираюсь упрекать авторов фильма, что не отыска-ли они в его работе недостатков, «узких мест». Но ведь все хорошее и прогрессивное рождается в преодолении и борьбе. Вспоминаю мрачное лицо Красавина, мучающегося от вынужденного безделья. Или черные болванки загубленного металла, который надо возродить к жизни. Истинная работа невозмож-на без конфликтов, сложностей, борьбы старого с новым. Вот это могло быть дано в фильме резче, отчетливей.

А еще увидим мы на экране детский сад, где юные граждане Череповца азартно играют в металлургов. Жизнь едина и неделима, и эта сегодняшняя детская игра отзовется в будущем. Его, это будущее, строить людям — тем, кто работает на Череповецком метал-лургическом, и тем, кто, пока еще не вышедши годами, увлеченно в них играет.

Жизнь как жизнь проходит перед нашими гла-зами. Жизнь огромного промышленного предпри-ятия — уникального и одновременно одного из многих.

Ирина ПАВЛОВА

СОЛО

— Не верь мне! — рыдая, кричит вполне еще молодая женщина, но «старая балерина», быв-шая балерина. — Нельзя уходить самой, танцуй, пока можешь! Это такой ужас — не танцевать!

И та, которой это говорится, тоже молодая «старая балерина», даже не пытается хоть что-то возразить. Она знает, какой это ужас.

Удивительное дело. Один из режиссеров-постановщиков фильма «Фуэте», Владимир Василь-ев, — выдающийся танцовщик, замечательный балет-мейстер. Исполнительница главной роли — «супер-звезда» балета, феноменальная Екатерина Максимо-ва. Вот бы где развернуться стихи танца, показать сольные балетные номера, а между ними, «для связки слов», проложить какой-нибудь незамысловатый сю-жет. И, уверяю вас, результат порадовал бы зрите-лей — ведь даже человек, в общем, спокойно относя-щийся к балету, всегда оказывается захвачен блестя-щей виртуозностью, феерической энергией танца Екатерины Максимовой. А тут всего один собственно балетный номер — фрагмент юбилейного спектакля «Лебединое озеро». Знаменитые тридцать два фуэте Одилии. Да еще изнурительные репетиции. Да еще возникающие в грезах героини, Елены Князевой, эпизоды будущего балета «Мастер и Маргарита». Довольно претенциозные, больше похожие на панто-миму, чем на балет; разочаровавшие поклонников, огорчившие профессионалов.

Все так. Претензии вовсе не беспочвенны. А все ж таки фильм, по-моему, во многом состоялся. Именно фильм, а не фильм-балет.

Когда искусство само становится предметом искус-ства (а не шлагера), смысл подобного обращения к самому себе в том, чтобы понять, где тот источник, из которого черпает силы духа художник, и где та бездна, куда эти силы уходят. Цель же такого обращения искусства к самому себе — самопознание и самоочищение.

Традиционной, чтобы не сказать стандартной, ста-ла приблизительно такая формула фильма о челове-ке, посвятившем себя творчеству: был, дескать, гадким утенком, мучился, бился, ощущал в себе мощный творческий потенциал, которому «ходу не было», обдирав в кровь бока, пробираясь «сквозь тернии к звездам», и вот пробился. Все счастливы. Конец фильма. По этому принципу можно делать кино про кого угодно. Формула универсальна: добиться успеха нелегко. Но после того, как успех достигнут и

О. УЛЬЯНОВА

Через сожженные деревни, изуродованные взрывами поля, через горе и ужас войны пробирается в дивизию к своему жениху воен-ная переводчица, старший лейтенант Астра Лейна. Три года разлуки, и, казалось бы, встреча близка, но на передовой и короткая дорога может оказаться длиною в жизнь...

Картина, поставленная Я. Стрейчем по сценарию И. Соколовой, названа «Свидание на Млечном Пути». Пока грохочут взрывы, встреча на земле оказывается синонимом разлуки. Гибнет девушка, лишь успевшая обнять своего любимого, подрывается на mine сол-дат, на секунду покинувший машину с невестой, тонет сраженный пулей лейтенант, которого ждет на берегу женщина. Словно бы нет и не может быть на свете счастливой любви, пока не отвоевано для нее место под чистым небом. На таком толковании сюжета настаивает режиссер, выстраивая фильм как цепь эпизодов «хождения по мукам» главной героини картины Астры (И. Слуцка).

Случайные попутчики Астры не боятся погиб-нуть — боятся недолюбить. На опаленных военных дорогах девушкам дарят цветы, вместо признаний торопливо читают стихи. И, кажется, любовь все же торжествует. «Это не любовь — это жажда любить. Бойтся, что не успеет», — резко уточняет Тоня, ровес-ница Астры. Хотя есть ли смысл в оттенках опреде-лений, когда рядом вороны расклеивают трупы на полях? Но для авторов фильма эта мысль тем более принципиальна, чем страшнее и трагичнее обстоя-тельства, с которыми сталкиваются их героиня.

Сюжет организован таким образом, чтобы мы, зрители, увидели, как ужасы и кошмары войны берут приступом душу девушки. Вероятно, один из самых



ФУЗТЕ

«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

Новиков (В. Васильев), Климов (К. Заклинский), Князева (Е. Максимова)

наступило процветание, говорить вроде бы уже не о чем.

Фильм «Фузте» попытался сломать схему.

Балерина на гребне славы — центральная героиня ленты. Для всех — на гребне. Только она сама и кое-кто из коллег понимают: силы уже не те. Энергия не та. Усталость подступила, и ах, если бы только физическая. Душевная опустошенность, усталость души куда страшнее.

«Сказочный мир балета». Вот он из-за кулис. Подобострастие одних, амиокошонство других, с трудом скрываемая неприязнь третьих. Толстенная «Крошка» — полужонка, полуприживалка. Неудачница Ксана — наверное, неплохая танцовщица, сильная, техничная, темпераментная, но вечный «второй состав», озлобленная интриганка, несчастный человек. Восходящая «звезда» Голубева — молоденькая, с блестящими данными, но инфантильная, с еще спящей, неразбуженной душой. Талантливый, обаятельный балетмейстер, совершенно глухой к чужой боли. И прочие всякие разные. И для каждого балет — радость и проклятие, безжалостный кровопийца и смысл бытия. Просто жизнь. И именно Князева — центр этого «мироздания».

Нам рассказана история о переломном моменте в судьбе знаменитой балерины. Пять лет жизни отданы борьбе за постановку балета, который может оказаться пиком всей творческой жизни этой женщины,

главной и, может быть, последней ее большой работой. Именно тут все переплелось в тугую клубок: мучительное ощущение душевной усталости, разлад с самой собою и разлад в семье, тщательно скрываемое чувство к молодому балетмейстеру и отчетливое чувство вины. И тут же — тяжелый удар: роль отдана молоденькой Голубевой и личные симпатии балетмейстера — тоже. Князевой на наших глазах предстоит пройти путь от боли, гнева, борьбы с ущемленным самолюбием к творческому самопожертвованию. Так начнется человеческое и творческое обновление прима-балерины Князевой.

Эмоциональное, нравственное «поле» личности Е. Максимова оказалось в фильме самым мощным фактором воздействия. В драму ее героини веришь безусловно, как и в то, что перед тобой — настоящий художник. И то, что заветная роль, сделав круг, в конце концов возвращается к Князевой, воспринимается здесь не как хэппи-энд, а как закономерность.

Дважды мы увидим длинный проход героини по театральному коридору. Тот, где каменно-сосредоточенная, словно бронированным щитом отгороженная ото всех женщина молча, не отвечая на поклоны и приветствия, как сквозь строй быстро прошагает к себе в артистическую уборную. И тот, что окажется вдвое длиннее, поскольку, счастливая, почти парящая, она будет останавливаться с каждым, отвечать на шутки, вступать в быструю закулисную

болтовню, испытывать потребность всех одарить вниманием и улыбкой. Эти два прохода — два состояния души: ее оцепенение и ее возрождение.

Но мы уже видели «изнанку сказки». Балетные туфли, которые она колотит, как одержимая. Ноги, которые мгновение назад казались «инструментом бога», — разбитые, покалеченные, залепленные пластырем. Муж, долгими годами терпеливого самоотречения оплативший вопль: «Ушла? Ур-ра! Какое счастье!» И жутковатый перечень «запретного»: пляж, вкусная еда, ребенок...

Об этом принято помалкивать. «Невидимые миру слезы» художника обычно представляются в виде кропотливого, подчас каторжного, но прекрасного труда, мучительных, но возвышенных «духовных исканий». А они, эти слезы, еще и просто оттого, что без всякой там романтики тело болит — до последней клеточки. И оттого, что годы подпирают, именно сейчас, когда все-все понимаешь, но уже не все можешь. И оттого, что сказка давно превратилась в обыденность, и комплименты утратили сладость, и пришлось научиться «кусаться» и колкости пропускать мимо ушей. Слово и не было той девочки, трогательной и нежной нескладушки, глотающей слезы, когда ее рассматривают, как в кунсткамере, жутковатые люди-маски. В искусстве за все положено платить собой. Из себя вытаскивать — и отдавать, отдавать. Чужое плечо тут не подставишь.

Спору нет, в фильме это много несовершенств. И главное среди них — претенциозность и велеречивость. То ли сама история Князевой и закулисная жизнь «мира грез» показалась авторам недостаточной для фильма, то ли сочли они неудобным говорить о сложном просто, но, во всяком случае, явно неуместны здесь и вся линия писателя-фокусника, и прочая загадочная символика, по части вкуса небезупречная. Да и будущий балет, честно признаться, стоило бы предоставить зрительскому воображению, а не разыгрывать красивые пантомимы в песчаных дюнах и зеркальных водах.

Издержки есть, и немалые. Они раздражают во время просмотра, и хочется, чтобы «фокусы» поскорей кончились, потому что душа, растревоженная судьбой Князевой, вздрогнувшая от внезапного укола сострадания к падчерице балета Ксане, возмущившаяся бездуховностью Голубевой и жестокостью балетмейстера, взволнованная всплеском отчаяния Подруги, бывшей балерины, — эта самая душа противится красивостям, не хочет расставаться с мгновениями сопереживания и понимания во имя эффектных режиссерских экзерсисов.

Но вздумайте, как это немало — то, что такие мгновения есть. Что с ними не хочется расставаться...

С ЭМОЦИОНАЛЬНЫМ ХОЛОДКОМ



СВИДАНИЕ НА МЛЕЧНОМ ПУТИ

РИЖСКАЯ КИНОСТУДИЯ

Автор сценария Ингрида Соколова
Режиссер-постановщик Ян Стрейч
Оператор-постановщик Валдис Эглитис
Художник-постановщик Виктор Шильдкнехт
Композитор Мартиньш Браунс

Астра (И. Слуцка)

показательных в этом отношении эпизодов тот, где Астра наблюдает, как наши солдаты вытаскивают из колодца тела убитых фашистами детей. В этот момент героиня словно каменеет. Она не позволяет себе облегчить душу никакой эмоциональной разрядкой, тем более естественной, что рядом стоят пленные немцы, может быть, как раз те, что лютовали в этой деревне. Предполагается, видимо, что героиня не способна разменять боль и ненависть на злобу, что

ее человечность в любой ситуации поднимается над бесчеловечностью самых страшных злодеяний, что ее любовь (в широком смысле), ее способность к состраданию — оружие более сильное и действенное, нежели озлобление.

Мысль авторов понятна, и рассудком постигаешь ее глубину и истинность. Смущает при этом эмоциональный холодок, с которым воспринимается происходящее на экране.

Наверное, несколько странно говорить о низком эмоциональном тоне картины, в которой так много всего того, что не может оставить равнодушным: на наших глазах погибают люди, кто-то остается искалеченным, кто-то обезображенным, мы видим страшный хирургический «конвейер» полевого госпиталя и одиноко распластанное на перекрестке дорог тело девушки. В фильме много тревожной музыки, но еще более тревожна сменяющая ее тишина.

Многое здесь бьет по нервам, но реакция притупляется, потому что вскоре начинаешь угадывать намерение авторов произвести впечатление, видишь определенный расчет в нагнетании кошмаров. Этот расчет, пожалуй, более всего и расхолаживает, вернее, создает нечто вроде стены отчуждения. Здесь существует своя драматургия, напоминающая качели. Взлет: Астра беззаботно купается в прозрачной воде. Полет в пропасть: выйдя из воды, она наталкивается на труп солдата, которого смерть застала в тот момент, когда он писал письмо домой.

Механика таких эффектов быстро усваивается зрителем. Кроме того, хорошо видна специальная забота о зрелищности антиэстетических объектов. Вот это и способствует возникновению эмоционально-го отчуждения.

Между тем коллизия была намечена небанальным образом: не девушка на войне, а девушка против войны. Фильм мог бы стать повествованием о высших нравственных ценностях, которые сообщают смысл человеческому бытию, его страданиям и подвигам. Замысел глухо прослушивается: бескрылы те из героев, что не назначают свидания на Млечном Пути. Счастлив и прекрасен человек, засматривающийся на звезды. Тогда ему достает силы, достоинства, мужества, чтобы перевалить крутой рубеж войны.

ДЕТЕКТИВ, НО ЧЕГЕМСКИЙ

Расследование преступления — отнюдь не всегда исследование жизни. Во всяком случае, в наших рядовых кинодетективах. Смотри иные из них, вы можете успеть за киносеанс стать недоуменным экспертом по хищению какой-нибудь тонковолокнистой пряжи или лимонной кислоты, поднатореть в делах браконьерских, в сокрытии недостатка, образоваться юридически, но ровным счетом не узнать ничего о жизни на белом свете. Потому что вместо нее — застывшая, как сургуч, схема.

На фоне подобных картин, по их «шкале ценностей», «Чегемский детектив» — пустяк, разочарование. В нем обыкновенная кража. Всего-навсего один вор, один милиционер, да и тот какой-то несурзадный. С первых эпизодов фильм внушает некоторое недоверие. Ну кто, скажите на милость, поверит, что в дупле старой чинары покоятся обугленные косточки проворовавшегося, а потом убитого молнией бухгалтера Чичико? И опознание скелета, которое проводит на месте происшествия сельский «пинкертон» (Р. Быков), не леденит душу, а попросту смешит. К тому же рассказчик, не таясь, сообщает нам, что в дупле спрятан всего-навсего... муляж, который сорванцы-школьники стащили из зоологического кабинета.

Начало фильма более чем несерьезное. Но, может быть, мы просто забыли, что детективу не вредит юмор? Отвыкли от того, что детектив может быть бесконечно разным, а не нескончаемо однообразным?.. В «Чегемском...», например, отсутствует практически все, что составляет привычную мозаику сюжета. Это кажется чуть ли не фальсификацией

жанра. А вернее, его стандартов и шаблонов. Вы можете закрыть глаза и не «прокрутить», не угадать ни одного кадра, эпизода из этой истории.

Но есть в этой картине нечто, заставляющее припомнить новеллы Честертона, признанного мастера детективного жанра. Разумеется, Абхазия не Англия, Чегем не какой-нибудь Пендрегон-парк... Но игра ума, мастерство рассказчика, изящество и острота поединка сыщика и злоумышленника!.. Среда, характеры, просвечивающие в детективном сюжете!.. Бог с ним, что скелет фальшивый, жизнь неподдельная, вот в чем прелесть. И в «Чегемском детективе» расследование проводит непрофессионал. И здесь к раскрытию тайны ведет цепь остроумных предположений героя, а действия сыщика-любителя кажутся нам до поры до времени необъяснимыми. И лишь финальный рассказ героя объясняет нам до конца фабулу преступления и его раскрытия.

