



советский
ЭКРАН

1986 ноябрь

ISSN 0132—0742

22



4

Народный артист РСФСР В. ЮСОВ:
«Продолжать обучение студентов
с тем оборудованием
и теми средствами,
что мы сейчас имеем, нельзя!»



Впервые советский кинематографист удостоен крупнейшей итальянской премии «Серебряный Пегас». Наш корреспондент беседует с лауреатом, кинодраматургом Александром Миндадзе.

9

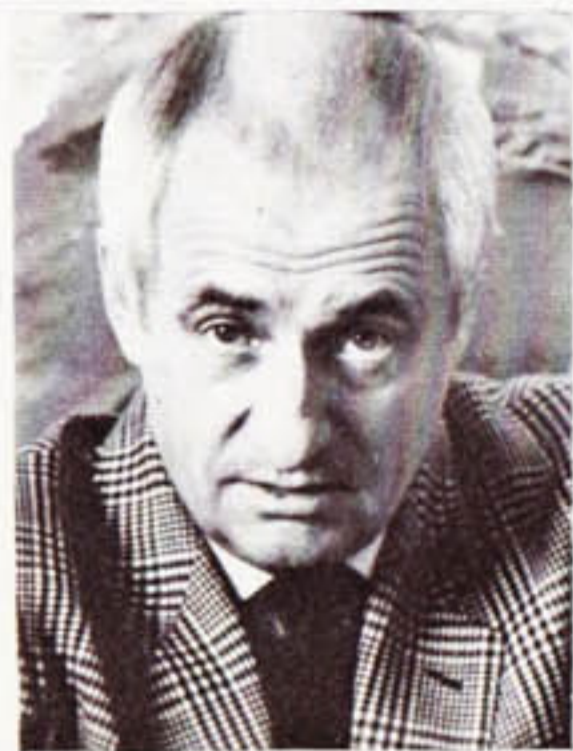
«Перед нами враг, и не иначе. Он не гнушается ни демагогии, ни клеветы, ни заговора... Победа в этой бескомпромиссной борьбе возможна только в объединении всех честных людей» — эти слова звучат в фильме «Взятка».

11

Вчера — «Нескладуха» и «Небывальщина», сегодня — «Левша». Молодой ленинградский режиссер Сергей Овчаров ищет в искусстве свой стиль, свою тему.



16



Марк Захаров:
«Возможность обращаться сразу к громадной, многомиллионной аудитории — вот что я ценю в кино прежде всего».

20

В историю гуманистического кинематографа вписана еще одна яркая, запоминающаяся страница... Рассказываем о фильмах XXV Международного кинофестиваля в Карловых Варах.

На обложке — актриса Нина РУСЛАНОВА
(читайте о ней на стр. 14—15)

Фото Николая Гнисюка

«ГРУППА» ИЛИ БРИГАДА?

Эдуард
БОЧАРОВ.
Кинорежиссер,
лауреат
Государственной
премии СССР

Сегодня мы, люди, посвятившие свою жизнь прекрасному и нелегкому экранному искусству, задумываемся о многих важных аспектах нашей жизни и работы. Как важно наконец создать в коллективах киностудий атмосферу подлинного творческого поиска, взискательности и принципиальности, как важно в каждом взрастить чувство ответственности за плоды своего труда, чтобы в результате общих усилий повысился бы идейно-художественный уровень выпускаемых фильмов. Кинематограф давно признан искусством синтетическим по форме, коллективным по процессу работы. Поэтому задачи, стоящие перед другими трудовыми коллективами, ощущаются и нами с особой остротой и актуальностью.

Кино — искусство, но такое, в котором воплощение творческого замысла, видения режиссера целиком зависит от материалов и оборудования, сроков и графиков, многосменной работы. Это производство с планируемой сметой расходов и прибыли и, между прочим, с материальными санкциями за срыв сроков, за перерасходы...

Наша творческая работа называется буднично, просто — «производство фильма». И эти слова зримо обнажают родство кинематографистов с теми рабочими людьми, которые создают материальные ценности: варят сталь, сеют и убирают хлеб, возводят новые города и магистрали. Мне представляется особенно близкой аналогия нашего труда с трудом строителей. Ведь и они, и мы начинаем с нуля...

Фильм — километры пленки, воплощающей нелегкий созидательный труд десятков, сотен людей. «Кирпичиками» этого сооружения становится труд художника и звукооператора, создателей декораций и костюмов, творчество актеров, запечатленное, зафиксированное камерой как искусство и как работа. Фильм вполне можно рассматривать как материальную ценность, результат коллективного труда.

И вот тут-то, в сфере нашего производства, есть, на мой взгляд, еще немало неиспользованных возможностей, резервов.

Мы давно и с интересом следим, как внедряется в современную промышленность и сельское хозяйство бригадный метод работы: хозрасчетные бригады, безрядные звенья.

Возьмем бригадный подряд. Основной фактор этого интересного и важного явления меня неиз-



Фото С. Иванова

ОФИЦИАЛЬНЫЙ
ОТВЕТ

Светлана Сергеевна Карягина пишет в редакцию: «Помогите увидеть фильмы прошлых лет (далее — длинный перечень картин). Люди старшего поколения с удовольствием еще раз посмотрят их, и хотелось бы показать эти фильмы детям». И подобных писем редакция получила в последнее время немало.

Письма о повторном кинопрокате были направлены редакцией «Советского экрана» в Главное управление кинофикации и кинопроката Госкино СССР. Публикуем ответ первого заместителя начальника А. Е. СУЗДАЛЕВА:

«С особым вниманием относимся мы к письмам зрителей, поступающим в адрес нашего управления

или пересылаемым журналом «Советский экран». Письма эти обычно содержат самые разные пожелания, критические замечания, просьбы выпустить на экраны те или иные фильмы прежних лет (таких писем приходит особенно много). Сообщаю, что уже разработан план повторного проката кинолент на 1987 год, который по сравнению с прошлыми годами значительно полнее, шире учитывает запросы зрителей. Вот некоторые выдержки из него.

В 1987 году наша страна будет отмечать 70-летие Великой Октябрьской социалистической революции. К этой дате на экраны выйдет одна из ранних картин классика советского кино А. Доженко «Арсенал», фильмы «Пос-

менно привлекает: стремление повисить продуктивность своего труда, меньшим количеством рабочих выполнить — и выполнить отлично — большой объем работы. Тут рождается высокая ответственность каждого за общее дело, моральная и материальная заинтересованность любого члена коллектива в конечном результате.

Проработав в кино три десятилетия, я с полной ответственностью берусь утверждать, что и в нашем производственном процессе есть немало схожих моментов. И даже удивляюсь порой, почему мы, кинематографисты, столь долгое время только как созерцатели воспринимали эту прогрессивную модель.

Комплексная бригада строителей берет подряд, коллективную ответственность за полный цикл работ, возводит и сдает дом «под ключ». Ну, чем не аналогия со съемочной группой? Разница в названиях — «бригада», «группа», но это не столь существенно.

На киностудиях есть справочник по производству фильмов, который определяет объем обязанностей каждого члена группы. В принципе нужная вещь. Но порой она рождает ситуации огорчительные, почти анекдотические. Скажем, забить гвоздь в стену — дело постановщика (так называется человек, отвечающий за декорации), никто другой в группе не имеет ни желания это сделать, ни даже вроде бы права. И вот заказана смена, приходит человек с молотком, вешает, скажем, на стену картину, вторую, пятую, а вокруг него не заняты человек тридцать. Пока он переходит с места на место, постукивая молотком, маются звукооператор и осветители, скачуют актеры...

Это еще и признак того, что человек не так плотно связан с результатами нашего производства, не заинтересован в общем успехе коллективного труда, в его сроках, в его количественных и качественных показателях.

Сразу оговорюсь: речь идет, конечно же, не об увеличении количества выпускаемых в стране фильмов, их и так, думается, достаточно. Но организованная, слаженная работа на каждом этапе кинопроизводства могла бы дать больший простор творчеству, возможность и время глубже обдумывать наиболее оптимальные пути воплощения авторского замысла. Позволила бы без «накладок», без суеты и неразберихи, которые еще, увы, случаются на съемочной площадке, добиваться результатов качественных и в сфере художественной ценности наших картин, и в сфере их идеологической направленности.

Я не случайно вновь возвращаюсь к опыту, накопленному передовыми рабочими бригадами. Уверен, что коллективная ответственность за порученное дело, более широкие полномочия и права, принцип взаимозаменяемости, совмещение профессий вполне приемлемы и необходимы и у нас.

Возможно ли воплощение этих принципов на съемочной площадке? Мне не раз доводилось наблюдать, как перед завершением экспедиции, когда сокращается масштаб работы, освобождаются люди: уехал домой один гример, один костюмер и так далее... Так вот, бросалось в глаза, как четко начинали делать необходимое оставшиеся. Все на виду, все готовы помочь друг другу, поддержать, заменить товарища.

Вспоминаю, как в свое время, работая над фильмом «Маленький беглец», мне довелось сотрудничать с японскими коллегами. Я далек от попытки сравнивать их и наш метод кинопроизводства: слишком велика разница и в социальном плане, и в экономическом, и в организационной системе. Но одно тогда поразило: у них

значительно меньше людей, непосредственно занятых в съемочном процессе. Группа организована по принципу совмещения обязанностей ряда работников высокой квалификации. Так, например, один из помощников оператора одновременно занимался «хлопушкой». Девушка, записывающая все, что происходит на съемочной площадке, выполняет одновременно обязанность помощника режиссера, уточняет детали реквизита, следит, чтобы актеры были вовремя в кадре, и, наконец, имеет потом непосредственное отношение к монтажу фильма.

Не все, конечно, из этого опыта приемлемо, но если вдумчиво отнестись к делу, и мы могли бы добиться сокращения количества участников съемочного процесса и, что самое существенное, ускорения самого процесса создания картин без каких-либо потерь качества.

Одним словом, полагаю, что создание в нашем сегодняшнем кинематографе аналога подрядных комплексных бригад, базирующихся на коллективной ответственности и производственной самостоятельности, — дело, на мой взгляд, стоящее, способное поднять продуктивность труда.

В таком коллективе первостепенное значение могло бы приобрести и решение еще одной важнейшей проблемы — исполнительской и просто нравственной дисциплины всех участников коллективного труда. В кинематографе отсутствует порядок, обязательность особенно остро ощущаются: какая-то мелочь, кем-то упущенный пустяк может потребовать переделки, пересъемки порой очень организационно сложного и дорогого кадра.

А чего стоят вошедшие уже в привычку задержки, опоздания? Чуть запоздал один, немного подождали другого, а тем временем отлучился третий... Или, скажем, большая проблема автотранспорта: машины обычно приходят несвоевременно, нуждаются в дозаправке, ремонте. Как результат, актер, изнервничавшийся дома от ожидания, приезжает с опозданием. А это опоздание влечет за собой другие: с гримом, с костюмами... Замкнутый круг, а никто вроде не виноват... И таких задержек очень много, они вроде бы уже вошли в правило, а это бьет по производительности труда, да и людей одних изматывает, других развращает.

Убежден, что в комплексной бригаде многие из этих огорчительных проблем отпали бы сами собой. Такой коллектив не станет мириться с человеком, работающим с ленцой, с тем, кто, прикрываясь инструкцией, валяет дурака. Не потерпит выпивоху, переключившего свой труд на чужие плечи. Сумеет призвать к порядку нерадивого, поможет приобрести навыки новичку. И все это ради нашего общего дела.

Я не случайно связываю моральные проблемы с вопросом повышения производительности нашего труда — это, как говорится, две стороны одной медали.

Степень успеха снимающегося фильма в творческом плане предсказать трудно, порой невозможно. Производственные же задачи должны быть четко нормированы. Мы в этом вопросе пока не использовали всех резервов, всех возможностей. И среди них одна, главнейшая, на мой взгляд: меньшими силами делать больше, лучше. Думаю, что эта проблема достойна внимания, размышления и — решения.

Работа только «по инструкции» сегодня нас не может удовлетворить. Нужна более полная, нужна максимальная отдача в работе, иначе как же нам воплотить принцип социализма «от каждого — по способностям»? Заметьте — «по способностям», а не «по инструкции»!

ледная ночь» Ю. Райзмана, «Железистый поток» Е. Дзигана, «Оптимистическая трагедия» С. Самсонова.

Вновь пройдут в прокате фильмы «золотого фонда» — «Аленка» Б. Барнета, «Весна» Г. Александрова, «Девушка спешит на свидание» М. Вернера, «Тринадцать» М. Ромма, «Александр Невский» и две серии «Ивана Грозного» С. Эйзенштейна. К стати, «Иван Грозный» будет возобновлен в прокате по просьбам читателей «СЭ». В последние годы в анкетах традиционного конкурса, проводимого журналом, высказывалось желание возобновить прокат картин «Чистое небо» и «Неуловимые мстители». В будущем году эти ленты выйдут на экраны.

Широкая программа ждет маленьких зрителей. Они увидят фильмы «Варвара-краса, длинная коса», «Москва — Кассиопея», «Отроки во Вселенной», «Сказка о Мальчише-Кибальчише», «Три толстяка», «Огонь, вода и ... медные трубы», «Садко», «Айболит-66», «Финист — Ясный сокол», «Жизнь и удивительные приключения Робинзона Крузо», «Золотые рога», «Чиполлино», мультфильм «Маугли».

По заявкам молодежи будут выпущены ленты «Не болит голова у дятла» Д. Асановой, «Розыгрыш» В. Меньшова, «Школьный вальс» П. Любимова, «Павел Корчагин» А. Алова и В. Наумова.

Зрителей ждут встречи с Владимиром Высоцким в фильме «Верти-

каль» и Василием Шукшиным в «Печках-лавочках». Возобновятся демонстрации фильмов, завоевавших в разные годы прочное зрительское признание. — «Любовь земная» Е. Матвеева, «Свой среди чужих, чужой среди своих» Н. Михалкова, «Табор уходит в небо» Э. Лотяну, «Афоня» Г. Данелия, «Обыкновенный фашизм» М. Ромма, «Иван Васильевич меняет профессию» Л. Гайдая, фильмы Л. Шепитько «Крылья» и «Зной» (совместно с И. Поволоцкой).

В числе лент атеистической тематики — «Исповедь», «Тучи над Борском», «Анафема».

Реставрируются картины «Земля Санникова», «Женитьба Бальзамина», «Старики-разбойники», «Стряпуха».

Кто и что? Где и когда?..

□ В Москве, в Центральном выставочном зале состоялась открытие выставки «**МАСТЕРА КУЛЬТУРЫ ЗА МИР**» и встреча посланцев международной «Эстафеты мира», проводимой под эгидой Детского фонда ООН. Участники выставки — деятели культуры и искусства многих стран, представители разных творческих направлений.

Здесь прошли встречи зрителей с советскими мастерами экрана. Перед гостями и участниками выставки выступили секретари правления Союза кинематографистов СССР Э. Климов, И. Лисаковский, В. Демин, А. Плахов. О сегодняшних проблемах художественного и документального кинематографа, о трудностях, встречающихся в ходе перестройки работы СК СССР, рассказали режиссеры Т. Лиознова, Я. Сегель, актеры И. Макарова, Л. Шагалова, Л. Удовиченко, Т. Догилева, В. Ивашов, А. Лазарев и др.

□ Танкер «Иваново» стал съемочной площадкой нового фильма режиссера Родиона **НАХАПЕТОВА** «На встречном курсе» (сценарий О. Руднева, И. Таланкина). Действие этой картины начинается в канун Великой Отечественной.

...Терпит бедствие немецкое судно «Гаммония», и на сигнал «SOS» откликается находившийся неподалеку советский корабль. Помощь пришла вовремя. Но когда наши моряки поднялись на борт «Гаммонии», пришло известие о том, что началась война. Советский экипаж оказался в плену. Матросы становятся узниками концлагеря...

В фильме снимаются И. Смоктуновский, Р. Сабулис, Ю. Будрайтис, А. Жарков, Л. Дьячков и другие.



«На встречном курсе». Зайферт (И. Смоктуновский) и Эрн (Н. Климене)
Фото Н. Ежевского

□ Творчеству певицы Валентины **ТОЛКУНОВОЙ** посвящен фильм-концерт «Верю в радугу», съемки которого на студии «Мосфильм» ведет режиссер Виталий Фетисов. Предполагается выпустить эту красочную музыкальную ленту и в видеоварианте.



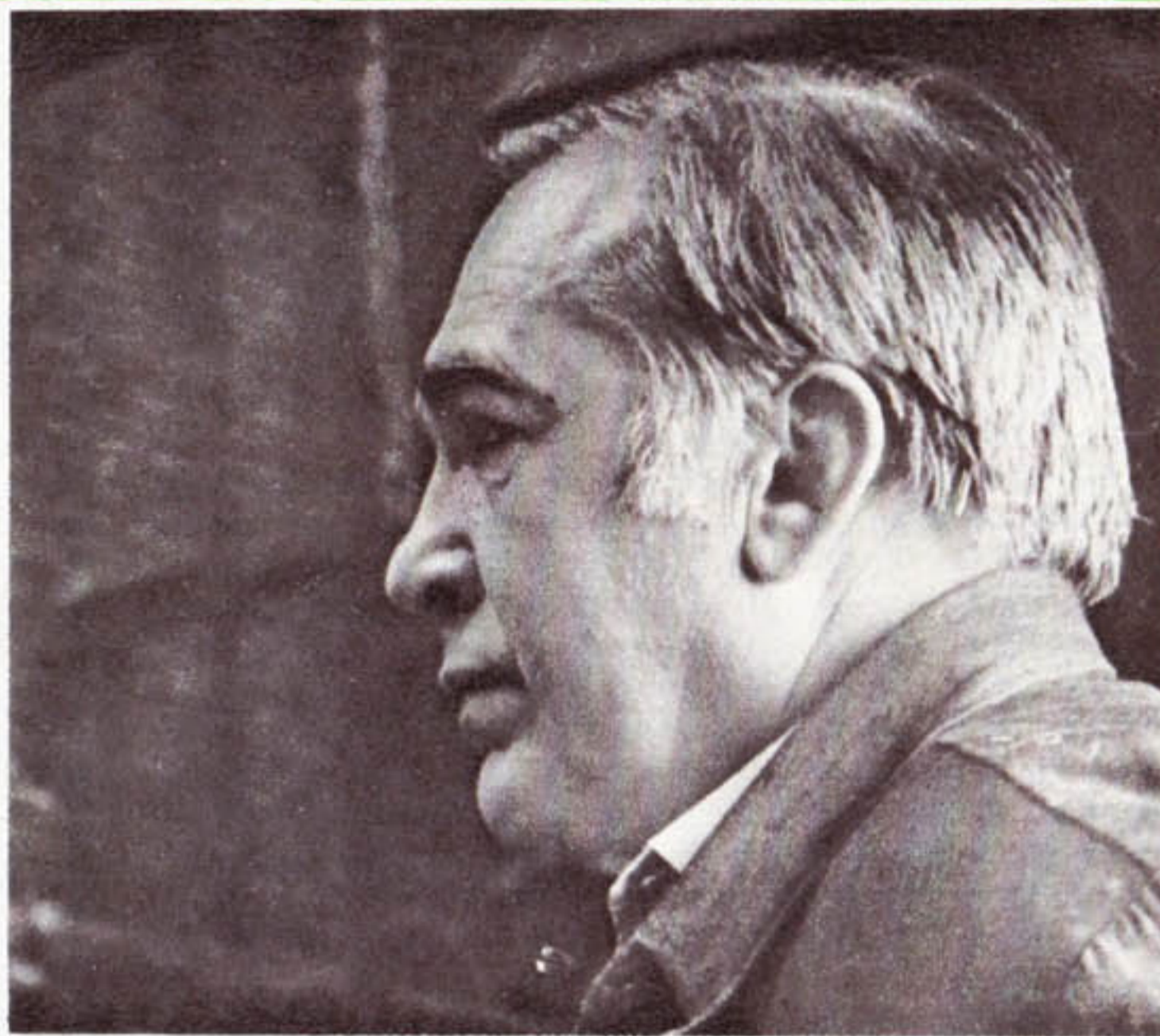
В. Толкунова в фильме «Верю в радугу».

Фото Л. Гришиной

ОТ ЧЕГО ТУСКНЕЮТ КРАСКИ

В. ЮСОВ.

Народный артист РСФСР,
зав. кафедрой операторского
мастерства ВГИКа



Лет пятнадцать назад на одном из первых совместных заседаний коллегий Госкино СССР и Министерства химической промышленности было положено начало длинной веренице одинаково категорических решений — необходимо резко улучшить качество пленки. Я не раз присутствовал на подобных заседаниях, но то первое запомнилось особенно хорошо, потому что было окрашено в тона радужных надежд относительно перспектив «содружества» химиков и кинематографистов.

Много воды утекло с той поры, но качество нашей отечественной пленки остается из рук вон плохим. Строго говоря, она страдает отсутствием запаса прочности по всем параметрам: не держит ни баланс слоев, ни чувствительность, ее физические свойства оставляют желать много лучшего. Но даже такой пленки нам не хватает. Тема стала настолько «больной», что мы, операторы, по общему молчаливому согласию, уже стараемся обходить ее в разговорах: все впустую! И это при том, что ко всевозможным «нехваткам», порой обидным и даже унижительным, мы уже давно относимся вполне терпимо. К «издержкам» такого рода будущим операторам придется привыкать сегодня прямо со студенческой скамьи.

Во ВГИКе есть учебная студия, сумма всех ее работ составляет около тридцати полнометражных фильмов (по количеству чуть меньше того, что создается на «Мосфильме»). Но масштаб здесь чисто количественный. Содержится студия, надо сказать, на «голодном пайке». Все фильмы вместе реализуются здесь на средства, обычно отпускаемые студии для производства одной средней сложности ленты. Правильно ли это?

Такая сиюминутная экономия позже может обернуться большими потерями. Вот, скажем, отношения с техникой. Молодой человек, как правило, очень восприимчив, легко привыкает к сложной аппаратуре, которая дает простор фантазии, открывает широкие возможности для решения чисто творческих задач. И если в институте студент с самого начала учится общению с примитивной техникой, то он и мыслить привыкает примитивно, уже сам заранее вгоняет себя в ограничения. Так что потом он вряд ли будет стремиться к постоянному поиску, вряд ли сделает открытие, хотя и будет в его работах все «не хуже, чем у людей»... Тогда и не будем удивляться умножающемуся числу фильмов с неяркими красками и изобразительными решениями. Мы, педагоги, видим в этом одну из существеннейших причин операторской беспомощности.

