

советский ЭКРАН

1986 ноябрь

21

ISSN 0132—0742



НАВСТРЕЧУ ЮБИЛЕЮ ОКТАБРЯ

До юбилейных торжеств, посвященных 70-летию Великой Октябрьской социалистической революции, остался ровно год. Сегодня активно ведется работа над фильмами, специально приуроченными к этой дате.

Создатели ряда лент обратились к биографиям видных деятелей партии и государства, строителей социализма.

Картину о последних днях жизни Виктора Кингисеппа, одного из руководителей Октябрьской революции в Эстонии, организаторе ее компартии, заканчивает известный режиссер К. Кийск на киностудии «Таллинфильм». «Николай Подвойский» — так называется лента, которую на киностудии имени М. Горького снимает режиссер Ю. Борецкий. Она — о яркой жизни, о трудной, но счастливой судьбе пламенного революционера, соратника В. И. Ленина. В центре фильма узбекских мастеров экрана образ Усмана Юсупова, первого секретаря ЦК КП (б) Узбекистана, а впоследствии министра хлопководства СССР, председателя Совета Министров республики («Смысл жизни», режиссер Д. Салимов). Турар Рыскулов, участник борьбы за Советскую власть в Средней Азии, председатель ЦИК Туркестана, а в 30-е годы заместитель председателя Совнаркома РСФСР — герой фильма «Волны семи рек» студии «Казахфильм», режиссер Л. Аранышева. На этой же киностудии снимается картина «Песнь о Турксибе». На примере нескольких конкретных судеб должны быть показаны громадные общественно-политические и социальные перемены, которые пришли после Великого Октября на казахскую землю. — именно такую задачу поставили перед собой режиссеры С. Жармухамедов и К. Джетписбаев. Картина Одесской киностудии «В Крыму не всегда лето» (режиссер В. Новак) расскажет о крымском периоде деятельности Дмитрия Ильича Ульянова. На «Мосфильме» начались съемки фильма «Запрещенные люди», в который войдут мотивы романа «Мать» и других произведений М. Горького. Осуществляет постановку Г. Панфилов.

Впервые обратились кинематографисты к прозе известного советского писателя В. Пикуля. Режиссер А. Муратов ставит на «Ленфильме» картину «Моонзунд», рассказывающую о росте революционного сознания военных моряков в канун Октября.

А. ВОРОНИН

На стр. 24 — кадры из будущих фильмов, посвященных 70-летию годовщины Великой Октябрьской социалистической революции.

МОНОЛОГ
после
сеанса

БЛАГОГОВЕНИЕ

Борис ВАСИЛЬЕВ

Много дней я мучительно не решался писать о том, что видел на экране. Ведь если фильм легко пересказывается, значит, он либо не состоялся, либо — в лучшем случае — есть лишь киноиллюстрация к литературному первоисточнику, к сочиненному тексту, к самой жизни, наконец. А в этом случае я не могу связно рассказать и по прошествии времени, а именно это есть для меня основной признак того явления в кино, которое на наших глазах рождается из событийной пены, из словесной шелухи, являясь миру воистину новой Музой. Но написать надо, написать необходимо совсем не потому, что я кому-то обещал, а потому, что просмотренный фильм рвет меня изнутри. Видимо, с годами события оседают в людских душах по-разному — у кого мертвым известняком, у кого — тягучим илом, а у кого и старой взрывчаткой, которой недостает только запала, чтобы полыхнуть цепью ассоциаций, воспоминаний, сравнений, тоски и печали. Так сама собой написалась эта фраза, так и я постараюсь объяснить, что же показали мне сценарист Лев Рошаль, режиссер Александр Иванкин, оператор Валерий Никонов под названием «Соло трубы».

Герой фильма Лева Федотов — мой сверстник. У нас общие корни и общая среда обитания, определяемая отрезком времени, а не географией, единым дыханием, а не розой ветров, внутренним накалом, а не погодой во дворе. Мы смотрели одни фильмы, читали одни книги, одинаково восторжались испанскими республиканцами, одинаково ненавидели фашизм, собирали одинаковые коллекции, пели одни и те же песни, смеялись одним и тем же шуткам.

Только он не вернулся из боя. Он погиб 25 июня 1943 года, а мне — за шестьдесят, и погибшие мальчишки уже стали моими внуками.

И — болью, потому что для них уже нет времени, а для меня оно еще тянется, и маятник Фуко, столько раз возникающий в фильме — для меня, а не для Левы Федотова. Печаль во мне — уже до конца: мне хочется молчать, и я ищу тишины, а ее все меньше и меньше в нашем мире. Наступил дефицит тишины и дефицит молчания.

Роза Лазаревна Федотова, мать Левы, пережившая его почти на столетие, рассказывает о сыне спокойно, удивленно и очень негромко. Память всегда достойна скорбной минуты молчания, и строгая тишина царит не только в опустевших квартирах на Малой Бронной и Моховой, но и на кладбищах. А вот подле одетых в гранит и мрамор мемориалов — розовощекие пионерские лица, изо всех сил изображающие скорбь, которой не знают, рев туристских автобусов, фотографии на память и невесты в белом. Это все — неприлично, как говаривали в старину, ибо печаль всегда тиха.

И еще существовало такое понятие, как благоговение. Мы забыли о нем в ажиотаже очередных мероприятий. Фильм напомнил: он пронизан благоговением перед памятью.

А может быть, это не фильм напомнил, а сам Лева Федотов? Своей короткой жизнью, наполненной трудами. Своей неумной потребностью узнать, успеть, сделать, отдать. Отдать, а не взять. Он не знал глагола «брать»: это слово не встречается в его дневниках.

Да, остались дневники. Не все, далеко не все, но в них сохранилось главное: образ поколения, спасшего страну без позы и жертвы, потому что это было абсолютно естественно. Порядочности не требуются полотнища лозунгов и надсадные призывы с трибун всех масштабов. Порядочность — и это слово практически исчезло из нашего лексикона. А ведь именно таким было поколение невернувшихся. Слушаешь дневники Левы, а видишь их. Мальчишек, ушедших останавливать машину, сошедшую с ума. И чувствуешь их скромность.



Их уважительное отношение к людям труда, к истории своего народа. Их восторженность перед героями Революции. Перед гениями прошлого всех земель и народов. Перед красотой природы и совершенством искусства. И еще — восторг перед завтрашним днем, увидеть который им так и не довелось.

Может быть, этот восторг и эта восторженность были отблесками пламени, возле которого вырастала эта генерация нашей истории? Мы жили у яркого костра еще не угасшей гражданской войны, и он не только сжигал, но и грел, не только опалил, но и светил. Он был зажжен поколением Победителей и вручен ими собственным детям, как самая дорогая эстафета в исторической судьбе нашего народа. Одни Победители рождали других Победителей: вчерашние — завтрашних.

Дневники Левы Федотова написаны при свете этого пламени. Они пронизаны его жаром и страстью, каждая строка светится и сегодня, согревая нас беспредельной искренностью сына Великой Революции. Ее принципиальностью, чистотой и восторгом.

Но — странно! — у Левы, кроме юного восторга перед Родиной, была и взрослая боль за нее. Взрослая тревога и взрослая озабочен-

КАК ПОПАСТЬ НА «ГОЛУБЫЕ ГОРЫ»?

письмо из редакции

Фильмы республиканских киностудий и планы проката

Около половины выпускаемых ежегодно на всесоюзный экран фильмов поставлены на республиканских студиях. В титрах многих этих картин — имена замечательных мастеров кино, продолжающих в своем творчестве богатые традиции литературы и искусства народов нашей страны. Произведения с маркой студий союзных республик достойно представляют отечественный кинематограф на экранах мира. Среди фильмов — лауреатов международных кинофестивалей этого и прошлого года — картины из Грузии («Голубые горы, или Неправдоподобная история»), Литвы («Отряд»), Белоруссии («Иди и смотри», совместно с «Мосфильмом»), Украины («Как молоды мы были»), Эстонии («с обманом», «Благие намерения»), Армении («Танго нашего детства»), Киргизии («Потомок Белого

Барса»), Казахстана («Сладкий сок внутри травы», «Чужая Белая и Рябой», при участии «Мосфильма»). Перечисление можно и продолжить.

Однако победные фестивальные релижи — это одно, а повседневное существование фильмов в прокате, использование их в репертуаре — совсем иное дело. Нередко, к сожалению, случается так, что, едва появившись на экранах страны, многие картины исчезают в запасниках фильмохранилищ, так и не получив возможности встретиться со своим зрителем. Вернуть их на экраны кинотеатров — дело, как правило, нелегкое, требующее порой активного вмешательства прессы. Так случилось, скажем, с фильмом Э. Шенгелая «Голубые горы, или Неправдоподобная история» — его вторая и притом полноценная жизнь на московских экра-

нах началась лишь после внедрения в практику столичного кинопроката так называемого «театрального» принципа, главная суть которого — в творческом, дифференцированном подходе к работе с фильмом.

Случай с «Голубыми горами...» пока что, к сожалению, скорее исключение из правил, чем закономерность. В самом деле, достаточно лишь беглого взгляда на текущий кинорепертуар, чтобы убедиться: картины с маркой республиканских киностудий не пользуются расположением прокатчиков. Их либо нет в афише вовсе, либо присутствие ограничено одним-двумя неудобными сеансами в отдаленных кинотеатрах и, таким образом, сведено к минимуму.

Вот и выходит, что аудитория международных кинофестивалей иной раз бывает осведомлена о состоянии дел в нашем многонациональном кино лучше, чем мы сами. И если в положении пасынков кинопроката нередко оказываются даже фильмолауреаты, то что говорить о судьбе прочих!

Между тем хорошо известно, что фильм без зрителя — всего лишь груда использованной киноплёнки. «вещь в себе» и что только реакция



Семья Федотовых

Р. Л. Федотова

ность. Он физически ощущал неразрывность своей судьбы с судьбой своей страны: в фильме есть удивительные по глубине анализа, по пророческому дару записи о завтрашнем дне Минска и Киева, Смоленска и Одессы, Москвы и Ленинграда, сделанные за две недели до начала войны. За две недели! Ах, эту бы прозорливость кому-нибудь из тех, кто по долгу службы своей обязан был думать, а не только исполнять повеления...

Лева Федотов жил в доме на набережной напротив Кремля и дружил с соседом по подъезду Юрсей. Через много лет писатель Юрий Трифонов признается, что «...пристрастился к писанию романов благодаря Лева», а потом в знаменитом «Доме на набережной» он выведет своего погибшего друга под именем Антона Овчинникова: «он любил все науки, все искусства...». Какой же была чистой и благородной юная советская интеллигенция! Низко кланяюсь тебе за твой неповторимый подвиг, за твоё бесстрашие, за твоё презрение к смерти, к благам, к бараклу, к ничтожеству национализма во всех его ипостасях.

А в прессе нет-нет да и встретишь: «советский народ и интеллигенция...». Вот уже и интеллигенция

с чьей-то сытой руки перестала быть «народом» и начала противопоставляться ему как нечто не совсем народное, что ли. Смешно, конечно, но мне почему-то не до смеха: это ведь не оговорка, это позиция. Позиция, от которой на версту смердит старым Охотным рядом. Но соло трубы не успевшего повзреть советского интеллигента звучит ясно и победно. В нем не только судьба одного Льва Федотова — в нем двадцать миллионов судеб. И еще больше — вдов и осиротевших матерей. Зачем им столько лет было вставать по утрам? Кого кормить, кого собирать на работу? Смотреть, как оделся, спрашивать, ничего ли не забыл и когда вернется...

Никогда.

«У меня бывали минуты очень тяжелые, — тихо и устало говорит в фильме Роза Лазаревна. — Мне хотелось выбраться через окно. Подошла к окну, а потом я подумала: я член партии с семнадцатого года, большевичка, какое право я имею это сделать...»

Пустота осиротевших квартир страшна, как братская могила. Война выламывает дыры не только в теле народа, но и в его душе. В духовном мире нации в целом и в каждой семье по отдельности. Чем измерить это? Время лечит, но время не в силах заменить утраченного. Просто мы не знаем, каково это утраченное, а потому и не ощущаем его в полной мере. И свадебные кортежи вкупе с туристскими автобусами спешат к братским могилам.

Но в данном случае — знаем. Знаем масштаб утраты. И умножаем его на космические коэффициенты общенародных утрат.

Это сделали авторы фильма «Соло трубы». И фильм выплеснулся с экрана в каждое сердце. На примере одной нереализованной судьбы авторы сумели превратить суровую арифметику наших жертв в высшую математику наших незаменимых духовных потерь. Они превратили документ в художественный образ огромной силы, и я глубоко благодарен им за это.

многомиллионной аудитории может всерьез повлиять на ход дальнейших творческих поисков мастеров экрана, подсказать направление их будущей работы. Кстати сказать, реакция эта может быть и негативной, но она должна быть.

В последнее время работа органов кинопроката, их репертуарная политика справедливо подвергаются критике. Пишущие в принципе единодушны в том, что сводная афиша наших кинотеатров чаще всего удручающе однообразна по жанрово-тематической принадлежности представленных в ней фильмов и соответственно по их адресности. Но однообразна здесь и студийная принадлежность картин — случается, что три четверти (а иной раз и более того) отечественной кинопродукции, представленной в репертуаре, составляют произведения центральной киностудии. Разнообразить репертуар, сделать его дифференцированным, то есть рассчитанным на самые разные вкусы и предпочтения зрителей, творчески, изобретательно подходить к работе с фильмами сложными, непривычными для восприятия, — вот, думается, в чем состоит сегодня главная задача тех, кто по роду своей

деятельности замыкает цепочку «фильм — зритель». Дело это непростое, оно требует не только инициативы и энергии, но и обоснованных научно-практических рекомендаций.

Перестройка работы кинопроката и кинофикации уже началась. Есть, однако, опасения, что энтузиастам нового стиля деятельности проката может не повезти с самого начала: ведь в формировании репертуара кинотеатров они руководствуются планом, который утверждается Госкино СССР, а план этот нередко ограничивает их возможности. Скажем, в ноябрьской программе выпуска новых лент значатся работы всего трех (!) республиканских студий, в октябрьской — четырех. Это значит, что в какие-то месяцы начнется лихорадочное наверстывание. Как видим, простор для полноценного, продуманного и разнообразного планирования здесь заведомо сужен.

Репертуарная политика, как видим, дело сложное, ответственное. И от его успеха во многом зависит развитие многонационального советского киноискусства, его завтрашний день.

«СЭ»

4 Заместитель министра просвещения СССР В. Д. ШАДРИКОВ: «Учитель по ошибке, случайный человек в школе — огромное социальное зло».

6 Многие считают, что Расим Оджагов стал «главным кинорежиссером» Александра Калаягина, а Александр Калаягин — «главным актером» Расима Оджагова. Новая картина, которая снимается на «Азербайджанфильме», — их четвертая совместная работа.



8



Кинопираты разбушевались. Рецензия на фильм «Тайны мадам Вонг».

12

Впервые в Риге. «Дни кино-86». Репортаж о празднике киноискусства.



14

КАК ВАМ РАБОТАЕТСЯ, МОЛОДЬЕ?

О первых шагах на самостоятельном поприще рассказывают дебютанты трех киностудий страны.

18

Эдуард Володарский: «Наши студии выпускают около 150 игровых полнометражных лент в год. Из них лишь пять-шесть фильмов могут претендовать на принадлежность к подлинному искусству. Хорошо это или плохо?»



На обложке — актер Юозас КИСЕЛЮС (читайте о нем на стр. 16—17)

Фото Николая Гнисюка

ОТКРЫТЫЙ УРОК

В аудитории — первокурсники. Сейчас отворится дверь, и один из студентов, тоже недавний абитуриент, скажет своим товарищам, словно бы обращаясь к школьникам:

— Здравствуйте, ребята. Я ваш новый учитель. Зовут меня...

Потом этот этюд на тему «первое появление учителя в классе» повторят другие студенты. И вместе с педагогом они будут анализировать ситуацию. Обратят внимание на то, что один слишком тихо представился классу, а другой был скован, третий, закрывая дверь, повернулся к классу спиной. В учительском труде нет мелочей, из них складывается стиль работы.

...Та же аудитория. И тот же педагог вместе со студентами обсуждает опубликованную в газете статью о ребятах, покинувших школу и убежавших из дома. Каковы мотивы поступка? И вот уже студенты разделены на два лагеря — учителя и мальчишки-беглецы. Педагогу важно добиться, чтобы студенты почувствовали себя в положении ребят, поняли бы их, ощутили мотивы поступка, а в итоге прониклись бы к ним состраданием. Школьный учитель без этого не состоится.

Выстраиваю мини-сюжеты из нового фильма украинских публицистов «Учитель, которого ждут» («Киевнаучфильм», авторы сценария А. Ременников, В. Красотченко, автор текста В. Артамонов, режиссер В. Хмельницкий, операторы И. Недужко, И. Кривонос), чтобы сразу ввести читателя в своеобразный мир этой ленты.

Кинонаблюдение за тем, как формируют учителя, нужного сегодня школе, небезынтересно само по себе. Но творимое в стенах Полтавского педагогического института, оно обретает особый смысл. Этот вуз, подаривший миру двух творцов педагогики — Макаренко и Сухомлинского, не утратил высокого авторитета. И сегодня здесь бьются над тем, как подготовить для школы не «предметников», не «урокодателей», пусть и высокопрофессиональных, а воспитателей, умных и душевных, не испытывающих страха перед

школой, не способных сфальшивить и обмануть доверие учеников.

Много ли вы знаете педагогических вузов, где своя система отбора абитуриентов из школьников, четко осознавших призвание? Где практику в школе студенты начинают не с третьего, а с самого первого курса? И базовой для них становится не одна школа, а еще детский сад и профтехучилище в придачу. Где, наконец, в учебный план введен необычный предмет — «Основы педагогического мастерства»? Новаций в Полтавском педагогическом немало. И все вместе они логично и стройно сочетаются в экспериментальную программу «Учитель», уже десять лет реализуемую в институте.

Но из разнообразия открытых уроков, которые способен преподать Полтавский педагогический, в фильме выбран, на мой взгляд, наиболее захватывающий. Это урок лепки учителя, о котором теперь, в пору реформы, мечтает каждая школа. Авторам важно было обозначить главные вехи формирования такой личности и внятно, не скороговоркой сказать, как это у полтавчан получается, из каких компонентов складывается тонкая материя педагогического мастерства. И потому зритель получает возможность присутствовать на репетициях первого появления студента в классе, на уроке хореографии у балетного станка, на отработке дикции в артикуляционной, на импровизированном сочинении сказки для малышей и на многом другом, чего мы не встретим в прочих педагогических вузах.

Из наблюдения, несущего серьезную информационную нагрузку, часовая лента становится взволнованным, эмоциональным исследованием. От напряженного тренажа студентов нас ведут к опыту трех учителей, завоевавших звание, которому нет цены, — «любимый учитель». Вот они, не ходульные, живые эталоны. А. И. Шевченко, учитель рисования из села Прелестное Донецкой области, В. С. Парфенов, учитель физкультуры из сибирского поселка Малышовка, таганрогский учитель физики Г. К. Бардашов. Люди, словно живущие по духовному завету замечательного

педагога П. П. Блонского: «Учитель, стань человеком! Только живая душа оживит души».

Да, не случайно камера фиксирует наше внимание на этой цитате, висящей у входа в полтавский институт. Равнодушие в сегодняшней школе нетерпимо. Не случайно с помощью фотодокументов авторы фильма воссоздают облик первой опытной педагогической станции, организованной еще в 1919-м другим превосходным педагогом — С. Т. Шацким. Многие достижения прошлого удивительно современны, не забывайте черпать из этого кладезя мудрости...

...Удается ли полтавскому вузу сегодня, сейчас воспитывать настоящих наставников? Фильм отвечает на этот вопрос. Как высокая публицистика звучит его концовка — урок на тему Великой Отечественной, с которым приходит в школу студент-дипломник Андрей Остапенко. Он рассказывает ребятам о скромном подвиге московской учительницы Веры Акимовны Гусевой. Не дождавшись после войны своих учеников, она не захотела примириться с мыслью, что забудутся имена мальчишек выпуска сорок первого года. Ее стараниями во дворе старой арбатской школы появился памятник мальчишкам во взрослых шинелях. Уверена, зрители — и юные, и прошедшие фронт, — независимо от возраста и жизненного опыта, будут смотреть от лица Андрея Остапенко с комом в горле и влажными глазами. Он вне канонов и «уложений», этот классный час. Он без надрыва, аффектации и расхожих фраз. Здесь нет нужды в учебниках. Зато есть гитара — она помогает начинающему учителю влести в рассказ и песни Булата Окуджавы. Здесь и фотографии московской учительницы и давних ее семнадцатилетних воспитанников. Здесь торжествует та пронзительно-доверительная интонация, на которую детская душа не может не откликнуться чисто и светло...

Да, действительно, только живая душа способна оживить души. Счастлива педагогическая школа, имеющая таких выпускников. К этой мысли фильм подводит зрителя.

Л. АКОПОВА

нет ответа на критику

В корреспонденции под таким заголовком («СЭ» № 15, 1986 г.) речь шла о безотрадном положении, в котором находится первая и единственная пока в Ленинграде видеотека. Со времени подготовки материала прошло несколько месяцев, поэтому, естественно, редакция поинтересовалась, есть ли какие-нибудь перемены в организации видеотеки и проката видеокассет в городе на Неве. Забегая вперед, сразу же скажем: реальных сдвигов к лучшему нет, больше того, в ближайшее время их ожидать не приходится.

В Ленгорисполкоме нам дали справку, что в соответствии с решением исполкома Ленсовета № 477 от 4 июля 1986 года (оно так и называется «Об открытии видеозалов для демонстрации видеофильмов и пунктов проката видеокассет») в Василеостровском и Дзержинском районах города выделяются два значительных по площади помещения, в которых будут размещены и просмотрные залы, и пункты проката видеокассет. Сейчас, как нам сообщили там же, эти помещения готовятся к капитальному ремонту. В решении исполкома указан и срок открытия новых видеотек — 1987 год, первый квартал. Однако еще и сегодня точные адреса будущих видеотек не известны. Каким же образом их готовят к капитальному ремонту?..

Дополнительную информацию корреспондент «СЭ» получил от начальни-

«НА ЗАДВОРКАХ»

ка Управления кинофикации Ленгорисполкома А. Я. Витоля. В уже упоминавшемся решении записано: открыть в течение 1986—1987 годов 10 видеозалов в городских кинотеатрах. Четыре из них практически готовы к эксплуатации. В кинотеатре «Прогресс» из обычного кафе оборудовано видеокафе, в кинотеатре «Правда» специальное помещение выделяется в результате реконструкции, в кинотеатре «Пламя» под видеозал отдается малый кинозал, еще один зал — в кинотеатре «Бастион».

