

советский ЭКРАН



1987
февраль

ISSN 0132-0742



КАКОГО ЗРИТЕЛЯ МЫ ЗАСЛУЖИВАЕМ

Валентин ТОЛСТЫХ



На V съезде кинематографистов СССР был определен круг безотлагательных и острых проблем кинопроизводства, идейно-художественного уровня картин, качества кинообслуживания многомиллионной зрительской аудитории. Цель ясна: кинематограф должен сбросить с себя балласт, высвободить творческий потенциал для того, чтобы отразить крутой поворот в жизни общества, курс на ускорение социально-экономического развития страны, взятый XXVII съездом КПСС и всем советским народом. В нашем кинематографе началась перестройка. Трудная. Сталкивающаяся с инерцией и сопротивлением тех, кто не прочь был бы работать по-старому. Работу судят по конечному результату. В кинематографе — по картинам, по степени их воздействия на зрителя. И здесь у нас проблем — через край. Не случайно творческая конференция по теме «Художественные достоинства и зрительский успех фильма» оказалась в списке первоочередных мероприятий, проведенных Союзом кинематографистов СССР совместно с ВНИИ киноискусства. Теоретики и социологи, кинокритики, работники кинопроката дискутировали весьма остро. Публикацией статьи доктора философских наук В. Толстых «Какого зрителя мы заслуживаем» мы начинаем обсуждение этой ключевой проблемы во взаимоотношениях киноискусства со зрителем и приглашаем читателей принять участие в дискуссии.

Вопрос этот конкретный, но и его нельзя решить правильно без обсуждения общих вопросов. Придется вспомнить несколько аксиом, которые, увы, на практике часто либо забываются, либо игнорируются, порождая немало недоразумений.

Аксиома первая. Взаимоотношения кино и зрителя постоянно **проблематичны**. Меняется зритель (вместе с жизнью, которой он живет) — и меняется кино. Сегодня мы озабочены перестройкой кинопроизводства. Складывается новая модель кинематографа кардинально меняющая место и роль общественности в развитии самого массового из искусств. Прежде всего речь идет об изменении способа производства кинокартин. Но зрителя, понятно, больше интересует не то, как будут фильмы делать завтра, а **какие** фильмы в результате всех преобразований появятся на экране. Автоматически, даже при новой системе кинопроизводства (представим себе, что она уже стала реальностью), сами по себе хорошие фильмы не появятся. В этом должны отдавать себе отчет и творцы, и зрители. Перестройка кинопроизводства должна перейти в перестройку самого кинематографа, и предстоит коллективно обсудить, осмыслить вопрос о том, какой кинематограф нам действительно нужен.

Аксиома вторая. Отношения между кино и зрителем **диалектичны**. А это значит, что зритель, будучи заказчиком кино (ведь известно, что именно потребление «заказывает» производство — и в сфере материальной, и в сфере духовной), одновременно сам формируется, воспитывается искусством. Можно сказать так: каково искусство — таков и зритель. Мы любим, оправдывая волну «развлекаловки» на экране, сетовать на зрителя, который якобы только «развлекательности» (плюс «утешительности») и жаждет, ссылаясь на неразборчивость, неприхотливость, неразвитость вкусов так называемого «массового зрителя». Он, зритель, действительно далеко не всегда разборчив и требователен в своих пристрастиях и ожиданиях. Но и эта ссылка неоправданная. Зритель сегодня такой, какого сформировало и воспитало искусство, в частности те самые «серые», «никакие» фильмы, которые

общественность ныне резко критикует.

Проблема, видимо, в самом характере отношений, складывающихся и сложившихся, между зрителем и кинематографом. В том, какое «магнитное поле», социальное и эстетическое, возникает между экраном и зрителем. Ясно, что кино должно считаться со зрителем, но считаться не значит обязательно соглашаться с ним и подлаживаться под него. Искусство, по известному положению В. И. Ленина, должно быть **немножечко впереди**. И как искусство, эстетически подтягивая к себе зрителя, и в выполнении своей общественной, воспитательной функции. К сожалению, у нас слишком много картин, которые ни эстетически, ни общественно своей миссии (положительной!) не выполняют. Они скорее людей разобщают, чем объединяют, оупляют, а не развивают. Их отличительная примета и черта — **духовная пустота**.

Много лет назад разгорелся спор среди теоретиков искусства: какой смысл вкладывал В. И. Ленин в свое известное высказывание насчет массовости искусства — должно ли искусство быть понятно народу или им быть непонятным. Между тем ответ напрашивался сам собою для тех, кто усвоил диалектику ленинского отношения к искусству. Искусство должно идти навстречу народу, а народ — навстречу искусству. А мы и сегодня продолжаем спор по поводу зрителя «массового» и «элитарного». Хотя классификация эта явно устарела (например, я не понимаю, что такое «элита» в искусстве в наших условиях, кто к ней себя может отнести). Проблема, думаю, не в этом различении, а в том, что у нас есть художники, которые, создавая фильм, менее всего думают о зрителе, о том, что интересует и волнует миллионы людей; и есть немало зрителей, которые видят в самом искусстве всего лишь «продукт», предназначенный для потребления, и они потребляют его так, как потребляют колбасу, сладости или блюда с острой приправой. Диалектичность проблемы в том и заключается, что воспитывать приходится и воспитателей, и воспитуемых.

То и дело возникает драматическая ситуация — вернуть зрителя в кинозал, повысить посещаемость кинотеатров. О том, как прокат обычно решает эту проблему, знают

все. Прокатчики не любят в этом признаваться, но они несут большую долю вины даже за то, что такая ситуация возникает (они скорее манипулируют вкусами и интересами зрителей, чем их удовлетворяют). Но и те, кто кино делает, им руководит, тоже мало задумываются над сутью проблемы. Некоторые весьма авторитетные люди любят ссылаться на натиск средств массовой коммуникации — все того же телевидения, теперь на видеобум. Натиск есть, и ситуация будет все более усложняться. Но отсюда вовсе не следует, что телевидение и видео несут в себе угрозу существованию кино. Просто кино должно учитывать быстро меняющуюся ситуацию, вовремя и точно на нее реагировать, не изменяя своей природе и назначению. Возникает новый зритель — новая духовная ситуация? — должно появиться и новое кино. Ведь это факт, что в каждое время появляются картины, способные отвлечь — и отвлекающие! — телезрителей от домашних экранов, чтобы они могли вместе, так сказать, «соборно» испытать наслаждение от искусства, способного потрясти, дать пищу для ума и чувств. Надо бы уяснить, и по возможности безбоязненно, полнее, чем именно и почему привлекла миллионы зрителей та или иная картина. Скажем, то же «Чучело» Ролана Быкова, или, еще раньше, «Калина красная» Василия Шукшина, или «Обыкновенный фашизм» Михаила Ромма (совсем не «массовый» по своим внешним признакам — политический, документальный по материалу, на известную в общем-то тему, — и тем не менее ставший одним из лидеров проката года). Можно было бы привести и другие примеры, чтобы понять, что надо делать, чтобы зритель вернулся в зал кинотеатра, образовал очередь за билетами.

Лично я не против «Анжелики», вообще развлекательных, чисто зрелищных картин. Но когда именно они становятся основной или преимущественно духовной пищей миллионов, положение, согласитесь, возникает более чем странное и тревожащее. Тут что-то произошло и происходит в самом общественном сознании людей, а кино есть одна из форм самосознания общества. Правда, высказывается и другая точка зрения, согласно которой каждый из нас всего-навсего «ра-

ботник плюс потребитель», имеющий право после трудового дня развлечься и отдохнуть. Но этот взгляд на человека ничего общего с социализмом (научным! марксистско-ленинским!) не имеет, хотя и очень устраивает бюрократов. Ведь из этой посылки следует нехитрая, но малочеловечная идея — ты мне хорошо поработай, а я тебе дам возможность хорошо отдохнуть. И тогда сам кинопроцесс превращается в удовлетворение «текущих потребностей» массы работающих, а главной функцией фильма объявляется «восстановление» физических и нервных сил человека (точнее, работника). Вот такое «рекреативное» кино и пытаются выдать за то, которого достойны массы (не хотелось бы применять недозволенные приемы, но все-таки возникает вопрос: а как быть с мыслью В. И. Ленина насчет того, что рабочие и крестьяне достойны чего-то большего, чем зрелище?!).

Мы пытаемся сегодня преодолеть, изменить в зрителе как раз то отношение к кино, которое сами же в нем упорно, настойчиво вырабатывали, закладывали... Вспомним ситуацию 1977—1978 годов, когда наметился спад кинопосещений и зритель стал уходить из кинотеатра. Госкино отреагировало на ситуацию, так сказать, стратегически: оно резко усилило тенденцию развлекательности. Началась пора кино-«развлекаловки». Было придумано и «обоснование»: мол, советские люди имеют право после работы развлечься и отвлечься таким образом от серьезных проблем. Такие телепередачи и фильмы действительно нужны, но советские люди вовсе не просят, чтобы их только развлекали, отвлекали и делали это так, как начали это делать в кино и на телевидении в те годы. Зритель, он ведь очень интересен, я бы сказал, «хитро» устроен: как только пришел в кинотеатр, сел в кресло, чтобы развлечься, он требует, чтобы то, чем его решили развлечь, имело хоть какой-то смысл. Но мы зрителя знаем плохо да и не хотим по-настоящему знать, чего он действительно хочет, не изучаем его потребности, вкусы, ожидания, судим о нем крайне поверхностно и волюнтаристично, «на свой вкус».

Некоторое время тенденция развлекательности эффект давала, но очень недолго. Зритель быстро разобрался в пошлости попыток даже важнейшие историко-революционные темы использовать в целях развлекательности, превращая их в детективчики, бессмысленные киноприключения. Создавая фильмы типа «Одиночного плавания» или «Тайны мадам Вонг», мы полагаем, что идем навстречу зрителю, угождаем его вкусу и ожиданиям. Но вот мнение одного из них, судя по всему, студентки, подслушанное мною в очереди на выставке в Сокольниках. Когда ее подруга, поклонница таланта Ирины Мирошниченко, сказала, увидев рекламный плакат с портретом любимой актрисы, «надо пойти», та, всплеснув руками, сказала: «Не делай глупость, это страшнее, чем «Одиночное плавание»...» Так что напрасно Станислав Говорухин в своих полемических заметках, опубликованных в «Советской культуре», пытается защитить подобное «популярное искусство». Популярность его «Места встречи изменить нельзя» — это одно, а «Тайны мадам Вонг», где он же

выступает одним из авторов сценария, — совсем другое...

Поэтому не надо «путать карты», считая, что зрители наши получают именно то кино, которое они заслужили и хотят. Это неправда. Не потому, что все зрители сплошь хорошие, эстетически требовательные и развитые, а потому, что зрители действительно имеют право на нечто большее, чем просто зрелище. Необходим кинематограф общественный, формирующий граждан, воспитывающий действительно общественного человека. Кинематограф жизненно важных вопросов, проблемный и обязательно предельно честный, правдивый. Главным героем фильма (каждого, независимо от жанра и меры избранной автором условности) должна стать, как у Льва Толстого, правда, правда сути, а не одних только внешних примет и подробностей. Ведь не придумано ничего обиднее выражения «как в кино», но я не слышал, чтобы кто-то из серьезных кинематографистов всерьез на это обиделся. А согласитесь, в этом выражении заключено не только признание права кино на выдумку, художественный вымысел и преувеличение. Будут на экране господствовать такие фильмы, как «Покаяние» Тенгиза Абуладзе или «Плюмбум...» В. Абдрашитова и А. Миндадзе, и мы еще посмотрим, на какое кино потянется, пойдет зритель.

Я думаю, нисколько не утратила своей силы закономерность, выведенная когда-то К. Марксом: предмет искусства формирует публику, способную наслаждаться красотой. Для того, чтобы кино сделало шаг вперед, достойно встретило и отреагировало на возникающую новую ситуацию в сфере культуры и общественного сознания, надо изменить отношение к зрителю. Надо, по моему убеждению, изменить, сменить саму «установку» на зрителя — перестать смотреть на него как на косную, отсталую массу, жаждущую только «хлеба и зрелищ». Зрителя тоже надо понять. Когда он знает, что ничего такого, что его волнует, тревожит, он в кино все равно не увидит, не услышит и не испытает, он, простите, невольно начинает смотреть на кино как на киношку, от которой ничего хорошего, настоящего и серьезного не жди. А что такое «Не ходите, девки, замуж», «Пришла и говорю», «Одиночное плавание» и т. д. и т. п., как не самая разная киношка, потрафляющая самым нетребовательным вкусам и ожиданиям?! Уточним: сначала само кино превращается в киношку, а потом и зритель начинает привыкать смотреть на кино как на средство, удовлетворяющее «скорее массовую потребность в отдыхе и развлечении» (это я цитирую мнение автора серьезного искусствоведческого сочинения).

Я думаю, что «проблема зрителя» в известной мере ложная, что она упирается в проблему кинематографа, которого зритель давно ждет и давно уже достоин. Зритель полон ожидания искусства, которое бы его захватило и потрясло правдой жизни, абсолютной честностью в постановке волнующих его вопросов и проблем. И если зритель многие наши фильмы не принимает, голосуя невниманием и непризнанием, следует честно признать — это вполне заслуженно, и сделать отсюда все необходимые выводы.

В ПРЕЗИДИУМЕ ВЕРХОВНОГО СОВЕТА СССР

Президиум Верховного Совета СССР назначил тов. **КАМШАЛОВА** Александра Ивановича председателем Государственного комитета СССР по кинематографии.

Президиум Верховного Совета СССР освободил тов. **ЕРМАША** Филиппа Тимофеевича от обязанностей председателя Государственного комитета СССР по кинематографии в связи с уходом на пенсию.

Газета «Правда»,
29 декабря 1986 года

В НОМЕРЕ:

4



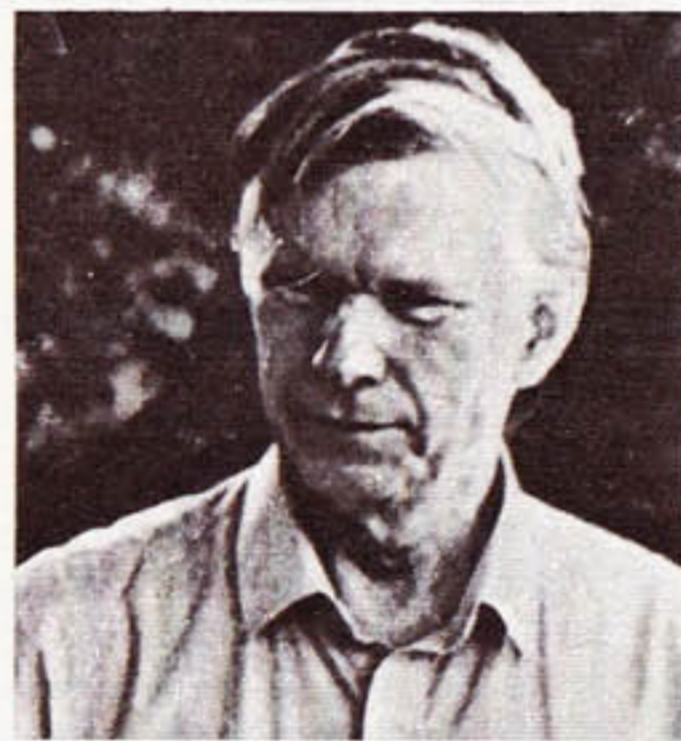
Ада Роговцева:
«Подготовительный, репетиционный период необходим актеру в кино не в меньшей, если не в большей степени, чем в театре».

8

Гордый парусник «Пилигрим» уж в который раз отправляется в путь. Новая киноверсия романа Жюль Верна доказывает, что и на хорошо известном маршруте могут подстергать неожиданности. О фильме «Капитан «Пилигрима» размышляет критик А. Ерохин.

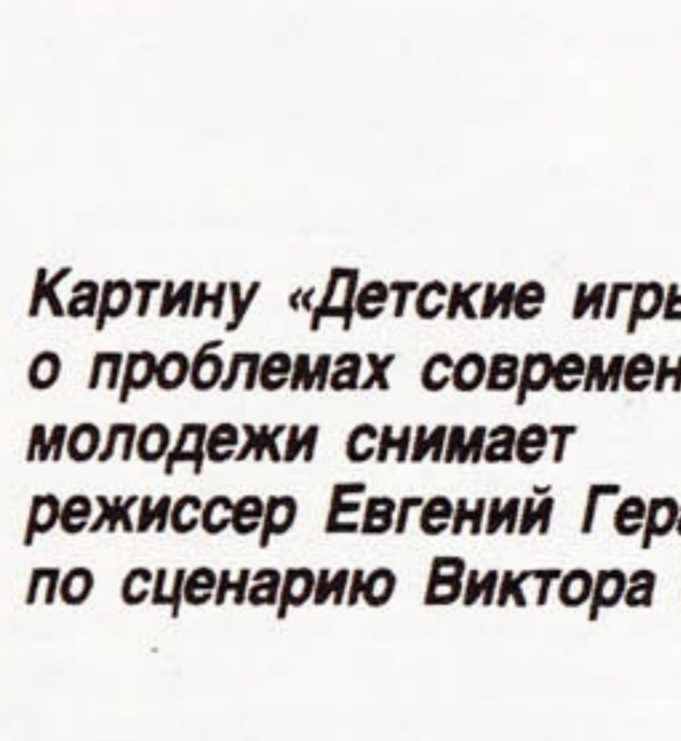


11



«Василь Быков не побоялся быть на экране самим собой, опять же потому, что и вообще в жизни не побоялся: сначала — войны, потом — того тона и способа, каким писал о ней».

12



Картину «Детские игры» о проблемах современной молодежи снимает режиссер Евгений Герасимов по сценарию Виктора Мережко.

14



Фильм о Владимире Высоцком — первый, снятый в объединении «Видео» Киевской киностудии имени А. П. Довженко.



Ада РОГОВЦЕВА.
Народная артистка СССР,
лауреат Государственной премии УССР
имени Т. Г. Шевченко

«МЫ ВЫБИРАЕМ, НАС ВЫБИРАЮТ»

Актеры кино редко бывают удовлетворены судьбой. И не оттого вовсе, что не любят свою профессию, наоборот, большинство преданы ей самоотверженно. Но как не часто радуется результат от нашей трудной, изматывающей работы! Удачи порой можно по пальцам перечесть, больше разочарований. А что может быть обиднее, чем сознание, что фильм, которому отдано немало времени и души, промелькнул по экранам легкой тенью, никого не взволновав. Тогда ощущаешь, будто ты кого-то обманул.

Да зачастую так оно и есть: ведь нынче многие зрители идут в кино «на актера», само участие которого в картине для них является гарантией, «знаком качества» произведения. Значит, когда они выходят после просмотра равнодушными к увиденному, страдает и твое имя. И защитить его не способен никто, кроме тебя самого.

Думаю, многие наши беды коренятся в самом статусе актера в современном процессе кинопроизводства. Актер, по сути, не имеет права выбора, права осуществления своей мечты. Считается как-то неловко, чуть ли не неприлично сказать постановщику, что ты давно и страстно мечтаешь сыграть роль, подобную той, что намечается в его картине, — могут и в нескромности заподозрить. А если и скажешь, то какой резон: он-то, оказывается, тебя в этой героине «не видит». Одним словом, все как в известной песенке: «Мы выбираем, нас выбирают» — как это часто не совпадает...

Вообще-то, читая сценарии, принимая предложения режиссеров, чувствуешь себя подобно девушке на выданье, которая сидит у окошка и

ждет суженого, перебирая: этот вроде бы и хорош собой, да не умен, тот умен и образован, да староват... согласишься, а вдруг завтра придет твой идеал? Откажешь, а ну как больше никто «не посватает»? Ситуация для актера усугубляется тем, что решение необходимо принимать не единожды, а каждый год, а то и дважды-трижды в году. И тем еще, что ты понимаешь, что обязан трудиться, поддерживать себя в постоянной творческой форме.

Но вот, казалось бы, повезло: позвали тебя в фильм, где материал дает возможность открыть в твоей героине тончайшие оттенки человеческих состояний и поступков. А для этого ведь нужно время на размышления, эксперименты, раздумья о жизни, о фильме, об образе. Но куда там! Порой только при утверждении на роль ты имеешь возможность на мало-мальски обстоятельный разговор с режиссером. Потом, когда начинаются съемки, об этом нечего и мечтать: все идет по принципу «давай-давай». Накладки, неувязки, нервные всплески, ставшие нормой на съемочной площадке, отнюдь не способствуют творчеству. Для творчества необходима спокойная обстановка, четкая организация труда. Но зачастую бывает, что выяснить, с какой сцены начнется сегодня работа, не легче, чем угадать все шесть цифр в спортлото.

Поневоле, попав в такие обстоятельства, затоскуешь о театральной сцене, где есть возможность войти в роль, осмыслить ее, приспособить к собственной личности (на это, как известно, уходят недели, а то и месяцы). Такой подготовительный, репетиционный период необходим актеру и в кино не в меньшей, если не в большей степени.

Зато какой праздник души наступает, когда посчастливится встретиться в деле с настоящим Мастером — режиссером, уважающим

Народная артистка СССР Ада Роговцева

Фото Ю. Федорова

КТО? ГДЕ? КОГДА?

«ОЖОГ КРАПИВЫ»

□ Десять лет исполнилось молдавскому сатирическому киножурналу «Устурич». Сегодня его выпуски показывают по телевидению и на киноэкранах страны.