В нашей профессии, как ни в какой другой, зримо проявляется взаимозависимость человеческих способностей и техники. Если у вас в руках совершенная камера, хорошая осветительная аппаратура, пленка, обладающая достаточной чувствительностью, то все это позволяет решать задачи истинно творческие. Этому и надо учить студентов. Речь не идет о создании в стенах института точной копии настоящего кинопроизводства. Но поскольку принципиальные знания основ нашей профессии зависят от материальной базы института, считаю, что продол-

жать обучение студентов с тем оборудованием и теми средствами, что мы сейчас имеем, нельзя.

По существующему учебному плану каждый выпускник операторского факультета за пять лет должен выполнить шесть курсовых работ. Седьмая — диплом. К нашему стыду и огорчению бывает так, что учебный план выполняется не полностью. Существующая практика, когда диплом защищается на основании одной из курсовых работ, конечно же, порочна, но пока неизбежна. В институте хронически не хватает ни места, ни аппаратуры для работы всем операторам.

Один из трех съемочных павильонов, кстати, самый крупный в нашей учебной студии, уже долгое время исключен из работы. Вначале он был подвергнут капитальному ремонту и реконструкции. Там была установлена особая осветительная аппаратура, телевизионный тракт. Но все эти «чудеса» техники бездействуют, что, конечно, совершенно непростительно. Ведь здесь мы могли бы снимать и актерские и режиссерские работы. И это был бы достаточно оперативный и действенный способ контроля за ходом студенческих поисков. Не говоря уже о том, что наши операторы имели бы дополнительный и такой необходимый тренинг...

Все могло бы быть... Приходится употреблять сослагательное наклонение, потому что так замечательно отреставрированный павильон используется как заурядная сценическая площадка для актерского факультета. Такое нехозяйственное отношение тем более трудно объяснить, если учитывать, что новый павильон — практически единственный, отвечающий современным требованиям. В остальном студия имеет в своем распоряжении оборудование и технически, и морально устаревшее. Глубоко убежден, что такой подход к воспитанию молодых кинематографистов никак нельзя считать разумным.

Нам, педагогам, очень хочется быть уверенными в том, что знания, с которыми наши питомцы выйдут из стен института, окажутся и глубоки, и прочны, и, что очень важно, современны. То, что вчера в операторском искусстве казалось передовым, сегодня порой выглядит обветшавшим. Так, например, совершенно невозможно на новом уровне вести сегодня курс «комбинированные съемки». Мы пытались привлечь к преподаванию ведущих специалистов в этой области, но все, как один, отказались, объяснив, что учить-то придется «на пальцах»... Думаю, частично эту проблему можно решить, если в качестве учебной платформы нам будет разрешено в большей степени, чем сейчас, использовать материальную базу «Мосфильма». Впрочем, и это, конечно, только частичное решение.

В заключение скажу, что по моим наблюдениям, беды учебной студии — лишь повторение в меньших масштабах проблем, лихорадящих все киностудии страны. Не составляет исключения и крупнейшая наша кинофабрика «Мосфильм», где хронически не хватает павильонов и современной съемочной аппаратуры и где операторы, по общему молчаливому согласию, стараются не говорить о пленке...

Фото В. Кузина

«СЕРЕБРЯНЫЙ ПЕГАС» ЛЕТИТ В МОСКВУ

Кто и что? Где и когда?..

подробности для «СЭ»

Начиная с 1974 года в небольшом итальянском городе Пескара, что находится в двух часах езды от Рима, вручаются премии имени Эннио Флайяно (знаменитый драматург, работавший вместе с Федерико Феллини). Приз — он носит название «Серебряный Пегас» — ежегодно присуждается за лучшие прозаическое произведение, пьесу, киносценарий, а также актерские работы. Прежде награду удостоивались такие известные деятели культуры, как Чезаре Дзаваттини, Артур Миллер, Марчелло Мастоаянни, Эннио Де Кончини. И вот впервые эту авторитетную премию получил советский драматург. Александр МИНДАДЗЕ отмечен ею за литературную деятельность как автор сценариев фильмов «Слово для защиты», «Поворот», «Охота на лис», «Остановился поезд», «Парад планет».

Александр Миндадзе опередил все вопросы корреспондента «Советского экрана»:

— Прежде всего хочу сказать, что разделяю премию с моими коллегами, кинематографическими писателями, создавшими советскую сценарную школу. «Серебряный Пегас», полученный мной в Италии, также по праву принадлежит режиссеру Вадиму Абдрашитову, моему другу и единомышленнику, с которым я работаю уже много лет... Целый месяц в Пескаре шла ретроспектива фильмов, отмеченных жюри. Картины демонстрировались в большом кинотеатре, где наряду с критиками собиралась широкая публика.

— А какая из них пользовалась наибольшим успехом?

— Думаю, «Парад планет». Он наиболее интернационален. Возможно, повлияло и то, что в прошлом году на фестивале в Авеллино он завоевал «Золотое Плато» и имел большую доброжелательную прессу. Так что общественное мнение отчасти оказалось подготовленным. После пресс-конференций с итальянскими журналистами я понял, что многие из них внимательно следят за всеми событиями советского кинематографа.

— Александр Анатольевич, а



«Акселератка». И. Шмелева в роли Анюты.
Фото А. Гришина

как вы оцениваете развитие итальянского кино?

— Как можно оценивать великое кино, во многом определившее весь процесс развития мирового кинематографа? Там есть фигуры, которые олицетворяют собой целые направления киноискусства, как, например, Феллини. Другой вопрос, что сегодня итальянское кино не избежало коммерциализации. Характерным примером может служить недавно показанный по нашему телевидению многосе-



Фото Ю. Федорова

рийный фильм «Спрут». Это профессиональное, с хорошими актерами, но чисто коммерческое кино. С другой стороны, показательно, что и в коммерческом кино постепенно меняется представление о герое, идет процесс гуманизации. Вместо ставшего привычным для западного зрителя героя-супермена в фильме «Спрут» на первый план выдвигается человек уязвимый, в чем-то сломленный. И зрители испытывают к нему сочувствие, может быть, даже большее, чем к персонажам, не знающим сомнений и поражений на своем пути. Микеле Плачидо, исполнитель главной роли в сериале, также получил «Серебряного Пегаса».

— Сообщалось, этой же награды вместе с вами удостоены Джульетта Мазина и Витторио Гассман. Так что компания лауреатов весьма представительна. А какая из встреч с итальян-

скими кинематографистами запомнилась больше всего?

— Добавлю: «Серебряный Пегас» присужден также знаменитому сценаристу Уго Пирро. Из разговора с ним я понял, что проблемы советских и итальянских кинематографов во многом схожи. Что такое драматургия кино: самооценка как вид литературы или же является только лишь руководством к действию для режиссера? Уго Пирро убежден, что сценарист должен быть в первую очередь писателем...

— А как вы считаете? Ваши сценарии могут существовать как самостоятельные литературные произведения вне зависимости от снятых по ним фильмов?

— Судить, конечно, не мне. Но очень хотелось бы надеяться, что могут. Во всяком случае, я к этому стремлюсь и считаю, что настоящий сценарий можно читать как прозу. Мне повезло: я учился во ВГИКе в конце шестидесятых годов, когда наша авторская школа испытывала бесспорный подъем. Евгений Габрилович, Евгений Григорьев, Геннадий Шпаликов, Юрий Клепиков — прежде всего писатели, которые в кино сумели отразить время. Они создавали полноценные произведения со своей проблематикой, образной системой... С тех пор, скажем прямо, русло заметно обмелело. Традиция авторской школы продолжается немногими литературно одаренными людьми. Да и проблема не только в том, КАК сказать, но и ЧТО сказать. Я читаю много сценариев, но среди них мало настоящей содержательности. В них очень быстро угадывается весь набор того, что уже прожито, слышано, написано, завоевано. Мы уже не раз ходили по этим тропинкам и не раз сидели на этих лавочках. По-моему, кинематограф последние годы тоскует по новому содержанию.

— В чем основные трудности, с которыми сталкиваются представители вашего цеха?

— Давайте смотреть на вещи реалистически. Режиссер часто бывает обременен личными амбициями, озабочен подчас необоснованным желанием самовыражения, а не тем, что написано в

сценарии. Встречи с такими режиссерами очень вредны драматургам, особенно начинающим. Становясь бесправными литературными сотрудниками, они быстро теряют квалификацию. Раз, другой, третий — и сценарист сам начинает искать зависимость от постановщика. Думаю, в интересах самого режиссера бережно относиться к смыслу написанного, если, конечно, написанное имеет смысл, и своими средствами, доступными только кино, создавать фильм.

— Ваше содружество с Абдрашитовым можно считать идеальным?

— Если бы не встреча с Вадимом Абдрашитовым, я посчитал бы свою миссию бессмысленной. Ты берешься за перо, так почему не писать самостоятельные литературные произведения и ни от кого при этом не зависеть? Абдрашитов понимает то, о чем я хочу сказать. А я, в свою очередь, знаю, к чему будет стремиться он во время съемок. Мне интересно так работать, я тем самым раздвигаю рамки своей профессии... Сегодня уже закончена наша новая картина, которая называется «Плюмбум, или Опасная игра». Это фильм про мальчика, который пытается создать свой макет жизни, беззащитно пользуясь для этого человеческим материалом. Он строит умозрительную конструкцию из живых людей. Это фильм о том, как смещаются, путаются представления о добре и зле в результате того, что, вторгаясь в действительность, человек не всегда обладает правильной точкой отсчета. Он увлекается и теряет нравственные ориентиры...

— А как вы осваиваете жизненный материал?

— Каждый раз долго выбираю, ищу сюжет, потом пытаюсь насытить его близкими мне реалиями. Впоследствии я могу уходить от задуманного, опровергать его, но под любой импровизацией должен чувствовать жизненную закономерность. При этом я не ищу в реальности прототипов моих героев и не ориентируюсь на конкретных актеров. Мне кажется, что это сузило бы границы авторской фантазии.

Беседу вела У. КАТИНА

письмо из редакции

КИНОТЕАТР МОЕЙ УЛИЦЫ

Вначале приведем выдержку из письма нашего читателя — московского инженера Валерия Викторовича Куликова: «Мое детство прошло в 1-м Коптевском переулке. Так вот, наш двор был буквально «окружен» кинотеатрами. Давайте прикинем: «Перекоп» (Грохольский переулок) — рядом, «Форум» (Садово-Сухаревская улица) — тоже, на Сретенке (очень близко) работали «Уран» и «Экспресс», да и до «Колизея» пешком добирался. А теперь...»

Теперь Валерий Викторович живет в районе Теплого Стана, где, увы, пока до зрительного зала доберешься, накатаешься в городском транспорте. А ведь кинотеатр, пишет Куликов, должен быть вблизи дома, и не один, а чтобы человек мог выбирать, что ему сегодня посмотреть.

Давайте прикинем. Сейчас в Москве 121 кинотеатр. Буквально «на подходе» еще два — «Гавана» на Шереметьевской улице и «Аврора» в Теплом Стане (обрадуем Куликова и его соседей). Значит, всего будет...

— Ничего это пока не значит, — говорит заместитель начальника городского управления кинофикации М. Лисогор. — Да, мы откроем два эти кинотеатра, а закроем, думаю, тоже два, а может быть, и три — из числа старых, отживших свой век. Но количество мест, разумеется, возрастет.

Кстати, в районе, о котором с ностальгической грустью пишет В. Куликов, тоже заметно поубавилось кинотеатров. Из пяти названных закрылись «Уран», «Экспресс», «Колизей», переехал на Каланчевскую улицу «Перекоп»... И ведь речь идет даже не об окраине (где, кстати, тоже кино любят), а о центральном районе города.

Радует ли москвичей рост количества «мест»? Да, разумеется, приятно побывать в шикарном кинотеатре, как, скажем, имени Моссовета, где оборудование самое современное и обслуживание на высоте... Но гигантские залы ведь далеко не всегда заполняются, ну а буфеты ресторанного типа тоже не всех устраивают. Многие мечтают об уюте, клубной обстановке, где в фойе можно встретить соседа, выпить чашку кофе, что сейчас почему-то превратилось в проблему.

Можем сообщить читателям, что в управлении кинофикации столицы с пониманием относятся к идее организации небольших кино клубов. Но практически сделать что-либо очень сложно. Во-первых, современный кинотеатр — это отдельно стоящее здание, и «карликовое» по размеру строить просто никто не позволит, да и слишком дорогое это удовольствие. Трудно вести речь о залах в жилых домах — аппаратура работает довольно громко и не все жители согласны терпеть шум.

Есть ли выход? На наш взгляд, да. В каждом микрорайоне имеются дома с пустующими подвальными и полуподвальными помещениями. Стационарную киноаппаратуру там не установишь, но вполне можно использовать видео. Слово М. Лисогору:

— Видеомагнитофон как таковой для зала на пятьдесят — сто человек недостаточен. Но к нему имеются проекторы с шириной экрана в три метра — этого хватило бы для небольшого клуба. Включил кассету и смотри старый фильм или новинку экрана. И особой квалификации не требуется от одного-двух штатных работников клуба. Но...

В нашем письме говорится о Москве лишь потому, что толчком ему послужило обращение читателя, проживающего в столице. А ведь кинотеатр иметь возле дома хотели бы жители многих городов — больших и малых. Слово за исполкомами горсоветов и управлениями кинофикации.

«СЭ»

□ Да женское ли это дело — ловить преступников? — раздается вопрос в кинокомедии «АКСЕЛЕРАТКА». Дело в том, что главная героиня Аня (она же Акселератка) именно преступников ловить и собирается.

События развиваются стремительно. Сюжет почти детективный: тут и погони, и драки, и автомобильные трюки — все это будет в картине, съемки которой начались на «Мосфильме». И, конечно, в центре всех событий Аня — смелая, ловкая, уверенная в себе, успевающая и закон защитить, и свою личную жизнь устроить.

...Так почему же все-таки наша Акселератка, только что окончившая школу, пошла работать в милицию? Ответ будет получен, когда закончатся съемки фильма по сценарию Д. Иванова и В. Трифонова. Режиссер А. Коренев. В главной роли — Ирина ШМЕЛЕВА.

□ Этот похожий на кряжистый дуб старик, герой кинокомедии «Шанс», утверждал, что еще вместе со Степаном Разным против царя воевал и что живет он триста лет!.. Старика Алмаза Битого сыграл народный артист СССР Сергей ПЛОТНИКОВ из Архангельского областного драматического театра имени М. Ломоносова.

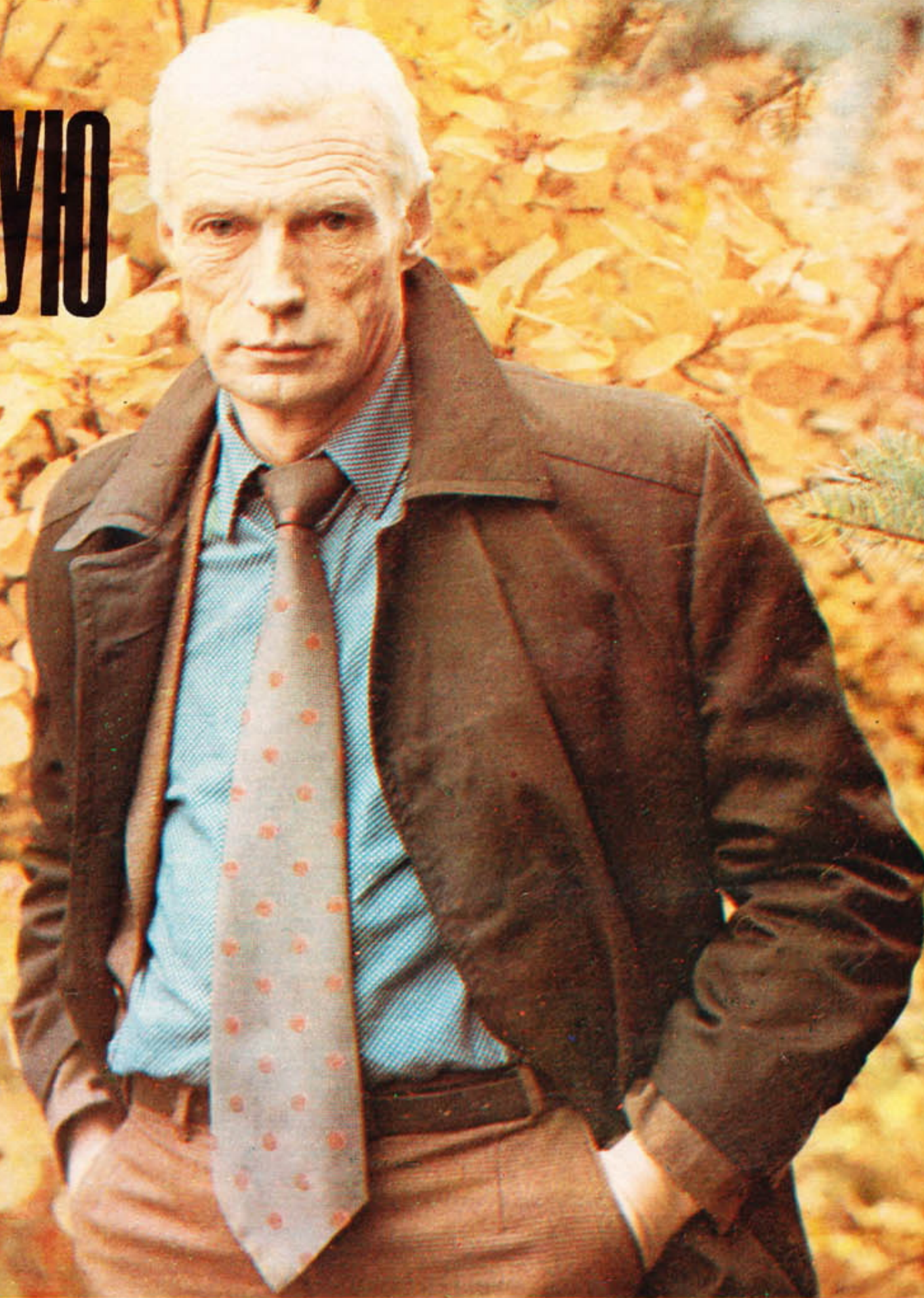
Кинематограф открыл этого актера тридцать лет назад. Несколько десятков фильмов на его счету, в том числе «Первые радости», «Добровольцы», «Процайте, голуби!», «Тишина», «Вкус хлеба». Яркая



С. Плотников в фильме «В распутицу»
Фото М. Баландюка

индивидуальность исполнителя, в которой соединились природная мощь, народный юмор, привлекала режиссеров. Среди работ С. Плотникова последнего времени напомним деда Гани («Наследница по прямой»), министра («Надежда и опора»), Лаптева-старшего в телефильме «Три года» по А. П. Чехову. Сейчас в мосфильмовской ленте «В распутицу» (сценарий Б. Можая, режиссер А. Разумовский) актеру поручена центральная роль председателя колхоза Волгина.

«В ОДНУ ЕДИНСТВЕННУЮ ЖИЗНЬ»



Бахтеев (А. Ростоцкий)

ИДУТ СЪЕМКИ

«ПЕРЕХВАТ»



Жанр будущей картины «Перехват», которую снимает на студии «Мосфильм» режиссер С. Тарасов (сценарий Е. Месяцева), — политический детектив.

К нам в страну с диверсионным заданием заброшен шпион. Вряд ли ожидал он, что в его поимке будут участвовать не только компетентные органы, но и обыкновенные советские люди.

В фильме заняты актеры В. Меньшов, А. Ростоцкий, Б. Химичев, Л. Кулагин, А. Масюлис...

С. НИКОЛАЕВ

В министерство представлен заводской проект генеральной реконструкции крупного металлургического комбината. Да, проект бесспорно интересен, ответили в ведомстве и предложили на первых порах частично реализовать его на предприятии. Однако директор Роман Зоренко, человек незаурядный и волевой, отказывается от компромисса и, несмотря на крайнюю необходимость обновления предприятия, не соглашается на столь половинчатое решение...

Такова завязка фильма «В одну единственную жизнь», поставленного на Одесской киностудии режиссером Игорем Апасяном по сценарию Альберта Путинцева. Авторы рассказывают об ответственности руководителя в период перестройки, об осознании им важности происходящих перемен. Роман Зоренко (его сыграл Николай Олялин) ищет новые формы управления, которые бы наиболее точно отвечали сегодняшним задачам.

Съемки ленты проходили в мартеновском, прокатном, обжимном цехах одного из крупнейших металлургических предприятий страны — комбината «Запорожсталь». В брезентовых спелках, войлочных шляпах и касках актеры работали бок о бок с металлургами. Рабочие оказывали большую помощь съемочной группе.

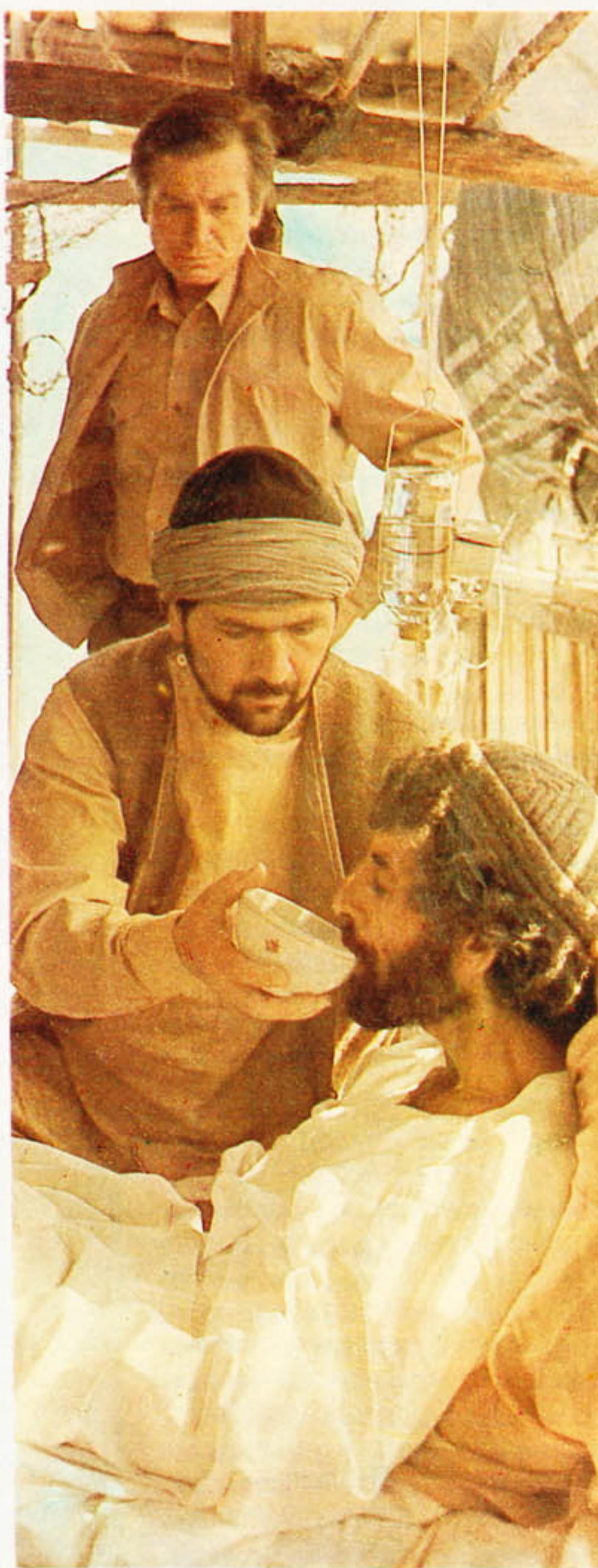
Режиссер-постановщик Игорь Апасян закончил в 1983 году ВГИК (мастерская Марлена Хуциева) и ранее уже снял две телеленты на Одесской киностудии — «Незнайка» и «Пока не выпал снег». В создании нынешнего фильма вместе с ним участвовали оператор-постановщик Леонид Бурлака, художник Михаил Безчастнов. Музыку к картине написали композиторы Александр Градский и Араке́л Семенов. В ней заняты Ада Роговцева, Эрнст Романов, Евгения Добровольская, Александр Бордуков и другие.