Впрочем, это только помещения, — получение необходимого для них импортного оборудования задерживается на неопределенный срок, и этой озабоченностью делились с нами все заинтересованные лица. Серьезные трудности видеотек и видеозалов состоят еще и в техническом их обеспечении высококачественной аппаратурой, в низком качестве отечественной видеоаппаратуры и видеокассет, в недостатке кассет с записью современных музыкальных программ, пользующихся обычно большим спросом, особенно у молодежной аудитории. Это, как говорится, проблемы общие, они должны решаться не в пределах одного Ленинграда. Хотя и не надо недооценивать местную инициативу, возможности собственного энтузиазма, коль скоро каждое новое дело энтузиазма требует. Вот ведь проявила же инициативу дирекция известнейшего на Невском проспекте кинотеатра «Ти-

тан» в содружестве с производственным объединением «Позитрон», решившая уже в самое ближайшее время (во всяком случае в этом году) открыть у себя видеозал с отечественным проекционным оборудованием. Уже работает видеозал в доме отдыха Северо-Западного пароходства, которое само оборудовало его необходимой техникой.

Ну, а что касается условий первой и единственной в Ленинграде видеотеки, о которой рассказывалось в статье «На задворках», то они к лучшему не изменились. В какой-то момент видеотека не работала вообще: вышли из строя все видеоманитофоны...

Итак, подведем итоги. Общая картина с положением в Ленинграде видеозалов и видеотек, одной существующей и нескольких несуществующих, остается безрадостной. А время идет.

На свою публикацию в № 15 за этот год редакция от ответственных товарищей ответа так и не получила. Проявляя озабоченность темой, она направила в город на Неве специального корреспондента, который и сообщает читателям свои впечатления и новые факты. Хочется выразить уверенность, что редакция получит официальный ответ из Ленгорисполкома как на корреспонденцию «На задворках», так и на нынешнюю публикацию: что и когда будет предпринято в Ленинграде для осуществления важного для организации культурного досуга и воспитания горожан начинания.

РЕДАКЦИЯ

КТО И ЧТО? ГДЕ И КОГДА?..

Известный кинодокументалист П. Коган закончил совместно с Л. Станукинас на «Леннаучфильме» картину «РАБОЧИЙ ДЕНЬ РОССИИ» (операторы В. Донец, Ю. Александров). Съёмочная группа побывала у рабочих ВАЗа и КамАЗа, нефтяников Тюмени и Нижневартовска, строителей БАМа, полярников Арктики.

Нежность, искренность, женственность отличает героиню заслуженной артистки Литовской ССР Ниеле ОЖЕЛИТЕ, известной по фильмам «Дочь конокрада», «Извините, пожалуйста», «Два гусара», «Зонтик для новобрачных» и другим. Даже после тяжелых ударов судьбы они сохраняют душевную чистоту, не изменяют себе. Такова и героиня телефильма «Таксистка» (Одесская киностудия, режиссер А. Гришин), над образом которой работает актриса.

В «Таксистке» снимаются также Б. Невзоров, Н. Харахорина, С. Мартынов, Б. Гитин.

Новую работу украинских кинематографистов комментирует заместитель министра просвещения СССР, доктор психологических наук В. Д. ШАДРИКОВ



Рад, что кинорассказ о Полтавском педагогическом институте состоялся. Вот ведь лежала на поверхности актуальная тема — достижения вузов в подготовке будущего учителя. А кинематограф к ней не прикасался. Спасибо «Киевнаучфильму» за первый шаг.

Школа вступила в третий год реформы. Учителя задаются вечными вопросами: как отвечать требованиям времени, как завоевать сердца ребят? Работники народного образования нуждаются в четких ориентирах: где рождается лучший опыт перестройки, в каком направлении вести поиск? Юноша, делающий профессиональный выбор, волнуется: не обманул ли он в призвании, по плечу ли ему ноша учительского труда?

На многие вопросы отвечает работа кинематографистов. И если не выдает готовых рецептов, не беда. В педагогике далеко не всегда важно предписание. Куда ценнее показывать образцы и адреса подлинно творческого отношения к делу, будоражить мысль, настраивать на преодоление инерции и застоя.

Адрес этого фильма выбран точно. Полтавский педагогический институт, возглавляемый Иваном Андреевичем Зязюном, действительно стал заповедником во введении новой программы отбора и подготовки специалистов.

Учитель по ошибке, случайный человек в школе — огромное социальное зло. Общество и институты народного образования борются с ним. Тем не менее статистика печальна. Примерно каждый десятый выпускник педагогического вуза не является к месту распределения. А в Полтавском за десять лет эксперимента ни один выпускник не оставил школу, куда пришел учить детей, не изменил профессии. Опыт этого вуза находит все больше последователей, программа «Учитель» даже включена в планы комиссии ЮНЕСКО по вопросам образования.

Представить на экране квинтэссенцию опыта полтавчан, а именно — усилия созданной в институте кафедры педагогического мастерства и занятия по этому предмету, обязательному для всех студентов, независимо от специализаций, — необычайно полезно. Ведь главная фигура перестройки — учитель! Если мы сумеем внушить студенту,

что его профессия жива ежедневным творчеством и потребностью духовного роста, если сумеем избавить начинающего учителя от беспомощности и страха перед учениками, — значит, судьбы народного просвещения в надежных руках.

Но несомненная удача фильма и в том, что он воссоздает высокую, чистую нравственную атмосферу института, воспитывающую благородные качества будущих учителей — стремление к добру, творческое соперничество, способность к бескорыстной отдаче. Организацией одной кафедры мастерства такую атмосферу не создашь и такие свойства в душах студентов не поселишь. Тут труд целого педагогического коллектива надобен...

Не оценивая художественных достоинств и просчетов фильма, позволю себе критическое замечание. Жаль, что поверхностное отражение нашла в ленте сложившаяся в Полтавском институте система отбора абитуриентов. Думается, стоило бы рассказать о ней подробнее, скажем, за счет длиннот, весьма ощутимых во вставных зарисовках об учителях из разных концов страны.

Правда, подумалось: а что, собственно, мешает сделать эту систему предметом очередного киноисследования? И разве не просятся на экран очерки об учителях-новаторах? Целый тематический цикл — своеобразное методическое пособие могли бы составить фильмы об опыте других педагогических вузов. Новгородский, например, преуспел в использовании новейших технических средств обучения. Пермский, Казанский и Ярославский вдумчиво занимаются вопросами профессионального отбора. В Костромском исследуют возможности ориентации старшеклассников на сельские профессии. МГПИ име-

ни Ленина силен научными изысканиями по формированию личности учителя.

И, наконец, что предпринять, чтобы фильм выполнил свою пропагандистскую миссию? У него может быть колоссальная аудитория: только педвузов в стране 200, в них учатся около 700 тысяч студентов. Прибавьте сюда около 300 тысяч учащихся педучилищ и, наконец, три миллиона школьных учителей! Не стоит сбрасывать со счетов и десятки тысяч воспитателей детских садов. И всех этих людей проблема подготовки учителя — Мастера волнует необычайно. Вот почему фильм не должен остаться незамеченным.

Кинопрокат должен в первую очередь позаботиться о рекламе. Нельзя ограничивать демонстрацию его сеансами в залах документального кино. Значит, предстоит организовать специальные показы в учебных заведениях — и тут не помешали бы копии на узкой пленке. Почему так редко практикуются демонстрации фильмов в учительской среде — на педагогических конференциях, занятиях институтов усовершенствования и просто педсоветов? Почему не обсудить ленту со старшеклассниками, тем более что с этого учебного года они изучают новый предмет «Основы производства. Выбор профессии»? Наконец, отчего бы не предложить фильмы видеотекам? Надеюсь, этой работе киевлян суждена долгая телевизионная жизнь — и во всеобщих программах, и в специальных учебных.

Словом, хотелось бы считать фильм первой ласточкой. Министерство просвещения, со своей стороны, готово подсказать злободневные темы будущих кинозарисовок, портретов, полемических диалогов.



Н. Ожелите и Б. Гитин в фильме «Таксистка»

Фото Н. Осиповой



Приключенческую драму по повести Александра ГРИНА «Золотая цепь» ставит на Киевской киностудии имени А. П. Довженко режиссер А. МУРАТОВ (сценарий В. Сосюры, А. Муратова). В фильме приглашены актеры В. Масальский, Б. Химичев, П. Гайдис, В. Симонов, С. Ромашко, школьник Владик Сухачев. Съёмочная группа работает на натуральных площадках Феодосии. Впереди — сложные комбинированные съемки.



Под бравурные звуки марша на арену парижского цирка выходят борцы. Выстраиваются вдоль барьера. Один из них — высокий и на первый взгляд довольно нескладный. Он смущен, еще не привык к аплодисментам, не вкусил славы. К удивлению публики, в тот вечер он, деревенский парень Каленике, волею судьбы попавший в Париж из далекого Кутаиса, победит всех знаменитых борцов... И начнется новая жизнь, полная приключений, смешных и грустных, счастливых и не очень. Каленике переживет их в фильме «АРЕНА НЕИСТОВЫХ» («Грузия-фильм»).

На съемочной площадке мы наблюдаем захватывающие моменты борцовских схваток. А идут они по всем правилам настоящей борьбы. И роли борцов исполняют известные спортсмены. Роль Каленике, например, доверена Д. Гобеджишвили, чемпиону мира по вольной борьбе. И этот непрофессиональный актер, по мнению режиссера-постановщика М. Чиурели, проявляет умение не только на борцовском ковре, но не теряет в ходе съемок.

Первые кадры фильма... Шумный кавказский базар. Каленике — бедный кинто — торгует грецкими орехами. Вот он огромной ладонью зачерпывает из мешка горсть орехов, чуть сжимает пальцы, и скорлупа разлетается на мелкие кусочки. В этот момент и приметил его Баадур (О. Мегвинетухуцеси).

Умеющий всегда держаться с неподражаемым достоинством, Баадур окружен многочисленной семьей и друзьями. Жена его, кокетливая Наташа (Л. Нильская), постоянно озабочена приобретением новых платьев и придумыванием причесок, приемная

дочь Гиули (Л. Кавжарадзе) тоже требует внимания, а вот Виктор Каранадзе, имеретинец, мечтающий приобрести пару волов (его играет композитор и певец Р. Рцхиладзе из ансамбля «Иверия») или верный «адьютант» Баадур Тристан (клоун Г. Николаишвили) — эти просто всегда ждут совета.

Народный артист СССР О. Мегвинетухуцеси играет человека, верного дружбе, оптимиста, умеющего быть нужным людям и творить добро. Роль сложная, требующая мастерства перевоплощения, но этому актеру по плечу самые серьезные задачи (зрители помнят одного из его героев, мужественного Дату Туташхиа). Работает он увлеченно и своим немалым опытом делится с молодым режиссером.

Нелегкую цель поставил перед собой М. Чиурели: делать фильм о днях минувших всегда трудно. А тут еще одна сложность — фильм музыкальный (композитор Э. Лолашвили). Режиссер-постановщик придумал своих интересных героев вместе с лауреатом Государственной премии СССР кинодраматургом Р. Чешвили. А помогли им в этом рассказы старых грузинских борцов-палаванов. Оператор фильма Г. Герасимия, художники-постановщики В. Арабидзе и М. Кухалишвили.

Г. КУНЦЕВ



Каленике (Д. Гобеджишвили), Софико (С. Каландадзе)

Режиссер Расим Оджагов приступил к съемкам нового фильма по сценарию Рустама Ибрагимбекова

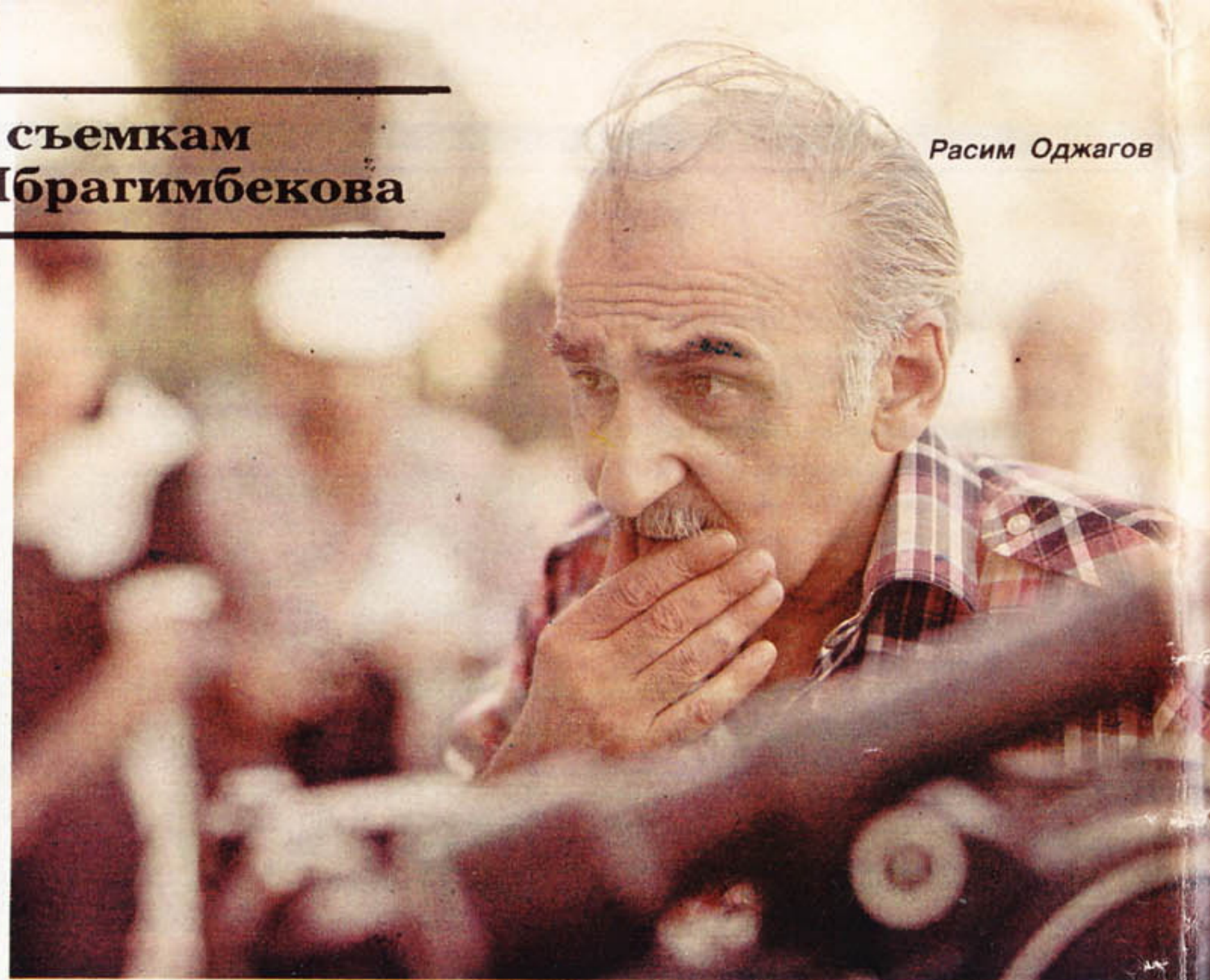
Расим Оджагов

В Баку было тридцать шесть градусов в тени. Под яростным солнцем, в лучах которого тусклым казался свет дигов, плавилась массовка. Здание ЦСУ Азербайджана было «загримировано» под инженерно-технологический институт. У входа толпились студенты, стараясь не глядеть на камеру оператора Кенана Мамедова. А мимо, едва отвечая на приветствия, в вестибюль неторопливо вступал человек с непроницаемым лицом, закованный, несмотря на жару, в серый костюм-тройку. Словно в броню. Это был Фариз Амирович Рзаев, ректор, гроза студентов и преподавателей, главный герой фильма. Поспешавший за ним проректор взволнованно докладывал о ЧП: в ректорский кабинет ворвалась женщина с двумя детьми и грозит-

шенная сцена — сам допрос — снималась в самом конце.

Так будет и теперь. А пока актеры намечают первые штрихи для обрисовки своих персонажей.

Фариз Амирович выходит к поджидающей его машине... Ищет и не сразу находит дом, где жил когда-то, а потом не решается войти в него... Вот он отчитывает студента, не успевшего снять кепку при виде приближающегося ректора... Мимолетная встреча с Лилей, молодой профессорской вдовой... С ней Рзаева связывает глубокое, тщательно утаенное от всех чувство. Здесь он, обычно жесткий, самоуверенный, не терпящий возражений, становится вдруг совсем другим человеком. Кстати, сценарий Рустама Ибрагимбекова так и назывался поначалу — «Другая жизнь». Сейчас рабочее название карти-



На улицах старого Баку.

ся выброситься из окна, если ее попытаются вывести. Хочет видеть Рзаева.

Назревал скандал. Но лицо Фариза Амировича неподвижно...

Скандал состоится, но недели через две, когда киногруппа перейдет в павильон. Пока же шли первые дни съемок: снова и снова вступал в вестибюль Александр Калягин, исполняющий главную роль, а совсем недавно, часом раньше, сюда влетела, крепко ухватив двух сорванцов, Лия Ахеджакова (Роза). С ее появления в институте и начнет раскручиваться сюжет картины.

С чего начинаются съемки? Что закладывается в календарный план работы? Бывает по-разному. В одном случае надо ловить «уходящую натуру», в другом — учитывать, когда удастся собрать вместе участников важного эпизода (ведь только постановщик и его помощники знают, как это трудно: исполнители живут порой в разных городах, заняты в спектаклях, других фильмах) и т. д. Расим Оджагов тоже все учитывает, но тем не менее стремится идти от простого к сложному. Тогда и он сам, и исполнители постепенно и неизбежно приближаются к эмоциональному пику целого, а само действие — к своей кульминации. В фильме «Допрос», например (Р. Оджагов и другие его создатели были удостоены Государственной премии СССР), основная, психологически насы-

ны — «След», но и от него скорее всего откажутся: звучит слишком поддетективному, а ведь тут совсем другой жанр. Картина, которая начинается почти комично — появлением в кабинете ректора экзальтированной Розы и ее несносных детей, — оказывается в дальнейшем психологической драмой, достигающей кульминации вполне трагической.

Так в сценарии. Все еще предстоит снять.

...В комнате киногруппы на студии «Азербайджанфильм» лежит альбом с фотопробами. Фархад Манафов (он играет главного противника Рзаева — проректора Таирбекова), Гаджи Исмаилов (Гасанов), Шукуфа Юсупова (Иманова)... Но не было в альбоме лишь одной фотопробы — главного героя. В сценарии о нем сказано: «Невысокий солидный человек 58 лет, но выглядит моложе, глаза серо-голубые, необычные для азербайджанца». Остается предположить, что роль, видимо, писалась на Александра Калягина.

Это четвертый фильм, в котором они с постановщиком работают вместе, раньше были «Допрос», «Перед закрытой дверью», «Парк». Многие считают, что Оджагов стал «главным кинорежиссером» Калягина, а Калягин — «главным актером» Оджагова. Как сложился у них дуэт? Что объединяет обоих? Эти воп-

репортаж

«ДРУГАЯ ЖИЗНЬ»

Фариз Амирович Рзаев (А. Калягин)



росы я задал актеру и режиссеру отдельно. А ответы их теперь поставлены рядом.

А. КАЛЯГИН. В том, что я скажу, нет главного и второстепенного, нет «во-первых» и «во-вторых». Все одинаково важно. Конечно, прекрасная драматургия Рустама Ибрагимбекова. Конечно, личность Оджагова. Мне с ним хорошо, я понимаю его замечания, всегда тонкие и по существу. Он лаконичен, чужд словоблудия. Я уже в таком возрасте, когда актеры хотят, чтобы режиссеры их не учили, вернее, учили не поучая. Оджагов именно таков. И, конечно, совершенно новый для меня материал.

Р. ОДЖАГОВ. Я давно знал, что Калягин прекрасный актер, еще с «Неоконченной пьесы для механического пианино». Когда искал исполнителя главной роли для фильма «Допрос», то прежде всего подумал о нем. Встретились, дал сценарий, с трепетом ждал ответа. И он согласился. А я с тех пор не мыслю своего фильма без Калягина. Мне нравится, что он не просто исполнитель

«СЛЕД» ИЛИ...



Роза
(Л. Ахеджакова)



«Лилия (И. Купченко)

режиссерской воли. Он духовно богатый человек, и поэтому привносит на площадку столько своего! Он распространяет вокруг себя особую атмосферу, и в этой атмосфере все играют иначе. Он начисто лишен «звездной болезни». Он может сыграть эпизод, а в перерывах шутить, а потом вдруг подойдет и спросит: «Ну как?»

Режиссер, актер, сценарист не осуждают своего героя, хотя он, наверное, достоин осуждения. Они исследуют его характер, пытаются разглядеть в нем то живое, человеческое, что еще не угасло в нем, что скрыто за внешней неприступностью.

Среди других ролей (все — важные!) особое место занимает Лилия. Фотопробы Ирины Купченко, между прочим, тоже нет в «семейном альбоме» киногруппы — там снимки других актрис. Но когда сейчас видишь ее в первых эпизодах, невозможно представить на ее месте другую исполнительницу. Постепенно вырисовывается, вырастает образ женщины, которая любит самоотверженно, и прощает, и жалеет этого, в сущности, несчастного и никем не любимого человека.

Еще одна московская актриса — Лия Ахеджакова. Ее роль сравнительно невелика. Но на небольшом «метраже» ей предстоит создать далеко не простой характер.

И вот снова она, теперь уже на экране при первом просмотре материала, стремительно входит в двери института, давая толчок событиям, которые завершатся столь драматически...

Борис ПИНСКИЙ,
Игорь ГНЕВАШЕВ (фото).
Спец. корреспонденты
«Советского экрана»

Баку

К. ЩЕРБАКОВ

...Муравин со своей гитарой шел по главной улице в сопровождении оркестра и еще множества людей, а я вспоминал иллюзиониста Кукушкина, сыгранного Зиновием Гердтом. Муравин — герой нового фильма Петра Тодоровского «По главной улице с оркестром». Кукушкин — герой его давнего фильма «Фокусник», поставленного по сценарию Александра Володина. Между этими фильмами пролегло едва ли не двадцать лет, да таких, которые людей и ломали, и ожесточали, и приспособливали, которые попросту меняли людей — в конце концов, может ли человек не меняться? Но вот я смотрю «По главной улице...» и интонации узнаю, улыбку Тодоровского узнаю, осветившую фильм от первого до последнего кадра. Странные люди привлекают внимание режиссера — застенчивые, норовящие оказаться в сторонке и помолчать, когда другие выступают со слишком громкими заявлениями. Никуда не лезущие, ничего для себя не требующие, но с какой-то обостренной чуткостью улавливающие тот момент, когда их тихое, веское слово в защиту человеческой порядочности должно быть сказано. Той самой порядочности, на которой, по мнению романтиков Петра Тодоровского, держится мир.

Романтика может быть победной, может быть наступательной. Романтика таких, как Кукушкин, Муравин, застенчива, и выражается она в скромной, но упорной потребности делать добро и в вере, что как бы там ни было, добро и вера отзовутся, а не окажутся зазря и напрасно.