— «Устурич» в переводе с молдавского — «ожог крапивы». И выбор наших тем продиктован остротой конкретных ситуаций, наглым вызовом, который бросают обществу всякого рода махинаторы, дельцы, «люди, умеющие жить», — рассказывает главный редактор киножурнала Олег Концевич.

Сатирические киносюжеты «Устурича» производят впечатление на зрителей. Об этом свидетельствуют сотни писем, которые приходят в редакцию. И можно представить, какой «ожог» получают «герои», попавшие в выпуск. Взять, например, рассказ о том, как в пансионате кишиневских энергетиков отдыхает кто угодно, кроме самих энергетиков. Или о том, как наливные колхозные яблоки, совершив путешествие в вагонах чуть ли не по всей республике, возвращаются обратно и гнилыми фруктами лакомятся... лошади. Или о горах припрятанных в кладовках магазинов дефицитных товаров... Авторы этих киносюжетов (среди них известные молдавские фельетонисты) открыто говорят о наболевших проблемах.

— Однажды, — рассказывает режиссер М. Киструга, — снимали сюжет о сельхозтехнике. И вдруг видим мчащийся по дороге грузовик. Внезапно он резко тормозит, разворачива-

ется, сбрасывает свой груз на свалку и уезжает. Мы подошли поближе и обнаружили в грязи десятки бобин с добротной нитью! «Нет, она негодная», — возразили на местной трикотажной фабрике, куда мы отвезли бобины. Тогда мы отправили «негодный» груз на экспертизу в Кишинев. Установили — отличная нить...

Еще один острый сюжет. В одном из сел мелиораторы построили огромную оросительную систему, на которую истрачены миллионы рублей. Итог — в ней не хватает целых колен труб, и во время полевых работ ее заменяют шланги и лейки...

— Да, — говорит режиссер Б. Ячменев, — каждый сюжет занимает всего семьдесят метров пленки. Но, несмотря на столь малые размеры, у него большая и важная цель — докопаться до корней зла.

— Наши сюжеты не основаны на материалах «Из зала суда», — поясняет Олег Концевич. — Напротив, нередко мы сами направляем их в следственные органы. И это естественный ход событий. Крапивный веник «Устурича» никогда не прикаснется к тем, кто живет честно. Но он обожжет тех, кто вообразил, что надежно укрыт и может действовать безнаказанно, кто потерял стыд, пошел на приписки, вступил на кривой путь преступления. Например, врач из киносюжета «Средство», который выписывал рецепты дефицитных лекарств спекулянтам и налаживал их незаконный сбыт. Сотни ампул и препаратов, от которых зависит жизнь людей, «бесследно пропадали»...

Время наделило «Устурич» особыми полномочиями в период перестройки и гласности. Он как бы находится в эпицентре борьбы за обновление. И лекарство, которое предлагает журнал, подчас горькое, но действенное...

Кишинев

Е. БЕЛЫХ



Выступает драматург Виктор Розов

□ «Валерий Чкалов», «Заговор обреченных», «Верные друзья», получивший международное признание фильм «Летят журавли» — эти и другие ленты по праву выдвинули режиссера, народного артиста СССР, одного из создателей Союза кинематографистов СССР Михаила КАЛАТОЗОВА в число лучших кинематографистов мира. В Москве состоялось торжественное открытие мемориальной доски в память выдающегося мастера. О творчестве М. К. Калатозова, о его вкладе в советское и мировое киноискусство говорили деятели кино и театра, собравшиеся у дома № 29 по Большой Дорогомиловской улице.

всех, кто трудится рядом с ним, под его началом! Такими радостными днями живет в памяти время, когда снимался фильм И. Хейфица «Салют, Мария!». Случалось, было тяжело физически — обстоятельства жизни героини, прообразом которой стала судьба удивительной женщины Марии Александровны Фортус, не раз ставили ее в экстремальные условия, а я, несмотря на уговоры режиссера, отказалась от дублерши, все хотела сделать, пережить сама. Собственно, никаких особых усилий над собой я и не делала — просто дух дружелюбия, взыскательности, взаимопомощи, царивший на съемочной площадке и исходивший в первую очередь от режиссера, помогал, казалось, горы своротить. Может, оттого Мария так и осталась для меня самой любимой ролью. И потому еще, что работа над этим образом обогатила и меня, исполнительницу, новыми мыслями и чувствами. По реакции зрителей, по их письмам убедилась, что и для них общение с этой картиной не прошло бесследно. А ведь это в кинематографе — главное. И нет для актера большего счастья, чем наблюдать, как «прорастают» в сердцах людей простые, но важные истины, высокие идеалы, которые несет им твой герой с экрана.

Только редко такое счастье случается. Сама природа кинематографа требует, чтобы в основе фильма лежали события, размышления, способные взволновать людей разных поколений. Особенно это актуально в наши дни, когда начатая партией работа по ускорению социально-экономического развития страны всколыхнула буквально весь народ. Какие глубокие, значимые, неведомые ранее конфликты рождает наше время в сфере производственных отношений да и просто человеческих! Вот бы кинематографистам повнимательнее взглянуть в эти приметы нового. Но нет, кино и действительность очень часто идут рядом, как две параллельные, непересекающиеся линии.

Будучи делегатом XXVII съезда партии, я в дни его работы все не могла отрешиться от мысли: ведь о каждом из этих людей, находящихся в зале Кремлевского Дворца, можно создать емкий фильм. В их биографиях остро, ярко выразилось время — непросто, противоречивое, подарившее им не только победы, но и горькие минуты, лепившее их характеры — характеры борцов за свои идеалы — в обстоятельствах, требующих проявления личности, нравственной силы, гражданственности. Не забуду выступление с трибуны форума Марьям Якубовой — директора школы-интерната из Узбекистана, матери шестерых детей — ее жизнь намного богаче вымысла, какими нас порой потчуют авторы фильмов. Рассказать с экрана о такой женщине, мне кажется, мечта актрисы.

И в то же время прожитые годы и опыт работы в более чем двадцати фильмах показывают: дело не только в том, чтобы ярко, увлекательно рассказать о сильном человеке. Стопроцентно «положительный» герой, вознесенный на пьедестал, думаю, никому не нужен и даже вреден. Герой фильма должен быть по-настоящему живым, тогда и его стремления, сомнения, радости, проблемы станут ближе зрителю. Кстати, и в творческом плане для актера эта задача сложнее, интереснее: тут не обойдешься лишь черной и белой красками.

Мне довелось немало поездить по стране — во время съемок фильмов, театральных гастролей, творческих встреч со зрителями, и всегда удивляло, поражало, как точно, искренне ощущают, принимают самые разные люди экранных и сценических персонажей, несущих в своих судьбах реальность жизни.

Полнокровный характер... Ох как не просто его передать! Но если он есть в первоисточнике — у авторов сценария, если подхвачен потом режиссером, если заразился им актер, то тогда картина (даже и не во всем удачная) будет зрителями встречена с интересом. Я благодарна писателю Анатолию Иванову за его Анну в книге «Вечный зов», благодарна режиссерам Валерию Ускову и Владимиру Краснополюскому за их Анну в телесериале «Вечный зов»... И поныне, случается, кто-то назовет меня Анной Михайловной, по имени героини, а то вдруг на рынке какая-нибудь сердобольная женщина, отожествляя меня, актрису, с моей героиней, откажется брать деньги за продукты: мол, видели в телевизоре, какую ты тяжкую жизнь прожила...

Восьмой год во многих городах страны с интересом и симпатией встречают мою Надю Гавриленко из спектакля «Хозяйка», воплотившего штрихи биографии любимого и уважаемого мною человека — Героя Социалистического Труда работницы киевского завода «Большевик» Надежды Ивановны Марченко. А вот в кино у меня давно уже не было работ подобного масштаба. Говорю, конечно, не об объеме роли, а о духовной наполненности персонажа, его человеческой глубине и многогранности. Жизнь короткая, а так много, еще хочется сказать людям, поделиться пережитым, прочувствованным, увиденным. «Цель творчества — самоотдача»... — сказал поэт.

И поэтому я думаю сегодня о том, как всем нам, людям, работающим в кино, необходимо быть взыскательными к себе, к своему делу, к тому, что мы несем своим современникам, что оставим потомкам. Ведь именно художнику дано счастье создавать произведения, по которым потом, через века, будут судить о нас с вами, о нашем времени. Как же честно, истово надо работать, чтобы быть его достойным!

письмо из редакции

НАША ПОЧТА

Социологи с грустью заметили, что в наше время люди реже стали писать друг другу. Телефон потеснил эпистолярный жанр. Сообщаем новости, беседуем о серьезном и пустяках, поздравляем друг друга — все по телефону.

Но странное дело! О самом кино наши современники пишут все чаще, охотнее, откровеннее, радостнее и злее. В 1985 году редакцией «Советского экрана» было получено 83 825 писем. 48 061 из них — ежедневная почта. 35 764 — письма-анкеты, присланные на ежегодный «Конкурс «СЭ».

1986 год. 43 723 — повседневная почта. К ней мы пока еще не можем приплюсовать точной цифры анкет «Конкурса «СЭ» (который проводится уже в двадцать девятый раз!). Но, как обычно, их очень много. Каждый день машина привозит в редакцию мешки писем-анкет. В авральные январь и начало февраля почта «подпрыгивает» десятикратно. И тут уж все сотрудники редакции берутся за ножницы: вскрывать конверты, сортировать письма по социально-демографическим группам, строго рекомендуемым учеными-социологами. И над «монбланами» ваших посланий начинают маячить имена будущих лидеров и аутсайдеров кинематографического Года, которых вскоре определят беспристрастные ЭВМ.

Ну, а о чем пишут в будни? Вам, наверное, интересно узнать, из чего складывается почта «СЭ» и какая ведется с ней работа?

Громадный поток писем рассекается по тематике и проблемам. Отклики на советские и зарубежные фильмы. Они образуют водоворот мнений, подсказывают сюжеты обзоров читательской почты, публикуемых в «Советском экране». Письма-заявки с просьбой рассказать о любимых мастерах экрана, о новых дарованиях, осветить на страницах злободневные проблемы нашего кино, содействовать показу тех или иных картин по ТВ. Письма — жалобы на недостатки в работе кинотеатров разных городов, на изъезы и пробелы в репертуаре. (Такие сигналы ставятся под особый контроль, и редакция добивается, чтобы положение обязательно было исправлено.)

Нередко читатели полемируют с выступлениями «СЭ», высказывают предложения по улучшению журнала. Раз в месяц в редакции проводится специальный «Час письма». Анализируется почта. Намечаются конкретные выступления журнала по заявкам читателей. Кстати, в этом году мы начнем публиковать наиболее интересные из ваших писем под рубрикой «Кино в моей жизни».

Ну, а как долго хранится редакционная почта? Каждое из присланных вами писем «находится под рукой» не менее трех лет. А отклики на фильмы остаются жить в архиве гораздо дольше. Вы и сегодня можете достать со стеллажей всю зрительскую почту на «Двадцать дней без войны», «Тени забытых предков» или «Зеркало», на «Председателя», «В огне брода нет» или «Обломова», словом, на любую картину, вызвавшую особый зрительский интерес. Этими ценнейшими материалами зачастую пользуются для исследовательской работы киноведы, социологи, студенты ВГИКа.

Наши «Письма из редакции», как вы, наверное, заметили, принято завершать практическими рекомендациями. И на сей раз мы не отступим от этого правила. Выскажем наше общее пожелание устами одного из сотрудников редакции, своеобразного **диспетчера всей почты**, которому приходится прочитывать «по первому кругу» более 40 000 писем в год:

«Пишите чаще, пишите больше, пишите еще интереснее! Предлагайте нам новые формы работы со зрительской почтой».

«СЭ»

Около пятнадцати лет работает на Одесской киностудии заслуженный деятель искусств УССР режиссер Ярослав Лупий. Здесь он поставил фильмы «Мои дорогие», «Хлеб детства моего», «Багряные берега», «И повторится все».

Новая работа Я. Лупия — «ДАНИИЛ — КНЯЗЬ ГАЛИЦКИЙ». Сценарий он написал в содружестве с братом, писателем и кинодраматургом Олесем Лупием. По жанру фильм — героическая драма, по форме — историческая хроника. Действие разворачивается в XIII веке.

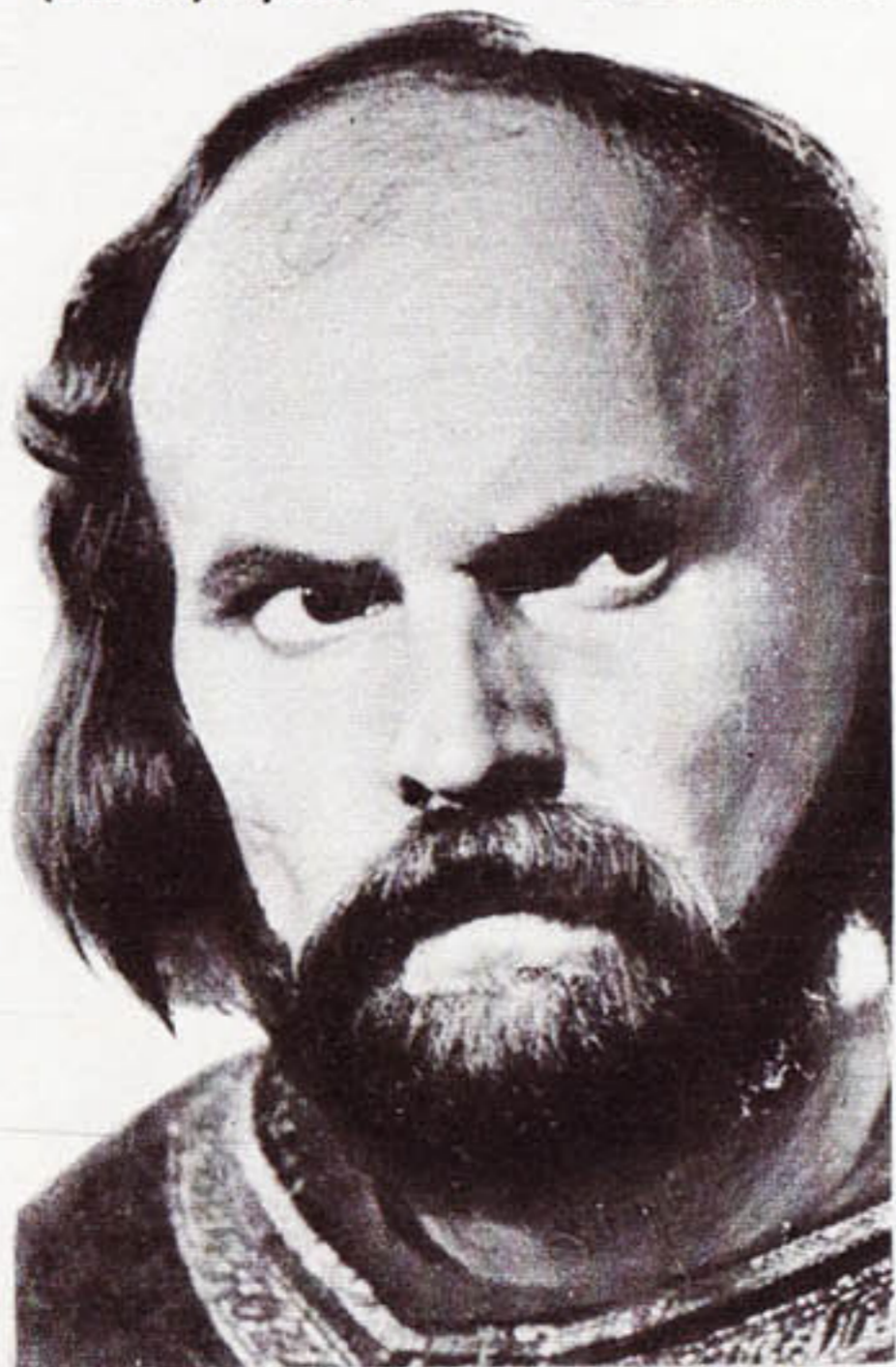
Одесские кинематографисты хотят раскрыть еще одну страницу истории Руси, рассказать о мужестве и отваге народа, его стремлении к миру. Даниил Галицкий — полководец, дипломат, государственный деятель — сыграл немаловажную роль в борьбе против Золотой Орды.

Оператор В. Крутин, художники Е. Лысик и И. Брыль, композитор В. Губа. В роли Даниила Галицкого снимается В. Евграфов. В фильме также заняты Б. Ступка, Э. Романов, И. Гаврилюк, Т. Гайдук и другие.

Эта актриса, выпускница Народной студии киноактера в Риге, снималась в картинах «Ралли», «Вечерний вариант», «Каменистый путь», телефильме «Долгая дорога в дюнах». Но наибольший успех выпал на долю Лелде

На снимке: князь Даниил (В. Евграфов)

Фото Е. Степанюка



Л. Викмане в фильме «О том, чего не было»

ВИКМАНЕ после выхода на экраны музыкальной ленты «Нужна солистка», где она сыграла певицу Эвию. Пригодились навыки, полученные в свое время в музыкальной школе и хореографическом училище.

Лелде Викмане работает в Рижском академическом театре имени Я. Райниса, приглашения сниматься получает с самых разных студий страны. Одна из ее недавних ролей — секретарша в комедии «О том, чего не было» («Узбекфильм», режиссер К. Камалова).

«В ЗАРОСШУЮ КАНАВУ МЯГКО ПАДАТЬ»

На Рижской киностудии закончены съемки фильма «В заросшую канаву мягко падать» (сценарий П. Путныньша при участии Я. Стрейча). Рассказывает режиссер-постановщик Янис Стрейч:

— Необычное название у нашей картины, не правда ли? А фильм о сегодняшнем дне, о попытке жить по-новому, о том, как трудно порой новому пробивать себе дорогу.

Наш главный герой — молодой учитель Витольд — избран парторгом колхоза. Казалось бы, по пустячному поводу возникает у него конфликт со многими односельчанами, он сталкивается и с интригами, завистью, корыстью. Для меня главное — его желание искать контакт с детьми, вера в то, что они будут лучше нас.

В роли Витольда снялся актер Янис Паукштелло. Мы познакомились около десяти лет назад на съемках фильма «Мой друг — человек несерьезный». Он сыграл там главную роль. Работая над образом Витольда, актер сумел проявить немало черт своего личного характера. Во время съемки дети привязались к нему, без труда он находил с ними общий язык.

Есть в картине и персонажи иного плана: председатель колхоза, впавший в ностальгию по прошлым веселым застольям, где без труда «решались» самые сложные проблемы, пустословы, якобы занятые общественной работой. Да, так, к сожалению, нередко бывает: благополучный фасад и черный ход — «заросшая канава», в которую можно легко упасть, но чем гуще заросли, тем мягче падать. Против этого и борется Витольд. Ведь именно с малого, с порядка, наведенного в своем доме, начинается порядок в государстве...

Как всегда, мы работали вместе с оператором Харием Кукелсом, снимали уже восьмой фильм. В нынешней картине заняты многие ведущие актеры республики: Улдис Думпис, Гунар Цилинский, Эвалд Валтерс, Гирт Яковлев, Юрис Леяскалнс, Индра Бурковска, Варис Ветра.

Н. БАТАШЕВА

◀ Старый Дзелзкалейс (Э. Валтерс) и Витольд (Я. Паукштелло)

После пожара. В роли председателя — Ю. Леяскалнс (второй слева)

Дзелзкалейс — Г. Цилинский ▼

Фото Г. Грунтса



«ЗАЛИВ СЧАСТЬЯ»

На Свердловской киностудии закончены съемки фильма «Залив счастья», поставленного режиссером В. Лаптевым по сценарию М. Шептуновой. Картина расскажет о выдающемся русском путешественнике и исследователе Г. И. Невельском.

Геннадий Иванович Невельский сыграл немаловажную роль в освоении дальневосточных земель России. Он исследовал низовья реки Амур, Татарский пролив, Сахалин (кстати, доказав, что это остров), основал в 1850 году пост Николаевск (ныне Николаевск-на-Амуре).

— К сожалению, о выдающемся ученом и моряке очень мало написано, — говорит режиссер В. Лаптев. — Мы буквально по кру-

пинкам собирали сведения о его жизни. А недавно наша съемочная группа вернулась из Владивостока, где художник-постановщик В. Панфилов выстроил «русский форпост» Невельского.

На экране в монтажной — Амур, его обрывистые берега. Их сменяют кадры, запечатлевшие бесконечные просторы океана, а затем появляется далекий, загадочный, необжитый край. Здесь и разворачивается действие нового фильма. В роли Г. И. Невельского — офицера русского флота — актер С. Сазонтьев, жены Кати — И. Мазуркевич, а дочь Сашу сыграла О. Агапова. В фильме также заняты В. Осипчук, К. Джакибаев, Л. Анисимов и другие. Оператор А. Лесников.

Свердловск

И. СЕРОВА

Роли супругов Невельских исполнили И. Мазуркевич и С. Сазонтьев

Фото В. Шестаковой



ПРИКЛЮЧЕНИЕ УДАЛОСЬ

**Алексей
ЕРОХИН**



«Быть можно дельным человеком», вполне, так сказать, сыном века с его заботами и болезнями — и тем не менее честно затаивать дыхание при виде стройной белопарусной шхуны, гордо и плавно скользящей в свежем океанском просторе. Потому что тут наступает час старого доброго приключения — и где же, господа корсары, моя давняя абордажная сабля, на каком чердаке ржавеет, и что там хрипло кричит про пиастры флинтковский попугай сквозь дымку утреннего полусна?..