Э. АСКЕРОВ

Фото Е. Степанюка

Директор Роман Зоренко
(Н. Олялин)

На металлургическом комбинате
Ирина (А. Роговцева)



С участниками съемочной группы фильма удалось встретиться на следующий день после их приезда из Афганистана. На лицах режиссера Ю. Марухина, оператора В. Калашникова, художника И. Топилина лежит особой крепости восточный загар, а в складах одежды, казалось, еще сохранилась пыль дальних странствий.

— Экспедицией в Афганистан, — рассказывает режиссер, — мы завершили съемки картины. Работали в Кабуле, Джелалабаде, в развалинах Хадды — исторического памятника первого века нашей эры. Очень непривычными были климатические условия — жара достигала пятидесяти градусов. Здесь и техника не всегда выдержит, а актеры должны были работать часами. И все же съемки прошли слаженно, мобильно, результативно. Теперь предстоит самое главное: из большого количества отснятого материала (а многое рождалось прямо на площадке, в порядке импровизации) смонтировать картину, съемкам которой мы отдали много сил.

— Как родился замысел ленты? Какова ее «сверхзадача»?

— В феврале 1982 года «Литературная газета» опубликовала статью журналиста-международника Ионы Андропова «Инкубатор смерти». Проникнув в городе Лахоре в Пакистанский медицинско-исследовательский центр, журналист разоблачил деятельность этой замаскированной под медицинское учреждение «фабрики вирусной войны», финансируемой ЦРУ. В течение длительного времени здесь разводились комары, зараженные опасными инфекционными заболеваниями. В окрестностях Лахора это бактериологическое оружие испытывалось, модернизировалось...

Известно, что 325 пакистанцев послужили, как писал Иона Андронов, «подопытными кроликами» для изуверов в белых халатах. Цель всей тщательно скрываемой деятельности — ведение бактериологической войны против Афганистана. И только благодаря вмешательству мировой общественности, прессы, в том числе и «Литературной

газеты», директор центра американец Дэвид Нэлин был выслан из Пакистана, а производство болезнетворных комаров прекращено. Но это отнюдь не значит, что американцы, потерпев поражение в Лахоре, отказались от ведения «тихой войны» против других народов. Нет, если в 1982 году Белый дом ассигновал на бактериологическое, химическое, генетическое оружие 455 миллионов долларов, то в следующем году — уже 810. Так что Иона Андронов в серии своих публикаций затронул проблему, имеющую большое значение для судеб народов.

— Но от газетной публикации до фильма — дистанция огромного размера...

— Безусловно. Статьи Андропова заинтересовали белорусского драматурга Анатолия Кудрявцева. Вместе с Андроновым они написали сценарий, который я взялся поставить. Дело в том, что в свое время в качестве оператора мне приходилось работать над политическими фильмами «Черное солнце», «Хроника ночи», поставленными Алексеем Спешневым. Этот опыт оказался как нельзя более кстати, когда я рискнул уже в качестве режиссера обратиться к политическому кино. Думаю, мне удалось избежать соблазна увлечься восточной экзотикой, сосредоточив основное внимание на человеческих характерах, судьбах.

— Расскажите о героях ленты...

— В центре нашего фильма образ советского журналиста Алексея Русанова, который вообрал в себя факты биографии самого Ионы Андропова, черты Александра Каверзнева, многих других наших журналистов-международников.

Остается добавить, что в главной роли снялся Аристарх Ливанов. Его идейного противника — изувера — сыграл Андрей Мягков. Роль французского ученого Дюкора, который помогает Русанову, сыграл Виктор Плют. В ленте также заняты Н. Кочегаров, Г. Мамедов, М. Дадашев.

Л. ПАВЛЮЧИК

Аслам Хак (И. Рустамов, лежит),
Икрамул Икбал (З. Назамов)
и Русанов (А. Ливанов)

Русанов, профессор Нели
(А. Мягков) и Ричард Врилэнд
(Н. Кочегаров)
Фото В. Жигунова

«ЧЕЛОВЕК, КОТОРЫЙ БРАЛ ИНТЕРВЬЮ»



▲ Светлана (Я. Друзь)

Фото В. Чиглякова

СЛОВА-ТО ПРАВИЛЬНЫЕ...

Г. СИМАНОВИЧ

Минут через десять после начала нового фильма режиссера И. Гостева «Завещание» (сценарий В. Ежова) главный герой, секретарь сельского райкома партии Иван Егорович Крылов (Е. Матвеев), встречается с секретарем обкома Морозовым (А. Кочетков). Их беседа существенна и для дальнейшего развития сюжета, и для уяснения сути авторской методологии постижения жизненного материала.

Мелиорация не кампания, а долгосрочный курс сельского хозяйства, говорит Морозов, пытаюсь обосновать необходимость строительства гидросистемы. Однако Крылов призывает учесть природные особенности района и вместо строительства гидросистемы прорыть через его земли канал. Это дорого, резонно замечает собеседник. Сегодня пожалеем пятьсот тысяч — завтра миллион потеряем, в унисон с современными требованиями отвечает Крылов.

Секретарь обкома непреклонен. Проект, говорит он, мы должны осуществить в сжатые сроки. Не привык я выполнять формальные решения, парирует главный герой, напоминая, как когда-то отказался сеять на хлебных нивах кукурузу, за что чуть из партии его не исключили. Напрасно, говорит он секретарю обкома, поддерживал я твою кандидатуру на это место. И далее Крылов напоминает, что согласно партийному уставу может обратиться в любую партийную инстанцию. Разговор, как видим, получился весьма емким. Авторы откликнулись здесь сразу на множество проблем нынешнего дня: тут и борьба за интенсификацию народного хозяйства, и извлечение уроков из ошибок сельскохозяйственной политики прошлых лет, и необходимость повышения роли местных руководящих кадров, а в связи с этим — создание атмосферы, благоприятной для проявления инициативы и творческого подхода к выполнению своих обязанностей.

Реестр важных общественных и морально-этических проблем, затронутых в этом эпизоде, можно и пополнить.

Однако количество верных тезисов и деклараций не переходит в новое качество — из деклараций и тезисов не складывается да и не может сложиться художе-

ственный образ. О том свидетельствуют и дальнейшие экранные события, и вся стилистика повествования.

Главный герой фильма Иван Егорович Крылов — казалось бы, само воплощение лучших черт нашего современника, честно прожившего свою жизнь. Он прошел всю войну. Стойко перенес измену не дождавшейся его невесты. Жил скромно. Умно руководил колхозом, а потом районом. Бессребреник. Любит свою землю, презирает мещан. Весь в работе, о здоровье не думает. В конфликтной ситуации до конца отстаивает правоту.

В начале фильма мы знакомимся с хорошим молодым человеком, возвращающимся с фронта. К финалу, к моменту, когда герой уходит из жизни, авторы пополнили список его добродетелей настолько, что даже самый придирчивый человек не заподозрит у Ивана Егоровича ни одного пятнышка ни в биографии, ни в моральном облике. Он очень хороший. Он безупречный. С таких, как он, и надо брать пример, как бы говорят нам создатели картины. А с таких, как его прижимистый сосед или позорно деградировавший знакомый, которого Крылов не видел с мая 1945 года, брать пример не надо.

Характер положительного героя — в центре внимания авторов «Завещания». Особенно настойчиво нам дают понять, что Крылов не жалеет себя, не думает о себе, о своем здоровье, о своей личной карьере. Вот он идет на конфликт с Морозовым. Вот секретарша Валя журит его за то, что тот целый день мотается по району: «Где ж столько сил, столько энергии взять. Небось опять на валидоле?» Его просят отдохнуть, но Крылов устремляется на проводы новобранцев, где произносит речь и по-молодецки танцует с разбитной хохотушкой. И опять валидол, приступ. В больнице не долежал, умчался в Москву. Там работник ЦК партии, видя, какой к нему приехал человек, говорит: «Постоянное беспокойство. Вот чему мы должны учиться у ветеранов». Вернувшись из столицы, Крылов немедленно едет в райком, где секретарша Валя встречает его репликой: «Всякий год одно и то же: ему отпуск — а он через неделю обратно на работе». В следующем



Иван Егорович Крылов (Е. Матвеев)

ЗАВЕЩАНИЕ

По мотивам рассказа Георгия Маркова «Земля Ивана Егорыча»

«МОСФИЛЬМ»

Автор сценария Валентин Ежов
Режиссер-постановщик Игорь Гостев
Оператор-постановщик Анатолий Иванов
Художники-постановщики Саид Меняльщикова,
Александр Самулекин
Композитор Андрей Петров

ЭТО БЫЛО В 1946-м

Л. ПЕРЛОВ

Уже в первых кадрах фильма «Секунда на подвиг» мы увидим в замедленной съемке, как офицер в советской форме на многолюдной площади накрывает своим телом гранату. Взрыв... Обозначив этим запевом тему высокого подвига, жертвенного мгновения души, авторы поведают рассказ о событиях сорокалетней давности, когда после разгрома японских милитаристов в Корее Советская Армия и советский народ помогли становлению Корейской Народно-Демократической Республики.

В основе фильма действительный факт. В марте 1946 года на многолюдном митинге в Пхеньяне капитан Яков Новиченко, рискуя жизнью, спас руководителей КНДР и представителей советского командования. Вражеское покушение не удалось. Получив тяжелые ранения, герой остался жив, но долгие годы о его подвиге знали лишь немногие... Какие взволнованные письма пришли в редакции газет, рассказавших о судьбе Новиченко: в них искренние, идущие от сердца слова о дружбе народов СССР и Корейской Народно-

СЕКУНДА НА ПОДВИГ

Совместное производство киностудии «МОСФИЛЬМ» (СССР) и КОРЕЙСКОЙ СТУДИИ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ФИЛЬМОВ (КНДР) при участии В/О «Совинфильм»

Авторы сценария Александр Бородинский,
Пэк Ин Чжун
Режиссеры-постановщики Эльдор Уразбаев,
Ом Гил Сен
Операторы-постановщики Элизбар Караваев,
Чон Ик Хен
Художники-постановщики Константин
Форостенко,
Ким Чхоль Хон
Композиторы Эдуард Артемьев, Ко Су Ен

Демократической Республики. К этой истории сорокалетней давности обращает нас фильм «Секунда на подвиг», снятый кинематографистами двух стран.

...По приглашению корейского правительства Новиченко (его играет А. Мартынов) приезжает в наши дни на места тех далеких событий, чтобы встретиться с боевыми друзьями, вновь пройти некогда хоженными тропами, вспомнить юность. Такой драматургический прием позволял ожидать осмысления исторических коллизий и судеб персонажей с позиций пережитого, позволял увидеть в динамике и образы героев, и мирное строительство, идущее в КНДР.

К сожалению, этого не случилось. Не драматическая киноповесть, а картина, выдержанная в нарочито бодрой, «отчетно-юбилейной» интонации, предлагается нам. Реальные трудности и шероховатости судеб в основном уведены за кадр, и остаются иллюстрации к учебнику новейшей истории, когда дело касается политических событий, или же к анкетным данным персонажей.

На первый взгляд событий в фильме происходит немало. Реакционеры и агенты японской охраны плетут сети заговора, убегает из дому один из юных героев фильма, паренек Чо Гван Се, от рук террористов погибают славный солдат Печкин, друг Якова Новиченко, и сестренка Гван Се. В разных ситуациях видим мы и главного героя: вот Новиченко вступает за несправедливо обиженных, вот охотится на медведя (это сцена из его воспоминаний о Сибири), вот работает на огороде, помогая престарелым родителям своего товарища Чан Хека. Эти эпизоды, как и многие другие, введены в ленту, чтобы продемонстрировать положительные качества героя и ступени его восхождения к подвигу. Но нет в них ни убедительной атмосферы времени, ни достаточной остроты коллизий, ни развития образов, а потому наши ожидания увидеть самобытные характеры, получить новую информацию о событиях, мало нам известных, оказываются напрасными.

«Ваня! Посмотри, как красиво!» Это первая фраза, звучащая с экрана. Действительно, красиво. Впрочем, восхищаться красотой пейзажа и интерьеров можно и в последующих сценах. А вот ощутить за внешней красотой кадров и декларативной манерой изложения бытие живой жизни гораздо труднее. Судите сами:

эпизоде, в диалоге с соседом, еще раз с неослабевающим упорством нам раскрывают то, что уже давно распахнуто настезь: бескорыстие, самоотреченность, благородство Крылова.

Евгений Матвеев — хороший артист. Многим экранным героям он подарил свое человеческое обаяние, романтическое восприятие жизни. Попытку опозитизировать образ, приподнять его над драматургическими стереотипами делает он и в «Завещании». Но тщетно. Слишком велико сопротивление самого материала роли. Заданность драматургических решений, статичность и отлакированность образа оказались непреодолимыми преградами.

Не столь давно в критический обиход вошло понятие «никакой фильм». Так иногда называют картины, обделенные авторским темпераментом, невнятные по концепции, бестрепетные и бездумные, испаряющиеся из памяти быстро и бесследно.

«Завещание» не из их числа. В этом фильме как раз ощутимы авторская энергия, позиция, эстетические пристрастия.

Энергия иллюстрирования положительных черт главного героя и отрицательных качеств его антагонистов.

Позиция отказа от психологизма, от попытки раскрытия диалектики характеров в их сложной, порой трагической противоречивости.

Эстетика штампованных фраз и лобового киномонтажа.

Зритель заждался настоящего положительного героя. Наш кинематограф беден без него. Киногерой, подающий нравственный пример, крайне необходим. Все это так. Но не пора ли перестать ломиться в открытую дверь? Не пора ли смириться с мыслью, что киногерой обязан каждый раз доказывать свою нравственную полноценность, завоевывать зрительский интерес и доверие не с помощью громкой фразеологии и банальных деклараций, а в процессе духовных исканий, борьбы с обстоятельствами и собственными несовершенствами — борьбы, вся сложность которой раскрывается — должна раскрываться! — на экране. Нам необходимо увидеть и постичь драматизм этой борьбы. Особенно сегодня, когда сама действительность требует от людей решительной, а порой и болезненной психологической перестройки.

Фильм «Завещание», обозначая внешний контур социально-нравственного конфликта, констатируя его на уровне сюжета, по существу, остался в стороне и от этой борьбы, и от поисков путей художественного постижения образов наших современников.

— Та граната, которую ты накрыл своим телом, — это не просто граната. Это — свидетельство неухаживаемой борьбы, острой классово-политической борьбы, которая в те дни шла между Севером и Югом.

— Люди рождаются для счастья, и оно невозможно без мира. С нами память! Она в сердцах, в старых ранах! И пока мы живем, мы останемся бойцами. Потому что за счастье и мир надо бороться!

— Как хорошо, что у нас есть такие друзья! Нас многое связывает. Наше боевое прошлое никогда не забудется...

В подобном стиле плакатной гладкописи действующие лица высказываются отнюдь не на собраниях и митингах, а в дружеских беседах. Но в конце концов дело даже не в языке диалогов. Его прямолинейность могла быть не так заметна, если бы не общая растянутасть фильма, рыхлость композиции, необязательность многих сюжетных линий и, главное, не подмена художественного анализа событий дидактикой.

Искренне жаль, что фильм о дружбе советского и корейского народов, о звездном часе жизни замечательного человека получился, несмотря на добрые намерения авторов, невыразительным.

...И опять вспоминаю письма читателей, горячо взволнованных судьбой Новиченко и судьбами мира. Ведь на планете, как и тогда, в 1946-м, продолжает быть тревожно, силы реакции не унимаются, они готовы в любой момент обрушиться на страны, идущие путем демократии и социализма. А потому сейчас особо возрастает ответственность художника, воплощающего в своем творчестве идеи мира и интернационализма.

ЛИШЬ БЫ НЕ БЫЛО СКУЧНО?

Ю. СКВОРЦОВ



Авторы фильма «Контракт века» сделали, кажется, все для того, чтобы мы два с лишним часа не отрывали глаз от экрана. Зрителю предложен не просто увлекательный сюжет — картина обещает открыть «механику», малоизвестные подробности крупного исторического события.

Повествование насыщено атрибутами детективно-приключенческого жанра: слежка, выстрелы, подслушивание разговоров, ловко подстроенные автомобильные аварии... Не упущена и возможность показать атрибуты зарубежной жизни: небоскребы, особняки, «авто» новейших марок, дисплеи, видеомагнитофоны, даже тренажеры для желающих похудеть.

Наконец, главные роли отданы здесь весьма популярным сегодня актерам: мы встречаемся с Олегом Борисовым, Владимиром Гостюхиным, Николаем Караченцовым, Валентином Гафтом.

Итак, авторы картины очень серьезно подумали о том, как и чем увлечь зрителя.

Фильм получился... неинтересным. Если совсем начистоту — скучным.

Над таким парадоксом стоит поразмышлять.

...В начале 80-х годов в нашей стране полным ходом развернулось строительство гигантского газопровода Уренгой — Помары — Ужгород. С европейскими бизнесменами был заключен, как писали тогда газеты, «контракт века» — договоры о солидном кредите, о поставках оборудования, турбин. Но реакционные силы США объявили «крестовый поход» против газопровода, против мирного сотрудничества СССР с западноевропейскими государствами, и многие иностранные фирмы вынуждены были расторгнуть соглашения, прервать поставки.

Однако бойкот не дал ожидавшихся в Белом доме результатов. Авантюре американской администрации советские люди противопоставили напряженный, самоотверженный труд, творческую инициативу, спокойствие и деловитость. Газопровод был построен в срок.

Все это, впрочем, хорошо известно. И фильм лишь вскользь касается этих фактов. В центре внимания картины — сам «контракт века»: как он заключался, какие бушевали страсти за столом переговоров и «вокруг» стола. Интересная тема? Несомненно. Конечно, мы догадываемся, что баталии во время таких переговоров разгораются жаркие, хотя и происходят они в тихих кабинетах и при полном соблюдении дипломатического этикета. Фильм «Контракт века» приоткрыл для зрителей дверь в зал, куда посторонним вход обычно строго заказан. И вот мы видим: идет заключение контракта.

...Они сидят за длинным столом. Справа — седоголовые главы западногерманских банков и фирм. Слева — наша советская делегация: специалисты по внешней торговле, по сооружению газопроводов. Наши — годами моложе, строгие, подтянутые, напряженные. Господа уже согласились предоставить кредит в десять миллионов марок, но хотят огромный процент — почти пятую часть. Цель советской делегации — чтобы цифра эта оказалась втрое меньше.

— Шесть с половиной процентов!

— Мы не можем серьезно вести переговоры о шести с половиной процентах.

— Уступаю два процента.

— Мы тоже можем пойти навстречу и согласны на семь процентов.

Через день в том же зале:

КОНТРАКТ ВЕКА

«ЛЕНФИЛЬМ»

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

— Мы не можем согласиться на восемь процентов.
— На восемь мы тоже не согласны. Предлагаем семь с половиной.

— Господин Бессонов. Я прошу вас быть реалистом. Глава советской делегации Бессонов — реалист. Он прямо заявляет: дальнейшие переговоры бессмысленны. Советская делегация решительно направляется к выходу.

— Подождите, господин Бессонов. Прошу вас вернуться!

Ага, струсили, господа финансисты. Значит, согласны на семь с половиной процентов? Победа!

Через несколько минут Бессонов раскрыл друзьям и соратникам свой «секрет»: «Я по глазам Штольца понял, что он на пределе, еще чуть-чуть и уступит!» Все весело рассмеялись.

И только-то! Выходит, не прочитай наш Бессонов чего-то в глазах Штольца, «контракт века» вообще не был бы заключен?

Если здесь, за столом переговоров, оказалось все слишком просто, то потребовалось усложнить ситуацию «вокруг». Так возникла приключенческая линия с двумя предприимчивыми агентами и в изобилии появились мелодраматические мотивы, причем явно вторичные, множество раз использованные. Оказывается, глава советской делегации Бессонов неизлечимо болен, а другой член делегации — вдовец, в одиночку воспитывает дочь. А еще один — хороший парень и отменный специалист, но чуть-чуть неосмотрителен, допускает досадную промашку и тяжело переживает ее последствия.

Все эти сюжетные украшения, между прочим, никакого отношения к заключению «контракта века» не имеют: в фильме у них одна задача — чтоб зрителю не было скучно смотреть. Перипетии повествования, о которых идет речь, нисколько не увеличивают наших знаний о тех, кто заключал контракт, — в героях трудно узнать живых людей, их характеры не раскрыты, а лишь бегло обозначены.

Покончив с рассказом о том, как заключался «контракт века», картина надолго расстается со своими героями.

Есть своя закономерность в том, что авторы решают показать, как реагировала планета на американский бойкот газопровода. Экран полностью отдан кинохронике. Митинги, собрания, демонстрации... На трибунах главы правительств и министры, лидеры политических партий и общественные деятели Востока и Запада. Диктор зачитывает цитаты из газет того времени. В документальных этих кадрах много важной информации. Но и она подана неизобретательно и, в сущности, повторяет то, что всем уже известно.