Вы убедитесь в этом сами, посмотрев «Чегемский детектив». Расследование, которое проводит дядя

ЧЕГЕМСКИЙ ДЕТЕКТИВ

«МОСФИЛЬМ», «ГРУЗИЯ-ФИЛЬМ»

Автор сценария
Фазиль Искандер
Режиссер-постановщик
Александр Светлов
Оператор-постановщик
Валентин Пиганов
Художник-постановщик
Евгений Виницкий
Композитор Иосиф Барданашвили



Кязым (Н. Камкия)

НЕНАГЛЯДНОЕ ПОСОБИЕ

Валерий
ТУРОВСКИЙ

Должно быть, авторы этого фильма — очень отчаянные, веселые и бесстрашные ребята. Кому бы рассказать и кто бы в то поверил, что из телевизионной передачи типа нашей «Ритмической гимнастики» можно соорудить целый полнометражный, полуторачасовой художественный фильм, в который попытаются втиснуть любовь, аэробику, проблему спортивной чести, тему вероломного коварства соперников, конфликт между честными рыцарями спорта и акулами частного капитала.

Полноте, скажете вы, таких фильмов не бывает, и немедленно посрамите себя таким скоропалительным и незрелым утверждением. Потому что по крайней мере один такой фильм уже есть. И он наверняка будет иметь своих страстных поклонников и горячих сторонников, готовых предать анафеме всякого, кто посмеет усомниться в том, что фильм этот как произведение искусства все-таки недостаточно изыщен.

В искусстве заниматься прогнозами — занятие зряшное и небезопасное. Но в случае с фильмом «Любовь и аэробика» наши критические опасения, видимо, будут напрасными: боюсь, что он обречен на успех...

Большое и доброе зрительское сердце должно будет вначале разорваться от сострадания к героине фильма, Саманте Блер, вынужденной — что даже невозможно себе вообразить! — каждый божий день приволакиваться в свой постылый офис и умирать там от тоски и печали по лучшей доле.

Но бедняжка перестает ждать милостей от природы и решает сама стать кузнецом собственного счастья. Молодая, энергичная, красивая, статная, гибкая (об интеллекте ни слова, в нем попросту никто не испытывает нужды), Саманта лихо, за первые шесть или пусть семь секунд экранного времени открывает спортивный клуб аэробики, в котором за столь же короткое экранное время — вот что значит настоящий талант! — умудряется превратить неотесанные бревна в божественные тела.

Кинодраматурги всего мира, бьющиеся, бедолаги, над выразительностью диалога, развитием характеров, настроением, атмосферой, могут заболеть от зависти к сценаристам фильма «Любовь и аэробика»

которые при помощи десятка-другого слов создают целую драму идей. Цитирую наудачу: «Работайте, работайте, работайте! Двигайтесь, двигайтесь, двигайтесь!» Или вот еще самобытная реплика: «Выше, выше! Отрывайте ноги от пола. Раз, два, три, четыре, пять, шесть!» (Куда подевались «пять» и «шесть» вообразить себе не могу, не обессудьте. — В. Т.)

Можно цитировать эту драматургию без конца, с любого места, но почему-то больше не хочется. В бесконечном мелькании божественных тел, в беспрестанном мельтешении рук и ног невероятно трудно разглядеть лица, глаза участников этого массового действия. О характерах уже и не говорю, потому что самый сильный характер окажется, конечно же, у того, кто дольше остальных и грациознее остальных сумеет продержаться. А у того, кто свалился, — у того характер слабее, и такой герой нам моментально перестает быть интересен.

Трудно заподозрить авторов в серьезности их художественных намерений, а поэтому и трудно с них спрашивать по какому бы то ни было счету искусства. Искусство кино в отличие от искусства аэробики вовсе не входило в их замыслы, поэтому и судить их надо по тем законам, которые они для себя приняли. Они делали честное, откровенное, профессиональное наглядное пособие по аэробике, на которое временами невозможно наглядеться.

Ненаглядное пособие!

И будь оно только таковым, в том не было бы, наверное, большой беды. Но время от времени авторы фильма спохватываются — уж лучше бы они этого не делали вовсе! — что снимают они все-таки фильм, то есть некоторое произведение кинематографа, которое должно же занять какое-то свое место в современном кинопроцессе.

Однако то ли в силу наивности, то ли в силу самоуверенности создатели «Любви и аэробики» не хотят ждать, когда кто-то когда-то им это место укажет. Они сами спешно «вписывают» себя в кинематографический поток, делая это сколь трогательно, столь и нелепо.

Вдруг в ткани фильма появляются некие кинематографические знаки, символы, намеки, должностующие, надо полагать, доказать зрителю, что мы-де тоже из кино, что мы тоже искусство. Так, в

Кязым, абхазский крестьянин, исконный чегемец, а значит, человек со смекалкой и юмором, и хитроумно, и просто. Для того, чтоб разоблачить преступника, похитившего из колхозной кассы сто тысяч, Кязыму нужны всего-навсего две вещи. Ключ от сейфа, где деньги уже не лежат. И пятьдесят тысяч рублей в долг, желательнее от Теймыра, бывшего председателя колхоза. А еще выдержка, терпение. Вор сам, как крупная рыба на крючке, кружит вокруг него. И, в конце концов, вынырнет наружу.

И вот что интересно! Для того, чтобы распутать этот тугой клубок, авторам фильма вовсе не обязательно проводить нас сквозь дебри криминалистики, экспертиз, дознаний, допросов, дерганий за разные ниточки сюжета. (Все произойдет как бы само собой.) Но чем же заняться вместо всего этого? Чем заполнить экранное время? Показывать жизнь. Лепить характеры. Создавать ту нестандартную среду действия, которая и сообщит киноистории неповторимость, окрасит ее юмором, приметамы народной

разгар аэробического празднества в спортивном зале «Божественные тела» появляется почти настоящий Кинг Конг — фантастическая обезьяна, ставшая «бродячим» героем многих американских фильмов, — и под дружный смех собравшихся зачитывает какой-то вполне дурацкий стишок.

Зачем приходил этот Кинг Конг, что хотел сказать — тайна сия велика есть. Но зато зритель получает серьезное предупреждение, что хоть мы и про аэробику снимаем кино, но наших меньших кинематог-

ЛЮБОВЬ И АЭРОБИКА

«ЭНТЕРТЕЙНМЕНТ КОРПОРЕЙШН», США

Авторы сценария Лоуренс Дейн, Рон Бейс
Режиссер Лоуренс Дейн
Оператор Томас Берст
Художник Линдси Годдард
Музыкальное оформление Пол Хофферт



«ТУРКМЕНФИЛЬМ»:

ПОГОДА НА ЗАВТРА

Вот уже более шести десятилетий в Туркмении существует свой, национальный кинематограф. Для искусства это возраст совсем небольшой. И тем не менее это период зрелости, полнокровной и яркой. Свидетельство тому — созданные на «Туркменфильме» картины, получившие широкое признание зрителей, в нашей стране и за рубежом: «Состязание», «Утоление жажды», «Невестка», «Тайны мукама», «Когда женщина оседлает коня», «Умей сказать — нет!», «Кугитанская трагедия», «Голуби живут в кяризах», «Дерево Джамал», «Вот вернется папа». В титрах этих и многих других фильмов, снятых на киностудии Ашхабада, — имена известных, талантливых мастеров кино: братья Нарлиевы, Баба Аннанов, Маягозель Аймедова, Булат Мансуров, Усман Сапаров, Язгелды Сеидов, Халмамед Какабаев, Эдуард Реджепов. Список можно продолжить — ведь в туркменском кинематографе трудится целая плеяда ищущих художников.

Студия «Туркменфильм» живет сегодня напряженной творческой жизнью. В чем же главная, отличительная особенность рабочей повседневности студии, в чем именно состоит одна из ведущих целей мастеров кино Туркмении? Вероятно, прежде всего это стремление принципиально, непредвзято оценить свою работу и перестроить ее в соответствии с требованиями времени так, чтобы внести свой вклад в борьбу за социально-экономическое ускорение нашего общества.

«Туркменфильм» — среди самых небольших кинофабрик в нашей стране. Всего один съемочный павильон, техническое оснащение нуждается в серьезном усовершенствовании и обновлении, студийные помещения тесны, сегодня они явно не в состоянии удовлетворить потребности киностудии. Проблем и сложностей немало. И все-таки туркменские кинематографисты не склонны, ссылаясь на них, позволять себе скидки, работать вполсилы. Снимают картины самых разных жанров: мелодрамы, комедии, фильмы о войне, исторические ленты, отличающиеся постановочным размахом.

Рабочие будни студии... В дни моей командировки в Ашхабад здесь в съемочном павильоне полным ходом шла работа над фильмом «Тайный посол» — первой совместной постановкой «Туркменфильма» и киностудии «Ленфильм». Режиссер картины — Халмамед Какабаев, хорошо зарекомендовавший себя как постановщик фильмов о детях и для детей. Снятые им ленты «Похищение скакуна», «Вот вернется папа» и «Хорошие рукава» были отмечены призами всесоюзных кинофестивалей, пользовались успехом у зрителей.

— Наш новый фильм, — рассказывает Х. Какабаев, — обращен к истории русского и туркменского народов, к XVIII веку. В центре сюжета — рассказ о тайной миссии Ходжа-Непеса — личности реальной и вместе с тем легендарной, — преодолевшего немало сложностей, по поручению туркменских племен добравшегося до Петербурга и пришедшего к Петру I, чтобы просить его о помощи и защите своей родной земли.

Золотой приз XIII Московского международного кинофестиваля, Государственная премия СССР — этих наград была удостоена картина «Мужское воспитание», поставленная молодыми режиссерами Усманом Сапаровым и Язгелды Сеидовым. История о старике и мальчике, о взрослении юной души была поведена в фильме простосердечно и нежно, подкупая искренностью, поэтичностью и безусловной правдой человеческих взаимоотношений.

Сейчас оба режиссера закончили работу над фильмами, снятыми ими уже самостоятельно.

В картине «Приключения на маленьких островах», постановку которой по собственному сценарию завершил недавно У. Сапаров, зрители не найдут интригующих сюжетных поворотов. Герой фильма мальчишка по имени Керим проводит каникулы у деда, егеря на маленьких островах посреди Каспия. Он здесь уже не впервые и все больше и больше осознает себя частью этого прекрасного мира, который обязан беречь и учить этой бережливости и любви других.

...История маленького Керима ни в чем не

похожа на то, что довелось пережить журналисту Чары Атаджанову во время его неожиданной командировки в дальний совхоз. И все же есть нечто общее в судьбах героев двух этих картин (Чары Атаджанов — главное действующее лицо нового фильма Я. Сеидова «Каракумский репортаж»): оба переживают часы и дни, которые затем во многом определяют их путь. Стремление к острому, психологически напряженным ситуациям (не во всем, увы, увенчавшееся художественно значительными результатами) типично для новых работ студии. Прежняя почти бесстрастная повествовательность, порой приводившая к вялости и утомительному фиксированию подробностей, уступает место сценариям иного направления. Это отчасти ощутимо и в новой работе Я. Сеидова.

...А параллельно с завершением работы над «Каракумским репортажем» неподалеку от Ашхабада близилась к финалу съемки картины, принадлежащей к совсем иному жанру.

— На нашей студии давно не снимали комедий, — говорит один из старейших режиссеров республики, Меред Атаханов, — но давно о них мечтали... Наконец, появился сценарий Байрама Абдуллаева и Аркадия Инина «Джигит всегда джигит», и я с радостью взялся за работу. Мне удалось собрать, на мой взгляд, интересный актерский ансамбль: в фильме заняты многие исполнители, которых знает и любит наш зритель, — это Артык Джаллыев, Мурад Ниязов, Ата Нурмамедов, Курбан Кельджаев, Люсьена Овчинникова, кстати, уроженка туркменской земли.

По-разному складываются отношения молодых и стариков. И все-таки надо ли пренебрегать опытом старших, надо ли отказываться от того, чем они готовы так щедро делиться со своими детьми и внуками? Так можно сформулировать ведущую мысль нашего фильма, который, как я надеюсь, будет не только смешить и развлекать зрителя, но и призывать аудиторию к серьезным раздумьям о жизни.

...Жизнь республики в разных ее аспектах и гранях разворачивается перед зрителем, когда смотришь документальные картины, снятые на «Туркменфильме». Сегодняшний день страны требует от документалистов пристального внимания к ряду острых, актуальных вопросов, связанных с необходимостью коренной перестройки экономики, переводом ее на интенсивный путь развития, решением задач ускорения научно-технического прогресса. Неизбежно не просто фиксировать факты, но прежде всего публицистически их осмысливать на экране. С этой точки зрения показалась удачной работа известного режиссера Сапара Молланиязова «Это трудное белое золото». Что греха таить — мы привыкли к парадным лентам о хлопкоробах... Молланиязов предлагает иной взгляд на проблему — деловой, конструктивный. Вынесенное в название слово «трудное» оправданно — именно так обстоит дело с производством тонковолокнистого хлопка, сырья особенно ценного. В основе картины — полемика, столкновение точек зрения, поиск решений. Отрадно, что внимание к вопросам рачительного хозяйствования, поднятому в этой сугубо «деловой» картине, не исключило поиска авторами художественной формы изложения, что, к сожалению, не всегда свойственно создателям других документальных лент студии.

Мне удалось наблюдать жизнь «Туркменфильма» лишь в течение одной обычной трудовой недели. Но ведь именно такие будни и свидетельствуют о том, чем живут кинематографисты.

— Сегодня всем нам необходим критический взгляд, обращенный прежде всего на самих себя, осознание личной ответственности за успешное решение задач, выдвинутых XXVII съездом КПСС, — подчеркивает первый секретарь Союза кинематографистов Туркмении, лауреат Государственной премии СССР, народный артист республики режиссер Ходжакули Нарлиев. — Вступая в седьмое десятилетие истории национальной кинематографии, мы должны взять с собой нетерпимость ко всему, что мешает нам двигаться вперед, и терпение во всем, что требует наших усилий.

Э. ЛЫНДИНА.

Спец. корр. «Советского экрана»

Ашхабад



◀ Катя
(Е. Цыплакова)

▲ Георгий (Б. Чхеидзе)
и Таня (Я. Лисовская)

"Наш черед, ребята!"

Гарри
КУНЦЕВ

Прежде чем дать
«добро» на взлет... ▼

Прапорщик Зверев
(А. Яковлев) ▶



сценарист
представляет фильм

Ш

умит горная река. Вода с грохотом перекатывается через валуны. И надо кому-то первому ринуться в этот поток, перенести тяжелый канат на другой берег и укрепить его там. Ведь от солдат ждут помощи! И первым идет Георгий (Б. Чхеидзе), главный герой фильма...

Не сразу пришла к нему эта решимость, готовность, не жалея себя, выполнять порученное дело. Неудача при поступлении в консерваторию, сложные отношения в семье предшествовали службе в армии. Но только здесь, в вертолетной части, проходит Георгий настоящую школу жизни.

Вспоминаю, с какой увлеченностью, мальчишеским задором рассказывал о службе, о нелегких буднях части ждет ее командир с двумя академическими ромбами на груди, когда я приезжал к вертолетчикам во время работы над сценарием. Эта увлеченность роднит многих из тех, о ком мы снимали свой фильм.

Лент о воинской службе создано немало. Но до сих пор в картинах об авиаторах речь шла в первую очередь о летчиках, их трудной и почетной службе, полетах в любую погоду, требующих отдачи всех сил, знаний и опыта. Но я не припомню фильмов о работе техников, людей,



дающих «добро» на взлет, ремонтирующих самолеты и вертолеты, выполняющих огромное количество незаметной, но такой нужной работы. Мы ведем разговор о них.