Ребячество? Артур Конан-Дойль написал в автоэпитафии о «полумальчике-полумужчине», которому посвятил свои страницы. И это — род уважительного поклоня, твердого рукопожатия.

Будь верен, мальчик, мужскому братству, помни о надежных плечах Стивенсона и Купера, Майн Рида, Брет Гарта, Жюль Верна — твоих товарищей.

Какое там умиление — речь о готовности души к действию. О парусах флибустьерской бригаантины, мелькнувших в глазах Павла Когана, воина и поэта.

И раз шхуна «Пилигрим» снова отдаст швартовы, рад приветствовать пятнадцатилетнего ее капитана, отважного мальчика Дика Сэнда.

Да, снова. Ведь послевоенные ребята помнят его другим, в облике юного Всеволода Ларионова, и слышится из дворов тех лет весело-дурашливый

мальчишечий клич: «Мганнга! Великий мганнга идет!», упоенно подхваченный с экрана.

Кино стареет, но не стареет настоящее приключение, и спустя четыре десятка лет жюльверновская шхуна «Пилигрим» вновь входит в наши территориальные воды.

И нынешний Дик Сэнд — Слава Ходченко — это уже мальчик восьмидесятых годов: не столь бодро-звонкоголос, глаза задумываются. Очень важен внимательный этот взгляд, потому что достойное приключение не просто набор сцен по системе «бей — беги», не горластое «Ну, погоди!», но осознанное действие, преодоление, воспитание осмысленной воли.

Итак, в путь. Маршрут «Пилигрима» известен, но на то и приключение, чтобы на пути подстерегали неожиданно.

Не всякая книга это стерпит, не всякая сдюжит. Так, скажем, бедолаге Муму опять и опять суждено быть уюпленной, и ни малейшего умиления не испытаем мы, коли в финале будет бодро шагать по экрану Герасим, бережно прижимая к груди уцелевшую собачку: нет уж, брат, будь любезен, топи.

Ну так это, скажете, классика. Но Жюль Верн — тоже классика. Вопрос в жанре: сочинение приключенческое спокойнее, чем какое-либо иное, допускает разного рода творческие домыслы — в разумных пределах, естественно. Так, даже дополнительный приключенческий элемент может появиться, лукаво подстерегая нас «за углом». Причем вовсе не с бандитскими побудительными мотивами, да и не только для пушного интереса. Какие-то

КАПИТАН «ПИЛИГРИМА»

По мотивам романа
Жюль Верна
«Пятнадцатилетний
капитан»

КИЕВСКАЯ КИНОСТУДИЯ
ИМЕНИ А. П. ДОВЖЕНКО

Автор сценария
Александр Гусельников
Режиссер-постановщик
Андрей Праченко
Операторы-постановщики
Алексей Золотарев,
Василий Трушковский
Художники-постановщики
Ксана Медведь,
Сергей Хотимский
Композитор
Вадим Храпачов
Автор текста
и исполнитель песни
Андрей Макаревич
ВИА «Машина времени»



Дик Сэнд (В. Ходченко)

изменения знакомого сюжета вносятся и для более прочной смысловой «свинченности» эпизодов, и для большей задействованности персонажей в сюжете. Для драматургии фильма «Капитан «Пилигрима» это особенно важно.

Поясняю. Как в романе попал Негоро на борт корабля? Ну, пропал кок — то ли

загулял, то ли еще что, — капитан и нанял на его место подвернувшегося Негоро. Из событий же, разворачивающихся на экране, следует, что злодей португалец намеренно пристукнул кока-рыжку в одном из укромных ночных переулков Окленда и уж совсем не случайно наутро, перед отходом шхуны,

НА СКОРУЮ РУКУ

Н. ЛОГИНОВА



Группа товарищей сделала крупное открытие в сфере киноискусства: как снять художественный фильм за полтора часа. Это не опечатка: именно снять, а не посмотреть. Надо выбрать учреждение, предприятие покрупнее, установить камеры и микрофоны в разных его отсеках, дать команду «Мотор!» — и съемка набело началась. Не имеет значения, какой материал попадет на пленку, ибо вокруг — «живая жизнь», и если зритель будет снисходительным, то сумеет отыскать во всем художественное начало. Такая мысль является в голову, когда смотришь фильм под названием «Аэропорт со служебного входа».

На экране кипит будничная работа служащих аэропорта: неторопливо передвигается грузовой транспорт, пассажиры толпятся у касс, справочная надрывается, чтобы ответить всем сразу, девушки забыли полить цветы, и сменный начальник поливает сам, стюардессы пересчитывают пассажиров — одно-

го не хватает, ищут его багаж, но тут он является пьяный, его не пускают в самолет, багаж выгружают...

Зрелище привычное — как будто сам томишься в здании аэропорта, рассеянно глядя вокруг — вот пилот прошел мимо, вот повезли судки в буфет...

Так же привычно ласкает наше ухо текст с экрана: «Обдувочная на связи?», «Проводники взяли...», «Даю готовность», «Грузчики... Им пассажиры до лампочки». Разумеется, мы не все скопом служим в Аэрофлоте, но похожий текст слышим и у себя на работе — только на другие служебные темы. Какая разница: у них — «обдувочная», у нас — «пошивочная», у них — проводники, у нас — курьеры, там — грузчики, у нас — смазчики... Иногда в служебный текст на экране врываются проблемы. Ну и что? А куда они сейчас не врываются? Дня не проживешь без производственных проблем. «Нет боксов для ремонта очистительной техники», — говорит кто-то кому-то. Опытный зритель наострил уши: ага, фильм про боксы.

Но нет — это слуховой обман. Проблема мелькнула и ушла. Снова нас слегка дразнят: у какой-то категории работников зарплата неважная, и потому они играют в домино. И опять — мимо. «Комфорт для пассажиров, а не для себя!» — сурово сказал начальник. Ага, фильм про это, подумает зритель и... снова ошибется.

Треть ленты уже перемоталась. «Когда же кино начнется?» — ерзают в кресле нетерпеливые.

«Слоистая облачность», — бубнит метеосводка. «Ноль семнадцать к взлету готов», — журчит переговорное устройство. Другая сцена, иной «уровень узнаваемости»: барышня дает справки пассажирам в хамском тоне, а начальник услышал и стал ее ругать. Хотел даже лишиться премии, но оказалось — у нее ребенок заболел. Раз так — можно и хамить, это зрительно понятно, и начальнику тоже. Кстати, у него сноху в роддом отвезли. И другому начальнику сообщили, что его бывшая жена в больницу попала, надо бы навестить. И еще один пассажир ходит сам не свой: жена дома болеет, а он с сынишкой здесь торчит, ждет рейса. Итак, четверо больных и рожаящих где-то там, за пределами экрана, поднимают наш зрительский тонус. И зря. Пять минут спустя мы забыли о них, так как они всего лишь фон. Снова бубнит и журчит селектор, а перед глазами туда-сюда ходят служащие аэропорта и пассажиры.

Взглянем на часы — полфильма прошло. Поскольку многие из нас иногда застревали в аэропортах, то знают, что это не лучший вид досуга: деваться некуда, буфет убогий, скамеек не хватает, телевизор мутный... Эти часы мы потом стараемся вычеркнуть из памяти как потерянные. Зачем же сейчас силой «искусства» нам их навязывают?

Рецензенту в отличие от зрителей нельзя уходить из зала. Я осталась и еще долго вникала в производственную проблему аэропортов: взлетную полосу чистить абсолютно нечем! Ну буквально некому водить бульдозеры, которые еще надо где-то доставать.

А снег как раз густо засыпал полосу, и я вместе с тремя тысячами пассажиров (они в том зале, я в этом) проклинала аэропорты за то, что каждый снегопад для них — сюрприз: ни еды, ни воды, ни свободной скамейки. Мне популярно объяснили с экрана люди в униформе, что гостиницы строить невыгодно — они будут пустовать при ясной погоде. Мысленно я возразила сценаристу: дескать, самолеты водятся не только у нас, и я не поверю, что проблема снегопадов является такой уж тупиковой...

Тяжело было на душе во время второй половины фильма. Я вспомнила ночной кошмар в Сухумском аэропорту в конце августа. У маленькой дочери моей поднималась температура, и она лежала на каменном полу, приткнув голову на чемодан, а в медпункте два кресла и



Негоро (Н. Мгалоблишвили)

отирался он близ «Пилигрима». Домысел? Разумеется. Но домysel-то уместный, соответствующий логике событий и характеров, а действие в результате с ходу драматизируется, и новые его обстоятельства удачно ложатся в сюжет.

Возьмем другое разночтение.

В романе капитан Гуль с командой погибает в результате атаки разъяренного раненого кита. Роковая случайность, не более, к которой Жюль Верн прибегнул, чтобы разом ликвидировать ненужных теперь статистов и передать Дикю капитанские полномочия.

В старом фильме «Пятнадцатилетний капитан» добросердечные его авторы сочли нужным смягчить немилосердную решительность писателя в об-

ращении с персонажами: загарпуненный кит утащил шлюпку с моряками в штормовую неизвестность с тем, чтобы выплыли они в финале картины, объявившись внезапно в самый кульминационный момент: шайка Негоро уже окружает Дика с товарищами, их жизнь повисла буквально на волоске, и тут — трагедия! — «наши», как всегда, подоспели вовремя... Решение финала совершенно в духе тогдашней киносюжеттики, любовно относившейся к героическим хэппи-эндам. Так что авторы старой киноверсии убивали таким образом двух зайцев: спасали от гибели простых тружеников моря и соблюдали тогдашний героический, так сказать, бонтон, имевший полный успех у зрителей.

Что же в теперешнем фильме? Кит

не понадобился. И впрямь, чего мучить животное, когда под рукой имеется такой замечательный мерзавец, как Негоро? Вот он и расправляется с командой в эпизоде с посещением полузатонувшего судна «Вальдек»: китобои спускаются в трюм разведать насчет слоновой кости, а Негоро тем временем рубит топором борт и отправляет их всех разом к русалкам. Отчего бы и нет: и сюжетная необходимость выполнена, и динамика действия возросла, и у Негоро характерной красочки прибавилось.

Мы, конечно, такого хода не ожидали — так ведь тем интересней смотреть. Зачем педантично копировать приключение, когда можно завернуть его еще круче? Тем более одна серия, метраж надо экономить. Кстати, насколько выгоднее выглядит приключение в «нормальном» киноразмере по сравнению с иным телесериалом, разбухающим на целую неделю, например, именно такая судьба постигла «Детей капитана Гранта».

Вообще следовать букве книги не всегда и возможно. Посудите сами. Помните, каким образом погиб в романе туземный царек? В результате самовозгорания: хлебнул горящего пунша и натуральным образом воспламенился по причине сугубой проспиртованности своего организма. В фильме ситуацию решили иначе: жадный царек принял по скудоумию блестящего ядовитого жука из коллекции кузена Бенедикта за золотую денежку, схватил его и...

Стремление же авторов «Капитана Пилигрима» не повторяться по отношению к «Пятнадцатилетнему капитану» сорокалетней давности, с одной стороны, будило их творческую фантазию, а с другой — наверняка создавало и определенные трудности. Хоть и выглядит сейчас тот, прежний, хороший для своего времени фильм несколько архаично, но некоторые его эпизоды в нынешней экранизации превзойти все-таки не удалось. Уж один, во всяком случае.

Недаром так увлеченно горланили

давнишние мальчишки: «Мганнга! Великий мганнга идет!» О, как великолепно шел под леденящий рокот барабанов тот мганнга, зловещий колдун, который должен был решить участь Дика, уже прикрученного к роковому столбу! Все ближе и ближе великий мганнга, все жутче барабанный перестук, а мы-то еще и не догадываемся, что это благородный черный богатырь Геркулес уже влез в его пеструю «шкуру»...

А нынешний мганнга явно не получился. Не решился на сей раз почему-то Геркулес покуситься на суверенитет натурального колдуна посредством рукоприкладства, и вы уж сами гадайте, где это он разжился соответствующим затайливым ритуальным нарядом, дефицитным даже в условиях тропической Африки, — и затопали в танце друг против друга сразу два колдуна в масках. Но количество не перешло в качество: нет великого мганнга, нет того растущего напряжения, чувства захватывающего момента. А ведь легкие мурашки по коже — дело хорошее.

Но пара осечек не беда, если остальные пули из твоего винчестера угодили в цель. Приключение удалось.

На месте актеры: Л. Дуров — просто-душно-деловитый капитан Гуль, А. Филозов — рассеянный энтомолог Бенедикт, и прежде всего Н. Мгалоблишвили — хищный Негоро с цепким и пронзительным взглядом. На месте погоня — ну какое приключение без лихой погони! Но на месте и тихий, нежный кадр, когда на берегу реки чернокожий великан Геркулес бережно умывает малыша Джека, — очень нужны такие лирические нотки в стремительном течении хорошего приключения. Пусть нежность оттеняет мужество.

Не слишком ли большое слово для приключенческой истории — мужество? Как посмотреть.

Посмотрите, не прищуриваясь, на гордый парусник — он уходит в большой океан, и признайтесь тихонько: разве не грустно вам, что нет вас на его борту?

лежанка были заняты. Я не умею спать стоя и потому бродила часов двенадцать вокруг и около...

Зачем же придумали и поставили этот фильм? Наверное — так по крайней мере выходит, — чтобы объяснить невыгодность гостиниц, то есть оправдать Аэрофлот, причиняющий множество неудобств миллионам пассажиров, едва облака затянут небеса или, не дай бог, повалит снег.

Возможно, сценарист А. Лапшин и режиссер Б. Яшин напишут опровержение: «Мы хотели сказать другое: надо, надо заботиться о людях!» Но за полтора часа авторы так сжились с работниками аэропорта, что утопили в служебном шуме намерения защитить нас, летающих самолетами.

Читатель, наверное, ждет про актеров, ведь фильм-то художественный. В том-то и дело, что про актеров сказать нечего, кроме того, что они хорошие и их жалко. Понимаете, их одели в форму и внедрили в массовку. Тем, кажется, и ограничились. Иногда различаешь в толпе знакомое актерское лицо — то П. Щербакова, то Д. Щербакова, то А. Охлупиной, то Г. Юматова. Они молодцы, совершенно не отличаются от окружающих, что есть признак высокого профессионализма. И если бы им было что «играть», то был бы фильм. А так...

Особенно жалко актера Д. Щербакова. Он строг, хмур, напряжен — потому,

наверное, что на него съемочная группа взвалила всю «художественность» своего фильма. Ему предложено пунктиром обозначить проблемную линию: его герой, начальник аэродромной службы Мягков, решает навсегда расстаться со своим безалаберным хозяйством, но увидев, как люди на себе везут технику, чистят лопатами взлетно-посадочную полосу, решает все-таки остаться и «па-

хоть» вместе с другими бедолагами; не устремляется он и за своей знакомой — эстрадной певицей, судя по всему, бывшая жена в больнице, он «выбирает» ее. Оба выбора — и личный, и общественный — без всяких мотивировок делаются за считанные минуты.

В финале мы видим, как самолет с

пассажирами все-таки бежит по полосе, расчищенной почти вручную. Один из персонажей произносит под занавес хорошую фразу: «Смотрю и думаю: как же они все-таки летают?» Экран гаснет, и кто-то из публики так же задумчиво говорит, вставая с кресла: «Смотрю и думаю: как же они все-таки снимают?»

АЭРОПОРТ СО СЛУЖЕБНОГО ВХОДА

«МОСФИЛЬМ»

Автор сценария
Александр Лапшин
Режиссер-постановщик
Борис Яшин
Оператор-постановщик
Роман Веселер
Художник-постановщик
Николай Маркин
Композитор
Вячеслав Казенин

Кадр из фильма



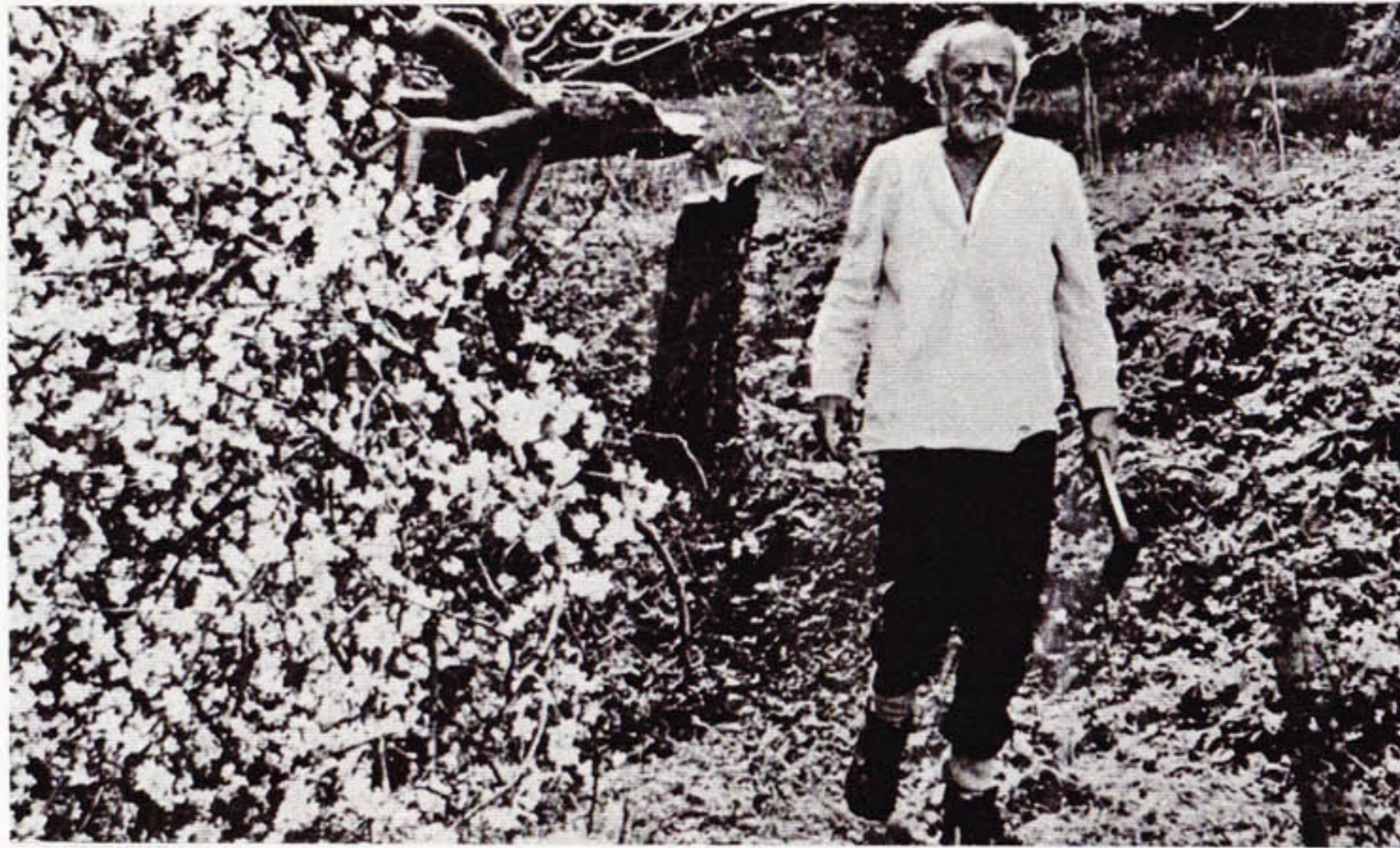
ПЕРЕД ЗАХОДОМ СОЛНЦА

Н. КАЗЬМИНА

ЯБЛОНЕВЫЙ САД

По мотивам одноименного рассказа Стефана Зорьяна «АРМЕНФИЛЬМ»

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



Мартын (С. Саркисян)

Иногда вдруг начинаешь верить, что хороший актер в кино может все. Такой, как Сос Саркисян, например, способен превратить даже безделицу в бесценность. Мещанскую драму поднять до уровня трагедии, в трагедии различить черты философской притчи. Его старик Мартын в фильме «Яблоневый сад» еще не сказал ни слова, лишь побелил у нескольких яблонь стволы, а повествование уже приобрело значительность, зритель настроился на драму сильного характера.

Такой актрисе, как Галя Новец, подвластны и эксцентрические, и эпические краски. Ее героини могут быть уродливыми и прекрасными, вызывать сострадание и отвращение. Актриса умеет увидеть в серьезном смешное, а в нелепом героическое, остро и смело очерчивает характер. Сыгранная ею старшая дочь Мартына Ноэм с неизменным розовым зонтиком кажется то глупенькой провинциалкой, то какой-нибудь леди Макбет местного уезда. Надменное лицо и участливая улыбка, ласковые слова и жадный взгляд.

Актер Владимир Мсрян, несколько лет назад поразивший телезрителей каким-то чертовским неистовством своего Паганини, здесь является перед нами в облике грустного портного, младшего зятя Мартына. В распоряжении актера всего несколько эпизодов, но в его молчаливом Ванесе зритель успеет оценить и ум, и доброту, и деликатность.

Почти без слов рассказать о своей героине способна и Алла Туманян. Достаточно взглянуть в скорбные, потупившиеся глаза ее Нунуфар.