Новых знаний о том, «как это было», картина не прибавляет.

Василий КИСУНЬКО

ДРАТЬСЯ — И ПОБЕДИТЬ!



В потоке игровых и документальных кинолент редко, к сожалению, возникают явления столь принципиальные, как фильм «Взятка», дважды показанный по Центральному телевидению вскоре после того, как он был завершен на Центральной студии документальных фильмов. Та-

кая оперативность — и в отклике киноискусства на целый комплекс острых социальных проблем, и в установлении контакта с гигантской аудиторией — сама по себе является добрым знаком. Только подобное сотрудничество, динамичное, последовательное, может сообщить сегодня

НОВЫЕ ФИЛЬМЫ.

Мнения критиков

► документальному кино подлинную актуальность, неподдельность социального эффекта.

«Взятка» — фильм о борьбе с перерожденцами, предателями, с теми, кому есть одно определение: враг. Политический обозреватель Г. Пряхин при повторном выходе ленты в эфир процитировал письма зрителей, написавших о необходимости подобных фильмов; о силе правды и о том, как уже само по себе слово правды, прямота его становятся мощным оружием в борьбе за утверждение того, что мы связываем сегодня с решениями XXVIII съезда партии. И разве не замечательно одно то, как воздействовал экранный рассказ: фильм «потряс», «взволновал», «назавтра только о нем и было разговоров». А в самом факте появления ленты, показе ее массовой аудитории зрители видят и подтверждение незыблемости партийной линии, и отзвук собственных сокровенных мыслей, надежд.

Чем же взволновал фильм, не протяженный во времени, лишенный броских приемов, далекий от внешних эффектов? Прежде всего как раз этой своей простотой, за которой открылась замечательная точность художественно-публицистического «захода» на очень острую тему. Начался фильм раздумчиво: человек в кадре, симпатичный, интеллигентный, размышлял: «О чем бы я сделал этот фильм? Я показал бы все негативные явления, преступления, нарушения, которые являются причиной взятки. Я бы показал, что с этим явлением ведется бескомпромиссная борьба».

Как все правильно, точно, умно, правда? В эти первые секунды даже настраиваешься на то, что тебе,

зрителю, поведают некие «истории с моралью», в таком вот духе, изначально заявленном. И вдруг вся эта добропорядочная благостность летит в тартарары. «Оратора» просят представиться зрителям, и он оказывается бывшим заместителем директора Московского торгового «Гастронома», находящимся под следствием за взятки. Ничего себе, а? А ведь как гладко говорил, как правильно мыслил... Тут один из нервных узлов всей картины. Она о тех, кто выучил правильные слова,

ВЗЯТКА ЦСДФ

Над фильмом работали: М. Авербух, Б. Смирнов, А. Овакимян, М. Шапошников, В. Зорин, Н. Баженов

носил партбилеты в карманах, «проводил работу в коллективах», и о чудовищной мимикрии, способной испохабить самые святые вещи, самые дорогие слова. И, конечно, о том, что породило подобные уродства, сделало их явлением отнюдь не единичным.

Авторы напоминают: Ленин приравнивал взяточников к контрреволюционерам. Бюрократизм, отсутствие гласности, приспособленчество и зажим критики — все эти явления порождают взяточничество. И носители этого уродства, их покровители, их «жертвы», принявшие однажды законы волчьей морали, стали насаждать эту мораль где только можно и какими угодно

средствами. «Перед нами враг, и не иначе. Он не гнушается ни демагогии, ни клеветы, ни заговора. Враг образованный и изощренный. Не желающий уступить ни одной позиции. Победа в этой бескомпромиссной борьбе возможна лишь в объединении всех честных людей. И хватит об этом говорить лишь в узком кругу» — такие слова звучат с экрана. И они бьют в точку.

Страшен распад личностей, увиденных в фильме. На экране — жутковатая шеренга тех, кто создавал дефицит, — не в торговле, нет, это в данном случае лишь частность. Создавался дефицит доверия людей к нравственным основам. Девушка и сейчас, с экрана говорящая «спасибо» взяточнику — председателю Котовского горисполкома — за полученную квартиру, — это ли не «знак беды»? И не сама ли беда смотрит на нас с экрана, когда мы видим суд над бывшим директором молдавского совхоза «Кадрянка» и его односельчан, живших в атмосфере страха, круговой поруки и нечестности.

«Взятка» — фильм о зле, растлевающем людей. Страшен рассказ взрослого человека, сына бывшей начальницы управления бытового обслуживания города Наро-Фоминска. Женатый человек, ставший батраком собственной матери, в дом которой ни он, ни его семья не смели войти. Дом, где стены и потолки обиты шелком, где все ломилось от избытка баракла; дом, из которого после ареста хозяйки выбросили кучу протухших консервных банок с дорогими яствами. Страшен и зять одного из разоблаченных «отцов» московской торговли с его упрямым «наше!» по поводу «несметных сокровищ», скопившихся в доме.

ВСТРЕЧА ЧЕРЕЗ МНОГО ЛЕТ

В. ДМИТРИЕВ

После долгого перерыва на наших экранах снова стали появляться китайские фильмы. С интересом смотрим мы их, не столько даже занимаясь оценкой художественных качеств, сколько удовлетворяя свою любознательность знакомством с кинопроизведениями, приоткрывающими завесу над жизнью и культурой страны. Что увидим мы в этих лентах?

Что увидим, например, в социальной мелодраме «Рикша»?

Прежде всего тщательно сделанную, даже академическую экранизацию знаменитого романа писателя Лао Шэ, изданного и на русском языке. Автор сценария и режиссер Лин Цзыфэн доверял своему великому соотечественнику больше, чем себе, и, предполагаем, скорбел в те минуты, когда приходилось идти на сокращения и изменения мотивировок для поддержания динамики действия. Вероятно, здесь можно было быть и посмелее в деле исключения частностей во имя утверждения главного, но настаивать на этом не следует: почтение к классике, как известно, само по себе почетно.

Мы увидим также старательно, хотя и несколько декоративно реконструированную жизнь Пекина двадцатых годов нашего века. Особенно хорошо режиссеру и работавшему вместе с ним художнику Юй Ичжу удалось ритуальные эпизоды: день рождения, свадьба, похороны, где радость или скорбь существуют одновременно в предметно-бытовой конкретике текущего момента и в отработанной веками обрядовости с диктуемыми ею нормами поведения. Удачно придуман и выстроен ночной город: проваливающиеся в темноту



Сян Цзы (Чжан Фэньи)

РИКША ПЕКИНСКАЯ КИНОСТУДИЯ, КИТАЙ

По одноименному роману Лао Шэ
Автор сценария и режиссер Лин Цзыфэн
Оператор У Инчэн
Художник Юй Ичжу
Композитор Цю Сисянь

улицы, тусклые пятна светящихся фонарей, колышущиеся контуры серых домов. Менее удачны другие сцены, порой решенные однообразно или, как говорится, с изобразительным перехлестом.

С интересом следишь за актерами, занятыми в картине. Их игра замешана на иной, нежели у нас, национальной традиции. И исполнитель главной роли рикши Сян Цзы по прозвищу Верблюд Чжан Фэньи, и особенно первоклассная актриса Сыцинь Гао Ва, до мельчайших подробностей вошедшая в образ тридцатилетней Ху Нью, соблазнительницы, а затем жены несчастного Верблюда, демонстрируют высокий уровень профессионализма, великолепную культуру жеста, умение носить костюм, взаимодействовать друг с другом, вести диалог по-театральному аффективно и по-кинематографически убедительно. К такой манере игры необходимо привыкнуть, но дело того заслуживает: ближе к финалу ленты, когда исчезает надрыв и остается правдивость чувств, получаешь истинное удовольствие.

Картина свидетельствует и о том, что взаимодействие с другими кинематографическими культурами не прошло мимо китайского кино. Свойственные ему в пятидесятые годы региональная ограниченность, ориентация на штампы и традиционные сюжетные и изобразительные конструкции заметно преодолеваются. Преодолеваются трудно. В «Рикше», скажем, недостает порой хорошо проработанного фона действия, точности в мелочах, необходимого поиска вариантов для ситуаций повторяющихся. Лин Цзыфэн, режиссер старшего поколения, может быть, слишком часто оглядывается на прошлое, что ведет к определенным утратам в ощущении настоящего. Вот почему мне кажется, этот фильм как бы «не дотягивает» до близкой по тематике, но художественно несравненно более сильной его же ленты «Давняя история в Южном

Есть в фильме тема, которую я, как и всякий человек, профессионально занимающийся проблемами культуры, искусства, воспринял особенно остро. Один из персонажей «Взятки» вальяжно повествует с экрана о том, как ему, директору московского магазина, открывались все двери. Как ходил он регулярно в Дом кино, как видел там больше своих «коллег», нежели кинематографистов. В другом эпизоде — кассеты со звукозаписями и видеозаписями. На них — надписи, порой с грамматическими ошибками: «Развлекаловка», «секс»...

Любопытно, что подобные люди, жаждущие дешевой «клубнички», порождают определенный тип «культурного потребления», агрессивно пытаются утвердить свою «культуру», насаждая пошлость, бездуховность. Эта тема затронута лишь по касательной, но ее обойти нельзя.

Важнейшая черта фильма — отсутствие всякой сенсационности в разговоре о вещах столь специфического свойства. Он аналитичен в лучшем смысле слова. Главная задача авторов — заставить зрителя задуматься, острым взглядом оглядеться окрест, активизировать свою гражданственность, нравственное чувство. Хотя нельзя не сказать и об огрехах: несобранности некоторых мотивов сюжета, «ухода» авторов ленты от иных из намеченных острых тем. Но главное же — разговор начат. Не будет проку, если подобные острые публицистические ленты окажутся «разовыми мероприятиями». За решения XXVII съезда надо драться. Драться и победить. А для победы гласность — важнейшее оружие.

предместье» (в других странах она известна под названием «Мои воспоминания о старом Пекине»). Эту лучшую, на мой взгляд, китайскую картину выпуска последних лет тоже, думается, следовало бы показать нашим зрителям.

И все же... Почему во многом несовершенного «Рикшу» так интересно смотреть? Только ли из уважения к роману Лао Шэ? Или потому, что нам открывается во многом неизвестный мир? Или просто потому, что мы давно не видели китайских фильмов? Конечно, поэту. И не только.

В книге великого писателя, созданной во второй половине тридцатых годов, замешанной на скорби и смехе, преобладала интонация гнева. Именно гнев исследовал жуткие социальные условия, доводившие людей до гибели. И он же беспощадно анатомировал человеческие характеры, неспособные к сопротивлению и покорно принимающие свое поражение.

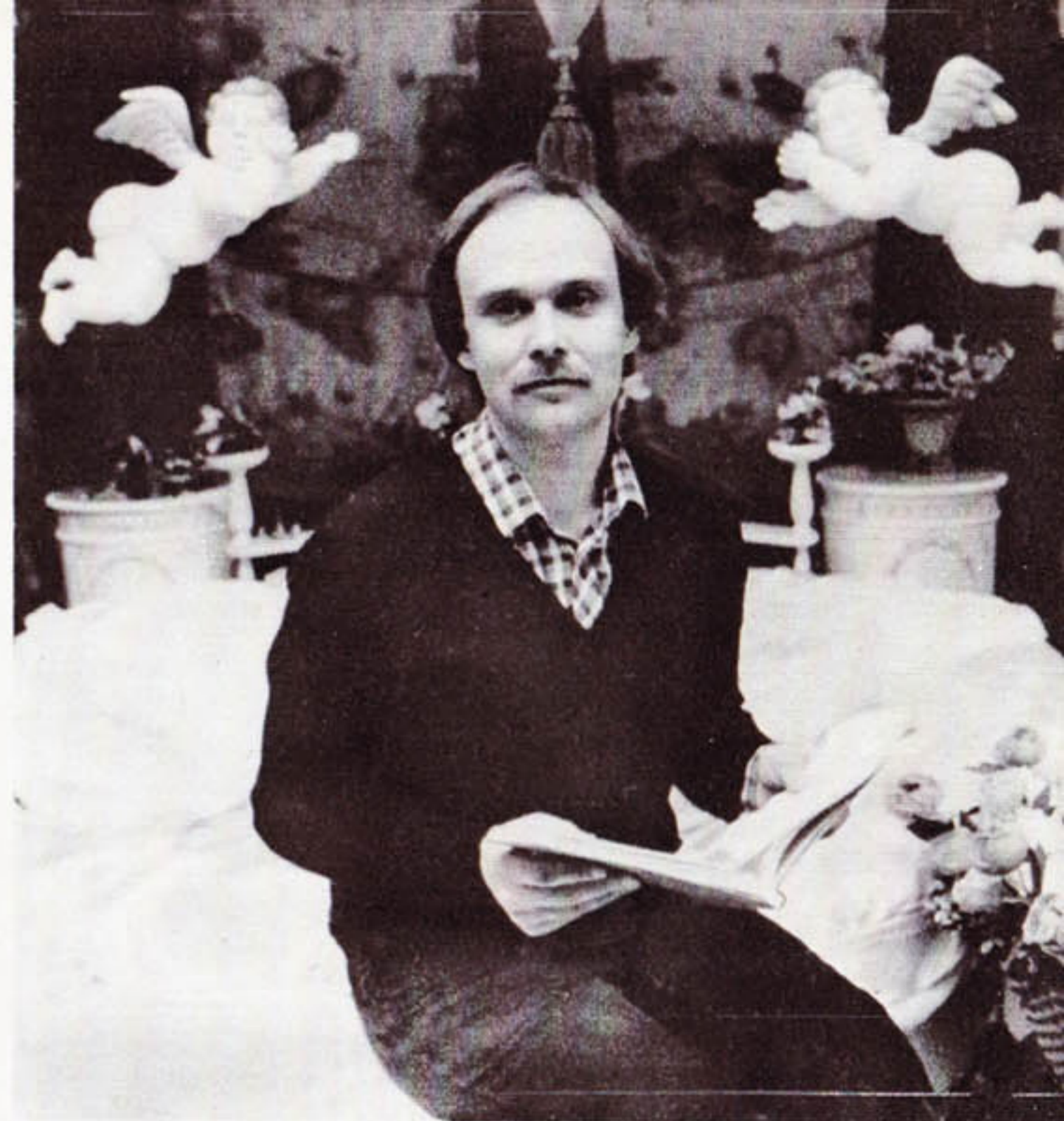
В картине многое сохранилось от этой гневной анатомии, но при всем уважении к первоисточнику изменилась интонация. На первое место вышел мотив жалости. Уж на что противна похотливая негодяйка Ху Нью, с помощью шантажа и обмана добывающаяся молодого мужа, уж так хочется тысячу несчастий накликать на ее голову, а вот мучается она в родах, и нет сил терпеть, и нет денег пригласить врача, и умирает она на грязной подстилке! И так больно делается за эту несправедливую, нечестную и все же единственную и неповторимую жизнь. Что же тогда говорить о персонажах, заслуживающих, кажется, счастья больше, чем Ху Нью, и не получивших его?

Известно, что такие понятия, как «человеческое достоинство», «доброта», «жалость» не были популярны во времена «культурной революции» в Китае, жертвами которой стали тысячи людей, в том числе писатель Лао Шэ. В фильме, созданном по его роману, в первую очередь, пусть со срывом в сентиментальность, восстанавливается это отвергнутое. Здесь жалость к людям идет впереди жесткого анализа, доброта к отверженным оказывается важнее гнева, человеческое достоинство не отторгается даже от внешне недостойных.

Думается, что сегодня именно такой «Рикша», как-то представил режиссер Лин Цзыфэн, необходим зрителю, встретившему в Китае его появление бурными аплодисментами и несколькими победами на конкурсах. И мы вглядываемся в него с интересом и доброжелательностью.

ЗНАКОМЬТЕСЬ:

СЕРГЕЙ ОВЧАРОВ



На экране — русская печь. Уютная, свежесведеленная; с ее белоснежного бока черным пятном свисает овчина. Маленький мальчик-голыш, босиком подойдя к печи, забирается спать; из кудлатой овчины торчат розовые детские пятки. И вдруг эти ножки — мы видим одни только ступни — начинают расти и расти, покуда со вздохом, со сладким причмокиванием не повернется во сне, показав нам свою глуповато-добродушную физиономию, белобрысый парень лет двадцати...

В первых же кадрах «Небывальщины» — так называется картина молодого режиссера Сергея Овчарова — есть необычность. Традиционная сказочно-былинная метафора — герой «растет не по дням, а по часам» — реализуется как точно найденный кинематографический — добавим, комедийный — трюк. Подобный сплав поэтики фольклора с образностью кинематографического языка — в каждом эпизоде фильма. Не только тему, но и стиль картины определил фольклор, та его часть, которая может быть названа народным смеховым творчеством.

Издавна складывались на Руси, передаваясь из уст в уста, забавные и озорные песенки, побасенки, поговорки, сказки-небывальщины, частушки-нескладухи. В них ярко проявилась и фантазия народа, и его трезвый ум, и способность рассказать о себе с юмором и шуткой. Фильм «Нескладуха» — небольшой этюд на материале вышедших из глубины веков, но сохранивших свою свежесть анекдотов о «пошехонцах» и им подобных никчемных, недалеких людях — С. Овчаров представил как дипломную работу на Высших режиссерских курсах.

Становление Сергея Овчарова как художника происходило под руководством замечательных учителей: сначала Г. Рошалья (у него Сергей учился, будучи студентом кинофотофакультета Московского института культуры), а затем Г. Панфилова (на Высших режиссерских курсах).

Свой путь начинающий кинематографист выбрал еще в годы ученичества: любовь к народному искусству стала поистине основой его личности. «Это естественно, — говорит он. — Ненормально отсутствие любви и интереса к творчеству своего народа».

Фильмы «Нескладуха» и «Небывальщина» по жанру, стилю, по самому материалу во многом новы для нашего кино. «Небывальщина» с трудом прокладывала себе дорогу к экрану. В конце концов она вышла в прокат малым тиражом, массовый зритель ее практически не увидел.

А между тем именно широкой публике предназначался этот оригинальный комедийный фильм. «В первую очередь, — утверждает режиссер, — я добивался универсальности юмора... Хотел сделать фильм, который был бы смешным для всех и интересным зрителю любой степени подготовленности». Особенность «Небывальщины» в том, что время ее действия уходит в незапамятную старину, но степень обобщенности событий, лиц и человеческих отношений делает их «узнаваемыми» для любых времен.

Как притча о полете человеческого духа звучит история Бобыля, построившего летательный аппарат. Бобыль устраивает «взлет» в базарный день, в центре запруженной наро-

дом площади: когда рассеивается черное облако густого дыма, мы видим перепачканного сажей изобретателя, висящего на верхушке высокого шеста, служившего остовом всего сооружения, а вокруг места взрыва — множество людей, уткнувшихся носами в землю. Героя дня, отвергнутого небом и изрядно поколоченного разъяренной толпой, уводит, непочтительно схватив за шиворот, усатый «держиморда»... А все-таки Бобыль взлетит! В финале в день масленичного гулянья, после праздничного шествия и игрищ, другой герой картины — простак Незнам, в порядке ликования взмахнув руками, высоко подпрыгнет и... тут же грохнется на снег. Но то, что не дано Незнаму, будет даровано Бобылю, и общим удивленным возгласом толпа оценит его невидимый для нас полет — мы же услышим только характерный звук, шум птичьих крыльев, одолевающих земное тяготение.

Мечта? Фантазия? Да, безусловно; но ощущение причастности к народному веселью и поэтический восторг, рожденный великолепно снятой сценой праздника, все-таки заставляют хоть на секунду, да поверить в чудо. Смехом встречаем мы на протяжении картины каждое новое изобретение находчивого Бобыля. В образ упрямого мечтателя автор вложил свою любовь и восхищение теми, чей подвижнический труд часто осмеивался как бессмысленный и бесполезный, чье бескорыстие и вдохновенность обыкновенно оставались без награды, чья жизнь была, как правило, полна страданий и унижений, — тех самоучек-умельцев, которые придумывали и в одиночку создавали диковины, неведомые технике своего времени.

Мы редко думаем об этих полуполюгендарных первооткрывателях, не знаем часто их имен. Должно быть, именно поэтому в новом, создаваемом сейчас фильме Сергея Овчарова — экранизации «Левши» — знакомые и незнакомые нам имена возникнут в веренице надписей, изваянных на граните. Об этих людях, как и о многих оставшихся безвестными, расскажет фильм, в центре которого — образ народного умельца.