Или Люба из «Военно-полевого романа». Вспомните: была она старшиной роты, ее любил геройский комбат, вся грудь в орденах. Маленький, зачуханный солдатик Нетужилин мог только вздыхать по ночам и восхищенно, украдкой поглядывать на красавицу. А после войны он встретил ее на морозной улице: закутанная толстым платком, в больших неуклюжих валенках, Люба торговала пирожками, и сквозь продранные перчатки были видны ее пальцы с облупившимся маникюром. Комбат погиб, ребенок остался. Его надо кормить.

В Любе, какой играла ее Наталья Андрейченко, ощущались и раздражающая вульгарность, и непоказная «бывалость», и озлобленность на себя и на людей за бестолково сложившуюся судьбу. Но мимо этого, несмотря на это — какая глубина и чистота чувства к Нетужилину, вдруг вспыхнувшего, проснувшегося. И какая самоотверженность — в отказе от этого чувства, когда поняла Люба, что может поломать судьбу хорошим, достойным людям. Откуда все это взялось,

РОМАНТИКИ ПЕТРА



как сложилось? Да оттуда и так, что была она на войне, и законы фронтового товарищества указали ей потом путь в передрягах навалившихся будней. Радостное, светлое мироощущение проступало через драматический, горький сюжет... Настолько сильна надежда, пришедшая с великой Победой, что Тодоровский до сих пор живет ею.

Муравин, зорко увиденный молодым драматургом Александром Буравским, который вместе с Тодоровским написал сценарий ленты. — тоже из 41-го и 45-го. Он прошел эти годы, как подобает солдату. Страшное

было, ужасное было, то, что никогда не должно повториться. Но ведь и звездные минуты тысяч людей — от туда. Тодоровскому нужен был Муравин, чтобы сказать, что к середине 80-х их, Муравиных, надежда и душевная прочность все еще не иссякли. И ему нужен был Олег Борисов, который всей актерской сущностью своей воплотил бы эту надежду и душевную прочность.

Начинается фильм с того, что Муравин уходит из дома, обронив несколько как бы малозначущих слов. — уходит с намерением не возвращаться. Уче-

ЭТИ НЕПОТОПЛЯЕМЫЕ ПИРАТЫ

П. СМЕРНОВ

Пираты XX века вновь берут на бордаж наш экран. Происходит это в казахской ленте «Тайны мадам Вонг».

Впрочем, заранее хочу оговориться, что творческий вклад самих казахских кинематографистов в ее создание замечен мало. Сценарий написан их одесским коллегой С. Говорухиным. Поставил картину режиссер Киностудии имени М. Горького С. Пучинян. Основные роли играют московские актеры — И. Мирошниченко (мадам Вонг), А. Джигарханян (комиссар Томпсон), А. Абдулов (Доуэл). Чучело крокодила, морские пейзажи, виды ночного Гонконга и океанский лайнер, в роскошных каютах которого с таким удовольствием снимаются актеры и появляется сам режиссер в белоснежном кителе, тоже с казахской спецификой как-то мало связаны.

Словом, понять, почему гроза Гонконга и его окрестностей, неуловимая предводительница пиратов мадам Вонг привлекла внимание именно «Казахфильма», трудно. То ли как раз в силу географической отдаленности ее козней? То ли, напротив, в силу сугубо производственных причин. Не знаю. Вижу только, что огромная отдаленность сюжета от повседневной реальности потребовала известных ухищрений, чтобы, как говорят архитекторы, обеспечить «привязку» объекта к местности. Такой «привязкой» стала национальность главного героя Булата Аскаро-



ТАЙНЫ МАДАМ ВОНГ

КИНОСТУДИЯ «КАЗАХФИЛЬМ» имени ШАКЕНА АЙМАНОВА при участии В/О «Совинфильм»

Автор сценария Станислав Говорухин
Режиссер-постановщик Степан Пучинян
Операторы-постановщики Абильтай Кастеев, Игорь Вовнянко, Гасан Тутунов
Художник-постановщик Михаил Гараканидзе
Композитор Андрей Геворгян

Коллаж С. Давыдова

ТОДОРОВСКОГО



Ксюша (М. Зудина), Игорь (И. Костолевский)

Муравин (О. Борисов), Корольков (О. Меньшиков)

ПО ГЛАВНОЙ УЛИЦЕ С ОРКЕСТРОМ

«МОСФИЛЬМ»

Авторы сценария Александр Буравский,
Петр Тодоровский
Режиссер-постановщик Петр Тодоровский
Оператор-постановщик Валерий Шувалов
Художник-постановщик Валентин Коновалов
Музыка Петра Тодоровского
Аранжировка Игоря Кантюкова

ный без перспектив — теснят те, кто энергичнее, оборотистей. Музыкант без будущего — рождаются внутри мелодии, рвутся на свет, — но самоучка, образования нет, не до музыкального училища было после войны, не до консерватории. И даже терпеливую, но практичную и твердо стоящую на ногах жену (Л. Федосеева-Шукшина) все это раздражает, злит. А Муравин... ну, не может он кроить себя по чужой мерке.

ва (изображает его непрофессиональный актер, олимпийский чемпион по боксу Серик Конакбаев), сменившего степной простор на океанские дали. Но и этого авторам показалось маловато. Тогда они срочно сделали английского комиссара полиции, охотящегося за золотом мадам Вонг, дабы заплатить выкуп за похищенного внука, русским по происхождению. А саму мадам и ее головорезов посадили на советский корабль, где ненавязчивый сервис и полное отсутствие агентов Интерпола позволяют им без помех заниматься своими пиратскими делами и творить скорый суд и расправу над предателем, а затем и над помощником капитана Булатом, оказавшимся невольным свидетелем убийства.

Обоих, как и положено по «старой, доброй» пиратской традиции, сбрасывают за борт. Но «наш», естественно, на радость зрителям и в интересах продолжения сюжета выплывает, чтобы стать добровольным помощником Томпсона в поисках сокровищ. В финале, продемонстрировав недюжинные способности подрывника, он взорвет и пиратское золото, и самих пиратов, и их корабль, а затем устремится на яхте вместе со спасенным внуком погибшего в перестрелке комиссара к родным берегам. Но эти же взрывы уничтожат и остатки зрительского доверия к происходящему на экране.

Ну, ладно, что храбрый помощник капитана уничтожил в одиночку пиратскую шайку, за которой безрезультатно охотилась полиция многих стран. Наверное, известная романтизация героя необходима приключенческому жанру. Тем более что победительность героя нам объясняют его армейской закалкой, службой в десантных войсках, о чем свидетельствует фотография в его каюте. Но почему, например, он с

Есть, какой есть, если мешаю, если не ко двору — что ж, тогда как-нибудь один, сам... И я опять вспоминаю грустные, понимающие, но непреклонные глаза Гердта-Кукушкина. Так смотрел он на любимую женщину в тот момент, когда она настойчиво попросила, чтобы Кукушкин догнал ушедшего с их свадьбы барственно обидевшегося начальника. «Не вздумай без него возвращаться», — добавляла она в шутку. Жених убежал и не возвращался.

Послушайте, а не самоповторы ли? Не получалось ли так, что время словно бы обтекало Петра Тодоровского, не задевая, не раня? Нет, не самоповторы. В «Фокуснике» торжествовала радость человеческого взаимопонимания, и натура иллюзиониста Кукушкина была словно катализатором этого естественного процесса. Тодоровский и сегодня благодарно чуток к проявлениям душевной близости, внутренней солидарности. Чего стоит хотя бы эпизод знакомства с милиционером, начавшегося требованием пройти куда следует и продолжившегося уже в отделении милиции — общим упоением мелодией, которую извлекал Муравин из своей гитары. И однако, однако... Большинство героев фильма, даже незлые и милые, относятся к Муравину, как к чудаку ушедшей поры. Похлопать по плечу — разумеется. Сказать искреннее слово участия — почему бы и нет? Но вот относиться к нему всерьез — это уж увольте. Как же можно всерьез к Муравину, в наш-то деловой, прагматический век, когда каждый сам по себе? Вот отдать должность тому, кто энергичней работает локтями, это можно. А то, что ее больше достоин Муравин? Может быть, даже наверное, но знаете, он блаженный какой-то... И присвоить себе муравинскую мелодию можно. Я — известный композитор, я обработаю, наведу блеск, а иначе как люди узнают эту мелодию? Тем более — Муравин поймет, не обидится. Все обычно, буднично, ничего особенного...

Фильм течет шуточно, неприятно, но неприятность эта обманчивая. Ибо до какого-то момента следуя течению ленты с готовностью, легкостью, вы вдруг останавливаетесь в замешательстве и тревоге. Муравин поймет, но мы-то? Как мы можем мириться с такой будничностью? Завкафедрой, назначенный вместо Муравина, величественно глуп и надут — как хорошо даются в последнее время А. Лазареву комедийные, гротескные краски. Композитор В. Гафта — тонок и обаятелен. Ну и что? Разница-то какая? Оба паразитируют на человеческом таланте.

такой бездумностью, еще не зная конечной цели путешествия Томпсона, соглашается участвовать в поисках пиратского клада? Из любви к приключениям? А если бы вместо благородного комиссара ему попался неблагородный авантюрист или просто конкurent мадам Вонг? Не легкомысленный ли шаг совершает наш положительный герой? И почему комиссар Томпсон — опытный полицейский с безукоризненным послужным списком, всю жизнь посвятивший борьбе с пиратами, после похищения внука бросается на поиски сокровищ вместо того, чтобы попытаться освободить парня?

Единственное объяснение всем этим «почему», возникающим едва ли не на каждом сюжетном повороте, могут дать слова из песни, которую пели, помнится, комические коллеги нынешних пиратов из фильма «Айболит-66»: «Нормальные герои всегда идут в обход». А в обход идти, «понятно, не очень-то легко, не очень-то приятно и очень далеко». Особенно, если идти в обход логики и здравого смысла, как делают это персонажи фильма. Увы, и их вялое, утомительное путешествие по газонам ботанического сада, на который сильно похожи представленные на экране джунгли необитаемого острова, и картонный крокодил, вызывающий своим появлением смех в зале, и бутафорский обвал в пещере не способны увлечь нас. Как не способны сделать это и герои картины по причине полного отсутствия характеров — их не заменишь каскадерскими трюками.

...Когда прогремят финальные взрывы, обнаружится бодро раскачивающаяся на волнах шлюпка, а в ней — непотопляемая мадам Вонг собственной персоной. Похоже, что она осталась на плаву в ожидании следующей киногруппы. Печально, если так.

деликатности, порядочности Муравина — один без оглядки, другой рефлексировав и стыдясь. Однако паразитируют же! А мы притерпелись, для нас это, видите ли, стало обыденностью. Муравин не обидится... Да вот нам бы взять и обидеться, по-крупному и всерьез, чтобы толк какой-нибудь вышел из этой обиды! Но мы снисходительно похлопываем по плечу необидчивых, тихих Муравиных, не замечая, что становится их все меньше и меньше.

Судьба героя фильма «По главной улице с оркестром» драматичнее судьбы Кукушкина. Она, пожалуй, и Любиной судьбы драматичнее, притом, что героиня «Военно-полевого романа» только вчера вернулась с войны. Трудно было, но будущее рисовалось... Короче говоря — рисовалось будущее!

Здесь надо сказать, что последний фильм Тодоровского неровен, и гармонии, отличавшей «Военно-полевой роман», в нем нет. Вся история с дочерью Муравина, с ее возлюбленным, при некоторых выразительных, точных штрихах и деталях, честно говоря, затянута, скучновата, да и концы с концами в ней не всегда сходятся. А ведь ей уделено немало экранного времени... Иногда кажется, что иные герои, кроме Муравина, попросту малоинтересны Тодоровскому. Он словно бы отбывает с ними повинность и загорается вновь, работая над эпизодами, в центре которых — Олег Борисов. В роли Муравина артист замечателен. И деликатность, и непреклонность, и горечь от вынужденной нереализованности, неполноты проживаемых лет — все это сыграно с убедительностью и полнотой. Забудется ли пронзительная печаль в ласковых, добрых глазах? Одна жизнь дана человеку, с войны прошло уже сорок лет.

И все-таки... И все-таки... Как поется в песне, сочиненной на слова Григория Поженяна самим Петром Тодоровским. Мелодия надежды, засветившей тогда, сорок лет назад, становится главной, пронизывающей мелодией фильма. Она начинается скромно, исподволь. Она прерывается и возникает вновь — чтобы зазвучать с полной силой, когда идет Муравин, окруженный понимающими его людьми. По главной улице, черт возьми. И с оркестром, в общем звучании которого так изначально важна муравинская гитара.

Рожденная воображением почти фантастическая картина? Что ж, фантазия истинного художника всегда что-то подсказывала реальности. И Муравин залетел не в свое время? Но только если взглянуть пошире, такие люди всегда в свое время, и наша беда, и наша вина, если мы этого не замечаем.

Я тоже верю: им, этим людям, еще много отмерено.

И. КРЮЧКОВ,
студент ВГИКа

ЦЕНА ОШИБКИ

О всемогущий приключенческий жанр! Как уповают на тебя кинематографисты, мечтающие о рекордных сборах в кинотеатрах! Как любим ты зрителями! Только вот беда — последнее время все реже удается нашим сценаристам и режиссерам радовать публику свежими сюжетными ходами и запоминающимися характерами персонажей приключенческих картин, все чаще в такого рода лентах встречаются штампы, вторичность драматургических решений, вялость и аморфность формы. Вот почему, скорее всего, приключенческий фильм не является

КОНЕЦ ОПЕРАЦИИ «РЕЗИДЕНТ»

ЦЕНТРАЛЬНАЯ КИНОСТУДИЯ ДЕТСКИХ
И ЮНОШЕСКИХ ФИЛЬМОВ ИМЕНИ М. ГОРЬКОГО

Авторы сценария Олег Шмелев,
Владимир Востоков
Постановка Вениамина Дормана
Главный оператор Вадим Корнильев
Художник-постановщик Марк Горелик
Композитор Микаэл Таривердиев

сегодня обязательным синонимом зрительского фильма.

Создатели картины «Конец операции «Резидент» предложили нам новую встречу со старым знакомым — разведчиком Михаилом Тульевым. История Тульева, рассказанная более 15 лет назад теми же авторами в фильме «Ошибка резидента», нашла живой отклик аудитории. Это-то, наверное, и послужило для кинематографистов надежной гарантией интереса зрителей к продолжению повествования. И вскоре были поставлены «Судьба резидента» и «Возвращение резидента». Теперь на экране — «Конец операции «Резидент».

...Шеф западногерманского разведцентра Штаубе стремится получить доступ к секретным разработкам советского академика Нестерова. Операция поручена переброшенному в СССР шпиону Брокману. Манипулируя двумя подручными агентами, словно шахматными фигурами (недаром с шахматной доской Брокман не расстанется даже в тюремной камере), резидент Штаубе переправляет на Запад похищенные у Нестерова черновики расчетов. Когда же академик решительно отвергает попытки шантажировать его с помощью украденных документов, Брокману предписывают ликвидировать ученого. Но сотрудники советской госбезопасности вовремя обезвреживают резидента.

Успеху столь незамысловатого «шпионского» сюжета, вероятно, могли бы в немалой степени способствовать динамика действия, вереница больших и маленьких загадок, захватывающая непредсказуемость ситуаций, глубина разработки характеров персонажей. Ничего подобного в фильме, к сожалению, нет. Зато в избытке присутствуют здесь тривиальность сюжетных решений, затянута, монотонность повествования, схематизм и беглость в создании образов героев. Трудно не заскучать, следя за вялым развитием событий с заранее известным исходом. Зрительские эмоции пробуждаются лишь изредка, в основном как реакция на не всегда остроумные, но довольно неожиданные афоризмы Брокмана (Е. Киндинов).

Драматургия картины усложнена несколькими побочными сюжетными линиями. Наиболее интересной из них представляется та, что связана с дочерью Нестерова Галей и ее подругой Олей.

Забавным развлечением показалось вначале двум юным горьковчанкам знакомство с итальянским инженером Пьетро. Веселая прогулка на теплоходе по красавице Волге и романтические ухаживания гостя за Ольгой вроде бы не таили подвоха. Влюбленный инженер уезжает, но вскоре девушка получает от Пьетро письмо и посылку с сувенирами. Затем посылки стали регулярными. И вот однажды очередной довольно-таки увесистый и дорогостоящий «привет» от Пьетро Ольге привозит некий галантный «внешторговец» Михаил Михайлович. Так вместе со своим итальянским поклонником Ольга и ее подруга оказываются втянутыми в хитрую игру Штаубе, цель которой — отец Гали. Развязка происшедшего трагична: после неудачной попытки завербовать Ольгу Михаил Михайлович, агент Брокмана, сбивает девушку автомобилем.

Поучительная узнаваемость образов Гали и Оли, подобострастно преклоняющихся перед «красивой» заграничной жизнью и тряпками с яркими этикетками, — вот, думается, единственное, что можно поставить в заслугу авторам фильма. Ни единой возможности самовыражения не оставлено в фильме ни Штаубе (Л. Броневой), ни опальному его советнику Стивенсону (Б. Химичев), ни мудрому трио советских контрразведчиков (П. Вельяминов, Н. Прокопович, Е. Герасимов). Если все эти образы до предела функциональны, то фигура итальянца Матнелли (А. Харитонов) почти пародийна.

Практически не выделяется из среды «запрограммированных» персонажей и главный герой. В фильме Тульев (Г. Жженов) как бы дает сеанс одновременной игры двум гроссмейстерам западной разведки: улавлив с позором за океан Стивенсона, успешно помогает генералу Лукину изловить резидента Брокмана. Следя за победоносными ходами Тульева в этих партиях, ловишь себя на мысли, что наш герой заранее прочитал сценарий и появляется всегда в нужном месте и в нужное время.

Итак, давняя «Ошибка резидента» повлекла за собой еще целых три фильма. Не ошибка ли это? Впрочем, названием последней ленты авторы недвусмысленно заявили о прекращении дальнейшей разработки темы.

ГОРЯЩЕЕ ДЕРЕВО

М. МИЛИЦИНА



Сценами народных бедствий начинается чехословацкий историко-биографический фильм «Странствия Яна Амоса». Время действия — конец XVI века. Огни пожаров. Людей сгоняют с родных мест... В эту проклятую жизнь ворвется пронзительный детский крик. И камера будто споткнется, остановившись на удивительно светлых мальчишеских глазах. Этими глазами мы увидим горящее ветвистое дерево, которое, став и финальным кадром, обретет в фильме символическое звучание. Огонь разрушительный монтажно соединится с огнем созидующим (сцена в кузнице). Об огне и о свете будет много говориться в фильме (беседа главного героя фильма великого просветителя и педагога Яна Амоса Коменского с учениками, с Рембрандтом). И эти метафоры обогатят смысл картины: емко выражая запечатленный в ней противоречивый век, пылающий в огне войн и одновременно освещенный разумом выдающихся просветителей и ученых (Бэкон, Декарт, Спиноза, Галилео Галилей).

Фильм «Странствия Яна Амоса» поставлен известным мастером чехословацкого кинематографа О. Ваврой. Начав творческий путь в 30-е годы, Вавра написал более 50 сценариев и снял почти столько же фильмов (художественных и документальных). Излюбленная его тема — историческая (достаточно вспомнить «гуситскую кинотрилогию» и трилогию о второй мировой войне).

...Бесчинства войск, облы, обыски и казни, пожары и массовые переселения обнищавших крестьян. Гибель от эпидемий целых городов, варварское погребение безнадежно больных, но еще живых людей. Эти жестокие, трагические факты сопряжены в фильме с перипетиями судьбы самого Коменского, великого ученого, философа и писателя. Жизненный подвиг Коменского, его подлинный гуманизм особенно рельефно проявились в условиях окружающего его жестокого и равнодушного к единичной личности мира. Только безумец — или гений! — мог в тот век задуматься над судьбой песчинки-человека, затерянной в бушующем пространстве войн и вселенских катаклизмов. Ведь как это ни парадоксально, именно та темная, фанатичная эпоха породила великих гуманистов и просветителей.



Кадр из фильма

СТРАНСТВИЯ ЯНА АМОСА

«БАРРАНДОВ», Чехословакия

Авторы сценария Милош Кратохвил, Отакар Вавра
Режиссер Отакар Вавра
Оператор Яромир Шофф
Художник Карел Лир
Композитор Отмар Маха

Биографический фильм прежде всего удовлетворяет наше жгучее любопытство, наш неиссякающий интерес к ярким, незаурядным личностям. Но именно создание цельного и достоверного характера, как правило, и представляет наибольшую трудность. В кинематографе есть немало примеров, когда с экрана с большей или меньшей доходчивостью прочитывается популяризаторская лекция о вкладе того или иного деятеля в науку или искусство. В фильме О. Вавры заслуги Коменского как основоположника современной педагогики раскрываются обстоятельно, подробно и все-таки не выпячиваются, не абсолютизируются, естественно вырастают из более общих устремлений ученого. Ведь воспитание в системе чешского педагога — важнейшая предпосылка установления справедливых и дружественных отношений между людьми и народами. В одном из интервью Вавра говорил, что для них со сценаристом М. Кратохвилем оказались очень важны новейшие изыскания о Коменском, в которых он раскрывался как общественный и политиче-



А. МЕДВЕДКИН.
Режиссер, народный артист СССР



Телевидение показало документальный фильм «Здравствуйте! Это Бедуля говорит...». Были уже на экране председатели колхозов, слышали мы от них умные и правильные слова о проблемах и заботах тех, кто работает на земле, видели сегодняшнее село и живые приметы нового, ставшие повседневностью. Все это есть здесь. И все же ощущение от картины свежее и новое. Тут «повинно», на мой взгляд, прежде всего мастерство, профессионализм режиссера-оператора картины М. Голдовской.

У героя картины Владимира Леонтьевича Бедули, председателя колхоза «Советская Белоруссия» Брестской области, есть обаяние человеческого таланта, артистичность. В его вполне будничной профессии авторы увидели и выявили умение работать с людьми, воспитывать их, давать им пример собственного честного, серьезного отношения к труду.

Главное неблагополучие сегодняшнего документального кино, это истина очевидная, заключено в его боязни правды. Стремление подменить ее полуправдой, причесать, сгладить острые углы, к сожалению, укоренилось. Медленно происходят изменения и сейчас, когда страна переживает период решительного обновления.

Можно представить себе ту же картину о Бедуле, если бы сделана она была в стилистике «причесанной полуправды». Все бы пропало. Пропали бы мужицкий напор героя, его крестьянская неуступчивость, его упрямая настойчивость в достижении своих целей. Впрочем, «своих» здесь слово не совсем подходящее. Вернее сказать — в достижении целей государственных. Потому что перед нами человек, умеющий всерьез и ненапоказ мыслить и поступать, исходя из интересов подлинно общенародных, видеть за сегодняшними делами завтрашнюю перспективу.