Да, веришь в то, что такие актеры могут «сделать» фильм. Но закончится картина, и вернешься к сто раз доказанному — фильм делает режиссер, и только он. Он направляет в нужное русло усилия каждого участника. И увы, никаким актерам, даже самым талантливым, не добиться успеха в деле, начатом без четко определенной художественной задачи. А случай именно таков.

Фильм поставлен по мотивам одноименного рассказа классика армянской литературы Стефана Зорьяна. История, рассказанная писателем, проста, как мир, и так же, как мир, сложна. Место действия — провинциальный городок начала нашего века, наводненный беженцами из краев, где турецкие фанати-

ки обрекли армянское население на истребление.

Старик Мартын полюбил молодую беженку Нунуфар, женился на ней; жили они недолго, но счастливо, пока старшая дочь Мартына не сжила Нунуфар со свету вместе с еще не родившимся ребенком. Казалось бы, что нового в этом вечном сюжете о любви «перед заходом солнца»? Но потому классический сюжет и вечен, что всегда интересен людям.

Мартын, поняв, что причиной ненависти дочери к Нунуфар был яблоневый сад — его гордость, его детище, его богатство, — сам берет в руки топор и начинает вырубать деревья под корень. Рубит ту красоту, что не принесла людям счастья и не научила их великодушию.

Рассказ потрясает — может быть, именно благодаря простоте изложения, мужеству и суровости слога, напрочь лишенного стилистических красот. Фильм совсем не потрясает и, пожалуй, как раз потому, что стилистически чересчур красив, манерно изыскан. Авторы, увлекшись историей любви в яблоневом саду, решают украсить сюжет и облачают его в поэтически-романтическую форму. Они не скупятся на краски яркие, сочные, обильные, на живописание староармянского быта, базара, толпы, на создание символических кадров-натюрмортов.

И вот уже весенний голый сад, окуранный от заморозков дымом, напоминает фантастическое, сказочное видение. А тот же сад летом поражает раблезианским обилием плодов. Осенний сад тяжело и бурно шелестит золотистой листвой. А зимний мирно спит под шапками импрессионистического синеватого снега. А вот Мартын в толстых вязаных носках пьет чай, сидя на тахте. И это тоже красиво. В руке у него высокий стакан в серебряном подстаканнике, на столе — сияющий самовар и стеклянная вазочка на высокой тоненькой ножке, а во всю стену — огромный ковер. И вот уже сама Нунуфар тклет ковер, узор которого, как легко догадаться, составляют яблони.

Спору нет, в руках оператора Г. Авакяна камера очень искусна. Но при этом нам без конца указывают на то, что, в сущности, ясно и без указаний. Нас заставляют сравнивать то, что сравнивать в общем-то банально. Вспыхнувшие румянцем щеки Нунуфар — с красными

яблоками. Снежные шапки на деревьях — с сединами Мартына. Очевидно, во славу красоты авторы даже толпу беженцев на паперти храма одевают пестро и нарядно, делая весьма картинной, а своего героя в финале ленты заставляют рубить не голые деревья, но цветущие яблони, с которых медленно и изящно облетает белый цвет. Красоты стиля мешают постижению смысла, изысканность киноязыка грешит претенциозностью, символика оборачивается обилием избитых сравнений. Драма героев оказывается скомканной, лишается пронзительности.

Написав в титрах фильма, что снят он не по рассказу, а «по мотивам рассказа», создатели картины как бы заранее оградили себя от ряда критических упреков. Но, думается, неудача фильма кроется именно в его отношениях с «мотивами».

Эхо геноцида, давней трагедии армянского народа, доносится до наших дней. Существует большая литература на эту тему, страницы в которой принадлежат и историку Стефану Зорьяну. И потому, наверное, следовало бы особенно деликатно разрабатывать эту тему. Мимолетное в рассказе упоминание о кровавых событиях создатели фильма развили, расширили, поначалу даже обозначили в диалогах действующих лиц, но затем забыли — фильм получился о другом. Вольности перевода с языка литературного на язык кинематографический не замечаешь, когда фильм в целом увлекает, убеждает. Когда же не находишь созвучия духу оригинала, тут и там начинаешь спотыкаться о несоответствия, замечаешь любую несуразную мелочь.

Впрочем, с мелочами еще можно смириться, их можно как-то объяснить спецификой экранного искусства. Но как смириться с неизвестно откуда взявшейся мистификацией, когда плачущая икона богородицы оказывается как две капли воды похожей на Нунуфар? Как объяснить историю с сумасшедшим братом Нунуфар, наделенным даром предвидения? Фильм перегружен прямолинейной символикой, которая, видимо, должна придать простой жизненной истории характер притчи. Но происходит другое. Тонкие психологические переживания героев исчезают под натиском жгучей мелодрамы, конкретные социальные выводы писателя приносятся в жертву сентиментальности.



Есть выражение, давнее название книге и ставшее нарицательным: вверх по лестнице, ведущей вниз. Немало людей, загубивших живую душу на этой карьерной лестнице, по которой карабкались вверх, а вышло — падали вниз. А бывает и наоборот: из неприметности движения по глубинке жизни выковыриваются такие высоты человеческого духа, человеческого сердца!

В фильме «Василь Быков. Восхождение» ничего такого, собственно, не происходит, нет ни лестницы, ни высот. На экране довольно буднично присутствует писатель. А все время есть ощущение движения вверх. Поднимается и поднимается душа... И как же хорошо смотреть на то улыбочное, то суровое лицо героя фильма, вступить в безмолвный диалог с ним! Как замечательно естественны, раскованны его размышления вслух о жизни и смерти, великой уравнильнице, природной демократизаторше, о работе и ничегонеделании, о войне и обо всем, что ею задето. А ему ли и редактировать самого себя в этом домашнем интервью, — тому, кто почти каждую свою книгу издавал с неизменными трудностями, с редакторско-критическими колдобинами, от которых даже великий Твардовский не мог его уберечь!

Я смотрела на экран, и возникло поразительное чувство дозволенности близко и подробно увидеть удивительного, дорогого человека. Того, кто подарил мне, лично мне! — так я это ощущаю — и «Обелиск», и «Сотникова», и «Знак беды», и другие повести, ставшие вехами моей собственной судьбы, характера. Как-то я открыла одну замечательную возможность: едешь в метро, вглядываешься в пассажира и по лицам читаешь заботы, прожитые годы, счастье-несчастье... Но там, в метро, едут, как ты, обычные люди. А здесь почти час тебе подарено смотреть, слушать, вникать в то, как доверительно и по всей правде говорит о важных и

Азиз ОСИПОВ



Титры обещают многое. Жан-Лу Дабади, сценарист картины «Седьмая мишень», один из наиболее плодотворных авторов во французской кинодраматургии последнего десятилетия, зарекомендовавший себя талантливым мастером диалогов и портретных характеристик; сценарии фильмов Дабади «Дорогая Луиза» и «Простая история» (в советском прокате — «У каждого свой шанс») отличались серьезностью обращения к социальной и нравственной проблематике. Клод Пиното, режиссер ленты (он же соавтор сценария), известен во Франции как мастер остросюжетного фильма и мелодрамы — наиболее ходовых зрительских жанров; его «Вечеринка», демонстрировавшаяся во внеконкурсном показе фильмов XII Московского кинофестиваля 1981 года, в своей стране побил все рекорды посещаемости, став одной из самых кассовых лент послевоенного французского кино. Наконец, исполнитель главной роли в фильме популярнейший Лино Вентура, воплотивший на экране людей сильных и цельных духом, внутренне независимых (вспомним хотя бы фильмы «Искатели приключений», «Прощай, полицейский», «Сиятельный трупы» или совсем недавнюю роль генерала Далла Къезы в фильме «Сто дней в Палермо»). Словом, творческие силы сошлись здесь крупные, и зритель, думается, вправе был ожидать успешной реализации за-

ПУТЬ ВВЕРХ

Римма
КАЗАКОВА

Василь БЫКОВ. Восхождение

«БЕЛАРУСЬФИЛЬМ»

Сценарист и режиссер В. Дашук
Операторы Ю. Елхов
и С. Петровский



Василь Быков
(снимок военных лет)

Писатели Алеся Адамович
и Василь Быков

значительных вещах один из самых благородных твоих современников.

Когда я познакомилась с Василем Быковым, он жил еще в Гродно. Появляясь в Москве, был как-то совершенно незаметен, будто сидел в Доме литераторов с самого края того столика, который тоже был самым крайним. Героическая, по сути, фигура, Василий Владимирович не любил направленного на себя луча внимания. Это черта и личная, и еще, я бы сказала, белорусская. Такой это народ, белорусы, не умеют они со звоном — ни о своих больших бедах, ни о радостях. Помню, сама я удостоилась доброго внимания гродненского писательского руководителя, когда перевела стихи прекрасной белорусской поэтессы Дануты Бичель-Загнетовой. И это внимание ко мне было проявлено тоже характерно, по-белорусски. Ко мне тихо подошли, тихо обласкали, тихо сфотографировали на память. И осталось ощущение подлинности внимания. Потом судьба свела меня с Быковым в Болгарии. И тоже он был тих, незаметен, хотя больше многих, как воин, освобождавший эту землю, имел право на особое отношение хозяев. Они и относились к нему соответственно. Тихий, застенчивый Быков с навеки юно-

шеским, лейтенантским каким-то, милым ликом — и громкая, жгучая радость благодарных болгарских друзей!

Фильм проводит нас по биографии Быкова, который, как мы узнаем, прошел путь от деревенского парнишки, воина, рядового журналиста до писателя с мировым именем.

Высшие награды страны — Ленинская премия, звание Героя Социалистического Труда — имеет Василь Быков. Не берусь судить, всегда ли и все заслуживали тех наград, которые получали, полагаю, что не все тут было так уж точно. Думаю также, что награды — тоже своего рода испытание. Может, поэтому так поразительны кадры фильма, связанные именно с такого рода моментами в жизни писателя. Звездные мгновения успеха, высокой официальной оценки пришли к Быкову более чем заслуженно и после таких трудов и трудностей!

На чутком киноэкране мы видим высочайшее достоинство, спокойную мудрость, с которой этот много перенесший воитель, рыцарь доблестного служения человеку, правде и отечеству несет бремя высокой награжденности. «Луч, преломившийся в слезах», — сказал о славе Шандор Петефи. Наверное,

слезы — наши, читательские. Слезы горячего сопереживания, любви к своей родине!

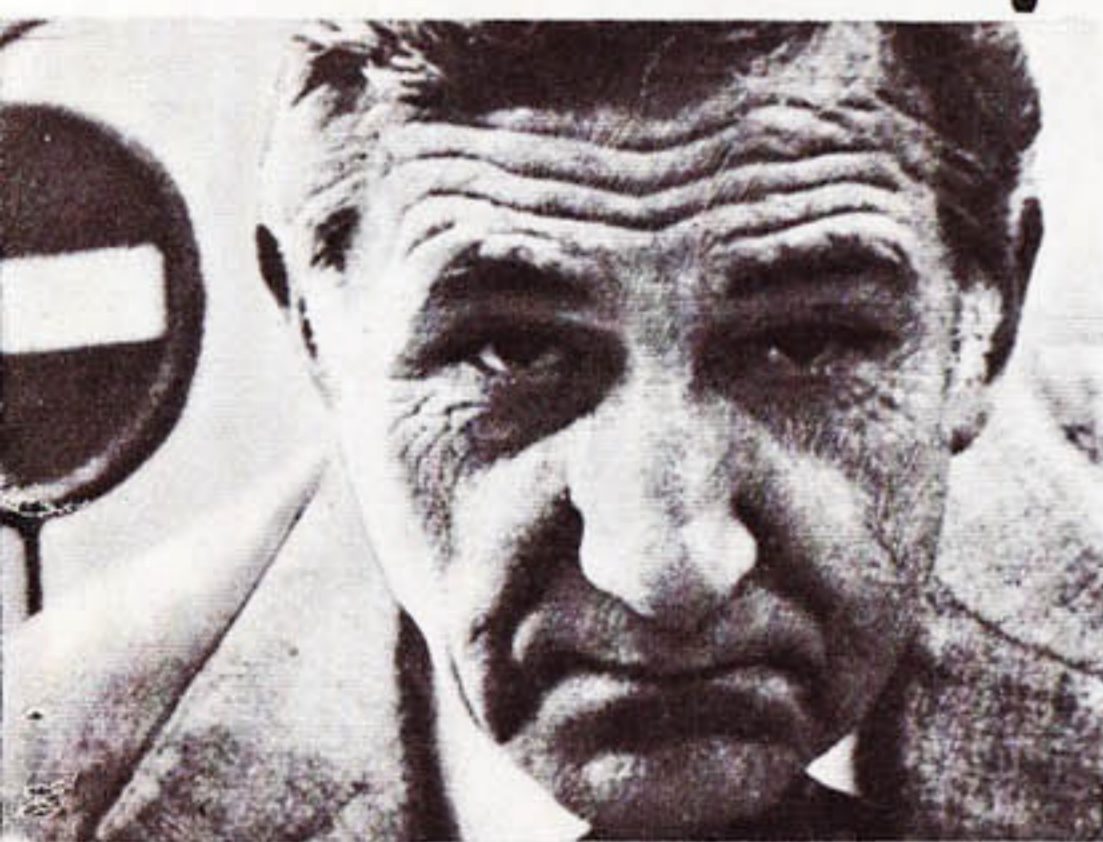
Нравственность его героев, нравственная канва всех его произведений в конечном счете вбирают в себя нравственный облик самого писателя. Я иногда думаю, что Василь Быков — как бы и сам герой одной из своих книг. Той книги, которую он пишет просто тем, что живет, тем, как живет. Наверное, именно потому режиссер ленты Виктор Дашук гармонично вплел в свое киноповествование фрагменты известного фильма Ларисы Шепитько «Восхождение», созданного по книге «Сотников», — самого сокровенного произведения писателя, полно выражающего философию его творчества. Василь Быков не побоялся быть на экране самим собою опять же потому, что и вообще в жизни не побоялся: сначала — войны, потом — того тона и способа, каким писал о ней. Нет у него желания понравиться, исходя из общепринятых норм. Ну вот театра не любит. Не ядовито, но достаточно остро, с добрым юмором говорит о театрах, которые смотрят спектакли с разными исполнителями и в разных декорациях — лишь бы повод был еще вечер в театре провести. Я, например,

театр люблю. А если бы не любила, не осмелилась бы в интервью взять и признаться во всеуслышание в такой парадоксальной истине. Может, и не так уж это хорошо, что Василий Владимирович не ярый театрал, хотя и можно его понять, убедительна его большая тяга к кино, как к жанру наиболее реалистичному и безусловному. Но дело все же не в этом, а в свободе говорить даже то, что не у всех симпатию вызовет. Врать мы хорошо научились! Макияж наводить, на котурны становиться, прическу отлаживать, фрочную манеру поведения выработали. А у него все время школьный вихорок из прически лезет. Спроси себя честно, что предпочтешь: Третьяковку или хороший бифштекс? Многие, которые Третьяковку назовут, проглотят при этом слюну и вздохнут по бифштексу...

Но рассуждения о театре, экранизациях, свободном времяпровождении — мимолетные кадры фильма, лишь дорисовывающие честный и живой образ человека. А о главном — об ушедшем из жизни поколении молодых фронтовиков, о миссии литературы, о том, как жить дальше, и о том, что компромиссы во всем, что касается совести, невозможны! — мы слышим выстраданные, острые, проникновенные мысли писателя. Авторы не боятся снимать его таким, какой он есть. И получилась хорошая, честная лента, где профессионализм всех работавших над ней заключается в доверии к большому писателю, в тактичности, с которой зрителю дана возможность встретиться с ним.

Посмотрев фильм, каждый, наверное, сверит и свою собственную жизнь с высоким примером Василя Быкова и его героев. И, может быть, как никогда, ясно поймет, что и для него путь вверх, к вершинам своих возможностей, к своим победам, крупным и важным в измерении его человеческого долга, его жизни, не заказан... Вслед за Алесем Адамовичем хочется сказать: чем дальше идут годы, тем больше необходимо нам знать, что есть он, большой писатель.

ПОЛИЦИЯ БЕССИЛЬНА...



СЕДЬМАЯ МИШЕНЬ

«ГОМОН — ПРОДЮКСЬОН
МАРСЕЛЬ ДАССО»,
Франция

Авторы сценария
Жан-Лу Дабади, Клод Пиното
Режиссер Клод Пиното
Оператор Эдмон Сешан
Художник Пьер-Луи Тевенз
Композитор Владимир Косма

мысла, успеха отнюдь не только коммерческого. Каков же, однако, результат?

Первые же эпизоды «Седьмой мишени» не оставляют ни малейшей возможности для жанровых разночтений: перед нами типичный образец криминальной драмы в ее французской интерпретации (фильмы этого жанра французы объединяют общим термином «полар»), в центре которой человек, вовлеченный в игру неведомых ему злых сил.

Бастьен Гримальди (герой Лино Вентуры), бывший журналист, а ныне вполне преуспевающий писатель, по необъяснимым причинам становится объектом угроз и преследований. За Гримальди охотятся, терроризируют его теле-

фонными звонками, шантажируют, наконец подвергают обстрелу. Смерть преследует Гримальди на каждом шагу. Полиция бессильна его защитить, и тогда он начинает собственное расследование.

Начальная установка вполне, заметим, типична для героя Вентуры, как правило, оказывающегося в ситуации тотального отчуждения. Обычно он служитель закона или законом преследуемый; здесь — попросту «идеальный гражданин», как шутит по его поводу (не без доли истины) комиссар полиции.

Нити частного расследования выведут Бастьена Гримальди на некоего Вильяма Хагнера, швейцарского антиквара, подозреваемого в связях с ма-

фией. Однако выясняется, что подлинный Хагнер — другой человек. Под этим именем скрывается брат настоящего Вильяма Хагнера — Сильвен Хагнер (Роберт Хоффман), человек с темным прошлым. Разгадка криминального сюжета таится в связи ни о чем не подозревающей дочери Гримальди Лоры (Элизабет Буржин) с Сильвеном Хагнером, от которой тот узнает о шедеврах живописи Дега и Ренуара, хранящихся у матери главного героя. Картины стоят баснословных денег, их-то и требуют преследователи Гримальди. В конце концов герой Вентуры сумеет разобраться в этой изрядно запутанной интриге и выйти из нее целым и невредимым.

В основе этой истории, в которой загадочные детали детективного сюжета сочетаются со сценами «частной жизни» Бастьена, легко прочитывается мысль о незащищенности человеческой личности в капиталистическом обществе, особенно обострившейся в последние годы в связи с разгулом терроризма. Однако заметим, что авторы «Седьмой мишени» не претендуют на серьезный социальный анализ поднятой темы.

К концу фильма занимательность интриги становится самодовлеющей. Попытка авторов придать психологиче-

скую мотивированность действиям персонажей оборачивается лишь внешним правдоподобием, ибо попытка эта не более чем результат умозрительных сюжетных построений. Ни одна из линий фильма не выявлена художественно в полной мере. Надуманность сюжета, холодная манерность режиссуры, драматургический штамп лишают картину жизненной объемности и достоверности. И здесь не могут спасти ни обаяние Лино Вентуры, ни талант других исполнителей, которым попросту нечего играть, ни прекрасная музыка Владимира Косма (как часто драматургическая беспомощность прячется за красивую музыку).

Мы помним достойные ленты западноевропейского «политического кино», в том числе «Сиятельные трупы» Франческо Розы и «Сто дней в Палермо» Джузеппе Феррары, в которых Лино Вентура, повторюсь, также исполнял главные роли. К сожалению, авторы «Седьмой мишени» не сумели достичь того же уровня художественных и социальных обобщений, хотя проблемы, всерьез исследуемые итальянскими мастерами, во многом схожи с теми, которые лишь достаточно формально заявлены в ленте Пиното.

рецензируем
фильмы



Е. Герасимов, С. Ануфриев
и С. Любшин готовятся
к съемке очередного
эпизода

В кафе-клубе «У фонтана», что в Олимпийской деревне,—одна из самых популярных дискотек, куда ежевечерне съезжается молодежь со всех концов Москвы. Недавно здесь побывала группа Центральной киностудии детских и юношеских фильмов имени М. Горького. Снимали в самой дискотеке, снимали огромную очередь на улице... Картина носит пока условное название «Детские игры».

...Просторный зал кафе переполнен. Оглушающе, мощно звучит музыка, полумрак разрывают цветные вспышки. Танцуют ребята. Время от времени диск-жокей приглашает посмотреть номера культурной программы—студенческий ансамбль из МГУ показывает изящные, с большим вкусом и тонким юмором подготовленные хореографические миниатюры. Но публике, похоже, не до них. Ребята с нетерпением ожидают продолжения танцев.

Никто не обращает внимания на кинокамеру, на актеров. Лишь в первый момент кто-то узнал Станислава Любшина, вспомнил «Щит и меч» (недавно снова показывали по телевидению) и тотчас напрочь забыл о присутствии в зале посторонних... Общій танец, в который незаметно и органично вклинилась шестерка молодых героев будущего фильма, продолжался. А камера оператора Сергея Ануфриева без дублей, без сигналов «Мотор!» и «Начали!» внимательно рассматривала лица, движения танца, несколько дольше задерживаясь на крупных планах Любшина, иг-

рающего в фильме немолодого преподавателя физкультуры торгового техникума Антона Михайловича Горшкова.