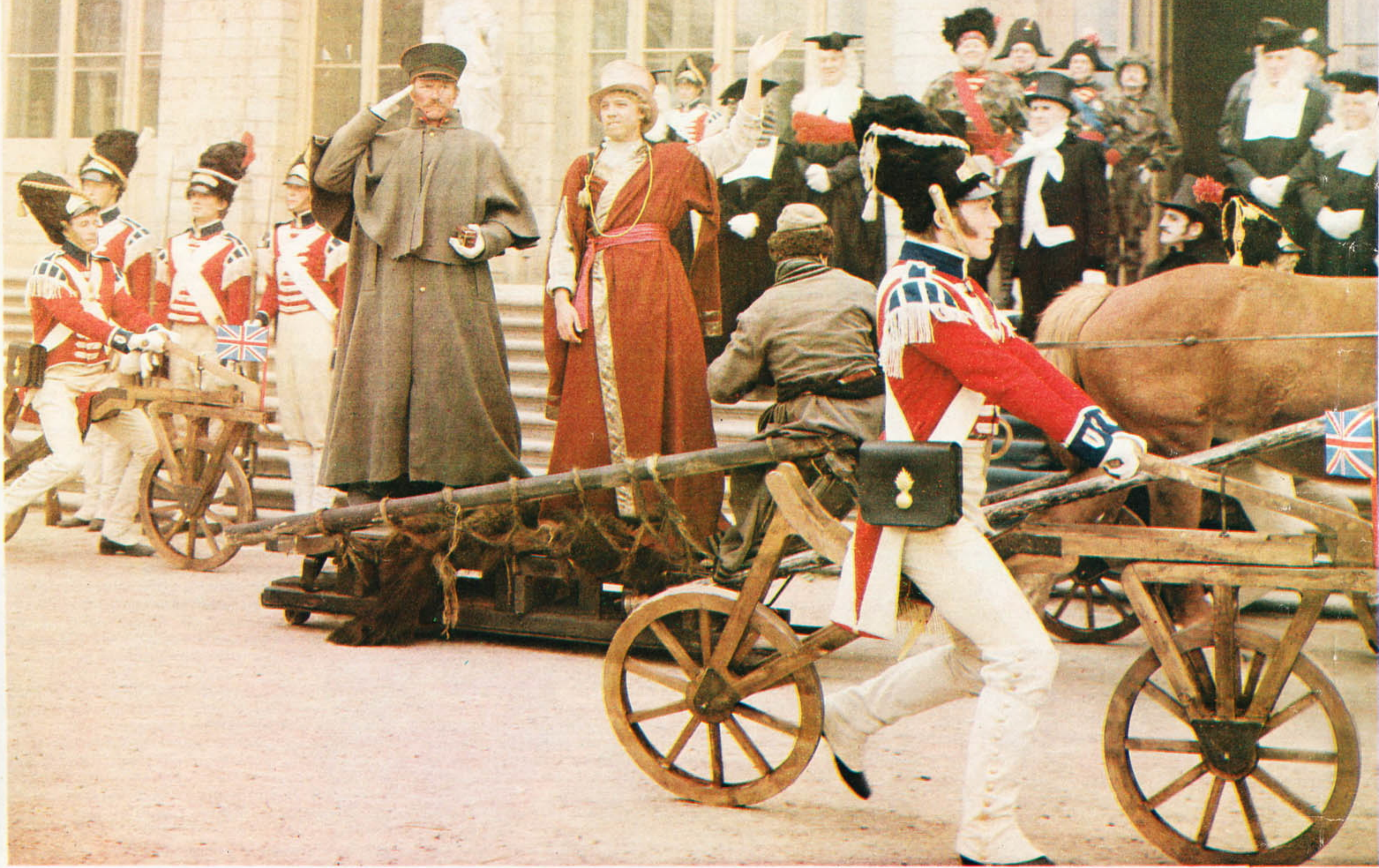
Мысль об экранизации бессмертного произведения Н. С. Лескова давно владела умом и сердцем режиссера. И вот мечта осуществилась. В титрах нового фильма, как и в титрах «Небывальщины», мы прочтем имена оператора Валерия Федосова и композитора Игоря Мацеевского, знатока и собирателя русского музыкального фольклора. В ролях — известные артисты Л. Куравлев, В. Гостюхин, Левшу играет молодой актер Н. Стоцкий. Как и в «Небывальщине», здесь ни один из персонажей не может быть назван главным героем. Главный герой картины — народ, чей образ создается не только системой действующих лиц, но и закадровым рассказчиком, а также музыкальным сопровождением. В соединении, синтезе двух стихий — эпоса и юмора — ищет автор стилистическое решение истории про Левшу, истории вымышленной, полуфантастической и в то же время опирающейся на реальность.

Е. ЖЕРЕХОВА

Ленинград

Фоторепортаж со съемок фильма «Левша» см. на стр. 12, 13

“ЛЕВША”



«...Обмыли левшу в Туляков-ских всенародных банях, остригли в парикмахерской и одели в парадный кафтан с придворного певчего, для того, дабы похоже было, будто и на нем какой-нибудь жалованный чин есть. Как его таким манером обформировали, напоили на дорогу чаем с платовскою кисляркою, затанули ременным поясом как можно туже, чтобы кишки не тряслись, и повезли в Лондон. Отсюда с левой и пошли заграничные виды».

«— На что же мне эта соринка?»

— Это,— отвечают,— не соринка, а нимфозория... Государь залюбопытствовал и спрашивает:

— А где же ключик?

А англичане говорят:

— Здесь и ключ

перед вашими очами...

Только это надо

в мелкоскоп.

Подали мелкоскоп,

и государь увидел,

что возле блохи

действительно на подносе

ключик лежит».

В роли Александра —

Л. Куравлев, атаман

Платов — В. Гостюхин

(слева)





«Государь сразу велел англичанам миллион дать, какими сами захотят деньгами, — хотят серебряными пяточками, хотят мелкими ассигнациями. Англичане попросили, чтобы им серебром отпустили, потому что в бумажках они толку не знают...»

«Оружейники вполне Платова успокоили: — Тонкой работы, — говорят, — мы не повредим и бриллианта не обменим, а две недели нам времени довольно, а к тому случаю, когда назад возвратишься, будет тебе что-нибудь государеву великолепию достойное представить. А что именно, этого так и не сказали». Роль Левши исполнил Николай Стоцкий. Оружейники — А. Суснин и С. Паршин.



«А это — «Левша» с «Союзмультфильма». Блоху для фильма придумал и сделал художник-оформитель игровых кукол О. Масайнов.»

Фото И. Гневашева

Нина Русланова — замечательная актриса и снимается в хороших фильмах, но ни зрители, ни пресса не возводят ее в ранг «кинозвезды». Редкие интервью в печати, мимолетные упоминания в рецензиях на фильмы: «Актриса Русланова прекрасно сыграла». Несколько раз появлялась она в «Кинопанораме», но и эти ее появления на телеэкране освещены были ровным, спокойным светом без возбужденно-звездного блеска.

Такой ситуации найдется, вероятно, не одно объяснение. Здесь и известная простота самого облика Нины Руслановой, трудно совместимого с открыточным косметическим гляncем. Здесь и почти программная демократичность ее героинь: их судьбы рождены из сугубо обыденной жизни, а не из милых сердцу утешительных киногрез.

Про Нину Русланову писать нелегко.

В самом деле, какое у нее амплуа? Простоватой чудачки с богатой душой? А как же тогда Красная Марья? Высокая, статная красавица, заступница деревенской бедноты, гордо шла она навстречу своей гибели в многосерийном телефильме «Тени исчезают в полдень». Стало быть, эпическая героиня, мужественная и романтическая? Но как быть в таком случае с ее мятущейся Харитиной, женой лесного «полудурка» Егора Полушкина из экранизации повести Бориса Васильева «Не стреляйте в белых лебедей»? Как заведенная

носилась героиня Руслановой вокруг нехитрого своего хозяйства, то причитала, то заходила в крике — роль была сделана в острой, гротесковой манере, соответствующей общей трагикомической интонации фильма. Значит, этакая деревенская баба, жизнью заполошенная до отчаяния? Но совсем не такой была доярка Анна в короткометражке по рассказу Валентина Распутина «Встреча»: в случайной гостиничной беседе с другом молодости открывалась она во всей душевности своей и доброте и оказывалась сильнее зла, обиды, горечи жизни...

Эти героини Руслановой — из тех, кого принято называть «деревенскими». Простые, бесхитростные женщи-

ны из народа, они и естественны, как сама земля. Актриса неизменно использует свой излюбленный пластический рисунок, когда и глазами хитро поводит, и кивает лукаво и порывисто, как-то по-особенному машет руками, а в походку добавляет этакую косолапинку. Тут и свой интонационный, ритмический строй, одна манера говорить чего стоит — голос глухой, низкий, чуть хрипловатый, и слова срываются в неровном говоре.

Да, природа одарила Нину Русланову поразительной органичностью, умением плотьку вживаться в предлагаемые обстоятельства. Плюс еще и темпераментом наделила завидным. А вот как получается, что все эти черты и краски переплавляются

в единый образ, который открывает тайну человеческой судьбы?

В этой актрисе живет дар правды. Не просто житейской, на уровне узнаваемых подробностей, но правды высокой — о времени и о народе. Оттого — не побоюсь громких слов — истинно народными оказываются все лучшие героини Нины Руслановой независимо от их социального статуса и временной принадлежности.

...Зимой 1935-го чудаковатая артистка из провинциального драмтеатра рассказывала про то, как играет Картошку на детских утренниках. «Меня надо окучивать, окучивать, окучивать», — глаза горели иронией, пальцы выделяли замысловатые

ДАР ПРАВ



Адашова
(«Мой друг Иван Лапшин»)

Лариса
(«Зимняя вишня»)

Анисья
(«Не ходите,
девки, замуж»)



жесты вокруг головы. И вдруг спада- ла игривость, взгляд потухал, опу- скались руки. «Что вы на мои руки смотрите?» — растерянно, даже брезгливо бросала начальнику го- родской опергруппы Ивану Лапшину, в нее влюбленному. Тоскливо было ей и досадно, потому что не тот смотрел, о ком сердце болело, но приходилось изображать и легкость, и светскость, и радость. Ведь она актриса.

Вместе с другими персонажами фильма Алексея Германа «Мой друг Иван Лапшин» героиня Нины Руслановой несет правду о людях уже далекого от нас времени. Пусть несу- разная какая-то, странная — вечно падает на сцене, срывая спектакли, и

чулок торчит из сумочки, и жалко смотреть, как возится с огромным старым зонтом, только что навсегда расставшись с любимым человеком, и глупые вязаные уши от шапки развеваются на холодном ветру... Но в душе-то огонь горит, и отблески его мелькают чертовщинкой в печаль- ных глазах, и есть силы жить, быть женщиной и любить.

Почти одновременно с «Лапши- ным» Русланова работала над ролью Марии Игнатьевны, сотрудница рай- кома из фильма А. Миндадзе и В. Аб- драшитова «Остановился поезд». Как знакома и страшна была в своей холодной пустоте эта ее героиня! Как не любит она правду и как выгодна для нее ложь, и очень уж в себе уверена, и смотрит как-то отчужден- но, холодно, словно бы не по- человечески, и тон раз и навсегда выбрала непререкаемый. На фоне бравурной музыки зловеще звучит речь Марии Игнатьевны на торже- ственном открытии памятника погиб- шему машинисту: «И пусть эта геро- ическая смерть...» Завершая печаль- ную цепь демагогии, безответствен- ности и умолчания, которая выстро- илась по ходу действия фильма, пер- сонаж Руслановой оказался одним из наиболее ярких звеньев в карти- не. А недавно на Киностудии имени М. Горького был снят короткомет- ражный фильм по повести Бориса Васильева «А завтра была война». Русланова сыграла роль учительни- цы Валендры. С безжалостным ре- ализмом и болью вскрыла она в этом характере злые и уродливые черты.

Умение представить на экра- не — даже и в небольшой по объему роли — емкое социальное явление тоже основано на обостренном чув- стве правды. Это чувство, видимо, и побуждает Нину Русланову братья за роль независимо от полюса ее нравственного заряда, заставляет актрису быть строгой и точной, дис- циплинирует ее энергию и фантазию. Точную социально-психологическую зарисовку дала актриса в фильме «Афоня», где сыграла эпизод. Пом- ните, Афоня приводит случайного дружка-собутельника Колю к себе в запущенный и унылый дом, а там женщина в пестром платье, злая, напряженная, усталая, разуверивша- я во всем. Кричит, плачет, ключи швыряет — жалкая и смешная... А была еще и Катюша-аэропорт в много- серийном телефильме «Цыган» — та, что от дитяти собственного отказалась; сыграна эта роль с немалым мелодраматическим надрывом, так свойственным общей стилистике фильма. В этом же ряду хозяйка

курортного «шанхая» из комедии «Будьте моим мужем».

В сегодняшнем многоцветье русла- новских ролей таким непривычным кажется начало... Актрису «впусти- ла» в кино режиссер Кира Муратова. В буквальном смысле слова впусти- ла — потому что в своем фильме «Короткие встречи» сама сыграла роль Валентины Ивановны, работни- ка райсовета, которая однажды от- крыла дверь девушке Наде. Девушка Надя любила первой горькой лю- бовью веселого геолога Максима (его играл Владимир Высоцкий), и вот теперь она пришла в дом жены сво- его возлюбленного и поселилась там на правах домработницы, присматри- ваясь к чужой жизни.

...Солнце падало на лицо, высвечи- вая сдвинутые брови, широкие ску- лы, упрямые глаза, глядящие исподлобья. Героиня Нины Руслано- вой почти все время молчала, но едва уловимые переливы света во взгляде, тень сожаления, иногда про- бегавшая по лицу, задумчивые, как будто заторможенные движения вы- давали напряженную внутреннюю работу. Чуткое сердце пыталось уловить существо человеческих отноше- ний. Надя молча страдала, наблю- дая, как усердно старается Валенти- на Ивановна подавить одиночество и отчаяние, нагружая себя обществен- ными делами. Изю дня в день повто- ряет она казенные фразы речи, в которой будет уговаривать городских жителей ехать в деревню: «Товари- щи, дорогие товарищи...» Сочув- ственно смотрит на нее Надя, сама сбегавшая из деревни, кажется, сей- час пробудится душа, и трепетно кинется она к несчастной своей со- пернице, и хлынут уже вставшие в глазах слезы. Но порыв этот опался лишь легким дуновением, и оказа- лось невозможным отыскать пути друг к другу.

Потом, через десяток лет, Нина Русланова вновь снялась у Киры Муратовой — в фильме «Познавая белый свет». Теперь уже ее героиня, общественница Люба, штукатур на ударной стройке, усердно заучивала текст речи на комсомольской свадь- бе: «А важнее всего на свете, чтобы счастье было настоящее...» Все те же широкие скулы, глубоко посажен- ные глаза, упрямый рот — это краси- вое, одухотворенное лицо освещал уже не солнечный луч, но мертвен-

ный, беспокойный свет автомобиль- ных фар в ночи. Смотрела с экрана Люба, прислушивалась к зарожда- ющейся в сердце любви. И вдруг нараспев, глядя в одну точку, сама себе сообщала: «Никто никого не любит». Вот оно что — давняя тема, боль неустраиваемого тепла, не- нужной любви, принятая как эстафе- та у бедной Валентины Ивановны из «Коротких встреч». Жаль только, что на этот раз картина лишь скользнула по проблеме трудной и серьезной и герои ее оказались как бы выклю- ченными из реальности, погруженны- ми в мир нарочито вычурных отноше- ний, искусственных настроений, не- определенных томления. И оставалось в памяти лишь выбеленное све- том, странно значительное лицо шу- татура Любы...

Вот еще счастливое свойство тал- анта Руслановой: она неизменно точно соответствует своей игрой сти- лю, особенностям поэтики и фактуры фильма, в котором снимается. Она была неотделима от мира бодрых маршей и смутных тревог 30-х годов в «Лапшине»; несла свет и горечь 60-х в «Коротких встречах». В фильме «Егор Булычев и другие», играя мяг- кую, любящую Глафиру, сполна на- деляла свою героиню горьковской тоской по человечности. В картине «Зимняя вишня» в роли прямодушной и немного несуразной бухгалтерши Ларисы мудро и точно обозначила приметы современной женской не- устроенности.

По игре Нины Руслановой можно тотчас определить общий художе- ственный уровень фильма, ибо она всегда играет так, как он того заслу- живает. Кипучая Катя Гребенко, ко- торая добывает в Москве с помощью песен и танцев некий очень нужный на селе трактор, или бабка Матрена, деревенская кумушка, носящаяся по деревне в своем сплетничьем раже, вполне уместны в портрете актрисы Руслановой, хотя фильмы «Куда он денется!» и «Вот моя деревня» к числу удач отнести трудно...

В скором будущем выйдет к зрите- лям фильм по повести Василя Быко- ва «Знак беды»; Русланова играет в нем Степаниду. Как когда-то в самом начале ее актерского пути, это мол- чаливая роль. В гордом и скорбном молчании, в тяжелых думах о прожитом будет рождаться на экране прав- да. Правда актрисы Нины Руслано- вой.

Анна КАГАРЛИЦКАЯ

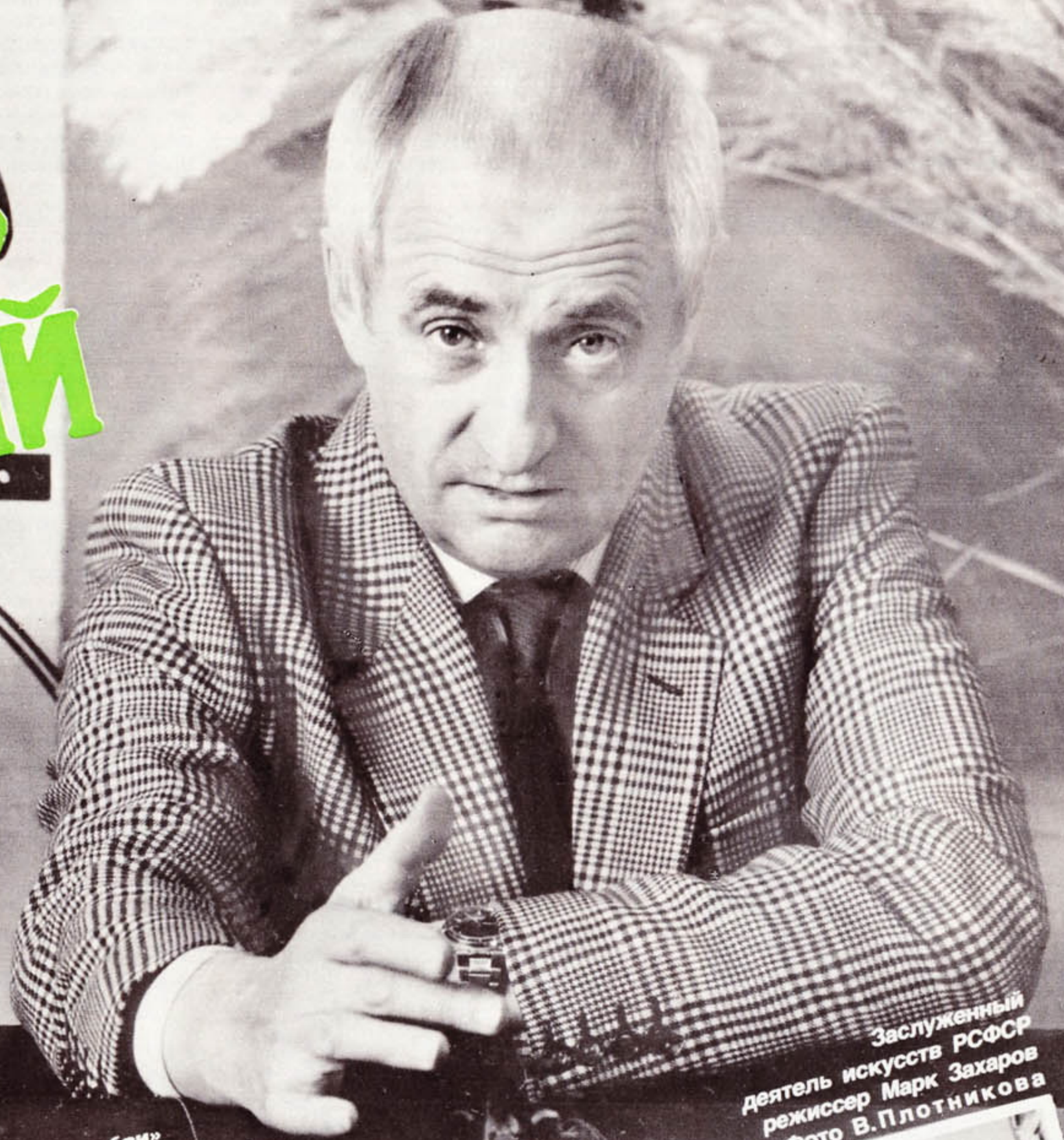
Альбина («Будьте моим мужем»)

Мария Игнатьевна («Остановился поезд»)

Люба («Познавая белый свет»)



«ВЕСЕЛОЕ ДЕЙСТВО» СЕРЬЕЗНЫЙ РАЗГОВОР



Заслуженный
деятель искусств РСФСР
режиссер Марк Захаров
фото В.Плотникова



«Формула любви»
«Обыкновенное чудо»



На съемках фильмов:
«Тот самый Мюнхгаузен»
«12 стульев»
фото Н.Агеева



Заслуженный деятель искусств РСФСР главный режиссер Театра имени Ленинского комсомола **Марк ЗАХАРОВ** известен зрителю не только как постановщик ярких, необычных по форме и глубоких по мысли спектаклей, но и как создатель целого ряда телевизионных фильмов, завоевавших заслуженное признание многомиллионной аудитории: «Тот самый Мюнхгаузен», «Обыкновенное чудо», «Дом, который построил Свифт», «Формула любви».

«Кино — моя вторая профессия», — сказал однажды М. Захаров. Что же побуждает его, одного из самых популярных театральных режиссеров, отнюдь не страдающего от избытка времени, столь настойчиво работать еще и в ином, подчиняющемся собственным законам художественности искусстве?

— Выход за пределы своей «технологической» среды театральному режиссеру очень полезен. — **сказал М. Захаров.** — Это я понял на собственном опыте. Поработав в кино, начинаешь иначе оценивать возможности каждой секунды сценического действия. Эйзенштейновский принцип «монтажа аттракционов» из туманного, абстрактного понятия стал для меня руководством к режиссерскому действию, ибо принцип этот также применим и в современном театре, на мой взгляд, нуждающемся в постоянном художественном, эстетическом обновлении. Кроме того, надо учесть и главное обстоятельство, побудившее меня попробовать свои силы в кинорежиссуре. — возможность обращаться сразу к громадной, многомиллионной аудитории, причем делать это, используя лаконичный и чрезвычайно емкий язык экранного зрелища, его удивительную силу и выразительность.

— **Что, по вашему мнению, необходимо фильму для того, чтобы контакт экрана и зрителя был максимально полным?**

— Прежде всего кинематографическое зрелище должно выявлять психологические нюансы в поведении человека, непременно показывать реальную, а не выдуманную жизнь, причем делать это на таком уровне, чтобы зритель не мог сразу же после первых эпизодов предсказать все дальнейшее поведение героев. К сожалению, штампы киномышления быстро распространяются. Существует сравнительно небольшой набор сюжетных построений, которые варьируются в зависимости от того, что надо показать: любовь двух молодых людей, поединок следователя с преступником или, скажем, то, как строят на реке плотину. В кинематографе да и в театре быстро распространилась и укрепилась так называемая знаковая система: сам стиль повествования иной раз точно подсказывает зрителю, что и как будет дальше. Нехитрая эта азбука уже слишком хорошо усвоена аудиторией, и потому, как только кинематограф начинает разговаривать со зрителем на этом языке, интерес к фильму молниеносно исчезает.

— **Как же избежать того, чтобы открытие, выстраданное художником, через некоторое время не превратилось в его же собственный штамп?**

— Мне лично кажется, что самые дорогие мысли и идеи иногда и повторить не беда. Естественно, если они собственные. Допустим, во всех фильмах Федерико Феллини есть нечто общее, но это только доставляет нам удовольствие. Ведь это общее — ум и душа большого художника. Но все же, как бы трудно это ни было, надо смело уходить от того, что уже было открыто и сказано, в каждой новой ленте упрямо исследовать новые возможности кино и собственного творчества...