Фильм снят методом наблюдения, «привычной камерой», ставшей для героев естественным атрибутом



В. Л. Бедуля

ЗДРАВСТВУЙТЕ!
ЭТО
БЕДУЛЯ
ГОВОРИТ...

Телевизионное объединение «ЭКРАН»

Сценарист
Е. Будинас
Режиссер-оператор
М. Голдовская

БЕЗ ПОЛУПРАВД

повседневного окружения, когда они просто забывают, что рядом приезжие кинематографисты. Они всецело поглощены своим делом, оно для них важнее всего. И вот мы, зрители, вдруг воочию видим, что председательская профессия включает в себя и неперемное условие — умение находить общий язык с людьми. Не подлаживаться под каждого, но вести за собой, не стесняться говорить правду, порой обидную, но всегда целительную.

Добавлю, что фильм снят синхронно — не озвучен потом дикторским текстом, не построен на статичных «говорящих головах», а следует за живым течением самой жизни с ее конфликтами, спорами, рабочими обсуждениями, и все это схвачено в момент события.

В далекие тридцатые годы, когда мы начали осваивать синхронную съемку, трудно было и мечтать о технике, которая позволила бы с такой мерой свободы вторгаться в жизнь, не нарушая ее привычного течения. Сейчас подобная техника на телевидении стала повседневностью, и теперь хорошо видно, кто использует ее

ский деятель, страстный патриот своей угнетенной, страдающей родины. Политика, педагогика, наука — по сути, разные формы борьбы Коменского за полное и свободное развитие человека.

Фильм как бы двуслоен, в нем два художественных пласта, которые резко, можно сказать, полярно противоположны. Один протокольно точный, хронологически выверенный, другой — ярко поэтический, метафорический. Перед мысленным взором главного героя, с большой эмоциональной силой сыгранного Ладиславом Худиком, предстает все человечество, погрязшее в грехах и пороках. Разговоры Коменского с его alter ego — это не только «остраннение» собственной жизни, но и своеобразная требовательная и мучительная выверка его мировоззренческой позиции, его подвижничества, которое заключалось и в том, что он вопреки жестокой реальности, вопреки ударам судьбы оставался верен романтической идее. Стоит ли обрекать себя на изгнание, на муки, когда твои труды не нужны на родине? Стоит ли тратить силы на улучшение далеко не совершенного миропорядка, ведь жизнь-то дается только один раз? Стоит! Только в этом и состоит сокровенный смысл бытия! Таково кредо Коменского.

Философская линия картины, пропущенная сквозь внутренние монологи героя, через его диспуты и беседы с художниками и мыслителями, встреченными им в бесконечных скитаниях, одна из наиболее удачных в фильме. Впрочем, воспроизводятся и основные события жизни Коменского, наглядно демонстрируются его нововведения в области педагогики, иллюстрируются и другие примечательные факты. Чтобы оживить подчас монотонное повествование, авторы вводят эпизоды частной жизни героя, которые, надо сказать, выбиваются из общего строя картины некоторой банальностью и поверхностным сентиментализмом. Порой на экране литературное начало одерживает верх над кинематографической образностью, ритм сюжета увязает в неспешной фактологической перечислительности.

Новый биографический фильм режиссера О. Вавры пронизан токами подлинного историзма. И не только потому, что в нем живо и достоверно воссоздаются картины далекого прошлого. Биография великого человека, отдавшего свой ум и сердце служению гуманистической идее, оказалась созвучна и веку нынешнему с его поляризацией добра и зла, она сомкнулась и с нашими духовными запросами, в которых неистребимо живет жажда эмоционального приобщения к судьбе героической и цельной. Такой, как судьба Коменского.

всерьез, творчески, а кто без каких-либо душевных затрат только паразитирует на ее возможностях.

Сколько раз мы видели на экране кино и телевизора, как первому встречному на улице подносят микрофон и начинают задавать серьезные вопросы на бегу. Но что можно доказать такими синхронами, в чем убедить зрителя? Нет, не заглянешь за тридцать секунд в человеческую душу. На дежурные вопросы даются дежурные ответы.

Для авторов В. Л. Бедуля не случайный знакомый. Они знают его глубоко, досконально, понимают ход его мыслей, его заботы, чувствуют, в каких ситуациях он наиболее полно перед нами раскроется. Своего героя они не идеализируют. Им близка его хозяйственная основательность. Громкие фразы он не уважает, ему нужны доказательства, цифры. Прежде чем принять решение, Бедуля сосчитает рубли и копейки, прикинет будущие урожаи, подведет баланс расходам и доходам. За тридцать лет своего председательства он убедил каждого в своем колхозе, да и не только в нем, что доверять ему можно, что слово его надежное, всегда подкреплено делом.

Характер Бедули на экране вырастает из самих его поступков, из его манеры держать себя, говорить, убеждать, спорить, торговаться с шабашниками, наказывать разгильдяев, щедро благодарить за честный труд.

Работа эта для М. Голдовской не случайность. И в прежних ее картинах — «Аркадий Райкин», «Раиса Немчинская — артистка цирка», «Перед жатвой», «Восьмой директор» — накапливались зерна того документального метода, которые дали такой целостный и убеждающий результат в фильме о Бедуле. Почему картина получилась? Потому что создательница ее во всем была верна правде, шла за самой жизнью, снимала без оглядки на обкатанные стереотипы колхозных лент. А документалистика — профессия людей мужественных, дерзких.

Опыт фильма «Здравствуйте! Это Бедуля говорит...» заслуживает серьезного внимания. И с точки зрения чисто профессиональных приемов, мастерски здесь использованных, и с точки зрения гражданственности авторской позиции.

Новые фильмы, мнения Кривых

проблемы перестройки



Ф. ХИТРУК.
Народный артист РСФСР, лауреат Государственной премии СССР, секретарь правления СК СССР

В свое время на киностудии «Союзмультфильм» при помощи вышестоящих организаций были куплены, разумеется, за валюту, машины типа «Ксерокс». Это был большой праздник! Наконец-то умные машины избавят наших художников от копирования — труда кропотливого, но до обидного нетворческого. Ведь по технологии производства фильма каждый рисунок (а всего их потребуется около тридцати тысяч) необходимо перевести на целлулоид. Машина с этой работой отлично справляется, и более того, она полностью сохраняет все нюансы карандашного штриха! Короче говоря, радости нашей не было предела ровно до того момента, когда выяснилось, что машины куплены не совсем те или, вернее, совсем не те — целлулоид при работе на них плавится... С тех пор и стоят у нас эти памятники собственной бесхозяйственности. Понес ли кто-нибудь ответственность за некомпетентность? Да нет! Тем более что замечательным машинам применение все-таки нашлось: на них теперь размножают приказы директора.

Возможно, именно на этой машине были оттиснуты и копии бумаг, приведших всех наших работников сначала в недоумение, а потом в возмущение, — о передаче на баланс студии недостроенного здания лаборатории обработки цветных фильмов, которую Госкино СССР соорудило в Химках — Ховрине. На строительство был затрачен не один миллион, а потом, когда оказалось, что лаборатория почему-то не нужна, появилась идея разместить в этом помещении «Союзмультфильм».

А между тем новое здание нам действительно необходимо! Об этом речь идет не один уже год и на разных уровнях. Строка о строительстве комплекса студии «Союзмультфильм» внесена в постановление Центрального Комитета КПСС и Совета Министров СССР «О мерах по дальнейшему повышению идейно-художественного уровня кинофильмов и укреплению материально-технической базы кинематографии». Сейчас наши «съемочные площадки» размещаются в зданиях двух бывших московских церквей, тесных, мало приспособленных для работы. Но дело не только в производственных площадях. Мы жили другими надеждами: более десяти лет назад был утвержден проект, предусматривающий возведение, кроме производственных корпусов, еще и детского городка, «фирменного» кинотеатра, музея. И вот вместо любовно взлелеянного в мечтах будущего культурного центра для больших и маленьких нам навязывают бесхозную «коробку», реконструкция которой для наших нужд обойдется намного дороже, нежели предусмотренное проектом строительство нового здания. И еще один штрих — решение это принято Госкино СССР и бывшим руководством студии втайне от коллектива, более того, дабы погасить «слухи», вполне солидные ответственные лица «искренне» убеждали нас на общем собрании, что ничего подобного произойти не может.

Думаю, что история эта не случайность, а закономерный результат положения мультипликации в отечественном кинематографе. Мы все не перестаем умильно повторять, что мультфильмы любят все: и дети, и взрослые. Склонен думать, что и

РЕШАТЬ НАДО СООБЩА

кинематографическое начальство любит их смотреть, а после сеанса умиротворенно констатирует: «Ну, здесь-то все в порядке». И с удовольствием вставляет в очередной доклад название одной-другой ленты, получившей призы на международных фестивалях.

Но зрительский успех не всегда объективный показатель. Мультипликация — традиционно любимый вид киноискусства, доброжелательное отношение к нему подчас оказывает плохую услугу: критерии оценок размываются.

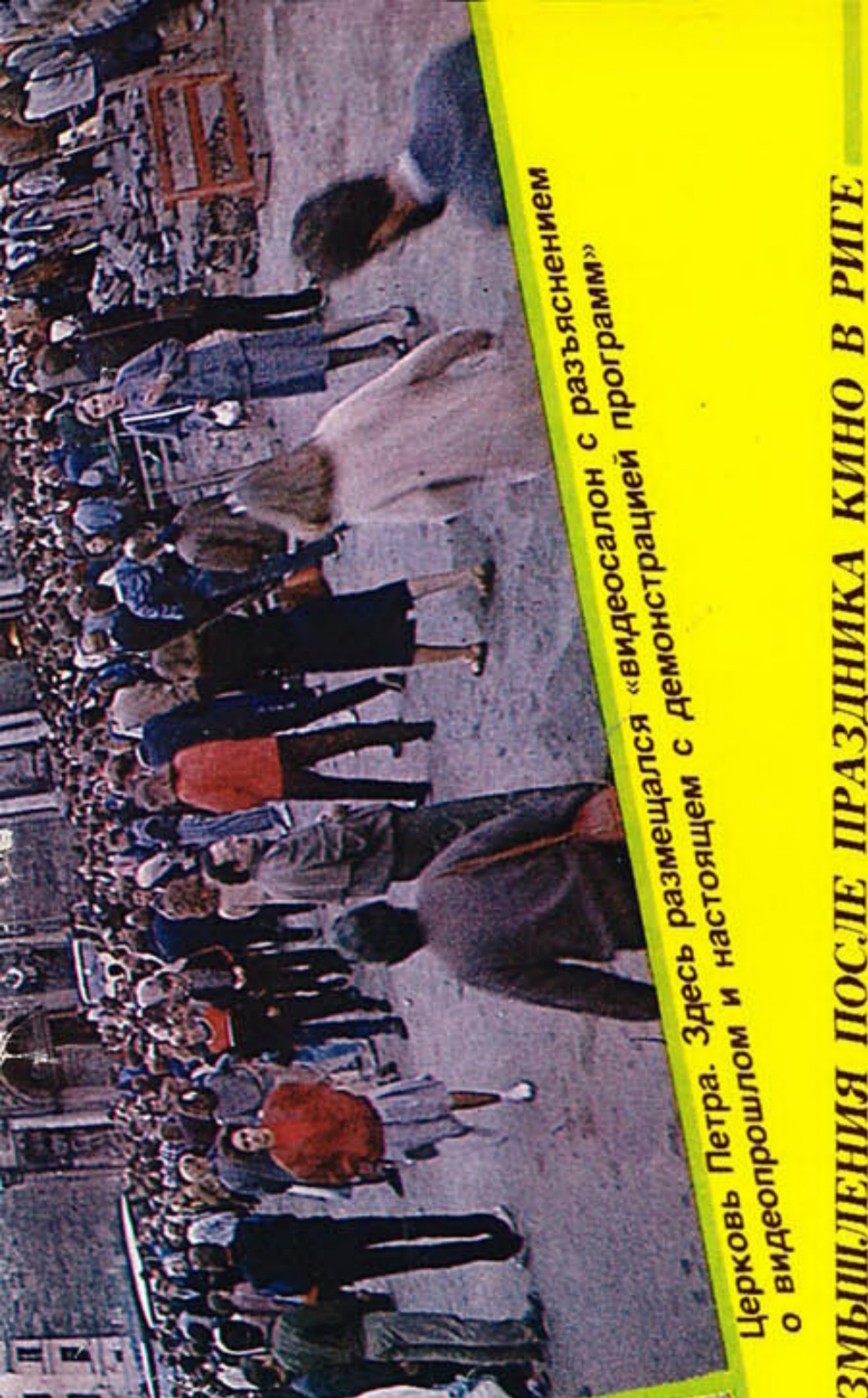
Существует термин «средний фильм». Часто его используют как синоним слабости, непрофессиональной работы. Я с этим не согласен. Не будучи выдающимся, «средний фильм» является добротным фильмом, отражающим стабильный уровень художественной продукции. В последние годы уровень этого «среднего фильма» недопустимо упал. Конечно, ежегодно отыщется пять-шесть хороших, даже очень хороших картин, плохо, что эти «вершины» заслоняют собой многие слабые, бесцветные ленты, лишенные не только художественных открытий, но и ясной мысли.

Причин столь скромных успехов наберется немало. Главная из них в хроническом недостатке квалифицированных кадров. Мультипликация как учебная дисциплина занимает в системе кинематографического образования место Золушки.

Второе не менее важное обстоятельство — наша разобщенность, отсутствие возможности обмениваться опытом между собой, сообщать и находить какие-то новые формы и способы изобразительного и идейного решения фильмов. Назрела необходимость создания учебно-экспериментального методического центра для всех мультипликаторов страны. Им и должна стать студия «Союзмультфильм». (Как тут не вспомнить о необходимости нового собственного, спланированного в соответствии с нашими потребностями здания!) Здесь можно было бы проводить исследования, отрабатывать прогрессивные технологии, изучать новое, что появилось у зарубежных коллег.

И главное — такой методический центр открыл бы путь для широкого творческого эксперимента, без которого немислимо движение вперед любого искусства, и прежде всего мультипликации. Нам же экспериментировать и некогда, и негде. Появились, предположим, у режиссера интересные идеи, но «искать, выдумывать, пробовать» он может только на конвейере, когда производство фильма идет полным ходом. И зачастую такое стремление к небанальному, нестандартному, а следовательно, к неизведанному, что всегда отличает истинного художника от ремесленника, у нас оборачивается неприятностями: срывается график работы, нарушаются сроки сдачи картины. А за этим следуют неизбежные оргвыводы...

Одним словом, проблем у мультипликаторов накопилось предостаточно — и творческих, и организационных. И все они так или иначе связаны с судьбой студии «Союзмультфильм». И решать ее нужно незамедлительно общими усилиями Госкино, Союза кинематографистов и самих мультипликаторов.



Церковь Петра. Здесь размещался «видеосалон с разъяснением о видеопрошлом и настоящем с демонстрацией программ»



Кинопраздник повсюду напоминал о себе. Его яркие атрибуты встречались на улицах, в парках, в фойе кинозалов.



РАЗМЫШЛЕНИЯ ПОСЛЕ ПРАЗДНИКА КИНО В РИГЕ

ЭКРАН ВЧЕРА И ЗАВТРА

Пока готовилось это событие, будоражащими волнами доносили из Латвии известия о том, что:

в конце августа в парках Риги раздадут звуки таперской музыки и на экранах открытых эстрад будет плакать звезда «Великого немого» Вера Холодная;

под куполом планетария в республиканском Доме знаний на фоне звездного неба забрежут кадры фантастических феерий одного из родоначальников киноискусства, Жоржа Мельеса; в городских кинотеатрах пройдут ретроспективы советской кинокомедии, фильмов Бестера Китона, произведений итальянского неореализма; будут показаны лучшие ленты молодых советских кинематографистов, снятые на разных студиях страны и в стенах киношкол.

Такого не бывало еще никогда, и при всем восторженном предвкушении яркого зрелища оставалось неясным: что это за мероприятия такое и кто его организует? Мы ведь привыкли связывать общественные инициативы с некоей официальной инициативой — Госкино, Союза кинематографистов, профессиональных организаций. Постепенно ин-формация упорядочивалась: в честь девяностолетия со дня первого кинопоказа в Латвии решено провести

рижские юбилейные торжества «Дни кино-86». В рамках торжеств устраивалась ретроспектива лент из Госфильмофонда СССР, а также планировался кинофорум «Арсенал» — всеозначный смотр молодой режиссуры. И все же возникал вопрос о статусе: кто решил, кто устроил, кто спланировал?

Все прояснилось, когда приехали в Ригу. Здесь на Рижской киностудии работает режиссер Аугуст Сукут. Вместе со своими товарищами и друзьями — молодыми кинематографистами Латвии несколько месяцев тому назад он придумал праздник для города. И готовил его упрямо и весело, постепенно заручившись поддержкой и участием партийных, советских и общественных организаций республики, Союза кинематографистов СССР, ведущих критиков и киноведов Москвы и Риги.

Из столицы Латвии от имени оргкомитета «Дней кино» шли по стране пригласительные звонки и телеграммы — в программе смотра приняли участие более двадцати молодых кинорежиссеров. Соборались экспонаты для выставки киноретротехники. Экспозицию составили десятки старинных проекционных аппаратов из коллекций кинолюбителей республики. На Рижской студии подбирался транспорт, костюмы и реквизит для заключительно-

Константин Лопушанский, постановщик фильма «Письма мертвого человека». Интервью берет старейший звукооператор Рижской киностудии А. Вишневецкий.



го церемониала закрытия праздника — в результате он вылился в массовое народное гулянье в парке «Аркадия», где все пространство, от дощатых танцплощадок до песчаных островков в пруду, заполнили разнообразные кинематографические аттракционы. Здесь были и демонстрация фильмов с передвижных киностанций, и концерты с участием киноактеров, и духовой оркестр, одетый по моде конца прошлого века, исполняющий ностальгические вальсы эпохи немых киногрез.

Вот так зримо и в конкретном материальном своем проявлении ожидало в Риге детство десятилетия...

В эти дни рижане не могли не вспомнить своего земляка Сергея Эйзен-

штейна, великого режиссера и теоретика кино. Город промок насквозь от затаенного дождя, а толпы людей все стекались на улицу Фрича Гайля, где затейливыми фасадами высятся дома, построенные некогда по проектам отца С. Эйзенштейна, известного архитектора. С балкона одного из домов выступили киноведы, историки кино, критики — участники театрализованного действия «пай-мальчик из Риги», включавшего символический ритуал обращения «блудного сына» Эйзенштейна на улицу детства. Напротив того балкона на площадке подвешено кра- на стоял устроитель и ведущий торжества, документалист Ансис Эпнерс, автор двух лент об Эйзенштейне. Тут же, в соседнем дворе — «колодце», где

раздавалась томительная и нежная музыка, насквозь промокшие актеры в белых и черных трико разыгрывали пластические этюды по эйзенштейновским эскизам...

Город жил кинопраздником. В церкви Петра, давно приспособленной под выставочный зал, шумел и завыло блистал десятками программ многоэкранный видеосалон. Впрочем, благородный ретромир «Дней кино» казался все же милее, а зто призрак будущего видеобума немного смущал.

В таком вот причудливом контексте жил напряженной и яркой жизнью молодой кинокорпус «Арсенал». Событие само по себе уникальное — впервые в одном городе, на одном экране Дома знаний собрались фильмы, еще



В день закрытия кинофорума «Арсенал». Молодые режиссеры вполне «вписались» в интерьер, стилизованный под эпоху первых сеансов. Вот оно, наглядное чудо «связи времен»!

недавно числившиеся по стыдливому разряду экспериментальных, лабораторных работ, недостойных якобы суда зрителей. Такая позиция равным образом распространялась и на учебные работы (ВГИКа, Высших курсов сценаристов и режиссеров, Тбилисского театрального института имени Шота Руставели, Киевского театрального института имени И. Карпенко-Карого), и на фильмы экспериментального молодежного объединения «Дебют». Более того — и это совсем необъяснимо, — несколько показанных на смотре телевизионных и документальных картин, снятых в качестве реальных производственных единиц, тоже впервые предстали перед широкой аудиторией.

Просмотры в Риге показали всю условность ведомственных градаций. Дебютные работы, как, скажем, тонкая исповедальная новелла «Поездка к сыну» Владимира Тумаева или сатирическая комедия «Праздник Нептуна» Юрия Мамина, по зрелости мировоззрения, по остроте поставленных проблем, наконец, по общей эстетической цельности вполне достойно встают в ряд, допустим, с прокатным фильмом «Робинзонада, или Мой английский дедушка», снятым в Грузии Наной Джорджадзе — картиной в стиле ретро, полной иронии, грусти и света.

Но, пожалуй, лидером смотра стал фильм «Город», сделанный Александром Цабадзе (на базе грузинского телевидения) в манере жесткой, разоблачительной. К нему примыкает другая грузинская лента — «Новый год» Каха Мелитаури и Давида Шенгелидзе, пронзительная городская баллада. Оба фильма вполне готовы к встрече с аудиторией, об этом свидетельствовал заполненный зрителями зал во время просмотров. То же можно сказать и о работах латышских кинематографистов, выполненных на Рижской киностудии: публицистическая, не без сарказма сделанная лента «Место под солнцем» Аугуста Сукута (не будем забывать, что основным занятием вдохновителя и организатора рижского кинопраздника остается создание фильмов), философская документальная притча «Длинный день» Евгения Пашкевича, картина «Окраина» Петерса Крылова, снятая на остросовременном материале, в соединении игровой и документальной стилистики. Трудно понять, что мешает всем этим лентам выйти к зрителю. Почему не появляется на телевизионных экранах лирическая киноповесть «Сестра моя Люся», поставленная в Казахстане Ермеком Шинарбаевым по сценарию Анатолия Кима? Сколько нам ждать выхода в эфир фильма «Свидетель», который Валерий Рыбарев снял на «Беларусьфильме» по роману Виктора Козько «Судный день». — картина потрясает высокой художественной правдой, не такой уж частой на телеэкране.

Несомненно, многие из работ, представленных на кинофоруме, заслуживали звания эксперимента. Именно звания, а не клейма. Ибо лишь подлинный художник может так отчаянно идти на риск, как это делает большинство режиссеров, участвовавших в смотре. Сурово и безоговорочно они порывают с безжизненной ландринной фактурой, столь характерной сегодня для кинематографического потока, не мыслящего, например, себя вне цветного исполнения. «Я не представляю себе кино в цвете, я вижу его черно-белым», — говорил Александр Кайдановский на встрече со зрителями в Рижском Доме кино, где шли три его работы — «Иона» по А. Камю, «Сад» по Х. Л. Борхесу, «Простая смерть» по Л. Толстому. Они сложные, если не сказать, усложнены нарочито, но существуют явно в единых эстетических координатах, вызывающих интерес к личности создателя. «Я пытаюсь уйти от звучащего слова, по-моему, этот путь ближе всего природе кино», — говорил Иван Дыховичный со сцены Дома знаний перед просмотром своих фильмов. После столь разговорчивого,

прямо скажем, заболтавшегося нашего экрана, где на словах объясняется часто больше, чем проявляется в действии, в образе, отчуждало и настораживало безмолвие картин Ивана Дыховичного «Элия Исаакович и Маргарита Прокофьевна» по И. Бабелю, «Братья» и «Испытатель», снятых по оригинальным сценариям (последний был удостоен приза «Золотой дракон» на Краковском международном кинофестивале). Но постепенно что-то притягивало к экрану, заставляло пристально всматриваться в выражения лиц героев и в игру световых полутонов, ловить гармонию ползуков — все это рождало ощущение судеб и времени. Эти работы тоже можно было бы упрекнуть в излишней изысканности, некоторой эстетизации киноязыка, но почему-то не хочется этого делать. Потому, наверное, что все три картины складываются в особенный индивидуальный мир их автора, художника тонкого и убежденного.

