

советский ЭКРАН

1

1987
январь

ISSN 0132-0742

С НОВЫМ
ГОДОМ!



НА ПЕРЕЛОМЕ

В этот день, переступая незримый рубеж, отделяющий наступающий новый год от года минувшего, прожитого, каждый из нас щедро желает родным и близким, знакомым и незнакомым людям всего самого доброго — благополучия в личной жизни, успехов в труде. Ведь она невелика, эта двуединая формула счастья, вобравшая в себя так много. Не может человеку быть хорошо, если не сияет над ним мирное небо, если не занят он любимой работой, если нет лада в семье. Личное и общественное туго сплелись в нашей душе.

Потому-то, оглядываясь назад, по новогодней традиции перебирая в памяти вехи прошлого, мы чувством и разумом особо отметим и незабываемые февральские дни работы XXVII съезда КПСС, так много пережившего в жизни страны, в нашей жизни. Свежий ветер перестройки, гласности, борьбы за моральное здоровье общества будто лавиной стронул залежалые пласты нажитых в недавнем прошлом привычек к инертности мышления и действий.

Перемены. Зримо ощутили их и делегаты V съезда кинематографистов СССР, проходившего в мае минувшего года. Откровенный деловой разговор, прозвучавший с трибуны этого представительного форума мастеров экрана, позволил в свободной творческой дискуссии выявить, обозначить «болевы́е точки» и «узкие места» кинопроизводства и проката. Стало ясно, что без новых подходов к назревшим проблемам, без коллективной мысли, опирающейся не на прекраснотушние пожелания, а на глубокий и честный анализ существующего положения, невозможно выйти на качественно новый виток творчества.

Сегодня кинематограф переживает нелегкое, но очень интересное и плодотворное время обновления. Не все пока получается так, как хотелось бы. Еще выходят на экраны серые, сделанные равнодушной рукой фильмы (и их, увы, немало), еще достаточно нерешенных, а порой даже и непроясненных вопросов в кинопрокате, еще катит порой по привычной, наезженной колее критика. А кое-кто, возможно, еще надеется, что, мол, «поговорят, поговорят и перестанут, успокоятся...». Зря надеются. Не может быть, не будет дороги назад.

Перестройка — большая и сложная работа, рассчитанная не на один день. И новый, вступающий в свои права год 1987-й, год, когда весь прогрессивный мир будет отмечать 70-летие Великой Октябрьской социалистической революции, принимает нынче на свои плечи все наши недоделанные дела. Продолжить так активно начатое, не успокоиться, не свернуть с полпути — это сегодня главная задача, долг кинематографиста перед временем.

ЧТО НОВОГО?

Такой вопрос мы задаем друзьям, с которыми рады встретиться вновь. Сегодня, в преддверии пленума правления Союза кинематографистов СССР, мы обращаем его к деятелям кино, которых назвали в своих письмах вы, уважаемые читатели «Советского экрана».



Джемма ФИРСОВА: ПИШУ СТИХИ

На рабочем столе Джеммы Сергеевны — рукопись. Со Стеллой Ждановой, соавтором сценария фильма «Зима и весна сорок пятого», Фирсова работает над исторической хроникой времен Великой Октябрьской социалистической революции. Позади исследование архивных материалов, работа в газетном и рукописном фондах Государственной библиотеки СССР имени В. И. Ленина, специальном фонде Государственной публичной исторической библиотеки, тщательный поиск документов февраля — октября 1917-го.

— Что привлекло ваше внимание именно к этому периоду?

— Замысел Стеллы Ждановой поддержала с радостью, потому что увидела прежде всего возможность осмысления тех далеких событий человеком 80-х годов. Интереснейшая и редкая возможность...

— Это вторая ваша книга?

— Уже четвертая. А третья, «Предупреждение об опасности», написанная в соавторстве с Генрихом Гурковым, выйдет в издательстве «Прогресс».

Одноименный фильм Д. Фирсовой (а именно он лег в основу книги) — о невозможности дальнейшего наращивания ядерных арсеналов — имел громадный резонанс во всем мире, его демонстрируют в 114 странах. А сейчас Джемма Сергеевна записывает другой свой фильм, «Покушение на будущее», на 53 языка. Работают с Генрихом Гурковым над материалом для новой картины — о той опасности, которую несет программа «звездных войн».

— А в свободное время?

— А что это такое? Впрочем, пишу стихи. Некоторые из них были опубликованы. А еще учусь музыке... Не хватает 5—6 часов в сутки...

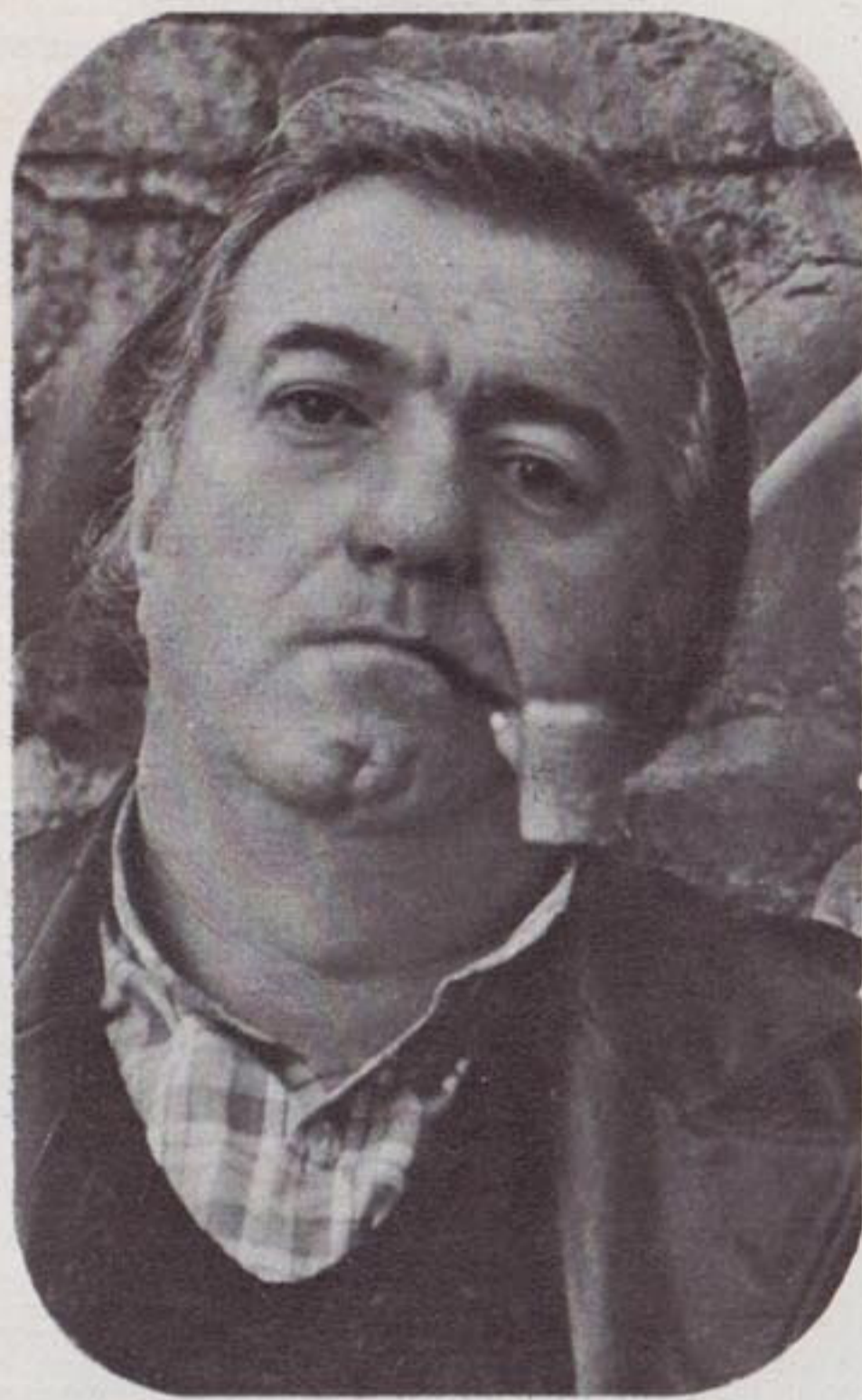
Наталья ГУНДАРЕВА:

СТРЕМЛЮСЬ К ПРАВДЕ

— Мы, актеры, проживаем на сцене и экране множество жизней. С помощью своих героев оцениваем сложные, драматические жизненные ситуации. Это огромная ответственность! Поэтому я всегда стремлюсь играть то, что меня глубоко волнует в людях, радует или огорчает. Важно быть правдивым и искренним, когда играешь людей страдающих и слабых, мужественных и гордых, несправедливых, обделенных добротой и щедро растрачивающих свою душу для других.

Сейчас снимаюсь в телесериале «Жизнь Клима Самгина» по Горькому, который ставит на студии «Ленфильм» режиссер Виктор Титов. Я всегда счастлива, когда приходится на телевидении, в театре или кино встречаться с героинями классической литературы, драматургии. Известные образы дают возможность прикоснуться к высоким духовным идеалам непреходящей ценности. Но мне как актрисе большую радость приносит и общение с современной темой, возможность самой создавать тип, облик и характер современных героинь. Сегодня эту возможность мне дарит сцена. Скоро в нашем театре состоится премьера новой пьесы Э. Радзинского «Я стою у ресторана», где я играю главную роль. Пьеса острая, правдивая и, по-моему, очень интересная, потому что вскрывает многие злободневные социальные и нравственные проблемы. Хотелось бы сыграть и в подобном фильме.





Баадур ЦУЛАДЗЕ:

ЖДУ КОМЕДИЙНЫЙ СЦЕНАРИЙ

С актером и режиссером Б. Цуладзе связались по телефону.

— Скоро на экраны выйдет картина «Наш черед, ребята!», которую я поставил. Продолжаю сниматься в многосерийном телефильме режиссера Реваза Чхеидзе «Бедный рыцарь из Ламанчи». Это совместная постановка с испанскими кинематографистами по бессмертному роману Сервантеса. И еще мечтаю... Мечтаю снять комедию. Ведь это смешно: я, комедийный актер, придя в режиссуру, снял детектив и ленту о современной армии, но пока не нашел интересного комедийного сценария. Так что жду...



Кира МУРАТОВА:

ЖИВУ СВОЕЙ РАБОТОЙ

— Что нового? — переспросила Кира Георгиевна. — Работа. Я живу тем, что делаю, снимаю. Поэтому и от нового года не жду ничего, кроме интересной работы. На Одесской киностудии начинаю новую картину. Это будет экранизация рассказа Сомерсета Моэма «Записка». Сценарий же назвала пока «Перемена участи». В более отдаленной перспективе — телелента, сценарий которой мы написали вместе с Сергеем Поповым (он снимался у меня как актер в фильмах «Среди серых камней» и «Познавая белый свет»). Новая картина — философствование о любви. Это, конечно, неполно, но можно сказать и так. У сценария пока два названия: «Девушка» и «Жду любви невероломной». На каком остановимся, пока не знаю...

Анатолий ГРЕБНЕВ:

СЛОВО ТВОЕ ДОЛЖНО БЫТЬ УСЛЫШАНО



— Считаю, роль кинодраматурга не завершается с написанием сценария. Бываю на съемках, слежу за картиной до полного окончания работы над ней. Поэтому скажу сначала о тех работах, которые выйдут на экраны в новом году. Первая лента — «Знаю только я». Ее снял на «Ленфильме» режиссер Карен Геворкян. В таком открытом публицистическом ключе я еще не работал. Сценарий написан три года назад, но мне кажется, что при всех достоинствах и недостатках фильма он будет созвучен нашим сегодняшним мыслям, тревогам, надеждам. На Киностудии имени М. Горького идут последние съемочные дни — комедию «Клуб женщин» ставит режиссер Владимир Фокин. Да, это комедия, но,

надеюсь, с серьезным содержанием. Работаю над двумя сценариями: «Процесс» в жанре психологической драмы и «Приключения старой квартиры» — вещь более условная, действие ее охватывает два века...

Конечно, на многие вещи смотришь сейчас по-иному, другими глазами. Открывшиеся возможности не только облегчили, но и усложнили многократно задачу художника: в условиях откровенности и гласности слово твоё должно быть услышано, и оно должно быть действительно новым и веским. Я думаю, нет человека в моем цехе, кто бы сейчас над этим не размышлял. Речь идет о нашем собственном потенциале, о тех мыслях и чувствах, с какими мы выйдем к зрителю сегодня и завтра.

Юрий ДУВАНОВ:

НАБИРАЮ ОПЫТ

Юрий Дуванов молод, но уже более десяти лет снимается в кино. Дебют его состоялся в фильме Юрия Чулюкина «Родины солдат». Сейчас на счету актера 17 сыгранных ролей («Все дело в брате», «Карантин», «Торпедоносцы», «Жил отважный капитан», «Воскресный папа»...).

Недавно Ю. Дуванов закончил работу в телефильме Одесской киностудии «Педсовет», который поставил режиссер Валерий Федосов. Лента эта — о школе, ее жизни, учителях и учениках. Герой Ю. Дуванова — новый преподаватель физики, деятельный, энергичный Юрий Николаевич. Он не только увлекает старшеклассников своим предметом, но и с воодушевлением берется за постановку спектакля в театральном кружке. Быстро находит общий язык с ребятами, завоевывает их симпатии, а вот отношения с учителями у нового педагога складываются непросто.

В Московском драматическом театре имени К. С. Станиславского, где работает Ю. Дуванов, в новом сезоне ему предложена роль Гаврилы в пьесе А. Н. Островского «Горячее сердце».



Елена МАЙОРОВА:

ПУСТЬ ЭПИЗОД, НО ИНТЕРЕСНЫЙ



В настоящее время актриса театра и кино Елена Майорова занята в двух лентах «Мосфильма». В картине режиссера-дебютанта Олега Шухера «Везучая» она играет главную героиню Таню — рекордсменку мира по бегу, ушедшую из большого спорта. А в фильме Эльдара Рязанова «Забятая мелодия для флейты» она снимается в роли милиционера Люси.

По словам Е. Майоровой, в судьбах театральной актрисы и спортсменки немало общего: часто приходится от многого отказываться ради главного — дела, которому отданы все силы. Поэтому ей близок образ Тани. Новую роль актриса готовит и во МХАТе, — в пьесе Ми-

хаила Роцина «Перламутровая Зинаида».

— Я рада, — говорит Елена Майорова, — тем важным переменам, которые происходят сегодня в нашем кинематографе. Мне уже довелось увидеть некоторые интересные ленты, например, «Тему» Глеба Панфилова. К сожалению, еще и сейчас появляются порой пошловатые мелодрамы о молодых женщинах, где есть и «несчастливая любовь», и «разбитое сердце», и прочие штампы. Но это ведь неправда, мы другие. Так вот, в противовес этому хотелось бы сыграть в кино именно молодую женщину, только стойкую и духовно зрелую. А в целом, если постановщик делает интересные фильмы, готова сняться у него даже в самой маленькой, эпизодической роли...

Подборку подготовили
А. ВОРОНОВ, А. МОЛЕВА,
Н. ЛУКИНЫХ, А. ЭЛЬДАРОВ
Фото А. Родионова, Н. Гнисяка
и Ю. Федорова

Платонов («Неоконченная пьеса для механического пианино») ▶

Сейфи («Допрос»)

Бабс Баберлей («Здравствуйте, я ваша тетя!») ▶

Режиссер («Раба любви») ▼



портрет мастера

ДВИЖЕНИЕ

Феликс АНДРЕЕВ

С овсем недавно случай свел нас на борту самолета, и мне довелось услышать этот взволнованный и краткий монолог, обращенный к Александру Калягину на одиннадцатикилометровой высоте:

— От имени всего экипажа мы хотим приветствовать на борту дорогую, любимую нашу тетушку Чарлея и просить народного артиста РСФСР Калягина исполнять как можно больше именно таких веселых ролей,— выпалила единым духом заученную фразу, зардевшись от смущения, прехорошенькая хозяйка салона.

— Вот видишь, тетку Чарлея знают и помнят, а обо всем остальном уже забыли,— печально заметил Калягин.

— Мы и вашего прохиндея, и Чичикова, и Ванюкина помним,— не сдавалась стюардесса.

— А Никон Букеев? Платонов? Сейфи Ганиев? Эзоп?— грустно улыбался Калягин.

Конечно, он понимает, что требовать от любого зрителя знания всего сделанного им в кино, на телевидении, в театре, на радио, вряд ли правомерно. Тут помогает большое и тонкое чувство юмора, свойственное актеру, самоирония, без которой, как он любит говорить, нет движения вперед. А это движение, дающееся годами упорного, неустанного труда, демонстрирует нам Александр Калягин в каждом своем появлении перед зрителями и слушателями. Причем, среди последних— десятки учеников. Много времени он отдавал и отдает педагогической деятельности. Для него, не избалованного в свои ученические годы всеобщим педагогическим вниманием, работа с молодыми стала, помимо всего прочего, чем-то вроде выплаты долга самому себе. И вот почему. Некоторые очень известные артисты (Юрий Никулин, к примеру) вспоминают, как их не принимали в творческие вузы «за полное отсутствие способностей и даже намека на сценический талант».

Калягин не любит рассказывать об этом. Но факт остается фактом: его чуть было не отчислили на первом году обучения из театрального училища в связи «с бесперспективностью дальнейшего использования» или с какой-то иной, сформулированной бюрократически— рыбым языком— резолюцией.

Быть может, отсюда такая истово самоотверженная готовность отдавать время и силы поискам себе подобных в той уже теперь неблизкой и нелегкой творческой юности. Однако, думается, главное здесь— доминанта характера и таланта этого артиста. Я определил бы ее одним словом— Доброта.

Немыслимо представить себе настоящего педагога, лишенного этого качества. Этим замечательным свойством наделено подавляющее большинство его героев. А там, где Доброте вроде бы и не пристало присутствовать, помогает она артисту высветить в своем персонаже какие-то иные, порой антагонистические качества души и природы.

...«Александр Калягин органичен в своих ролях, как естественна игра листвы и ручья, прилива и отлива, он тоже— от природы, в этом смысле здесь реализовано выражение «прирожденный актер».

Эти слова написаны товарищем Александра Калягина по первой профессиональной сценической площадке— Театру на Таганке—актером Вениамином Смеховым.

После этого Калягин работал в Театре имени М. Н. Ермоловой, в «Современнике». Ныне он уже в течение многих лет плодотворно, разнообразно и очень успешно трудится на сцене МХАТа.

Но никогда не забывает он о самом первом в своей жизни театре на Покровке, что располагался в многонаселенной московской коммунальной квартире. Театр был кукольным. Причем благодарное воображение первых маленьких зрителей Саши Калягина охотно соглашалось, скажем, с тем, что в руках исполнителя всех главных и второстепенных ролей, художника и постановщика красавец удав, а не длинное бабушкино ожерелье.

К тринадцати годам у руководителя театра на Покровке накапливается столько всевозможных неизбежных вопросов и сомнений, связанных со сцениче-

ской деятельностью, что решает он ими поделиться с Аркадием Райкиным. Мастер нашел время на то, чтобы ответить юному коллеге теплым, пространным и очень уважительным письмом. По сей день Александр Александрович Калягин с благоговением хранит оригинал этого чрезвычайно важного для него послания.

В нем видит он ярчайший пример Доброты, действительной, ничего общего не имеющей с бесхребетной снисходительностью. По его глубочайшему убеждению, всем своим достижениям и удачам в творческой жизни обязан он именно людям активно доброжелательным, сыгравшим в его судьбе решающую роль.

К моменту приглашения на первую кинематографическую роль молодого московского актера Александра Калягина за его плечами было достаточное число заметных театральных работ. Максим Максимыч в «Герое нашего времени», несколько острохарактерных появлений в поэтическом спектакле о Маяковском, участие в популярных спектаклях «Записки сумасшедшего», «Стеклянный зверинец», во многих постановках литературного телевизионного театра.

Однако небольшие, но очень серьезно сыгранные им эпизоды в фильмах «Дети» (режиссеров О. Никича и А. Кузнецова) и «Пятнадцатая весна» (постановка И. Туманян) навсегда ввели человека «родом из театра» в мир кино.

Калягин не склонен именовать его волшебным. Восторженно приседать перед любыми явлениями, поначалу удивлявшими, а затем вызывавшими законное желание что-то изменить, исправив, усовершенствовать. Ведь многолетний опыт работы с такими

Любомудров
(«Прохиндиада,
или Бег на месте») ▶

Минченко («Верой
и правдой») ▲

Чичиков («Мертвые
души»),
внизу справа



хорошими и разными режиссерами, как Абрам Роом, Никита Михалков, Николай Губенко, Виктор Трегубович, Расим Оджагов, Михаил Швейцер, Виктор Титов, Элем Климов (в фильме «Агония» за кадром звучит голос Калягина, читающего текст от автора), дает полное право считать ему себя в этом мире в полной мере своим среди своих.