— **Марк Анатольевич, занимаясь кинорежиссурой, чего бы вы хотели избежать в первую очередь?**

— Жанровой расплывчатости и неопределенности, бесцветности формы. У меня возникает некоторое недоумение, когда режиссер всячески подчеркивает своим фильмом: «Смотрите, тут все, как в жизни». На самом же деле люди в жизни не так едят, не так двигаются, одеваются не так и даже разговаривают все-таки по-другому. Гораздо больше уважения вызывает пусть неудавшийся, но определенный, настойчивый поиск своеобразного жанрового решения картины. Художественный фильм я рассматриваю как некое сочинение, а потому очень ценю в режиссерах умение ощутить форму, понимание жанра, способность свободно создавать свою эстетику.

— **А какой жанр близок лично вам?**

— Я бы определил его так: критическая фантазия на современную тему, связанную с нашими сегодняш-

ними заботами и трудностями, надеждами и сомнениями. Прежде всего я ищу новые формы развлекательного, веселого «действия», несущего в себе заряд серьезной информации. При всей внешней занимательности моих фильмов они, как я надеюсь, говорят со зрителем о проблемах серьезных, выходящих за рамки собственно развлекательного кинематографа.

— **Как вы, главный режиссер Театра имени Ленинского комсомола, относитесь к тому, что актеры вашего театра часто снимаются в кино и притом не всегда в ваших фильмах?**

— Всячески приветствую, хотя иногда из-за съемок приходится вводить в спектакль новых исполнителей или даже специально перестраивать репертуар театра. Но творческий выигрыш оправдывает неудобства. Я давно заметил, что актеры, которые много и успешно снимаются в кино, на сцене выглядят свободнее, раскованнее, а потому интереснее.

— **А если конкретно — об актерах вашего театра?**

— Примеров много. В 1974 году Николай Караченцов впервые сыграл Тиля Уленшпигеля в сценической версии романа Шарля де Костера, сделанной для нашего театра Григорием Гориным. Работал актер увлеченно, темпераментно, однако было заметно, что ему не хватало убежденности, внутренней силы. В это же время его стали часто приглашать в кино, что сразу же отразилось на работе актера в театре: исполнение роли Тиля обогатилось новыми красками, приобрело масштабность, уверенность. Не будем забывать еще и о том, что кинопопулярность актера в конечном счете работает на престиж театра, хотя здесь особенно обобщаться тоже нельзя.

Думаю, однако, что по-настоящему воспитывает и формирует актера прежде всего театр. Вместе с тем кино обладает своими тайными механизмами контакта со зрителем, которые необходимо познать и принять на вооружение каждому профессионалу.

— **Каким, по вашему мнению, должен быть современный актер?**

— Человеком с тонкой и чувствительной организацией нервной системы, мощным актерским интеллектом, умеющим видеть в жизни то, что до поры скрыто от невнимательных глаз.

— **Кто же из современных советских актеров отвечает вашим требованиям?**

— Откровением стал для меня монолог Алексея Петренко в фильме А. Германа «Двадцать дней без войны». Я очень люблю Олега Янковского за его постоянное стремление к сложности психологического построения роли, что он блестяще продемонстрировал, например, в картине «Мы, нижеподписавшиеся...».

На мой взгляд, первооснова исполнительского таланта — духовный потенциал актера. Именно это качество позволяет ему, даже оставаясь неподвижным и не имея по роли слов, как бы светиться изнутри, излучать боль, страдание, радость, энергию.

— **Очевидно, этот потенциал, как и обаяние, — врожденные качества?**

— Нет, они, как мне думается, могут быть воспитаны, развиты, усвоены человеком. Нужна лишь постоянная, напряженная, бесконечно трудная, но счастливая работа. Работа души. Конечно, обаяние — тайна. Но бывают удивительные случаи. Например, Олег Ефремов, как мне кажется, в начале своей актерской деятельности не отличался особой фотогеничностью. Но, пройдя долгие годы поисков, создания и отстаивания своего «Современника», он приобрел «другие» глаза, «другие» морщины, «другую» улыбку и стал поразительно обаятельным на экране. Сегодня даже самый популярный актер просто обязан постоянно совершенствоваться, иначе его ожидает тяжелое разочарование. Зритель в этом отношении жесток: он способен безжалостно предавать забвению вчерашних кумиров.

— **Если бы вам предложили снять фильм с любыми актерами, кого бы вы пригласили на съемочную площадку в первую очередь?**

— Всех актеров Театра имени Ленинского комсомола и... Роберта Де Ниро. Он удивительный актер, обладающий невероятной способностью перевоплощения. Он лицедей в изначальном, высоком смысле этого слова.

— **А кого из зарубежных актрис?**

— Я вполне удовлетворен работой с Татьяной Пельтцер, Инной Чуриковой, Татьяной Догилевой.

Беседу вела Екатерина УФИМЦЕВА

к обложке

ЭТОТ ПРИВЕРЕДЛИВЫЙ КАЛЮТА

Писать о друге, которого видишь едва ли не каждый день, не так-то просто. Боишься показаться нескромным или впасть в тон юбилейного тоста. Приходит, однако, и такая мысль: а вдруг никто другой не скажет того, что известно якобы тебе одному? Тоже неубедительно, но все же несколько утешает...

Попробую начать так.

Вилен Александрович Калюта, 1930 года рождения, стройный, спортивный, моложавый, с по-юношески задорными серыми глазами. Никак не дашь ему его лет. О возрасте своем он тем не менее не прочь напоминать. Думаю, дабы узреть удивление на лицах собеседников и собеседниц...

Человек это широко известный, один из признанных мастеров кино. Оператор высокого класса.

Вот уже десятый год он грозит бросить кинематограф и заняться то ли пчеловодством, то ли еще чем-то. Десятый год я вижу, как любой разговор, даже простую дружескую болтовню, то, что называется «треп», он сводит к исповедальности. Сначала обрушивается на дела в кино — все ужасно! — тут же без видимого перехода восторгается только что увиденным фильмом — замечательный! Потом добирается до себя. Собой недовольный, объясняет, как прекрасно он мог бы снять то-то и то-то, если бы... Ни с чем не согласный, признается, что без работы ему мучительно скучно. Нескончаемый дружески-профессиональный «интим». Создается впечатление, что друзья и коллеги ждут не дождутся его ухода из кино, а он обещает снимать с каждым разом все лучше.

Зачем все это говорится? Наверное, от потребности оглянуться на сделанное, на себя, осознать свое место в сложном художественно-производственном процессе.

Значит, одну важную черту в нем определили. А вот еще. Если вы человек задумчивый, то за ним не угонитесь. Он стремительный. Энергии и пыла Калюты хватит на всю съемочную группу. На выборе «натуры» он готов проехать 800 километров в день, чтобы найти нужный пейзаж, хоть ты уже утвердил обнаруженный на сотом. Но ничего нельзя поделаться: машина катится дальше, потому что ищется не подходящее, а абсолютное, которое чаще всего и найти-то невозможно.

Зато во время поисков успеваешь многое увидеть и перечувствовать. И даже если безумно устаешь, виновника не проклинаешь, а только не прекращаешь удивляться, как же надо любить свое дело, чтобы работать вот так — до изнеможения, не делая уступок себе и другим.

Или уже на самой съемке. Возится, возится, что-то пробует так и этак, на ходу переделывает, меняет свет почти для каждого кадра. И уже создается впечатление, что съемочное время целиком принадлежит ему, а не календарно-постановочному плану. Но ведь успеваешь-таки! И точно в срок! Только с такими бесчисленными требованиями и придираками, без которых он не Калюта.

Совсем не из безответных и безобидных режиссеров Балаян, однако терпит он это уже десятый год. И даже доволен. Иногда тайком подумывает, как ему повезло: если бы не привередливость Калюты, все было бы, конечно же, хуже...

А просмотр рабочего материала! Часто я бываю чем-то недоволен. Но возмущает то, как он умеет быть недовольным собой! Предлагает одно переснять, другое перепечатать, чтобы снова мучить себя и меня.

Вот уже четыре картины сделали мы вместе — «Бирюк», «Полеты во сне и наяву», «Поцелуй», «Храни меня, мой талисман». Четыре фильма, четыре прожитых бок о бок года... И шесть лет перерывов, когда не работали вместе, но думали не врозь и только о том, что снимать дальше. Как уживаются его кипучая работоспособность и моя вяжущая лень, этот ежесекундно вспыхивающий пожар и затяжной дождь? Загадка.

Калюты хватает на многое. Не менее ревностно, чем прямое свое дело, выполняет он разнообразные общественные обязанности. К нему тянутся молодые операторы. Всякий обращающийся со своими проблемами может рассчитывать на поддержку. Известна его бескомпромиссность, умение заступаться за других, способность добиваться справедливости. Калюта уломяет любого! Не отступит, не поддастся на уговоры, прivityк идти до конца. При всем том он человек ранимый, ему ведомы сомнения и заблуждения. Не без того.

Вилен Калюта умеет крушить, но по натуре это создатель. Вот что важно в жизни, в творчестве.

Роман БАЛАЯН

На стр. 24 — кадры из фильмов, снятых В. Калютой

ДРАМАТУРГИЯ ВОКРУГ ФИЛЬМА

М. КУЗНЕЦОВ.
Народный артист РСФСР,
заслуженный артист УССР,
лауреат
Государственной
премии СССР

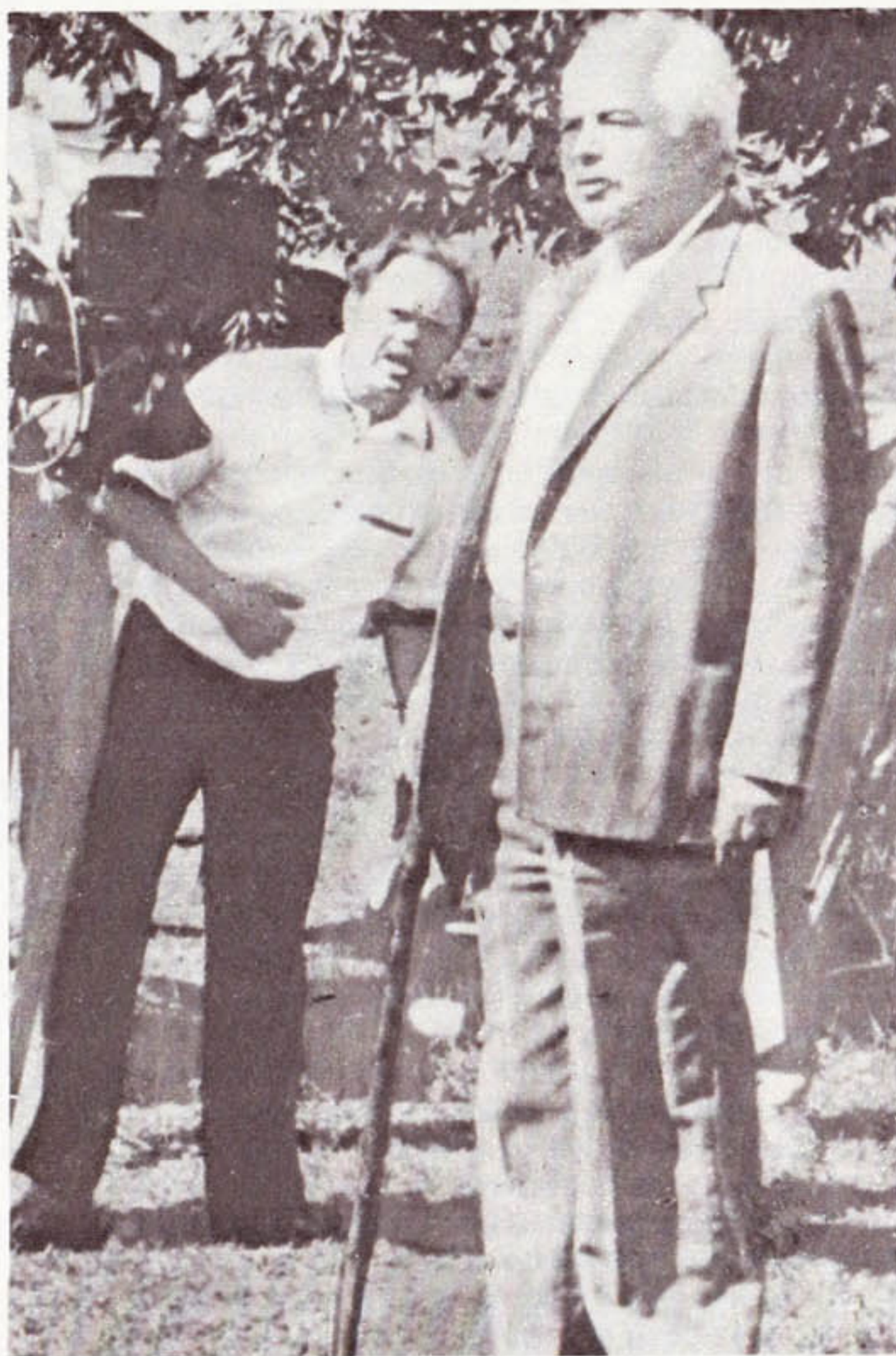
М. А. Кузнецов позвонил в редакцию:
«Хочется высказаться о наболевшем».

Такие события вокруг происходят, идет перестройка и производства, и нашего сознания. Может, и мой опыт, мои размышления помогут что-то по-новому понять, подействуют совершенствованию кинематографического дела».

Он был талантливым, любимым народом артистом, щедрым, равнодушным человеком. И эта его открытость добру, лиризм, душевность, человеколюбие прорываются в самых разных, таких порой непохожих образах, созданных им за более чем 45 лет работы в киноискусстве.

Вспомним шофера Алешу из «Машеньки» или солдата Скобелева («Тарас Шевченко»), вспомним и Федора Басманова из «Ивана Грозного», и матроса Чижика из одноименного фильма. Он сыграл и мужественного комиссара в фильме «Чрезвычайное происшествие», и не так давно воеводу Прозоровского в «России молодой», и множество, множество других персонажей.

Одной из самых любимых его ролей последних лет стал председатель колхоза Фома Лукаш в ленте «Тайное голосование», о работе над которой Михаил Артемьевич и рассказывает в своей последней статье.



Михаил Кузнецов (справа) и режиссер Валерий Гурьянов на съемках фильма «Тайное голосование»

История эта давняя, но именно минувшее время позволило увидеть ее в новом ракурсе, высветило детали и подробности, дающие право считать происшедшее довольно типичным для нашего кинематографа. Именно поэтому и решил я вернуться к истории создания фильма «Тайное голосование», к его прокатной судьбе, воссоздать остро сюжетную драматургию творческого процесса и того, что следует за ним.

Для меня эта работа—событие в жизни весьма значительное: настоящую роль годами ждешь. А тут материал, рожденный самой жизнью.

Автор сценария «Тайного голосования» А. Стреляный не драматург, он журналист, много лет проработавший в центральной печати.

Прообразом героя фильма—Фомы Лукаша—стал известный деятель колхозного движения Макар Анисимович Посмитный. Стреляный создал литературный портрет этого удивительного человека, описал их многочисленные беседы. Получилась книга.

Вот эта-то книга и попала в руки к одному из редакторов «Ленфильма». Возникла идея: а неплохо бы, дескать, попытаться сделать из этого материала сценарий художественного фильма. Стреляный был приглашен в Ленинград.

После многомесячного труда и бесконечных споров с редакторами постепенно стал вырисовываться сценарий. Первый вариант. Споры, поправки. Второй вариант—опять претензии, доделки, вставки. Наконец, сценарий кое-как образовался. Был приказ к производству фильма. Нужен режиссер. На «Ленфильме» его не нашлось: кто-то занят, кто-то, почитав, покрутил головой, дескать, не моя тема. Тогда пришла мысль: а не пригласить ли режиссера-документалиста со стороны, скажем, с «Ленкинохроники»? Так и стал постановщиком фильма Валерий Алексеевич Гурьянов.

Я, уже выдавший виды воробей, много пережил за годы работы в кино, но такого напора редакторов не упомню. Что меня еще поразило: ни один из редакторов со мною, избранным на главную роль, не пытался побеседовать, даже познакомиться. Режиссеру говорили: «Скажите вы ему...» (Это мне, значит.) Я был просто поражен. Откуда такое непонятное высокомерие?

Зерно роли отыскалось как-то сразу. Дело было, пожалуй, в языке. Посмитный говорил на русском, но с

большой долей украинизмов. А у меня этот язык (украинцы называют его суржи́ком) на слуху: много снимался в Киеве, приходилось месяцами гостить в украинских селах. Из дома я привез этакий полупфренч-полупиджак, отыскал кепку, старые, поношенные рубашки, нашел на складе толстую палку, усы без затей, простые усы. И этот необычный говор. И пошло дело! На первом же просмотре материала редактор сказал: «Скажите вы ему. Говор груб и неестествен». Режиссер мне сказал. Тут я поставлю многоточие... Ведь я знаю, что делаю.

Потом, к счастью, мы уехали в киноэкспедицию в Воронежскую область, Острогожский район. Базой был избран колхоз «Тихий Дон», где председательствует замечательный человек—Иван Владимирович Лиходеров, кстати, делегат XXVIII съезда партии.

Вот тогда я почувствовал силу режиссера-документалиста Валерия Гурьянова. С актерами ему труднее, они все языкатые, чего-то предлагают, спрашивают, спорят... А тут, с простыми людьми, он удивительно быстро находил общий язык. У нас в сценарии есть роль первого секретаря райкома. Гурьянов поехал в Острогожск, посетил первого секретаря райкома партии Митрофана Мамоновича Мамонова, долго с ним беседовал и в результате уговорил сняться в этой роли. Митрофан Мамонович—весьма колоритная фигура, Герой Социалистического Труда, около 35 лет руководил районной партийной организацией, ему тогда уже было 69 лет.

Работали мы много... Когда выпадали свободные дни, мы с Гурьяновым спорили до хрипоты, искали. Главное в Валерии Алексеевиче—нервнодушный человек.

А с «Ленфильма», просмотрев очередную порцию материала, редактор шлет письмо, и опять: «Скажите вы ему...» С первого до последнего дня съемок я чувствовал недоверие со стороны редакции. Почему? Это понять невозможно.

К концу 1979 года фильм был закончен. Дальше

драматургия вокруг фильма развивалась в таком порядке. В январе 1980-го Гурьянов позвонил мне: «Приезжайте завтра в Госкино СССР, посмотрите картину». Я тогда целиком ее еще не видел. Приехал. Там был и Стреляный. Повели в просмотровый зал. Полтора часа при гробовом молчании шла картина. Все встали и ушли. Странное чувство. Стою, как обвиняемый. Тишина. Появился испуганный Гурьянов: «Вы идите, Михаил Артемьевич, через час будет обсуждение. Актеров туда не приглашают». Я уехал. Попросил их после обсуждения приехать ко мне. Приехали они часа через три. Мрачные. Были замечания, рекомендации что-то вырезать, где-то перетонировать. Пили чай. Говорили. Больше молчали. Каждый о своем.

Фильм вышел ограниченным тиражом копий. Госкино присвоило ему вторую категорию. Премьеры не было ни в Центральном Доме кино, ни в одном столичном кинозале. Фильм был показан в семи кинотеатрах, удаленных от центра. Прошел тихо, почти без рецензий.

Летом, видимо, в июне, звонит мне в Ташкент, где я снимался, жена. Полный поворот в сюжете: «Говорила с Тамарой Федоровной Макаровой. Они с Сергеем Аполлинариевичем в Доме творчества в Пицунде смотрели «Тайное голосование»—в полном восторге. Тебя хвалили до небес!» Затем позвонили из Главкинопроката РСФСР, спросили, есть ли у меня время, они хотят провести показы «Тайного голосования» по городам, райцентрам, совхозам и колхозам Сибири. Я согласился сопровождать фильм. Это был праздник, настоящий праздник. За месяц мы побывали в Алтайском крае, Новосибирской, Тюменской, Омской областях. Главным образом в сельских районах, в совхозных и колхозных клубах. Переполненные залы, цветы, сувениры, речи... И главное, фильм нравился. Иногда говорили так: «После «Председателя» первая настоящая картина о селе».

Был звонок из Воронежа: «У нас выходит «Тайное голосование». Приезжайте!» Поехал. Показали фильм в Воронеже в обкоме партии, в кинотеатре. В городском Доме культуры Острогожска сам Митрофан Мамонович Мамонов вел вечер. Он выступал и как хозяин, и как участник фильма, растолковывая своим согражданам, каким полезным и трудным делом занимается кинематография.

Перед прошлым, IV съездом кинематографистов состоялся пленум Союза. С докладом выступал Сергей Аполлинариевич Герасимов. И сразу начал с фильма «Тайное голосование». Он хвалил его в таких выражениях и степенях, что я стеснялся смотреть по сторонам, чувствовал, что у меня горит лицо. А потом, встретив меня в фойе, Герасимов сказал: «Знаете, какая штука, вы своей картиной помогли мне сделать доклад. У вас редчайшая актерская удача». Я думал, ну теперь-то, наверное, после пленума покажут фильм в Доме кино. Нет. Смотрели ленту с Софи Лорен.

Меня многие спрашивали: «А где можно увидеть фильм?» «Да он уже прошел». «Как прошел?» «Так, прошел, и все».

Я побывал во многих местах с творческими вечерами. Интересовался: «Тайное голосование» шло у вас?» «Нет, не помню». Где-то фильм признали некассовым, и он просто пролежал свой срок на складе.

Поймите состояние актера: роль получилась, есть благожелательные отзывы, но нет массового зрителя, того самого, в данном случае сельского, для кого мы старались.

Кажется, около полутора лет назад ТВ показало картину. Но как? Все было сделано, чтобы ее не увидели. В первый день демонстрировали с субтитрами в шесть часов вечера по четвертой программе, которая на всю страну не идет, затем по второй программе в будни, в два часа дня. И опять ни слова о том, что это премьера. В этом году весной, вскоре после завершения работы XXVII съезда КПСС, наконец-то фильму выделили «смотрибельное время»—он шел в 21.40. Но, наверное, многие его опять не увидели, ибо одновременно по первой программе из концертной студии ЦТ передавали встречу с замечательным человеком—Дмитрием Сергеевичем Лихачевым. Вот сколько сложностей, случайностей на пути фильма от замысла до широкого зрителя!

* Работу над этой статьей Михаил Артемьевич Кузнецов завершил за несколько дней до своей кончины.



ТИРАЖ ОКАЗАЛСЯ МАЛ!