Что же привело его в зал дискотеки? С тревогой искал он одну из своих студенток, Светлану Бобылеву (Марина Зудина), которая совсем недавно явилась в его холостяцкую квартиру, чтобы объяснить в любви. На самом же деле поначалу все было проще и прозаичнее: ее друзья (та самая шестерка, что сейчас танцевала) поручили ей... влюбить в себя Горшкова и добиться для всех зачета по физкультуре, которую дружно прогуливали. Забегая вперед, замечу, что потом Светлана всерьез увлечется Горшковым, а он ею. И тогда «детская игра» обернется сложной человеческой драмой...

Но довольно сюжета. Интереснее другое: как относятся создатели фильма к своим героям, к вопросам, поднимаемым в картине? Об этом я спросила трех участников съемок, людей разного возраста и жизненного опыта.

Виктор МЕРЕЖКО, автор сценария, 49 лет; Евгений ГЕРАСИМОВ, режиссер-постановщик, 35 лет; Алексей СЕРЕБРЯКОВ, актер, 22 года (он снялся уже в восьми картинах, в том числе «Последний побег», «Вечный зов», «Обвиняется свадьба»).

А. Серебряков: Главное в этом фильме, как мне кажется, проблема нашего поколения и поколения старшего. Не только контактов, но глубже, острее—позиций, отношения к жизни...

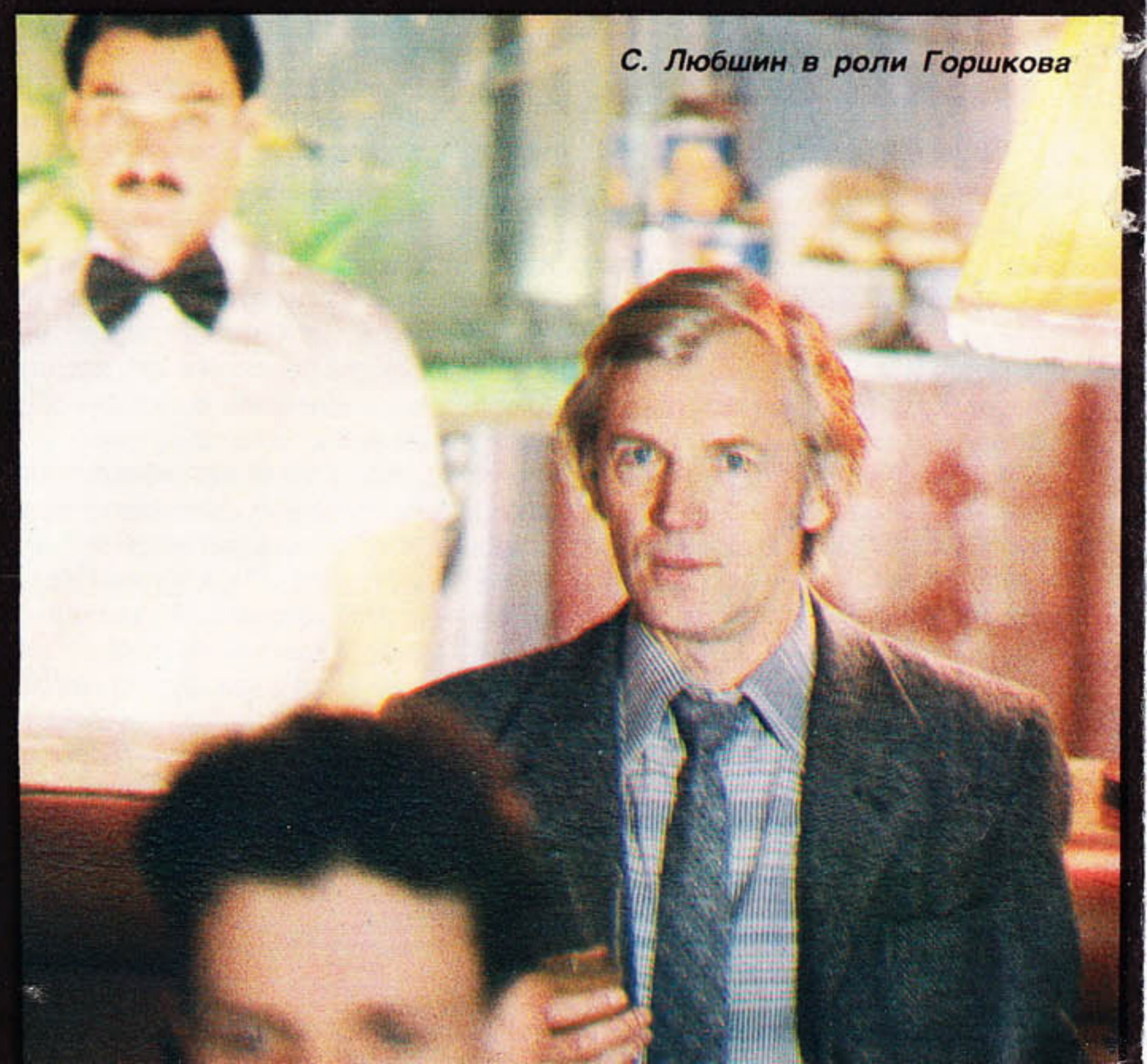
Е. Герасимов: Нынешнее молодое поколение далеко не однородно.



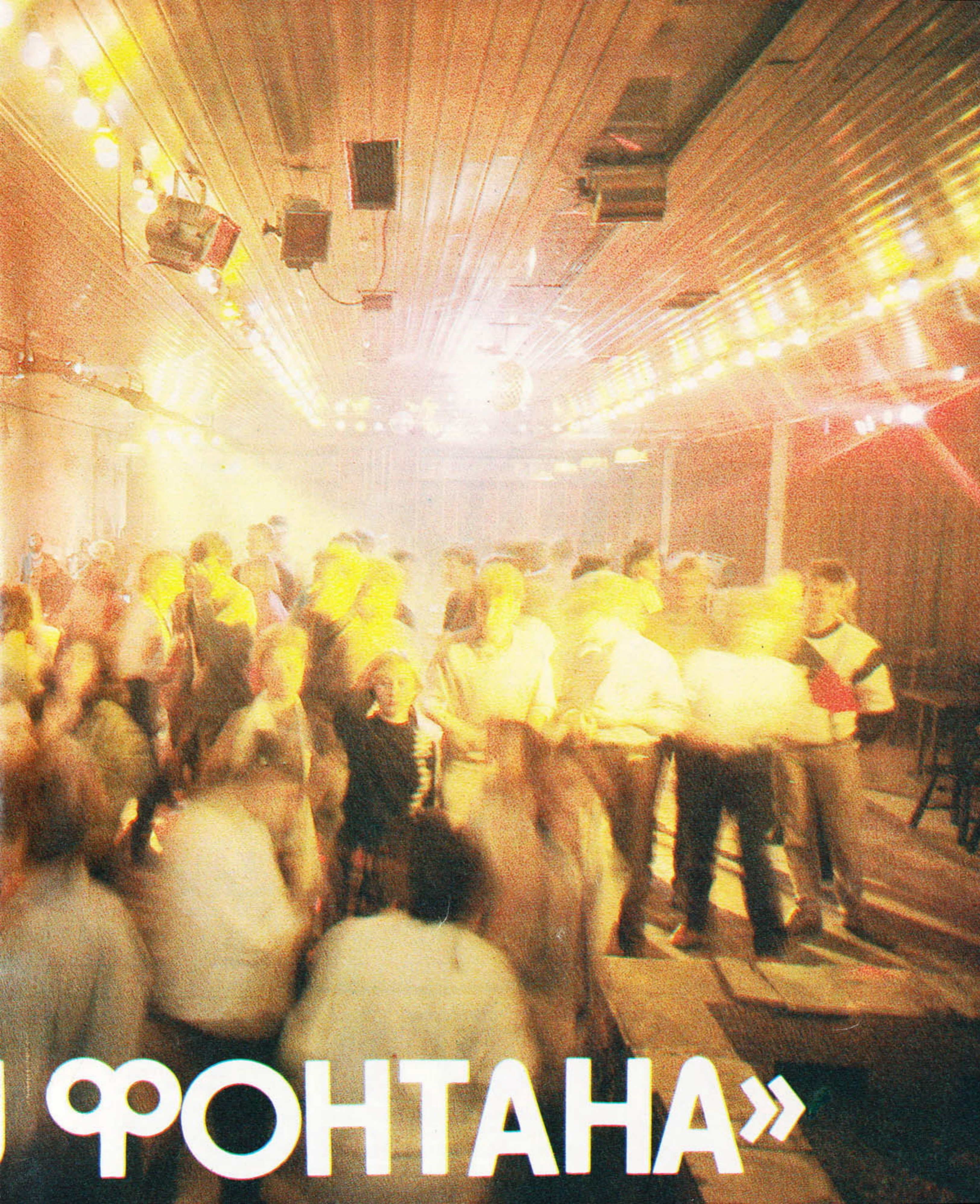
СЦЕНЫ «У



Светлана (М. Зудина)
и Сергей (А. Серебряков)



С. Любшин в роли Горшкова



ФОНТАНА»

Нам хочется исследовать ту его часть, что оказывается как бы вне общественного процесса. Попытаться разобраться в подводных течениях, которые движут поступками молодых. Почему так стоек инфантилизм? Что ценного они вносят, входя в жизнь?.. Конечно, за полтора часа экранного времени на все не ответить. Попытаемся присмотреться, выявить тенденции...

В. Мережко: К кому обращена картина? К молодым ребятам и... ко мне. Я тоже побывал на той дискотеке. Мне иногда кажется, что я отстал от этих ребят, что они меня не поймут, а я — их. Случайна или придумана жестокость шестерки, посылающей Светлану влюбить в себя учителя? Или та расправа, когда ребята забрасывают Горшкова помидорами? А может быть, это совсем не жестокость? Просто так они «поставили его на место». Мол, не лезь к нашим! Станислав Любшин играет жертву времени, обстоятельств.

...Танцы в зале продолжались. Диск-жокей виртуозно «дирижировал» ими. Танцевали по-разному. Одни — не замечая ничего вокруг, в одиночку, даже не парами, словно в странной дремоте. Другие — самозабвенно и темпераментно, показывая в танце свою гибкость, ловкость. Совсем как герой Алексея Серебрякова, Панкин, с его победоносным весельем и жизненной силой. Но спустя несколько дней, на другой съемке — в объяснении со Светланой, — он был совсем другим: подавленным, беспомощным, жалким. Почему?

А. Серебряков: Он раскованный, легко идущий на контакты, современный студент техникума. Я думаю, у него уже все просчитано наперед, включая женитьбу на Светлане. Но, проигрывая свою любовь (а любит он по-настоящему), он теряет все. А не умея отстоять любовь, он мстит Горшкову. Как ему жить дальше? Мы оставляем его перед необходимостью решения, хотим вывести его к вопросам духовным.

...Съемки сменяли одна другую. Снимали отдельные сцены в Московском электромеханическом техникуме — там происходили сложные объяснения Горшкова с возмущенным его «непедагогическим» поведением лицемером-завучем (Владимир Качан). В кабинете завуча разворачивалась и внешне негромкая сцена Светланы и Горшкова — почти бессловесное объяснение в любви, которой не суждено осуществиться... Снимали квартиру родителей Светланы, и становилось ясно, что мать девушки (Валентина Теличкина) не понимает свою дочь.

И снова возвращались в кафе «У фонтана»...

Наталья ЛАГИНА

В кафе «У фонтана». Сергей, «девушка из дискотеки», студенты торгового техникума (Н. Тимохина, П. Кулешов, В. Невинный)



Нина Васильевна (В. Теличкина)

Фото Н. Гнисяка



«ВОСПОМИНАНИЕ» И БУДУЩЕЕ

«СЭ» уже сообщал о создании видеообъединения на Киевской киностудии имени А. П. Довженко (№ 15, 1986 г.). Сегодня очередная публикация на эту тему.

Фильм о Высоцком...
Но и о нас с вами

В те дни, когда я побывал здесь, студийная служба технического контроля не приняла фильм «Воспоминание» режиссера Владимира Савельева — первый, созданный в видеообъединении. Потребовала исключить некачественно сня-

тые кадры — темноватые, нерезкие. С этим трудно бы было спорить, если бы речь шла об обычной киноработе. Но кадры, вызвавшие претензии, уникальны: на них запечатлен Владимир Высоцкий. Всего несколько метров киноплёнки, снятой любителем на набережной, в автомобиле...

Дело давнее, и решение уже принято: любительская съёмка оставлена в фильме, давая нам возможность увидеть еще не

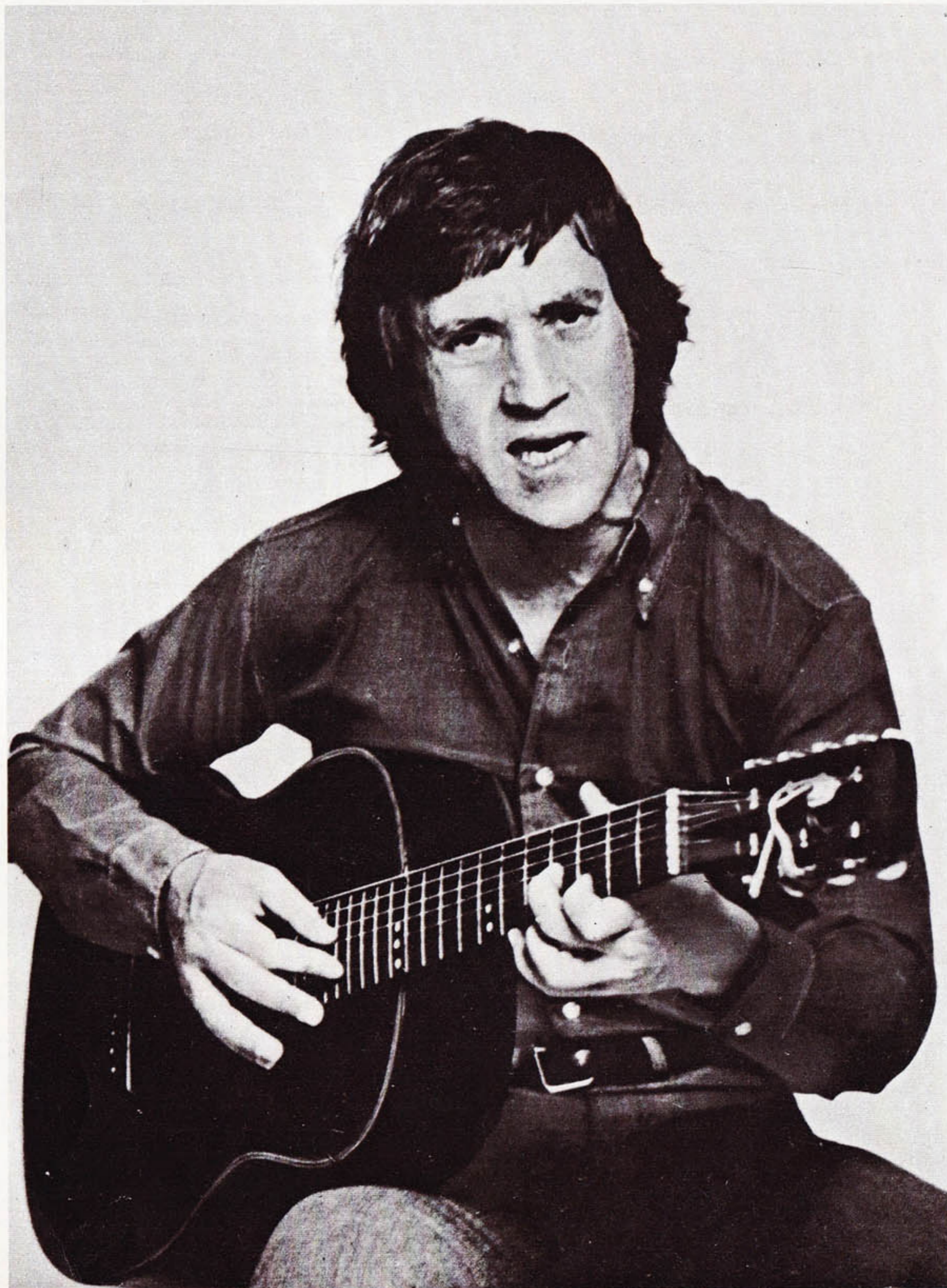
известного нам Высоцкого, а ведь таких возможностей очень мало.

Что же это за фильм — «Воспоминание»? Фильм-концерт? Нет, конечно, хотя он построен на песнях. Игровой? Но он почти весь состоит из документов: мы видим кинокадры, видеозаписи, фотографии, слышим фонограммы с песнями Высоцкого. Документальный? Но как быть с игровым сюжетом, который служит движущей

пружиной действия: певице (ее играет Елена Камбурова) предлагают записать на пластинку несколько песен Высоцкого, и она, чтобы лучше понять внутренний мир художника, просматривает материалы, идет туда, где он бывал, говорит с теми, кто его знал...

Это не первый фильм, в котором используется подобный прием. Но «Воспоминание» — не возвращение к единожды найденному, а попытка развить новый язык, не-

Владимир Высоцкий



Елена Камбурова

обходимый для «домашнего кинотеатра».

Создатели фильма не ставили своей задачей нарисовать исчерпывающий портрет человека, представляющего своеобразное явление нашей культуры. Они взяли только одну часть творчества Высоцкого — авторскую песню — и постарались с ее помощью раскрыть гражданскую позицию художника, причины его поистине всенародной популярности.

Об этом говорил и сам поэт в одном из интервью, которое впервые прозвучит с экрана. Истоки своего творчества он видел в традициях городского романа — песне городских окраин.

Эти истоки — и в поэтических традициях, которые создавались в конце 50-х молодыми в то время Булатом Окуджавой, Беллой Ахмадулиной, Евгением Евтушенко, Андреем Вознесенским, Робертом Рождественским... Их мы тоже увидим на экране.

— Наш фильм о Высоцком, — говорит постановщик. — Но он и о нас с вами, о времени, в которое мы живем.

«Вперед и вверх,
а там...»

Итак, первый фильм — первая ласточка в продукции видеообъединения. Но параллельно строится и само объединение, формируются принципы его работы. Разрабатывается положение о хозрасчете.

А вот и первый тематический план, утвержденный Госкино СССР. Среди авторов сценариев Герой Социалистического Труда академик АМН, врач Николай Амосов (фильм «Как прожить сто лет?»), писатели Генрих Боровик и Владлен Кузнецов (сериял «Политические убийства»), Михаил Жванецкий (фильм «Театр Жванецкого»), драматург Виктор Славкин (спектакли «Серсо» и «Взрослая дочь молодого человека» в постановке режиссера Анатолия Васильева); режиссеры-постановщики Юрис Подниекс, Алексей Габрилович, Михаил Козаков, Юрий Ильенко, Александр Иванкин, Юрий Чулюкин...

Но если хозрасчетное объединение будет существовать на средства, полученные от проката видеолент, нет ли опасности излишнего ориентирования на «кассу», «ширпотреб» в ущерб искусству?

— Такой опасности нет, — считает В. Савельев, — потому что художественный уровень ставится во главу угла. Показатели качества можно ввести в любой договор по хозрасчету, и тогда они станут составной частью хозяйственного механизма наравне с «кассой» или, что вернее, получают преимущество перед ней.

Еще одно новшество. Средства, сэкономленные на постановке, остаются в объединении, причем экономия также стимулируется в договоре о хозрасчете (конечно, не в ущерб качеству). Так формируется подвижный фонд. Можно, например, добавить часть этих средств на создание ленты большой постановочной сложности. А можно направить на интересный эксперимент. Вот это, пожалуй, самое важное. При существующей сегодня системе начинающий режиссер больше всего боится провала. А значит, и на риск не идет.

Думают здесь еще о многом: о видеосериалах, о том, чтобы вместе со спектаклями и фильмами записывать и включать в видеопрограммы сам процесс работы — читки, репетиции, прогоны, показывая нам творческую лабораторию мастеров...

Но к рассказу об этом мы еще вернемся.

Борис ПИНСКИЙ.
Спец. корр.
«Советского экрана»

Киев — Москва

Редакция начинает разговор о фильме «Плюмбум, или Опасная игра», поставленном режиссером В. Абдрашитовым по сценарию А. Миндадзе.

С ТРЕВОГОЙ И НАДЕЖДой

Прокатная судьба предыдущих экранных работ этого творческого дуэта («Слово для защиты», «Поворот», «Охота на лис», «Остановился поезд», «Парад планет») складывалась не всегда гладко. Поэтому вопрос о том, как встретит новую картину массовая аудитория, не может не заботить авторов ленты. Взволнуют ли зрителей сложные, неоднозначные, запятанные порой в метафору, в подтекст мысли создателей картины о том, что представляется им насущным в нашем общем бытии? Согласятся ли они, зрители, с системой авторских доказательств, с их выводами?

Когда мы с **Вадимом Абдрашитовым** начинали беседу, то оба держали в уме услышанные на первых публичных обсуждениях высказывания. Фильм поддержали многие, но звучали также недоумения и возражения. И потому мы сосредоточили внимание на наиболее дискуссионных моментах.