— Кино подарило мне прекрасные роли, общение с замечательными людьми, подлинную влюбленность в дело, которое мы творим совместно,— говорит Александр Калягин.— И эта необыкновенно волнующая и драгоценная для меня жизнь духа, воцаряющаяся на съемочной площадке с приходом туда Рустама Ибрагимбекова, Никиты Михалкова, Людмилы Гурченко, Расима Оджагова, многих других глубоко чтимых мною художников, увы, соседствует с вопиющей бездарностью кинопроизводства.

Мы живем и работаем под дамокловым мечом вечного страха перед браком пленки. Очень часто уникальное, наработанное нервами, потом и кровью драматурга, режиссера, актера, оператора, всего коллектива, создающего фильм, так никогда и не доходит до зрителя, летит в мусорную корзину.

А бессмысленные простои, когда артиста вызывают на студию к восьми утра, а из-за неисправностей безнадежно устаревшей, допотопной аппаратуры или из-за ставшей чуть ли не правилом неявки в срок гримера, осветителей, отсутствия по каким-то самым невероятным причинам электроэнергии, по десяткам других, столь же «веских» поводов снимать начинают часов эдак в одиннадцать-двенадцать.

Надо ли говорить, как разоружают и раздражают художника, готового с пользой для дела трудиться хоть полные сутки, подобные ситуации! Они диктуются во многом самым обычным разгильдяйством.

А ведь находятся такие люди, что пытаются даже романтизировать существующее положение дел в нашем кинопроизводстве. Дескать, по их утверждениям, эти временные трудности почти неизбежны, а их преодоление якобы спланируется и дисциплинирует съемочную группу. Полагаю, что начавшаяся перестройка, в том числе и в сфере кино, поможет нам избавиться от подобных настроений и гореспециалистов, оправдывающих свое неумение работать всякого рода объективными причинами...

И эти слова Александр Калягин произносит с болью, гневом и возмущением. И я подумал, что так негодовать, возмущаться может только человек очень искренний и добрый.

Именно добрый, а не равнодушно добренький. Ведь только безразличное ко всему, кроме самого себя, своекорыстие способно было породить сладкую манеру, внешне обходительные манеры и ужимки «обаятельнейшего» и крайне хищного Павла Ивановича Чичикова, с таким блеском сыгранного Александром Калягиным.

Он считает, что деликатное, ненавязчивое и вместе с тем постоянное руководство Абрама Матвеевича Роома помогло ему справиться с первой значительной ролью Никона Букеева в фильме «Преждевременный человек».

Урок интеллигентности, доброты, интереса к мате-

риалу прошлого страны, преподанный высокообразованным и разносторонним режиссером, подготовил артиста к работе в фильме Никиты Михалкова, к исполнению наиболее ценной им роли Платонова в фильме «Неоконченная пьеса для механического пианино».

По словам Калягина, это был упоительный и один из самых счастливых периодов его жизни в кинематографе.

Работе предшествовало полное погружение в атмосферу чеховских образов, настроений, мыслей, которую столь виртуозно, мастерски создавал постановщик и во время репетиций, и на самих съемках фильма.

Целое созвездие замечательных артистов трудилось здесь вместе с Александром Калягиным. И талант режиссера проявился и в очень точном звучании в этом превосходном оркестре каждой партии, каждого уникального, самобытного дарования. Музыкальные категории здесь не случайны. Музыка пронизывает всю ткань киноповествования, выверяет в картине место, значение, наше зрительское восприятие любого персонажа. Воплотить мощную и одновременно горькую тему выпало в фильме Александру Калягину. Платонов — умный, ироничный, несомненно, одаренный человек — задыхается в обывательски затхлом мирке, в котором приходится ему существовать. В отличие от прочих обитателей этого мирка ему дано сознавать и осознать всю пустоту и никчемность собственного бытия, существования окружающих. Однако сам бунт Платонова против ненавистных ему праздных пустозвонов, энергических захребетников, милых, но бесконечно не приспособленных к любому созиданию людей завершается трагикомически.

Доминанта таланта артиста — Доброта — позволила ему легко и без нажима выразить всю полноту нравственных терзаний, постигших его Платонова, с легкой иронией взглянуть на тщету устремлений, порвать с глубоко ненавистным укладом жизни, в то же время оставаясь неотъемлемой частью праздного, обреченного мира.

Те же качества способствовали постижению Калягиным диаметрально противоположного характера — следователя Сейфи Ганиева в фильме «Допрос».

Доброта, подлинный гуманизм диктуют Сейфи линию поведения, вроде бы несвойственную представителю его профессии. Он стремится убедить своего подсудимого всеми имеющимися в его распоряжении средствами... в его полной невиновности. Делает это он во имя того, чтобы явить миру подлинных преступников. А они не дремлют. Начинают фронтальное наступление на тихого, молчаливого и доброго человека — Сейфи. Однако именно доброта помогает выстоять в этой жестокой — не на жизнь, а на смерть — борьбе скромному и мужественному герою нашего времени Сейфи Ганиеву. За исполнение главной роли фильма «Допрос» Александр Калягин был удостоен Государственной премии СССР.

С драматургией Рустама Ибрагимбекова и режиссурой Расима Оджагова, также получивших высокие звания лауреатов Государственной премии СССР за создание этой картины, связана яркая страница в творческой биографии артиста. Соединена она с освоением современной темы в нашем киноискусстве. И сейчас на студии «Азербайджанфильм» Расим Оджагов осуществляет постановку фильма «След» («Другая жизнь») по сценарию Рустама Ибрагимбекова. В главной роли снимается Александр Калягин.

Одновременно в телесериале Виктора Титова «Жизнь Клима Самгина» работает он над сложным, неоднозначным образом Митрофанова.

Так уже складывается чрезвычайно насыщенная, поистине творческая жизнь Александра Калягина, что постановку телевизионного фильма «Подружка моя» осуществляет он одновременно с воплощением ряда сценических и кинематографических персонажей.

Думается, что такая насыщенность, помимо самоиронии, о которой говорит мастер, и диктует то неуклонное движение вперед, которое на протяжении многих лет демонстрирует нам Александр Калягин.

Ярчайшее его проявление в исполнении роли вождя мирового пролетариата Владимира Ильича Ленина в пьесе Михаила Шатрова «Так победим!» на сцене МХАТа. И здесь особенности калягинского таланта позволили с громадной впечатляющей силой воплотить гуманизм того, чей образ и поныне живет в сердцах миллионов и будет жить в веках.

Движение вперед замечательного художника, несомненно, подарит нам уже в самое ближайшее время новые увлекательные встречи с его героями на сцене и экране.

«С НЕБА НА ЗЕМЛЮ»

Катя (А. Назарьева)
и Коля Исаев (Г. Фролов)



— Еще совсем юным я ушел на фронт и командовал взводом в истребительно-противотанковом дивизионе,— рассказал нашему корреспонденту Э. Аскерову режиссер-постановщик фильма «С неба на землю» Яков Сегель. Съемки этой ленты недавно закончены на Центральной киностудии детских и юношеских фильмов имени М. Горького.

— Первые кадры фильма... Стоит в строю молодой парнишка пока еще в штатском. С этого и начинается наш рассказ о солдате Николае Яковлевиче Исаеве. Он действительно существовал в реальной жизни — добрый, немного наивный деревенский парень. Я в свое время написал повесть, которую назвал «Коля из села Снегири». В фильме Коля Исаев наделен в равной степени чертами многих, с кем довелось дружить на фронте: Коли Наделина, Васи Лобача, Ивана Шадрина, Коли Кувшинова. Грустно: кого-то нынче уже и нет. В фильме будут приключения, свидетелем

которых я был, а в некоторых даже принимал участие. И, конечно, любовь.

В картине Коля Исаев проживает короткую, но яркую жизнь. Мальчик становится Мужчиной. Такой же была его судьба и в действительности. И ему поставили памятник. Подобных памятников на нашей земле и в освобожденных нами от фашизма странах много...

Мы снимали в подмосковных деревнях, в Закарпатье, Чехословакии. В фильме заняты преимущественно молодые актеры. Среди них Геннадий Фролов, который играет Колю Исаева, и выпускница одной из московских школ Аня Назарьева. Оператор Вячеслав Звонилкин. Музыка к картине написал композитор Ян Френкель. Художники-постановщики Александр Дихтяр и Владислав Федоров, звукооператор Глеб Кравецкий.

Кадр из фильма

Фото М. Андрусенко



«БАЙКА»

Дать исполнителю возможность быть автором своей роли — вот главный принцип работы на съемочной площадке фильма «Байка». На киностудии «Мосфильм» его снимают Георгий Бурков и Герман Лавров. Для известного актера это режиссерский дебют.

Замысел совместной постановки возник у Буркова и Лаврова давно. Долго искали близкий обоим материал. Снимать вещь необязательную, случайную не хотелось. К зрителю надо идти со своим пониманием сегодняшних проблем, обращаться к нему с тем, что по-настоящему волнует. Знакомство с драматургом Ниной Семеновой (автором пьесы «Печка на колесе») обнаружило схожесть творческих принципов, гибкость художественного мышления автора. Так появилась возможность дальнейшей работы, так возник сценарий «Байки».

Название — это всегда некий ключ к картине. Байка, по словарю В. Даля, означает: говор, речь, способ выражения. Это история, бытующая в народе, история, которую хранят в памяти, пересказывают. Байка возникает в народе, живет в народе, выражая народные представления о жизни.

— Наша история о любви. Любовь — это редкость, огромное чудо, по существу — новое рождение человека. Рассказать об этом достойно — наша задача, — говорит Г. Бурков. — Герои ленты — деревенские жители. Тема «малой родины» очень важна для нас. Что может спасти человека от равнодушия, безразличия к окружающему, от прагматизма? Память о простых и чистых началах жизни, о ничем не заслоненной ценности бытия. Дело в умении человека жить наполненно, быть в согласии с самим собой, со всем, что его окружает.

Главный герой картины приходит к пониманию этого поздно, вероятно, трагически поздно. Случайно попав в деревню, постепенно отходя от повседневной суеты, он открывает для себя другую жизнь. Неожиданно находит время «остановиться, оглянуться». Вырванный из привычной среды, привычного «бега по кругу», задумывается о растраченном времени. Жил не по совести, продавал свой талант, свои действительно золотые руки, привык плыть по течению. Забыл, что людей могут связывать вещи совсем нематериальные — уважение, доверие, искренность.

Героиня фильма одна растит детей. Не так уж повезло ей в жизни, никакими особенными подарками не избалована. Только она не замкнулась и



Главные роли исполнили Георгий Бурков и Нина Усатова

Фото В. Уварова

не озлобилась, не очерствела душой. Поздно приходит любовь к этим людям. Прожита жизнь, ничего не изменишь в прошлом. За плечами у каждого — свой груз, скинуть его уже не удастся. И все-таки она приходит. И герой понимает — впервые, быть может, — что это значит: видеть и слышать другого человека, дорожить им больше, чем собой.

Главного героя играет Г. Бурков.

— Нам очень повезло, — говорит он, — что на роль главной героини удалось найти прекрасную исполнительницу — ленинградскую актрису Нину Усатову. Это ее первая большая роль в кино. Актриса глубокая, трагического склада, она удивительно органична.

Оператор фильма Б. Брозовский, художник Ф. Ясюкевич. В фильме заняты актеры И. Рыжов, М. Скворцова, Е. Шутов.

Т. МАКСИМОВА

А ЕСЛИ ЭТО НЕ ЛЮБОВЬ?..

Александр ТРОШИН



Ведь вот как странно... Сюжет вроде крутится вокруг любви. Это ее, по формальным признакам, тут теряют, без промедления пробуют возместить, ищут новую, а возвращаются, уже сами новые, в старую... Но приглядеться — никто никого здесь не любит.

Да, обманываются, растерянно ищут понимания у окружающих, бегут по нашептанному анонимом адресу, выясняют отношения, оправдываются, хлопают дверью, кидаются в истерику, надсадно пробуют забыться, совершают, как в бреду, серию мало согласующихся между собой поступков, платят за них — горше не придумаешь, потом возвращаются друг к другу с виноватым видом и дают повиснуть в воздухе непроизнесенному «Прости» (название фильма за них произносит). Все так. Но почему надо считать, что двигатель тут любовь? Что это она-де является перед нами, потерявшая опору, умытая слезами, разменная, поруганная?.. Не доказано. Ни сценарием, как он читается с экрана, ни достаточно уверенной режиссурой Э. Ясана, ни актерской игрой, на которую в принципе тоже не пожалуешься (слава богу, силы какие собраны: Наталья Андрейченко, Игорь Костолевский, Алексей Жарков, Владимир Меньшов, Алиса Фрейндлих, да еще сам Виктор Мережко, автор сценария, входит в кадр с правами исполнителя и

ПРОСТИ

«Ленфильм»

Автор сценария Виктор Мережко
Режиссер-постановщик Эрнест Ясан
Оператор-постановщик Иван Багаев
Художник-постановщик
Станислав Романовский
Композитор Вадим Биберган

тоже держит уровень, к приятному удивлению).

Доказано другое: подмена понятий, мистификация любви. Факт, явно незамечаемый героями и совершившийся, возможно, давно — не только до адультерной завязки семейной драмы, на которую мы приглашены в сострадатели и арбитры, но и до предшествовавшей ей семейной же идиллии (не сомневаюсь, что она была, пусть недолгая). Кстати, вот она, в кадре, предыстория вышедшей наружу семейной драмы: рядом с Машей, героиней фильма, ее сослуживица и подруга Наталья; она помоложе, еще не замужем, между тем уже видишь, на каких понятиях и эмоциях воздвигнется рано или поздно ее семейное здание. Проект, увы, типовой, по нему действительно строят, но от таких построек полшага, как у Маши, до руин. Да мы уже наблюдаем, как шата-

ется у Натальи (кстати, по Машиному злому капризу) еще не построенное, только расчисленное здание. Фокус в том, что от любви как душевного единения в этом здании одна вывеска. Причем о ней почему-то и больше всего заботы — что у героини, что у зеркально ее отражающей, хоть и несколько утрированной, подружки.

Все в фильме что-то подсчитывают. Возрастная бухгалтерия не сходит у персонажей с уст. «Вы уже не девочка, вам тридцать», «Ей девятнадцать только, а ему тридцать пять», «А я вообще за сорокалетнего предпочитаю выйти», «Сорок пять, а все ходите Володей» и т. д. Быть может, каждое отдельно из этих «сложений» и «вычитаний» и содержит зерно житейско-здоровой рассудительности, но, образуя в тесном сюжетном пространстве целый столбец, они, согласитесь, отражают все тот же «вывесочный» подход к жизнеустройству. Как это выразился герой в одном классическом русском романе? «Вещественные доказательства невестственности отношений»? Случай Маши на языке сих поэтических эвфемизмов вот какой: «вещественные доказательства» (читай: фасадные знаки семейного благополучия) заменяли, продолжают заменять (не вижу, чтобы стало иначе) отсутствующие «невещественные отношения».

Несчастье героини не в том, что ее семейный корабль, нагруженный, как ей думалось, счастьем, вдруг тонет, а в том, что счастье она мерила (по суетности характера? по неразвитости души?) «вещественными доказательствами», комплектом их, и только, а если у кого не видела «комплекта», презирала как серого неудачника. И вот «комплект», которым удовлетворялась и кичилась, разрушился. Обнаружилось, что цена ее «вещественным доказательствам» равна цене тех трех гвоздик, с которыми, не чуя разоблачения, является в дом неверный супруг. Что делать суетной и не выросшей до других состояний душе,

перепутавшей свой настоящий праздник с шумной вечеринкой? Не раздумывая, дать выплеснуться агрессивности; она почему-то всегда у такой любви на правах оруженосца. И правда: все поведение героини окрашено в этот цвет.

Противоречие, никуда не денешься, налицо. В буквальном смысле — на лице героини. Противоречие жизненное, и в определенную минуту кажется, что именно из него извлекает фильм свою тему. И что сценарист явился в кадр не по нехватке профессиональных актеров, а чтобы обозначить таким образом свое близкое знакомство с героиней, сказать в тон названию когда-то шедшей у нас итальянской ленты: «Я ее хорошо знаю». Однако приходят другие факты в том же фильме и сбивают. Думаешь уже, что противоречие, о котором речь, проникло сюда партизански, что это всего-навсего зазор между замыслом и исполнением, что у фильма на самом деле был разбег на иное. Нечеткость авторского прицела, невыверенность предмета разговора (случилось это уже в сценарии или возникло при перенесении его на экран — вопрос отдельный) в любом случае фильму мешают, не дают ему набрать нужную глубину в художественном освоении этого бесконечно повторяющегося жизненно-го сюжета.

На экране, по сути дела, протокол драмы, где нет истинных переживаний, а есть их обозначения. В протоколе вереница поступков и перипетий: тривиально-мелодраматических, грустно-анекдотических, даже шоково-криминальных — для апофеоза. Но явления нет — только случай. Между тем именно анализ явления, даже микроанализ обещали создатели фильма. Даром, что ли, в первой же сцене камера отмечает крупным планом лабораторный микроскоп, а неотфокусированный титровый фон напоминает какую-то расплывшуюся протоплазму?

И еще «программная» обмолвка: мелькнувшая учрежденческая табличка

ПОСМОТРЕВШИЕ ПРЕТЕНЗИИ ИМЕЮТ

Алексей ЕРОХИН



Так уж мы воспитаны отечественным детективом, что, ежели на первых страницах или в начальных кадрах подозреваемый в преступлении сам признается в содеянном — причем все улики налицо, — то мы без тени сомнения можем быть уверены в абсолютной его непогрешимости. Просто белоснежные крылья херувима по тем или иным причинам до поры до времени аккуратно сложены у него за спиной, под пиджаком неброского покроя.

В разыгрывании этой традиционной ситуации обычно принимают участие два представителя правоохранительных органов, один из коих довольно потирает руки, чрезвычайно удовлетворенный добровольным признанием подсудимого, другой же этим фактом отнюдь не впечатляется, начинает копать поглубже и добирается наконец до вожденной истины.

В общем, просто беда с этими при-

ПОТЕРПЕВШИЕ ПРЕТЕНЗИЙ НЕ ИМЕЮТ

«Казахфильм»
имени Шакена Айманова

Авторы сценария
Аркадий и Георгий Вайнеры
Режиссер-постановщик
Булат Шманов
Операторы-постановщики
Энуар Даулбаев, Арстан Кадырбеков
Художник-постановщик
Идрис Карсакбаев
Композитор Тлес Кажгалиев

знаниями киночистосердечными: кто ни раскается — обязательно соврет. Законы жанра, понимаете ли.

В фильме «Потерпевшие претензий не имеют» расклад именно таков. Ухо-



Все началось на ночном шоссе...

дящий на повышение следователь прокуратуры Верещагин передает своему коллеге Ильясу Садыкову (Д. Жолжаксынов) незавершенные дела, в том числе одно, по его словам, совершенно очевидное: подсудимый признался, можно составлять обвинительное заключение. Ага, тут же смекаем мы...

В том, что Садыков замечательно во всем разберется, мы можем быть уверены, едва увидев его появление в кадре. В самом деле: вот солнце сияет, вот фонтаны сверкают, машины по улицам едут, деревья зеленеют, люди идут — и тут же, видите, он шагает, такой простой и скромный... Уже десятки положи-

тельных киногероев входили на экран именно таким незамысловатым, но как бы многозначительным образом, так что мы сразу понимаем, кто он таков есть.

Итак, подсудимый Александр Степанов (А. Фатюшин) признает, что это он затеял на ночном шоссе драку, потом сел в свою машину и сбил двоих — одного насмерть, другого покалечил. Это же подтверждают и его младший брат Вадим (И. Скляр), который был с ним в машине; и приятели пострадавших.

Садыков, имея на этот счет сомнения, берется за дело более тщательно, нежели его предшественник, и заново



Кирилл (И. Костоловский), Маша (Н. Андрейченко)

сообщает не без дальнего прицела, что героиня служит... в Институте гриппа. Нам подсунули под самый нос подсказку, «про что» история. Ну, конечно, про вирус! Поражающий человеческие души, останавливающий их рост. Оставляющий им вместо истинного обеспечения суетную заботу о вывесках.

Теме этой, согласитесь, не откажешь в праве, даже общественной необходимости оказаться под микроскопом художественного исследования. Но только вот завышка: где именно будем искать этот злополучный вирус? По фильму, как он объективно развивается и запол-

няется лицами, болезнь обнаруживает себя буквально в каждом.

Ну, ладно. С героиней, скажем, уже ясно: любовь ее к мужу не доказана, доказано другое. Больше того, она и дочь свою, посмотреть, не очень-то любит. Десятилетняя девочка платит ей тем же. С Натальей, подружкой, тоже ясно, коли она Машино отражение. Ну, ладно: Кирилл, муж, Машу разлюбил—примем это на условия завязки. Но действительно ли любит он ту, другую? Тоже еще вопрос. Мы видим только «протокольную» сторону их уличного свидания, а другой раз—его вялую

опрашивает свидетелей. Они—те, что непосредственно участвовали в инциденте,—имеют совершенно определенную социальную физиономию.