Именно в такой части происходит встреча двух основных персонажей — Георгия и прапорщика Зверева (А. Яковлев). Зверев первоклассный специалист, немногословный и жесткий человек. Однако он обладает счастливым даром — умеет без громких слов повести за собой своих «подопечных», этих ершистых, неугомонных ребят, которые только-только сменили гражданскую одежду на военную форму.

Постановщик картины Баадур Цуладзе постарался подробно показать характеры и взаимоотношения этих людей, которым доверена современная техника, от которых в большой степени зависит охрана воздушных рубежей нашей Родины. Этому же была подчинена работа актеров Э. Гурбанова, Г. Хуцишвили, Е. Цыплаковой, Я. Лисовской, М. Лобко, К. Андроникашвили и других. Оператор К. Гвасалия, художник Б. Цхакая, композитор Н. Одзели. Киностудия «Грузия-фильм»

"Конец операции "Резидент"

За плечами известных актеров Георгия Жженова и Вацлава Дворжецкого множество киноролей, но всего лишь в одном фильме им довелось сниматься вместе. А вот теперь новая встреча в картине «Конец операции «Резидент» (Центральная киностудия детских и юношеских фильмов имени М. Горького, авторы сценария О. Шмелев и В. Востоков, режиссер-постановщик В. Дорман). Вместе с ними снимались актеры, многие из которых знакомы зрителям по предыдущим сериям фильма: А. Граве, Е. Киндинов, Л. Броневой, Н. Прокопович, Б. Химичев, Л. Ярмольник, Х. Мандри и другие.

Говорит Георгий ЖЖЕНОВ:

— Над образом Михаила Тульева я работал с большим увлечением. И этот герой, если можно так выразиться, «сыграл» самую добрую роль в моей жизни. Так случается нечасто, и расставаться с ним искренне жаль.

...Добавим, что работа над сериалом шла 18 лет. Дочь Георгия Жженова Юлия, которая была ребенком, когда ее отец приступил к съемкам в фильме «Ошибка резидента», теперь появилась в одной из главных женских ролей нынешней картины.

В. МАТИЗЕН



Арест Брокмана. В этом эпизоде участвуют актеры В. Незнанов, Н. Прокопович, Е. Киндинов, Е. Герасимов

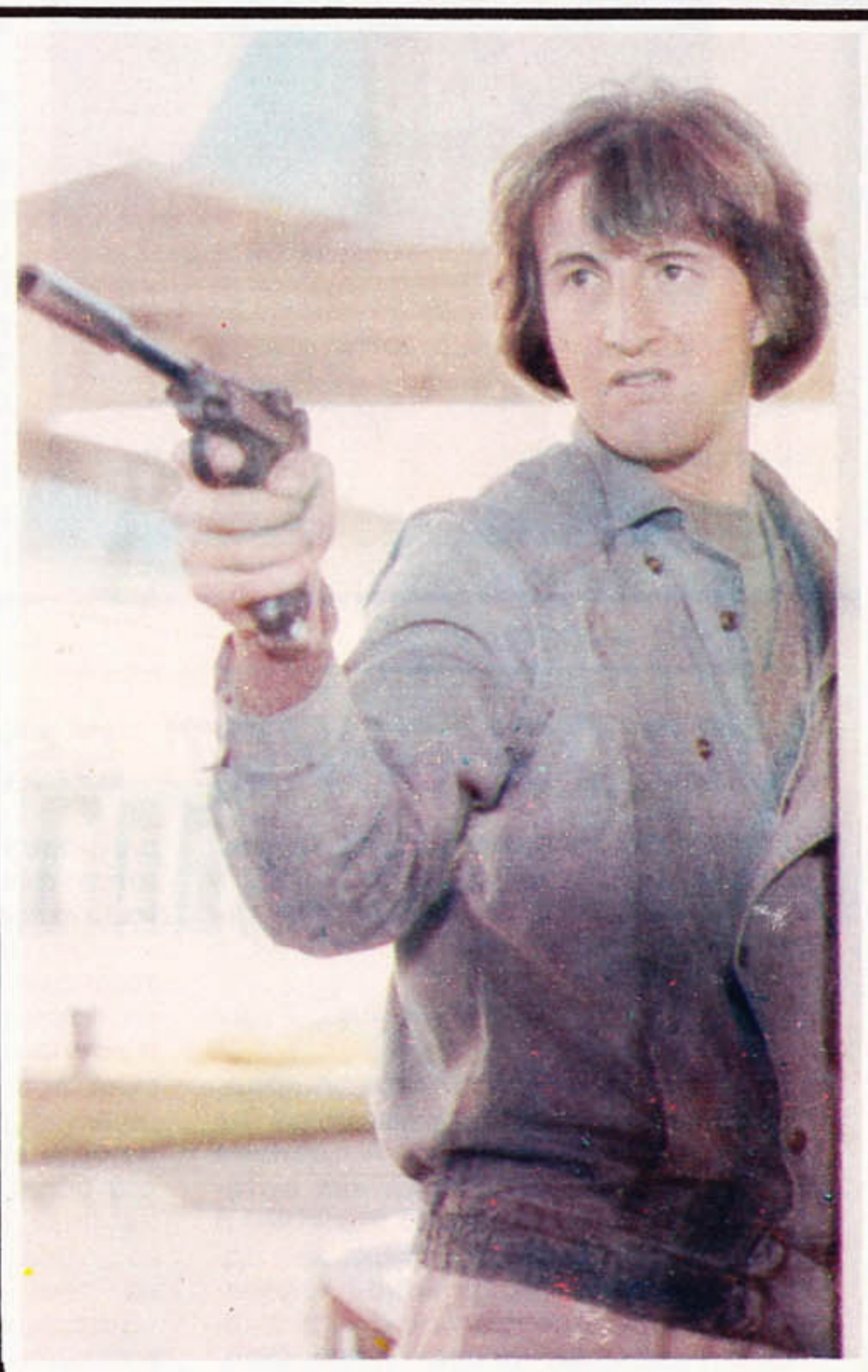
В роли Михаила Тульева — Георгий Жженов ▶



Чарли Брайтон — Л. Ярмольник

Фото А. Данилова

И. Азер и Л. Броневой сыграли Марту и Штаубе



Ольга (И. Розанова) и Галя (Ю. Жженова)





М. Шиманская.
«Культпоход в театр»



М. Зудина.
«Валентин и Валентина»



А. Смоляков.
«Отец и сын»



И. Нефедов.
«Наследница по прямой»

Четверть века назад, когда юный герой Олега Табакова в фильме «Шумный день» крушил отцовской боевой саблей новенький мебельный гарнитур, ставший для него воплощением мещанства, обывательской пошлости, многие зрители восприняли этот кинематографический образ как символ, как знамение времени. За минувшие годы Олег Павлович Табаков сыграл не один десяток ролей на киноэкране и на театральной сцене. И еще — стал педагогом, воспитателем новой актерской поросли. Его ученики — выпускники вот уже двух «табаковских» курсов ГИТИСа, работая в различных столичных театрах, отдают все свободное время, душу своей студии, приютившейся в подвале старого дома на улице Чаплыгина. Здесь растут, обретают мастерство молодые актеры, из которых многих мы уже запомнили по талантливым работам в кино. И потому сегодняшняя беседа нашего корреспондента Г. Ходоса с народным артистом РСФСР, лауреатом Государственной премии СССР **О. П. ТАБАКОВЫМ** — о становлении творческой молодежи, о роли педагога в воспитании не только профессионализма своих учеников, но и их гражданственности, активной жизненной позиции.

— Недавно в газетном киоске, — рассказывает О. Табаков, — я купил открытки-фотографии молодых «кинозвезд», изданные тиражом 200 тысяч экземпляров. И среди них — М. Шиманская, Е. Майорова, И. Нефедов, мои ученики. Ребята, пришедшие ко мне подростками, сегодня в 25—30 лет хорошо работают в избранной ими профессии. Это радует. И дело тут не в том странном чувстве, которое повыше ощущения, рождаемого твоим собственным успехом. Понимаешь, это реально сделанное дело.

Возможность сыграть роль в фильме (даже большую, заметную роль) не всегда есть гарант дальнейшего полноценного развития актера, вовсе не означает, что человек этот уже «построил» свою судьбу. Знаю немало случаев, когда исчезали, канули в Лету бойко заявившие о себе молодые люди.

Естественно, я понимаю, что сегодня мелькнуть в кино и задержать на себе внимание зрителей значительно сложнее, нежели в то время, когда начинал я, просто хотя бы в силу того, что объем кинопродукции увеличился примерно в шесть-семь раз. Значит, там, где в 1956 году, начав сниматься, я был один, сегодня, три десятилетия спустя, нас бы стояло, наверное, семеро. Согласитесь, одно дело, когда вы видите одного — худо ли, бедно ли, его можно запомнить (это я про себя говорю), другое — когда их семеро. Хотя, может быть, еще труднее на всем протяжении этих 30 лет сохранить интерес к себе, но это уже другой разговор...

Думаю, когда кинематограф «выхватывает» лица моих учеников, это означает только одно — что они в достаточной степени выражают время, в котором живут. Если проанализировать работу пятнадцати моих первых выпускников, то придется загибать пальцы, вспоминая тех, кто снимается в кино. Причем не просто снимается, а создает интересные, значительные образы в серьезных картинах. Это М. Шиманская, Л. Кузнецова, Е. Майорова, М. Овчинникова, В. Мищенко, А. Смоляков, И. Нефедов, С. Газаров. Все они играют умело, профессионально, со знанием дела. Многие из них работают с первоклассными режиссерами — Н. Михалковым, С. Соловьевым, В. Абдрашитовым, С. Аларконом...

Давайте теперь возьмем курс, который мы выпустили в ГИТИСе нынешним летом. Рекордсменка здесь М. Зудина — у нее уже шесть фильмов. По несколько киноработ у А. Серебрякова, Н. Тимохиной, О. Спиркиной, Е. Германовой, начали сниматься Р. Лавров, И. Меркулов, С. Шкаликов, М. Яковлев, А. Мохов, О. Бабич, Н. Наркевич. Из курса в 16 человек опять двенадцать отмечены вниманием кино.

— Чем объяснить такое «везение» ваших учеников?

— Да ничем я его объяснить не могу, это было бы нескромно и глупо. Просто, полагаю, наши воспитанники достаточно хорошо подготовленные молодые специалисты. Допускаю, что при наличии прочих равных они могут выигрывать в соревновании за роль со своими сверстниками. Не хочу сказать, что они уже готовые актеры, но достаточно хорошо оснащенные для начала актерской жизни.

— Каков же ваш подход к воспитанию молодых актеров, каковы принципы работы с ними?

— Никакого нового или оригинального подхода нет, как только готовить студентов для самих себя, для того, чтобы хотелось с ними играть. Мне могут возразить: так ведь нельзя. А я отвечу: можно. Причем говорю это не теоретически. Будучи все-таки довольно занятым человеком — называем так: успешно практикующим профессионалом, — на протяжении двенадцати лет значительную часть своего времени трачу на эту работу. Кое-кто из моих коллег может возразить: а что если кто-то не хочет так? Тогда пусть он назовет как-то по-другому то, чем занимается. Ибо если вы не убеждены, что ваш ученик сможет заработать на жизнь средствами своего ремесла, которому вы его научили, и подмахиваете дипломную ведомость, — вы жулик, а не педагог.

Когда мы говорим о ростках коммунистического далека в наших душах, то, в частности, рассуждаем о необходимости личной заинтересованности в успехе общего дела. Эта личная заинтересованность ниоткуда не может родиться, как только из траты себя. Дело в том, что успехи в педагогике нисколько не связаны ни с заполучением совершенной электронной видеоаппаратуры для фикса-

вопрос — ответ

ИЛЛЮЗИОНИСТ БЕЗ ИЛЛЮЗИЙ

«Во многих фильмах видела Амаяка АКОПЯНА. Знаю, что он не киноактер, а иллюзионист. Что побуждает его так часто сниматься? Как он пришел в кинематограф?»

Н. Силина, Тула»

За плечами лауреата международных конкурсов Амаяка Акопяна не такая уж большая жизнь. А сделано немало. Мы знаем Амаяка как артиста, работающего в жанре иллюзии и манипуляции, как киноактера, как одного из ведущих популярной телепередачи «Утренняя почта». Он увлекается рисованием, танцует, поет. Напи-

сал книгу для детей о том, как создаются фокусы (скоро она выйдет в издательстве «Детская литература»).

— На невнимание со стороны кинематографистов не могу пожаловаться, — говорит Амаяк. — Но я всегда хотел и хочу сниматься в кино как драматический актер. Мне же чаще предлагают роли фокусников или шулеров с непременным условием показать трюк. Просто беда! С удовольствием вспоминаю картины, в которых не показал ни одного трюка. — «Бедная Маша», «Фантазия на тему любви», «Пишите письма», «Возвращение Будулая». По-новому взглянуть на себя, свое творчество, на



ТАЙ УЧЕНИКА!

ции работ твоих студентов, ни с купленным за валюту лингафонным кабинетом, ни с увеличением твоего заработка или получением профессорского звания. Не этим можно улучшить подготовку твоих воспитанников, ресурс улучшения — в трате себя — педагога, профессора на ученика.

Это для меня непреложно, тут сходится многое. Если безраздельно тратьешь себя, то имеешь право спрашивать и с них, а они нынче, я бы сказал, ушлые, весьма информированные, весьма трезво смотрящие и много видящие. Самый большой вред, который наносим мы, педагоги, лежит в плоскости несоответствия наших слов и дел. Вот тут начинается трещина, которую никаким уважением, субординацией, пиететом не зарихтуешь, не возместишь. Не ври — тогда имеешь право спросить, выполняя обещание — тогда имеешь право требовать.

Человек прежде всего проверяется в работе. Вот, скажем, считаю, что порядок здесь, в подвале нашем, так трудно, мучительно заведенный, — это большое завоевание. Чистоту зала, сцены, подсобных помещений поддерживают сами ученики. Не надо романтизировать — у нас тут просто существует равенство — все по очереди дежурят и наводят чистоту, устанавливают декорации, кто-то отвечает за реквизит, кто-то за музыку, за дежурство в этот день. Но отвечает на самом деле. И очень быстро выясняется, кто лодырь, кто возмещает отсутствие настоящей работы измышлением большого количества задаваемых вопросов или демонстрируя энтузиазм по поводу и без повода. Все это не скроешь, если есть реальное дело.

Вот видите, довольно серьезные проблемы мы начали обсуждать с весьма жизненных и, я бы сказал, «низких» истин. Но это чрезвычайно важно, это, на мой взгляд, та самая «вешалка», с которой начинается театр, да и кинематограф тоже.

Мои воспитанники живут и учатся в напряженном ритме. Обычно студенты театральных вузов перед дипломом играют 20—30 спектаклей. Наши ученики играют около трехсот. В нашей студии существует ежедневный репертуар, как во взрослом профессиональном театре. Наверное, найдутся оппоненты, которые скажут: это плохо, не в традициях, надо дать ребятам отдых. Нет, отдых давать не надо. Многие из них уже сегодня сталкиваются с серьезными профессиональными актерскими проблемами. Например, утром студент садится на самолет, днем снимается в Киеве, а вечером у него дипломный спектакль в нашей студии в Москве. Назавтра — то же самое. Облегчает ли это возможность их обучения? Нет, конечно, но, наверно, не за легкой жизнью идут в артисты.

Не хочу сказать, что у нас выходит все, нет, но при таком подходе к делу кпд повышается многократно. У нормального студенческого курса все-таки обычно, поверьте моему опыту, кпд немногим

больше, чем у паровоза, — процентов двадцать. У двух моих курсов — в четыре раза выше. В масштабах нашего актерского цеха это большая прибавка. Если в четыре раза больше хороших артистов появится — это же прекрасно. А секрет прост, хочу повториться: сколько ты потратишь на них — времени, души, здоровья, жизни — столько и получишь в результате. Никакой другой пропорции я не знаю. В другом виде педагогика, мне кажется, имеет мало смысла.