— **Итак, бесстрашный мальчуган из благополучной семьи, отличник и аккуратист, после уроков гоняется за жуликами и всякой мразью, помогая милиции и оперотрядам их ловить. Вы берете этого социально активного, даже суперактивного молодого человека и... развенчиваете его, осуждаете. Ведь осуждаете?**

— Мы хотим показать, что игра с властью над людьми — опасная игра, опасная и для личности, и для общества. Нельзя к власти, к ее рычагам, пусть самым малым, допустить человека безнравственного, духовно неразвитого. Безнравственный энтузиаст — немыслимое, противоестественное сочетание. Нам важно не просто обнародовать эти вполне очевидные истины, но выявить душевную червоточину Плюмбума, столкнув его с обстоятельствами, в которых его личность, его «я» высвечивается как на рентгене. Наступая — и совершенно справедливо — на повседневные проявления разноликого зла, сражаясь с тем, что мы называем негативными явлениями, Руслан Чутко, он же Плюмбум, намерен карать без рассуждения и снисхождения. Но разве становится мир от таких методов лучше?

— **Странная все-таки фигура, этот ваш Плюмбум. Ему 15 лет, а он утверждает, что 40. Хлипкий парнишка, но, выясняется, боли совсем не чувствует...**

— Непонятно? Боль — категория, которая формируется жизнью. Он не чувствует своей боли, следовательно, и боли других. Согласен, герой во многом условен, хотя он в определенном смысле и безусловен, поскольку имеет, на мой взгляд, более чем крепкие связи с реальностью.

— **Плюмбум куражится, упиваясь властью, постепенно входит во вкус опасной игры в пинкертон, опасной не в последнюю очередь для него самого, — игры, растлевающей его сознание. Я думаю, у всякого нормального человека Плюмбум вызовет неприятие, даже отвращение. Но и жалость... А любопытно, жалость вами была запрограммирована?**

— Безусловно. Процесс разру-



Коллаж Г. Куликова

шения идет в нем непрерывно, и Плюмбум в какой-то степени превращается в калеку. Именно так, я надеюсь, прочитывается сцена прощания Марии с Плюмбумом, когда она чисто по-женски, чисто по-матерински в нем самом почувствовала нравственного уродца, духовного инвалида. Жалко ли его? Конечно! Я больше скажу: если в картине существуют какие-то достоинства — а нам, авторам, хотелось бы на это надеяться, — они в первую очередь связаны с тем, что этого человека в какой-то степени жалко. Если зрители пожалеют его, значит, мы верно поработали.

— **У Руслана вроде бы милые, образованные родители. И как удар, как горькое откровение — предфинальная сцена. Сын-дружинник, не моргнув глазом, бестрепетно допрашивает «по всей форме» отца, задержанного им же за браконьерство. Страшно...**

— Дело в том, что родители Плюмбума из внешне очаровательной и весьма распространенной породы людей, отмахивающихся от негативной, неприятной им информации. Если информация не вписывается в их привычные представления, они ее автоматически выключают. Парадокс в том, что Плюмбум не таит свою «вторую жизнь» провокатора-энтузиаста. Он не обманывает «предков», выкладывает им все как есть. Но для родителей это фантазии подростка, который начитался детективов. Они всей семьей поют, вместе ходят на каток, вместе чаевничают, смотрят телевизор. Казалось бы, «идеальная» семья. Из тех, где привыкли, чтобы все было в порядке снаружи: лишь бы сын не пил водку, а дочь не

гуляла допоздна и все хорошо учились. Но что у них, у молодых, в душе? Не знают. И — как расплата за беспечность — закономерное прозрение, видимость рушится, обнажая жуткое, холодное, непреодолимое отчуждение.

— **А ведь как задушевно папа, мама и сын пели «Возьмемся за руки, друзья»...**

— Родители Плюмбума — поколение туристско-песенного демократизма. Суть ушла, осталась только форма. Пели, пели, спорили о физиках-лириках, так за руки и не взялись...

— **Похожий акцент, кстати, уже был у Р. Балаяна, в «Полетах во сне и наяву», — песенка о полнотном троллейбусе.**

— И в нашем первом фильме, «Слово для защиты». Там тоже в сцене вечеринки тихонько пели «про троллейбус». Это все не случайно, потому что Булат Окуджава есть символ романтизма, надежд 60-х годов.

— **И все же найдутся, наверное, зрители, которых не удовлетворят ваши мотивировки, акценты, смысловые обоснования. Ну, скажем, как формировался Плюмбум, какова его «история болезни»? А был ли мальчик? Был ли, есть ли прототип в жизни или это плод воображения, чистая метафора?**

— Что такое генезис ребенка? Это взрослые, все его окружение. А мы их показываем — и родителей, и школу, и дружинников, и тех, против кого борется Плюмбум, — «овощных королей», всяческое жулье, алкашей. Вот что для нас с Миндадзе значит генезис. В картине есть и другой, более широкий социально-психологический

слой — городская среда в целом, телевидение, музыка, танцы...

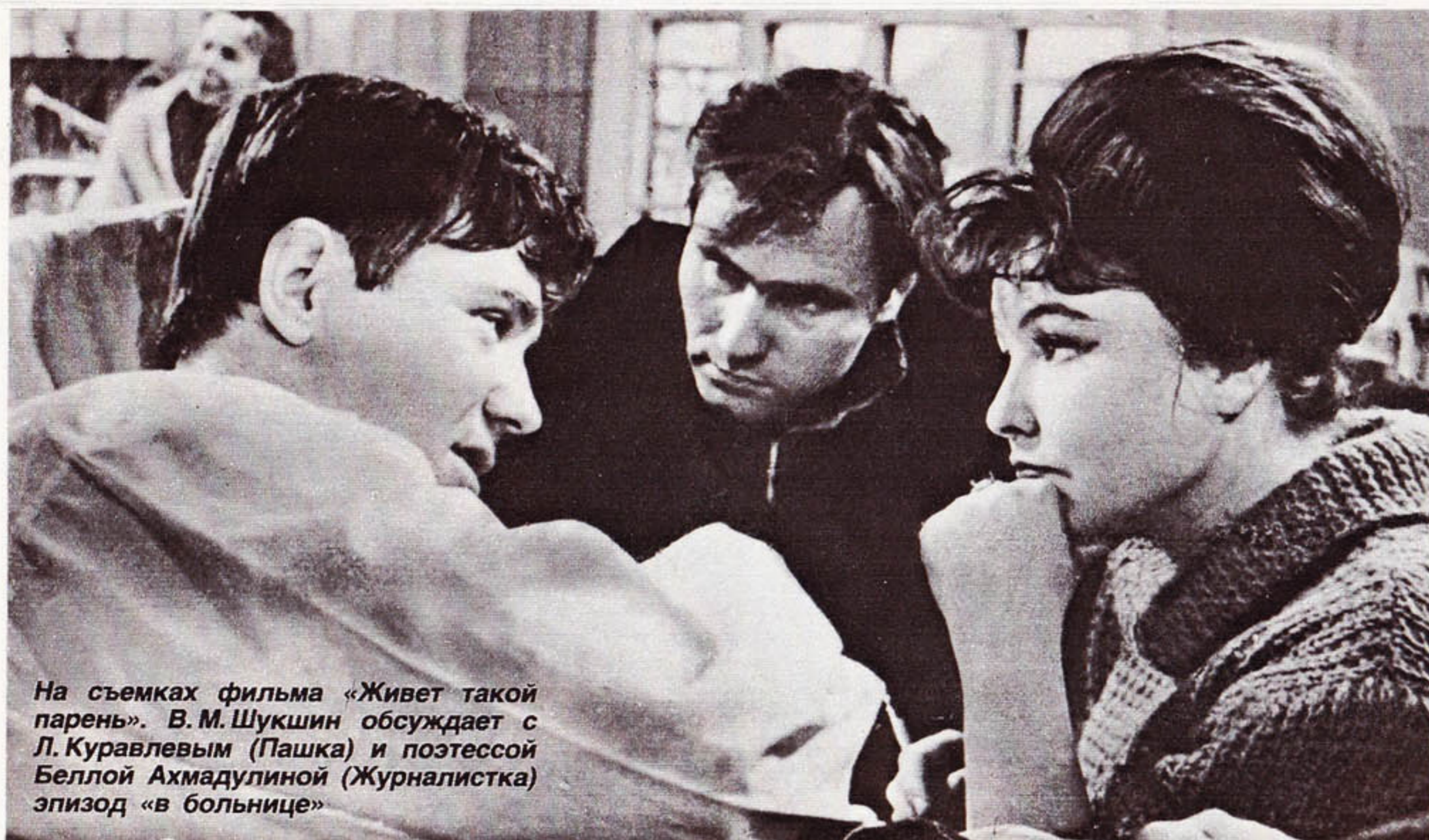
— **И в чем смысл этого фона?**

— Он, конечно, отрывочен, но, хотелось бы думать, дает представление о формирующих героя факторах. Проще говоря, о глубинном конфликте видимости и сущности, фасадов и дворов. Когда ребенок проходит под замечательной аркой и оказывается в грязи задворков, его ломает этот контраст, дискромфорт. Взрослый при этом может задуматься о диалектике, о каких-то неполадках в обществе, а юное сознание внутренне настраивается на двойную жизнь. Современные школьники прекрасно понимают, что именно нужно писать в выпускных сочинениях. «Мой любимый герой»... А пишет не про своего, а про того, какого надо. Описывает парадную арку, а не то, что у него на доньшке души... Плюмбум — это нам расплата за двоемыслие, месть за двоедушие.

— **Думаю, кое-кого шокирует и финал. Фильм, понятно, жесткий, суровый, но так ли нужна гибель влюбленной в Плюмбума одноклассницы? Она-то при чем?**

— Гибель Сони не нами придуманная, не нами подстроенная. В такого рода опасных играх всегда гибнут невинные жертвы... Мы не ставим крест на нашем герое, мы оставляем ему просвет таким открытым финалом. Хотя бы потому, что ему всего 15 лет. Он получает страшный урок. И, наверное, должен задуматься о соотношении целей и средств, о «стоимости свеч» этой опасной игры. Мы делали этот фильм с надеждой, что и зрители разделят нашу тревогу.

Беседу вел Олег СУЛЬКИН



На съемках фильма «Живет такой парень». В.М.Шукшин обсуждает с Л.Куравлевым (Пашка) и поэтессой Беллой Ахмадулиной (Журналистка) эпизод «в больнице»

Фото В. Комарова

Читателям отвечает народный артист РСФСР Леонид КУРАВЛЕВ

— Почему чаще всего играете в комедиях? (В. Алферов, Кишинев.)

— Где-то я вычитал, что не мы ищем жанр, а жанр нас находит. По-моему, сказано точно.

— Откуда вы родом? Расскажите о своих родителях. (И. Зубков, Московская обл.)

— Я коренной москвич. Отец работал слесарем на заводе и слыл настоящим виртуозом своего дела. Мама была дамским парикмахером.

— Как стали актером? (С. Коковина, г. Свердловск.)

— Актером стать в детстве не мечтал, в самодеятельности не участвовал. После школы по совету старшей сестры (она имела «актерский» опыт — по-

НОВЫЕ МЕЧТЫ ВЫ



Камушкин («Мичман Панин»)

Афоня («Афоня»)

Ленька («Когда деревья были большими»)

Аркадий («Начало»)

Милославский («Иван Васильевич меняет профессию»)

Робинзон Крузо
(«Робинзон Крузо»)

Корнеев («Время, вперед!»)

Шпекин («Инкогнито
из Петербурга»)

Шура Балаганов
(«Золотой теленок»)

ТЕСНИЛИ ДАВНИЕ

ступала, хоть и неудачно, во ВГИК) подал документы во ВГИК, провалился. Тут меня, как говорится, «заело самолюбие», стал серьезно готовиться и на следующий год (1955) поступил в актерскую мастерскую профессора Бориса Владимировича Бибикина. В 1959 году на 4-м курсе у нас шел экзамен по вокалу. Я пел какой-то романс Кюи. Название не помню — были там ночь, луна, любовные страдания. Я старался изо всех сил, «рвал страсти в клочья», и вдруг увидел, что в углу комнаты какая-то женщина буквально умирает от смеха. Это была Софья Милькина — второй режиссер и верный помощник Михаила Абрамовича Швейцера. В это время на «Мосфильме» запускался «Мичман Панин», и она заглянула к нам в поисках молодых актеров на небольшую острохарактерную роль. Так состоялся кинодебют, определивший очень многое в моей дальнейшей судьбе. В «Мичмане Панине» меня заметила ассистент фильма «Из Лебязьего сообщают» — дипломной работы Василия Макаровича Шукшина. И я в первый раз встретился на съемочной площадке с этим удивительным художником...

— **Самый счастливый момент вашего творческого пути?** (Анна Б., Белгород.)

— Утверждение на главную роль в фильме «Живет такой парень».

— **Что думаете о герое фильма «Живет такой парень»?** (Т. Ситковская, Москва.)

— В коротком интервью этого не расскажешь. Поэтому скажу только о главном. А главное в Пашке Колокольникове — огромный заряд добра. И так как «Живет такой парень» — монофильм, целиком подчиненный раскрытию этого характера, то идея добра — идея всей картины, да и не только картины. Это суть всего творчества Шукшина.

— **Какая из киноролей далась особенно трудно?** (Г. Минайдарова, Казахская ССР.)

— Из ранних — Пашка Колокольников. Ведь это была первая главная роль. До нее я много снимался, но в основном в эпизодах. А тут мой герой присутствовал почти в каждом кадре. Ну, а из последних работ я назвал бы Леню Шиндина из телефильма режиссера Т. Лиозновой «Мы, нижеподписавшиеся».

— **Всегда ли играете то, к чему лежит душа?** (Р. Быкова, Могилев.)

— Что лукавить, конечно же, нет!

— **Ваши творческие планы?** (И. Антонов, Ростовская обл.)

— Только что отснялся в двух картинах «Ленфильма». У режиссера С. Овчарова в экранизации

знаменитого «Левши» Н. Лескова сыграл царя Александра I, а в очередном телесериале режиссера И. Масленникова по «Запискам о Шерлоке Холмсе» (фильм называется «XX век начинается») мой герой фон Борг — резидент германской разведки в Англии накануне первой мировой войны. Обе роли острохарактерные.

Начал сниматься в девятисерийном телефильме «Дон-Кихот» у режиссера Р. Чхеидзе в роли цирюльника Николаса. Осуществляет эту постановку киностудия «Грузия-фильм» совместно с испанскими кинематографистами.

Предстоит также съемка на «Мосфильме» у режиссера И. Гостева в фильме «Ближневосточная история». Это будет совместная постановка с сирийскими кинематографистами. У меня в этой ленте небольшая роль профессора геологии Захарова.

На этой же студии режиссер Б. Мансуров приступает к работе над четырехсерийным телефильмом «Иду на грозу» по роману Д. Гранина. Мне предстоит сыграть бездарного ученого Агатова.

— **Пробуете ли свои силы в режиссуре?** (В. Вольвин, Ивано-Франковская обл.)

— Нет, каждый должен заниматься своим делом.

— **Что, по-вашему, главное в профессии актера?** (С. Владимировна, г. Свердловск.)

— Иметь мужество отказаться от плохой роли.

— **Какие из сыгранных ролей наиболее близки вам?** (Л. Калистратова, г. Свердловск.)

— Я бы выделил две — Пашку Колокольникова и Леню Шиндина.

— **Кто ваша жена по профессии, есть ли у вас дети?** (Н. Семенова, Приморский край.)

— Моя жена учитель английского языка. У нас двое детей — сын и дочка.

— **Не подрывают ли комедийные роли ваш «отцовский авторитет» в глазах детей?** (В. Марущак, Москва.)

— Не знаю. Я их об этом не спрашивал.

— **Все ли, о чем мечталось в 20 лет, сбылось?** (Марина Н., г. Николаев.)

— Сказать по правде, я эти мечты уже не помню. Слишком быстротечна жизнь. И новые мечты вытеснили те, давние.

— **Ваш мальчишеский кумир в кино?** (М. Степанова, Кемеровская обл.)

— Сергей Гурзо в «Молодой гвардии» и «Смелых людях».

— **Любимая телепередача?** (Т. Белякина, Москва.)

— «Что? Где? Когда?» — она сиюминутна, творится буквально на наших глазах.

— **Оптимизм ваших героев и ваш личный оптимизм?** (П. Хомич, Киев.)

— Нет, я по натуре далеко не оптимист.

— **Что цените в людях?** (Т. Зуева, Москва.)

— Порядочность.

— **Кто ваши учителя?** (С. Сквирова, Астрахань.)

— Б. В. Бибикин и В. М. Шукшин.

— **Как работаете над ролью?** (Н. Южакова, Ашхабад.)

— Не берусь отвечать на такой вопрос. Я не знаю, как у меня это получается. Что бы я ни говорил сейчас, будет фальшью, неправдой. К сожалению, мне ни разу не довелось услышать или прочитать правдивую творческую исповедь актера о работе над ролью.

— **С кем из режиссеров вам легче всего работается?** (П. Хомич, Киев.)

— С бездарностями. Ибо они ничего не требуют.

— **Меняется ли с годами подход к ролям?** (И. Скляр, Кемеровская обл.)

— Конечно, ведь в каждую роль привносишь опыт быстротекущего времени.

— **Есть ли у вас любимый кинофильм?** (С. Владимировна, г. Свердловск.)

— «Калина красная».

— **Кого из современных режиссеров считаете преемником творческого наследия Шукшина?** (Кедрова, Ленинград.)

— Такого режиссера, на мой взгляд, нет. Шукшин был слишком самобытен.

— **Какое значение для вас имело творческое общение с В. М. Шукшиным?** (И. Козлова, Московская обл.)

— Для меня Василий Макарович Шукшин — «живой ориентир», один из главных Учителей в жизни и в творчестве. Его основной урок — честный, бесстрашный поиск нравственной правды. И я стараюсь как можно чаще присутствовать на этом уроке. Я не оговорился, употребляя настоящее время. Ибо со смертью Василия Макаровича его уроки не закончились. Я перечитываю его книги, смотрю его фильмы. Идут уроки Шукшина...

Ответы записала Н. СОСИНА

УНИКА-86



Что волнует сегодня человека с кинокамерой? Каким предстает мир, увиденный глазами любителя? Разным. Удивительным, страшным, прекрасным... Сложным, как само наше время. В этом еще раз довелось убедиться, когда я побывал на Всемирной встрече кинолюбителей УНИКА-86, которая состоялась в Таллине.

Международный союз непрофессионального кино (сокращенно УНИКА) проводит свои фестивали с 1931 года. Сейчас он объединяет более трех десятков национальных федераций стран Европы, Азии, Африки и Латинской Америки. Советский Союз вступил в УНИКА в 1957-м, начал демонстрировать свои фильмы с 1966-го, на четырех последних международных фестивалях картины наших кинолюбителей завоевали три золотые, пять серебряных и семь бронзовых медалей.

Принято считать, что в основе самодеятельного кино лежит документалистика. И действительно, в рамках главной программы фестиваля было показано свыше двадцати документальных лент. Однако сегодня «фиксация факта» на документальном экране недостаточна. Куда важнее проникнуть в глубь явления, художественно его осмыслить. Показательна в этом смысле удостоенная бронзовой медали бельгийская лента «Век автоматов» (автор А. Пьерре) — всего четыре с половиной минуты экранного времени. Цех завода. Он безлюден. Лишь на фоне огромных печей и огнедышащих люков — одинокая человеческая фигура. Это мужчина в грубой рабочей одежде с инструментом в руках. Только он, уборщик, остался на этом современном автоматизированном производстве. А за кадром — женский голос: «Жан, сегодня воскресенье. Почему же ты не встаешь, почему молчишь, почему кашляешь? Сегодня воскресенье. Жан. Встань, прошу тебя. Если ты еще мужчина, если ты еще человек!..» И такая пронзительность в этом контрапункте изображения и звука, что невольно без всякой подсказки возникает мысль о месте человека, о душе его в «век автоматов».

Картину «Остров на ветру» представили кинематографисты любительского центра из Франкфурта-на-Одере (ГДР). Она повествует о бригаде верхолазов, разбирающих отслужившую свой век заводскую трубу. Дивисься мужеству и самодеятельного кинооператора, снявшего эти кадры на одной высоте с работающей бригадой. И заслуженная награда создателям картины — серебряная медаль...

Советская программа, пусть не во всем удавшаяся, продемонстрировала, на мой взгляд, пристальное внимание создателей фильмов к человеку, его делу, его личности.

«Патриарх» — картина советских авторов А. Азончика и В. Ведренко — знакомит нас с замечательным белорусским мастером-гончаром Антоном Токаревским. Уникальны его кувшины, вызывавшие восхищение зрителей на всесоюзных и международных выставках. Но гончару некому передать свое трудное и полезное искусство. Никто из четверых детей Антона Токаревского не стал последователем отца, нет учеников мастера и среди односельчан. И вот в последнем эпизоде картины в прекрасных кувшинах, предназначенных для молока и зерна, хлеба и цветов, горят свечи — память об ушедшем из жизни мастере-самородке... И этому фильму была присуждена серебряная медаль.

О необходимости принять эстафету мудрости и опыта рассказывает и другой фильм, «Николай и Александра». Его авторы, самодеятельные кинематографисты из Молдавии, удостоены бронзовой медали.

Пожалуй, явилось неожиданностью, что почти половина конкурсных лент — игровые. Из них полностью состояли национальные программы Югославии и Аргентины, почти полностью — Австрии и Польши, по несколько таких картин показали любители Испании и Болгарии, ФРГ и Франции, Финляндии и Швейцарии.

«Визит» — лента австрийского автора Х. Хуббауэра. Автор прямо высказывает ее мораль: «Господь может простить зло, которое сотворил человек. Но он не простит добро, которое мы не совершили, а могли бы совершить!..»