Вот директор ресторана «Звездный» Эдуард Николаевич (В. Шалевич)—вальжно-снисходительный делец с барскими замашками. Садыков встречает его в разгар рабочего дня нежащимся в бассейне, где выются вокруг него услужливые массажисты, и стол тут же накрыт, и шикарный стереомагнитофон примостился в уголке.

Другого «бойца общепита»—потерпевшего Егиазарова (Л. Каневский)—следователь застает в больничной палате, где тот устроился также с полным комфортом—вплоть до выпивки в холодильнике.

В общем, оба так называемые «хозяева жизни» с неизменной респектабельной сигареткой «Мальборо» в зубах. Они-то и есть те самые потерпевшие, которые претензий не имеют, однако доверять их благодушию мы никак не можем, потому что разве ж будет порядочный человек, согласно нехитрой стилистике фильма, курить развратное «Мальборо»? Никак нет.

Не доверяет им иследователь. И, отыскивая случайных свидетелей, устанавливает подлинную картину преступления. Оказывается, собравшиеся на поздний пикничок «бойцы общепита» решили поучить ногами одного из сообщников. Ехавший мимо шофер Степанов за него вступился и в пылу схватки громко высказался в том смысле, что

всех вас, торгашей, на чистую воду выведу (он обслуживал одно время ресторан «Звездный» и был поэтому в курсе тамошних дел). Оскорбленные «бойцы» схватились за нож, брат Александра Вадим сел за руль, газанул и сбил двоих. До прибытия милиции стороны заключили джентльменское соглашение: Александр возьмет на себя вину брата, «бойцы» эту версию подтвердят, а Степанов будет помалкивать про их делишки. Наш герой идет на это, чтобы выгородить своего талантливого брата, только что поступившего в университет вне конкурса ввиду блистательных математических способностей.

И вот Садыков излагает все это эгоистичному Вадиму, который, газанув, вовсе не на помощь брату поспешил, а совсем в другую сторону, чтобы ноги скорее унести. «Так что,—сакраментально резюмируетследователь,—большим профессором ты, может быть, и станешь, а вот человеком, как твой брат,—не знаю».

И Вадим низко опускает голову. И девушка тут же любимая смотрит на него с выражением лица, соответствующим моменту и предполагаемой зрительской реакции. Конец фильма.

Однако этим сокрушенно-осуждающим девичьим взглядом наша реакция отнюдь не исчерпывается. И вот почему.

Во-первых, несколько сомнительного свойства нравственный урок мы получили. Себялюбивый Вадим противопоставляется самоотверженному Александру, такому благородному, такому беззавет-

растерянность, тоже скорее по этикету ситуации. Располагая столь малым, мы вправе заподозрить, что тут название любви носит всего-навсего «ритуальное» бегство из постылого дома. Ну, а та, другая, к кому он бежал, любит ли его подлиннее, чем Маша? Едва авторы дают молодой разлучнице эпизод и слово, обнаруживается: потребительского эгоизма и шахматного умения рассчитывать отношения на несколько ходов вперед ей, свеженькой, девятнадцатилетней, у старших не занимать.

В панораму встраиваются еще три, можно сказать, пародийные вариации на ту же тему, следующие одна за другой. Две—на вечеринке у Натальи: вариант откровенно каскадный—когда

нуму... Между тем Степанов-старший сознательно ввел в заблуждение следствие, взялся покрывать не только хапуг и расхитителей, но и потенциальных убийц, пошел на гнусный компромисс с преступниками... Конечно, им двигала любовь к брату, но очевидно ведь, что в результате он решил на пособничество.

Ну, хорошо—пусть неловко, пусть коряво, но проявил человек благородство. Сказал младшему брату: «Молчи»,—вот он и молчит. Если есть умение приносить себя в жертву, то должно ведь существовать и умение принимать жертву (далеко не простое, если думаться). Но в такие тонкости авторы фильма углубляться не стали. Между тем вина старшего брата тут, может быть, значительно тяжелее, чем малодушие младшего, а из фильма вытекает, что мы чуть ли не аплодировать должны благородному Саше.

Мать о нем говорит: «В каждой бочке затычка». Что ж, качество истинного гражданина в общем-то. Но ведь вышло так, что заткнул он собою бочку с гремучим и дурно пахнущим содержимым, хоть и не туп, как пробка.

Но фильму не до этого: вот, смотрите все на этого бяку Вадима, как низко голову он склонил! Но нам важнее не на труса мальчишку, на котором все клином сходится, посмотреть, а на тех самых «потерпевших», на гнусную мафию торгашей.

Нет, я прекрасно понимаю, чтоследователь Садыков расследует на экра-

к Маше навязчиво «клеится» с щедрыми признаниями сильно захмелевший юнец, и вариант фатально-роковой—с цитатами из дурной пьесы (их сыграть пригласили В. Меньшова). Наконец, третья, предшествующая им пародия, самая, пожалуй, примечательная, в некотором роде ключевая даже. Героиня встречается со своей школьной любовью, объявившейся спустя годы как нельзя кстати. Кажется, вот оно, настоящее, незабытое, способное—заметьте, при неказистом виде и «невывесочном» служебно-социальном статусе—возродить к полноценному счастливому состоянию здоровую душевную основу героини. Увы, это судьба позволила себе шутку. Оказывается, бывший одноклассник—теперь заурядный алкаш и забытый Машин телефон набрал наудачу, чтобы стрелнуть под праздник красненькую.

Получается: тотально зараженный вирусом мир, безнадежно не умеющий любить, растерявший, подменивший чувства. По логике фильма, как она намечена, героиня от этого мира (разумеется, и от себя прежней тоже) бежит. А прибегает—куда?—в свой же дом, только уже обновленный за сутки страданий, приблизившийся к исцелению, уверяют нас авторы. Впрочем, если говорить честно, не очень-то и уверяют. Просто подсовывают торопливо уладивший все финал: Маша с мужем и их дочь, казалось, такие чужие друг другу, образуют наутро трогательную мизансцену на дворовой площадке, где вчера не имел к ним отношения детский праздник.

Семья воссоединилась—это хорошо. Но не на прежней ли, пораженной вирусом, «вывесочной» основе? Потому что в мире, что перед нами здесь развернулся, другой уже не знают. А ту, подлинную,—ради чего и стоило, думается, начинать историю,—минуту приближения героев к исцелению протокол опустил. Оттого и сомнения у нас, простите.

не совершенно конкретное дело, и ему прежде всего важно установить, кто же именно сидел за рулем машины в роковой момент. Да, Садыков привлекает к делу сотрудников ОБХСС, они берут с поличным шофера-ворюгу Девяткина (того самого, за которого благородный Саша заступился), и его показания окончательно проливают свет на случившееся. «Бойцов общепита» выведут, поди, теперь на чистую воду—где-то там, за кадром. Все, стало быть, в порядке, мы можем спать спокойно.

Но в зрительском-то восприятии так и остались они «королями», «хозяевами жизни», купающимися в уютном бассейне мирских благ. Не каплет над ними. И начальнику Садыкова звонят «сверху», хлопчут за «потерпевших». И такой честняга, как Степанов-старший, обреченно машет рукой: «Везде у них лапа мохнатая». Каким-то странным, неуловимым образом деляги эти в результате воспринимаются по ходу фильма как некое неизбежное зло, вносящее в действие долю занимательной экзотики. А маловразумительная фигура себялюбивого юноши Вадима просто теряется на этом фоне. Пташечка жалкая по сравнению с бандой общепитовских бойцов.

Вот это-то смещение акцентов и оставляет чувство неудовлетворенности. Происходит переадресовка зрительского внимания от большего зла к меньшему, если пользоваться весами социальной значимости. Потерпевшие претензий не имеют. Неудивительно. Их имеют посмотревшие.

Сбылась мечта гоголевской Агафьи Тихоновны! Помните: «Если бы губы Никанора Ивановича да приставить к носу Ивана Кузьмича, да взять сколько-нибудь развязности, какая у Балтазара Балтазарыча...» Ну, насчет развязности и губ пока проблематично, а вот с носом дела обстоят так: «Желаете уменьшить длину? А если я вам предложу такой рисунок носа?...» Эти слова не из сказки, а из фильма. Не из научно-фантастического, а из вполне документального. Снятого на грузинской киностудии.

Не знаю, как в Грузии, а в России по такие носы говорят: «Вот нос — на семерых рос, а одному достался!» Так что же делать тому, кому по чрезмерной щедрости природы досталось подобное «ар-



КАК СТАТЬ КРАСИВОЙ

хитектурное излишество»? Раньше ему оставалось одно из двух: либо тихо горевать по этому поводу, либо, следуя Сирано де Бержераку, блистательно насмешничать в адрес собственного носа, теперь, кроме этих двух вариантов, дано и третье: обратиться к доктору Вахтангу Хуцидзе.

И люди обращаются. Мы видим горы писем. Мы слышим их голоса мольбы и надежды. «Сердце мое полно горечи и боли, это для меня вопрос жизни и смерти...», «Собралась замуж, но его родители не дают ему жениться из-за моей внешности...», «Как это мучительно — ходить на работу переулками, входить в кинозал, когда погасят свет...» Крики души. Вопли о помощи. И доктор

Хуцидзе со своими коллегами-сподвижниками на помощь приходят.

Удивительно: они вершат свое неземное волшебство самими что ни на есть земными инструментами: молоток, долото, сверло... Как тут снова не вспомнить Гоголя: «...есть много на свете таких лиц, над отделкой которых натура недолго мудрила... хватила топором раз — вышел нос, хватила другой — вышли губы...» Только, как вы помните, у Гоголя в результате этой операции возник Собакевич, а доктор Хуцидзе примерно теми же инструментами творит красавиц. Однако в какой-то момент трудно смотреть на экран, когда он ими орудует.

Зато самое потрясающее — это пер-

СДЕЛАЙТЕ МЕНЯ КРАСИВОЙ

Грузнаучфильм

Сценарист Л. Гуревич
Режиссер Л. Бакрадзе
Оператор А. Шафран

Страдать, так уж вместе...

Кинограмма чуда

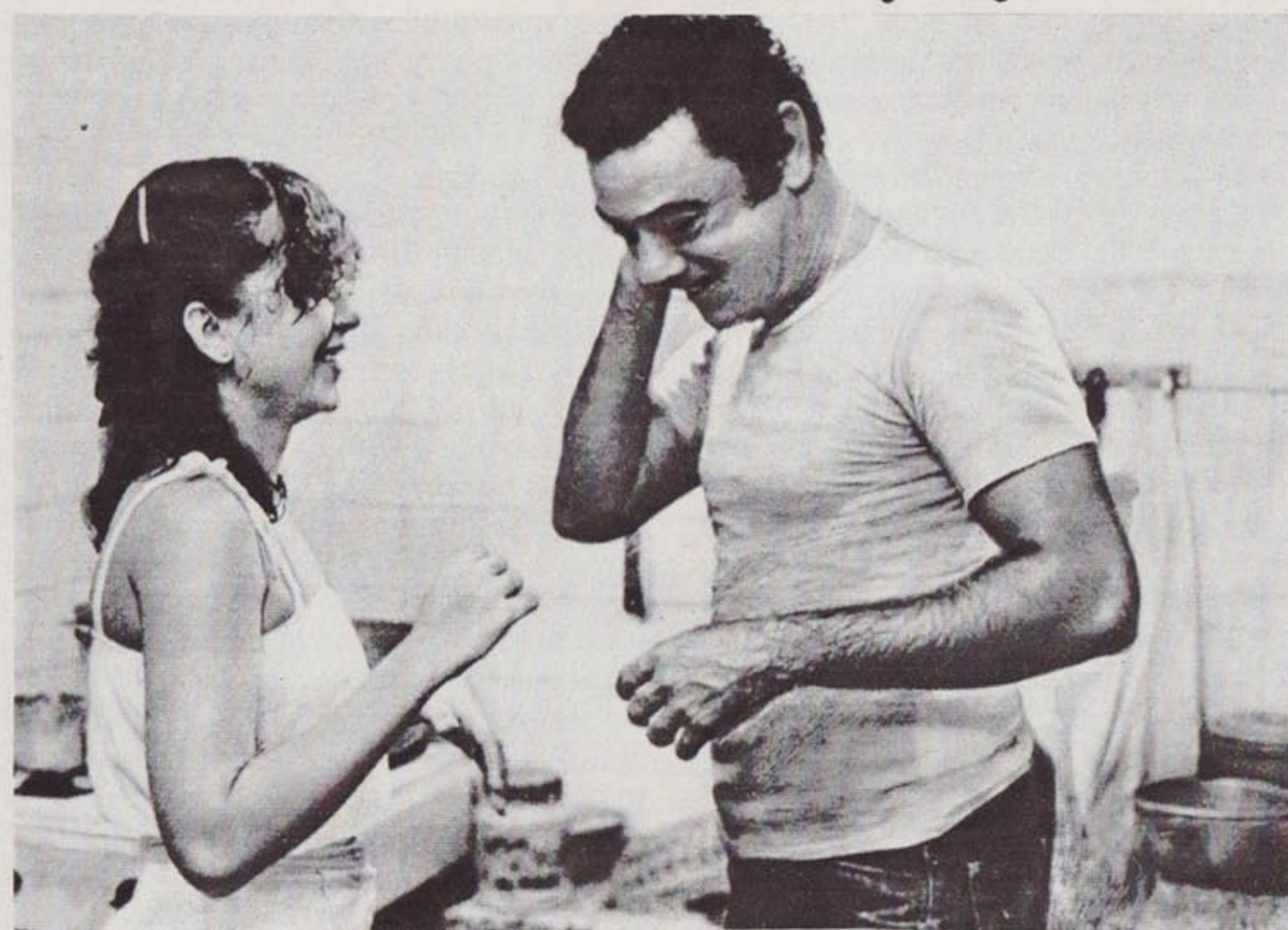
Доктор В. Хуцидзе доволен...



ПОЧЕМУ КОМЕДИЯ?

Режиссер Хуан Карлос Табио работал до сих пор в документальном кино. Его игровая картина «Ищем обмен» — дебют. Это комедия, которую зрители встретили с большим интересом. И в самом деле, обстоятельства, в которые попадают герои фильма, хотя и комедийно заострены, но легко узнаваемы, как и сами персонажи, роли которых актеры играют свободно, непринужденно. В картине показан быт. Он рассматривается глазами героини, которая затеяла обмен, и вот мы вместе с ней попадаем то в одну семью, то в другую. Современное общество как бы панорамируется и дается в социальном разрезе.

Итак, Глория (артистка Росита Форнес), думая о будущем своей дочери, студентки Иоланды (артистка Исабель Сантос), желает переехать с окраины, где они сейчас живут, в престижный район, и это ей удается в результате составленной правдами и неправдами цепи обмена. Звенья этой цепи — смешные эпизоды, позволяющие строить картину как монтаж аттракционов. Дочка находит жениха — с машиной, хорошей зарплатой, связями... Служащий рек-



Иоланда (Исабель Сантос) и Пепе (Марио Бальмаседа)

ламной конторы Гильермо умеет все. Дело идет к свадьбе. Правда, слишком деятельный жених настораживает де-

вушку, тем более, что, согласно его планам, Иоланда должна будет отказаться от своего призвания, профессии

ИЩЕМ ОБМЕН

Производство Института искусства и кинематографии, Куба

Авторы сценария Хуан Карлос Табио, Хесус Грегорио
Режиссер Хуан Карлос Табио
Оператор Хулио Вальдес
Художник Ниевес Лаферте

архитектора, ради более выгодной и спокойной, по мнению будущего мужа, работы. Накануне бракосочетания действие круто поворачивается, потому что Иоланда встречает другого человека, с другими интересами. Ее решение выйти замуж за Пепе, инженера-строителя, и уехать с ним из Гаваны на большую стройку — гром среди ясного неба для ее матери Глории, которая в мечтах уже видела свою дочь в белоснежном свадебном наряде, грациозно спускающуюся по лестнице своего собственного дома. Невеста Пепе Мария-Кристина горюет не слишком долго. Всю жизнь мечтающая о комфорте, она сходится с Гильермо, который начинает принимать активное участие в ее судьбе.

Несколько водевильный поворот напоминает нам катаевскую «Квадратуру круга», хотя аналогичная ситуация не занесена в кубинское кино со стороны.

РЯДОМ С ПАМЯТНИКОМ НА ПОКЛОННОЙ

Советский кинематограф создал большую и впечатляющую киноленту о Великой Отечественной войне — десятки отличных картин, очень разных и нужных народу. Для юных такие ленты могут стать учебником родной истории, школой любви к Отчизне. Потому-то так необходимо, чтобы постоянно существовала возможность для всех и каждого посмотреть эти фильмы. Пока что редко увидишь эти ленты (если они вышли в прежние годы) в кинотеатрах. Это неправильно. Все меньше остается среди нас не только фронтовиков, но и просто свидетелей, более-менее осознанно воспринимавших героические события минувшей войны. Хорошие, глубокие фильмы о войне минувшей — это и предостережение против войны завтрашней, вероятность которой, увы, все еще велика. Это и наглядный ответ западным «советологам» на все их вымыслы и фальсификации. Это и, повторю, важное средство воспитания патриотов.

Недавно Политбюро ЦК КПСС рассмотрело вопрос о ходе работ над памятником Победы советского народа в Великой Отечественной войне 1941—1945 годов и признало целесообразным учесть при его сооружении замечания и предложения, высказанные общественностью. У меня по этому поводу тоже есть свое предложение: а почему бы не оборудовать в одном из помещений на Поклонной горе небольшой кинозал, где можно было бы показывать бесплатно фильмы, посвященные Великой Отечественной.

Тогда дети и внуки наши наверняка по-новому взглянули бы на «холодный камень» массивных скульптур, на немые музейные реликвии. В Ленинграде уже создано нечто подобное: в зале мемориального комплекса на Московском проспекте демонстрируется хроника блокадных лет.

Впрочем, если такой зал не предусмотрен проектом, можно создать его на базе одного из соседних кинотеатров («Киев», «Пионер», «Призыв»). Не для того же снимались замечательные ленты, чтобы осесть мертвым грузом в архиве.

А. ИВАШЕЧКИН,
ветеран КПСС
и Великой Отечественной войны
г. Монино, Московская обл.

вый миг, первый взгляд в зеркало после снятия операционной повязки. Женщины, с еще припухшими глазами, еще не причесанные, еще в больничных хламидах, впервые вглядываются в себя — иных, небывалых. Честное слово, просто горло перехватывает!

И вообще в этой непродолжительной ленте есть все: и подлинная драма, и лирическая комедия, и высшее их слияние — трагикомедия. В этом небольшом сюжете заложены десятки сюжетов для отдельных больших фильмов. Вот хотя бы один: девушка в надежде выйти замуж изменяет свой нос, но ведь будущий жених не должен даже догадываться, что она «оперированная», и, значит, надо аналогично видоизменить и нос мамы этой девушки, потому что «жених придет — сначала на мать посмотрит». Представляете, как замечательно могли бы снят этот сюжет грузинские мастера трагикомедии!

А главная интонация фильма, по моему, любовь. Авторы очень любят своих персонажей — и врачей, и пациентов. Они их и называют как-то очень любовно, ласково — «наша Манана», «наша Шурочка»... Но при этой явной любви авторы стараются быть объективными. Сами-то они — «за», но дают высказаться и тем, кто «против» операций.

Говорит художник: «Я категорически против! Они абсолютно снивелированы, абсолютно одинаковы!» Говорит психолог: «Человек, который подвержен диктату своей внешности, своего телесного «я», легко сменит и свои жизненные принципы!» Что ж, умные слова, сложные рассуждения, но мне очень понятен простой ответ доктора Вахтанга: «Может, это и верно, но что делать, если люди хотят любить и быть любимыми...»

Нет, конечно, не все так однозначно. Бывает, прибегают обратно: «Верните

мне мой нос!» Или вот актриса, которая обрела красоту, но потеряла любимую роль. («Я нужна была режиссеру именно та, с острым лицом, понимаете?») Или — футболист, который приобрел приличный нос, но потерял футбол. («Боясь испортить то, что проделал прекрасно врач, он стал осматривательней, головой старался не играть...») Ну, опять-таки чем не сюжеты для отдельных фильмов!

А сколь неоднозначен такой грустно-забавный эпизод. Отец похорошевшей Мананы провозглашает (явно на кинокамеру) благодарность «доктору Вахтангу и остальным там всем сотрудникам клинической нашей, значит, больницы», а мы слышим голос — не обиженный, нет, а мудрый голос все понимающего доктора: «Не здороваются даже со мной, видимо, стесняются, откуда Вахтанг знаком, зачем, почему, что у них общего?..»

Упомянутый футболист, кажется, в фильме единственный мужчина-пациент. А вообще-то фильм, конечно, о женщинах. Не зря он и называется «Сделайте меня красивой» (а не «красивым»). И создавали фильм сценарист Леонид Гуревич, режиссер Лео Бакрадзе, оператор Анатолий Шафран и еще целый ряд указанных в титрах мужчин. Которые, несомненно, любят женщин. И любят красоту. Впрочем, женщина и красота — понятия извечно неразделимые.