Если же говорить об основах нашей веры, то она восходит к российской реалистической актерской школе, к Щепкину, к Давыдову и Варламову, к основателям МХАТа. Это та школа, которая воспитывает способность актера воспроизвести на сцене живую жизнь человеческого духа.

— Вы говорили, что миссия настоящего художника — выражать время. А что значит лично для вас сегодняшнее время?

— Сегодняшнее время — это непотерянная совесть. Это понимание того, что от разговоров, спичей, здравниц, аксиом нужно переходить к пониманию, что конечный результат нашего труда должен соответствовать мировым стандартам. Может, это сказано слишком официально-дежурно, но я искренне думаю, что время именно в этом.

Если мы добьемся такой конкурентоспособности нашего конечного продукта в ближайшие пять лет, тогда наши слова, в таком изобилии произносимые сегодня, вероятно, чего-нибудь стоят. Сейчас уже не на кого будет ссылаться: ни на испытания, ни на засуху, ни на зону рискованного земледелия — эта зона вроде бы души человеческой не касается, но риск в зоне земледелия души человеческой не меньше. Те допуски, те аномалии, которые возникли в нравственности нашей, очень велики, вред был нанесен неисчислимым. Не может не тревожить то, насколько размыта граница принципов у детей наших, то, как странно свободно чувствуют себя молодые люди по обе стороны добра и зла. Не сильно отряхиваясь, входят они в одну стихию, и не шибко обмываясь, выходят из другой и идут дальше ничтоже сумняшеся. Слишком стали популярны приспособленцы, холуи, доставалы. Это серьезные нравственные потери. И пора уже не просто называть эти потери вслух, а жизнью своей доказывать необходимость перемен. Жизнью. Никто, кроме нас, пятидесятилетних, этого не сделает. Это я к себе в первую очередь адресую.

Если говорить, в чем время для моих учеников, — надеюсь, в их способности постоять за идеалы, которые сформировались у них за четыре года нашего общения. Недавно у нас на студии был юбилей, после которого я увидел на стене приколотую записку: «Спасибо этому подвалу — он родил всех нас!» Конечно, если бы они были все вместе, им было бы легче. Такое может случиться — времена меняются... Главное — от того, как они смогут сберечь свою веру и утвердиться в ней, зависит их будущее.



Е. Майорова.
«Зина-Зинуля»



С. Газаров.
«Выигрыш одинокого коммерсанта»



Л. Кузнецова.
«Пять вечеров»



В. Мищенко.
«Спасатель»

взаимосвязь человека и природы заставила работу в фильме «Любимец публики», рассказывающем об артистах цирка — людях, которых я очень люблю.

— Вы закончили факультет режиссеров музыкального театра в ГИТИСе. Почему режиссерский, а не актерский?

— Решил «погнаться за двумя зайцами». Режиссурой не занимаюсь, так как чувствую, что доминирует во мне актерское начало. Кино для меня не просто увлечение, а искусство, которому хочется посвятить себя полностью. И хотя очень люблю свою профессию артиста оригинального жанра, все отчетливее понимаю, что без кино мне нельзя. Признаюсь, сниматься мечтал с детства.

Помню, в начале 60-х на Одесской студии снимали фильм «Иностранка». На пробах я читал стихотворение

С. Я. Маршака «Багаж». Читал в лицах, масках, с пантомимой, на руки вставал — лишь бы понравиться. Не утвердили. Как я плакал!

Вообще люблю и хочу работать. Отказываюсь же не только от ролей чародеев и волшебников. Боюсь заштамповаться, повториться. Конечно, совсем бросить занятие «иллюзией» было бы нечестно по отношению к династии. Хотя мой брат убежден, что продолжать семейную традицию не обязательно. — он стал переводчиком. Я же уже многие годы тренируюсь по пятнадцать часов в сутки. А начал заниматься «иллюзией» с шести лет.

— В титрах многих фильмов вы значитесь как консультант и постановщик трюковых номеров...

— Началось все с фильма «Красавец-мужчина» режиссера М. Микаэлян. Она пригласила меня в качестве консуль-

танта, а потом вдруг сказала: «Не надо. Будете играть сами». Это была моя первая роль в кино.

Быть консультантом очень интересно. Приведу один пример. Участвовал в постановке иллюзионных трюков в картине режиссера С. Кулиша «Взлет», посвященной К. Э. Циолковскому. Занимая своих гостей, Циолковский часто показывал им фокусы, связанные с физикой и химией. Жили Циолковские очень скромно. И когда кто-нибудь навещал их, жена непременно спрашивала у Константина Эдуардовича: «Чем будем угощать гостей?» А он отвечал: «Как чем? Фокусами!». В фильм был включен фокус Циолковского «Танцующие бумажные куколки», связанный с магнитными полями. Я с этими полями на «Вы». Пришлось консультироваться у друзей-физиков. Ведь мне предстояло найти иллюзионное решение трюка, суть кото-

рого — привести в движение кукол, находящихся в магнитном поле. И куклы затащивали, одновременно с потолка спускался бумажный спрут с длинными щупальцами, из одного конца комнаты в другой пролетал черт. Представляете, какое было захватывающее зрелище! А главное — все это было подлинными трюками Циолковского. На первый взгляд такие незамысловатые, они оказались очень сложными на деле. Сам я в этой ленте фокусов не показывал. Зато сыграл роль Жоржа, «приближенного» купца Рокотова, которая прошла через весь фильм.

— Что можете сказать о собственном характере?

— Меня легко упрекнуть прутковским афоризмом: «Нельзя объять необъятное». Но это именно то, что я стараюсь делать.

А. ЛЕБЕДЕВ

беседа в мастерской

Капитан
 («Семь криков в океане»)



Анатолий
РОМАШИН:

ИСКУССТВО КОНТАКТА

Князь Шуйский
 («Борис Годунов»)



На творческом счету народного артиста РСФСР, лауреата Государственной премии РСФСР Анатолия Ромашина около ста ролей в кино- и телефильмах. Цифра внушительная, тем более если учесть, что актер успешно и на протяжении длительного времени работал в театре. Комедии, психологические драмы, исторические ленты, мелодрамы и фильмы для детей — А. Ромашин умеет быть равно убедительным в самых разных жанрах, добиваясь узнаваемости, яркости и полноты художественных образов своих героев.

Зрители наверняка помнят А. Ромашина по таким фильмам, как «Именем революции», «Гиперболоид инженера Гарина», «Сильные духом», «Освобождение», «Егор Булычев и другие», «Любить человека», «Белый снег России», «Две строчки мелким шрифтом» и многим-многим другим. Среди наиболее удавшихся работ актера последнего времени — роли в картинах «Агония» и «Успех».

Анатолий Ромашин был не слишком расположен отвечать на мои вопросы. Он смотрел в окно: «Нет,

все-таки поразительно умные и хитрые существа эти вороны. Представляете, я однажды видел, как одна из них додумалась положить сушку на рельсы, дождалась, пока проедет трамвай, и преспокойно склевала крошки».

Я упорствовала.
«Ну где найти слова, чтобы объяснить, как я работаю? — пытался защищаться Ромашин. — Как-то раз замечательного актера Театра имени Евгения Вахтангова Николая Сергеевича Плотникова попросили выступить на научной конференции, посвященной актерскому творчеству. Он ответил, что с таким же успехом можно вынуть рыбу из воды, положить ее на стол и попросить показать, как она плавает. Нет, не получится у вас со мной интервью».

Я попыталась «зайти» с другой стороны:

— Анатолий Владимирович, вы начинали как театральные актеры: после окончания Школы-студии МХАТа вас сразу же вместе с Немолаевой, Лазаревым пригласили в Театр имени Вл. Маяковского, где вы сыграли целый ряд удачных ролей. Однажды вы сказали: уйти из театра — все равно что совершить прыжок в неизвестность. Тем не менее сегодня вы целиком отдали себя в распоряжение кино?

— Человеку нужно, нет, просто необходимо иногда себя обновлять, что ли. Я понял: возраст — это ко-

личество не прожитых, а оставшихся лет. Мы просыпаемся однажды утром и чувствуем: надо все ломать и начинать заново. В этом жизнь! Я больше не мог находиться в уже ставшем привычным состоянии благополучия. Люди до сих пор не могут понять, как актер, занимающий хорошее положение в театре, без всяких претензий поворачивается и уходит. А я просто все поменял в своей жизни...

— Кроме профессии...

— Не люблю слово «профессия». Мне больше нравится «ремесло». Владение ремеслом — вот что важно, что необходимо прежде всего. А мы почему-то употребляем слово «ремесленник» иной раз чуть ли не как оскорбление.

— Наверное, потому что сейчас многие предпочитают слово «творчество»...

— По отношению к самому себе оно звучит нескромно. Чтобы найти, крупницу золота, старатели промывают тысячи тонн породы. Актеры — тоже своего рода старатели. Мы трудимся, и неизвестно, кому из нас посчастливится. Нужно быть очень самонадеянным человеком, чтобы искренне считать, что ты что-то «создал», можно только надеяться, что когда-нибудь тебе это удастся. Говорят, на творчество человека вдохновляют три начала: Вера, Надежда и Любовь. Только бы я сменил тут последовательность и на первое место поставил Надежду.

— Неужели, сыграв в кино более

ста ролей, вы ни разу не сказали себе: мне удалось?!

— Актеру не дано и не должно оценивать свой труд. Я смотрю на экран и, кроме смущения, ничего не испытываю. Чем дольше живу, тем больше вижу своих ошибок. Творчество актера уникально: в нем невозможно скрыть брак. Можно уничтожить неудавшуюся картину, никогда не играть плохо написанную музыку, сжечь (хотя в последнее время такое нечасто случается) или спрятать в ящик стола рукопись. Но актерский труд не спрячешь, ведь без зрителя его попросту не существует. Работа актера — прежде всего искусство контакта. Не важно, заплакали вы или засмеялись, главное — у нас с вами возник контакт. Вообще, по-моему, произведение искусства всегда есть диалог. Причем, диалог на равных.

— А как достигается такой контакт?

— Рецепты? Правила? Их нет да и быть не может. Тут все, решительно все непредсказуемо. Со мной, например, произошла удивительная история. Я пришел посмотреть спасенную коллекцию Дрезденской галереи, которую наше государство возвращало после войны немецкому народу. Чуть в стороне от других картин была выставлена «Сикстинская мадонна» Рафаэля. Вокруг нее постоянно толпились люди. А я равнодушно прошел мимо, так и не поняв, чем все восхищаются. Помню даже расстроился, подумав, что, должно быть, я очень черствый человек. Но через десять лет попал в Лейпциг и сразу же отправился в Дрезденскую галерею, к «Сикстинской мадонне». Поверите ли — не смог от нее отойти все три часа.

которые нам полагались на посещение музея. Я уходил, оборачивался и снова возвращался. Спросите, что со мной случилось? Отвечу: не знаю. То ли мой вкус изменился, то ли я созрел для восприятия картины, то ли в своем «доме» она производила иное впечатление. В тот момент произошло нечто — был установлен контакт... Более эмоционального, чувственного восприятия живописи я в жизни не испытывал. А вы говорите: готовые рецепты...

— Что для вас является решающим в момент выбора будущей роли?

— Всегда по-разному. Конечно, многое зависит от сценария. Мне необходимо почувствовать человеческую ноту моего героя. Самое интересное — попробовать «доко-

паться» до сущности человека. Я не стремлюсь никому навязывать своих оценок — зритель все равно умнее, чем мы его себе представляем. Мне интересно вместе с ним поразмышлять над тем или иным характером героя. Для меня не существует понятия положительная или отрицательная роль. Мне кажется, категоричность и прямолинейность противопоставлены искусству.

— Кого из своих коллег вы выбрали бы партнерами, если бы вам предоставилась такая возможность?

— Многих. Например, Людмилу Гурченко. Она требовательная, азартная, неугомонная... Это очень хорошие актерские качества. К сожалению, с ней я снимался только в одном фильме — «Рецепт ее молодости». Больше не приходилось. Но будем надеяться, все еще впереди. Люблю Наталью Гундареву, когда она не становится слишком «мастеровитой». Всегда счастлив встречам с Арменом Джигарханяном. Вижу его глаза и читаю в них грусть, боль, радость. И что бы я ни «выкинул» на площадке, он всегда отреагирует, как живой человек. С ним интересно. А есть актеры, с которыми скучно, потому что они боятся импровизировать, искать неожиданные решения. Результат моей работы — во многом заслуга тех, кто находился рядом.

— Очевидно, ваше последнее замечание прежде всего относится к режиссерам. С кем из них у вас установился наиболее тесный творческий контакт?

— Всегда с удовольствием работаю с Никитой Михалковым. Он авантюрист в хорошем смысле этого слова. И я ценю в нем это качество, потому что без него в искусстве нечего делать. Каждый раз мы бросаемся в авантюры, не зная, чем они кончатся. Я снялся в его картине «Неоконченная пьеса

для механического пианино», а затем в «Обломове» читал авторский текст за кадром. И это был не менее творческий процесс. Требовательность Михалкова порой казалась мне чрезмерной. Особенно когда после двадцатого дубля он говорил: «Все замечательно, только одну букву съел». Зато он сумел создать атмосферу, располагающую к спокойному размышлению. И текст Гончарова звучал совсем по-иному. Он не превращался в иллюстрацию к тому, что творилось на экране, а приобретал самостоятельную художественную ценность.

Очень радостной для меня оказалась встреча с Сергеем Бондарчуком, пригласившим меня на роль князя Шуйского в фильме «Борис Годунов». Вначале к предложению Сергея Федоровича я отнесся весьма настороженно: боялся его масштабности, что ли. Но потом, уже в процессе съемок, обнаружил в нем человека ранимого, чутко реагирующего на все происходящее вокруг. А главное, умеющего сомневаться. По-моему, если человек сомневается, значит, он живет. И еще — он не обижается, не впадает в амбицию, когда с ним не соглашаются. А это очень ценное в коллективном творчестве качество. Без рабочих конфликтов, без поисков и экспериментов скучно и трудно работать.

— Вы конфликтуете со всеми режиссерами, у которых снимаетесь?

— Я не конфликтую, я работаю. При этом я должен знать, что могу ночью позвонить режиссеру и он меня поймет, как понимал Элем Климов. Во время съемок фильма «Агония» мы с ним много спорили, и это шло на пользу. Климов обладает удивительным чувством такта. Часто режиссеры просто не задумываются о том, что их слова могут больно ранить, что не у всех хватает чувства самозащиты. Я не говорю про талант, неповторимость мышления Климова. Работа с ним оказалась для меня принципиальной. Она три года составляла мою жизнь, и я вложил в нее все, на что был способен. Выбрав меня среди массы претендентов на роль Николая II, Климов сказал: «Играть будет Ромашин, потому что сегодня ни у кого нет таких «раненых» глаз». Являясь олицетворением того, что уходило в прошлое и как ненавистное прошлое отвергалось революционным народом, Николай в фильме переживал еще и свою, назовем ее личностной, трагедию. Этот образ решался нами не в

принципах плаката, а должен был быть по возможности обогащен всеми красками многопланового художественного письма, что и соответствовало творческой идее решения всего произведения. Элем Климов вместе с нами размышлял над проблемой личности и власти, проблемой, которая никогда не потеряет своей актуальности. По-моему, состоялся серьезный разговор. А такая возможность выпадает актеру нечасто.

— Мы так много говорим о режиссерах, что настал момент спросить, что толкнуло к режиссуре вас — ведь на отсутствие роли вы пожаловаться не можете, не так ли?