Нужда в справочной кинолитературе велика. Вышедший четверть века назад двухтомный кинословарь давно стал библиографической редкостью, не говоря уже о том, что он изрядно устарел. А фильмографические издания?.. Издательство «Искусство», которое совместно с Госфильмофондом СССР готовит аннотированные каталоги советских художественных фильмов, пятый том (фильмы 1964—1965 годов) выпустило в 1979 году, и с тех пор ни одного справочного издания. Если и дальше работа над каталогами будет идти такими темпами, то о фильмах нынешнего года читатели получат справочник лишь в начале XXI века.

Вот почему новое издание энциклопедического словаря «Кино» — праздник не только для кинематографистов-профессионалов, а и для многих любителей «десятой музы».

На шестистах сорока страницах этого уникального издания даются не только подробные сведения о мастерах мирового кино и созданных ими произведениях. Авторы смогли в кратких, емких очерках рассказать и об истории кино и всех национальных кинематографий мира (начиная с австралийской и кончая японской), и о всех видах и жанрах кино, о важнейших ступенях его развития, о монтаже и ракурсе, о «ретрофильме» и любительском кино, о киножурналах и фестивальных, экспрессионизме и обратной кино съемке — обо всем этом любознательные читатели смогут узнать из кинословаря. А 192 полосы вкладок знакомят более чем с 900 иллюстрациями — кадрами из фильмов. Облегчают пользование словарем и справочник кинотерминов, и тщательно составлен-

КИНО. Энциклопедический словарь. М. «Сов. Энциклопедия». 1986.

ный алфавитный указатель художественных фильмов (жаль, что только художественных).

Отдадим должное создателям этой книги, и в первую очередь ее главному редактору Сергею Иосифовичу Юткевичу, которому, увы, не пришлось увидеть готового экземпляра.

Но жизнь движется вперед, да так быстро, что никакие усилия по «обновлению» материала не помогают. Не успел выйти наш словарь, как кое-какие позиции его после V съезда кинематографистов нуждаются уже в корректировке. Понимаю, один том не может вместить сведения о всех даже крупных деятелях кино. Были споры, дискуссии, словник обсуждался, совершенствовался. И все же... Почему нет хотя бы кратких заметок о польских актерах В. Голасе и В. Глинском, о советских Г. Гае, В. Грибкове, Б. Галкине, о режиссере-кинодокументалисте из ГДР К. Гасе, о немецком актере-антифашисте Г. Грайфе, о кубинской актрисе Д. Гранадос, режиссере из Нигера У. Ганда, о югославском режиссере и кинокритике П. Голубовиче? Можно добавить и французскую актрису Жюльетт Греко, и немецкого режиссера Карла Грюне, и писателя Аркадия Гайдара (вспомним хотя бы из киноклассики «Тимура и его команду»), советских режиссеров В. Гресь и Л. Головню. Я наугад полистал словарь только на одну букву. Но не замечены кинословарем кинематографисты, фамилии которых начинаются и на другие буквы: Рустам Хамдамов из Таджикистана и Клара Юсупжанова из Киргизии, словацкий режиссер Юрай Якубиско и австрийский писатель и режиссер Петер Хандке, актер из ГДР Юрген Фрорип и турецкая актриса, режиссер и продюсер Тюркан Шорай. Не нашлось места в словаре и для таких известных

кинодеятелей, как английский режиссер Эдгар Энстей, американский Блейк Эдвардс, французский Ив Чампи («Небо над головой», «Кто вы, доктор Зорге?»), японский актер Сессю Хайякава. Вряд ли правы составители, не включив в словарь очерк о Борисе Захаровиче Шумяцком, партийном и государственном деятеле, много сделавшем для развития советского кино в 30-е годы.

Есть в словаре ошибки и разночтения. Чтобы не быть голословным — несколько примеров. На стр. 226 американская актриса названа Д. Ланж, а на 344-й она же Д. Лэндж. Фильм «Дочь моряка» поставлен на Одесской киностудии в 1941 году, а не в 1942-м, как сообщает словарь. Немецкого режиссера Лотту Райнигер, скончавшуюся в 1982 году, составители словаря оставили в живых. «Спутник кинозрителя» не журнал, а рекламное обозрение.

Журнал «Пролетарское кино» — отнюдь не переименованный в 1931 году журнал «Кино и жизнь», а практически новое издание, заменившее два журнала — «Кино и культура» и «Кино и жизнь» (не случайно в передовой статье первого номера «Пролетарского кино» говорилось: «Когда выходит первый номер журнала, то следует этот новый журнал оценивать не столько по тому, что он собой действительно представляет, сколько по тому, чем он хочет быть»). Хотя сентенция, на мой взгляд, спорная, но она приведена для того, чтобы подчеркнуть мысль о том, что журнал «Пролетарское кино» новый). Интересно, что поначалу «Пролетарское кино» (переименованный впоследствии в «Советское кино»), а затем в «Искусство кино») был органом общественной организации АРПК (Ассоциация работников революционной кинематографии).

Есть и смешные «накладки». Так, о режиссере научно-популярного кино В. И. Никифоровой (Гуркаленко) даны даже две заметки — одна на стр. 109, другая — на стр. 298 (притом почти идентичные). А в заметке о режиссере Милоше Формане почему-то не названы картины, поставленные им в Чехословакии («Черный Петр», «Любовные похождения блондинки» и др.), в то время как в заметке об операторе Мирославе Ондричке сказано: «дебютировал с реж. М. Форманом», и далее перечислены эти фильмы и даже дана им краткая характеристика.

Критические замечания возникли после первого знакомства со словарем. Пospорил бы я и с предлагаемой словарем новой транскрипцией имен. Не понимаю, чем Йиржи, предлагаемый словарем, лучше уже общепринятого Иржи, а Зольтан лучше привычного Золтана.

И последнее замечание, как говорится, конструктивного характера. Тираж книги ни в коей мере не удовлетворит спроса. Она практически должна стать настольной книгой для всех, кто причастен к искусству кино, журналистике, для миллионов любителей кино. **Предложение:** пока сохраняется набор книги, исправить все замеченные неточности и допечатать хотя бы сотысячным тиражом. И еще (уже из области мечтаний). Стыдно бывает, когда, чтобы проверить те или иные факты и сведения по истории или даже современному кино, даже по советскому, вынужден обращаться к зарубежным изданиям. У нас мощные киноведческие силы, сосредоточенные в нескольких институтах, киноредакциях. Однако крупнейшая энциклопедия по кино (до сего дня) издана в Италии (в 9 томах). Думаю, подписная многотомная Киноэнциклопедия (вслед за уже изданными литературной и театральной) — эта задача по плечу нашим киноведам и издателям. А потом, может, подумать и о «Всеобщей истории мирового кино»? Пора бы...

М. СЕМЕНОВ

письмо из Парижа

«ЖАР-ПТИЦА», 36-й СЕЗОН

" L'OISEAU de FEU "

(JAR - PTITZA)

Présidents d'honneur :
NIKOLAÏ TCHERKASSOV
(1955-1966)
NINA TCHERKASSOVA

Comité d'honneur :
ANNE VERNON
SERGUEÏ YOUTKEVITCH (1966-1985)
MAURICE TEYNAC
PIOTR TODOROVSKI (MARS 1985)

Président d'honneur (1978) **ALEXEÏ BATALOV**

Внутреннюю часть почты «СЭ» составляют отклики читателей на публикации журнала. Многие из них находят свое место на печатных страницах. Познакомьтесь еще с одним письмом. Его автор — секретарь парижского киноклуба, носящего звучное название «Жар-птица», А. А. Кессельман. «Много лет мы подписываемся на «Советский экран», — пишет она, — в № 3 с. г. прочитали интервью Жана Древиля, что и дало повод обратиться в редакцию. Вот уже 36-й год мы показываем только советские фильмы, — продолжает Кессельман, — два-три раза в месяц — по 20—25 фильмов в год. Недавно в нашем киноклубе показали фильм «Нормандия — Неман» на 16-мм пленке (собственность Древиля). Присутствовал сам режиссер, три занятых в фильме актера — Ролан Менар, Жан Убэ и Марк Кассо,

На сцене (с л е в а н а п р а в о): Жан Убэ, Ролан Менар, Константин Фельдцер, Марк Кассо, Жан Древиль, Игорь Эйхенбаум

а также два участника знаменитой эскадрильи — Константин Фельдцер и Игорь Эйхенбаум». Далее Кессельман сообщает:

«Древиль сперва представил присутствующих и сказал несколько слов о фильме. А после просмотра и продолжительных аплодисментов все снова вышли на сцену и в течение часа отвечали на вопросы и делились воспоминаниями. Ролан Менар трогательно рассказывал о знакомстве с Советской страной, о которой знал только по газетам, о том, как он все более проникался любовью к людям, окружившим их (французских участников съемок. — Ред.) заботой и вниманием, — по его словам, годы, время не сотрут из его сердца чувства, зародившиеся 30 лет назад. Фельдцер и Эйхенбаум добавили исторические и технические подробности о деятельности эскадрильи в годы войны.

По мнению зрителей — а многие из них уже видели этот фильм при выходе на экраны, — «Нормандия — Неман» — один из лучших фильмов о войне. Он совсем не

устарел, все так же эмоционально силен и ярко отражает характер и дружбу людей, вместе боровшихся за правое дело.

А сам режиссер, которому в сентябре исполнилось 80 лет, все так же активен и полон энергии. У него большие планы на будущее, и, быть может, нам посчастливилось увидеть его новые фильмы.

Надеюсь, вас интересуют последние новости об этом замечательном режиссере. Его фильмы составляют золотой фонд киноискусства, их наше поколение забыть не может.

Примите от имени киноклуба благодарность за ваш журнал и приветствия из Франции».

ОТ РЕДАКЦИИ. К письму приложены фотографии и рекламная листовка киноклуба «Жар-птица» (мы производим их на этой странице). Было приятно узнать, что в числе почетных президентов и членов почетного комитета значатся имена Николая Черкасова, Сергея Юткевича, Алексея Баталова, Петра Тодоровского. Парижские энтузиасты советского кино знакомят зрителей с творчеством мастеров и республиканских студий. Так, в недавнем показе белорусских фильмов участвовали «Белые Росы» режиссера И. Добролюбова и «Культпоход в театр» В. Рубинчика.

Мы благодарим французских друзей за интересное сообщение и желаем клубу «Жар-птица» дальнейших успехов в благородном деле ознакомления общественности Франции с достижениями советского многонационального киноискусства.

В зрительном зале



Традиционный Карловарский фестиваль, один из крупнейших мировых киносмотров, в этом году был юбилейным. Дважды юбилейным: 25-й по счету, он завершал четвертое десятилетие своей истории.

Сорок лет — изрядный отрезок времени. Лишь немногие из крупных кинофестивалей имеют столь же солидный возраст. К чести организаторов надо отметить: они устояли перед гипнозом круглых дат. Ни особой торжественностью, ни чрезвычайными мероприятиями фестиваль 1986 года перегружен не был. Двадцать четыре неброских вымпела украсили улицу, ведущую к фестивальному комплексу «Термаль», напоминая о количестве стран и фильмов, в разное время участвовавших в кинофоруме, а в самом «Термале» разместилась компактная экспозиция, посвященная 40-летию чехословацкой социалистической кинематографии. Да еще накануне открытия вышел специальный выпуск «Журнала фестиваля».

ды, с просмотрами информационной секции. Короче, гостям и участникам «Карловых Вар-86» было из чего выбирать. Широта выбора вызывала и свои сложности. Чему отдать предпочтение сегодня? Новой работе Акиры Куросавы или классическому фильму Золтана Фабри? Последней картине Иржи Менцеля или лауреату нескольких «Оскаров» «Ганди» (Великобритания)? Комедии с участием восходящей «звезды» американского кино Эдди Мерфи или сказке-фантазии «Бесконечная история» (США — ФРГ)? Слов нет, хозяева фестиваля постарались сделать максимум для того, чтобы все желающие получили максимум фестивальных впечатлений в соответствии с индивидуальными интересами. Тем не менее от чего-то заведомо приходилось отказываться. Как и в этих заметках, не претендующих ни на полноту, ни на исчерпывающую подробность.

У Карловарского фестиваля замечательный девиз: «За благородство во взаимоотношениях между людьми, за вечную



«Роза Люксембург» (ФРГ)

на фестивальных орбитах

«БОЛЬШОЙ ЭКРАН» КАРЛОВЫХ ВАР

Николай
САВИЦКИЙ

KARLOVY
VARY
'86



«Джинджер и Фред» (Италия)

Рабочий график Карловарского фестиваля был в этом году исключительно напряженным, насыщенным до предела. Вместе с тем четким, продуманным. В творческом соревновании участвовали 34 кинематографии, еще дюжина игровых полнометражных картин демонстрировалась вне конкурса — так выглядела главная программа. Для Карловых Вар, правда, и это не рекорд. Но, похоже, организаторы фестиваля не питают пристрастия к официальной рекордной статистике, внушительность которой, как правило, обманчива. Куда больше заботит их, чтобы фильмы не часто обманывали зрительские ожидания...

Главная программа лишь частично заполнила «большой экран» Карловых Вар. Показы в центральном зале «Термаля» шли параллельно с демонстрацией фильмов-призеров прошлых карловарских конкурсов, с документальным циклом «Противоречия современного мира на экране», с подборкой наиболее заметных произведений чешских и словацких мастеров кино, созданных в последние го-

дружбу народов». В нынешнем году, провозглашенном ООН Международным годом мира, этот призыв вдвойне, втройне актуален. Разными лентами откликнулся на него фестиваль. Порой впрямую, чаще опосредованно — сюжетными мотивами и образами, побуждающими зрителей задуматься над тем, как это действительно важно — в наше наполненное противоречиями, тревожное, взрывоопасное и переменчивое время стремиться к чистоте и искренности человеческих контактов, к отношениям между странами и народами, основанным на благородных и честных принципах.

Говоря о глубоко волнующих его вещах, художник свободен в выборе языка. В произведении искусства современность мировосприятия порой гораздо важнее сюжетной злободневности... В показанном вне конкурса фильме «Ран» (Япония — Франция) Акира Куросава, объединив мотивы двух великих шекспировских творений — «Короля Лира» и «Макбета», — выбрал местом действия своей картины средневековую Японию, но



«Ран» (Япония)

остался в настоящем. Это рассказ о гибельной смуте («смута» — близкий перевод слова «ран»), источник которой — в низкой корысти, мелком себялюбии и неумеренных амбициях, овладевших людьми, лишивших их человеческого облика, толкнувших на злодеяния. Сцены битв в этом фильме поставлены впечатляюще, с фантастическим размахом, но они идут или в тишине, или под одну только музыку — звуков боя не слышно. Прием этот дает резкое ощущение полной противоестественности, дикости происходящего: истреблять друг друга в неистовых боях — занятие, недостойное людей. От века и поныне! А финал ленты, когда слепой юноша, наигрывая на флейте пронзительно-печальную мелодию, одиноко бредет где-то в горах и вдруг замирает на самом краю отвесной скалы, над пропастью, — это и совсем уж ясно читаемая аллегория мира, приблизившегося к опасной черте. Послание художника-гуманиста, озабоченного настоящим и будущим человечества.

Чувством опасности, нависшей сегодня над нашей планетой, проникнуты многие фильмы из собранных на последнем Карлововарском фестивале, главный приз которого, «Хрустальный глобус», достался первой игровой картине молодого австралийского режиссера Билла Беннета «Улица, ведущая к смерти». Герой ее, Колин Тернер (Крис Хейвуд), — ветеран вьетнамской войны. Он служил в воздушных частях вместе с американскими вертолетчиками, занятыми в варварских операциях по распылению дефолиантов, уничтожавших растительность в зоне действия партизанских соединений, а за-

умирает, едва дожив до 35 лет. Фильм «Улица, ведущая к смерти», решенный в строго документальном стиле, избегающий патетики, основан на невымышленных событиях. У картины далеко не благодушное завершение: заключительный титр предупреждает, что и сегодня применение химикатов, двадцать лет назад использовавшихся американцами во Вьетнаме, лишь частично ограничено в законодательном порядке.

«Люди... будьте бдительны!» — слова из предсмертного репортажа пламенного антифашиста Юлиуса Фучика не однажды вспоминались мне на этом фестивале. Они по праву могли быть выбраны эпиграфом к таким лентам, как «Меня застигла ночь» Юрая Герца (конкурсная картина ЧССР, получившая премию «Роза Лидице») или «Приглашение» (демонстрировавшаяся во внеконкурсной программе работа старейшины польского кино Ванды Якубовской). Героиня первого фильма, известная чешская публицистка Йозефа Иобуркова, погибла в фашистском концлагере Равенсбрюк в 1942 году, до конца сохраняя верность своим убеждениям, не поступившись и малой частью того духовного достоинства, что дает человеку право считать себя личностью. Анна из «Приглашения» тоже прошла через ад гитлеровской «фабрики смерти», но чудом осталась в живых. Сорок лет спустя она рассказывает о пережитом человеку, которого когда-то любила, соотечественнику, не испытывавшему ужасов военного времени. А тот не понимает Анну, он просто не в состоянии поверить, что так ое было на самом деле... Но ведь все это было — и не случайно у Анны лагер-

конкурс ленту весьма средних художественных достоинств — «Дорогу в Памполь» Джона Берри с Мириам Буайе в роли фабричной работницы, занятой тщетными и не очень осознанными поисками путей к самоутверждению. Совсем уж слабой показалась мне итальянская конкурсная картина «Остров», экранизация автобиографического романа Джорджо Амандолы, сделанная Карло Лидзани в примитивной манере стандартных телевизионных сериалов, монотонно и вяло. Эти неудачи тем более огорчительны, поскольку в обоих случаях режиссеры имели в руках интересный и богатый жизненный материал, сценарный замысел, обещавший неординарный результат.

Успешнее иных признанных «кинематографических держав» выступили в Карловых Варах две «малые» западноевропейские кинематографии. Фильм шведского режиссера Лассе Хелстрема «Моя собачья жизнь» правдиво и тонко, с мягкой иронией передает сложный, временами болезненно протекающий процесс взросления юного героя, мальчишки из неблагополучной городской семьи. В картине Ксавьера Коллера «Черный Таннер» (Швейцария) наиболее сильно впечатление оставляет фигура центрального персонажа, пожилого крестьянина (Отто Махтлингер), человека редкостного трудолюбия и упорства, гордого и независимого.

В группе «неформальных лидеров» большой фестивальной программы на высшие оценки могли бы претендовать, по моим впечатлениям, две внеконкурсные картины — «Роза Люксембург» (ФРГ, режиссер Маргарете фон Тротта) и новая работа Федерико Феллини «Джинджер и Фред» (Италия).

Фильм Маргарете фон Тротта отличают убедительная реконструкция исторических реалий, свободная, раскованная композиция, точный монтаж и выразительная пластика. Однако основное ее достоинство — образ главной героини, необычайно достоверный и по-настоящему человеческий, напроць лишенный «хрестоматийного глянца». (Барбара Зукова, исполнительница центральной роли, получила на последнем Каннском фестивале, где «Роза Люксембург» выставлялась на конкурс, приз за лучшую актерскую работу.)

Фон Тротта, сама написавшая сценарий картины, использовала в нем лишь малую часть тщательно изученного ею документального материала, который, кроме нескольких биографических книг о Розе Люксембург, включал две с половиной тысячи ее писем. Наверное, именно эти письма — отдельные отрывки из них органично вошли в фильм — и дали автору верный ключ к характеру героини. На экране Роза — убежденный и несгибаемый борец за социальную справедливость, блестящий оратор и публицист, личность цельная и бескомпромиссная. Вместе с тем она человек эмоциональный, легко ранимый, трогательный и необыкновенно сердечный.

«Роза Люксембург» — яркое и современное по языку произведение «политического кинематографа»; правота и сила идеи здесь помножены на проникновенную силу искусства.

Известный дефицит этого редкого и, безусловно, необходимого «политическому фильму» качества ощутим, на мой взгляд, в другой историко-биографической ленте, близкой по духу «Розе Люксембург», — советской конкурсной картине «Чичерин» (режиссер Александр Зархи), за участие в которой Леонид Филатов получил по итогаммотра актерскую премию. Кроме того, Союз

чехословацких работников театра и кино отметил своей премией творческий вклад Александра Зархи «в развитие советской революционной кинематографии». Награды почетные и вполне заслуженные. Однако факт остается фактом: «Чичерин» на фестивале встретили доброжелательно, с вежливым интересом, но не более. И не за что тут быть в претензии...

...И еще одно памятное впечатление. Когда на сцену главного фестивального зала легкой, танцующей походкой, посылая в публику воздушный поцелуй, поднялась Джульетта Мазина, огромный амфитеатр буквально взорвался аплодисментами. Они не затихали долго, очень долго. А Мазина с цветами в руках улыбалась собравшимся, и это была все та же знакомая миллионам улыбка. Улыбка Джельсомины, улыбка Кабирии. Не будем считать, сколько лет минуло с тех пор, как впервые засветилась она на белом полотне экрана... Поверьте, она была по-прежнему неповторимой, волнующей.

По-прежнему уверенное, безукоризненно отточенное мастерство и неукротимая фантазия большого художника, творца с блеском проявились в новом фильме Федерико Феллини.

В картине «Джинджер и Фред» режиссер — в который уж раз! — создает свой особый мир. Причудливый, феерический, экстравагантный. В названии ленты имена двух давно угасших «звезд» эстрады и кино, Джинджер Роджерс и Фреда Астера. Амелия Бонетти (Джульетта Мазина) и Пиппо Ботичелло (Марчелло Мастрояни) в свое время с немалым успехом имитировали их коронный танец на подмостках. Как давно это было!.. Возможно, они никогда и не встретились бы, не отыщи их дотошные организаторы грандиозного телешоу, смекнувшие, что шестидесятилетние Джинджер и Фред могут согдаться для сенсационной программы курьезов.

В полифоническом звучании фильма постепенно выделяется доминирующий мотив — саркастически беспощадное развенчание современных «масс-медиа», коммерческого телевидения, этого ненасытного молоха сегодняшней буржуазной культуры, перемалывающего и подминающего под себя все подряд. Таланты, умы, души людские. Это больше чем просто зрелище, рассчитанное на извлечение прибыли. Это целая «философия», продуманная система обработки массового сознания в интересах тех, кто «заказывает музыку». Система нивелировки вкусов, духовных запросов многомиллионных аудиторий, прямо рассчитанная на то, чтобы убивать всякий здоровый вкус, вытравливая духовное начало в человеке.

Лента Феллини об этом прежде всего. А еще она о том, что истинная красота, волшебство творческого вдохновения и добрых чувств все-таки сохраняются островками человечности в этом мире. Улыбка маленькой, хрупкой Амелии — улыбка Джельсомины, улыбка Кабирии — как светлый и ясный знак неистребимой надежды, от нее теплее становится на душе.