Свой фильм авторы заканчивают известными строками: «...Что есть красота? И почему ее обожествляют люди? Сосуд она, в котором пустота, или огонь, мерцающий в сосуде?» Прекрасный поэт задал прекрасный вопрос. Но уж чересчур альтернативный. Ну почему: или-или? Конечно, огонь важнее. Однако изящный сосуд тоже красоте не помеха. Так считают авторы этого умного и остроумного фильма. И очень хочется с ними согласиться.



Она возникла в современных обстоятельствах, когда социальное развитие Кубы ставит перед искусством новые нравственные проблемы. Одна из них — проблема мещанства, которое связывает человеческое достоинство только с материальным благополучием. Создатели фильма отнюдь не упрощают вопроса. Они как бы спрашивают вас: стоит ли обвинять мать, которая всю свою жизнь устремляла на то, чтобы сделать счастливой свою дочь? Стоит ли обвинять жениха, если он хочет комфорта своей будущей жене? С милым рай и в шалаше... Только под шалашом, как и под счастьем, каждый человек понимает свое. Оказывается, можно блаженствовать в тесноте и задыхаться в прохладном доме, где угнетают вещи, педантично расставленные по своим местам.

Авторы не назойливы, не дидактичны. Они не судят своих героев и не ставят хороших в пример плохим. Они хотят понять мотивы поступков тех и других. А зритель как бы сам должен задуматься об истинной цене человека. Свообразие картины именно в ее жанре. Зритель как бы и над собой смеется, потому что многие слабости персонажей узнаваемы для него. А разве не в этом цель комедии — очищать нравы общества.

Само появление этой комедии симптоматично для современного кубинско-

го кино. До сих пор мы знали только одну комедию, комедию сатирическую — «Смерть бюрократа» (режиссер Томас Гутьеррес Алеа). В ходе революционных изменений на первый план вышли другие жанры, и даже кубинская транскрипция романа Ильфа и Петрова «12 стульев» Гутьерреса Алеа тяготела больше к драме, чем к комедии.

Для молодого кубинского кино жанр комедии был как бы скомпрометирован вследствие влияния коммерческой американской комедии, а также комедией буржуазного мексиканского кино, лишенной, как правило, социального смысла. Не случайно и то, что именно сейчас, когда новое общество утвердилось в своем достоинстве и вместе с тем стало открыто говорить о противоречиях, возникших на пути дальнейшего развития, комедия как жанр получила новые импульсы. Только за последние два года почти одновременно появились такие кинокомедии, как «Из пушек по воробьям» (режиссер Роландо Диас), «Яблоко от яблони недалеко падает» (режиссер Луис Фелипе Бернаса), а также «Ищем обмен», о котором идет у нас речь.

В картине не все доведено до совершенства. Недостаточный опыт работы в игровом кино вообще, и в жанре комедии в частности, не позволяет режиссеру Хуану Карлосу Табио во всех моментах действия чувствовать себя уверенно. Некоторые ситуации требуют более

резкого комического заострения, может быть, даже и сатирической интонации. В уличных натуральных сценах режиссер (напомним, в прошлом — документалист) увереннее снимает, нежели в павильоне. Не все роли удалось актерам в равной степени. Гильермо (актер Рамонито Велос), которого отвергла Иоланда, жизненнее, убедительнее несколько плакатного Пепе (актер Марио Бальмасада), которого она предпочла.

Однако в картине побеждает кинематографическое ощущение происходящего. А ведь сценарий фильма родился из пьесы, автором которой был режиссер фильма. Из спектакля пришла на экран и исполнительница главной роли Росита Форнес (см. «СЭ» № 10, 1986 г.). Известная эстрадная и театральная актриса когда-то играла в кино, играла именно в мексиканских комедиях, с которыми, по ее собственным словам, она рассталась без сожаления. Теперь, исполняя роль простой женщины, портнихи, матери, идущей на любые ухищрения, чтобы устроить счастье дочери, она «купается» в своей роли. Ее образ становится буквально мотором этой картины, смешной и в то же время серьезной, ибо говорит нам о том, что не все средства хороши для достижения избранной цели.

рецензируем
фильмы

СРЕДНЕВЕКОВАЯ МИНИАТЮРА



Рабочий момент съемки.
Режиссер-постановщик Т. Океев (в центре) с актерами Ф. Мирзоевым и Х. Нарлиевым

Вместе со съемочной группой «Киргизфильма» мы находимся в таджикском кишлаке Кашанги, километрах в двадцати от Душанбе. В центре кишлака — огромный пятисотлетний чинар. Его колоссальное основание с обнаженными корнями разделяется на два мощных ствола, которые в своем стремлении к небу, кажется, и выворотили из земли корни дерева-гиганта. До конца выворотить, однако, не смогли, — оттого и возникает впечатление, словно бы чинар тянет за собой к небесам весь этот крошечный кишлак. Вот уже два с половиной месяца здесь идут съемки художественного фильма «Любовь Мани» по сценарию известного писателя Тимура Зульф리카рова и Толомуша Океева. Режиссер-постановщик — народный артист СССР Толомуш Океев.

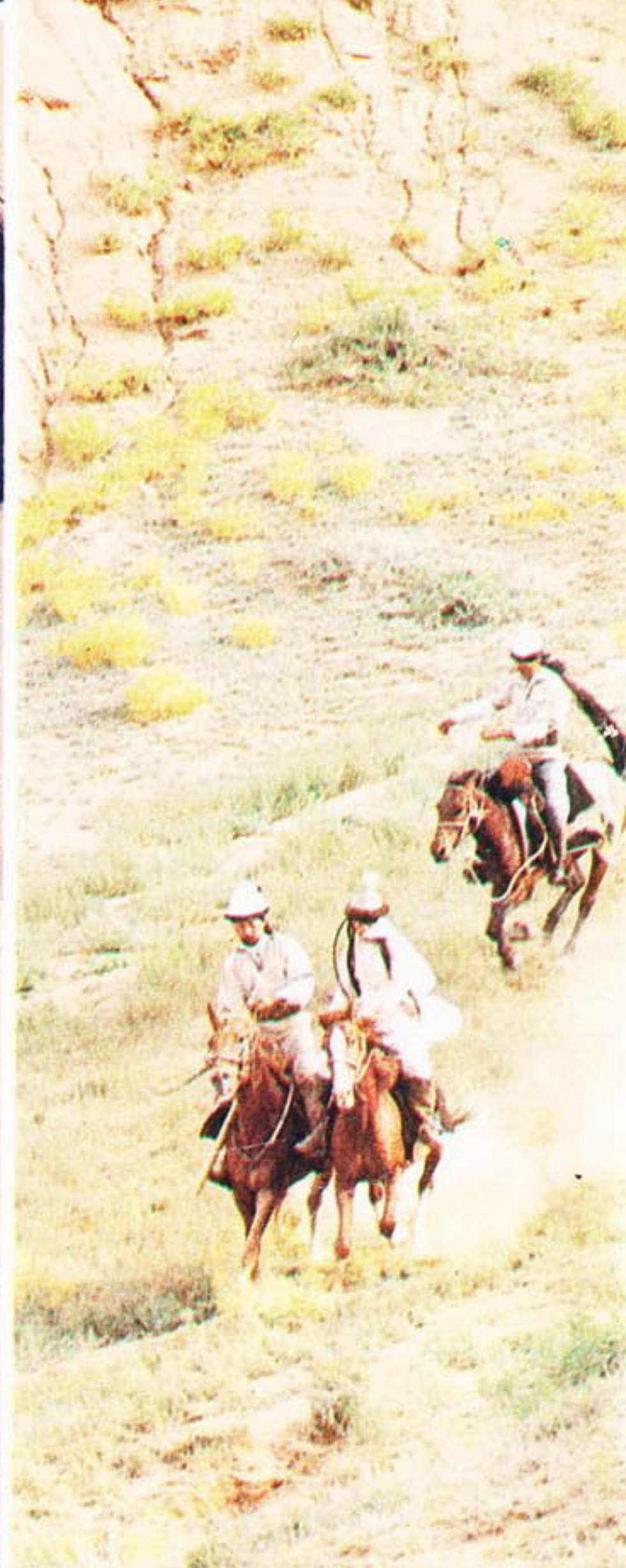
В развилке чинара установлена деревянная площадка. На ней сейчас репетирует молодая актриса Асель Ишимбекова (это ее дебют в кино). Ее героиня — танцовщица Алтынбюбю — продана в рабство богатому горшечнику Муфаззалу (Ходжадурды Нарлиев). Она танцует. Кружится, разлетаясь, белое узорчатое платье, сверкает невольничий ошейник, ясно видна на фоне неба тонкая цепь, идущая от ошейника к стволу дерева. Днем ранее в монтажной я уже видел этот эпизод танца на дереве, когда вместе с Толомушем Океевичем смотрел материал картины. Океев остался доволен эпизодом. Вроде бы все снято правильно, даже изысканно, но, по мнению режиссера, не хватило некоей изюминки, загадки, таинственности. — Требуемой эмоции кадр не вызывал. Правда, постороннему взгляду, моему, к примеру, кадр этот мог показаться очень даже красивым, жалко такой выбрасывать. Ручаюсь, мало кто выбросил бы. Однако решение добиваться лучшего эффекта (значит, еще один, а то и два дня напряженного труда!) Океев принимает не только твердо, но и легко, без колебаний, даже слегка подтрунивая над собой. Сразу заметно: не впервой. Это просто присущий ему стиль работы: не поддаваться соблазну легкой победы.

В группу Океева я приехал в тот период, когда в основном и производились пересъемки того, что, на взгляд режиссера, не удалось, недостаточно выразительно получилось. Переработка, как нетрудно было заметить, велась всегда по линии насыщения кадра действием. К примеру, диалог Муфаззала со старшей женой Раджабгуль-биби (Дильбор Умарова) — обсуждение только что купленной рабыни. В предыдущем варианте Нарлиев и Умарова просто сидели и беседовали на среднем плане. Содержанием кадра был только сам диалог, слова. В поисках более кинематографического решения режиссер наполняет съемочную площадку изделиями Муфаззала — разнообразной глиняной посудой. Теперь Муфаззал произносит текст во время разгрузки арбы.

— Так я имею возможность, во-первых, показать наглядно, чем занимается наш персонаж, — комментирует Океев. — Во-вторых, актеру интереснее: когда появляется конкретное действие, сразу есть что играть, за что ухватиться. Подобные изменения неизбежны, когда начинаешь переводить литературу на киноязык. Да и сам

Муфаззал и Алтынбюбю (А. Ишимбекова)

Раджабгуль-биби
(Д. Умарова)
и Муфаззал
(Х. Нарлиев)





Мани в детстве — Фархад Мирзоев



Эрталбалды (Э. Чокубаев) и Алтынбюю

я, откровенно говоря, всякий раз испытываю потребность немножко поимпровизировать на площадке, что-нибудь придумать новое,— пусть даже мелочь какую-то. Но обязательно каждый день,— тогда только появляется в кадре жизнь, свежесть. Не могу автоматически исполнять то, что написано на бумаге, пусть даже мною самим.

О чем же будущая картина? «Фильм посвящается безымянным мастерам и художникам Средней Азии. Никто не знает их имен, но все знают их творения, в которых воплотился гений народов... Они построили Самарканд, Бухару, Узген и Хиву, создали райскую миниатюру и певучий орнамент, минарет и юрту, комуз и дутар, эпос и песню, посуду и драгоценные украшения» — такими словами открывается сценарий. В центре картины судьба художника Мани, сына Муфаззала и рабыни Алтынбюю. Мы увидим его мальчиком (Фархад Мирзоев), чей талант уже в раннем возрасте проявляется столь ярко, что завистники-конкуренты калечат ему правую руку. Увидим его юношей (Фахратдин Махаматдинов), который отправляется в долгие странствия, чтобы глубже познать жизнь и искусство. Увидим его и зрелым художником, щедро отдающим свой дар людям.

— По настроению наша картина — элегия, она должна быть выполнена тонкими штрихами, изобилуя нюансами,— говорит Толмуш Океевич.— Хочется добиться в итоге ощущения, сходного с тем, что бывает, когда рассматриваешь средневековую миниатюру. Мы ведь и вдохновлялись искусством такой миниатюры — во всем, что касалось костюмов, антуража и вообще визуального ряда.

— Значит, после эпически-величественного «Потомка Белого Барса» — стремление к миниатюре?

— Ну, противопоставлять я бы не стал. «Любовь Мани» — о средневековой культуре в целом, далеко еще не изученной, так сказать, изнутри. Наш фильм — одна из попыток проникнуть в дух той культуры, подарившей нам великую архитектуру и великую поэзию. Вы заметили, наверное, у меня здесь все актеры, даже на отрицательные роли, красивы. Люди нынче тоскуют по идеалу, хотят видеть его на экране. Мне кажется, главное — соблюсти чистоту чувства, не солгать, и тогда можно не стесняться открытых страстей, красоты интерьера, пейзажа, людей... Мир сегодня стал слишком уж светлым, урбанистичен. Раньше свадьбы, похороны — это же были действительно обряды, ритуалы. А теперь раз-два, и разбежались. Раньше я приезжал в Москву, виделся с друзьями — каждый раз было событие. А сейчас каждый месяц катаюсь, встречаюсь, привет — привет. И разошлись. Как будто так и надо...

В павильоне проходит последняя в Душанбе съемка. Завтра группа выезжает в Киргизию, в окрестности Иссык-Куля, затем предстанут съемки в Сирии. Океев немногословен: спокойная уверенность, рожденная ясным знанием цели. Лишь изредка он делает замечания общего порядка («Только чтобы не было ровного света в павильоне! Тут пятно, там — провал. Тогда интересно будет...»). Очевидно, они с оператором-постановщиком Н. Борбиевым прекрасно понимают друг друга. Все идет гладко. Неужели действительно нет проблем?

— Проблемы? — Океев на секунду задумывается. — В вашем репортаже о них не расскажешь. Места не хватит. Взять хотя бы такой показатель: на «Киргизфильме» должны в год сниматься три полнометражные художественные картины плюс одна телевизионная. А в производстве на сегодняшний день — только «Любовь Мани». Что, думаете, некому делать? Людей талантливых хватает, а вот организация кинодела, производственные условия на первобытном уровне. Я не преувеличиваю. Практически нет ни павильонов, ни цехов, ни лабораторий. Те сараи, что носят эти названия, годятся только на снос. А здесь, на «Таджикфильме», даже натурная площадка оборудована так, что впору отдыхать, как в санатории. Да и на саму киностудию приятно зайти: сады, цветы... Нам на «Киргизфильме» пока что о таком приходится лишь мечтать.

— Толмуш Океевич, вы избраны сейчас первым секретарем правления Союза кинематографистов Киргизии.

— Хотите сказать, что мне и карты в руки? Не отказываюсь. Решение наших проблем во многом зависит, конечно, от нас самих. Будем работать.

А. ДЕМЕНТЬЕВ

Фото А. Федорова



СЕРАЯ РАДЖУГА

Бедную серость совсем затюкали. Будто нет у нее ни спектра, ни оттенков. До того доходит, что сгоряча по разряду серости иной раз зачисляют фильмы современные по проблематике, снятые ярко, зрелищно, обещающие зрителю встречу с актерами известными и любимыми.

Легко представить себе, например, как обнадеживал замысел ленты под интригующим названием «Право любить», поставленной на «Мосфильме» режиссером В. Назаровым по сценарию В. Потейкина. В аннотации, предваряющей монтажные листы, говорится о «судьбе честного и прямодушного человека», о «хлопотливой жизни хозяйственника», о «необходимости сделать поворот», о «личной ответственности не только за то, что можно построить и посеять, но больше всего — за души людей» и, наконец, о «связях с родиной, хотя бы через ее малый уголок». Хорошие слова, правда?

Человек я доверчивый. Пришел в кинозал, готовясь к потрясению от встречи со столь мощным узлом проблем и столь крепким кинематографическим коллективом (среди исполнителей ролей — В. Самойлов, В. Талызина, Е. Шутов, М. Булгакова).

Пейзажи в фильме сняты замечательно. Музыка нежная, лирическая. Практически все персонажи влюблены как друг в друга, так и в работу, которой заняты. Правда, трудновато здесь разобраться в том, кто есть кто и кто в кого влюблен, а если это и понятно становится иной раз, то поневоле недоумеваешь: а чего же они все...

Я хотел употребить не очень изящное слово «выпендриваются», но вовремя воздержусь. Персонажи, выражаясь иначе и проще, дурака валяют. А, может, просто актеры «пережимают» и излишне комикуют, изображая современных «пейзан», которые и сеют, и пахут, и печки

кладут, и дискутируют, и, коль велено, согласно сценарию, друг друга мучают.

Нет, это не серость. Экран сияет многоцветьем. Музыка то рыдает, то ликует. В. Самойлов и Е. Шутов из кожи вон лезут, изображая «сельский колорит» и в буквальном смысле симулируя характеры двух друзей-соперников, изрядных спорщиков. А за их столкновениями, от которых за версту веет вечной свежестью старого провинциального водевиля, скроенного на живую нитку, тоже вроде бы проблема: достоинство мастеровитого человека, влюбленного в «уходящую» свою профессию — профессию печника.

Что это? На кого рассчитаны подобные картины? Подождем делать выводы, присмотримся к текущему репертуару. Окажется, что многоцветное сияние подобных «проблемных» лент не знает ни географических, ни языковых границ. Уверен: нет ни одной из актуальных проблем, которые бы не попытались «охватить» наши кинематографисты в последнее время. Если верить редакторским аннотациям, то фильмы эти населены «яркими личностями», «людьми государственных масштабов».

Таков, например, и Сергей Михайлович, возглавляющий строительство ГЭС, главный герой картины «Катастрофу не разрешаю», поставленной на «Киргизфильме».

В «Праве любить» авторы фильма вывели нас на раздолье, рожденное их лирической фантазией. Картина «Катастрофу не разрешаю» основывается на фактах, имевших место при строительстве Токтогульской ГЭС. Видимо, автор сценария и режиссер фильма А. Видугирис предварительно изучал материал, встречался с людьми, обобщал полученные сведения. Словом, похоже, сделано было многое. Следы «общения с жизнью» и впрямь пронизывают фильм. Но лишь

пронизывают. Построен же он по принципу «а вот еще был случай».

Нет, во главу угла поставлено происшествие и впрямь глубоко проблемное по сути своей. Строили люди энергогигант, а тут напала на землю жестокая засуха, и надо было, пришлось отдать воду соседней республике. Трудно далось решение. Не все выдержали испытание. Начальнику стройки, Сергею Михайловичу, все эти непростые обстоятельства стоили жизни...

Это я, читатель, от себя высокие слова произношу. На экране речь о том же. Но как! Тут уж не спор двух новоявленных «дедов Щукарей». Тут дела серьезней.

Идут споры, принимаются управленческие решения. Все происходит, правда, несколько странно: впечатление такое, что стройка во главе с ее начальником пользуется правами не то что автономными, а прямо-таки суверенными. «Люди государственных масштабов» решают государственные вопросы... на уровне личных отношений, не больше. Пожалее соседнюю республику — самолично распоряжусь судьбой ГЭС. Не пожалее — на свой лад распоряжусь судьбой полей, урожая. Ставя проблему, надо хоть как-то осмысливать реальные, принятые и возможные пути ее решения. Иначе логика поведения героев, волею создателей фильма оказывающихся на некоем «таинственном острове» реальной жизни, обрывается абсурдом.

В финале картины, как водится, одержана полная победа. Начальник строительства сбегает из больницы, чтобы быть с массами в сей торжественный миг. Уже давно, по ходу фильма, с того момента, как Сергей Михайлович в первый раз взялся за сердце, мы подозревали неладное. И неладное происходит — он умирает (зрительница рядом удовлетворенно ска-

зала соседу: «Ну, я же тебе говорила!»). Ближайшие соратники героя, печальные среди общего веселья, решают не портить народу праздник, отложить сообщение горестной вести на завтра. Красиво блестят слезы на мужественных лицах немногих посвященных. Вдвойне неловко задавать бестактный вопрос: тело-то куда дели?

Поверьте, читатель, меня самого передергивает от того, сколь прозаичные мысли рождаются столь красочным финалом, призванным повествовать о трудовой победе, о дружбе народов, о важности самостоятельных решений, о значении человеческого фактора. Да ведь не моя тут вина — фильм такой. Проблемный.

Не хочется в тысячный раз говорить о том, как понимаются и как используются в подобных фильмах коренные двигатели сюжета — споры, столкновения мнений и позиций героев повествования. Вечные спорщики из «Права любить» были находкой воистину спасительной: тут нечего мудрить, дружеская свара все равно у них вполне беспроблемная. Ну, а если не свара, и не дружеская? Или — если между друзьями возникают принципиальные расхождения, да такие, что позиции несовместимы, а от победы одного и поражения другого зависит ход дел, касающихся многих?