— Действительно так. Работы хватает. Только что снялся в трех картинах. В фильме Басова «Семь криков в океане» сыграл капитана океанского лайнера. На белорусской студии закончен фильм «Тетя Маруся», где по иронии судьбы мне тоже выпала роль капитана дальнего плавания, моей партнершей по картине была Клара Лучко. Недавно прочел два новых, очень интересных сценария. Остановился на одном из них, написанном Викторией Токаревой. И все же. Несмотря ни на что, актеру редко удается высказаться до конца. Драматизм нашего положения в том, что у нас даже вдохновение должно рождаться по заказу. Актеры идут в режиссуру, чтобы избавиться от зависимости. По той же причине они начинают пробовать свои силы в других искусствах — скажем, в литературе. Вот, например, Леонид Филатов недавно написал замечательную сказку.

Что касается меня, то сначала я попробовал свои силы в качестве режиссера телевизионного фильма-спектакля «Интервью в Буэнос-Айресе». Сейчас на повестке дня — новая режиссерская работа. Хочется помочь людям, привыкшим существовать в прессинговом ритме, на секунточку остановиться и задуматься о том, что такое «хорошо», и что такое «плохо». Конечно, не в категориях «черного» и «белого»... Только не надо задавать мне преждевременные вопросы, потому что вряд ли смогу на них ответить. К тому же я предупреждал, что беседа у вас со мной не получится...

Беседу вела Екатерина УФИМЦЕВА



▲ Звонцов («Егор Булычов и другие»)



Николай II («Агония»)



Лопатин («Любимец публики»)



Герасим Кузьмич Петрин («Неоконченная пьеса для механического пианино»)



Фильм «Левша» по известному произведению Н. Лескова ставит на «Ленфильме» режиссер С. ОВЧАРОВ. Среди исполнителей — Юрий ЯКОВЛЕВ («Николай Палкин»), Леонид КУРАВЛЕВ (Александр I), Владимир ГОСТЮХИН (атаман Платов). Роль тульского умельца Левши поручена молодому актеру Николаю СТОЦКОМУ, с которым зритель знаком по фильму «Валентин и Валентина».



Л. Куравлев в фильме «Левша»
Фото О. Моисеевой

Режиссер Никита МИХАЛКОВ приглашен итальянской фирмой «Эксцельспортфильм ТВ» для постановки фильма по мотивам произведений А. Чехова. Условное название ленты — «Очи черные», сценарий написан Н. Михалковым и А. Адабашьяном. Главного героя, Романо (этот образ стал вариацией на тему героя чеховского рассказа «Дама с собачкой») сыграет один из популярнейших актеров мирового кино Марчелло МАСТРОЯННИ. Среди участвующих в фильме советских актеров — Е. Сафонова, И. Смоктуновский, О. Табаков, Ю. Богатырев, В. Ларионов. Оператор Франко Де Джакомо.

Повышению роли человеческого фактора и личной ответственности каждого перед обществом посвящена лента «ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНТЕРЕС» («Леннаучфильм», сценарий В. Бейдера, режиссер Е. Зайцева). Как добиться того, чтобы человек ощущал свою причастность к преобразованиям, происходящим вокруг, чтобы его интересы соеди-

нились с задачами, стоящими перед страной сегодня, — об этом размышляют авторы фильма.

Актрисе Татьяне ТАШКОВОЙ доводилось быть на экране горнолыжницей и волейболисткой, кататься на коньках и ходить по тайге на лыжах. Теперь в телевизионной ленте «Лети, Аякс!», съемки которой идут на «Беларусьфильме» (сценарий Э. Меловой, Ф. Антиповой, режиссер И. Коловский), ей поручена роль чемпионки мира и Олимпийских игр по фехтованию. В других ролях П. Юрченков, В. Тарасов, Г. Казакова.

В Москве, в Доме дружбы с народами зарубежных стран состоялся творческий вечер молодых кинематографистов Индии — студентов ВГИКа имени С. А. Герасимова. Он был организован обществом советско-индийской дружбы (ОСИД).

Нарендранатх Гудавали показал на вечеру свою короткометражку «Солдаты», посвященную памяти молодых советских воинов, которые погибли на земле Белоруссии в самые первые дни Великой Отечественной войны. «Гудавали удалось передать атмосферу того периода. Он умело владеет камерой», — таково мнение В. И. Юсова, заведующего кафедрой кинооператорского мастерства института.

Саджив Балатх снял фильм «Умышленно». Действие происходит в 30-е годы, в разгар антиколониальной борьбы индийского народа против британского правления. Эту же тему Балатх продолжает и в дипломной работе «Воспоминания одного ветерана национально-освободительного движения».

Рай Виплав учится в мастерской режиссера А. М. Згуриди, известного мастера научно-популярного кино. Ее кинолента «Слепой становится скульптором» — о советской балерине Лине По, потерявшей зрение и впоследствии ставшей первоклассным скульптором.

В фойе кинозала была развернута небольшая выставка художественных фотографий. Рядом расположилась серия картин. Ее автор — студентка Садхана Кхушваха, будущий художник-мультипликатор.

Во ВГИКе учатся студенты из многих развивающихся стран Азии, Африки и Латинской Америки, и вечера, подобные тому, о котором мы рассказали, впредь решено сделать традиционными.



ЕЁ СВЕТ

Я знаю Юлию Ипполитовну Солнцеву давно, вот уже более шестидесяти лет она плодотворно работает в советском киноискусстве.

Познакомился я с ней на съемках фильма «Щорс» в конце тридцатых годов. Она была сорежиссером картины. Автором сценария и постановщиком был Александр Петрович Довженко. Картина ставилась в предвоенный период. Угроза нападения фашизма становилась все более реальной и явственной. Картина рассказывала о легендарном герое гражданской войны, призывала средствами высокого искусства беззаветно защищать драгоценные для нас идеалы так, как поступал заглавный герой ленты. «...Мы будем вкладывать в уста артистов мысли, которые даже не приснились бы на черниговских равнинах ни героям, ни их потомкам целые, быть может, столетия, не призови их к подвигу гром пролетарской революции», — писал тогда Александр Петрович Довженко.

До этого я уже знал Солнцеву как актрису по картинам «Аэлита», «Папиросница от Моссельпрома», «Две женщины» и «Земля». Зрите-

ли моего поколения всегда помнят ее красивой, обаятельной женщиной и вместе с тем такой земной. Безусловно, ей как актрисе суждено было стать «звездой экрана». Ее наперебой приглашали сниматься. Приглашали даже в Америку. Но она избрала другой путь, на мой взгляд, более сложный, требующий мобилизации сил, огромной деятельности. Работа в «Щорсе» помогла мне увидеть Солнцеву как сподвижника, единомышленника, друга Довженко. По-моему, трудно совмещать в себе столь разные ипостаси — жены и соратника, ведь Солнцева уже сама по себе является личностью, глубоко мыслящим, одаренным человеком с собственными взглядами, суждениями. Но эти два человека — Довженко и Солнцева — удивительно точно сочетались, работали, как говорится, на одном дыхании. Должно быть, это великое счастье — столь глубокое понимание друг друга. Доброжелательность, четкое понимание задачи, спокойный, уравновешенный тон общения помогали всему коллективу. Она была преданным другом Довженко, но при том и учителем для нас, самостоятель-

Юлия Солнцева и Александр Довженко (1934 г.)



ВЫШЛИ ИЗ ПЕЧАТИ

Зархи А. Г. МОИ ДЕБЮТЫ. — М.: Искусство, 1985. — 287 с., ил. — 1 р. 70 к., 25 000 экз.

Размышления о профессии, о тесной связи искусства и действительности, художника и народа, о различных творческих проблемах, возникающих в процессе создания фильма, воспоминания о коллегах и друзьях Героя Социалистического Труда, народного артиста СССР, лауреата Государственных премий СССР кинорежиссера А. Г. Зархи.

ИЗ ИСТОРИИ КИНО: ДОКУМЕНТЫ И МАТЕРИАЛЫ. Вып. II (ВНИИ киноискусства Госкино СССР, ЦГАЛИ); Д. С. Писаревский (отв. ред.) и другие. — М.: Искусство, 1985. — 206 с., ил. — 1 р. 50 к., 6800 экз.

Документы и материалы этого сборника рассказывают об истории отечественной кинематографии десятых — тридцатых годов. Здесь чита-

тель найдет новые сведения о съемках Л. Н. Толстого в Ясной Поляне, о первых шагах московской киношколы, о том, как в тридцатые годы К. Э. Циолковский участвовал в разработке космической темы на экране, и другие материалы.

ИЗ КИНОЛЕТОПИСИ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ. 1941—1945. Сост. А. А. Лебедев. Изд. 2-е, дополненное. — М.: Искусство, 1985. — 327 с., ил. — 4 р., 25 000 экз.

В альбоме воспроизведены кадры из Кинолетописи, киножурналов и фильмов, хранящихся в Центральном государственном архиве кинофото-документов СССР, а также фотографии из личных архивов фронтовых кинооператоров и фотокорреспондентов. В подписях к иллюстрациям использованы дикторские тексты из документальных кинолент, созданных в период Великой Отечественной войны.



Режиссер Ю. Солнцева
на съемочной
площадке...

Юлия Солнцева
в фильме
«Аэлига» (1924 г.)

«Папиросница
от Моссельпрома».
Зина Весенина (1924 г.)

ное видение. Мы увидели на экране живого человека, что представляет наивысшую трудность при создании художественного произведения. Известно, что не каждый мастер допускает посторонних в свою лабораторию, не каждая душа распаивается перед чужим взглядом, делится своим сокровенным. А зрителю было интересно и важно узнать, кто такой Довженко, почувствовать строй его мысли, проникнуться его философичностью, поэзией, познать его гражданскую позицию.

Да, Юлия Ипполитовна Солнцева с честью выдержала экзамен на звание Мастера. Я преклоняюсь перед ее трудолюбием, подлинной художественной зрелостью, перед всем тем, что она сделала для нас в искусстве. Жаль, что не владею умением стихосложения, а то непременно написал бы о ней поэму. Искренне рад, что судьба когда-то свела нас и сохранила возможность общения. Думается, не случайно ее фамилия Солнцева. Светить, радовать людей теплом души, помогать расти—ее удел, ее назначение в жизни.

Пожелаем же ей в дни юбилея крепкого здоровья, счастья и удачи в исполнении новых и новых замыслов.

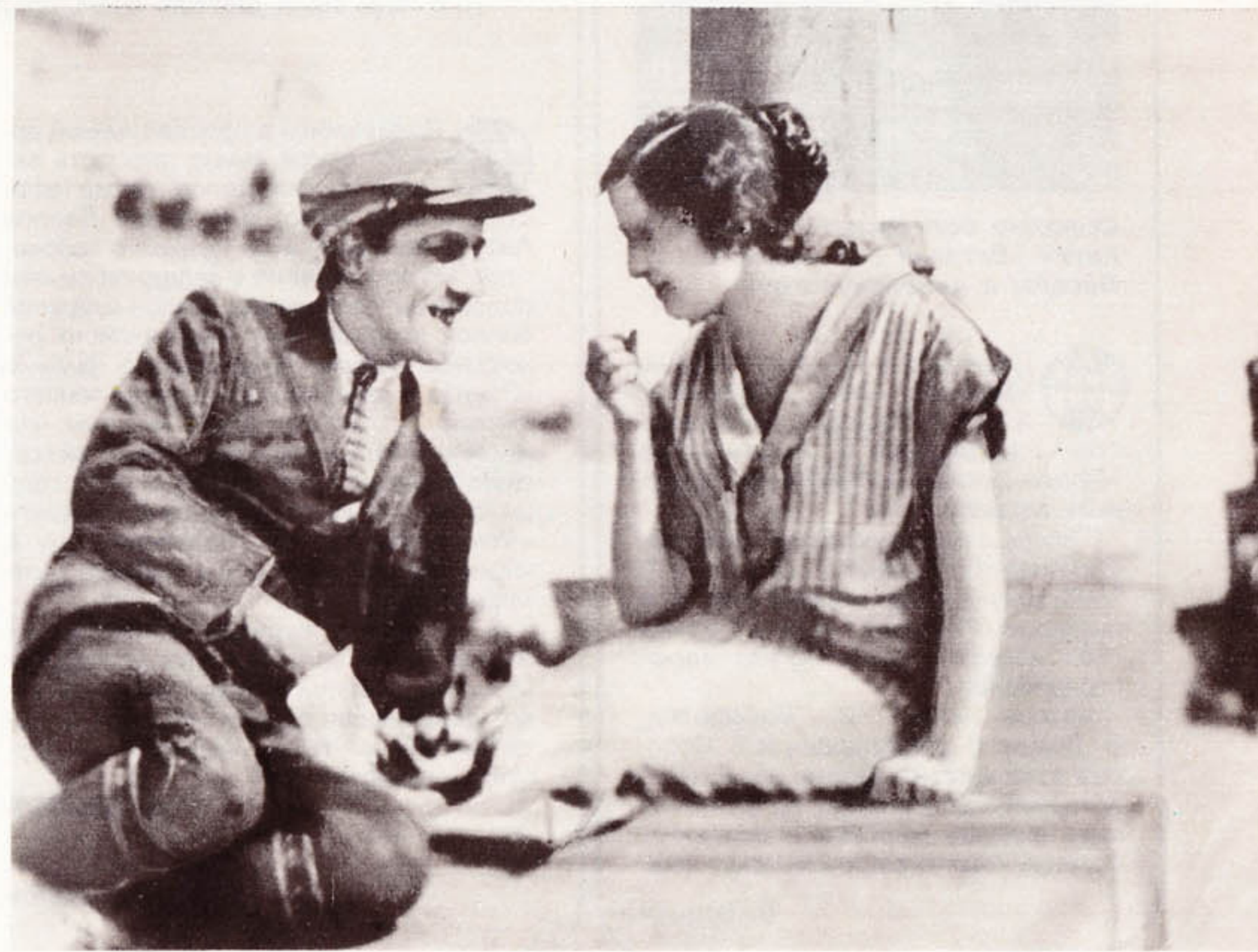
Евгений САМОЙЛОВ,
Народный артист СССР

ным руководителем. Лично для меня работа в «Щорсе» стала еще одним уроком творчества.

Второй раз встретиться с Юлией Ипполитовной на съемочной площадке мне довелось почти через тридцать лет, когда она приступила к работе над «Зачарованной Десной». К этому времени она стала уже известным режиссером. С триумфом прошли такие ее ленты, как «Поэма о море» и «Повесть пламенных лет». Она продолжала дело Довженко, растила его сад, претворяя в жизнь его наследие. И вот—«Зачарованная Десна» по сценарию Довженко. Должно быть, очень сложно воплощать в жизнь замысел большого мастера, первооткрывателя. Как показать ту правду, что всегда была присуща Довженко, сохранить «чистое золото правды», а не «пятаки медных правд». Мы работали так же дружно и честно, с огромным желанием, как когда-то в период создания «Щорса». Столь же четко она знала свои режиссерские обязанности, ставила перед нами, актерами,

сложные задачи, всегда продуманные и точные. Думаю, приступая к съемкам, она видит фильм целиком, уже в готовом виде. Солнцева экспериментирует, ищет, помогает актеру найти образ. Требовательность, понимание «сверхзадачи», способность видения, какая-то удивительная терпеливость представляются добрыми ее помощниками.