Безупречных фильмов на смотре не было — такие вообще существуют разве что гипотетически. Прокатные ленты с «благополучной» судьбой тоже вызывали и споры, и непонимание, и раздражение. Здесь и «Письма мертвого человека» Константина Лопушанского, и «Жил-был доктор», «Плата за проезд» Вячеслава Сорокина (оба ленинградцы), и «Тайное путешествие эмира» Фариды Давлетшина из Ташкента.

Несколько раз собирались участники и гости кинофорума на пресс-конференции. Рижские киноведы и критики С. Элerte, Н. Науманис, М. Сависко, Ю. Цивьян, Б. Борисов стремились искренне создать атмосферу, наиболее благоприятную для общения. В ночных разговорах (пресс-конференции начинались обычно в полночь) участвовали московские критики и историки кино Н. Клейман, А. Плахов, М. Ямпольский, профессор филологии Тартуского университета Ю. Лотман, режиссеры И. Квирикадзе и Г. Франк, кинодраматург Р. Ибрагимбеков, звукооператор Р. Казарян. Однажды поздней ночью в зале Дома знаний для участников смотра играли пианист В. Виардо и скрипач Г. Жислин...

Казалось, есть материал для обсуждения (и какой!), есть простор для обмена идеями, мнениями, когда в столкновении взглядов и позиций возможен поиск общей истины, столь необходимой сегодня. А разговор получался с трудом, либо не получался совсем. Скорее всего, срабатывала привычная инерция лукавого умолчания. Быть может, слишком больны еще судьбы молодых режиссеров, раненые косностью и перестраховкой, недоверием и невниманием, породившими устойчивую легенду о якобы несостоятельном молодом советском кино. Такого не существует, кинопроцесс в упадке! — возбужденно констатировали мы еще совсем недавно за неимением элементарной информации.

Охвативший далеко не все «белые пятна» молодого кино смотр в Риге тем не менее опроверг ненужные домыслы. Существует! И располагает достаточно солидным арсеналом гражданственности и творчества, чтобы составить основу современного кинопроцесса. Каким дальновидным оказалось название — «Арсенал»! И как продумана драматургия «Дней кино», которые могли состояться, верно, именно сегодня, в пору больших ожиданий. Заглянув смело и дерзко в прошлое кино с его духовностью и простотой, обратив нас к кинематографическому настоящему в его тревогах и бедах, рижский праздник приоткрыл путь в завтра. Когда молодое кино, не стыдясь своей искренности, выйдет к людям. Такое кино люди ждут как праздник.

Анна КАГАРЛИЦКАЯ,
Николай ГНИСЮК (фото).
Спец. корреспонденты
«Советского экрана»

Рига—Москва

на старте

В заметке «Внимание!» («СЭ» № 15), сообщавшей о начале работы молодых кинематографистов, впервые берущих старт в искусство, были упомянуты восемь дебютов. Как у них обстоят дела сегодня? Наш корреспондент встретился с молодыми создателями трех. Следующие встречи впереди...

«БРОД»

«Мосфильм», режиссеры
Г. Дульцев
и А. Добровольский
Идет режиссерская разработка

Судьба сценария фильма «Брод» была сложной. Молодой кинодраматург Владислав Семернин написал его в 1979 году. Сценарий побывал на многих киностудиях, а в 1983 году попал на «Мосфильм». Именно тогда студенты ВГИКа из мастерской В. Н. Наумова Георгий Дульцев и Андрей Добровольский, прочитав его, решили снять полнометражную картину. Окончив с отличием институт в 1985 году, Г. Дульцев и А. Добровольский пришли на «Мосфильм», в Экспериментальное молодежное творческое объединение.

Здесь до съемок первой «большой» работы каждый режиссер-выпускник обязан поставить короткометражный фильм — экзамен на профессионализм. Георгий Дульцев и Андрей Добровольский выдержали его. Вместо короткометражной ленты они отсняли фрагменты для своей будущей большой картины. Главную героиню сыграла Альбина Матвеева, двух ее сыновей — московские школьники Юрий Звягинцев и Валерий Уланов, немецкого майора (действие происходит в военные годы) — Борис Плотников...

Рассказывает Георгий ДУЛЬЦЕВ:

— Мы рады, что именно сейчас получили возможность поставить полнометражный фильм. Съемки фрагментов редко практикуются в объединении, и, может быть, поэтому в ходе работы над ними происходят некоторые курьезы. Например, наша картина совершенно случайно попала в план будущего года. А ранее ее съемки намечались... на 1988 год. Да за это время двое наших юных актеров здорово бы переросли свой экранный возраст. Но, к счастью, так не произошло. И мы получили возможность использовать снятые фрагменты, тем более что затраты на них включены в смету будущего фильма.

И еще о чем не можем не сказать. Когда набирали съемочную группу, некоторых людей объединение нам откровенно навязывало. Мы от них отказались и сами сделали выбор. Так, в частности, у нас появился еще один дебютант в полнометражном кино — оператор Юрий Райский. И все же досадно, что приходится обивать пороги, добиваться разрешения работать с теми, с кем действительно хочется делать фильм.

Юрий РАЙСКИЙ до встречи с режиссерами уже снял в ЭМТО два короткометражных фильма. Ему слово:

— После института мы, начинающие операторы, около пяти лет работаем ассистентами или вторыми операторами. И это, на мой взгляд, правильно. Но беда в том, что многие режиссеры, с которыми мы снимали во ВГИКе, разъехались по разным студиям, а новые нас не знают. К чему этот разговор? При Союзе кинематографистов действует секция молодых режиссеров, а секции молодых операторов нет, хотя разговор о ее создании идет давно. Мне кажется, если организовать объединенную секцию, в которую вошли бы молодые режиссеры, операторы и художники, если бы они чаще встречались и общались между собой, какие могли бы возникнуть интересные творческие союзы! Мы,

операторы, демонстрировали бы здесь свои работы, показывали, на что способны. К сожалению, сегодня лишь молодые постановщики обсуждают в секции проблемы режиссуры, драматургии, которые, как известно, касаются и операторов, и художников, а перед ними-то ее двери закрыты. И далее. Начинающему режис-

сер — оператор», о которой говорил Юрий Райский, здесь решили без помех. По просьбе молодого постановщика ему разрешили делать фильм вместе с оператором киностудии имени М. Горького Ефимом Резником. Съёмочный период уже завершён. Предстоит озвучивание на русском языке...



Рабочий момент съемок.
У камеры Фархад Юсуфов

серу непросто получить разрешение снимать вместе с молодым оператором, если он числится в штате другой студии. Даже если он считает, что это послужит на пользу делу. Маститым мастерам, конечно, проще. Молодым же дефицит доверия очень мешает. Под видом «помощи опытными кадрами» молодому режиссеру подчас пытаются навязать тех, с кем он работать не хочет.

Беседу подытоживает Андрей ДОБРОВОЛЬСКИЙ:

— Конечно, у нас были трудности, но нам много и активно помогали. И наш мастер Владимир Наумович Наумов, и представители Госкино и Союза кинематографистов. В немалой степени благодаря им наши фрагменты теперь перерастают в полнометражную картину...

«В УСЛОВИЯХ НЕОЧЕВИДНОСТИ»

«Азербайджанфильм»,
режиссер Ф. Юсуфов
Завершен съёмочный период

Режиссер-дебютант с «Азербайджанфильма» Фархад Юсуфов начинал как актер, снимался в фильмах «Сказание о Сиявуше», «Свет погасших костров», «Низами», «Прерванная серенада». Окончив в 1982 году ВГИК, он вернулся на студию режиссером и теперь заканчивает свою первую картину, «В условиях неочевидности», по сценарию Рамиза Фаталиева. Герои ленты — работники прокуратуры. В ленте используется интересная хроника. Здесь заняты в основном непрофессиональные актеры. Главную роль — следователя прокуратуры — сыграл историк, сотрудник Академии наук республики Чингиз Шарифов.

Руководство студии помогает дебютанту, чувствуется ее заинтересованность в молодых творческих кадрах. Проблему контакта «режис-

«ВСЕ ПРОТИВ ОДНОГО»

Литовская киностудия,
режиссер А. Поздняковас
Фильм готов

...На Литовской киностудии в самом начале работы внезапно серьезно заболел режиссер ленты. Потребовалась срочная замена. Постановку доверили дебютанту Артурасу Поздняковасу, окончившему в 1984 году ВГИК (мастерская И. В. Таланкина).

В основу дебютной картины легли произведения известного американского писателя и юриста С. Э. Гарднера. Их главный герой адвокат Перри Мейсон защищал бесправных, боролся с продажными политиканами, дельцами преступного мира. Адвокат, которого в фильме сыграл Юозас Будрайтис, умен и хитер, прекрасно знает закон, умело применяет его в интересах пострадавших.

Слово А. ПОЗДНЯКОВАСУ:

— Картина сдана недавно, говорить о ее успехе или неудаче еще рано. В съемках участвовали известные литовские актеры. Они не раз выручали меня своими советами. Думаю, наше единодушие, увлеченность делом положительно сказались на работе.

После окончания съемок А. Поздняковасу поручили постановку первого на студии музыкального видеофильма (условное название — «Необыкновенный репортаж»).

— Хочется сделать эту полуторачасовую ленту красочной и выразительной. Поэтому к работе над ней я привлек популярных литовских артистов, вокально-инструментальные ансамбли «Зеркало», «Утки» и другие. Постановка идет полным ходом...

С дебютантами встречался Эльдар АСКЕРОВ.

Кадр из фильма «Все против одного».
Дру (В. Томкус)



Кто и что? Где и когда?..



Д. Брянцев и А. Сокуров
Фото О. Моисеевой

Дмитрий БРЯНЦЕВ — балетмейстер по призванию, по склонности характера, по профессии. Любителям хореографии имя его известно прекрасно. Долгое время он работал в Ленинградском академическом театре оперы и балета имени С. М. Кирова, сейчас — главный балетмейстер Московского государственного музыкального театра имени К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко. Он имеет уже некоторую кинематографическую биографию: в нескольких картинах ставил танцевальные эпизоды, сыграл роль цыгана в телефильме «Копилка». И все же для него было неожиданным приглашение на роль Гектора — одну из главных в фильме «Скорбное бесчувствие», который снимает ленинградский режиссер Александр Сокуров по мотивам пьесы Бернарда Шоу «Дом, где разбиваются сердца». Вот что рассказал Д. Брянцев нашему корреспонденту **А. Фуртичевой:**

— Мы с Сокуровым знакомы еще по Ленинграду, но, признаться, я удивился его предложению. Впрочем, очень скоро стало ясно, что я не единственный «варяг» в чужой профессии. Рядом со мной оказались и журналисты, и критики, и балерина, и студент консерватории. Скажу откровенно: перспектива выйти на съёмочную площадку в костюме красавца Гектора, тори до мозга костей, красная и донжуана, но в принципе доброго малого, меня интриговала и пугала одновременно. На всякий случай я предупредил: дружба дружбой, а эксперименты врозь, экспериментировать над собой (пойди туда, поставь чашку на поднос, подними голову) я не позволю... Сокуров же в ответ только улыбался. Но на съёмочной площадке не было ни «экспериментов», ни лишних дублей. Я даже удивлялся, как все случилось легко: мы работали, а Сокуров подходил и деликатно, без длинных объяснений кое-что подправлял в наших неумелых потугах перевоплотиться, и этого было достаточно, чтобы все претензии на «революционное» прекращались и поведение наше укладывалось в привычные бытовые рамки, а наши сердца и в самом деле дробились, кололись на мелкие части. У нас получалось, во всяком случае, нам так казалось, и это было главное! Мне было и интересно, и трудно. Трудно оттого, что во время съемок я не понимал ничего, кроме крохотного кусочка, в котором играл в данный момент. Было невозможно угадать, чего добивается постановщик в каждом эпизоде, куда ведет фильм. Мне показалось, что в его методе есть что-то импровизационное. Как режиссер он стремится не столько управлять, сколько наблюдать за человеческими проявлениями. Конечно же, он точно знает, чего добивается, но постичь тайну его манеры во время съемок трудно, а может быть, невозможно. Одно могу сказать точно — это режиссер огромной трудоспособности и большого таланта. Я был свидетелем того, как мучительно ищет он какую-то собственную, только ему, Сокурову, маячащую где-то вдали художественную истину, когда монтирует отснятый материал. Он перебирает десятки вариантов одного и того же куса и остается недовольным.

Пьеса «Дом, где разбиваются сердца» сложна и трудна для восприятия. Она актуальна, и я уверен, что драматургия великого Шоу позволит Сокурову создать нечто созвучное болям нашего века.

Съёмочной группе приходилось несладко. Съёмки проходили в октябре на Финском заливе. По многу часов сидели на плоту, работали под дождем, даже плавали в осенней балтийской воде. И все же вспоминать это время мне будет интересно...

Нет, я не связываю свое будущее с профессией киноактера. Я балетмейстер. И участие в съемке для себя лично определяю не больше, чем экскурсией. Между прочим, очень полезной для расширения собственного творческого диапазона.

Нет, сниматься я больше не буду. Разве что Сокуров еще раз пригласит...

НАД СТОКГОЛЬМОМ ПЛЫЛА... БОРОДА



Борода проплывала над островерхими зданиями Старого города, над королевским дворцом, над мостами и набережными шведской столицы. Свежий морской ветер трепал ее густые пряди, а в них хорошо была видна фигурка мальчика, бесстрашно парившего в небе. Удивленные стокгольмцы слышали, как в небесах задорно и весело звучало по-русски: «У меня все в порядке! Могу еще дубль».

Кто такие? В чем дело? — недоумевали зеваки. А дело в том, что шла работа над экранизацией сказки известной писательницы Астрид Линдгрен. Это один из эпизодов съемок советско-шведского фильма «Мио, мой Мио», который ставит режиссер Владимир Грамматиков. Фильм расскажет о приключениях мальчика, который — подумать только! — дважды спас джинна из бутылки, а потом попал в сказочную страну и там узнал, что, оказывается, «настоящее» его имя — принц Мио...

К работе привлечены в основном английские актеры. Но есть и наши. Это Игорь Ясулович и ялтинская школьница Лена Ступакова. Особая роль у Лены. Особая и ответственная: она дублирует исполнителя главной роли, одиннадцатилетнего Николаса Паккарда, когда дело доходит до сложных трюков. Вроде полета на бороде. Холодно тогда было, с моря дул ветер, но Лена сделала целых восемь дублей. А когда наконец «приземлилась», ее встретили овацией — как чемпионку! Сравнение совсем не случайное. Ведь девочка занимается спортивным скалолазанием в секции ДСО «Спартак», перешла в седьмой класс Кореизской средней школы. И вот теперь в новой для себя роли каскадера действует легко, изящно, смело.

А до поездки в Швецию был еще месяц трюковых съемок на киностудии имени М. Горького, где выстроили декорацию замка злого рыцаря Като. Там Лене пришлось падать в «провал», карабкаться по стенам «Башни смерти», взлетать под потолок «Оружейного зала» в сцене боя Мио со злодеем Като (в этой роли — известный английский актер Кристофер Ли). Живая, общительная, юная каскадерша стала любимцей интернациональной группы. Ее бесстрашием восхищались корреспонденты шведских газет, представители телевидения брали интервью у обаятельной «мисс Ступаковой». По приглашению стокгольмских ребят Лена целый день провела у них в школе, побывала на уроках, соревновалась в спортзале с мальчиками в лазании по канату. У нее появилось много новых друзей. Когда в аэропорту Арланда Лену Ступакову провожали, каждый из участников фильма — и шведы, и норвежцы, и англичане — считали своим долгом подарить ей сувенир на память, пожать руку «самоу юному каскадеру СССР»...

Ни фокусники, ни киношники, как известно, стараются свои секреты не раскрывать — зрители должны думать, что все происходит по-настоящему. Поэтому будьте уверены — борода над Стокгольмом летала. Правда, почему-то в это же самое время и на Ялтинской студии все ходили смотреть на семиметровой длины борода из полипропиленового каната, проверяли прочность страховочной подвесной системы. А «мисс Ступакова» летала совсем не в небе, а всего лишь на высоте десятиэтажного дома...

В. ГОНЧАРОВ

крупным планом

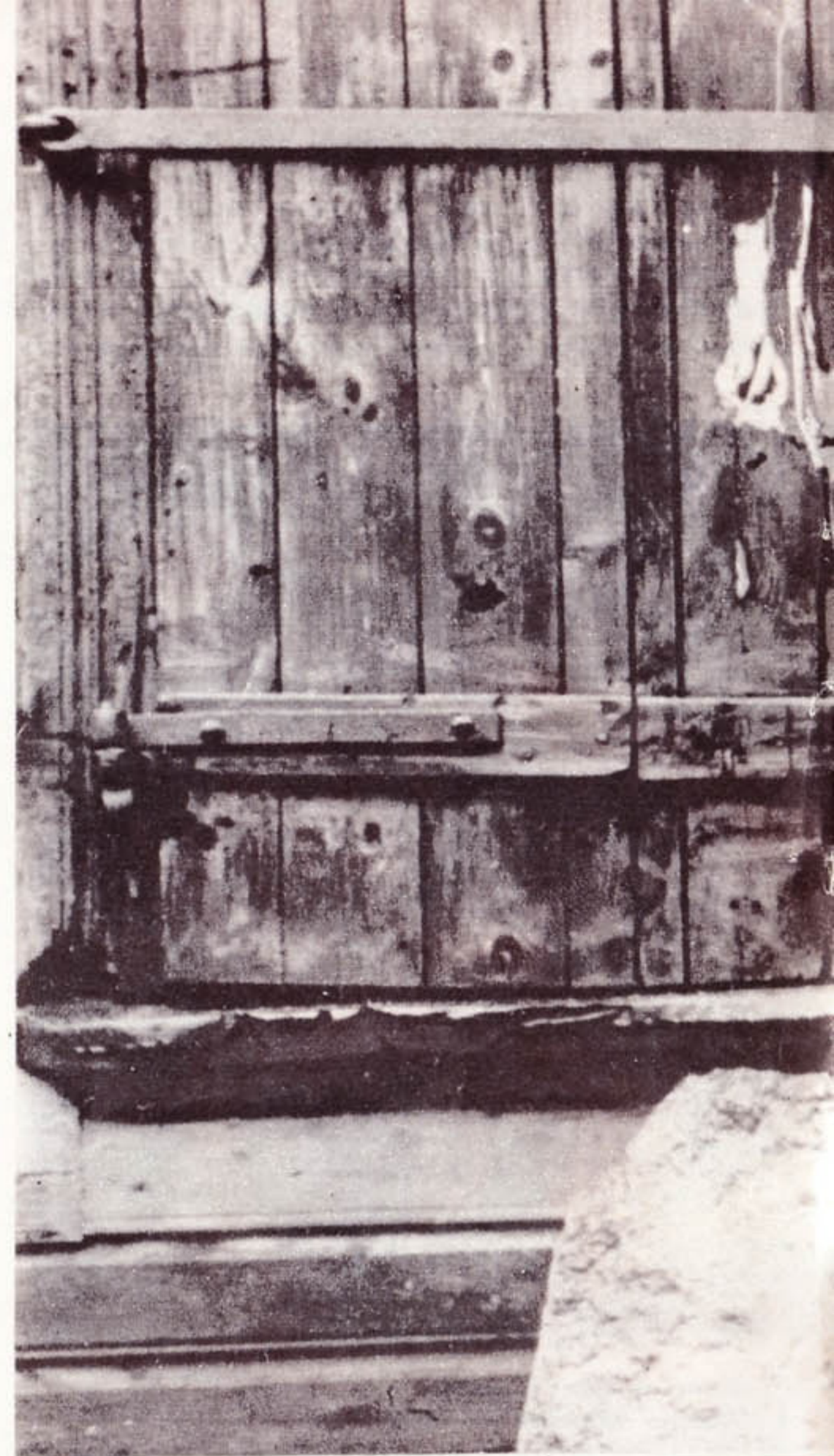
Говорить с ним бывает трудно. Когда возникает необходимость отвечать на вопросы о себе, Юозас Киселюс немедленно прячется за ироническую полуулыбку или становится неприступно-вежливым. Открытый диалог с ним получается не всегда: в отличие от многих он не желает помогать собеседнику. Но это не высокомерие, не проявление недружелюбия. Напротив, тот факт, что Киселюс не идет на сближение стремительно и легко, не принимает благодарно и охотно чьих-то восторженных суждений о своих ролях, требует лишь серьезного, критического, взвешенного отношения к актерскому труду, а заодно и к себе — не лицедею, но артисту, — и есть яркое свидетельство искреннего уважения к чужой точке зрения. При этом ему все равно, как он выглядит со стороны, что о нем подумают.

Он отнюдь не кокетливое дитя подмостков или баловень кинематографической судьбы, а серьезный художник, живущий болями своего времени. Актерская профессия — единственная и необходимая для него реальная возможность воздействовать на окружающее, такая же, как, к примеру, топор у плотника или плуг, у пахаря. Перед разговором с вами он как бы расправляет закатанные на время работы рукава. Приглашает волосы, заваривает крепкий чай и, прочно расположившись у стола, спрашивает вас внятно и определенно: «Ну, что мы будем тут делать? Что-нибудь такое (легкомысленный щелчок пальцами) или обойдемся без пустой болтовни?» И может случиться, что беседа увянет, так и не начавшись. Трудный человек Юозас Киселюс.

Как это вышло, что он стал актером, ему и сейчас не совсем ясно. Во всяком случае, Юозасу, уроженцу маленького, прилепившегося к лесу литовского городка Йоникшиса, казалось некогда, что лучше профессии лесника на свете не сыскать. Он и сейчас иногда так подумывает. Особенно когда карусель актерской жизни начинает вызывать головокружение. Однако теперь это уже, скорее всего, ностальгия по детству, некий заповедный, тихий уголок в душе, куда можно сбежать, спрятаться, чтобы перевести дух, вспомнить запахи, цвета, шорохи и шепоты живой природы — возратить себе умение, так необходимое художнику. Ведь все в мире, полагает Киселюс, теснейшим образом взаимосвязано, сплетено — от цветка до тернового венца короля Лира, от дуновения ветра до общественных катаклизмов. Он убежден в том, что искусство, отстаивая столетиями гуманные идеалы, право. Ибо, будучи частью единой цепи сущего, обязано подчиняться его логике — логике жизни, неостановимого процесса, чуждой идее смерти — тулика, конечной остановки, исчезновения.