Смотрю фильм грузинских кинематографистов «В одном маленьком городе», поставленный Г. Лордкипанидзе по сценарию, написанному режиссером вместе с А. Чхаидзе. Его к восхитившему меня многоцветью как-то даже неловко относить. Он и впрямь проблемный, острый. Собираются старые друзья, прежде, в детстве, бывшие доброй футбольной командой. Теперь это секретарь горкома партии, капитан китобойной флотилии, банковский работник, строитель, врач,

журналист... В течение ночи идет у них спор о жизни, подводятся итоги прожитого, осмысливается вечный и, быть может, самый трудный вопрос: как жить дальше. У каждого свои заслуги. Каждый рано или поздно признается, что жил не так, шел на компромиссы, ловчил или же оставался принципиальным только «для себя». Словом, изрядный клубок противоречий, за которыми открываются острейшие проблемы всей нашей жизни. Фильм — суховатый по манере, в которой он снят. Такому фильму явно уютнее будет на телеэкране, чем на экране большом. И в пору бы радоваться серьезной проблемной ленте, если бы не толика больших и малых «но».

Почему довольно скоро эту картину начинаешь смотреть со скукой, словно отбывая повинность? Не потому ли, что логика сюжета и логика характеров, и логика постановки проблем оказываются здесь слишком уж выстроенными, заданными априорно? Верно, так и есть. И потому, наверное, вместо того чтобы волноваться за исход спора, сидишь в зале и садистически ждешь, как та зрительница: вот сейчас начнет «саморазоблачаться» врач, его очередь, а потом черед за журналистом... И даже, проникаясь к своей, зрительской, смекалке веселым доверием, можешь предсказать, в чем будет суть саморазоблачения. Но если бы только это, если бы только исподволь рождающаяся скука портила дело!

Нет, очень скоро начинаешь понимать, что авторы фильма, сталкивая своих героев в принципиальном противоборстве, «тянут» действие не к разрешению конфликтов, а всего-навсего к утверждению торжества давнего «футбольного братства». Тем фильм и завершается: главный герой едет «в центр», чтобы отстаивать свое мнение. Но прежде вся команда, как встарь — до натуги символично, — гоняет мяч во дворе. Побегали стройными рядами, проводили друга в Тбилиси. И таким образом вроде бы продемонстрировали желание перестраивать жизнь сообща. Но в желание это и в способность героев добиться успеха верится все же с трудом.

...Противоречиво это «серое» многоцветье. Рыхлость формы убивает проблемы, заявленные столь широкозвучательно. Но и четкая, порой даже излишняя выстроенность повествования не спасает дела, когда в картине не чувствуется глубокого авторского осмысления заявленных ими проблем.

Вот, скажем, белорусская лента «С юбилеем подождем», поставленная режиссером Б. Горюшко. В центре повествования — образ главного героя, знатного председателя колхоза, роль которого исполняет один из крупнейших наших актеров, К. Лавров. Есть здесь и свой «дед Щукар». Он именуется Гришка-философ, и играет его Б. Новиков. Есть и лирическая линия: председатель влюблен в прекрасную клубную даму, обитающую в дивном интерьере. Утомленный трудами праведными, герой идет к ней, она красиво гладит его по голове, и волею сценаристов Е. Будинаса и А. Кудрявцева он и она говорят друг другу красивые слова. Впрочем, интерьеры и у самого председателя в доме вполне на уровне лучших выставочных образцов. Жизнь, короче говоря, не просто прекрасна в этом фильме. Она даже не просто красива. Она шикарна.

Но и проблем немало. «Крепкий» председатель, гроза начальства, настоящий хозяин, несколько «окуркулился». И вот умное начальство делает его руководителем районного агропрома. Тут-то товарищ Ткачук на собственной шкуре познает и общие проблемы, и трудность работы с людьми, им же, Ткачуком, воспитанными в эгоистическом пренебрежении

к нуждам соседей — тружеников других хозяйств. Тогда-то и возникает на экране несколько по-настоящему крепких эпизодов, вроде того, где Ткачук пытается поломать саботаж (иного слова не найдешь) чиновников и тех работников прилавка, которые возмнили себя «хозяевами» жизни. Словом, наконец-то начинается фильм — когда в пору завершать его. И непонятно, зачем был весь этот наворот предыдущих эпизодов, сюжетных линий, вставных номеров Гришки-философа, вздорных сцен ревности председателя к заезжему скульптору...

Начавшись столь запоздало, фильм завершается опять-таки глубоко символическим эпизодом: перевоспитавшиеся односельчане Ткачука являются на помощь соседям со своей мощной техникой, которую еще вчера отказывались давать. А затем все село торжественно провожает бывшего председателя в районный центр. Все бы ничего, да только оба эти заключительных эпизода выглядят здесь почти пародийно — и по отношению к заложенной в них идее, и по отношению к тому действительному «серьезу», который начался было под занавес. И даже наличие крупного актера, «державшего на себе» весь фильм, не спасает положения.

И крепкий сюжет не подмога там, где проблемы заявляются, но драматургически не осмысливаются, пластически превращаются в сомнительное многоцветье серой радуги. Когда в картине таджикских кинематографистов «Говорящий родник» идет спор о земле, об экологии, ему просто не веришь. Он возникает, как говорится, на ровном месте и закономерно уходит в прореху между двумя монтируемыми эпизодами, как вода в песок. Зато можно считать, что сценарист В. Иванов и постановщик М. Касымова отметились в списке почетных гостей на пиру «проблемности» и «актуальности».

Ну в самом деле, какой же уважающий себя художник нынче затеет просто мелодраму про девочку-калеку, исцелившуюся и нашедшую свое счастье с товарищем детских игр, которого, в свою очередь, любовь вернула на путь истинный? Нынче, похоже, без «проблем» никак не обойтись. Но природа подобных кинокавказов безжалостна. Вот один из ярких, блистающих молниями эпизодов. Стихии бушуют, умирает в заповеднике дедушка-академик, жрец экологической веры, рассорившийся на этой почве с зятем-технократом, которому на природу наплевать. Внучка, она же дочка, на инвалидной коляске мчится за доктором. Стихии бушуют. Коляска ломается. Девушка в отчаянии делает рывок, и он становится ее первым шагом. А в эту красочную симфонию звука, цвета, света аккуратненько вклеены очень точно дозированные кадры: дедушка у себя в домике приоткрывает глаза. Умер он или нет, остается неизвестным. Это решительно неинтересно создателям фильма. Дедушка, что называется, сделал свое дело. Сюжетно. Проблемно: заставил задуматься, что истинная духовность и любовь к природе способны творить чудеса...

Итак, дорогой читатель, не верьте тому, кто вам скажет, будто в нашем кино только и есть, что серьезные, проблемные фильмы да серость в качестве их антипода, безлика и очевидная. Есть еще сверкающий радужный мостик, соединяющий проблемность и серость.

В оформлении использованы кадры из фильмов «Право любить», «Катастрофу не разрешаю», «В одном маленьком городе», «С юбилеем подождем», «Говорящий родник»

КТО? ГДЕ? КОГДА?

А. Миронов и А. Яковлева в фильме «Человек с бульвара Капуцинов»
Фото А. Луппова



Имя режиссера Аллы СУРИКОВОЙ связано с комедийным жанром («Суета сует», «Будьте моим мужем», «Искренне Ваш», телефильм «Ищите женщину»). Сейчас Алла Сурикова снимает на «Мосфильме» новую ленту «Человек с бульвара Капуцинов» по сценарию Эдуарда Аكوпова.

Фантазия создателей картины перенесет зрителей в маленький ковбойский городок начала века. Здесь появляются первые киноленты, которые привозит Фест — человек, влюбленный в кинематограф. Под их влиянием меняется привычный уклад жизни ковбоев, очень напоминающих своих голливудских собратьев. Они расстаются со многими скверными манерами и привычками, в корне меняют свое поведение, становятся добропорядочными отцами семейств. Но такое положение устраивает не всех...

Музыку к этой комедии, насыщенной приключениями и трюками, пишет композитор Геннадий Гладков. В роли Феста — Андрей Миронов. В фильме снимаются Александра Яковлева, Галина Польских, Олег и Антон Табаковы, Игорь Кваша, Николай Караченцов, Михаил Боярский, Наталья Фатеева, Альберт Филозов, Семен Фарада...

Пучеглазый лемур, бесстрастно смотрящий с плеча гитлеровского полковника на зверства, творимые в белорусской деревне, стал важной деталью в образной системе фильма «Иди и смотри». Откуда же появилось на съемочной площадке это диковинное экзотическое животное?

Московский орнитолог Валерий РУДНИЦКИЙ — страстный любитель птиц и зверей. Кто бы ни появился в его доме — змеи или попугаи, медвежонок или белки, собаки редких пород или лемур, — со всеми Валерий находит «общий язык». Он прекрасно знает привычки и повадки своих питомцев, и это им очень помогает при работе в кино, куда их довольно-таки часто приглашают сниматься. Среди десятков лент, в которых участвовали обитатели «зоопарка» В. Рудницкого, — «Последняя жертва», «Мужики!», «Тегеран-43», «Приключения Травки», телефильмы «Россия молодая», «Принцесса цирка», «Династия Бутыгиных»...

Вскоре многим из них предстоит поработать в картине Киностудии имени М. Горького «Кувырок через голову», которую снимает режиссер Э. Гаврилов, где речь пойдет о людях, влюбленных в живую природу.



Когда известному режиссеру-сказочнику А. Роу для фильма «Варвара Краса — длинная коса» понадобился исполнитель роли царского сына Упитанного-Невоспитанного, он вспомнил, что есть на студии имени М. Горького колоритный парень — Сергей НИКОЛАЕВ из цеха подготовки съемок. Так состоялся дебют непрофессионального актера, на счету которого сегодня более 25 ролей в кино. Зрители встречали С. Николаева на экране в образах то улыбочивых поваров, то ленивых стражников, то богатых Ветро-дуй.

Секретаря комитета комсомола студии, а затем члена партбюро, С. Николаева со временем назначили начальником актерского отдела Киностудии имени М. Горького. В его ведении 130 штатных актеров, а сам он, по сути дела, 131-й. Ведь предложения сниматься продолжают поступать. В новой сказке Б. Рыцарева «На златом крыльце сидели...» он появится в роли обжоры и лежебоки Павла-царевича.

**«На златом крыльце сидели...»
С. Николаев в роли Павла-царевича.**

В добрый путь!

Марина Зудина — ученица моего товарища Олега Табакова, большого артиста, а теперь еще и прекрасного педагога, много лет отдающего свой талант и здоровье делу воспитания молодых актеров. Уже многие из его учеников стали ведущими актерами в театрах, снимаются в кино на разных студиях страны и, нужно сразу сказать, выгодно отличаются от своих сверстников.

Традиции Художественного театра, школа Табакова, влияние его личности очень чувствуются в его учениках. Я сам исповедую систему, по которой Олег Павлович учит молодых людей. Поэтому артистка Марина Зудина, с которой мне довелось сниматься в фильмах «По главной улице с оркестром» и «Путешествие господина Перришона», мне очень нравится. Я вижу, понимаю, когда у нее что-то хорошо получается, — меня это волнует и радует. Снимается Марина много, на ее счету роли в фильмах «Валентин и Валентина», «Личное дело судьи Ивановой», «После дождика, в четверг...» и других. Опасность лишь в том, что не всегда начинающий артист попадает к хорошему режиссеру, а в кино конечный результат зависит от него, именно он «сочиняет» фильм. Слабый режиссер часто использует только данные актера, которые лежат на поверхности, его первые навыки профессии. Не каждый умеет всколыхнуть в артисте то, что лежит гораздо глубже.

Почти во всех ролях Марины Зудиной есть куски, где видно, что она талантлива. Она успешно работает на сцене Театра-студии, руководимого О. Табаковым, снимается в кино, участвует в радиоспектаклях. В инсценировке сказки «Волшебник Изумрудного города», где у Марины была главная роль — Элли, мы, кстати, участвовали вместе.

Марина — умный, добрый и, главное, скромный человек. Думаю, это залог того, что у нее не закружится голова от первых успехов и ее ждет интересное актерское будущее.

Валентин ГАФТ.
Народный артист РСФСР



Марина Зудина



▲ Ксюша («По главной улице с оркестром»)

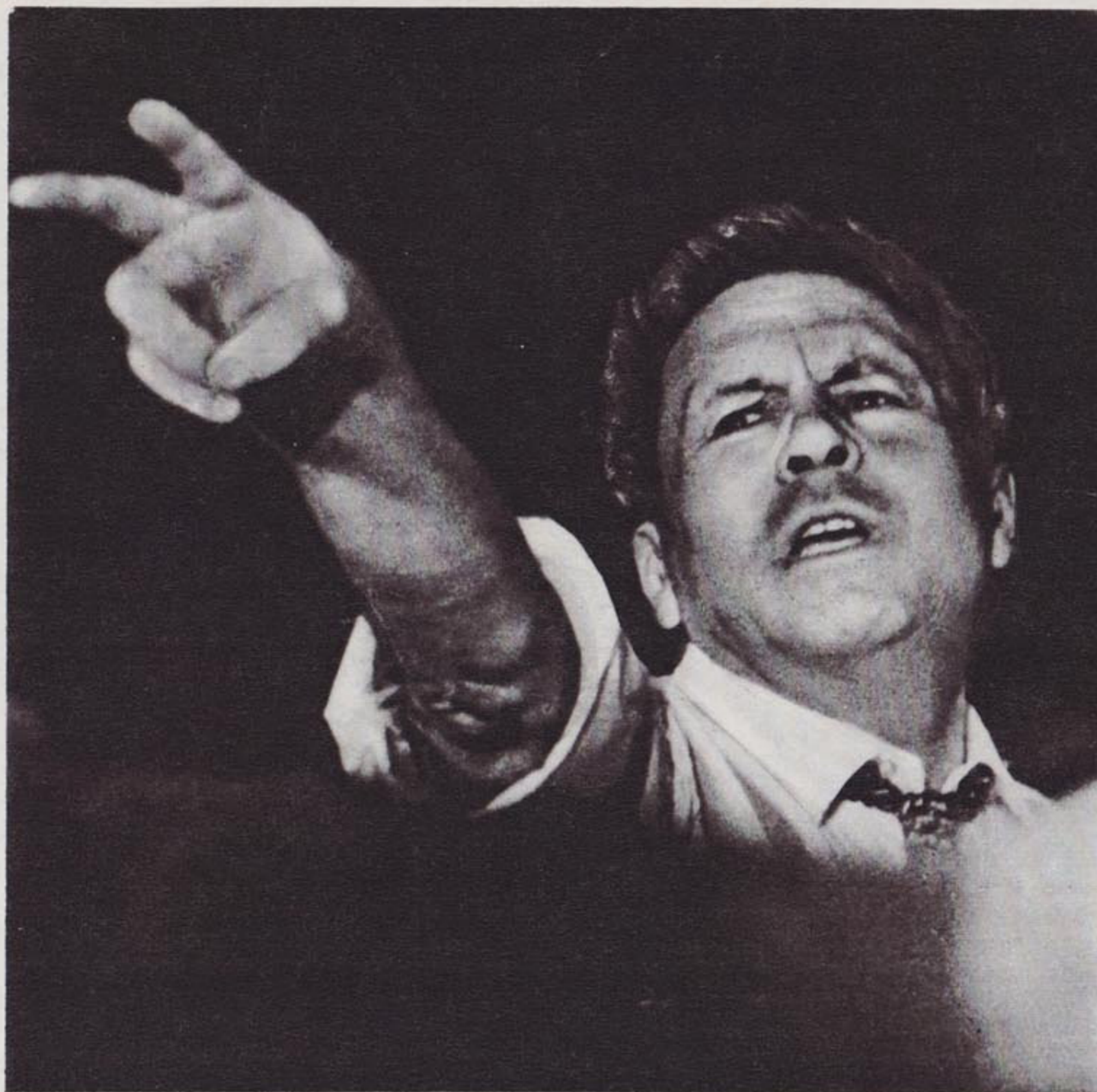
◀ Ольга Николаевна («Личное дело судьи Ивановой»)

Валентина («Валентин и Валентина») ▶

Милолика («После дождика, в четверг...») ▼



В издательстве «Искусство» готовится к печати сборник творческого наследия выдающегося советского кинематографиста, оператора и режиссера Сергея Павловича Урусевского (1908—1974), принимавшего участие в создании таких известных лент, как «Сельская учительница», «Летят журавли», «Неотправленное письмо», «Я — Куба», «Бег иноходца», и многих других. В сборник вошли статьи, интервью, воспоминания о встрече с Пабло Пикассо, а также многое из неопубликованных ранее материалов (стенограммы бесед, рабочие записи, письма), охватывающих практически весь жизненный и творческий путь художника. В числе недавно обнаруженных записей С. Урусевского и публикуемые ниже его мысли о профессии оператора, о сути кинематографического творчества.



Сергей УРУСЕВСКИЙ: «А ВОТ КАЧЕСТВО, ДА ЕЩЕ КАЧЕСТВО ХУДОЖЕСТВЕННОЕ...»

Только, если оператор всем сердцем, всей трепетностью своего творческого состояния, не побоимся банального слова — вдохновения, будет создавать изображение, только тогда, когда он будет снимать не декорацию, построенную художником и наполненную актерами, а что-то третье — *идею*, когда само изображение как пластическое средство будет насыщено эмоционально, только тогда можно говорить, что есть основание для выражения на экране мысли автора.

Поменьше «теоретизировать». Побольше страстности.

Наивно предполагать, что процесс съемки есть процесс только осуществления замыслов, фиксация их. Нет! Съёмочный процесс — это этап сугубо творческий, где продолжают решаться проблемы. Съёмка — не *итог* всей подготовительной работы, а последний, самый ответственный и самый волнительный *творческий* процесс, последний этап в создании фильма.

Оператор обязан наблюдать явления природы, быть наблюдательным, накапливать эти наблюдения, чтобы в нужный момент воспользоваться ими. Конечно, наблюдения и накопления их происходят у художника подсознательно. Но, думаю, что так же, как и писатель, оператор должен иметь «заготовки», как говорил Маяковский, чтобы в нужный момент воспользоваться ими (как снимать грозу, весну, ледоход и пр.).

Я учился вместе с Пророковым, дружил с ним. В одной из откровенных бесед он говорил, что учится рисовать по стихам Маяковского. Страстность, лаконизм, четкость, политическая направленность, честность художника, требовательность, неповторимость почерка — вот качества, которые художник Пророков усвоил у поэта Маяковского. Не страстность ли Пророкова

движет сердцами людей, которые смотрят на его листы о борьбе за мир.

А вообще как снимать (или вообще работать в искусстве) надо учиться по статье Маяковского.

Мы много говорим о великом значении поэта, но немногие помнят его великий очерк — «Как делать стихи». При внимательном прочтении поймешь, что, снимая картину, надо начинать решение темы не с сюжета сценария, не с замотивированности поступков героев и пр., а с того общего гула — ритма, необходимого данной вещи-теме, с того общего, пластического, что делает вещь искусством. По очерку «Как делать стихи» можно понять, как надо ставить картину, как снимать фильм.

Состояние природы, атмосферы, освещения, время действия (я глубоко уверен в этом) — все это в решительной степени влияет на откровенность разговора с собеседником. Чаще всего разговоры интимные происходят в сумерках.

Встреча Василия с Авдотьей (в фильме «Возвращение Василия Бортникова». — Прим. ред.) в начале финала — на силуэтах. Когда не видно подробностей «переживаний», слез, рыданий и пр. Но звук, слова впотьмах, в сочетании с трепетным жестом, движением актера — все это доносит до зрителя и степень накала эмоций...

Не видно!

Да! И не надо, чтобы было видно! Так как зритель таким образом активно вовлечен в события. Своим живым участием, воображением, мысленно он го-

раздо лучше сыграет за актера, чем сам актер это сможет сделать. Я в этом глубоко уверен.

Иначе натурализм слез, соплей и пр. На экране эта сцена, решенная силуэтами, получилась более убедительной и сильной, чем на съемке, во время которой «все было видно».

Ни один жест, ни одна интонация, ни одно движение не были потеряны в игре Лукьянова и Медведевой.

Казалось бы, естественно утверждать, что в картине все должно быть видно. И уж, конечно, всегда должен быть виден актер, да еще к тому же действующий. Но это утверждение лишь формальное и бюрократическое, далекое и от настоящего искусства, и от природы, от жизни тем более.

Слов нет, второй план — на то и *второй* план, чтобы не мешать первому, а, наоборот, помогать глубже раскрыть, создать естественную и в то же время выразительную среду для первого плана, но это не значит, что второй план можно делать как попало («Ведь он всего лишь фон!»). И можно ли даже сказать, что делать второй план легче, чем первый? И правильна ли сама такая постановка вопроса, когда целостность зрительного куска показываемой на экране жизни искусственно разрывается на части с разным отношением авторов к ним?

Оператор является основным художником картины, так как **не так важно что, а важно как снято.**

Оператор не фиксатор происходящих перед аппаратом действий, даже очень хорошо освещенных и с хорошей композицией кадра, а в полном значении слова художник, оператор-постановщик, так или иначе заставляющий будущего зрителя активно воспринимать изображение.