Другая «золотая» лента — «Случай «Ф» (автор — О. Хорн из ФРГ). Действие развивается параллельно в двух временных пластах — в XIII веке и в наши дни. Да и не в сюжете суть. Главное — лента протестует против ненасытного, любыми средствами обогащения и в то же время нищеты духовной...

И, конечно, самая главная, самая волнующая для всех людей проблема — войны и мира. Маленькая страна Люксембург в фильме «Штруттгоф» напомнила об ужасах фашистских застенков. Юный участник фестиваля, шестнадцатилетний школьник Франк Ветцеллер прислал на конкурс фильм-плакат, фильм — предостережение против атомной войны. А отмеченная бронзовой медалью лента шведа И. Хольштрема «Метаморфоза» стала как бы восклицательным знаком, короткой и броской итоговой чертой. Вот она, эта картина: всего пять кадров, минута экранного времени. Крупный план человека. Лицо превращается в отвратительную маску монстра. Рука нажимает кнопку. Взрыв. По голым камням пустынной земли ползают студенисто-прозрачные мокрицы...

Тематика фильмов фестиваля УНИКА-86, как видим, весьма обширна. Но ведь хорошо известно — тема в искусстве важна, но определяет далеко не все. Сценарий, режиссура, операторская работа, звуковое оформление требуют определенного уровня мастерства. Как же с этой точки зрения выглядела программа УНИКА-86? Поразному. На фоне ярких работ были фильмы и слабые, были и «среднячки», мелькали и такие, где в жертву форме — замысловатому монтажу, необычным ракурсам, изощренному звукоряду — приносился смысл... К сожалению, несвободной от недостатков оказалась и советская программа. Кроме награжденных, она была представлена еще одной белорусской, одной армянской, двумя латышскими и двумя эстонскими лентами. Причем одна из них — «Такова жизнь» — снята при помощи видеотехники, которой сегодня все шире начинают пользоваться кинолюбители. Но вот что интересно. Наша отборочная комиссия не сочла достойными международного форума картины таких крупнейших республик, как РСФСР, Украина, Грузия, фильмы всего среднеазиатского региона. Настораживающий симптом...

Владимир АЗАРИН

Таллин — Москва

В СТИ

ОРКЕСТР

Рядом со сценой разместился небольшой оркестр. Пока зрители искали свободные места, музыканты настраивали инструменты. В зале царил атмосфера предвкушения праздника. И вот погас свет, дирижер взмахнул палочкой — начался кинопросмотр...

Великий немой отнюдь не был «беззвучным»: с первых же шагов молодое искусство искало поддержки у музыки. Импровизации пианистов-таперов неизменно сопровождали первые киносеансы. А на торжественные премьеры нередко приглашались большие оркестры. Многие композиторы — среди них, к примеру, Сен-Санс, Ипполитов-Иванов, Шостакович — сочиняли музыку к немым картинам.

Но все это в прошлом. Кино давно уже звуковое, и симфонические оркестры приходят теперь не на премьеру, а в тон-ателье на запись. Значит, нам уже не дано испытать то особое удовольствие, какое может доставить живое, сиюминутное соединение кино и музыки?

В течение двух вечеров кинематографическая общественность Москвы имела такую возможность. Киноинститут города Дюссельдорфа (ФРГ) и Союз кинематографистов СССР организовали показ классического произведения немого кино Германии «Кабинет доктора Калигари» в сопровождении камерного оркестра Молодой немецкой филармонии из Франкфурта-на-Майне. Демонстрация знаменитой картины режиссера Роберта Вине, включенной на Всемирной выставке 1958 года в Брюсселе в число двенадцати лучших фильмов всех времен, была одним из пунктов разнообразной культурной программы, дополнявшей проходившую в Москве торгово-промышленную выставку крупнейшей земли ФРГ Северный Рейн — Вестфалия. Просмотры прошли при переполненном зале, и такой интерес более чем понятен: он был вызван

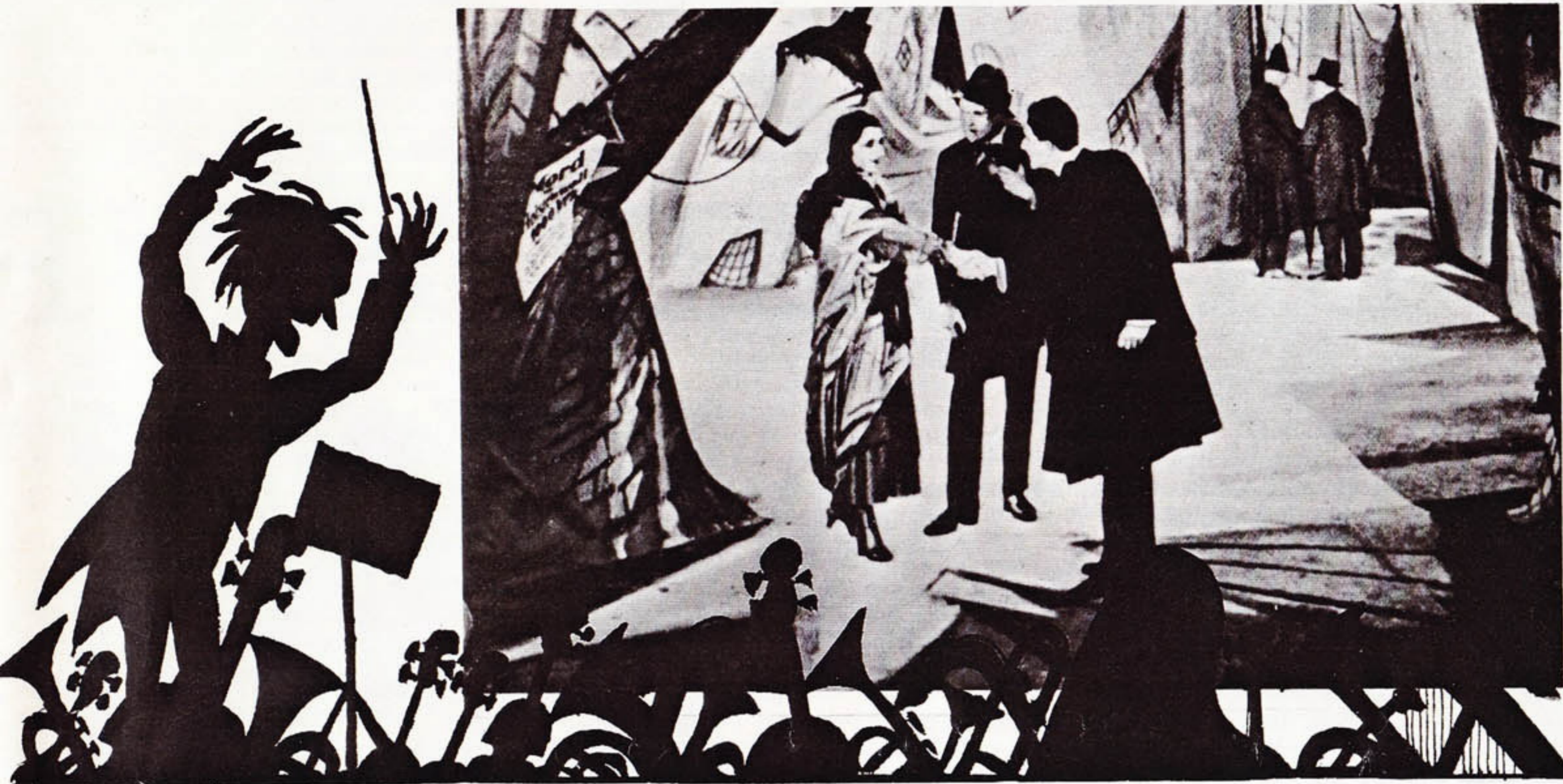
У карты киномира



В Москве, Ленинграде и Находке проходил XX фестиваль японских фильмов. В ходе его были показаны художественные картины «Ран» и «Цубаки сандзюро» (реж. А. Куросава), «Любовное письмо» (реж. Т. Кумасиро), «Тора-сан» (реж. Е. Ямада) и документальные — «Родина лаков» и «Гармония традиции и современности».

«Ран»





«Кабинет доктора Калигари»

как самим фильмом, так и формой его показа.

Просмотры предваряло вступительное слово специалиста, подробные программки рассказывали о самой ленте и истории ее восстановления, в фойе была развернута выставка «Советские плакаты к немецким фильмам 20-х годов» из коллекции Всесоюзной государственной библиотеки имени В. И. Ленина. А сам фильм был показан практически в первоизданном виде: таким, каким его увидела — и «услышала» — берлинская публика на премьерке в 1920 году.

Когда реставраторы возвращают к жизни шедевр живописи, его, как правило, выставляют для широкого обозрения. А вот многотрудное восстановление старого фильма зачастую становится событием лишь для тех, кто его реставрировал, — сотрудников фильмотек или архивов. Как считают в киноинсти-

туте Дюссельдорфа, восстановленные старые картины должны «работать», активно искать зрителя. С реставрированным «Кабинетом доктора Калигари» так и происходит. Его торжественной премьерке в 1985 году предшествовали пять лет поисков по всему миру и три года кропотливых восстановительных работ в Государственном киноархиве ФРГ в Кобленце. Фильму вернули его первоначальный вид, его музыкальное сопровождение и его цвет. Да, да, цвет. Немое кино, хоть и снималось на черно-белую пленку, тем не менее могло быть цветным: в те годы существовали различные технологии окрашивания пленки, широко применявшиеся, в частности, в Германии и Франции. Однако для того, чтобы восстановить именно вирированный, то есть окрашенный особым способом вариант «Калигари», необходимо было собрать материалы из киноархи-

вов Лондона, Монтевидео, Западного Берлина и Мюнхена. Не менее хлопотным оказалось и воссоздание музыки к фильму. Полностью оригинальную партитуру композитора Джузеппе Бечче нигде найти не удалось. Поэтому боннский историк кино и музыковед Лотар Прокс и кельнский композитор Эмиль Герхард решили создать новую партитуру на основе сохранившихся фрагментов оригинала и многочисленных других произведений Бечче для кинематографа. Сопровождать немые киносеансы вызвался коллектив молодых музыкантов из Франкфурта-на-Майне, воодушевленной новизной задачи.

— В год мы организовываем около тридцати просмотров немых картин с участием оркестра. Показываем «Кабинет доктора Калигари», «Нибелунгов» Ланга, «Носферату» Мурнау... У нашей публики такие сеансы пользуются невероят-

ной популярностью, — рассказывает молодой энергичный директор дюссельдорфского киноинститута Клаус Егер. — Сейчас во многих странах — в Англии, Голландии, Италии, США, например, — отчетливо наметилась тенденция возвращать немому фильму первоизданный вид — показывать их в сопровождении не просто пианиста, а оркестра. Я слышал даже, будто в Голландии появился оркестр, специализирующийся исключительно на таком репертуаре. В 1987 году мы собираемся провести целый фестиваль немых фильмов и музыки к ним. Кстати, несколько лет назад советская картина «Новый Вавилон» тоже демонстрировалась с оркестром. И шла с большим успехом. Сопровождал картину известный симфонический коллектив.

Ближайшими планами поделился Лотар Прокс:

— Вскоре мы совершим турне с «Броненосцем «Потемкин». Нам удалось восстановить музыку Эдмунда Майзеля, написанную в 1926 году к берлинской премьерке картины Эйзенштейна. Ее концепцию предложил Майзелю сам Эйзенштейн, приехавший в Берлин. Композитор сочинил сильную, выразительнейшую музыку, и ее в Веймарской республике запрещали не менее часто, чем и сам фильм. Не раз по партитуре проходились цензорские ножницы. Но мы разыскали наиболее полный вариант. Исполнять музыку Майзеля будет уже не камерный, а симфонический оркестр Молодой немецкой филармонии под управлением Марка Андреаса. Во время предстоящего турне мы будем демонстрировать «Броненосец «Потемкин» не в кинотеатрах, а в оперных театрах и концертных залах, где специально для этого будет установлена киноаппаратура. Некоторые залы рассчитаны на две тысячи зрителей. Планируем также сеансы во Франции.

...Давно погас экран и лампочки на люпитрах оркестрантов, а переполненный зал продолжал аплодировать. Спасибо нашим гостям за необычный и увлекательный просмотр.

Андрей ГУРКОВ



Режиссер Т. Гиллиам в Москве

Фото Н. Гнисюка

В Москве и Ленинграде состоялась Неделя фильмов Великобритании. В ее программе «Человек на все времена» (реж. Ф. Циннеман), «Взгляды и улыбки» (реж. К. Лоуч), «Бразилия» (реж. Т. Гиллиам), «Мир и изобилие» (реж. Ф. Скепси), «Невинный» (реж. Дж. Маккензи), «Частное дело» (реж. М. Моубрей). В состав делегации кинематографистов, посетивших Советский Союз, входил известный режиссер Терри Гиллиам.

На Неделе фильмов Австрии в Москве, Ленинграде и Волгограде демонстрировались ленты «Старые пещеры» (реж. В. Паулюс), «Охранник Шмутц» (реж. П. Манкер), «Столкновение» (реж. К. Кино), «Артишок» (реж. Дж. Кук), «Стойка на голове» (реж. Э. И. Лаушер).

РИМ: ХРОНИКА ТРЕВОЖНЫХ ДНЕЙ



Документальный фильм «Рим под оккупацией» воскрешает события истории Италии 1943—1944 годов, когда пал фашистский режим Муссолини и страна вышла из гитлеровской коалиции. Авторы фильма рассказывают о мрачном периоде немецкой оккупации Рима. Создан он под эгидой ЛЮЧЕ — государственного кинообъединения, выпускающего документальные и научно-популярные ленты по заказу итальянского радио и телевидения. Режиссер ленты — сохраняющий верность антифашистской теме опытный мастер Ансано Джаннарелли. «Рим под оккупацией» — первый из серии фильмов о войне, задуманной ЛЮЧЕ. В работе принимали участие Исторический архив рабочего движения, Институт истории Сопротивления, римский муниципалитет.

Джаннарелли использовал итальянскую, немецкую и американскую кинохронику, а также фрагменты из итальянских картин, снятых в первые послевоенные годы, — из «Рима — открытого города» (с великой Анной Маньяни) и «В Риме была ночь» (где в роли бежавшего советского военнопленного снимался Сер-

гей Бондарчук) режиссера Роберто Росселлини, из картины «Золото Рима» Карло Лидзани.

В фильме справедливо говорится: обстоятельства освобождения Рима остаются во многом «темным пятном» для историков. Что помешало тому, что в итальянской столице, напомилавшей пороховой погреб, не вспыхнуло народное вооруженное восстание, подобное «четырем дням» Неаполя, где восставший народ изгнал оккупантов? Все было готово к вооруженному выступлению, но сигнала к его началу не последовало, вероятно, в результате интриг Ватикана, немецкого и американского командований, в который раз объявлявших Рим «открытым городом»... Немецкие части благодаря этому сумели организованно отступить, и эсэсовцы увели с собой арестованных антифашистов, которых расстреляли сразу за городской чертой...

«Рим под оккупацией», по единодушному мнению итальянской критики, впечатляющий исторический и человеческий документ.

Г. БОГЕМСКИЙ



У НАС В ГОСТЯХ ЖУР

ПОЛЬСКОЕ КИНО: ШТРИХИ К ПОРТРЕТУ



Лех
ВЕЛЮНЬСКИЙ,
главный редактор
журнала «Экран»

В Варшаве выходит еженедельник о кино и телевидении «Экран», который сегодня приглашен в гости на страницы «Советского экрана».

«Экран» издается уже 30 лет, и как раз в эти дни мы отмечаем юбилей. Первоначально, в 1957 году, он возник как периодическое издание Общества польско-советской дружбы и был посвящен пропаганде советского кинематографа. Со временем преобразовался в еженедельник, публикующий материалы как о польском, так и о мировом кино. При этом проблематика советского кинематографа занимала, занимает и поныне большое и важное место на страницах «Экрана».

Представители редакции принимают участие как в международных кинофестивалях в Москве и Ташкенте, так и во всесоюзных (в прошлом году побывали, например, в Алма-Ате). Еще один источник информации — участие наших критиков в комиссиях по закупке советских фильмов, а также обмен журналами с «Советским экраном». Два раза в год (в апреле и

«Женщина в шляпе» (режиссер С. Ружевиц)



ноябре) организуются Дни советских фильмов в ПНР, в это время редакцию регулярно посещают делегации советских кинематографистов, и в их числе известные актеры и режиссеры.

Итогом этих встреч становятся не только рецензии на страницах журнала, но и проблемные статьи и критические обзоры, знакомящие с актуальными вопросами развития советского многонационального киноискусства. Для читателей «Экрана» проводятся конкурсы на знание советского кино, а фотографии ваших кинозвезд часто публикуются на обложках номеров еженедельника.

Несколько слов о польском кино, каким оно видится сегодня. Напомню, что с момента принятия 13 ноября 1945 года декрета о национализации кинопроизводства и театров в Польше, то есть за сорок лет создано свыше тысячи художественных и несколько тысяч документальных, учебных и мультипликационных фильмов. Но дело, разумеется, не в количестве, а в том, что лучшие из них снискали широкое признание зрителей, причем не только у себя на родине.

Как известно читателям «Советского экрана», в 1980—1981 годах Польша переживала большие политические, общественные и экономические трудности, которые вызрели в события 13 декабря 1981 года. С



«Гости моей мамы» (режиссер Р. Пивоварский)



этого времени начался процесс постепенного выхода из создавшегося кризиса, стабилизации ситуации в Польше, и теперь уже можно говорить о том, что страна вернулась к нормальной жизни, несмотря на старания США и их союзников вмешаться в наши внутренние дела и усилия буржуазной пропаганды, не оставляющей нас своими «заботами».

Кризис не миновал и нашей кинематографии как в сфере идеологической, так и организационно-финансовой. Современное польское кино, на мой взгляд, уже вышло из кризиса. В 1985 году, например, было снято 40 художественных фильмов — немного больше, чем в 1979 году. Как отмечалось в документах X съезда ПОРП, к 1990 году планируется выпуск 45—50 художественных фильмов в год.

Однако численность не так важна, как качество лент, их содержательность, художественная ценность и профессиональный уровень. Большинство кинематографистов старшего поколения, в их числе В. Якубовская, Е. Кавалерович, В. Хас, С. Ружевиц, Я. Рыбковский, не только снимают фильмы, но и участвуют в политической и общественной жизни страны (например, Ежи Кавалерович в октябре 1985 года был избран в Сейм ПНР). Это касается и целой плеяды художников среднего поколения, таких, как Я. Маевский (нынешний

«Ва-банк» (режиссер Ю. Махульский)

председатель Союза польских кинематографистов), Х. Бельский, Р. Бер, Г. Круликевич, Б. Поремба, М. Ващковский, Р. Венчек и др.

Наблюдается и такое позитивное явление, как выход на авансцену совсем молодых художников, либо тех, кто до недавней поры пребывал в «тени» больших мастеров и наконец показал, на что способен. Это надежда и будущее польского кинематографа. Например, Р. Пивоварский. Его фильм «Вчера» («Yesterday») о проблемах молодежи провинциального городка в 60-х годах не только завоевал популярность у зрителей, но и получил награду ФИПРЕССИ на фестивале в Венеции и главный приз в Сан-Себастьяне. Пивоварский снял новую, весьма удачную ленту «Гости моей мамы» — в жанре психологической бытовой драмы (она закуплена для советского проката. — Ред.). С. Ружевиц за «Женщину в шляпе» получил одну из главных наград национального польского кинофестиваля в Гданьске, чем подтвердил свои широкие режиссерские возможности. В. Вуйчик после успеха фильма на современную тему «Каратэ по-польски» обратился к послевоенному времени в картине «Среди своих — одинок», необходимую и важную для молодежи. И, наконец, талантливый молодой режиссер Ю. Махульский, постановщик трех зрелищных фильмов, снискавших огромный успех и в Польше, и за границей. Это «Ва-банк», «Ва-банк-II», «Сексмиссия» (в советском прокате «Новые амазонки». — Ред.). Опытный мастер Р. Бер осуществил интересную экранизацию известной не только в Польше повести талантливой писательницы Марии Кунцевич «Иностранка». Перечисление приятных удач можно продолжать.

Несколько общих и частных замечаний, основанных на наших личных наблюдениях, разумеется, не претендуют на обобщения. Думаю, о нынешнем польском кино лучше всего судить по фильмам, которые, надеемся, будут более широко и разнообразно представлены в советском прокате.



НАЛ "ЭКРАН"

РОМАН ВЕНЧЕК, КИНОРЕЖИССЕР

Он делает фильмы быстро и уверенно. Может, потому что знает профессию, как мало кто другой. Прошел все ступени кинематографической карьеры. Был лаборантом, ассистентом оператора. В 1952 году окончил киноинститут в Лодзи по специальности оператор. Позже начал работать на польской студии документальных фильмов, все чаще снимая ленты самостоятельно. Он много путешествовал по свету, привозя интересные репортажи. Его работы пользовались успехом на кинофестивалях в Польше и за рубежом.

Следующий этап творчества Романа Венчека — сотрудничество с телевизионным театром. Там он ставит, например, спектакль «Перед бурей», построенный на строго историческом материале. Его действие разворачивается в политико-дипломатических кругах накануне второй мировой войны. Высоко оценен был фильм «Потсдам, 1945», рассказывающий об исторической встрече руководителей великих держав. Он выступил постановщиком телевизионного сериала «Секрет Энигмы».