С тех пор как несостоявшийся лесничий стал студентом актерского отделения Вильнюсской консерватории, а затем артистом Государственного академического театра драмы Литовской ССР, он переиграл множество разномасштабных ролей. Это Чарльз в «Школе злословия» Шеридана, шекспировские Фентон («Виндзорские насмешницы») и Эдмунд («Король Лир»), Ян в «Первом дне свободы» Кручковского, Бусыгин в «Старшем сыне» Вампилова... Его театральные работы хорошо известны зрителям Литвы. Широкою же популярностью Ю. Киселюс приобрел благодаря своим киноролям, хотя он и утверждает, что чувствует себя в кино, как в гостях. Обратимся, минуя картины «Венок дубовых листьев» и «Потерянный кров», где актер получил первые кинематографические уроки, к ленте, заметно повлиявшей на его творчество. Это фильм «Цену смерти спроси у мертвых» режиссера Калье Кийска, обращающий нас к революционным событиям в буржуазной Эстонии 20-х годов.

Юозас Киселюс играл Антона Соммера, большевика, схваченного полицией, испытавшего муки застенка, преодолевшего искус спасения, оплаченного ценой предательства. Киселюс превосходно вписывался в суровые романтические краски фильма: красивый, одухотворенный человек, мужественный и ясноглазый. Не любовь к женщине, не мелкие страсти, но отношения социально значимые, верность долгу, боевому братству движут Антоном Соммером, возвышая его над собою вчерашним. В этом сложнейшем сюжетном конфликте Киселюс нащупал одно из самых верных и выразительных средств своей творческой палитры, которым будет пользоваться и дальше, изобретательно развивая найденное. Это внешняя сдержанность, скрывающая или, точнее, защищающая характер пылкий, страстный, натуру неординарную. Один из земляков Киселюса так описал сходное состояние: «Я вышел из себя и замолчал!» Неплохо сказано.



▲ **Комбат Матвеев**
(«Снайперы»)

▼ **Антон**
(«Цену смерти спроси у мертвых»)

▼ **Марчук** («Жалоба»)



ЗРИТЕЛИ ПИШУТ АРТУРУ БАНГА



Артур Банга («Долгая дорога в дюнах»)

Одним из самых популярных персонажей Ю. Киселюса у зрителей стал Артур Банга из телефильма «Долгая дорога в дюнах» режиссера А. Бренча. Картина повествовала в просторной романной форме о крутых поворотах в судьбе Латвии. Мы знакомимся с Мартой, девушкой из рыбацкого поселка, отцом ее ребенка Артуром, которых завертело в волнах истории. Поначалу этого героя актер играть не хотел, он казался ему лишенным полутонов, таким, знаете ли, суперменом: и в огне не горит, и в воде не тонет. А в суперменов Киселюс не верит. Но он пошел все-таки на риск, надеясь сделать образ живым. А для этого Киселюс, категорически не признающий деления персонажей на положительных и отрицательных, должен был докопаться до сути этого характера, исследовать его корни. Впрочем, поисками корней он занят всегда. Почему один человек под пытками ведет себя мужественно, а другой плачет, один сдается, другой — нет? Если добраться до мотивов поступков, понять, почему герой ведет себя так, а не иначе, исчезнет все надуманное, навязанное сюжету извне. Исчезнет иерархия: главный герой — не главный. Именно так работал Киселюс над ролью Артура Банга, которому до сих пор пишут письма зрители.

В публикациях по поводу телефильма И. Хамраева «Грядущему веку» по роману Г. Маркова критики не уставали склонять на все лады слово «современный». Киселюс, которому досталась здесь архисложная роль первого секретаря обко-

ма партии Соболева, морщится, когда слышит это. «Разве между современниками, — недоумевает он, — может возникнуть дискуссия о том, как играть современно? Ведь это очевидно — так, чтобы у всех болела душа. Если болит, значит, и с совестью, и с искусством все в порядке». Иными словами, если после просмотра фильма не учащается пульс, не встревожена мысль, не чешутся руки от желания взяться за дело, значит, современного понимания действительности, ее проблем нет здесь и в помине.

К роли Соболева Киселюс подошел со своей неизменной меркой — не делать того, что ему не близко, в чем он не заинтересован кровно. «Можно хорошо поставить в кино и таблицу умножения, — повторяет он язвительно, — но зачем там я?» Тут же была высшая математика. Был человек, от которого зависело многое, который был обязан принимать конкретные, порою рискованные решения. Ситуация, в которую он попал, приняв на себя руководство партийным комитетом огромного промышленного региона, не упрощала ему жизнь, диктовала свои условия, навязывала свои законы. Законы сегодняшнего дня, которые не отменить мановением руки. Да и нужно ли вот так, сразу? Однако и прежним довольствоваться нельзя. Положение первого секретаря обкома сообщает герою определенный социальный статус. Он не имеет права руководствоваться только своими личными симпатиями, вкусами, взглядами. Значит, не может оставаться собой. Но до какой степени? И как же все-таки

с собою не расстаться? Компромисс ни для Соболева, ни для Киселюса неприемлем. Вместе с героем актеру приходится решать вопросы: можно ли ради блага одного человека перешагнуть через общие интересы? А наоборот? Ни в одной книге не найти ответов на эти вопросы. Ум, опыт, темперамент необходимо собрать воедино для решения этих задач.

Быть может, именно потому, что роль диалектична, что ни Киселюс, ни авторы картины не могут предложить нам какие-то окончательные решения формирования личности партийного руководителя, а предпочитают размышлять и сомневаться с нами вместе. Соболев на этом этапе фильма весь соткан из внимания к людям. Подчеркнутого внимания. Умение владеть собою, сдержанность, самоуглубленность, заставляющие нас вдруг вспомнить об Антоне Соммере (а нет ли генетической связи между образами революционера начала века и коммуниста наших дней?). И так, предельная приглушенность внешнего рисунка роли и напряженнейшая жизнь духа. Романтичность Соммера уступила в Соболеве место зрелости мышления, бескомпромиссности оценок, активности чувств. Пристальное внимание ко всему и всем, оценочное внимание, считает Киселюс, должно быть укреплено и замотивировано в картине «Грядущему веку» рядом поступков, способствующих возникновению новых отношений между людьми, нового общественного климата.

Жаль, добавлю я, что актер, так глубоко вошедший в судьбу своего героя, так сросшийся с личностью Соболева, при подготовке последующих фильмов сериала не привлекается к обсуждению будущих сценарных перипетий. Между тем у него есть к своему герою немало вопросов. Впрочем, сам Киселюс отделяется ироническим замечанием: «Я флейтист в оркестре, мое дело — успеть на самолет...» У зрителей же актер приобрел благодаря последней роли еще большую, нежели ранее, популярность. Ведь они нашли в этом сюжете и характере отзвук происходящего в стране сегодня — общественно-социальную коллизию, в центре которой руководитель нового типа, человек дела, инженерного расчета, высокой компетентности и завидных душевных качеств.

Есть актеры, которые не смотрят «рабочий материал» своих картин. Киселюс «свой материал» смотрит всегда, не боится нелюбимых высказываний. Так он вел себя и на съемках «Жалобы» — фильма, поставленного на Одесской студии режиссером Т. Золотовым. Вокруг героя Киселюса — хирурга, у которого умер пациент, идет расследование. Однако он внутренне далек от его перипетий. Гибель человека всегда страшна. Но работу не остановишь. Он работает — и это его ответ всему и всем.

... Что еще есть в жизни Юозаса Киселюса? Хорошие книги. Музыка... Но это отдельный и долгий разговор. Когда-то играл в гандбол, баскетбол — предпочитал коллективные виды спорта. Сейчас занятия спортом для него сузились (или расширились?) до велосипедных прогулок. Живет он возле леса. Имеется плот. Спустить его на воду — минутное дело. Жаль все-таки, что не стал лесничим... Но есть театр! Есть кинематограф! И от этого никуда не денешься.

Валерий БАРАНОВСКИЙ,
Кандидат искусствоведения

Эдуард ВОЛОДАРСКИЙ:

Глубокие и сложные перемены происходят сегодня во всех сферах нашей общественной жизни, в том числе, конечно, и в искусстве. О насущных проблемах кинематографа говорят и пишут сейчас много, обсуждая разные аспекты начавшейся в нем перестройки, обращая внимание на недостатки, подлежащие искоренению. Сегодня мы предоставляем слово кинодраматургу Эдуарду Володарскому, одному из ведущих представителей сценарного цеха, известному кинозрителям по таким лентам, как «Белый взрыв», «Дорога домой», «Свой среди чужих, чужой среди своих», «Красные дипкурьеры», «Емельян Пугачев», «Демидовы», «Оглянись», «Мой друг Иван Лапшин», «Проверка на дорогах», и многим другим.

— Прежде всего замечу: на мой взгляд, положение дел в отечественном кинематографе неизменно вот уже в течение почти пятнадцати лет. Я имею в виду главным образом соотношение количественных и качественных показателей. Наши студии выпускают около 150 игровых полнометражных лент в год. Из них лишь пять-шесть фильмов могут претендовать на принадлежность к подлинному искусству. Так кажется мне. Хорошо это или плохо? С одной стороны, конечно, плохо. Но сравните, к примеру, с литературой. Каждый год издательства выпускают огромное количество книг, и только несколько произведений становятся общественным явлением. Или возьмем «золотой век» русской литературы — девятнадцатый. Какие мощнейшие имена, глыбы! И одновременно существовали писатели так называемого «второго эшелона» — Гаршин, Златовратский, Вересаев и другие. Писатели первоклассные, мы их и сейчас читаем. А ведь был еще и «третий эшелон». Кстати, произведения составлявших его литераторов нередко шли нарасхват. Например, Потапенко пользовался у так называемого «широкого читателя» огромной популярностью. Однако помнит ли его кто-нибудь сегодня, кроме литературоведов? Сочинения его канули в Лету, не выдержав проверки временем.

— Следовательно, вы считаете ограниченное количество подлинных произведений искусства в определенном смысле закономерным?

— Конечно. И острая дискуссия, развернувшаяся на V съезде кинематографистов СССР, была вызвана, по-моему, не столько тем, что у нас мало хороших фильмов, сколько назревшей, осознанной необходимостью борьбы против бурного потока посредственных, серых лент.

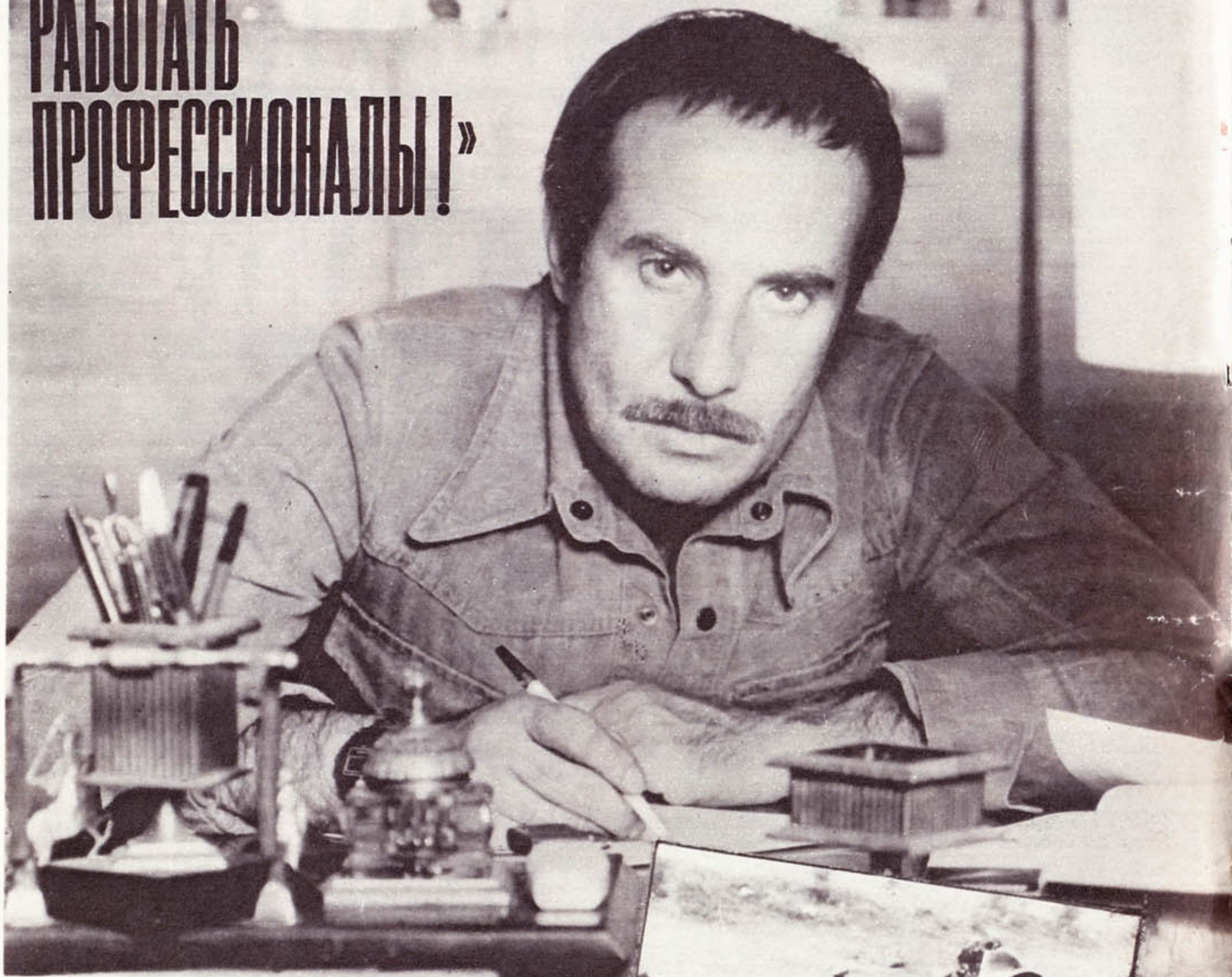
— Как же бороться с этим серым бурным потоком?

— Я бы начал, что называется, с «нулевого цикла», с фундамента, то есть с подготовки наших молодых специалистов. Каждый год ВГИК выпускает по 12—15 молодых кинодраматургов и режиссеров. Все учатся, сдают массу экзаменов и в конце концов получают долгожданный диплом. Но вот объективный результат — плодотворно работают в кино единицы, а остальные словно растворяются в «окружающей среде». Взять хотя бы наш курс. Мне посчастливилось учиться у замечательного мастера, чьей трудоспособностью и творческим долголетием я не перестаю по сей день восхищаться. — у Евгения Иосифовича Габриловича. Мастерская была подобрана прекрасно, было много талантливых людей. Однако сложилось так, что более или менее активно в кино работают лишь трое — Б. Шустров, Р. Тюрин и я. Изредка появляется в титрах фамилия Р. Беляковской — и все. Кто-то подался в редактуру, кто-то пишет прозу... И такая история повторяется практически с каждым выпуском.

— Молодежь часто сетует на равнодушие, с которым ее встречают на студиях, на трудности «пробивания» тех сценариев, что высоко оценивались в институте.

— Выпускники ВГИКа действительно сталкиваются вне стен института с целым комплексом проблем, о которых они ранее и не подозревали. В том-то и дело, что во ВГИКе учат многому хорошему и полезному, но, к сожалению, не готовят к тому, что реально ждет

«В кино должны РАБОТАТЬ ПРОФЕССИОНАЛЫ!»



Кинодраматург Э. Володарский
Фото В. Плотникова

сценариста на студиях. И способный человек, таким образом, часто оказывается беспомощным в сфере кинопроизводства, а это большая беда.

— То есть бывший студент должен приспособиться к потребностям производства, обладать определенной гибкостью...

— Смотря что называть гибкостью. Во всяком случае, не беспринципность. Я имею в виду другое: гибкость как мобильность. Выступая перед слушателями Высших курсов сценаристов и режиссеров, я высказал кажущуюся, возможно, парадоксальной мысль: «Не боритесь за свой сценарий!» Это означает: не «пошел» один — пишите другой. Иначе драматург просто дисквалифицируется, ибо вместо того, чтобы генерировать и реализовывать на бумаге идеи, он год, два, три носит на студии один и тот же сценарий. Получив отказ и не приняв его, он начинает всем надоедать и, чувствуя это, постепенно превращается в ущербную личность, в духовного калеку, а такой человек мало способен к дальнейшему творчеству. Вообще выпускник института должен быть автором уже нескольких сценариев полнометражных фильмов, один-единственный сценарий — это, по моему убеждению, показатель непрофессионализма.

— Как ни важно то, о чем вы говорите, но этим, видимо, не исчерпывается весь действительно сложный комплекс творческих и производственных вопросов, от решения которых зависит качество кинодраматургии, а значит, и качество фильмов...

— Конечно! Не только молодые, но уже и зарекомендовавшие себя авторы на практике сталкиваются с таким множеством сложностей и барьеров, часто надуманных, мешающих искусству, творчеству, что просто диву даешься. И от этого многие сценаристы уходят в театр, в литературу: напечататься, как ни парадоксально, легче, чем «запуститься» в производство. Ведь для того, чтобы литературное произведение увидело свет, достаточно решения главного редактора журнала. А в кино? Целая цепочка инстанций, и, что особенно обидно, состоящая не из творцов, а из чиновников, многие из которых ни по образованию, ни по пристра-



«Свой среди чужих, чужой среди своих»



«Оглянись»



«Мой друг Иван Лапшин»



ствиям своим никакого отношения к кино не имеют. Однако именно от их решения зависит судьба картины, судьба ее создателей. В кинематографе, как и в любом другом виде искусства, должны работать только профессионалы. В этом я глубоко убежден. Здесь основа по-настоящему творческих, здоровых отношений между администрацией, решающей вопрос постановки, и творческим работником. Ну и, наконец, драматургу нужен режиссер, готовый его произведение поставить.

— Каким бы вам хотелось видеть современного режиссера? Что для вас важно в этой профессии?

— Режиссер должен быть и дипломатом, и психологом. Не так уж у нас много режиссеров, обладающих умением собирать вокруг себя талантливых людей и, не подавляя их индивидуальности, заставить работать на свою режиссерскую концепцию.

— Все так, но это организаторские качества, а что вы скажете о творческих? С кем из режиссеров вы работали наиболее плодотворно?

— Мне кажется, что драматург только тогда может считать, что ему повезло с режиссером, когда он встречает в нем единомышленника — человека, которого волнуют те же проблемы жизни и искусства. Так с самого начала сложилось мое содружество с Алексеем Германом. Интересно работало с Никитой Михалковым. Дорога мне картина по моему рассказу «Бешеная», постановку которой осуществил в 1969 году Александр Сурин. После мучительных «превращений», купюр она вышла под названием «Дорога домой». Вот яркий пример вкусовщины: картина не понравилась одному-единственному человеку, но занимающему очень ответственный пост, и судьба ее сложилась невероятно сложно. А снятая опять-таки по моему сценарию «Вторая попытка Виктора Крохина» так и легла на полку. Только сейчас она выходит на экраны. Я очень надеюсь, что новое правление Союза кинематографистов СССР будет принимать самое активное участие в определении качества фильмов совместно с Госкино СССР.

Убежден, что талантливое произведение рано или поздно пробьет себе дорогу на экран, как это было с «Проверкой на дорогах» А. Германа, «Агонией» Э. Климова, «Темой» Г. Панфилова. И все же деятельная и дельная помощь со стороны нашего Союза кинематографистов здесь чрезвычайно необходима. Точно так же необходимо создать заслон для проникновения в штаты студий личностей серых и бесталанных, которые, потрясая дипломами то Высших курсов, то ВГИКа, требуют права постановки. В самом деле: почему каждому, окончившему учебное заведение, выдается диплом, как бы автоматически закрепляющий за его владельцем право не только называться кинематографом, но и делать фильм, то есть обращаться к миллионной аудитории?

— Вы говорили о том, что именно в кино вас не устраивает. А вот за что вы его любите?

— За способность завораживать. Это удивительно притягательный мир. Мне нравится коллективность творческого процесса, хотя это тоже палка о двух концах. Все зависит от лидера в группе, а таким

лидером может быть не только режиссер, но и драматург, оператор, художник — тот, чья личность сильнее.

— Мне кажется, что в своих произведениях вы часто оказываетесь «в плену» обаяния своего героя — сильной личности. Так ли это?

— Действительно, меня всегда интересовала проблема лидерства в обществе, большом или малом. За лидерство, как, впрочем, и за все на свете, приходится расплачиваться. Этой расплатой может быть одиночество или даже жизнь. История дает нам много показательных примеров. Есть и собственные наблюдения. В послевоенном своем детстве, детстве коммуналок и дворов, где мы проводили все свободное время, я наблюдал процесс выделения из массы ребятни сильных личностей, вожаков. И позже, работая на Севере, часто людей поразительной внутренней силы...

Мне интересны характеры яркие, неординарные, «завершенная» драматургия. Каждый эпизод, по моему, должен быть вбит, как гвоздь, — так, чтобы его нельзя было вынуть из сценария, что-то не разрушив. Мне важен сюжет, история, а через нее проблема. Ведь проблема всегда конкретна, какой бы «общей» она ни была. В фильме «Мой друг Иван Лапшин» мелодраматическая история любви милиционера к артистке наложена на фон Времени. Алексей Герман, по моему, как никто другой, обладает способностью воссоздавать эпоху. Ощущение времени складывается в его фильмах из тщательно воссозданного быта, подробного исследования социально-психологических аспектов взаимоотношений персонажей. Вот это ощущение и придало глубину, объемность повествованию.

— За годы работы в кино по вашим сценариям было поставлено около трех десятков картин. Многие из них пользовались зрительским успехом. Стремитесь ли вы предугадать реакцию аудитории?

— Конечно, более того, считаю это обязательным. Я всегда думаю о том, будет ли задевать рассказанная мной история кого-то, кроме меня самого, нужно ли это кому-нибудь, кроме меня. Я много работаю, и некоторых это раздражает: «Ты слишком много пишешь». А по моему, нельзя писать слишком много, можно только вдохновению. Работаю каждый день, так как писательский труд «по настроению» размагничивает, расхолаживает человека. В архиве Алексея Толстого нашли тысячу описаний одного и того же московского дворика, видного ему из окна. Все описания были разными: когда не работало, он так тренировался. Вдохновение рождает замысел, но потом его нужно реализовать на бумаге, довести до конца. А это труд, и труд огромный.

— Случались ли в вашей практике неудачи? Как вы сами относитесь к написанному вами?

— Представьте себе, своим сценариям (а затем фильмам) я выставляю оценки по пятибалльной системе. В целом более чем из тридцати сценариев пятерки заслуживает лишь треть. Много? Снова хочу подчеркнуть, что лично мне так кажется. Есть и четверки, и тройки, к сожалению, случаются. Вообще думаю, что способность оценивать свою работу есть неперемное условие дальнейшего творчества, как и чувство юмора — оно помогает сохранять трезвость мысли, развивает самоконтроль.