Поэтому задачей оператора является не выполнение воли режиссера, а творческое с ним содружество. (Практически содружество возникает редко, и в силу права, данного режиссеру, последний диктует свою волю.)

Нужно активно влезать во все дела творческого порядка (общее решение, эскизы декораций и костюмов, мизансцены и пр.).

Нужно активно и до конца отстаивать **свое** видение, и только тогда изображение может быть полноценным.

Невозможно хорошо снять, выражая чужую волю, подчиняясь чужой воле, с которой не согласен, или делая это пассивно, не найдя своего решения.

Снять плохо можно с любым режиссером, хорошо — только с хорошим.

Оператор должен быть сорежиссером. Наивно представлять, что задача режиссера — это работа с актером, а изобразительные задачи решают оператор с художником. Обычно так и бывает. Режиссер «по системе Станиславского» занимается с актером, а работа оператора рассматривается как своего рода упаковка, лучше или хуже оформленная. А, по существу, если не оператор должен быть сорежиссером, так режиссер — сооператором.

Убежден, что чисто изобразительными средствами можно зрителя заставить радоваться, плакать, ненавидеть, любить, волноваться, страдать. Все зависит от горячего сердца человека, который глазом своей камеры является первым зрителем фильма. Все зависит от степени его чувств, от его ненависти или любви в момент съемки. Все эти чувства непосредственно передаются зрителю.

За последнее время отрадное явление — появление новых фамилий. У молодых есть умение, профессионализм, но, к сожалению, мало дерзания, опоры на свое я, отрицания старого и утверждения чего-то нового, что особенно свойственно именно молодости, и не странно ли, что из всех молодых на сегодняшний день для меня лично самым молодым мне кажется режиссер Калатозов.

Скажу больше, если употребить эпитет «молодой» к некоторым молодым режиссерам или операторам, то многие из них обидятся, потому что они действительно ничем не отличаются от мастеров-стариков и делают фильмы, больше заботясь о внешней шлифовке, профессионализме, замотивированности и прочих качествах, так быстро превращающих действительно в стариков и даже ремесленников.

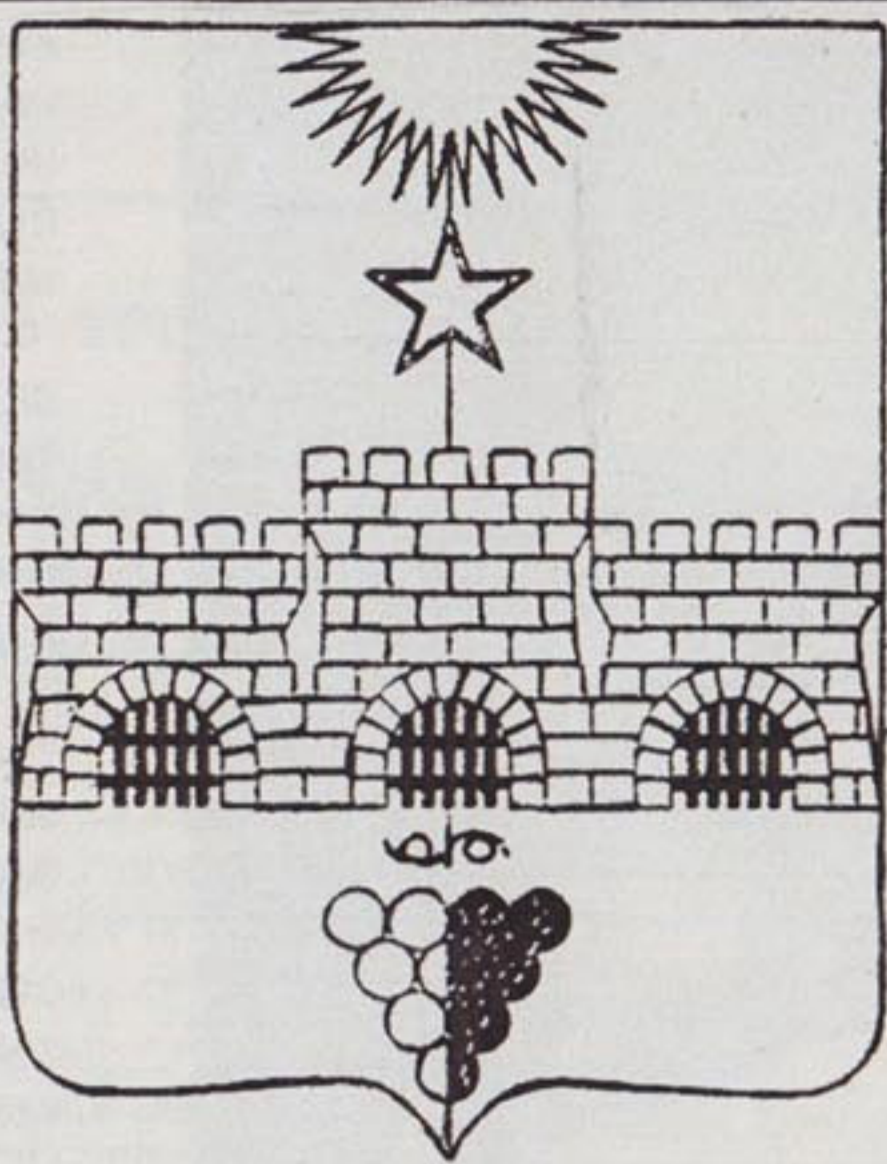
Вдохновение. Мы боимся употреблять это слово. Мы считаем его чем-то идеалистическим. А еще вернее потому, что этого вдохновения мы мало наблюдаем в работе. Много приказов, планов, борьбы за экономию и прочее, что можно легко взвесить. А вот качество, да еще качество художественное...

Публикацию подготовили И. УРУСЕВСКАЯ и А. ЛИПКОВ



Небольшой старинный городок Эгер, живописно раскинувшийся среди холмов на северо-востоке Венгрии, вновь, уже в тринадцатый раз, встречал гостей и участников летних курсов по киноискусству. Скромное по своим масштабам мероприятие это, давно ставшее традиционным, привлекает все более пристальное, заинтересованное внимание любителей киноискусства из разных стран мира. Причиной тому — растущий авторитет венгерского кино на мировой арене, признание, которым пользуются своеобразные, яркие художественные поиски кинематографистов республики.

Активисты кинолюбительского движения, кинолюбители, профессиональные деятели кинематографа — режиссеры, сценаристы, критики и киноведы — собирают-



В ТРИНАДЦАТЫЙ РАЗ

ся в Эгере, чтобы поближе познакомиться с новинками венгерского киноискусства и с ретроспективами фильмов, поставленных видными мастерами отечественного кино.

Курсы в Эгере не фестиваль и не смотр, где авторитетное и строгое жюри выбирает лучших из лучших и награждает их призами и дипломами. Устроители не ставят перед участниками задачи определить лидеров. Главное — узнать, приобщиться, понять. Достижению такой цели как нельзя лучше помогали и доброжелательная атмосфера, и сама программа курсов. Наряду с ежедневными просмотрами и обсуждениями фильмов обязательной составной частью в нее входили встречи с венгерскими кинематографистами, пресс-конференции, доклады ведущих критиков и киноведов по наиболее острым, актуальным

проблемам современного кинопроцесса в республике и, конечно же, культурные мероприятия, главная цель которых — ближе познакомиться с жизнью страны.

Одним из особенно ярких, запоминающихся «пунктов программы» стал на этот раз ретроспективный показ фильмов известного режиссера Марты Месарош. «Свободное дыхание», «Удочерение» (в советском прокате «Дом на окраине»), «По дороге» («В пути»), «Наследство» («Вторая жена»), «Дневник моим детям» и ряд других игровых и документальных лент, вошедших в ретроспективу, представили гостям и участникам курсов художника ищущего, глубокого, стремящегося в своем творчестве высказаться по самым жгучим вопросам истории и современности Венгрии. В ретроспективной части программы участвовали также фильмы документи-

ста Т. Фехери и работы мультипликаторов студии «Паннония».

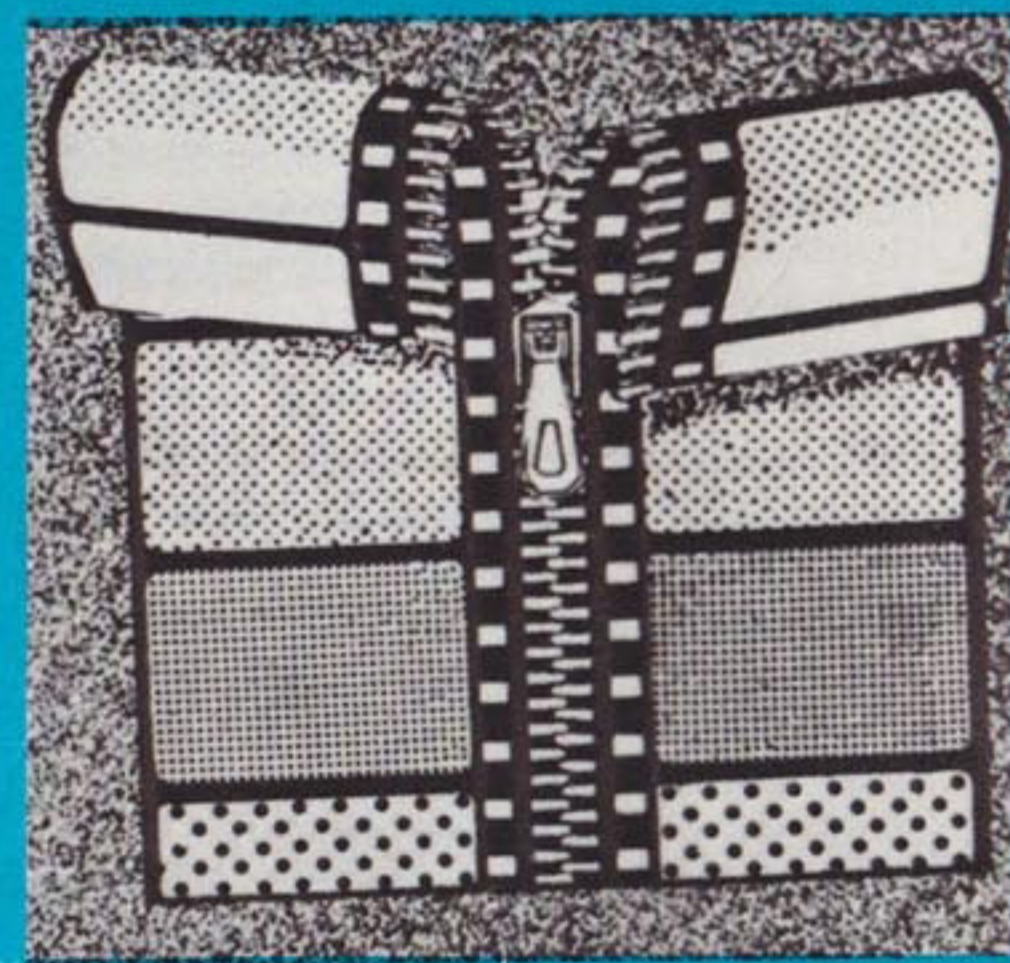
В титрах большинства показанных на курсах картин — имена кинематографистов, дебютировавших совсем недавно, но успевших уже заявить о себе в полный голос. С именами режиссеров Петра Готара (фильм «Время»), Дьёрдя Добрай и Петера Хорвата («Любовь»), Пала Эрдеша («Обратный счет»), Дьёрдя Сомьяша («Сверлильщик») и других венгерская критика справедливо связывает обновление художественного стиля отечественного кино, расширение арсенала изобразительных средств и, главное, обращение кинематографистов к не исследованному еще жизненному материалу, новому типу героев, новым темам, подсказанным развитием общественной жизни страны.

Изысканно живописная, насыщенная разного рода метафорами и символикой (зачастую туманной), неоднородная стилистически лента П. Готара «Время», рассказавшая о душевном дискомфорте молодого интеллигента, вдруг попытавшегося взглянуть на себя со стороны, и почти аскетичная в своем черно-белом изобразительном решении, строгая и точная в характеристиках «социологическая» картина П. Эрдеша «Обратный счет», показавшая нравственный крах кустаря-одиночки, озбоченного накопительством во что бы то ни стало, — таков (безусловно, в самых общих чертах) диапазон художественных поисков (подробнее об этих фильмах «СЭ» писал в № 12 за 1986 г.).

Программа курсов в Эгере, разумеется, не претендовала на полноту в показе всех тенденций в современном венгерском кино. Тем не менее — и мысль эта своеобразным рефреном повторялась в выступлениях участников — главные, основные направления поисков венгерских кинематографистов она отразила точно. А это как раз и было целью устроителей Эгерских курсов 1986.

М. ЛЕВИТИН.

Спец. корр. «Советского экрана»
Эгер — Москва



Этот городок столь мал, что его нет на обычных картах. Из Рима около четырех часов пути на юг, вниз по «итальянскому сапогу», по широкой автостраде, окутанной розовым маревом от вольготно растущих на разделительной полосе олеандров. Джиффони, полное наименование Джиффони Валле Пиана. Одна из легенд связывает его с древнегреческим «музыкальная земля» (здесь зона высокой сейсмической активности), другая — с грифоном, мифическим существом с орлиными крыльями, клювом и телом льва. Грифон украшает герб местного муниципалитета. И не только. Мы вспоминали о нем ежечасно, завидя майки юных членов жюри, на которых крылатое создание сопровождала надпись «Летим в кино».

Чему позавидовал Джан Луиджи Ронди

В Джиффони чуть больше 9 тысяч жителей. Но фестиваль детских и юношеских фильмов, проводимый здесь с 1971 года, знают во всем мире, это гордость и области Кампания, и всей Италии.

На этот раз под крыло гостеприимного сказочного грифона съехались гости из 29 стран. В конкурсной программе 16 полнометражных и 50 коротких фильмов. В отдельные секции выделены ленты для самых маленьких, короткометражные, сказки и фантастика, подборки «На пороге юности», «Новые тенденции итальянского кино». Центральное событие смотра — ретроспектива советских фильмов для детей и юношества. 25 лент из разных республик, в том числе «Чучело», «Как молоды мы были», «И еще одна ночь Шахерезады», «Вот вернется папа», «Сладкий сок внутри травы», «Благие намерения» и др. Впечатляющая, яркая панорама — об этом нам говорили устроители смотра, зрители, критики, об этом писала итальянская пресса. «Унита» отмечала: «... малоизвестное, чуть ли не вымирающее у нас, оно (детское кино. — О. С.) пишется, замышляется, производится для зрителей, не достигших 15 лет, для публики, которой, как это каждый год доказывают фестивали в Джиффони, кинематографисты Восточной Европы, проявляя в этом смысле дальновидность, льстят и угождают».

В жюри здесь только дети. Их 120, приехавших из разных городов и областей Италии. Жюри исповедует полную гласность. После каждого просмотра в зале выростала высоченная фигура Джанфранко Скандарелло. С микрофоном наперевес ведущий (бывший школьный учитель, ныне восходящая звезда телевидения) вдохновенно дирижирует обсуждением. Кинознатоки — возраст от 9 до 14 лет — бросаются в бой, разгорается полемика, певучая итальянская речь начинает тарыхтеть с пулеметной скоростью. Бесконечно терпеливо, порой тактично пряча улыбку, Скандарелло выслушивает самые завиральные идеи, создавая доброжелательный и одновременно иронический фон обсуждения. Ребята не позируют, не важничают и не тушуются, режут правду-матку, спорят, размышляют...

Боевитость и прямота юных судей произвели сильное впечатление не только на нас, но и на директора престижнейшего Венецианского фестиваля Джана Луиджи Ронди. Он заявил, что мечтал бы видеть такое же активное и бескомпромиссное жюри и «у себя», в Венеции. Ребята поощрили годовыми бесплатными билетами в кинотеатры. Но беда в том, что многие — они об этом говорили сами — живут в таких городах, где кинотеатров или уже нет (по причине экономического кризиса и наступления ТВ), или в них показывают не подходящие для детского глаза фильмы.

ЗА ФАСАДОМ «СРЕДНЕГО КЛАССА»



Ванесса Редгрейв снова играет в чеховской «Чайке». 21 год назад в лондонском «Куинз тизтр» она дебютировала в роли Нины Заречной, которая стала ее первым большим успехом, принесла известность в театральном мире и признание критики. И вот недавно 49-летняя актриса вновь вышла на сцену того же театра в той же пьесе, но теперь уже в роли Аркадиной. Заречную играет Наташа Ричардсон — старшая дочь Ванессы Редгрейв.

Несколько раньше состоялась премьера телевизионного художественного фильма «Уззерби» (автор сценария и режиссер Дэвид Хейр), в котором Редгрейв исполнила главную женскую роль.

Действие разворачивается в небольшой йоркширской деревушке, имя которой дало название фильму, в трех временных пластах: настоящем, недавнем прошлом и в начале 50-х годов. Сельская учительница остро переживает трагическую гибель людей, которых она любила. Серенькое обывательское существование, которое влачат обитатели Уззерби, постепенно засасывает и героиню Ванессы Редгрейв. Спасаясь от одиночества, она в конце концов опускается до заурядной интрижки с местным полисменом.

Критика отмечает, что режиссеру удалось набросать поразительный по точности групповой портрет английского так называемого «среднего класса», за благопристойным внешним фасадом которого нередко скрывается полнейшая нравственная и интеллектуальная деградация.

Главную героиню в юности играет младшая дочь Ванессы Редгрейв Джоли Ричардсон, от чего фильм, без сомнения, немало выигрывает, поскольку молодая актриса не только внешне очень похожа на мать, но, как отмечают, в чем-то повторяет ее актерскую манеру.

Высоко оценивая достоинства фильма «Уззерби», критика ставит его в один ряд с такими известными английскими картинами последних лет, как «Огненные колесницы», «Ганди», «Костюмер».

О. ЯРЦЕВ



ПОД КРЫЛОМ ДОБРОГО ГРИФОНА

Джиффони:
большой праздник
для маленьких
зрителей

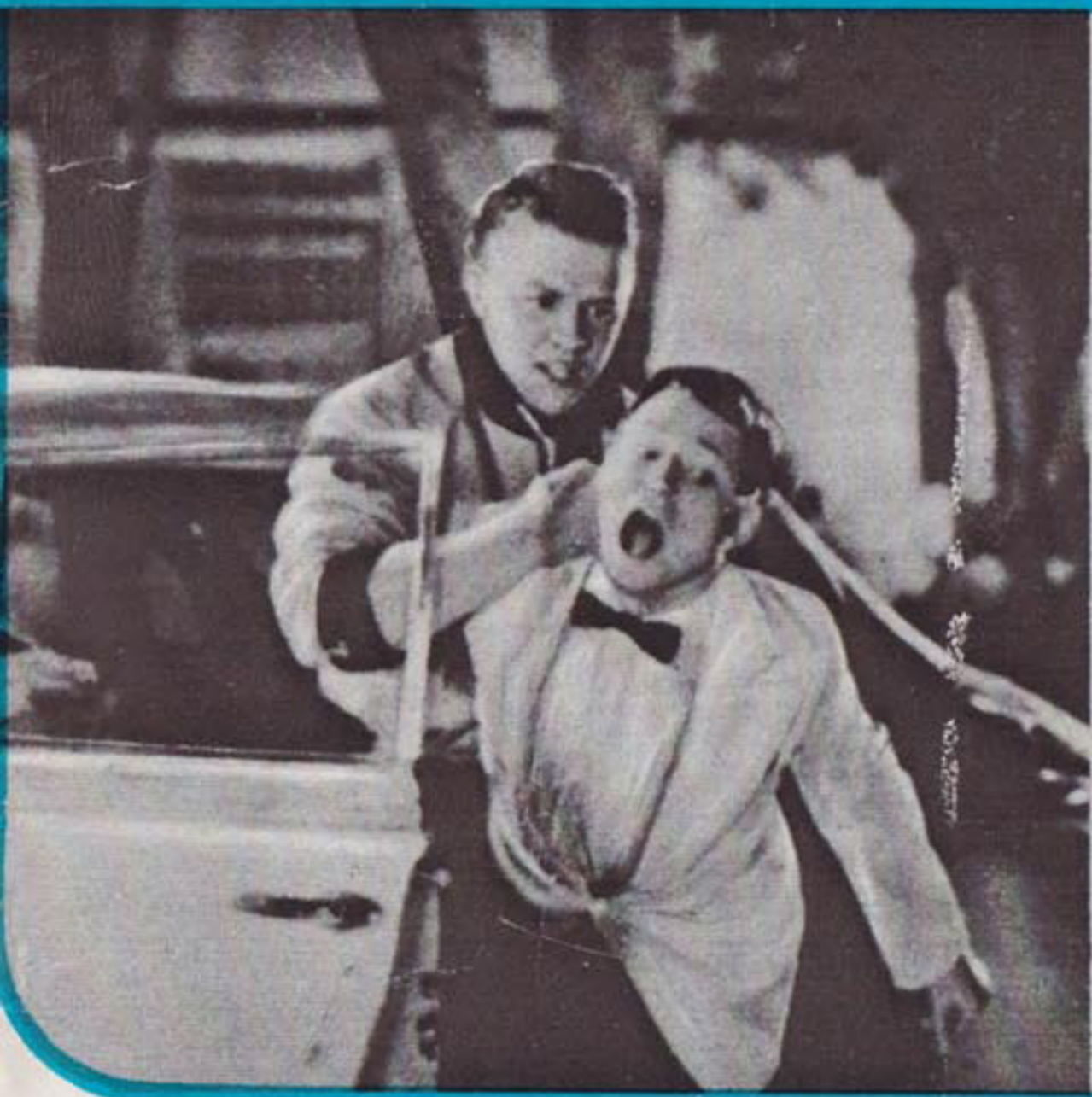


«Лето в ракушке» (Югославия)

«Дерзкая» (Франция)

«Возвращение в будущее» (США)

«Детство Бемби» (СССР)



«Чтобы не было скучно...»