Заслуга Солнцевой и в том неосценимо многом, сделанном ею для популяризации наследия Довженко. А было-то не так уж легко, пришлось выдержать многочисленные бои. Она победила, и за то ей огромная благодарность. Не берусь за критический анализ творчества, пусть это останется за киноведами. Но считаю необходимым упомянуть фильм «Золотые ворота», в котором она выступила автором повествования о Довженко, стала начинателем рассказа о его личности в искусстве. И биографическое, и документальное, и художественное сочеталось в этой картине, дополняя друг друга и создавая собствен-





ЧЕХОСЛОВАКИЯ



«Кому отдать свой голос?..» Вот уже двенадцать лет этот вопрос своим читателям задает редакция братиславского журнала «Филм а дивадро» («Кино и театр»). Конкурс проводится совместно с дирекцией «Словацкого фильма» и Словацким литфондом. Помимо кинематографистов, призы получают и те читатели, кто точнее других в своих анкетах назвал победителей.

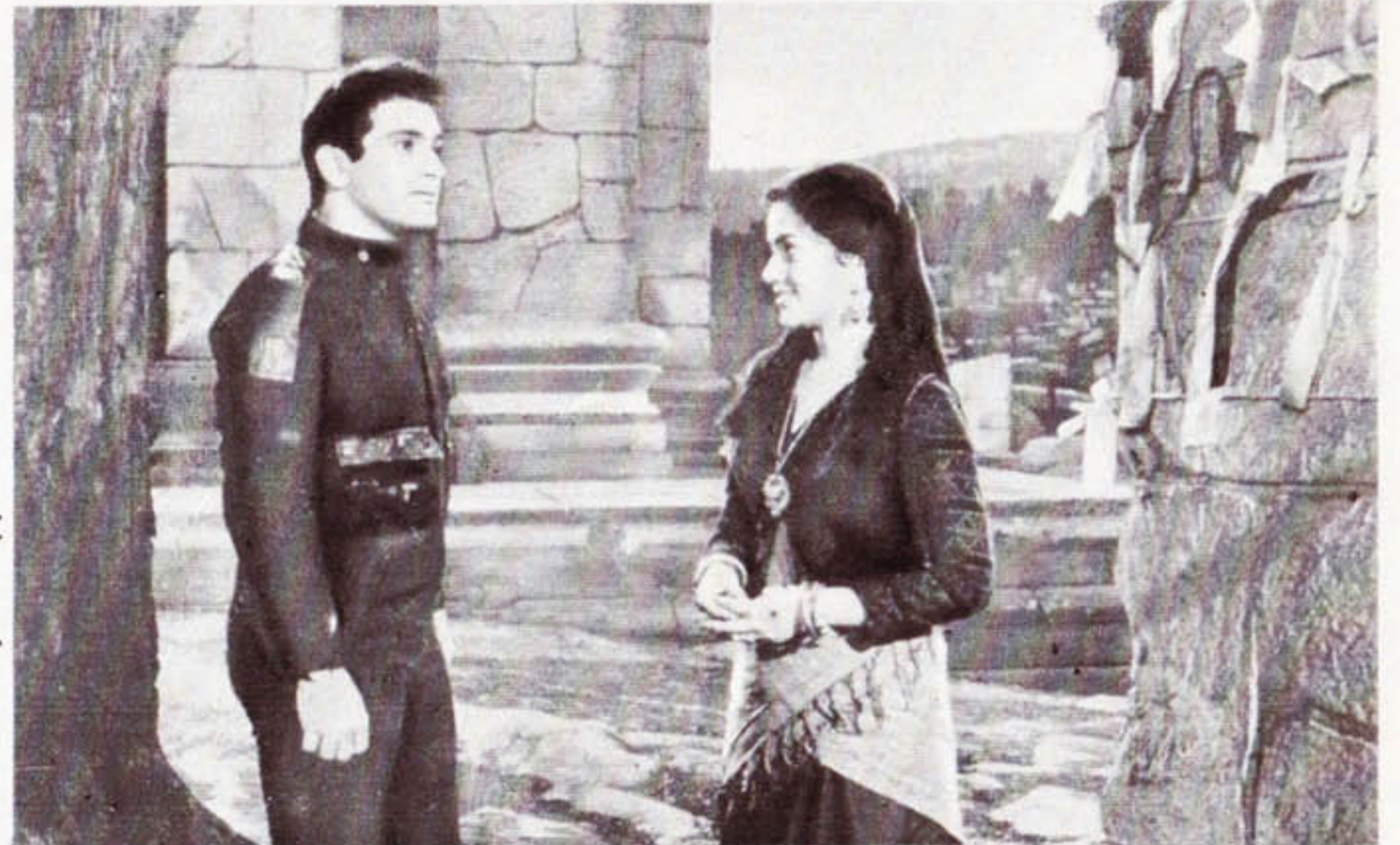
Лучшим исполнителем мужской роли читатели журнала назвали Эмила Хорвата. Актер Словацкого национального театра, он сыграл главную роль в комедии режиссера Ю. Герца «Сладкие заботы». На втором месте популярный актер Милан Княжко («Возвращение Яна Петру» М. Тяпака). Лучшей актрисой признана восемнадцатилетняя дебютантка Адриана Тарабкова. Режиссер фильма-сказки «Король Дроздобород» М. Лютер выбрал ее на роль принцессы среди манекенщиц журнала мод.

Призы анкеты получили также чешские актеры Я. Шульцова и Л. Вацулик. Мария Шелл признана лучшей иностранной актрисой года за роль в фильме «Король Дроздобород». За фильм «Лев Толстой» отмечен выдающийся советский режиссер и актер Сергей Герасимов.

К. ПЕТРЕКОВА,
журналист (ЧССР)



Раджив Капур и Мандакини в фильме «О боже, как неприглядна твоя Ганга»



«Фильм-предостережение о распаде личности в буржуазном обществе, о потере нравственных ориентиров». Так режиссер и актер Раджив Капур характеризует свою новую картину «О боже, как неприглядна твоя Ганга».

Река Ганга (в Европе ее называют Ганг) воспринимается в Индии как символ национальной культуры и цивилизации. «С незапамятных времен индийцы считали, что ее воды могут смыть с человека грехи, — поясняет режиссер. — Но сейчас кругом столько несправедливости, так упал уровень морали, что и Ганга как бы утратила прежнюю силу».

Героиня фильма — современная индийская женщина по имени Ганга, жительница горной деревушки. Ее играет дебютантка, актриса англо-индийского происхо-

ждения Мандакини (ее настоящее имя Ясмин Джозеф). Эпизоды ее жизни режиссер аллегорически переплетает с пейзажными кадрами, запечатлевшими могучую реку. Ганга кристально чиста в истоках, в том самом месте, откуда родом героиня киноповествования, затем загрязнена в устье, в районе Калькутты, где женщина находит пристанище в финале ленты. Ей суждено испытать и радости любви, и горе измены. Ганге все же удается преодолеть жизненные невзгоды... «Душа человека не должна уставать бороться со злом», — утверждает Раджив Капур.

В главной мужской роли — сын Раджива Капура Раджив. Картина с успехом демонстрировалась в заключительный день IX Международного кинофестиваля в Ташкенте.

Ю. КОРЧАГОВ

БОЛГАРИЯ



Обложка болгарского издания книги «Встречи с X музой: Беседы о киноискусстве»



Советскому читателю хорошо известна книга «Встречи с X музой: Беседы о киноискусстве», вышедшая в издательстве «Просвещение» в 1981 году массовым тиражом.

Теперь этот двухтомник стал достоянием болгарского читателя. В 1985 году вышел первый том, а в нынешнем — второй. Как и советское издание, книга богато иллюстрирована.

Авторы книги И. Вайсфельд, В. Демин, В. Михалкович и Р. Соболев в популярной форме знакомят с историей, основными направлениями, видами, жанрами и особенностями кинематографа как искусства.

В. ИЛЬИН



Актриса Миу-Миу начала свою карьеру в 1969 году на сцене небольшого театра «Кафе де ля Гар». Ее настоящее имя — Сильветта Эри. Она родилась в Бретани в 1950 году.

В кино Миу-Миу пришла в 1971 году. В фильме М. Митрани «Кобылица» ей дали маленькую роль. Признание обрела позже, в 1974-м, когда снялась у Бертрана Блие в картине «Плясуны». В этой ленте, бросавшей вызов буржуазному ханжеству, участвовали также П. Девэр и Ж. Депардьё. Они стали тогда необычайно популярны среди молодежи, которая узнала в них себя. Позже Миу-Миу вместе с П. Девэром играла в знакомой нам картине М. Дюговсона «Он хотел жить», а также у итальянца М. Белоккио в «Триумфальном марше», а с Ж. Депардьё — у К. Миллера («Скажите ей, что я ее люблю») и в 1986 году опять же у Бертрана Блие («Вечернее платье»). Стремление работать с близкими ей по духу режиссерами, с друзьями-актерами — характерная особенность Миу-Миу...

70-е годы были для нее очень продуктивными, однако

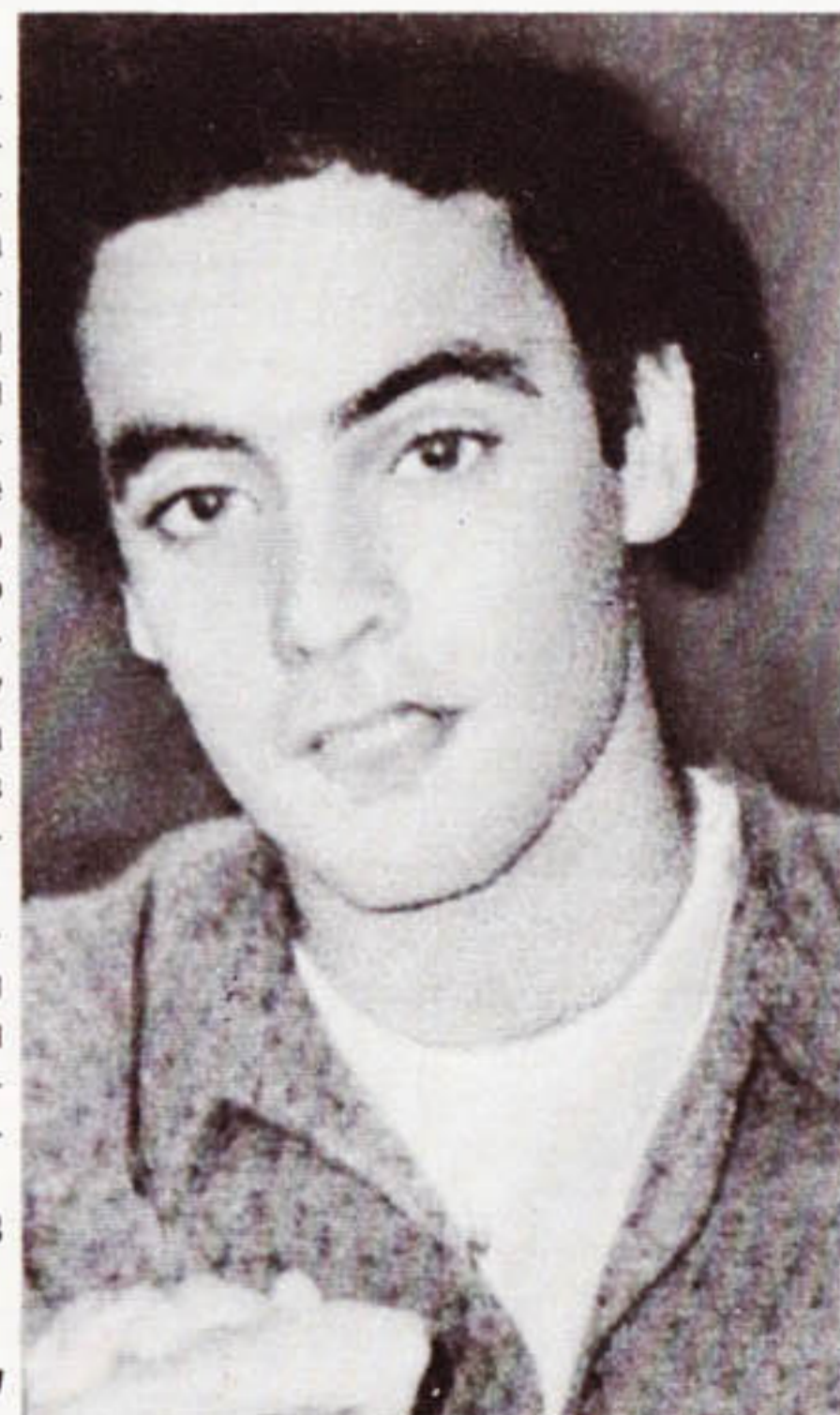


Родившийся в прославленной артистической семье (его мать актриса Натали Делон, также известна в мире кино) сын Алена Делона Антуан поначалу и не мечтал о творчестве. Но вот недавно в западной печати появилось сообщение: Делон-младший снялся у известного итальянского режиссера Луиджи Коменчини в фильме «Заноза в сердце» в роли влюбленного юноши. Тут же вспомнили и о том, что именно в Италии начинал свою актерскую карьеру Ален Делон. В 1960 году он снялся в картине Лукино Висконти «Рокко и его братья», принесшей ему, в числе других участников фильма, всемирное признание.

В интервью журналу «Пари матч» Антуан Делон заявил, что от успеха или неуспеха этой ленты будет зависеть вся его дальнейшая судьба. «Провал дебюта актеру с таким именем не простят», — заметил он.

А. ВЛАДОВ

Антуан Делон



ФРАНЦИЯ

сыгранные роли оказались весьма разнокалиберными. Среди лент с ее участием — комедии типа известной нам «Никаких проблем» Ж. Лотнера и жестокая мелодрама «Уловка» Ж. Дювала. Одна из самых серьезных в ее карьере — роль следователя в картине Ива Буассе «Женщина-полицейский», разоблачавшей пороки провинциальной буржуазии. Драматичен образ медсестры, которую обвиняют в смерти пациента (картина Ж. Лотнера «В пасти волка»). Снялась она и в остросюжетной картине «Полет «Сфинкса», показанной в рамках XIV МКФ в Москве. Принципиально важной стала роль участницы движения Сопротивления Бланш в картине Ж. Ренара «Бланш и Мари».

В прошлом году Миу-Миу вновь поднялась на театральные подмостки. Она выступила в одном из самых престижных театров Парижа, «Рон-Пуэн», которым руководит Жан-Луи Барро, в спектакле «Музыка» по пьесе Маргариты Дюрас, обратив на себя внимание самой взыскательной критики.

А. БРАГИН

КОНГО



Документальный фильм режиссера Бенедетто Манакорда «Я, Африка» воссоздает складывавшиеся на протяжении столетий культуру, быт, нравы и обычаи ряда африканских государств. Свободно перемещаясь во времени и пространстве, зритель пересекает Конго, Бенин, Буркина Фасо, Сенегал, Мали. «Гидом» в этом кинопутешествии является известный конголезский поэт и музыкант Жильбер Массала. В фильме воскрешается предколониальная история континента: памятники культуры, древние царства, торговые пути, проходившие через Сахару. Но вот другая Африка, поработанная «цивилизованной» Европой: колонизация континента, начавшаяся в XV—XVI веках, угон в рабство миллионов африканцев, восстания против угнетателей.

Пресса отмечает самобытность режиссуры, смелое и талантливое воплощение замысла, умение постановщика почувствовать и точно передать в музыке духовные истоки народного сознания, связь древней культуры с современностью.

А. ОСИПОВ

США



Пожилой американский бизнесмен приезжает в Италию по делам своей фирмы. Здесь неожиданно для себя он встречает друга молодости, с которым не виделся четыре десятилетия. В новом фильме режиссера Этторе Сколы «Макарони» Джек Леммон играет в дуэте с Марчелло Мастоаяни, причем в обрисовке своих персонажей оба прославленных актера с блеском используют как комедийные, так и драматические краски.

Дж. Леммона наши зрители знают по фильмам «Некоторые любят погорячее» (в советском прокате — «В джазе только девушки»), «Квартира», «Тридцать три несчастья», «Китайский синдром», «Чествование», «Пропавший без вести».