— И, наконец, традиционный вопрос: над чем работаете сейчас?

— Недавно я закончил сценарий, который писал с перерывами два года, — о тяжелом послевоенном времени, о детстве, о жизни московского двора. Я все чаще обращаюсь к тому далекому времени: оно сформировало меня как человека, как драматурга. Есть еще замысел сценария о сорокалетнем научном сотруднике, который оказывается счастливым... только на бегах, на ипподроме. Вообще замыслов много. И чем больше работаешь, тем их больше...

Беседу вела Жанна ГОЛОВЧЕНКО.

те, кто за кадром

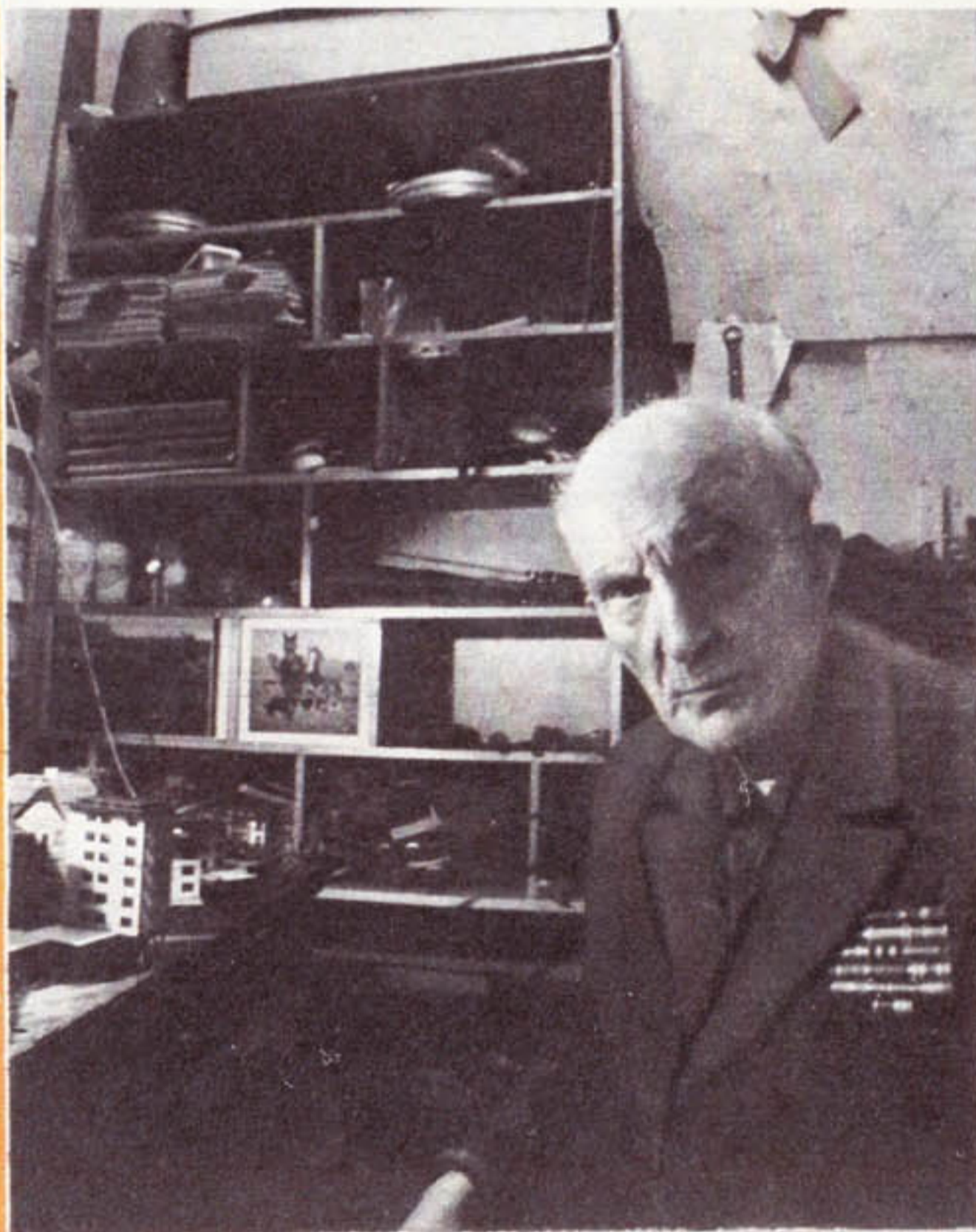
РАЗГОВОР В РЕКВИЗИТОРСКОЙ

Анатолий Сергеевич Титов, мастер-реквизитор, один из старейших на Центральной киностудии детских и юношеских фильмов имени М. Горького, рассказывает о себе, не отрываясь от работы:

— Шорное дело знакомо мне с детства. Я ведь родом из деревни, из села Рыбницы Ярославской губернии. В семье нас одиннадцать человек было. К работе приучены с малых лет. Вот и здесь, на студии, любимым делом занимаюсь...

...В 1928 году на «Межрабпом-Русь» пришел демобилизованный с Балтики матрос — бывший начальник прожекторной установки Анатолий Титов.

Бывший балтиец начал работать на электроустановке, подающей ток на осветительные приборы



Первым фильмом, когда доверили Титову самостоятельную работу, стала «Путевка в жизнь». Первый советский звуковой фильм, поставленный в 1931 году режиссером Николаем Экком. А вскоре стал мастером-реквизитором, шорником. Так и работает всю жизнь на студии. Впрочем, был перерыв. Война...

— На фронте я с первых дней. Под Москвой сражался, на Курской дуге, дошел до Кенигсберга. Думали, все — отвоюем свое. Но тут перевернули нас на Дальний Восток. Довоевывал там...

Взглянешь на награды Анатолия Сергеевича, и словно вся история войны перед глазами: сначала медали за оборону, потом за освобождение городов и, наконец, за победу над Германией и Японией.

— А в конце сорок пятого вызвали меня и говорят: «Ты, Титов, человек искусства, к тому же прошел всю войну, назначаешься заведующим постановочной группой Театра советских частей в Германии». Продолжалась моя работа там четыре года. Но чувствовал, что тянет меня назад на студию. Выходит, стала она мне вроде родного дома. И дело мое настоящее там осталось. Столкнулся я по нему.

С тех пор Анатолий Сергеевич Титов бесменно трудится на киностудии. И хотя ему за восемьдесят — без работы себя не мыслит. Довелось ему за эти долгие годы изготавливать и подбирать реквизит для фильмов С. Герасимова, М. Донского, А. Роу, С. Юткевича, Л. Кулиджанова, С. Ростоцкого. А сейчас, что по-своему символично, Анатолий Сергеевич готовит реквизит к первому советскому голографическому фильму.

...Беседа подходит к концу, и вдруг с удивлением замечаю, что в руках мастера уже не отдельные ремешки, а настоящая киргизская камча.

— Не могу без дела. Да и как иначе жить: людям не в радость, себе в тягость. Ведь главное для человека что? Работа. Вот мастерство свое ребятам — молодым коллегам передам...

Н. ПОСТНИКОВ



«Демидовы»



«Вторая попытка Виктора Крохина»



«Проверка на дорогах»

«давайте дружить...»



В Пушкинском заповеднике...
Фото Л. Иванова

Сейчас, когда открываю подаренную мне Борисом Петровичем Чирковым его книгу «...Азорские острова», то всегда с волнением читаю дарственную надпись: «Давайте дружить?!» Эти слова относятся к 1979 году. Наше личное знакомство состоялось незадолго до того, но мне почему-то кажется, что я знала Чиркова, дружила с ним всю жизнь: с самого раннего детства его Максим был кумиром всех мальчишек и девчонок моего поколения. Искренний, честный, нетерпимый к злу и социальной несправедливости, он вошел в жизнь как наш сверстник, как товарищ. И мы, в сущности, не отделяли артиста от персонажа, когда распевали его песенку: «Крутится, вертится шар голубой...»

Борис Петрович оставался для нас все тем же дорогим Максимом, бескомпромиссным борцом за рабочее дело, даже тогда, когда мы сами стали взрослыми, стали артистами. Помню, какой переполох поднялся за кулисами театра, когда узнали, что на спектакль пришел Чирков: ведь нас будет смотреть сам Максим, герой революции. Оказалось, что Борис Петрович любил наш театр, серьезно и глубоко разбирался во всех тонкостях балетной сцены. Он приходил на спектакль после того дня еще много раз, беседовал с нами, актерской молодежью театра. И мы увидели, что это простой, добрый, открытый человек, начисто лишенный актерского высокомерия. Волнуясь, он говорил нам, какое счастье быть на

наших представлениях, как много они дают актеру другого профиля, как он благодарен нам.

Когда в семидесятых годах мы начали вместе работать в Комитете по Ленинским и Государственным премиям СССР, меня всегда поражали его богатейшие и разнообразнейшие знания, которыми он буквально был начинен. Его взгляд на обсуждаемое членами Комитета произведение был всегда каким-то удивительным по своей самобытности и глубине — Чирков словно видел эту работу через какую-то особую призму своих энциклопедических сведений. Когда я пришла однажды к Борису Петровичу домой, то поняла, откуда они у него берутся — меня поразила библиотека Чиркова. Но, как выяснилось, уникальной была не только сама библиотека, но и ее владелица — заинтересованный, увлеченный, влюбленный в книгу Человек. Мало сказать, что он прочитал каждую из них, но мог взять любую с полки, открыть, показать понравившиеся места. Борис Петрович, как сейчас говорят, был книголюбом — атмосфера любви к книге окружала его, он постоянно искал новые знания. Он как-то признался, что иногда даже разговаривает со своими книгами...

Привязанность к миру книг сочеталась у Бориса Петровича с глубоким интересом к народной игрушке. И здесь он тоже собрал огромную кол-

лекцию — буквально со всего мира. И опять: его интерес не был пассивным. Чирков не пропускал ни одного базара — приходил в игрушечный ряд и «застревал» там надолго, расспрашивая о мастере, сделавшем игрушку, о приемах его труда, истории того или иного промысла, о материале, из которого изготовлено изделие... Мы, друзья, зная эту его любовь к игрушкам, бывая на гастролях или на экскурсиях, тоже везли ему что-нибудь интересное для собрания. Как он гордился им! Как любил, держа в руке какую-нибудь замысловатую фигурку, рассказывать нам, как она изготавливается, что означает, почему так выглядит. Получалась поистине уникальная по фактам и настроению новелла. «Да, каждая игрушка, — говорил Борис Петрович, — имеет свою биографию. За каждой игрушкой — целая жизненно важная народная история, судьбы людей».

Вообще жажда знаний всегда сопутствовала ему. В тех командировках, когда мы знакомились со спектаклями, с архитектурными ансамблями, с актерскими работами, рабочий режим всегда был очень напряженным, утомительным. Но Борис Петрович после всех этих просмотров и поездок, несмотря ни на что, обязательно и в музеях побывает, и в картинной галерее, и достопримечательности осматривает, и с интересными людьми поговорит. Казалось, у него на все хватало сил, энергия из него била ключом — побольше увидеть, узнать, услышать... Наверное, поэтому созданные им в театре и кино человеческие характеры столь объемны, значительны, эмоционально богаты. Ведь в каждом герое Чиркова мы видели не только большой талант художника, его высокое мастерство, но и глубокий и многогранный интеллект.

Борис Петрович очень любил людей. И они платили ему тем же. Чирков по-доброму, по-отечески, с нежностью относился к молодым. Приятно было видеть, как он с ними разговаривает — заинтересованно, без тени пренебрежения или высокомерия.

Уважительно, с большим почтением Борис Петрович беседовал с пожилыми людьми. Помню, как он слушал рассказы моей мамы, как расспрашивал ее, какими душевными были их диалоги. И как растрогал меня Чирков однажды, когда сказал: «Ах, Рая, Рая, какая у вас замечательная матушка!» Мне очень понравилось тогда, что он маму называл по-старинному «матушка». Наверное, сейчас в спешке, в повседневной суете мы утрачиваем это благородное свойство — найти время выслушать человека, «разговорить» его, постараться понять его душу, его сердце. А Борис Петрович обладал этим свойством в полной мере, причем был ровен, доброжелателен, внутренне мудр со всеми. Даже во время наших дискуссий на заседаниях Комитета Чирков, оставаясь строгим, требовательным, принципиальным, тем не менее умел говорить о работах, выдвинутых на соискание премий, уважительно, умел находить нужный интеллигентный тон.

Борис Петрович был гостеприимным хозяином. И друзья любили приходиться в его хлебосольный, добрый, красивый дом, где их встречал мудрый, талантливый русский человек.

Я благодарна судьбе, что она подарила мне возможность дружить с таким человеком, как Борис Петрович Чирков. Этот замечательный человек навсегда сохранится в памяти моего сердца.

Раиса СТРУЧКОВА,
Народная артистка СССР,
профессор

А

ргентинский режиссер Фернандо Бирри добрую половину жизни провел в изгнании. Передо мной человек с очень добрыми, страдальческими и в то же время мечтательными глазами. Лицо в глубоких морщинах. Длинные волосы и пышная борода с обильной проседью.

Нашу беседу в номере гаванской гостиницы беспрестанно прерывали телефонные звонки. Необходимо послать туда-то вертолет со съемочной группой. Вызвать такого-то артиста. Отправиться на вездеходе с оператором в болота Сапаты. Из обрывков разговоров становилось ясно: Бирри приступает к новому фильму. Он готовится к экранизации одного из романов Габриэля Гарсия Маркеса.

Свидетельства его успехов как режиссера здесь же, в номере гостиницы. На тумбочке — орден Феликса Варелы первой степени. Им кубинское правительство награждает выдающихся деятелей искусства. Этот орден Бирри получил на VII МКФ в Гаване (см. «СЭ» №7 с.г.), где успешно прошла ретроспектива его фильмов. В конкурсе была представлена новая лента Бирри «Мой сын Че». Рядом изящное изделие из русских самоцветов, приз Московского международного кинофестиваля 1985 года за документальную киноленту «Отправитель — Никарагуа. Письмо к миру». У него пока что не было возможности отвезти эту реликвию домой. Да и дома у него в общем-то нет. Он там, где больше всего нуждаются в помощи.

Бирри в постоянном движении, в борьбе. Его оружие — кино. Он основатель и теоретик нового латиноамериканского киноискусства. И чтобы понять этого человека, надо прежде всего рассказать о деле, которому он служит.

...Кинематограф в Латинской Америке появился почти в то же время, что и в Европе. В некоторых странах он сложился в мощное с производственной и коммерческой точек зрения явление. Так, по числу выпускаемых лент Мексика, Аргентина, Бразилия приблизились к ведущим кинодержавам. Их киноконвейер добросовестно штамповал продукцию, выпускаемая на экраны несметные толпы умопомрачительных красавиц и набриолиненных брнетов, умеющих

Кто и что? Где и когда?..

□

Молодая актриса Московского театра сатиры **Светлана РЯБОВА**, знакомая зрителям по картинам «Расставания», «Дикий хмель», «Не ходите, девки, замуж» и другим, снялась на Свердловской киностудии в трехсерийном остросюжетном телефильме «Покушение на ГОЭЛРО» (режиссер Н. Гусаров). Речь пойдет о борьбе советских чекистов с иностранной разведкой, пытавшейся сорвать ленинский план коренной реконструкции народного хозяйства России на базе электрификации.

С. Рябова (Антонина) и В. Баринев (Егоров) в фильме «Покушение на ГОЭЛРО»
Фото Л. Тыщенко

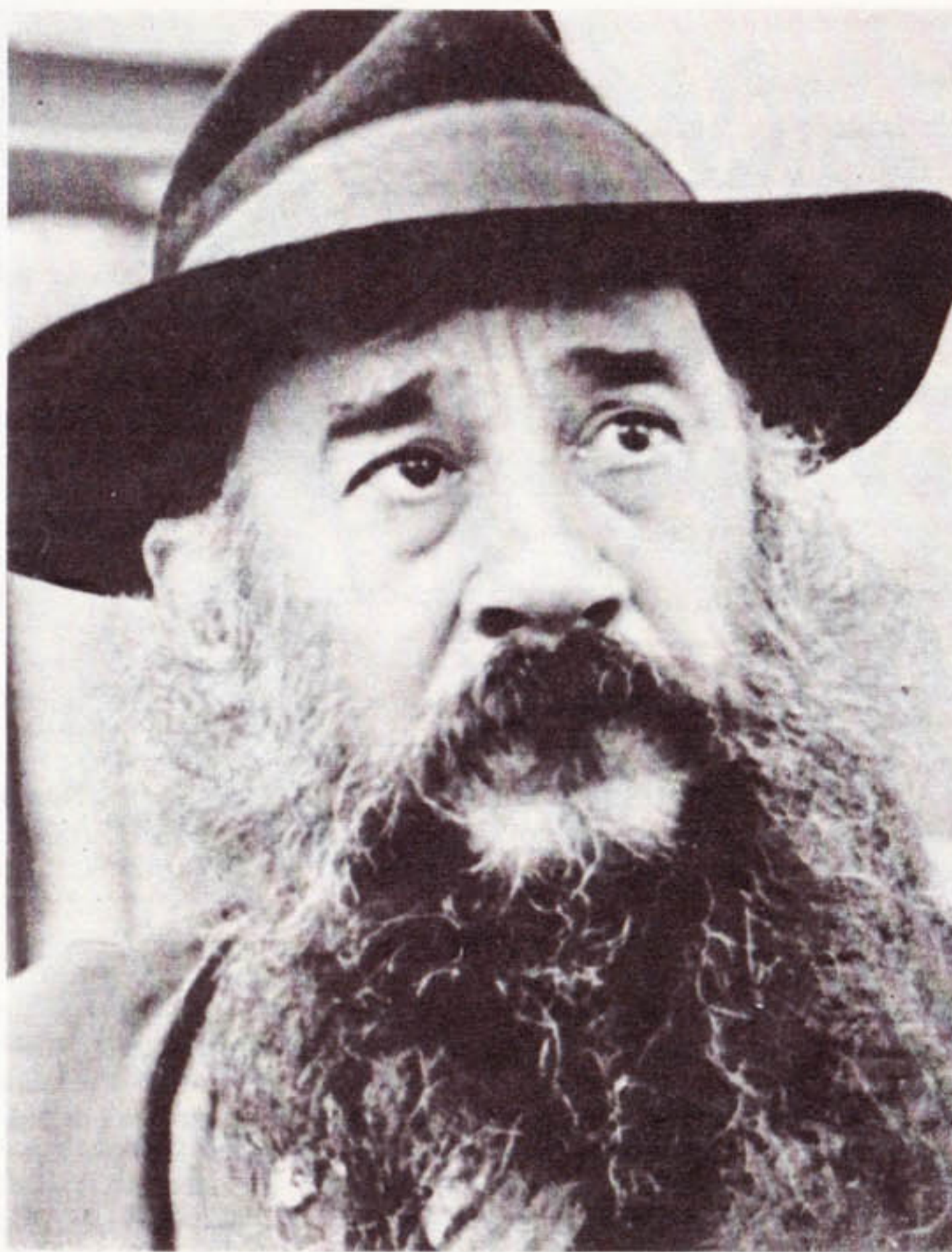
петь сладкими голосами и разбивать сердца этим красавицам.

Однако в середине 50-х годов тогда совсем еще молодые кинодеятели в нескольких странах континента одновременно пришли к выводу, что существующий кинематограф не отражает подлинное лицо Латинской Америки. Появились сразу три фильма: «Эль-Мегано» на Кубе, «Рио, 40°» в Бразилии и «Тире дие!» в Аргентине. Последний снял Фернандо Бирри.

Так родилось новое латиноамериканское кино. «Своим рождением, — скажет много позже Бирри, — оно обязано тем ветрам, которые иногда называют ветрами истории и которые настоятельно требовали именно такого искусства».

Если в политическом смысле под этими ветрами можно подразумевать могучие революционные процессы, зревшие в то время в глубинах Латинской Америки и выплеснувшиеся на свободу победоносной кубинской революцией, то в плане художественном они проявились

Беседа
с выдающимся
латиноамериканским
режиссером
Фернандо БИРРИ



ПОЭТИКА ОСВОБОЖДЕНИЯ

в прогрессивных идеях итальянского неореализма, под влиянием которого и сложилась поэтика нового латиноамериканского кино.

Фернандо Бирри увлекался живописью, театром, но полностью раскрыться смог в киноискусстве. Окончив Римский экспериментальный центр кинематографии, он возвращается в 1956 году в Аргентину. В столице молодому человеку с талантом, но без средств не находится места, и он отправляется в родной Санта-Фе. В этом городе на берегу могучей Параны, со старинным университетом и глубокими культурными традициями он открывает школу документалистики.

В качестве слушателей в нее пришли 120 молодых людей. Учеба здесь теснейшим образом была связана со съемками. Фернандо Бирри и по сей день убежден, что искусству создавать фильмы следует учиться непосредственно в процессе съемок.

Первая лента получила название «Ти-

ре дие!». Молодые энтузиасты посвятили ее нищим детям, что выпрашивали мелкие монеты у пассажиров поездов, притормаживавших при въезде на мост. Вечно голодные отчаянные мальчишки ежедневно рисковали жизнью, чтобы добыть пропитание. Вроде бы нехитрый сюжет помог Бирри и его юным единомышленникам показать язвы, разъедавшие аргентинское общество, — голод, неграмотность, безработицу, преступность.

Последовали другие документальные фильмы, а в 1961 году вышла первая художественная картина — «Затопленные». Школа росла, набирала силу, пока в 1963-м к власти не пришла реакция. Для Фернандо Бирри этот поворот в истории родины обернулся двадцатилетней ссылкой. Однако эти годы не прошли бесследно ни для Бирри, ни для направления, в создании которого он участвовал.

...Время меняет многое. Стали историей, классикой кино итальянский нео-

реализм, другие школы и направления. Но продолжает существовать новое латиноамериканское кино.

— В чем его сила? Источник энергии? — спрашиваю я у Фернандо Бирри.

— Думаю, в конечном итоге — это поэтика перестройки сегодняшнего мира. Поэтика освобождения. Именно она объединяет наше искусство с реальной жизнью.

Еще в период работы в киношколе Санта-Фе Бирри написал небольшую работу, которую можно назвать манифестом нового латиноамериканского кино. Уже в ее названии — «За кино национальное, реалистическое, критическое и народное» — четко сформулированы принципы движения.

Сегодня это и искусство сальвадорских партизан, и фильм чилийского режиссера Мигеля Литтина, который тайно проник на родину и отснял бесценные кадры о борьбе своих соотечественников против ненавистного режима Пиночета. Одна из премий VII Международ-

ного кинофестиваля в Гаване была присуждена фильму чилийских кинематографистов «Нас больше». Его авторы по понятным причинам не обнародовали своих имен. В стресснеровском Парагвае становится все больше смельчаков, сражающихся с военно-фашистской диктатурой оружием кино.