Вечером же в «Доме Люмьеров», огромном зале под открытым небом, — кульминация дня. Сначала как напоминание короткие фрагменты фильмов, уже показанных, затем на сцену приглашают создателей конкурсных лент, тут же выбегает ватага ребят в майках с грифонами и учиняет творцам — не без помощи Сканкарелло — форменный допрос с пристрастием. Вот некоторые суждения, которые удалось записать: «Фильм должен быть занимательным, если уезжает, он нам нравится, в противном случае — нет», «Не надо навязывать идеи силой. А если это уж так необходимо, внушайте их так, чтобы не было скучно», «Почему вы думаете, что для нас нужно снимать только вымышленные истории? Если вы научитесь показывать нам реальность так, чтобы это не выходило тяжело, нас это тоже увлечет», «Верно, когда нам рассказывают про детей, это нам ближе. Но есть и другие проблемы, которые нас волнуют, — например, экология».

В том, что это так, убедила нас, в частности, реакция на советский конкурсный фильм «Детство Бемби». Изрядно нервничала режиссер Наталья Бондарчук. Да и мы волновались, припоминая суровую критику картины в отечественной прессе. Не буду утверждать, что аплодисментами юных итальянцев глаголила истина. Но фильм прошел хорошо, многим пришелся по душе экранный призыв к согласию с природой и братьями нашими меньшими. «Детство Бемби» удостоился специального приза. Впрочем, об официальных итогах мы узнали... спустя месяца полтора. Наша делегация отбыла домой до торжественной церемонии закрытия смотра, впрочем, и прибыла на следующий день после открытия — видимо, из соображений экономии валюты. Суетливая спешка вызвала недоумение (боюсь предположить, обиду) дирекции смотра, для которой советское участие в фестивале явилось предметом особой гордости и трогательной заботы.

На этот раз вполне достойно поработал «Совэкспортфильм»: фестивальные залы и холлы украшали

броские плакаты к нашим фильмам. Для полного счастья, как говорится, не хватило мелочи — в фестивальном каталоге привычно отсутствовали портретики советских режиссеров и их фильмографии...

За и против

Напротив штаб-квартиры фестиваля, располагавшейся в здании школы, в один из дней появился плакат протеста. Мотивы? У городка масса хронических трудностей, нужны средства, а смотр дохода не приносит, скорее наоборот.

Бессменный художественный директор фестиваля Клаудио Губитози, на чьих плечах основной груз организационных забот, трудностей не скрывает и не приуменьшает. Да, наскребаем с бору по сосенке. Помогают много «добрых дядей» — ЮНИСЕФ, и Европейский парламент, министерства и ведомства Италии, банки. Это убыточное, чисто гуманитарное предприятие, большинство персонала работают на чистом энтузиазме. Губитози с горечью говорил, что на Западе кино для детей — второстепенное, малопrestижное занятие, апеллировал к позитивному опыту Советского Союза, других социалистических стран, уделяющих кинематографу для юной аудитории многолетнее и усиленное внимание.

Наш опыт, и исторический, и современный, интересовал многих, потому-то, наверное, вместо одной запланированной советской делегации устроили три пресс-конференции.

Дети и компьютеры

На глазах у нескольких тысяч зрителей жюри подсчитывало баллы. Они назывались во всеулышание, тут же с помощью хитрой аппаратуры проецировались на экран. Затем выводилась суммарная оценка каждой конкурсной картине. Главный приз «Серебряный грифон» присужден югославскому фильму «Лето в ракушке» (реж. Т. Штиглиц). За право показа по итальянскому ТВ лауреату полагается и денежная премия — 30 миллионов лир. Лауреатом секции «На пороге юности» стала норвежская лента «Жгучие цветы» о психологических проблемах переходного возраста. Антон Гландзелиус из фильма шведа Л. Хельстрема «Моя жизнь в качестве собаки» получил главный приз за лучшее исполнение роли. Специальный приз вручен канадцу М. Руббо («Раствор на арахисовом масле»), «Бронзовый грифон» за короткометражку — румынскому мультипликатору И. Попеску-Гопо («Ученик волшебника»).

Общее ощущение от программы: мир детей все шире распаивается для тревог и бурь мира взрослого, как к этому факту ни относиться. В него властно вторгается НТР. Не случайно компьютер — «герой» югославского фильма, возникает он и в других работах, в том числе в итальянском «Компьютер-22». Умная машина часенко оказывается лучшим другом для ребенка, одинокого, по сути, брошенного родителями, озабоченными бездной иных проблем. Вторгается и экология, как, скажем, в ирландском фильме, где детвора выступает инициатором движения в защиту природы. В чем мир детства неизменен — и слава богу! — в любви к фантазии, сказочности. Но тревожно то, что на монополию в этом жанре откровенно зарится Голливуд. Три вечера подряд фестивальные просмотры завершались продукцией новой американской знаменитости Стивена Спилберга. «Гуниз», «Пирамида страха», «Возвращение в будущее», снятые разными режиссерами, воплощают один, «спилберговский» стиль: великолепно придуманные приключенческо-фантастические сюжеты, лихо исполненные технически, обращенные к самой широкой аудитории, не только детской. В повышенной зрелищности, понятно, ничего дурного нет. Но как относиться к тому, что приученный к легкой и доходчивой кинобеллетристике по американским стандартам юный итальянец заметно напрягался и скучнел при встрече с чем-то иным, требующим уже не расслабленного кейфа, а духовного усилия, труда...

Что еще запомнилось? В качестве ежевечернего десерта предлагалась встреча с какой-либо кинознаменитостью. Смуглянка Роберта Манфредди, унаследовавшая от отца, известного актера, непосредственность и обаяние, представляла публике звезд — Джулиано Джемму, Альберто Сорди, Франко Дзеффирелли, Нанни Моретти. Очаровала всех Джульетта Мазина и на экране в образе Госпожи Метелицы из экранизации братьев Гримм, и на эстраде, пустившись в веселый танец с пригласившим ее на тур вальса маленьким кавалером.

Олег СУЛЬКИН.

Спец. корр. «Советского экрана»

Джиффони — Москва

СОВЕТСКИЕ ФИЛЬМЫ — ЛАУРЕАТЫ МЕЖДУНАРОДНЫХ КИНОФЕСТИВАЛЕЙ В 1986 ГОДУ

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ:

«Адонис XIV» (Высшие курсы сценаристов и режиссеров, «Таджикфильм»). Автор сценария и режиссер Б. Садыков). Почетный диплом жюри на XXXV МКФ в Мангейме (ФРГ).

«Блистающий мир» («Мосфильм»). Автор сценария и режиссер Б. Мансуров). Специальный приз «За самые гуманные фильмы» на VI МКФ научно-фантастических фильмов «Фанташпорту-86» в Порту (Португалия).

«День гнева» (Центральная киностудия детских и юношеских фильмов имени М. Горького. Сценарий А. Лапшина, режиссер С. Мамилев). Специальный приз «За самые гуманные фильмы» на VI МКФ научно-фантастических фильмов «Фанташпорту-86» в Порту (Португалия).

«Детство Бемби» (Центральная киностудия детских и юношеских фильмов имени М. Горького. Авторы сценария Ю. Нагибин, Н. Бондарчук, режиссер Н. Бондарчук). Специальный приз на XVI МКФ детских и юношеских фильмов в Джиффони (Италия).

«Зимняя вишня» («Ленфильм»). Сценарий В. Валучко, режиссер И. Масленников). Приз за лучшее исполнение женской роли Е. Сафоновой на VII МКФ в Мадриде (Испания).

«Испытатель» (Экспери-

ментальное молодежное творческое объединение «Дебют», «Мосфильм»). Сценарий А. Червинского, режиссер И. Дыховичный). Главный приз «Золотой дракон» на XXIII МКФ короткометражных фильмов в Кракове (Польша).

«Легенда о Сурамской крепости» («Грузия-фильм»). Сценарий В. Гигашвили, режиссеры Д. Абашидзе, С. Параджанов). Специальный приз на II МКФ в Трое (Португалия).

Миндадзе А. присужден приз «Серебряный Пегас» в Пескаре (Италия) за сценарий к фильмам «Слово для защиты», «Поворот», «Охота на лис», «Остановился поезд», «Парад планет».

«Мой друг Иван Лапшин» («Ленфильм»). Сценарий Э. Володарского, режиссер А. Герман). Приз ФИПРЕССИ и диплом молодых кинематографистов на XXXIX МКФ в Локарно (Швейцария).

«Письма мертвого человека» («Ленфильм»). Авторы сценария К. Лопушанский, В. Рыбаков при участии Б. Стругацкого, режиссер К. Лопушанский). Большой приз г. Мангейма и приз ФИПРЕССИ на XXXV МКФ в Мангейме (ФРГ). Специальный приз на II МКФ в Трое (Португалия).

«Праздник Нептуна» (Экспериментальное молодежное творческое объединение «Дебют» при участии киностудии «Ленфильм».

Сценарий В. Вардунаса, режиссер Ю. Мамин). Приз «Золотой дукат» на XXXV МКФ в Мангейме (ФРГ).

«Путешествие молодого композитора» («Грузия-фильм»). Авторы сценария Э. Ахвледиани, Г. Шенгелая, режиссер Г. Шенгелая). Приз «Серебряный медведь» за режиссуру на XXXVI МКФ в Западном Берлине.

«Чичерин» («Мосфильм»). Авторы сценария А. Зархи, В. Логинов, режиссер А. Зархи). Премия Союза чехословацких работников театра и кино А. Зархи за творческий вклад «в развитие советской революционной кинематографии» и приз Л. Филатову за мужскую роль на XXV МКФ в Карловых Варах (ЧССР).

«Что у Сеньки было» (Одесская киностудия. Сценарий Р. Погодина, режиссер Р. Василевский). Премия ЮНИСЕФ на XXXVI МКФ в Западном Берлине.

«Чужая Белая и Рябой» («Казахфильм»). Автор сценария и режиссер С. Соловьев). Специальная премия жюри на XIII МКФ в Венеции (Италия).

«Чучело» («Мосфильм»). Авторы сценария В. Железников, Р. Быков, режиссер Р. Быков). Гран-при на МКФ в Лаоне (Франция).

«Экскурсия» («Грузия-фильм»). Автор сценария и режиссер И. Квирикадзе). Гран-при на XXXII МКФ короткометражных фильмов в Оберхаузене (ФРГ).

занимательное киноведение

Мирон ЧЕРНЕНКО

Бастеру Китону повезло с самого начала: он начал свою сценическую карьеру спустя лишь несколько часов после того, как появился на свет: Китон-папа (пение, танец, акробатика) и Китон-мама (фортепиано и саксофон), объезжавшие с гастрольями Соединенные Штаты, застряли в городке Пикуэй, что в штате Канзас, всего на одни сутки, на один концерт, но судьба распорядилась иначе — мама разрешилась от бремени, но, как настоящая эстрадная актриса, вечером все же появилась на сцене, держа в руках крохотного дитя.

Впрочем, здесь, в Пикуэе, родился еще не Бастер Китон, родился просто американский гражданин Джозеф Фрэнсис, Бастером он станет трех лет от роду, когда начнет выступать со своими родителями в семейной программе «Трое Китон», где будет играть пародию на собственного отца — в смокинге со взрослого плеча, в рыжем парике и огромных бакенбардах.

Отныне и до совершеннолетия Китон будет проходить под родительским крылом высшую школу комедийного ремесла (школу, которой не миновал ни один из его великих современников и конкурентов — ни Чаплин, ни Ллойд, ни Бэнкс, ни Арбэкл), школу цирка пополам с бурлеском, фарса пополам с водевилем, акробатики пополам с вокалом, танца пополам с куплетом. Именно тогда великий фокусник двадцатого столетия Гарри Гудини, увидев маленького Китона,

НЕВЕРО



выкрикнул в восторге: «Господи, как это невероятно!», и это слово из американского сленга — «бастер», что значит «невероятный, потрясающий, сногсшибательный», станет подлинным именем знаменитого комика.

Впрочем, не только это вынес Китон, покидая двадцати одного года от роду отцовскую труппу, чтобы отправиться на завоевание Голливуда: Китон-папа научил маленького Бастера поистине феноменальному владению телом — он метал его в воздух, как пушечный снаряд, прямо в зрительный зал, пугая почтеннейшую публику, он учил его падать и взлетать, переворачиваться в воздухе и прыгать, проделывая все это с таким пародийным ожесточением и свирепостью, что некое общество защиты детей от отцов-садистов трижды подавало на Китона-старшего в суд, требуя лишить его отцовства за издевательства над беззащитным крошкой...

И в первые свои кинематографические годы, работая в паре с комическим толстяком Роско Арбэклем, Китон, в сущности говоря, занимается тем же самым: кувиркается, прыгает, летает, словно воздушный шар, делает кульбиты и сальто-мортале, сохраняя в каждой из нелепых, алогичных, иррациональных ситуаций найденную еще в раннем детстве маску ничем не колебимого достоинства, стоического спокойствия, безграничной уверенности в том, что нет такой силы на свете, которая не подчинится в конечном счете его воле, предприимчивости, настойчивости, здравому смыслу, его умению выйти на поединок с жизнью и поставить ее на колени самолично, без чьей бы то ни было помощи. И этим он сразу и навсегда отделил себя от коллег по комической, по безумной комедии немного кино — он никогда не вызывает жалости, сочувствия, желания прийти на помощь, приглубить, защитить (впрочем, забегая вперед и выходя за рамки экранной маски,

ДОКУМЕНТАЛЬНЫЕ, НАУЧНО-ПОПУЛЯРНЫЕ, МУЛЬТИПЛИКАЦИОННЫЕ:

«Биологическая защита овощей в теплицах» («Центрнаучфильм»). Сценарий В. Данилова, режиссер Н. Соловцов). Приз на МКФ «Агропром-86» в Нитре (ЧССР).

«Брэк» («Союзмультфильм»). Автор сценария и режиссер Г. Бардин). Главный приз «Золотой голубь» на XXIX МКФ документальных и короткометражных фильмов в Лейпциге (ГДР).

«Возвращенное детство» («Леннаучфильм»). Сценарий И. Соболевой, режиссер Д. Хмельницкая). Диплом МАНК (Международной ассоциации научного кино) в Ленинграде (СССР).

«Волк и теленок» («Союзмультфильм»). Сценарий М. Липскерова, режиссер М. Каменецкий). Главный приз на VII МКФ мультипликационных

фильмов в Загребе (Югославия). Диплом на VII МКФ детских и юношеских фильмов в Томаре (Португалия).

«Гайдук» («Молдовафильм»). Сценарий В. Друка, режиссеры Ю. Кацап, Л. Горохов). Гран-при на XXXIX МКФ в Канне (Франция).

«Загадки атмосферных вихрей» («Центрнаучфильм»). Сценарий В. Бильчинского, режиссер А. Буримский). «Золотая статуэтка» на XIV МКФ научных фильмов в Белграде (Югославия).

«Земля — наш общий дом» («Центрнаучфильм»). Сценарий А. Школьников, режиссер Е. Эратов). Диплом на МКФ «Экофильм-86» в Острове (ЧССР).

«Искусственная кровь. Биофизический подход к проблеме» («Центрнаучфильм»). Сценарий В. Бильчинского, режиссер Е. Покровский). Диплом на XIV МКФ научных фильмов в Белграде (Югославия).

«К тайне океанских вихрей» («Центрнаучфильм»). Сценарий А. Спиридонова, режиссер А. Климентьев). Гран-

при на XIV МКФ научных фильмов в Белграде (Югославия).

«Михаил Ромм. Исповедь режиссера» («Центрнаучфильм»). Автор сценария С. Фрейлих, режиссер А. Цинеман). Специальный приз Президиума Союза работников кино и телевидения ГДР на XXIX МКФ документальных и короткометражных фильмов в Лейпциге (ГДР).

«Прыжок» («Таллинфильм»). Автор сценария и режиссер А. Пайстик). Приз на III МКФ мультипликационных фильмов в Штутгарте (ФРГ).

«Семь Симеонов» (Восточно-Сибирская студия кинохроники. Сценарий Г. Франка, режиссер В. Эйсер). «Серебряный дракон» на XXIII МКФ короткометражных фильмов в Кракове (Польша).

«Соло трубы» (ЦСДФ). Сценарий Л. Рашала, режиссер А. Иванкин). Приз Международной Организации радио и телевидения на XXIX МКФ документальных и короткометражных фильмов в Лейпциге (ГДР).



Бастер Китон (1896—1966)

ЯТНЫЙ КИТОН



можно сказать, что распространяется это и на личную его жизнь — несмотря на то, что будущее его окажется куда трагичнее и безысходнее, чем у большинства его коллег, он никогда не позволит себе публичных жалоб, отчаяния, слабости, а если позволит, то об этом не узнают даже самые проницательные искатели сенсаций, так недоступен постороннему взгляду его внутренний, собственный, китоновский мир). И не случайно кто-то заметил еще в те давние, двадцатые годы, что с первых же своих двухчастевок, снятых в фирме «Комик Фильм Корпорейшн», а затем в собственной «Студии Бастер Китон», он играет словно бы комедийный вариант благородного шерифа из классического вестерна, в гордом и независимом одиночестве выходящего навстречу тысячам опасностей, которые таит в себе окружающий его мир. И недаром, подобно героям вестерна, Китон всегда смотрит только прямо перед собой, никогда не оглядывается, не косится по сторонам, никогда не движется к цели в обход — он идет к ней напролом, по прямой, не сворачивая, какие бы препоны ни ставил перед ним сюжет, этот «безумный, безумный, безумный мир», который требует от него постоянного хладнокровия и самообладания. Ибо без самообладания и спокойствия ему ни за что не приве-

«Кинооператор» — выше Китон уже никогда не поднимется. И в то же самое время он никогда еще не был столь свободен и независим во всем, что только вздумается ему совершить на экране; никогда еще не было столь жизнерадостно и безгранично его воображение, столь необузданна жадность к новым сюжетам, ситуациям, гэгам; наконец, никогда еще он не был столь богат и доволен жизнью, как во второй половине двадцатых годов, когда перед ним, казалось, во всю ширь раскрывается тот мир «американской мечты», материализуется тот миф всемогущего героя-одиночки, который он с таким блеском и гордостью воплощает в своих картинах.

Поэтому он не думает о будущем, не заботится о финансах — он уверен, что его талант и его слава и впредь позволят ему диктовать свои условия обстоятельствам, ситуациям, сюжетам и продюсерам. Поэтому он с легким сердцем продает свою студию, чтобы



«Заключенный № 13», 1920

«Кинооператор», 1928



«Огни рампы», 1952

освободиться от тягостных организационно-хозяйственных хлопот, и нанимается — правда, сначала на невероятно выгодных финансовых условиях — в «Метро-Голдвин-Майер» («МГМ»), однако, как выяснилось в самом скором времени, ни о какой независимости да и вообще о какой-либо инициативе здесь не может быть и речи. И хотя Китон еще успеет попроситься в своем «Кинооператоре» с радостным и фантастическим миром ранней комической, однако на этом «его» кинематограф заканчивается. А затем, не торопясь, словно растягивая удовольствие, Луис Майер постепенно снижает Китону ставки гонорара, а через пять лет просто выбрасывает его за ворота.

Так кончается везение Бастера-счастливчика. Так начинается суровая жизнь кинематографического кустаря-одиночки, разыгрывающего в чужих картинах, в чужих ритмах, в чужой атмосфере сюжеты своих давних лент, дорабатывающего чужие сценарии — большей частью анонимно, а затем возвращающегося к самому началу творческого пути — в мюзикхолл, в цирк, на эстраду, гастролирующего по Штатам и даже Европе, а затем открывающего для себя телевидение и с начала пятидесятых годов непрерывно и постоянно снимающегося в сотнях телевизионных «шоу», всю эксплуатируя его старые гэги, скетчи, сюжеты, почти не изменившийся облик «человека, который никогда не смеется».