XXV Международный кинофестиваль в Карловых Варах завершил свой двухнедельный марафон, а в истории гуманистического кинематографа появилась еще одна яркая, запоминающаяся страница. «Мы верим в силу киноискусства и ответственность художников за судьбы человечества, за жизнь на Земле...» — сказано в обращении к кинематографистам мира, принятом участниками дискуссии на «Вольной трибуне» карлововарского форума. В лучших из фильмов киносмотр — подтверждение этой благородной веры.

Карловы Вары — Москва



«Чичерин» (СССР)

одно, как доказано теперь, губительно влиявших на человеческий организм. Колин Тернер, наверное, не задумывался над тем, каковы могут быть последствия грязной работы, которой он вместе с другими австралийскими военнослужащими занимался на чужой земле, выполняя «союзнический долг». Возвратившись на родину, Колин устроился на работу, женился, обзавелся двумя детьми и зажил вполне благополучно. Увы, некоторое время спустя медицина вынесла ему вердикт, не оставлявший ни малейшей надежды: лейкемия. Это «эйджент орэндж», невинного вида желтый порошок, с которым Тернер имел дело во Вьетнаме... Но ведь нужно еще доказать, что причина заболевания — отравление дефолиантом. А это ох как нежелательно для официальных лиц и правительственных ведомств, по приказу которых соотечественники Тернера, сами того не ведая, совершали во Вьетнаме военные преступления. Колина отказывают в пенсии, не признав его инвалидом войны. Дело передается в суд. В 1981 году Колин Тернер

ный номер 43513 совпадает с номером другой узницы Освенцима, Ванды Якубовской, поделившейся со своей героиней частицей личной судьбы.

Равенсбрюк и Освенцим, Лидице и Орадур, сотни белорусских сел и деревень, сожженных нацистами вместе со всеми жителями, — это прошлое, которое всегда с нами, сегодняшними. Трагический опыт человечества, забвение которого чревато риском лишиться будущего. Не оттого ли с таким напряженным, сосредоточенным вниманием, в полной тишине принимала многонациональная карлововарская аудитория фильм Элема Климова «Иди и смотри», внеконкурсный показ которого стал одним из самых заметных событий на кинофестивале?..

В ряде стран с давней, устойчивой кинематографической традицией кино сегодня переживает глубокий кризис. Почему, например, в конкурсной программе «Карловых Вар-86» не было английского фильма? Вряд ли можно считать это случайностью... Франция выставила на

«СОРОК ПЕРВЫЙ»



Говоруха-Отрок (О. Стриженов) и Марютка (И. Извицкая)

Сегодня этот фильм легко смотреть спокойно, легко сравнивать, что потеряно из известной повести Б. Лавренева, что найдено, что осталось жить и что не выдержало испытание временем. Наконец, что общего с давней, не менее знаменитой протазановской экранной версией, немой, безмолвной, но звучавшей, кажется, на самой высокой, самой пронзительной человеческой ноте.

Между тем сегодня даже трудно себе представить, сколь необычным, ершистым, колючим выглядел этот фильм в дни выхода его на экраны. Не фильм даже — еще сценарий, с которым пришел на «Мосфильм» отнюдь не юный дебютант Григорий Чухрай. Трудно представить — не будем тревожить прошлое, называть имена и фамилии, — что говорили о будущем «Сорок первом» иные коллеги, иные учителя, иные современники.

Я вспоминаю об этом отнюдь не в укор: эта разногласия мнений, оценок, вкусов нынче кажется естественной, свидетельствующей скорее в пользу картины, чем против нее. Особенно если сравнить вердикты худсоветов с тем, что писали еще тремя десятилетиями ранее о фильме Протазанова: едва ли не теми же словами, с теми же интонациями, с тем же полным непониманием того, что речь идет о кинемато-

графе принципиально, вызывающе, нескрываяемо новым, полемическом и уверенном в своей правоте.

Ибо «Сорок первый», да простится мне этот нечаянный каламбур, явился одной из самых первых ласточек того кинематографа, который тогда, в середине пятидесятых, поворачивался по всему фронту, по всей своей тематике и сюжетике к «нормальной», будничной, обыденной, повседневной реальности, открывая ее как неведомый экрану континент, вглядываясь в его параллели и меридианы, в лица его обитателей, в их нравы, обычаи, в их радости и горести, вслушиваясь в их живую, неотредактированную речь.

Достаточно вспомнить лишь несколько названий картин, чтобы убедиться в том, сколь изобильны, сколь урожайны были эти годы: «Весна на Заречной улице» М. Хуциева и Ф. Миронера и «Павел Корчагин» А. Алова и В. Наумова, «Дом, в котором я живу» Л. Кулиджанова и Я. Сегеля и «Летят журавли» М. Калатозова, «Судьба человека» С. Бондарчука и «Баллада о солдате» Г. Чухрая. Каждая из них открывала свой жизненный материал, прокладывая дорогу десяткам, а то и сотням последующих. И каждая из них была первой, и каждая из них должна была — и обязана! — доказывать свое право на существование, на свой угол зрения, на свои выводы, диагнозы, вердикты.

Однако «Сорок первый» был среди них просто первым, открывавшим неординарность и неоднозначность человеческих судеб, жизненных конфликтов, не укладывающихся в рамки привычных решений и формул, причем открывавшим все это в главном, центральном жанре советского кино тридцатых — шестидесятых годов — историко-революционном. Этим определяется столь важное место «Сорок первого» в истории советского кино, в его саморазвитии, в неторопливом и неуклонном его самосознании как искусства.

И в этом смысле поразительно то, что делает Чухрай с повестью Лавренева, в отличие от протазановской ленты не посягая на первый взгляд ни на одну сюжетную линию, ни на одну мало-мальски существенную подробность сюжета, характеров, повествования. Однако при этом при всем уважении к обоим классикам его интересует нечто совершенно иное — романтическое, сентиментальное (не в нынешнем, уничижающем смысле этого слова, а в прежнем, куда более точном, определяющем то, что относится к эмоциональной, чувственной сфере человеческой жизни). Поэтому то, что было главным для Лавренева и Протазанова, то, что было сюжетом немого «Сорок первого» — мучительный, бесконечный, трагический марш красноармейского отряда по пустыне, в котором эпизод с белогвардейским офицером и красноармейкой был только одной из микророманов, складывающихся в историю отряда, — Чухрай словно бы не интересуется вовсе. Для него это только пролог, только обоснование того, что произойдет на острове, только повод, и потому он так торопится рассказать об этом марше, проговорить его на экране, чтобы оставить своих героев наедине друг с другом, чтобы остаться с ними наедине, чтобы взглянуть в малейшие оттенки и извивы их отношений, в рождающуюся их близость, в противоположную, обреченную на неминуемую гибель их любовь, всепоглощающее чувство, силой которого осыпаются все сословные, классовые, бытовые различия.

Впрочем, перемены в тональности «Сорок первого» этим не ограничивались: они относятся в не меньшей степени и к самим героям, наделенным изначально куда большей мягкостью, интеллигентностью, человечностью, чем герои Лавренева и Протазанова. И можно сказать даже, что Марютка Изольды Извицкой, случись такое на экране или в жизни, вряд ли нашла бы общий язык с Марюткой Ады Войчик — такая готовность к прекрасному, к красоте, к жизни как счастью, как поэзии переполняет ее, отодвигая в сторону суровые реальности окружающего. Точно так же вряд ли узнали бы друг друга Говоруха-Отроки Ивана Коваль-Самборского и Олега Стриженова — так мало у последнего заносчиво-аристократического, белогвардейского, теперь это слабый и беззащитный вчерашний студент, потерявший ориентиры в колдовороте исторических событий, чувствующий свою обреченность и даже не пытающийся бороться с этим ощущением неминуемой смерти.

И я сказал бы, что пуля, которую принимает Говоруха от Марютки в финальной сцене картины, в каком-то смысле является самоубийством, равно как самоубийством — пусть она останется жить, бороться, побеждать — окажется этот выстрел и для самой Марютки, убивающей в себе то главное, что она нашла на мгновение, что пережила здесь, на острове, что никогда уже не возродится в ней в будущем, каким бы счастливым и безоблачным оно ни было...

Все это — и неожиданность актерского облика, и поразительная операторская работа Сергея Урусевского, и точная, романтически приподнятая режиссура Григория Чухрая (пусть сегодня, по прошествии трех десятилетий, иное в ней покажется чрезмерным, избыточным, орнаментальным) — принесло фильму премию «за сценарий, гуманизм и поэтичность» на кинофестивале в Канне, принесло мгновенный — уже после выхода картины — успех у критики, наконец, открыло начинающему режиссеру прямой путь к его выдающемуся фильму «Баллада о солдате», а затем и к «Чистому небу».

Мирон ЧЕРНЕНКО

Над номером также работали М. Донская, Т. Максимова, Н. Орлова, Ю. Равинов.

Советский ЭКРАН № 22
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.

№ 22 (718) — 1986 г. Сдано в набор 01.10.86.
Подписано к печати 10.10.86. А 05410.
Формат 70×108¹/₈. Глубокая печать. Усл. печ. л. 4,20.
Уч.-изд. л. 6,50. Усл. кр.-отт. 14,70.
Тираж 1 700 000 экз. Изд. № 2708. Заказ № 3809.
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



ПЛАТА ЗА ПРОЕЗД

Художник-постановщик Владимир Банных
Композитор Эдуард Артемьев
Звукооператор Николай Астахов

В главных ролях:

Сергачёв — Владимир Князев
Чернышёв — Антон Бычков
Лена — Галина Доля
Вохта — Виктор Цепяев
Роли исполняют:
Тарутин — Ю. Кочергов
Шкляр — В. Гоголев
Ярцев — В. Варенцов
Трешкин — О. Летников
и другие.

По мотивам романа И. Штемлера
«Таксопарк»

«ЛЕНФИЛЬМ»

Автор сценария Павел Финн
Режиссер-постановщик Вячеслав Сорокин
Оператор-постановщик Юрий Воронцов

Водитель таксопарка Сергачёв удачлив, опытен. План выполняет, а что еще? Махинации, которые проворачиваются в таксопарке, его не тревожат. И борьба за перемены, ставящие заслон бесчестным работникам, тоже не волнует: моя хата с краю... События, разворачивающиеся в фильме, показывают несостоятельность позиции Сергачёва...

ПОСТАРАЙСЯ ОСТАТЬСЯ ЖИВЫМ...

ЦЕНТРАЛЬНАЯ КИНОСТУДИЯ
ДЕТСКИХ И ЮНОШЕСКИХ
ФИЛЬМОВ ИМЕНИ М. ГОРЬКОГО

Автор сценария Александр Беляев
Режиссер-постановщик
Геннадий Иванов
Операторы-постановщики
Александр Рыбин, Михаил Роговой
Художник-постановщик
Анатолий Кочуров
Композитор Леонид Афанасьев
Звукооператор Борис Корешков

В главных ролях:

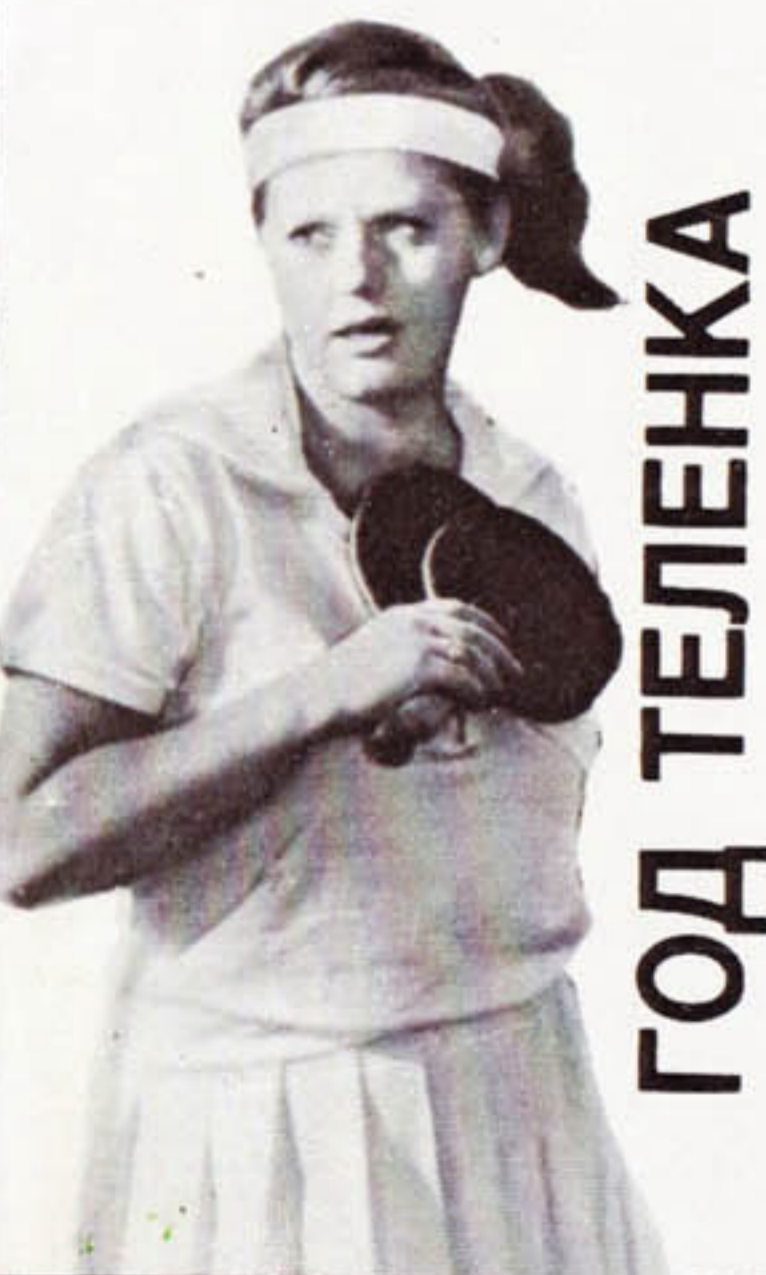
Фомичев — Евгений Меньшов
Алдона — Илона Бальсита

Роли исполняют:

Генерал Архипов — П. Глебов
Генерал Мельников — Ю. Горобец

Борисов — А. Скорякин
Синицын — В. Жиганов
Базелевич — С. Волкош
Дзюба — Ю. Михеенков
Еремеев — И. Тарадайкин
и другие.

Отважно воюет десантная группа лейтенанта Фомичева. Девятнадцать раз побывала она в тылу у гитлеровцев. Но на этот раз задание оказалось особенно сложным: не взорвать, не уничтожить важный для врага объект, а захватить и сохранить целым до подхода наших войск железнодорожный мост...



ГОД ТЕЛЕНКА

КИЕВСКАЯ КИНОСТУДИЯ
ИМЕНИ А. П. ДОВЖЕНКО

Автор сценария
Анатолий Стреляный
Режиссер-постановщик
Владимир Попков
Оператор-постановщик
Валерий Анисимов
Художник-постановщик
Вячеслав Ершов
Композитор Олег Кива
Звукооператор Н. Серга

В главных ролях:

Людмила — Ирина
Муравьева
Феодосий — Владимир
Меньшов
Изольда — Екатерина
Васильева
Валериан — Валентин Гафт

Роли исполняют:

Манякин — Лев Дуров
Профессор — Евгений Весник
Васька и Вовка — Роман
и Денис Андреевы
и другие.

— Все! Больше я твоим скотом не занимаюсь, — решительно заявила своему мужу Феодосию, сельскому плотнику, героиня этой лирической комедии Людмила Петровна. Ей, заведующей сельским мебельным магазином, нестерпимо захотелось «изящной» жизни. И вот, к неудовольствию плотника Феодосия, в их доме поселяется скрипач Валериан...

«МОСФИЛЬМ»

СЕМЬ КРИКОВ В ОКЕАНЕ



Автор сценария
и режиссер-постановщик Владимир Басов
Оператор-постановщик Илья Миньковецкий
Художник-постановщик Евгений Черняев
Композитор Вениамин Баснер
Текст песни Михаила Матусовского
Звукооператоры
Евгений Федоров, Олег Зильберштейн

Роли исполняют:

Капитан — Анатолий Ромашин
Хуан Сантьяна — Владимир Басов-младший
Профессор — Всеволод Сафонов
Барон Порто — Вениамин Смехов
Нина — Вероника Изотова
Сантьяго Сабала — Александр Ширвиндт
Мерседес — Светлана Тома
Гаррисон — Паул Буткевич
Джулия Миранда — Ирина Шмельева
Молодой капитан — Сергей Мартынов
и другие.

По известной пьесе испанского драматурга А. Касо-ны «Крики в океане».

«Мы живем последнюю ночь. Три дня назад началась война» — эти страшные слова произнес капитан, войдя в каюту рождества в нарядно украшенную кают-компанию, где собрались пассажиры из кают первого класса. Так начинается эта психологическая драма. Перед угрозой гибели уважаемые дамы и господа вынуждены сбросить привычные маски добропорядочности.

Совместное производство
«ИНТЕРНЭШНЛ СИНЕМА
КОРПОРЕЙШН»,
Канада — «ФИЛЬМАКС», Франция

Роли исполняют:

Марго Киддер, Иан Чарльсон,
Ллойд Бохнер, Виктор Лану,
Лен Кариу, Раймонд Пеллегрин

Авторы сценария Этьен Перье,
Доминик Фабр, Шарль Изразель
Режиссер Филипп де Брока
Оператор Мишель Бронт
Художник Жек Макадам
Композитор Клод Боллинг

Фильм дублирован
на киностудии «Ленфильм»
Режиссер дубляжа
М. Короткевич

Америка, штат Луизиана, XIX век. Бурные события войны Севера и Юга вовлекают в свой водоворот и героиню мелодрамы Вирджинию Треган. Тяжкие удары судьбы могли бы сломить кого угодно, но только не Вирджинию. Ее жизнелюбие, стойкость оказываются сильнее всех невзгод...

Фильм поставлен известным французским режиссером Филиппом де Брока, фильмы которого «Картуш», «Дорогая Луиза», «Великолепный», «Африканец» знакомы нашим зрителям.

ЛУИЗИАНА



В репертуаре также советские художественные фильмы «Конец операции «Резидент» (Студия имени М. Горького), «Лермонтов» («Мосфильм»), «Горький можжевельник» (Свердловская киностудия) и зарубежные: «Крик о помощи» (Болгария), «Проделки близнецов» (Польша)



«Полеты во сне и наяву»

Кинооператор Виллен КАЛЮТА ▾ (читайте о нем на стр. 17)



Фото И. Гневашева

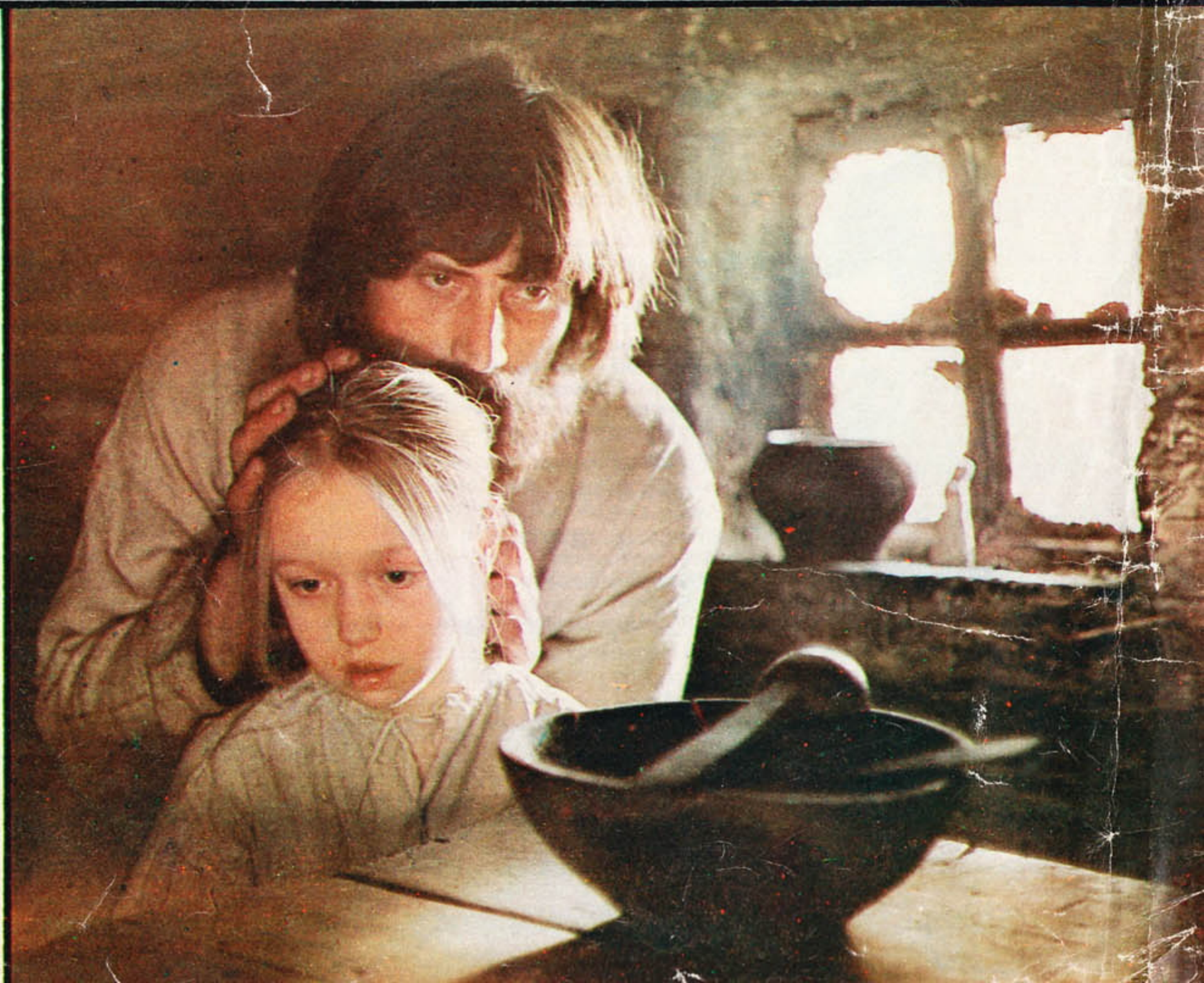
«Легенда о княгине Ольге» ▾



«Храни меня, мой талисман» ▾
4 «Бирюк»



«Белая птица с черной отметиной»



**советский
ЭКРАН**

Цена 45 коп.
● Индекс 70865