Новое латиноамериканское кино существует теперь во всех странах континента. Его художественные достижения признаны во всем мире.

— Наше искусство постоянно меняется, как и сама жизнь, — говорит Бирри. — Есть и серьезные проблемы. Главная из них — наши фильмы не доходят до массового зрителя. Помню, в 60-е годы в Аргентине была предпринята попытка принять закон, хоть как-то способствовавший появлению национальной кинопродукции на экранах. Он получил название «6:1», поскольку заключался в том, что прокатчики на шесть зарубежных, главным образом американских, фильмов обязаны были показывать один отечественный. Когда речь зашла о фактическом введении этого закона, из США раздался грубый окрик, подкрепленный угрозой ввести эмбарго на поставку в нашу страну одного дефицитного лекарства. В этом лекарстве очень нуждались аргентинские дети... В стремлении сохранить безраздельное владычество над нашим кинорынком американские монополии применяют всевозможные технические новинки: спутниковую связь, видеомагнитофоны, кабельное телевидение. В их руках разветвленная сеть рекламы. Что и говорить, они владеют механизмами одурачивания людей... И все же, убежден, времена меняются.

Я вспоминаю судьбу нашего первого художественного фильма, — продолжает он. — Отсняв его, мы с огромным трудом нашли прокатчика. Он нам вдруг сам стал саботировать просмотры: мазал объектив кинопроектора вазелином, чтобы изображение становилось нечетким, микшировал звук. Позже выяснилось, что его шантажировали и запугивали заправилы американских кинокомпаний. Сейчас же, когда я прохожу по улице Лавалье, где расположены крупнейшие кинотеатры Буэнос-Айреса, и вижу афиши картин латиноамериканских прогрессивных кинематографистов, верю, что наша тридцатилетняя борьба за новое искусство, за его зрителя не была напрасной.

Юрий КРЮЧКОВ.
Соб. корр. АПН —
специально для «Советского
экрана»

Гавана



□

Впервые с актрисой **Татьяной ПАРКИНОЙ** зритель встретился в фильме «Дочки-матери», где был занят почти весь герасимовский курс, на котором она училась. Паркиной досталась небольшая роль повара интерната, одной из подруг героини. В следующей своей работе — телефильме «Красное и черное» С. Герасимов поручил своей ученице сыграть горничную Элизу, влюбленную в Жюльена Сореля.

Среди фильмов, в которых участвовала Т. Паркина, — «Посейдон» идет на помощь», «Не могу сказать «прощай», «Аплодисменты, аплодисменты...», «Ты иногда вспоминай» и другие.

В свое время во ВГИК Татьяна Паркина пришла, имея опыт выступлений на эстраде в составе одного из рижских вокально-инструментальных ансамблей. Она и сейчас остается верна юношескому призванию — поет в одной из групп московского варьете. А на пути к зрителю две новые киноработы актрисы — миссис Уэлдон в фильме «Капитан «Пилигрима» (киностудия имени А. П. Довженко) и жена капитана в политическом детективе «Крик дельфина» («Мосфильм»).

Т. Паркина



Думаю, ни один мастер детективного жанра не стал бы строить сюжет повести или сценария на основе «дела Гершковича», которое слушалось в апреле нынешнего года в народном суде Ленинского района г. Львова. Хотя бы потому, что не предшествовали ему ни засады, ни погони, ни выстрелы, не извлекали вездесущие оперативники из тайников россыпи бриллиантов, пачки с валютой и не просиживали в своих кабинетах ночи напролет следователи в поисках той самой единственной «ниточки»...

Скучное дело. Вот нехитрая его фабула.

Инженер производственного объединения «Полонина» Семен Яковлевич Гершкович, 1949 года рождения, приобрел видеоманитфон, кассеты к нему. На домашние киносеансы стал приглашать друзей, знакомых, подруг. Ни о каких нетрудовых доходах тут нет речи — крутил ленты Семен Яковлевич бесплатно. И все же суд состоялся, и в последнем слове Гершкович сказал:

— В содеянном раскаиваюсь. Прошу не лишать меня свободы...

Так в чем же преступил закон С. Гершкович? Большинство кассет, которые он демонстрировал, начинены порнографическими фильмами...

— Гершковича мы с народными заседателями посчитали возможным не лишать свободы, учитывая главным образом тяжелое состояние его здоровья. — говорит судья Нестор Иванович Гнатив. — Он оштрафован на триста рублей, конфискована практически вся его видеотека — с таким уж уклоном она подобрана хозяином, приплюсуйте к этому почти тысячу порнографических фотографий и листов из зарубежных журналов, найденных в его квартире.

Среди незнакомых с Гершковичем присутствующих в зале суда людей сочувствующих подсудимому не было, а вот недоумевающие были: за что, мол, Фемида ополчилась на Гершковича? Ведь он никого не принуждал смотреть свою «коллекцию», не зарабатывал на этом...

К недоумевающим вернемся, а пока еще одна видеосудебная история. На скамье подсудимых оказались два врача — А. Бузало и О. Кузнецов. — оба владельцы видеотехники и солидного набора порнографических фильмов. Оба занимались сбытом и распространением их, а Бузало еще и изготовлением. Оба были приговорены к разным срокам лишения свободы.

Не надо думать, что Львов — некий лидер в столь своеобразной области. Перед моей командировкой начальник отдела Главного управления уголовного розыска МВД СССР подполковник милиции Владимир Елисеевич Сальков



называл и другие адреса. Во Львове я познакомился с Александром Николаевичем Опальковым — начальником уголовного розыска УВД Львовской области. Из бесед с ним особенно запомнились гневные слова в адрес тех, кто и «чудо-технику» способен превратить в орудие преступления. И размышления о важности широкой пропаганды правовых знаний. Многие из тех присутствующих, оказывается, просто не знали, что в уголовном кодексе союзных республик есть соответствующие статьи (в УК РСФСР №228, в УК УССР №111...), указывающие, что изготовление или рекламирование порнографических сочинений, изображений или иных предметов порнографического характера, а также торговля или хранение с целью их продажи или распространения строго наказываются вплоть до лишения свободы. На основании этих законов у преступников конфискуют кассеты, аппаратуру.

Разумеется, подавляющее большинство владельцев видеотехники и в мыслях не держат использовать ее во зло. Два вечера я провел в гостях у старого знакомого львовянина и посмотрел у него несколько фильмов. Поинтересовался: где достает кассеты? Главным образом у сослуживцев, приятелей. В его орбите чуть больше двадцати человек — вместе организовали нечто вроде самостоятельного видеоклуба: обмениваются кассетами, переписывают их, каждый фильм становится общим достоянием. Но надолго ли хватит имеющихся в запасе у «членов клуба» записей? Знакомый печально качает головой. Невеселое настроение его понять можно. Он уплатил немалые деньги, чтобы смотреть дома то, что ему нравится, а отнюдь не то, что ухитрится добыть. Не без оснований опасается, что дорогостоящая аппаратура скоро может превратиться в никчемную игрушку.

В «Львовской правде» увидел заметку «Приглашает видеотека». Оптимистичный тон ее радовал. Репортер сообщает читателям о довольно обширном выборе программ, которые можно получить в городской видеотеке, о том, что фрагменты их можно увидеть тут же... Еще больше оптимизма вселил разговор по телефону с Я. И. Сорокой — начальником областного управления кинопроката. Правда, Ярослав Иванович больше упирал на перспективу: вот, мол, со временем достанем, дадут... Ну, а сейчас? Пришел в видеотеку. Сидим с методистом Оксаной Глушаковой, ведем неторопливую беседу. Торопиться некуда: никто нас не беспокоит, посетителей совсем нет. Вот забрел один, внимательно полистал предлагаемый «обширный» список программ, положил его на место, молча вышел. Еще два посетителя — вместе им и двадцати нет. Ну эти хоть без претензий: им главное — поглазеть. Оксана называет цифры. Всего видеотека насчитывает 176 кассет. За 19 дней, что она открыта, сорок пять человек взяли всего 80 программ, заплатили за это 270 рублей.

Мало кассет? Очень. Но дело даже не в количестве. Скажите, кому придет в голову фантазия взять домой ленты «Не ходите, девки, замуж», «Внимание! Всем постам...», «Огарева, 6», если даже хорошие картины не пользуются успехом. Ведь видео — это еще и специфика. Завиден спрос на мультфильмы, это понятно. Редкие посетители спрашивали сольные концерты популярных артистов, выступления известных ВИА, развлекательные программы, кинокомедии, музыкальные фильмы и... уходили. Давайте разделим оптимизм Сороки: значительно увеличится количество кассет. Но ведь их тогда ставить некуда будет: помещение слишком маленькое. При этом посетитель не сможет даже проверить, исправна ли кассета, ибо телевизор сломан. И вообще он не новый, принесен из какого-то «руководящего кабинета». Захочет клиент выяснить по телефону, есть ли нужный фильм, и не сможет, нет здесь телефо-

на и неведомо когда будет. Не переписет Оксана картину с одной кассеты на другую: нет аппаратуры. До чего же убога и уныла обстановка! Впечатление такое, что сдавали видеотеку, как иной дом, — с недоделками, лишь для рапорта: и мы, дескать, идем в ногу со временем, и мы перестраиваемся... Не отказывается заглянуть в перспективу и начальник львовского управления кинофикации Н. И. Плаксий. В его кабинете я слышал слова: «видеосалон», «видеочайная», «видеобар»... Но к каждому из них Николай Иванович прибавлял одно из словосочетаний: «думаем открыть», «планируем организовать»... Ну, а что есть сегодня? Оказывается, во Львове видеопрограммы можно посмотреть в кафе «Червоная гвоздика» и баре «Вежа».

Но к нам они не имеют никакого отношения — это чисто торговые предприятия. — предостерегал меня от посещения их Н. И. Плаксий. И, подумав, добавил, как мне показалось, с оттенком гордости: — Я там никогда не был.

И все же я пошел в «Вежу». Вечером. Бар разместился в помещении водонапорной башни, выстроенной еще в прошлом веке. На каждом из шести этажей — два, три или четыре столика, телевизор. Посетитель покупает билет за три рубля и получает плюс к видеопрограмме безалкогольные коктейли, мороженое, кофе, соки, сладости... Работники «Вежи» рассказали:

— Поначалу, как только из меню исчезли спиртные напитки, признаемся, в залах стало пусто. Но выручили видеопрограммы. Совершенно поменялся контингент посетителей. Теперь наши клиенты — это студенты, рабочая молодежь, молодожены... Здесь отмечают дни рождения, получение дипломов, рождение детей. Эксперимент удался, но трудно преодолеваются сложности с видеозаписями. Где их брать? Не в видеотеке же. Приходится выкручиваться — «добывать» у знакомых, переписывать концерты с экрана телевизора... Помощи от киноорганизаций области пока никакой. Ну, а каждая программа утверждается отделом культуры горисполкома.

Людно стало вечерами в «Веже». А днем, особенно в субботу и воскресенье, бар отдается в распоряжение родителей с детьми. Тогда здесь не поет Алла Пугачева, не выступают популярные ВИА — на экране появляются мультфильмы, другие детские передачи... Видите, определенный опыт есть. Но не торопятся вникнуть в него работники областных киноорганизаций. А напрасно не торопятся. Видеотехника уже перестала быть поражающим воображение чудом и постепенно придет в каждый дом, как ныне телевизор. Там же, где не выполняют почему-либо свои функции призванные на то учреждения, появляются всякого рода «жучки», «частники». В том числе и преступники типа Гершковича, Бузало, Кузнецова...

В. НАЗАРОВ,
Специальный корреспондент
«Советский экран»
Львов

Над номером также работали Н. Александрова, П. Черняев

Советский ЭКРАН № 21
ноябрь 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:

- Ф. И. АНДРЕЕВ (заместитель главного редактора),
- А. В. БАТАЛОВ, Е. В. БАУМАН, Е. К. ВОЙТОВИЧ,
- М. А. ГЛУЗСКИЙ, Б. В. ГОЛОВНЯ, Е. С. ГРОМОВ,
- Ю. А. ЗАРУБИН (ответственный секретарь),
- Р. А. КАЧАНОВ, Е. С. МАТВЕЕВ, Б. А. МЕТАЛЬНИКОВ,
- В. Н. НАУМОВ, Т. О. ОКЕЕВ,
- Е. Н. ПТИЧКИН, С. И. РОСТОЦКИЙ, Ю. С. СЕМЕНОВ,
- С. А. СОЛОВЬЕВ, О. С. ТЕСЛЕР (главный художник),
- В. П. ТРОШКИН, В. И. ЮСОВ

Художественный редактор Н. С. Кроль
Оформление С. С. Давыдова

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

№ 21 (717) — 1986 г. Сдано в набор 17.09.86.
Подписано к печати 25.09.86. А 05399.
Формат 70 × 108¹/₂. Глубокая печать. Усл. печ. л. 4,20.
Уч.-изд. л. 6,50. Усл. кр.-отт. 14,70.
Тираж 1 700 000 экз. Изд. № 2681. Заказ № 3749.
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



ЗИНА-ЗИНУЛЯ

«МОСФИЛЬМ»

Автор сценария Александр Гельман
Режиссер-постановщик Павел Чухрай
Оператор-постановщик Николай Немоляев
Художник-постановщик Совет Агоян
Композитор Марк Минков
Звукооператор Владимир Курганский

В главных ролях:

Зинуля — Евгения Глушенко
Петренко — Виктор Павлов

Роли исполняют:

Виктор Николаевич — Владимир Гостюхин
Кузьмин — Александр Збруев
Валя — Татьяна Агафонова
Нина — Елена Майорова
Клава — Светлана Тормахова
Сергей Сергеевич — Евгений Шутов
и другие.

Диспетчер растворного узла стройки Зина Коптяева восстала против мошенничества водителя самосвала Петренко. Ее принципиальная позиция, позиция человека неравнодушного, активно борющегося за искоренение бесхозяйственности, разгильдяйства, халтуры, заставляет серьезно задуматься всех участников и свидетелей этой истории.

Сценарий Константина Ершова,
при участии Рамиза Фаталиева
Режиссер-постановщик Александр Итыгилов
Оператор-постановщик Александр Яновский
Художник-постановщик Эдуард Шейкин
Композитор Владимир Быстрыков
Звукооператор Рива Бисноватая

В главных ролях:

Виктор Максаков — Таурас Чижас
Людмила — Елена Шилкина
Игорь — Алексей Серебряков
Фаля — Борис Галкин
Тамада — Александр Адабашьян
Галина — Ольга Матешко
Отец — Лев Борисов
Жених — Тарас Денисенко
Невеста — Надежда Смирнова
Пилип — Сергей Никоненко
Учитель — Николай Гринько
Дорогожицкий — Виктор Павлов
и другие.

Гибнет 19-летний парень, подающий надежды футболист... Рассказывая о трагедии, случившейся на одной из свадеб, авторы фильма призывают к размышлению о пагубности общественного равнодушия и пассивности. Именно они та питательная среда, что ведет к падению морали, к тяжким правонарушениям. В основе сюжета реальный факт.

ОБВИНЯЕТСЯ СВАДЬБА

КИЕВСКАЯ КИНОСТУДИЯ
ИМЕНИ А. П. ДОВЖЕНКО



НЕЙЛОНОВАЯ ЕЛКА

«ГРУЗИЯ-ФИЛЬМ»

Герои этого фильма — пассажиры междугородного автобуса, отправившегося в путь накануне Нового года. Каждый из них спешит встретить праздник дома или в гостях, в кругу близких и родных людей. Комичные, а порой и драматичные обстоятельства этого путешествия складываются, однако, так, что новогоднюю ночь пассажирам автобуса, похоже, предстоит встретить в пути...

Авторы сценария Резо Эсадзе, Амиран Лолидзе
Режиссер-постановщик Резо Эсадзе
Оператор-постановщик Леван Пааташвили
Художник-постановщик Темур Арджаванидзе
Композитор Бидзина Квернадзе
Звукооператор Геннадий Корховой

Роли исполняют:

Руслан Микаберидзе, Гурам Петриашвили,
Зураб Кипшидзе, Говен Чеишвили,
Эдишер Магалашвили,
Нази Кечагмадзе, Зураб Капианидзе,
Ирина Калиновская и другие.



В СТРЕЛЯЮЩЕЙ ГЛУШИ

СВЕРДЛОВСКАЯ КИНОСТУДИЯ

Автор сценария
Анатолий Проценко
Режиссер-постановщик
Владимир Хотиненко
Оператор-постановщик
Владимир Макеранец
Художник-постановщик
Михаил Розенштейн
Композитор Борис Петров
Звукооператор
Сергей Сашнин

В главных ролях:

Федор — Сергей Колтаков
Григорий — Виктор Смирнов
Анна — Наталья Акимова
Жлобин — Иван Агафонов

Роли исполняют:

Митрий — Сергей Паршин
Сергега — Сергей Гармаш
Офицер — Алексей Маслов
Фомка — Сергей Власов
Васюгин — Андрей Дударенко



Шапвалов — Николай Корноухов
Евсей — Валерий Лысенков
и другие.

Август 1918-го... Враги молодой Советской власти еще не сложили оружия. Совершено злодейское покушение на Владимира Ильича Ленина, в стране разруха, голод.

Герой фильма — большевик Федор, один из тех, кто послан партией в деревню за хлебом для революции. В жестокой схватке с кулаками он выполнит свой долг...

ОРАНЖЕВЫЙ ДОЖДИК

По повести Ивана Манди

Производство киностудии «БУДАПЕШТ», Венгрия

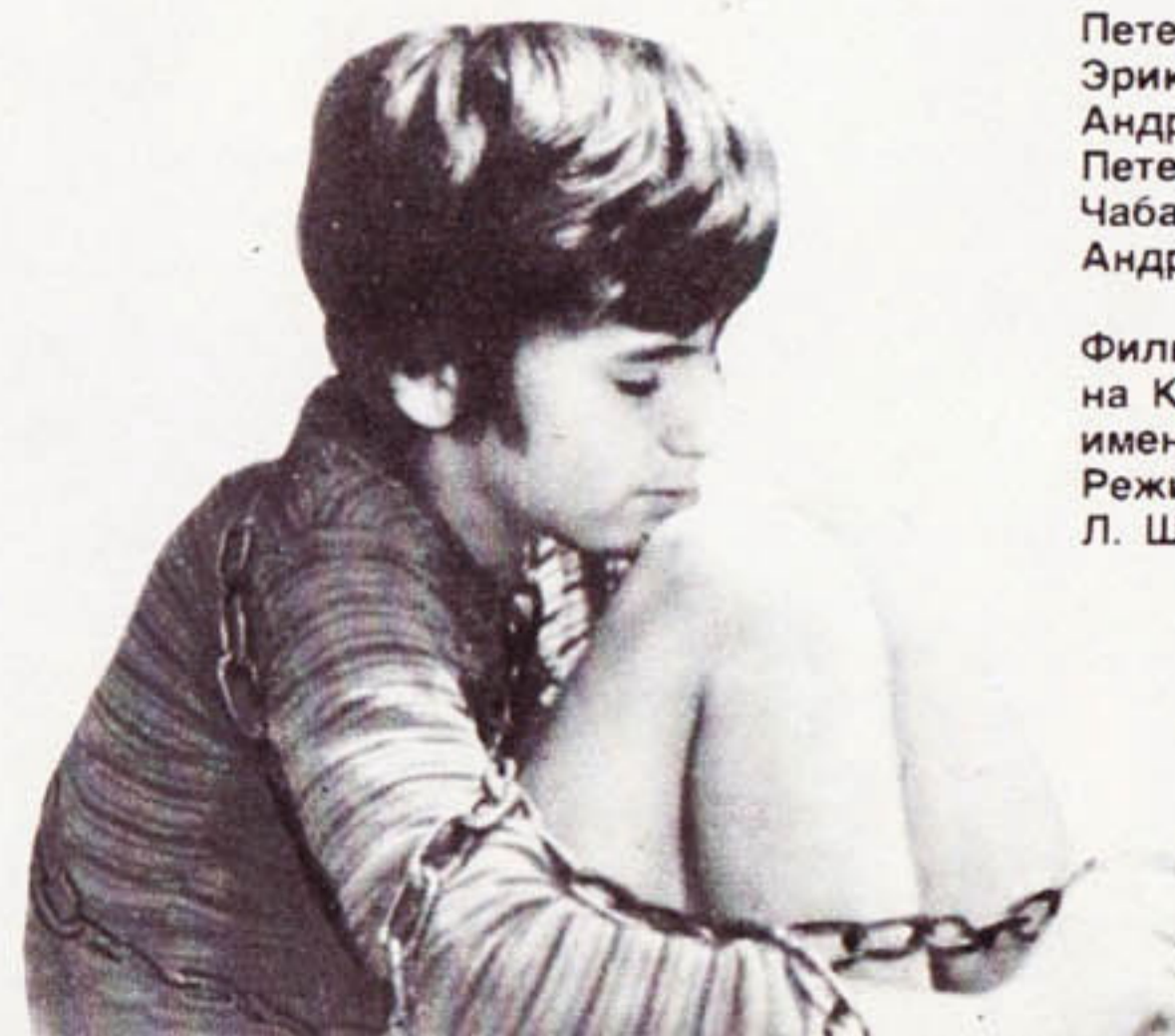
Этого города, пожалуй, не сыскать на карте. Но вот вместе с Бори, Тоти и Омашичем, маленькими героями новой венгерской ленты, мы оказываемся на его волшебных улицах. Ребячье воображение причудливо соединит приметы реальности и сказочный вымысел. Дождик здесь ярко-оранжевый, в тесной квартирке обитает красный кит, а водитель обыкновенной поливочной машины предстанет добрым кудесником.

Авторы сценария Жолт Кезди Ковач, Рожа Мадьяр
Режиссер Жолт Кезди Ковач
Оператор Янош Кенде
Художник Тамаш Бановиц
Композитор Янош Броди

Роли исполняют:

Петер Лендель,
Эрика Маретич,
Андрас Маркуш,
Петер Андрашши,
Чаба Демения,
Андрас Йожеф.

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



В репертуаре также советские художественные фильмы «Гонка века» («Мосфильм»), «Бармен из «Золотого якоря» (Киностудия имени М. Горького) и зарубежные: «Карьера» (Чехословакия), «Немой» (Новая Зеландия), «Это было в Париже» (Канада — Франция).

советский
ЭКРАН

НАВСТРЕЧУ ЮБИЛЕЮ ОКТЯБРЯ

(см. стр. 2)



На съемках фильмов:

«Песнь о Турксибе».

Фото Н. Шестаковой

«Смысл жизни».

Роль Усмана Юсупова
исполняет Ульмас Юсупов

«Через сто лет в мае».

Виктор Кингисепп (Юри Крюков)
Фото М. Рауде

«Николай Подвойский».

В центре исполнитель
заглавной роли
Владимир Антоник
Фото В. Кузина

Цена 45 коп. ● Индекс 70865