В эти же годы он изредка играет себя самого — у Билли Уайлдера в «Бульваре Заходящего солнца», у Чарли Чаплина в «Огнях рампы», в двух своих кинобиографиях, снятых Голливудом в конце пятидесятых годов, когда возвращается мода на немой кинематограф, когда сначала в Европе, во Франции, критика извлекает его имя из забвения, когда актер находит человека, который выкупает у прокатчиков права на «Генерала» и другие ленты двадцатых годов, начинающие свой триумфальный поход по экранам мира. Так происходит второе рождение Китона, увенчанное «Оскар» Академии киноискусства «за постановку фильмов, которые будут показываться так долго, как долго будет существовать кино». Произошло это в 1959 году.

Последние годы жизни Китон жил под Лос-Анджелесом, по-прежнему играл на телевидении, изредка снимался в кино (мы видели его в картине Креймера «Этот безумный, безумный, безумный, безумный мир»), возделывал сад, разводил кур, писал воспоминания, которые закончил на той же оптимистической ноте, с тем же достоинством и уверенностью в себе, с которыми прожил всю жизнь: «Доктор говорит, что я могу жить сто лет. И я намерен их прожить. Кто бы не хотел жить сто лет на этом свете, где так много людей с благодарностью и волнением вспоминают маленького человечка с каменным лицом, который смешил их до слез, когда они были молоды и когда я тоже был молод».

Сейчас Бастеру Китону исполнилось бы 90 лет. Но умер он семидесяти одного года от роду, на седьмом году своей второй славы.

сти в порядок хоть самую малость, хоть для себя одного этот мертвый, холодный, абсурдный поход современной цивилизации, которая наступает на человека, грозит превратить его в такой же мертвый предмет, в такую же вещь, как все остальное.

И пусть все это — и стремительное наступление техники, и недружественность погоды, и откровенная враждебность всех встречных и поперечных — еще не приобрело в первых картинах Китона (он снял их сам или с помощью нанятых режиссеров не менее трех с половиной десятков) откровенно апокалиптического, тотального характера, однако весь будущий Китон, «человек с каменным лицом», «человек, который никогда не улыбается», уже содержится в этих коротких, стремительных, неукротимых сюжетах первых лет работы в кино. Лет, которые принесли ему мировую славу, гигантские по тем временам заработки и, что для непрактичного в финансовом и деловом плане Китона было едва ли не главным, возможность делать свои фильмы, не считаясь с мнением и вкусами продюсеров, что, замечу в скобках, через десяток лет откликнется Китону со всей силой ненависти, на которую только способны оскорбленные кинематографические магнаты.

Впрочем, все это впереди, покамест же Китон снимает свои первые полнометражные ленты, в которых полной мерой обнаруживает гениальный комический талант и невообразимое богатство технического мышления (недаром его называли «Эдисоном комедии»), создающего фантастические по остроумию приспособления, механизмы и приборы, позволяющие его герою совершать чудеса ловкости, озорства и находчивости.

Естественно, что теперь темп китоновского фильмопроизводства снижается: в эти семь главных лет его жизни на экраны выходит всего двенадцать картин, однако все эти фильмы без исключения входят в золотой фонд мировой комической. «Три эпохи», «Наше гостеприимство», «Шерлок-младший», «Навигатор», «Иди на Запад!», «Генерал», «Сражающийся лакей»,



«Это наш дом. Мы хотим жить в нем по-новому»

Открытие сезона. Встреча с секретариатом правления Союза кинематографистов СССР

Фото Н. Алешина

В кинозале Светлана Немоляева и Александр Лазарев



«Наш клуб отныне называется Центральным Домом кинематографистов. Это наш дом. Мы хотим жить в нем по-новому» — таким оповещением начался 52-й сезон ЦДК, о котором наш рассказ.

Он появился на месте старого Дома кино, что в центре Москвы, на Васильевской, 13. Не было мук капитального ремонта, не подводилась новая крыша и не завозилась новая кабинетная мебель, кресла зрительных залов. Новый дом возник в результате совсем иной перестройки, которая идет по стране, во всех сферах жизни, включая и кинематографическую. Его архитектором стал V съезд кинематографистов СССР, взявший курс на решительное обновление творческой и производственной жизни работников кино.

Дом кино стал Домом кинематографистов. Может быть, не каждый сразу уловит разницу. Но спросите, к примеру, чем отличается Дом обуви, где идут сражения за «саламандру» и «адидасы», от Дворца культуры обувщиков. Иная модель. По иным лекалам кроится жизнь. Профессиональный клуб или Дворец культуры должен (по идее!) прокладывать дорогу к культуре отечественного производства. В Доме кинемато-

графистов должна (по идее!) происходить первая примерка, обкатка творческих реалий **большой жизни** нашего киноискусства.

Старый Дом кино... В последние годы его быт основательно заела казенщина, скука и «блатмейстерство». Пустовали залы на скучных мероприятиях. Ломились стены в редкие дни зрелищных «бумов».

Новый Дом кинематографистов?.. Не будем прославлять едва поднявшегося на ноги дитя. Но приятно, что нынешний сезон открылся необычно — интересной, деловой, остро прошедшей встречей нового секретариата Союза с кинематографической аудиторией. На вопросы из зала отвечали Ролан Быков и Вячеслав Тихонов, Анатолий Гребнев и Игорь Лисаковский, Виктор Демин и Сергей Соловьев... И оказалось, что можно в праздничный вечер полтора часа проговорить **о деле**, да так, что ни у кого не сводило скулы от скуки.

Приятно, что октябрьскую дату мы отметили недежурной (пусть не новой) картиной. Под музыку Шостаковича возвратился к нам революционный «Новый Вавилон». Эта лента из классического наследия кинематографа Козинцева и Трауберга была показана празднично, торже-

ственно, в сопровождении Государственного симфонического оркестра кинематографии.

Среди первых кинопремьер сезона 1986/87 года «Плюмбум, или Опасная игра» В. Абдрашитова, «Кин-Дза-Дза» Г. Данелия, «Левша» С. Овчарова, «Я тебя помню» А. Хамраева. Имена этих режиссеров о многом говорят зрителю.

И оказалось, между прочим, что можно рискнуть и провести с успехом в Большом зале вечер пяти премьер короткометражных фильмов (пучиться бы этому и нашим кинопрокатчикам!); что можно в своем собственном доме послушать музыку композитора Альфреда Шнитке и можно посмотреть уникальные киноматериалы (вечер «Впервые за пределами архива. Из сокровищниц в Красногорске»); что можно под эгидой Союза кинематографистов СССР организовать киноцикл «Вторники итальянского кино», знакомящий с широкой ретроспективой современного (некоммерческого) кинематографа этой страны.

Словом, интересных начинаний немало. И кажется, что в старых стенах понемногу налаживается более разумная, интересная, творческая жизнь. Да, это наш дом. Мы хотим жить в нем по-новому.

А. ЗОРКИЙ

На первой обложке — актриса Марина ЗУДИНА (читайте о ней на стр. 16) Фото Николая Гнисюка

советский ЭКРАН № 1
январь 1987

КРИТИКО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ
ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛ
ОРГАН ГОСУДАРСТВЕННОГО КОМИТЕТА СССР
ПО КИНЕМАТОГРАФИИ
И СОЮЗА КИНЕМАТОГРАФИСТОВ СССР
ОСНОВАН В 1925 ГОДУ. ВЫХОДИТ ДВА РАЗА В МЕСЯЦ

Главный редактор Ю. С. РЫБАКОВ

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 Б. И. Жутовский
Оформление С. С. Давыдова

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

№ 1 (721) — 1987 г. Сдано в набор 17.11.86.
Подписано к печати 25.11.86. А 10305.
Формат 70×108¹/₈. Глубокая печать. Усл. печ. л. 4,20.
Уч.-изд. л. 6,50. Усл. кр.-отт. 14,70.
Тираж 1750000 экз. Изд. № 3. Заказ № 4088.
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», 1987 г.

БОРИС ГОДУНОВ

«МОСФИЛЬМ», киностудия «БАРРАНДОВ» (ЧССР) при участии «АЛЬЯНС ФИЛЬМПРОДУКЦИОН ГМБХ» (Западный Берлин). Производственные услуги ПРФ «Зespoлы Фильмове» (ПНР)

Композитор Вячеслав Овчинников
Звукооператор Александр Погосян

В основе фильма — трагедия А. С. Пушкина, представляющая собой одно из величайших творений русской литературы.
Человек и народ; судьба человеческая, судьба народная — вот ведущая тема этого бессмертного произведения, воссозданного сейчас средствами киноискусства.

Автор экранизации и режиссер-постановщик Сергей Бондарчук

Главный оператор Вадим Юсов
Главный художник Владимир Аронин
Главный художник по костюмам Лидия Нови

В роли Бориса Годунова — Сергей Бондарчук

Роли исполняют:
Григорий Отрепьев — Александр Соловьев
Василий Шуйский — Анатолий Ромашин
Петр Басманов — Анатолий Васильев
Марина Мнишек — Адриана Беджиньска (ПНР)
Пимен — Евгений Самойлов
Патриарх — Роман Филиппов
Юродивый — Геннадий Митрофанов и другие.



Я СДЕЛАЛ ВСЕ, ЧТО МОГ

По мотивам документального рассказа С. С. Смирнова «Госпиталь в Еремеевке»

«МОСФИЛЬМ»

Автор сценария Андрей Смирнов
Режиссер-постановщик Дмитрий Салынский
Оператор-постановщик Михаил Биц

Художник-постановщик Василий Голиков
Композитор Виталий Гевиксман
Звукооператор Алексей Арцинович

Осенью 1941 года в концлагере на территории оккупированной Украины по инициативе Леонида Жилина советские военнопленные организовали госпиталь, где возвращали к жизни раненых красноармейцев и партизан. Через двадцать лет после окончания войны один из участников тех событий, доктор Вольский, находит сыновей погибшего Жилина, чтобы передать им предсмертное письмо отца.



В главных ролях:
Леонид Жилин — Александр Филиппенко
Вольский — Андрей Болтнев
Анна Жилина — Ольга Остроумова
Леня Жилин — Василий Мищенко

Роли исполняют:
Гена Жилин — В. Фунтиков
Ирина Жилина — И. Шмелева
Кандель — Г. Кочержинский
Стригущенко — А. Золотницкий
Михась — Е. Шмаров
Петрыкина — С. Тормахова и другие.

ЯБЛОНЕВЫЙ САД

Автор сценария Рубен Овсепян
Режиссер-постановщик Григорий Мелик-Авакян
Оператор-постановщик Гагик Авакян
Художники-постановщики Рафаэль Бабаян, Гагик Бабаян
Композитор Дживан Тер-Татевосян

Роли исполняют:
Мартын — Сос Саркисян
Нунуфар — Алла Туманян
Саак — Азат Шеренц

Ноем — Галя Новенц
Ангин — Софик Саркисян
Артуш — Александр Хачатрян
Ванес — Владимир Мсрян и другие.



По мотивам одноименного рассказа Стефана Зорьяна

«АРМЕНФИЛЬМ»

«У меня с детства в памяти остались люди степенные, умные, справедливые. Они утверждали нормы жизни. Им верили. При них становилось лучше». Эти слова Соса Саркисяна, одного из крупнейших актеров Армении, — ключ к пониманию образа, созданного им в фильме «Яблоневый сад». Трагична, но исполнена светом добра и человечности судьба крестьянина Мартына, его яблоневое сад и его поздней любви к Нунуфар...

Эта актерская работа отмечена призом за лучшее исполнение мужской роли на XIX Всесоюзном кинофестивале в Алма-Ате.

ТАЙНОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ ЭМИРА

Визит эмира Алимхана в Петербург, куда он вез «в подарок» царю схваченных революционеров, держался в строгой тайне. Тайными были и многие другие черные дела повелителя Бухары и его верных слуг. Изломана, загублена ими жизнь юной Нетай — сатрапы эмира убили ее родителей. А когда сироту приютила семья русского рабочего, девочку выкрали, чтобы обречь на бесчестье...

Автор сценария Борис Сааков
Режиссер-постановщик Фарид Давлетшин
Оператор-постановщик Юрий Любшин
Художник-постановщик Игорь Гуленко



По мотивам повести Г. Гуляма «Нетай»

«УЗБЕКФИЛЬМ»
имени К. Ярмадова

Композитор Феликс Янов-Яновский
Звукооператор Иркин Каюмов

В главные роли:
Нетай — Гульнара Абдурахманова
Степан — Иван Агафонов
Дарья — Галина Яцкина
Каракозов — Шухрай Иргашев

Роли исполняют:
Саидрахим — М. Раджабов
Ишан Валиходжа — Э. Камилов
Каюм — Р. Сагдуллаев
Шарафат — О. Бакирова и другие.

ЧЕЛОВЕК СО ЗВЕЗДЫ

Производство «Колумбия Пикчерс», США

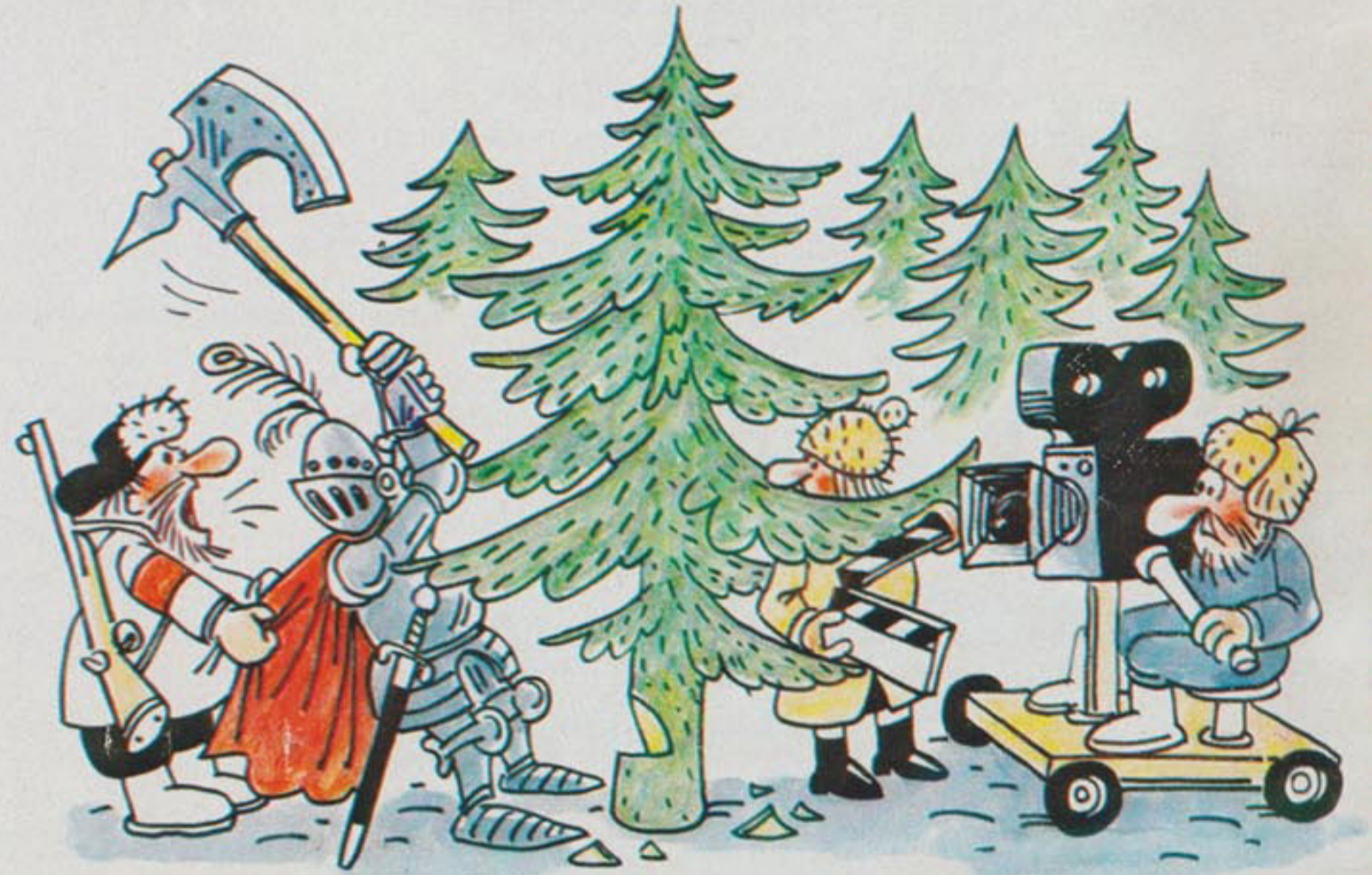


Научно-фантастический приключенческий фильм. Американская служба слежения обнаруживает в атмосфере НЛО и сбивает его... Вскоре неподалеку от места событий, в доме Джени Хайден, появляется инопланетянин. Для него, представителя могучей внеземной цивилизации, нет почти ничего невозможного. Так, он запросто принимает облик... покойного мужа хозяйки дома. «Человек со звезды» окажется добрым и справедливым. Немудрено, что Джени полюбит его.

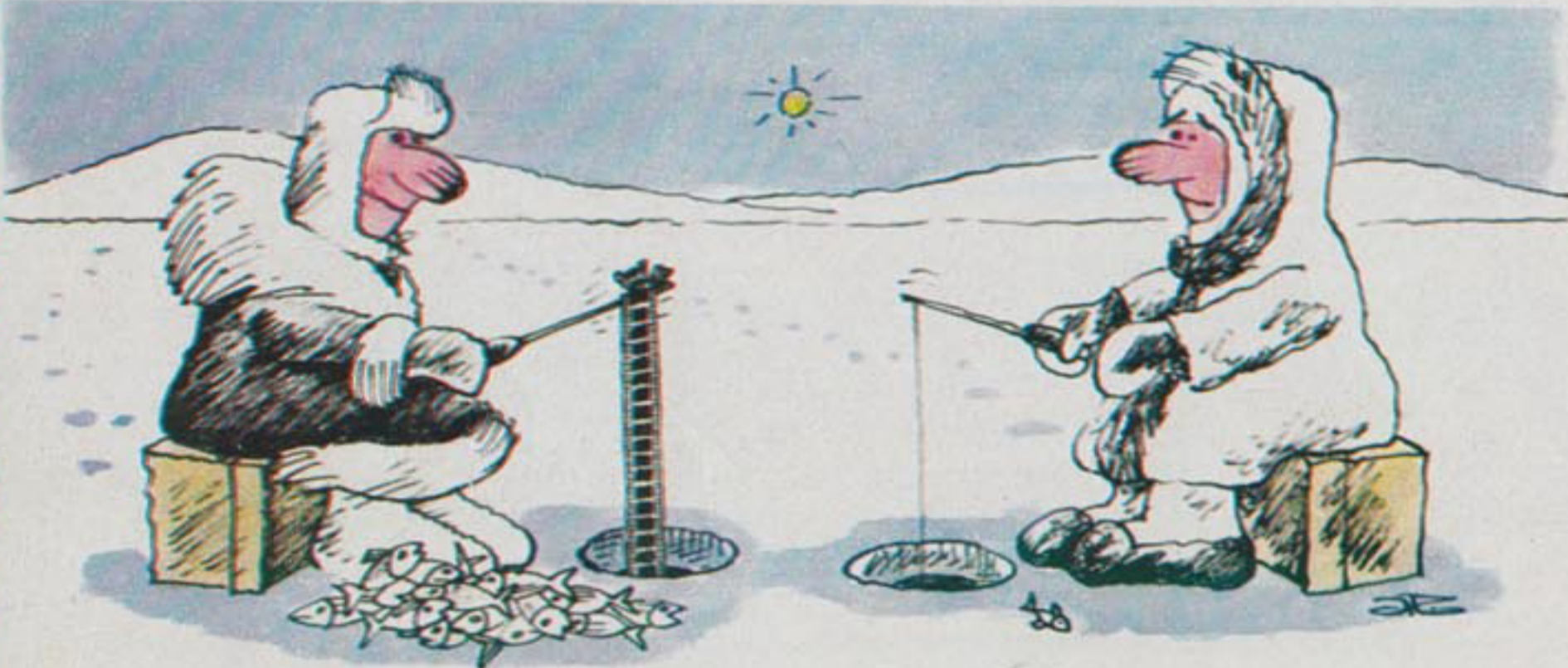
Авторы сценария Брюс А. Эванс, Рейнолд Гидеон
Режиссер Джон Карпентер
Оператор Дональд М. Морган
Художник Дэниел Ломино
Композитор Джек Ницше

Роли исполняют:
Джефф Бриджес, Карен Аллен,
Чарльз Мартин Смит,
Ричард Джекел,
Роберт Фейлен,
Тони Эдвардс.
Фильм дублирован на киностудии «Мосфильм».
Режиссер дубляжа Е. Алексеев.

В репертуаре также советские художественные фильмы «Хорошо сидим!» («Мосфильм»), «Полет в страну чудовищ» («Беларусьфильм») и зарубежные: «Встреча» (Румыния), «Ерма» (Венгрия), «Как три мушкетера» (Индия)



— Разберемся: какой такой исторический фильм...



Рисунки
В. ХОЗИНА (1), О. ТЕСЛЕРА (2),
Е. МИЛУТКИ (3—7)



— Тут СНЕЖНАЯ КОРОЛЕВА
НЕ ПРОБЕГАЛА?!