Начиная с 1954 года, когда он дебютировал в ленте Джорджа Кьюкора «Это должно было случиться с вами», Леммон снялся в более сорока фильмах. Дважды получал премии «Оскар» — за роли в картинах «Мистер Робертс» и «Спасите тигра». «Это самый трудолюбивый актер в Голливуде», — заметил режиссер Билли Уайлдер, снявший его в семи фильмах, — это счастье для постановщика — работать вместе с Джеком Леммоном».

Нельзя сказать, что путь Леммона в искусстве был легким. Выходец из семьи полуграмотного булочника, ставшего преуспевающим промышленником, юноша встретил глухое непонимание и раздражение отца, когда заявил о желании пойти по актерской стезе. Он пробовал свои силы на эстраде, в театрах Нью-Йорка, на телевидении. Коммерческий кинематограф охотно эксплуатировал его яркое комедийное дарование. Леммон рассказывал: «После «Мистера Робертса» мне предлагали только комедии. Но я не хотел, чтобы меня так жестко ограничивали. Я был убежден, что смогу выступать и в драматических ролях, подобных тем, что приходилось играть на телевидении или в театре. А кинобоссы наклеивают на тебя ярлык клоуна и в ином качестве не рассматривают...»

Безропотный манекен в руках кинодельцов? Вечный экранный шутник? Нет, такая судьба не устраивала Леммона. Большого гражданского мужества потребовала работа артиста в фильмах «Китайский синдром» и «Пропавший без вести», посвященных острым, злободневным темам современности. Корреспондент журнала «Америкэн филм» поинтересовался, представляет ли угрозу его карьере участие в столь дискуссионных лентах, вызвавших неодобрение официальных властей. Последовал ответ: «Да, представляет. Но я иду на такой риск, потому что для меня неизмеримо важнее высказаться по волнующим вопросам».

О. АНАТОЛЬЕВ

ЮГОСЛАВИЯ



Демобилизовавшись, Байя, герой ленты «Орел или решка», как и многие сверстники, не намерен возвращаться в деревню. Жизнь в современном городе кажется ему более интересной и разнообразной.

Дела в Сараево у Байи поначалу ладятся. Он устраивается шофером на крупную стройку, влюбляется в милую девушку. Но вскоре вниманием героя завладевает другая. Она умело втягивает простодушного парня в среду мелких предпринимателей, лицемерную, зараженную жадной наживой. Под нажимом новых «друзей» Байя продает доставшийся в наследство отцовский земельный участок, предавая первую любовь. Заразившись призрачной идеей стать «хозяином жизни», он открывает кафе.

С точки зрения материальной, Байя устраивается вполне благополучно. Но чувствует себя опустошенным духовно: ведь он оказывается неспособным жить чисто потребительскими интересами...

Югославский режиссер Бато Ченгич в течение 16 лет занимался документалистикой, ставил театральные и телеспектакли. Его первый художественный фильм «Маленькие солдаты» демонстрировался на одном из Московских международных кинофестивалей. Новый — «Орел или решка» — был показан советским зрителям в ходе Недели фильмов СФРЮ в СССР.

О. ЯКОВЛЕВА

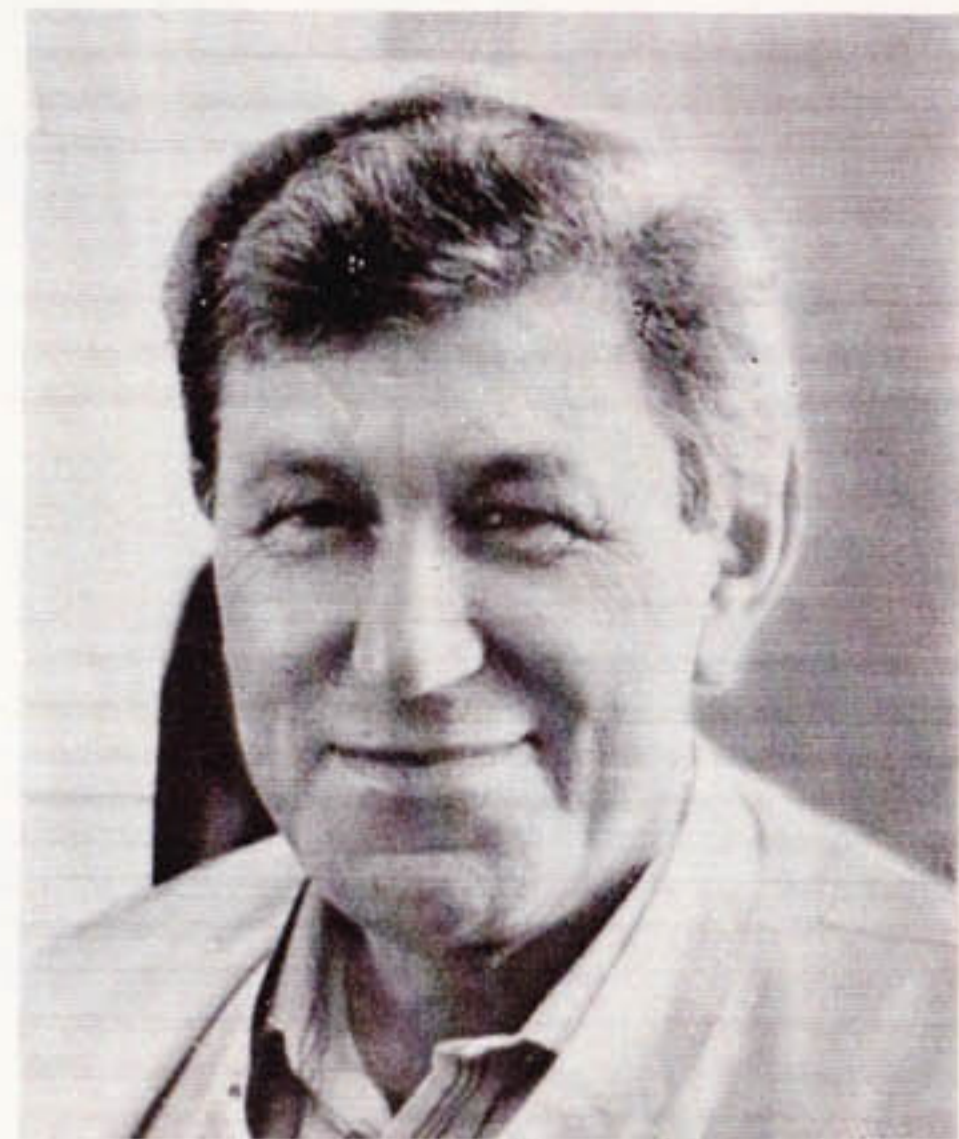
ПОЛЬША



— Снимаясь в своих первых картинах, — рассказывает Виргилиуш Грынь, — «Где генерал?», «Приключения канонира Доласа», я чувствовал себя скованно. Подумывал даже: а не бросить ли кино. Но прошло время, и Ванда Якубовская предложила роль в двухсерийной ленте «Конец нашего света» о последних месяцах фашистского лагеря смерти в Освенциме. Эта работа изменила мое отношение к кинематографу.

Известному польскому актеру В. Грыню принадлежит более ста главных и эпизодических ролей, в том числе в знаковых нам лентах «Где генерал?», «Конец нашего света», «Красная рябина», «Миллионер», «Булочка». На XIII кинофестивале в Москве он был впервые в жизни удостоен международной награды — премии за лучшую мужскую роль в фильме режиссера Х. Бельского «Героическая пастораль».

Четырнадцатилетнего Виргилиуша нацисты угнали в Германию. После освобождения он воевал, боролся с врагами народной власти. Актерскую карьеру начал с выступления в армейской самодеятельности. После демобилизации играл на театральных подмостках в Катовице, Зеленой Гуре, в Познани. Ныне работает в театре имени Стефана Ярача в Лодзи.



Виргилиуш Грынь

— Сейчас мне 58 лет, — говорит В. Грынь. — Много меня по-прежнему волнует. К сыгранным ролям я всегда отношусь критически. Что касается новых работ, в театре играю в спектакле «Протокол одного заседания» по пьесе А. Гельмана.

Скоро на экраны выходит новая лента режиссера Я. Кидавы «Ультиматум» с его участием.

О. ТРЕТЬЯК

ВЕЛИКОБРИТАНИЯ



Пегги Эшкрофт



Когда Пегги Эшкрофт называют величайшей современной актрисой Англии, здесь это ни у кого не вызывает возражений. Но кинозвездой она стала в... 77 лет, после того, как получила «Оскара» за исполнение одной из главных ролей в фильме режиссера Дэвида Лина «Поездка в Индию».

Зрители лондонских театров давно знают и ценят ее сценическое мастерство. Более полувека назад она появилась в «Отелло» вместе с Полем Робсоном. С тех пор сыграла почти всех шекспировских героинь, выступала на сценах Королевского шекспировского и Национального театров с Лоренсом Оливье, Джоном Гилгудом, Ральфом Ричардсоном, Алеком Гиннесом. Снималась она и в кино, в том числе у Альфреда Хичкока.

Фильм «Поездка в Индию» был показан в рамках внеконкурсной программы XIV Московского кинофестиваля, а Пегги Эшкрофт приехала в Москву в качестве его гостьи.

— На кинематографе лежит особая ответственность, — говорит актриса. — Он обращается к сотням миллионов людей, говорящих на разных языках, исповедующих

разные ценности. И очень важно, чтобы сам он говорил о вещах значительных, с позиций демократических и гуманных.

Мой интерес к культуре Советского Союза давний, с предвоенных лет, когда чеховская «Чайка», поставленная в Новом лондонском театре моим мужем Федором Комиссаржевским, ввела меня в мир русской классики.

Я очень люблю чеховскую драматургию. Большое влияние на меня оказали Толстой, Достоевский, Тургенев.

Год 1985 был объявлен в Англии годом кино, — рассказывает Пегги Эшкрофт, — чтобы помочь национальной кинематографии, переживающей трудные времена. Правительство, к сожалению, не оказывает необходимой поддержки, а без нее наше кино не в силах конкурировать с Голливудом. На английских студиях дело сводится все чаще к производству лент для телевидения, имеющих успех, но нравственный и художественный уровень которых ужасающе низок. А у кино куда более важная роль, чем быть заурядным развлечением.

(АПН — специально для «СЭ»)

АЛЖИР



Среди литературных памятников народов Востока особое место принадлежит всемирно известному сборнику сказок «Тысяча и одна ночь». Именно к этому источнику мудрости и величия, поражающему, по выражению Максима Горького, «буйной силой цветистой фантазии народов Востока — арабов, персов, индусов» и обратились создатели нового телевизионного фильма, который будет состоять из...1001 серии.

Автор сценария — алжирский писатель Рашид Буджедра, а экранизируют сказки, дидактические истории, анекдоты и притчи «Тысячи и одной ночи» алжирский режиссер Абдельазиз Толби совместно с режиссером из Ирака Фейсалом аль-Ясири.

Съемки идут в марокканском городе Фесе. Там выросло целое поселение, где обосновались кинематографисты всех профессий.

В недавних интервью создатели фильма отмечают, что фильм должен привлечь самое пристальное внимание широкой публики и будет способствовать пропаганде самобытной арабской культуры. Авторы небывалого телесериала стремятся перенести на пленку все страницы знаменитого первоисточника вплоть до мельчайших подробностей. Финансовые расходы, которые, по самым приблизительным расчетам, составят не менее 20 миллионов долларов, взяли на себя не только Алжир, но и Ливия, Кувейт, Саудовская Аравия, Объединенные Арабские Эмираты. Телезрители этих стран с нетерпением ждут, когда красавица Шахерезада начнет рассказывать телесказки...

Л. АВДЕЕВА

ГДР



Супруги решают разойтись. Но в тот момент, когда Бригитта, героиня картины «Двойник», готова к окончательному разрыву с мужем, в характере супруга вдруг начинают происходить странные изменения. Равнодушный сухарь и педант, Эрнст внезапно предстает веселым выдумщиком и нежным мужем.

Веселую, озорную ленту, полную невероятных совпадений и комических случайностей, поставил режиссер Вернер Вальрот, известный советским зрителям по фильмам «Лисы Аляски», «Его Высочество

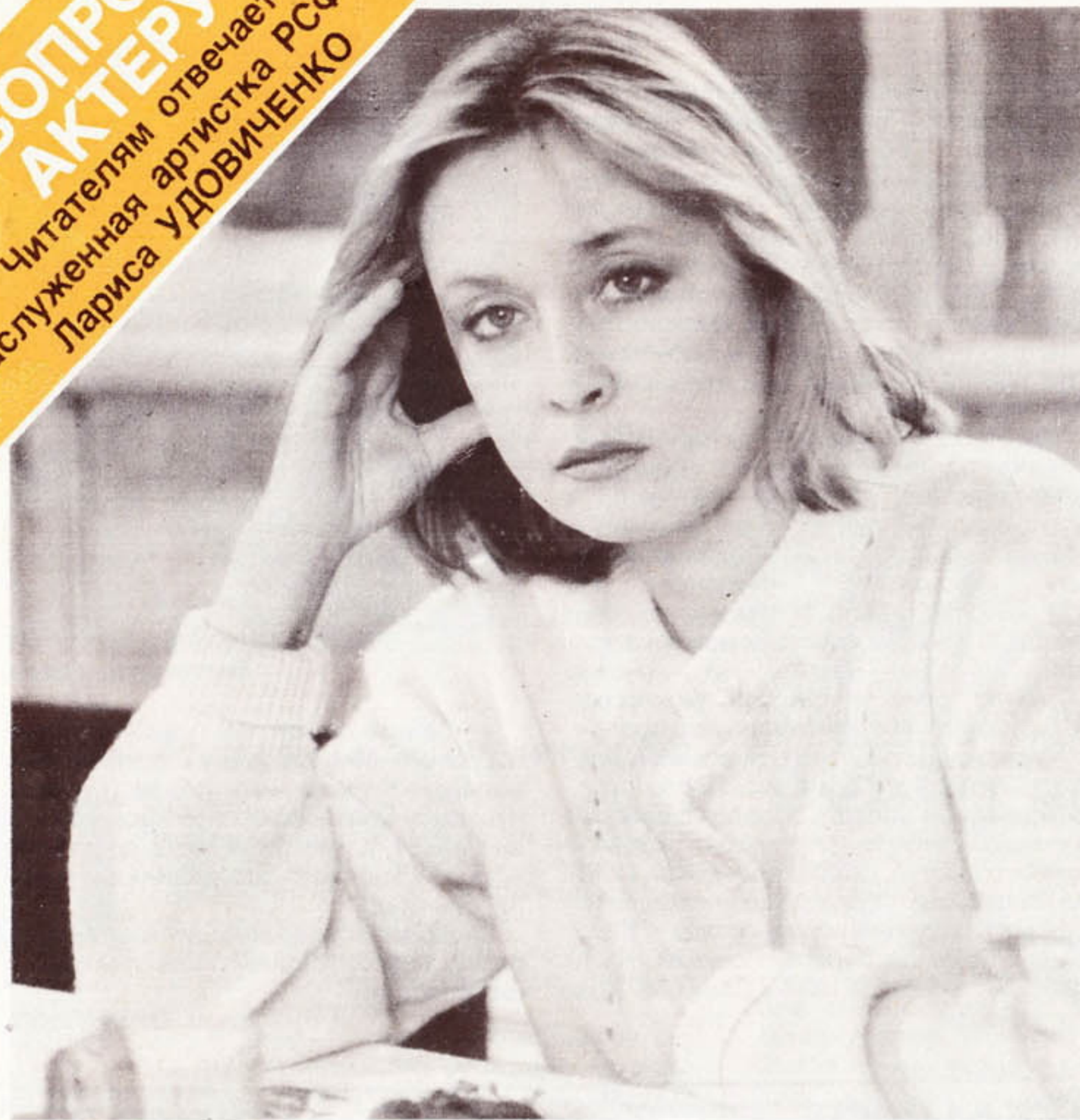
товарищ принц», «Ты и я, и маленький Париж», «Братья по крови».

В роли Бригитты дебютировала Астрид Хёшель. После окончания школы она работала медсестрой в детской больнице. Эта профессия научила мужеству и терпению, помогла, по словам актрисы, лучше «осознать реальные ценности человеческой жизни». Мечта стать актрисой казалась тогда далекой, несбыточной. Но однажды Астрид все же решилась принять

участие в конкурсе абитуриентов Лейпцигской театральной школы и неожиданно для себя самой стала его победительницей. Позже проходила практику в Дрезденском государственном театре, где играла шекспировскую Джульетту, Искру в пьесе В. Розова «Гнездо глухаря», несколько комедийных ролей. И вот новая встреча с комедией — уже в кино.

Последние годы актриса работает в театре во Франкфурте-на-Одере. Любимый спектакль, где она занята, — «Вишневый сад» по пьесе А. П. Чехова.

Е. ПАВЛОВ



новую трактовку образа Нины Заречной, что, как вы понимаете, непросто.

— **Как проводите свободное время, занимаетесь ли спортом?** (Н. Владимирова, Белгород)

— В детстве семь лет ходила в спортивную школу, имела разряды по художественной и спортивной гимнастике. Сейчас же меня хватает только на ежедневную утреннюю зарядку. Люблю дом, кухню, люблю принимать гостей и вкусно их накормить. Иногда хорошо посидеть в одиночестве и «устать от отдыха», но все же предпочитаю общество приятных мне людей.

— **Где и как проводите отпуск?** (М. Павелко, Душанбе)

— Душой и сердцем я одесситка и при любой возможности стараюсь поехать в мой прекрасный, веселый и жизнерадостный город.

— **Ваш жизненный принцип?** (О. Пенкина, Киевская обл.)

— Не успокаиваться. Двигаться вперед.

— **Как бы поступили, оказавшись в положении вашей героини из фильма «Зимняя вишня»?** (В. Екимочева, Баку)

— Думаю, что так же. Любя своего избранника, я нашла бы в себе силы понять и простить его поступок.

— **Ваши любимые актеры? Стараетесь ли им подражать?** (В. Масура, Тирасполь)

Л. Удовиченко в фильме
«Старая собака»
Фото М. Падвы

когда-то нечто подобное тому, что происходит с его героем, либо сумел почувствовать, умом осознать мотивы поступков этого героя.

— **Не возникало ли у вас намерения обратиться к режиссуре?** (О. Фомина, Уфа)

— К режиссуре — нет. Но крепнет желание заняться преподаванием. Мне это интересно, и чувствую, что смогу. Во ВГИКе я член государственной экзаменационной комиссии, принимающей выпускные экзамены на актерском факультете. Замечаю, что бывшие мои преподаватели, с которыми теперь сижу по одну сторону экзаменационного стола, относятся ко мне с доверием. Это очень лестно и приятно.

— **Я знаю, что стала бы неплохой актрисой, но боюсь, не сумею преодолеть все препятствия при поступлении в институт. Посоветуйте, как быть.** (Е. Новикова, Тульская обл.)

— Когда чувствуешь, что вне актерской профессии тебе просто не жить, то никакие трудности, действительные или мнимые, не останутся. В театральных институтах, во ВГИК едут ребята с Чукотки, с Сахалина, из самых дальних краев, и поступают. Если талант яркий, профессионалы-экзаменаторы непременно заметят его и оценят по достоинству.

— **В какой роли и у какого режиссера вам хотелось бы сниматься?** (семья Комиссаровых, Кузнецк)

— В кино трудно мечтать о какой-либо конкретной роли. Реалистичнее мечтать о хорошем режиссере. Назову

ВЕРЮ В ЗВЕЗДУ СВОЮ

— **Расскажите о своих родителях. Были ли в семье актеры?** (О. Тесле, Керчь)

— Отец был военным врачом, мама закончила актерский факультет Ленинградского института театра, музыки и кинематографии, но ей не пришлось осуществить свою мечту о работе в театре, потому что, став женой военного человека, она всю жизнь следовала за ним в его постоянных передвижениях с места на место.

— **Как проявилась ваша тяга к актерской профессии?** (М. Оганесян, Армянская ССР)

— Никогда о другой профессии я и не помышляла. Твердо знала, что, закончив школу, поеду сдавать экзамены во ВГИК, и была абсолютно уверена, что сдам их. Так оно и вышло. Мне посчастливилось стать ученицей Сергея Аполлинариевича Герасимова и Тамары Федоровны Макаровой.

— **Как чувствовали себя, впервые попав на съемочную площадку? Что это был за фильм?** (О. Чернокнижная, Новая Каховка Херсонской области)

— Я училась тогда в девятом классе. «Счастливый Кукушкин» — так называлась короткометражная лента, которую снимал по рассказу Валентина Катаева «Ножи» режиссер Александр Павлов-

ский. А я занималась в народной студии киноактера, созданной при Одесской студии.

Там он меня увидел и пригласил сыграть Людмилочку. Партнером моим был Владимир Меньшов (кстати, он тоже снимался тогда впервые). Поначалу очень волновалась, чувствуя огромную ответственность перед съемочной группой и перед режиссером, который доверил мне главную роль в столь важной для него картине (это была дипломная вгиковская работа).

— **Какая из сыгранных ролей оказалась самой трудной?** (В. Похильченко, Кривой Рог)

— Затрудняюсь ответить. Могу назвать только роли, работать над которыми было особенно интересно. В основном это классика. Анна Андреевна Версилова в «Подружке» по Достоевскому, Луиза в «Маленьких трагедиях» Пушкина (в «Пире во время чумы»), Зинаида Кашкина в фильме «Валентина» по пьесе Александра Вампилова «Пролетом летом в Чулимске». И, безусловно, Нина Заречная из чеховской «Чайки» в картине «Успех». Там я играю актрису провинциального театра, которая репетирует на сцене одну из сложнейших в русской драматургии ролей. Естественно, нужно было иметь свою,

— Всегда с восторгом слежу за творчеством Иннокентия Смоктуновского, Алисы Фрейндлих, Софики Чиаурели, из зарубежных актеров нравятся Джек Николсон, Роберт Де Ниро, Мэрил Стрип. Но никому и никогда я не пыталась подражать.

— **Какие поэты, писатели, композиторы, художники близки вам по духу, мироощущению?** (М. Иванушкин, Рославль)

— Мое мироощущение с годами меняется, и желание обратиться к тому или иному художнику диктуется, естественно, состоянием души. Но все же... В последнее время наиболее часто берусь за книги Толстого, Гоголя, Достоевского, в поэзии очень люблю Пушкина, Блока, Цветаеву, Пастернака, Заболоцкого, Самойлова, в музыке — Бетховена, Моцарта, в живописи — Микеланджело, Боттичелли, Жоржа де Латура, импрессионистов...

— **Знаете ли иностранные языки?** (Н. Шавердян, Ереван)

— Английский. Закончила курсы.

— **Какую роль не смогли бы сыграть?** (С. Рыжова, Москва)

— Леди Макбет Мценского уезда, к примеру. Мне такие женщины непонятны. А ведь любая роль играет через сердце актера, который либо пережил

тех, у кого снималась и с кем хотела бы работать вновь. Это Евгений Ташков, Михаил Швейцер, Глеб Панфилов, Игорь Масленников, Константин Худяков.

— **Ваши новые работы?** (С. Матросов, Брянск)

— Закончены съемки на студии «Молдова-Филм» у режиссера Бориса Конунова в картине по повести Виктории Токаревой «Старая собака». Литература — прекрасная, тема — современные одинокие тридцатилетние женщины с их страстным желанием любви, счастья, семьи.

— **Бывают ли минуты отчаяния? Если да, то как выходите из этого состояния?** (Л. Иванова, Петропавловск-Камчатский)

— Когда не ладится работа, и уже использованы, кажется, все имевшиеся резервы, а результат остается посредственным, начинаешь с отчаянием думать, что на большее уже не способна. Но это эмоциональная реакция, умом же все равно понимаешь, что тупик временный и выход обязательно найдется. Поэтому никогда не позволяю себе отчаиваться, даже в самые трудные минуты жизни. Я оптимистка и верю в звезду свою.

Ответы записала И. ХРИСТОФОРОВА

Над номером также работали А. Воронов, М. Донская, Л. Павлючик, Т. Немчинская

**советский
ЭКРАН** № 17
сентябрь 1986

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 В. В. Вантрусова

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

№ 17 (713) — 1986 г. Сдано в набор 17.07.86.
Подписано к печати 25.07.86. А 05329.
Формат 70×108¹/₈. Глубокая печать. Усл. печ. л. 4,20.
Уч.-изд. л. 6,50. Усл. кр.-отт. 14,70.
Тираж 1700 000 экз. Изд. № 2103. Заказ № 3384.
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

КОНТРАКТ ВЕКА



В главных ролях:

Фетисов — Владимир Гостюхин
Гусев — Николай Караченцов
Бессонов — Олег Борисов
Ордынцев — Вадим Яковлев
Штилике — Ольгерт Кродерс
Элен — Элле Куль
Смит — Валентин Гафт
Поль — Лембит Ульфсак

Роли исполняют:

Директор завода — А. Иноземцев
Торгпред — Л. Норейка
Штольц — В. Канцлерис
Ерофеев — Ю. Гусев
и другие.

Шагом в третье тысячелетие называют газопровод Сибирь — Западная Европа. В основе сюжета — страницы острой, напряженной борьбы, которая разгорелась на международной арене вокруг поставок оборудования для этой советской стройки. Американские спецслужбы готовы любыми средствами остановить строительство газопровода: в ход идут диверсии, шантаж, убийства. И все-таки группа советских специалистов мужественно добивается заключения «контракта века» с крупнейшими зарубежными фирмами...

«ЛЕНФИЛЬМ» при участии
В/О «СОВИНФИЛЬМ»

Авторы сценария Эдуард Володарский,
Василий Чичков
Режиссер-постановщик Александр
Муратов
Оператор-постановщик Константин Рыжов
Художник-постановщик Евгений Гуков
Композитор Александр Михайлов
Звукооператор Оксана Стругина

СОУЧАСТИЕ В УБИЙСТВЕ «МОСФИЛЬМ»

По одноименному роману Джуды Уотена

Авторы сценария Эдуард Володарский,
Владимир Краснопольский,
Валерий Усков
Режиссеры-постановщики
Владимир Краснопольский, Валерий Усков
Операторы-постановщики
Владимир Минаев, Виктор Шейнин
Художник-постановщик Владимир Донсков
Композитор Эдуард Артемьев
Звукооператор Евгений Федоров

Роли исполняют:

Брамелл — Эвальд Хермакюла
Филдс — Ролан Быков
Юнис — Чезара Дафинеску
Хобсон — Олег Басилашвили
Норман Сим — Георгий Юматов
Фогг — Михаил Данилов
Руни — Ион Дикияну
Филберт — Валерий Гатаев
Уоллес Ли — Дмитрий Писаренко
Макгарри — Александр Кудинов
Эстол Биби — Эдвардас Кунавичус
Комиссар полиции — Алексей Преснецов
Санни Андерсон — Майт Агу
Айкинс — Юрис Стренга
Адвокат Олифер — Борис Клюев
и другие.



Респектабельная госпожа Тайсон убита в своем особняке. Улик никаких. Но преступник должен быть найден любой ценой. Однако не забота о справедливости, а беспокойство о собственной карьере движет теми, кто ведет расследование...

ЗЛОВРЕДНОЕ ВОСКРЕСЕНЬЕ

ЦЕНТРАЛЬНАЯ КИНОСТУДИЯ
ДЕТСКИХ И ЮНОШЕСКИХ
ФИЛЬМОВ ИМЕНИ М. ГОРЬКОГО

В ролях:

Генка Пенкин —
Павлик Гайдученко
Мирон Сергеевич —
Михаил Пуговкин
Берта — Вера Васильева
Юлия Львовна —
Валентина Талызина
Нина Григорьевна —
Марина Дюжева
Мама — Раиса Рязанова
Александр Васильевич —
Георгий Штиль
Степан Захарович —
Борислав Брондуков
и другие.



С появлением нового ученика — шалуна и фантазера Гены Пенкина — кончилась спокойная жизнь четвертого «А». Однажды он придумал даже, что их в общем далекий от совершенства класс — самый лучший в городе: и книги там на полочках, и рыбки в аквариуме, и все ребята дружны между собой, а сам он, Генка, в подшефном колхозе корову Сивку доит... Увидев «правдивый» этот рассказ в фильме любительской студии «Зоркий глаз», ребята решили сделать свой класс и в самом деле образцовым...

У ВСЕХ ТАЛАНТЫ

ПРОИЗВОДСТВО КИНОСТУДИИ
«БАРРАНДОВ», ЧЕХОСЛОВАКИЯ

Авторы сценария
Мирослав Сояк,
Зденек Флидр
Режиссер Зденек Флидр
Оператор Ота Копржива
Художник Борис Галми
Композитор Ярослав Крчек

Роли исполняют:

Марек Гаман,
Михаэла Дворжачкова,
Иржи Шмитцер,
Сватоплук Матиаш,
Камила Магалова,
Нина Ливицкова,
Мирка Коларова,
Соня Дворжачкова

Фильм дублирован
на киностудии «Ленфильм»
Режиссер дубляжа В. Каневский



В этом фильме много музыки. Много чешских народных песен и танцев, которыми так увлечены участники детского фольклорного ансамбля. И вот ребята с восторгом узнают о предстоящей гастрольной поездке за рубеж. Но что это? Давида, солиста группы, эта новость совсем не радует. Более того, он решает уйти из ансамбля! Ему кажется, что самодеятельный коллектив утрачивает бескорыстную увлеченность любимым делом.

НАУЧИСЬ ТАНЦЕВАТЬ

«БЕЛАРУСЬФИЛЬМ»



Автор сценария Михаил Герчик
Режиссер-постановщик Леонид Мартынюк
Оператор-постановщик Олег Шклярский
Художник-постановщик Юрий Альбицкий
Композитор А. Козлов
Звукооператор В. Демкин

В главных ролях:

Сергей — Олег Скобля
Лариса — Екатерина Голубева
Таня — Милена Поселонова
Женя — Александр Продан
Дима — Георгий Сосновский

Роли исполняют:

Деркач — Алексей Булдаков
Клавдия Ивановна — Анна Твеленева
Сташевский — Александр Аржиловский
Сташевская — Светлана Кузьмина
Чумаков — Леонид Бахштаев
Лидия Петровна — Лидия Мордачева
Петренко — Александр Франскевич
и другие.

В дискотеке, где беспечно веселятся подростки, начнется и завершится эта история. Только она не о музыке. «Научись танцевать — остальному горе научит». Эту житейскую мудрость предстоит познать Сергею, когда за рулем чужой машины он станет виновником тяжелой автокатастрофы... Об острых вопросах воспитания молодежи, об обязанности отвечать за свои поступки говорит кинокартина.

В репертуаре также советские художественные фильмы «Тихая застава» («Молдова-филм»), «Удивительная находка, или Самые обыкновенные чудеса» (Киностудия имени М. Горького) и зарубежные: «Ищем обмен» (Куба), «Соседка» (Франция)

советский ЭКРАН

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



Джек ЛЕММОН (США)
Миу-Миу (Франция)
Эмил ХОРВАТ и
Адриана ТАРАБКОВА (ЧССР)
Астрид ХЕШЕЛЬ (ГДР)

ФОТОТЕКА