Не так давно Венчек закончил работу над 8-серийным телесериалом «Ялта-45», посвященным конференции глав великих держав. Часть натурных съемок была проведена на месте исторической встречи при помощи советских коллег. К ней прибегнул постановщик и в работе над художественным фильмом о нацистской оккупации «Дань повседневности».

Полнометражная документальная лента «На всех неприступных дорогах» повествует о судьбах польских солдат, сражавшихся с фашистами от первого до последнего дня войны. В 40-ю годовщину атомных бомбардировок японских городов он побывал там и снял две документальные ленты.

Роман Венчек — преданный родине художник, активно участвующий в созидательных делах страны. В годы трудные для Польши, его политическая позиция оставалась твердой и определенной. Он не случайно взялся за нелегкую задачу показать на экране драматиче-

ские события начала 80-х и создал картину «Достоинство». В центре ее старый заводчанин Шостака и его семейство, сын и зять работают на той же фабрике. Через судьбы этой семьи и проецируются драматические события 1980—1981 годов, когда многие порядочные люди уступили демагогическим призывам политиканов разных мастей. Тема трудная, болезненная, но ее невозможно обойти стороной.

На недавнем фестивале польских фильмов в Гданьске Венчек показал картину «Время надежды» — продолжение «Достоинства», в которой показано, как рабочий класс, партия преодолели трудности и защитили социалистические завоевания.

Недавно по польскому ТВ прошла премьера трехсерийного спектакля «Проблема выбора», поставленного Р. Венчеком. Это также историческое повествование, обращенное к послевоенным годам, когда, консолидируя силы, рабочие давали отпор проiscaм реакции.

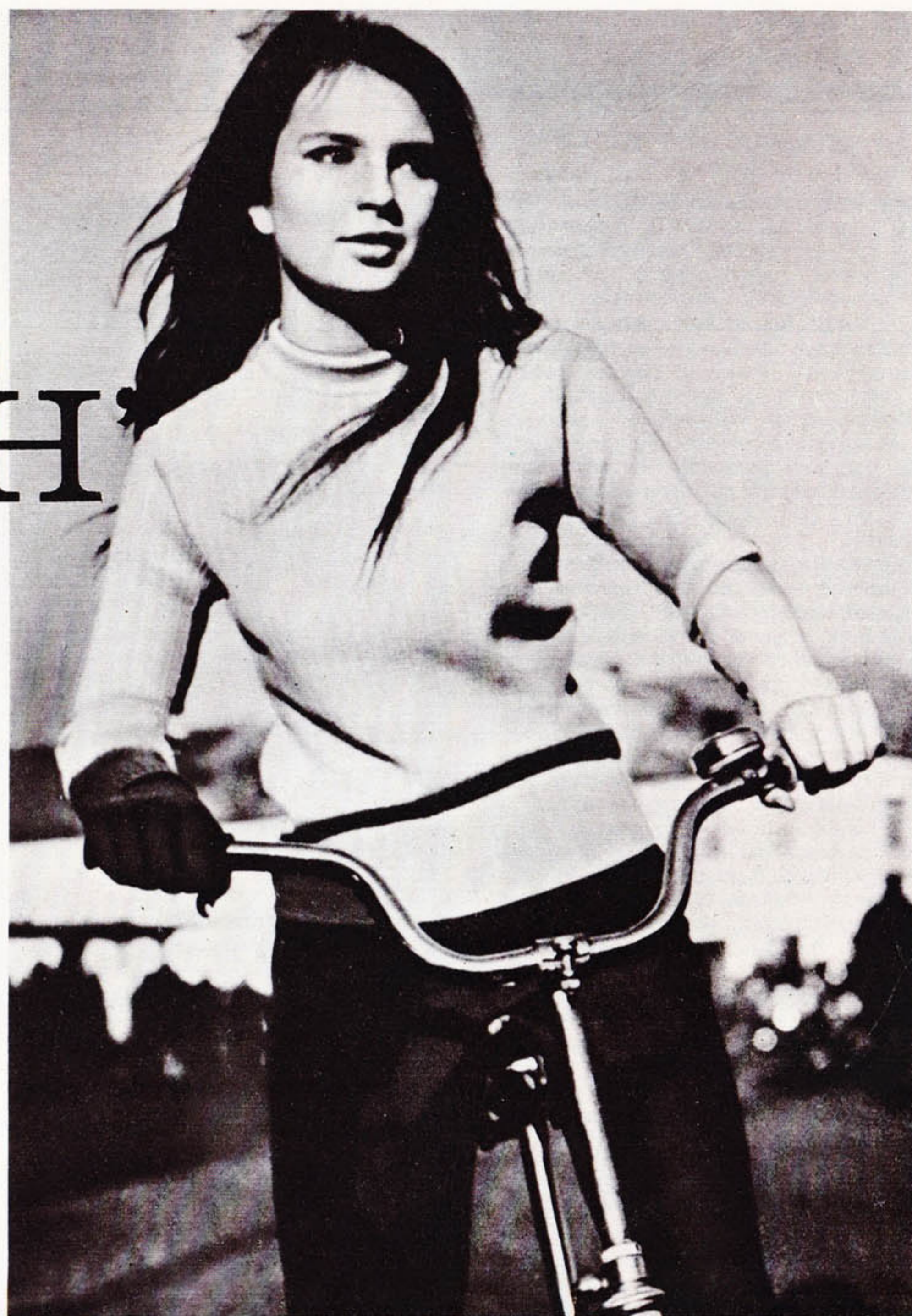
Здислав ОРНАТОВСКИЙ

Фото Р. Пеньковского

Режиссер Роман Венчек



«Ялта-45»



Анна Дымна в одной из первых ролей

В ОЖИДАНИИ НОВЫХ РОЛЕЙ

Анна Дымна уже много лет одна из самых популярных и талантливых польских актрис. Она всегда старается окрасить создаваемый образ индивидуальными чертами, привнося и личное обаяние.

В 1971 году двадцатилетняя дебютантка снялась сразу в трех фильмах: «Счастливого пути, дорогой», «Как далеко, как близко» и «150 в час». После окончания Высшей театральной школы в Кракове она начала работу в краковском «Театре Старом». Театр, по ее признанию, главное в ее творчестве. Но и для кино она с удовольствием выкраивает время в промежутках между спектаклями.

Снимается много, и не только в Польше. Например, в ГДР в фильмах «Из жизни неудачника», «Комбинатор» и «Соната». Участвует в телеспектаклях и передачах о поэзии, в телесериалах «Яносик», «Самый важный день жизни», «Дорога». В многосерийном телефильме режиссера Ежи Гофмана «До последней капли крови» о совместной борьбе польских патриотов и Красной Армии против фашизма работать ей было особенно сложно, поскольку актриса еще не оправилась после двух автомобильных катастроф. Сможет ли она вообще выступать как профессиональная актриса? — так тогда стоял вопрос. Но твердость духа и неиссякаемое желание играть помогли ей преодолеть беду.

Еще одна важная роль — Барбара Радзивиллувна в историческом многосерийном фильме «Королева Бона». Режиссер Януш Маевский адаптировал съемочный материал телефильма для киноленты «Эпитафия для Барбары Радзивиллувны», где Анна Дымна сыграла сразу две роли. Широкое признание принесло актрисе и ее участие в мелодраме Е. Гофмана «Знахарь», известной и советским зрителям.

В 1984 году А. Дымна получила Золотой приз еженедельника «Экран» за исполнение главной роли в трехсерийном телеспектакле по пьесе Юджина О'Нила «Траур — участь Электры». И все же в интервью, которые Дымна дает журналистам довольно неохотно, она с обидой отмечает, что критики большее внимание уделяют ее внешности, нежели чем ее актерскому дарованию.

Из новых ролей актрисы следует упомянуть темпераментно сыгранную девушку с гор в картине «Предназначение». Ее действие разворачивается в 20-е годы нашего столетия.

После этого фильма в творческой жизни Анны Дымны настал большой перерыв в связи с рождением сына. Теперь актриса вновь начала выступать в театре. А новых киноролей ждут многочисленные поклонники ее таланта.

3. О.

Многое в Леониде Захаровиче Трауберге необычно, но более всего — его жизнь. Говорят, когда-то поэты дзен-буддисты, достигнув известности, меняли имя, чтобы начать новую поэтическую жизнь, в которой груз славы не мешал бы объективному восприятию их поэзии. Нечто подобное совершил Леонид Трауберг, но по-своему — в зените мировой известности он перестал снимать фильмы, будто чтобы доказать себе и другим, что режиссура лишь одно из многих дарований, которыми он наделен природой. И доказал!

Впервые я увидел Леонида Захаровича в начале шестидесятых годов на просмотре одного из западных кинобоевиков в кинозале Высших сценарных и режиссерских курсов. На экране произошло нечто непонятное: ударом в челюсть герой опрокинул в ванну, полную воды, своего вооруженного пистолетом соперника и следом швырнул в него настольную электрическую лампу — раздался зловеще-шипящий звук, погас свет...

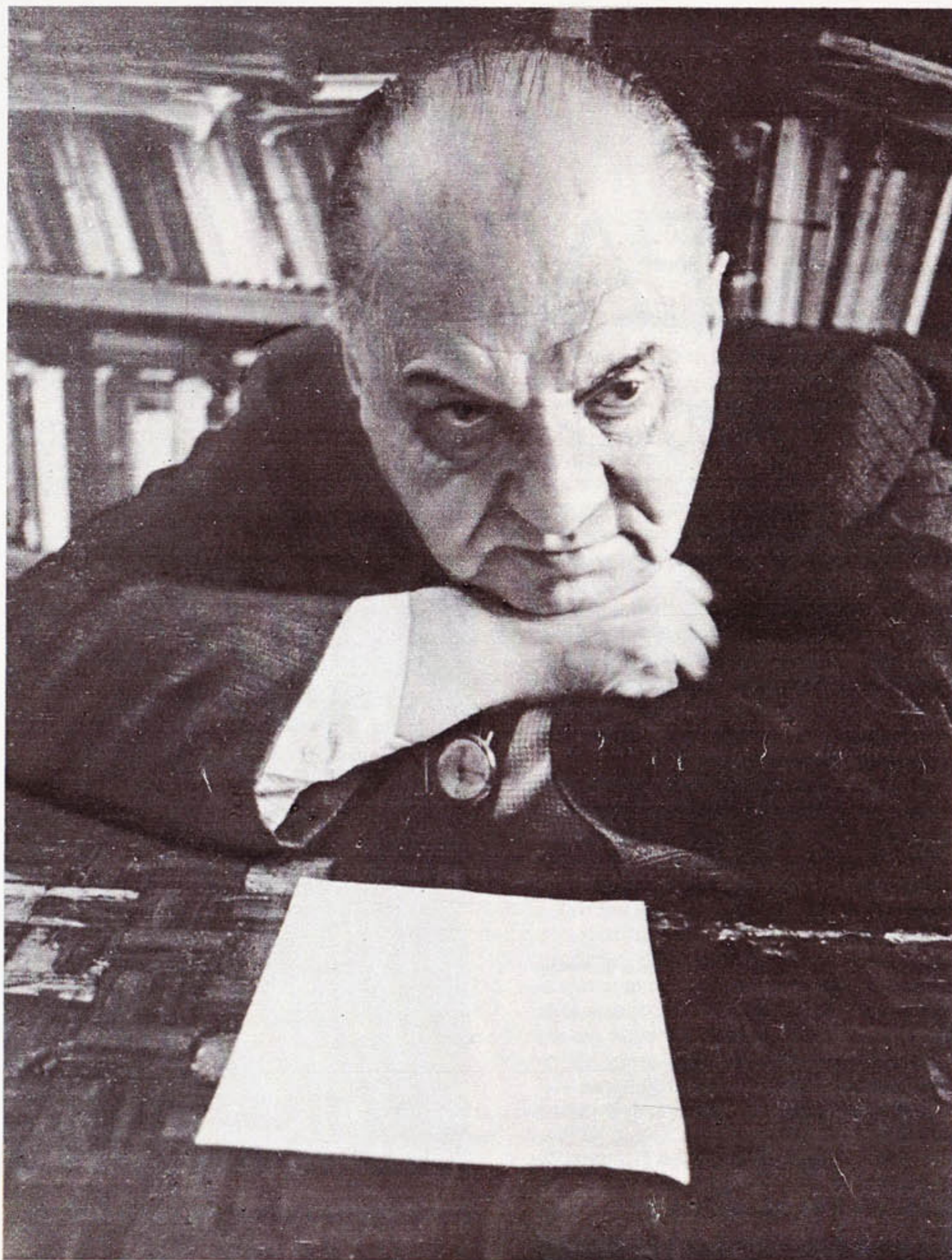
Не только мне, но и будущим сценаристам и режиссерам не до конца был ясен способ, которым была достигнута очередная победа, и тут как бы в ответ на общее недоумение раздался негромкий, бесстрастно-спокойный, чуть картавый голос, объясняющий экранную ситуацию, как нечто само собой разумеющееся: «Лампа, упав в воду, разбилась, и противника убило разрядом электрического тока...»

— Кто это? — спросил я.

— Трауберг, — ответили мне, из вежливости гася удивление по поводу моего столь явного кинематографического невежества.

Я действительно ничего не знал тогда о ФЭКСе — фабрике эксцентрического актера, созданной Г. Козинцевым и Л. Траубергом в начале двадцатых годов в Ленинграде, не видел их ранние фильмы, без которых сегодня не обходится ни одна мировая киноантология и которым посвящаются специальные научные конференции. (Не знал я, естественно, и о том, что Леонид Захарович является замечательным знатоком детективной литературы и обладателем одной из лучших библиотек этого жанра.) Но знаменитая трилогия о Максиме вошла в жизнь моего поколения как нечто классическое, и этого было вполне достаточно, чтобы осознать, среди сколь выдающихся личностей оказался я благодаря своему брату Максиму, который тогда был слушателем Высших курсов.

А сегодня судьба приблизила меня к Леониду Захаровичу настолько, что появилось внутреннее право поздравить его с восьмидесятипятилетием. Уверен, многие кинематографисты сочли бы за честь выразить уважение и признательность человеку, так много сделавшему для нашего кино.



Заслуженный деятель искусств РСФСР Леонид Захарович Трауберг

Фото Н. Алешина

Историки кино напомнили бы при этом о том, что в двадцатые годы Леонид Трауберг — один из самых активных новаторов среди молодых кинематографистов революционного призыва (фильм «Похождения Октябрины» снят в 1924 году, то есть раньше кинематографического дебюта Эйзенштейна «Стачка»), за что в те времена доставалось не меньше, чем в наше, и общее их с Козинцевым детище ФЭКСа, и созданные в ту пору фильмы нередко обвинялись в формализме. Но время расставило все по своим местам. По свидетельству Сергея Юткевича, же-

стоко и несправедливо раскритикованный при появлении фильм «Новый Вавилон» в дни юбилея Парижской коммуны оказался единственным во всем мире произведением, достойным этой темы. С триумфом он был показан на Парижском фестивале 1975 года в сопровождении оркестра, исполнившего восстановленную партитуру Д. Шостаковича — его первый и блистательный опыт сотрудничества с кино...

Недавно мы смогли убедиться в справедливости слов Юткевича — в ноябре прошлого года показ «Нового Вавилона»

состоялся в Центральном Доме кинематографистов в сопровождении Государственного симфонического оркестра кинематографии. Полный, безоговорочный успех фильма, созданного пятьдесят семь лет назад, был справедливой наградой единственному из его авторов, кто смог в тот осенний день предстать перед благодарным зрителем...

Ученые-киноведы обязательно написали бы о сочинениях Леонида Захаровича в духе тех восторженных рецензий, которые сопровождают издание каждой из его книг: «Когда звезды были молоды», «Трубы, входит зритель...», «Фильм начинается», «Мир наизнанку», «Дэвид Уорк Гриффит», «Восемь и один групповой портрет». Отмечая порожденную темпераментом автора субъективность отдельных утверждений, признавая бесподобность его книг по остроте мысли, по объему использованного материала, по мастерству вовлечения читателя в авторские размышления, критики единодушно признают за автором главное: пишет ли он о специфике и особенностях кино как вида искусства, касается ли проблем зрительского восприятия, исследует ли творчество своего великого современника Гриффита, — везде читатель сталкивается с яркой личностью Трауберга, которая ощущается на каждой странице его книг.

И, конечно, много могли бы написать о Леониде Захаровиче его ученики, одно перечисление имен которых — свидетельство фундаментальности вклада в наше кино Трауберга-педагога. И, думаю, прежде всего ученики выразили бы восхищение поистине энциклопедическими познаниями своего учителя и его способностью делиться ими с увлеченностью юности. От имени шести слушателей режиссерской мастерской при «Азербайджанфильме», на протяжении почти двух лет общавшихся с Леонидом Захаровичем, который был нашим художественным руководителем, могу сказать, что каждая наша встреча опровергала бытующее мнение, что эрудиция порой не сочетается с оригинальностью мышления. У Леонида Захаровича, наоборот, на все и всегда свой взгляд, зачастую достаточно далекий от укоренившихся представлений. И именно это качество делает столь необычной жизнь одного из патриархов нашего кино. Он продолжает восхищать всех молодостью духа, решительностью поступков, независимостью взглядов, активной деятельностью. Пожелаем же Леониду Захаровичу новых книг, новых учеников, новых увлечений и встреч с новыми поколениями зрителей его фильмов, вошедших в историю мирового кино!

Рустам ИБРАГИМБЕКОВ.

Кинодраматург,
секретарь правления
Союза кинематографистов СССР

На первой обложке — актриса Инна ЧУРИКОВА

Фото Николая Гнисюка

Над номером также работали А. Воронов, М. Донская, И. Илюшин.

советский
ЭКРАН № 3
февраль
1987

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

МОСКВА. ИЗДАТЕЛЬСТВО ЦК КПСС «ПРАВДА»

Главный редактор 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. Борисов
Оформление Г. В. Куликова

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

№ 3 (723) — 1987 г. Сдано в набор 17.12.86.
Подписано к печати 25.12.86. А 05462.
Формат 70×108¹/₈. Глубокая печать. Усл. печ. л. 4,20.
Уч.-изд. л. 6,50. Усл. кр.-отт. 14,70.
Тираж 1700 000 экз. Изд. № 77. Заказ № 4274.
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.



КРАСНАЯ СТРЕЛА

«ЛЕНФИЛЬМ»

Валерий Петрович Кропотов — генеральный директор крупного промышленного объединения. Кажется, он обладает всеми качествами, необходимыми человеку на столь ответственном посту: энергичен, умен, болеет за дело, умеет давать план при любых обстоятельствах. Но жизнь начинает предъявлять новые требования, и обнаруживается, что сегодня уже не годятся те формы и методы хозяйствования, к которым привык Кропотов.

Авторы сценария Эдгард Дубровский, Александр Ожегов
Постановка Искандера Хамраева, Игоря Шешукова
Оператор-постановщик Владимир Буркин
Художник-постановщик Евгений Гуков
Композитор Вадим Биберган
Звукооператор Борис Андреев

В главных ролях:
Кропотов — Кирилл Лавров
Валя — Елена Смирнова

Наталья Николаевна — Л. Аринина
Голубева — Г. Фигловская
Маша — М. Лаврова
Александра — З. Богомолова
Овчинников — А. Вдовин и другие.

Роли исполняют:
Карандин — А. Смирнов
Савицкий — В. Еремин
Оскар Валдис — О. Берзиньш

ЯГУАР

По мотивам романа Марио Варгаса Льюсы «Город и псы»

«МОСФИЛЬМ»

Разгонять демонстрации, подавлять мятежи — вот чему учили курсантов этого чилийского военного училища. Из них готовили пополнение для хунты, воинов-роботов. Но среди тех, кто попал в казармы, нашлись парни, сохранившие совесть и честь, чувство правды и справедливости... Гибель товарища и последовавшие за этим события приводят курсанта по прозвищу Ягуар в ряды борцов Сопротивления.



Авторы сценария Себастьян Аларкон, Татьяна Яковлева
Режиссер-постановщик Себастьян Аларкон
Оператор-постановщик Анатолий Иванов
Художник-постановщик Ирина Шретер
Музыка С. Аларкона, В. Бабушкина
Звукооператор Л. Тереховская

В главных ролях:
Ягуар — Сергей Векслер
Поэт — Артем Каминский
Раб — Адель Аль-Хадад
Гамбоа — Сергей Газаров

Роли исполняют:
Тереса — Я. Хачатурова
Полковник — В. Татосов
Майор — В. Шиловский
Сержант Песоа — И. Казиев
Питалуга — Б. Акрамов
Удав — С. Шкаликов и другие.

О ТОМ, ЧЕГО НЕ БЫЛО

Производство киностудии «УЗБЕКФИЛЬМ» имени К. Ярмадова

Жизнь Азизы Усмановой кажется безоблачной: на работе она весьма уважаемый специалист-психолог, в семье — любимая жена, счастливая мать. Но достаточно маленького толчка, глупой сплетни, чтобы все пошло прахом: работа уже не в работу, семьи вроде бы и нет... Азиза вдруг поняла, что, в сущности, совсем не знала самых близких людей — мужа и дочь, и открыла неведомую ей ранее способность к состраданию, сочувствию.

Автор сценария Виктория Токарева
Режиссер-постановщик Камава Камалова
Операторы-постановщики Рифкат Ибрагимов, Валерий Алламяров
Художник-постановщик Айвазхон Усманов
Композитор Александр Кнайфель
Звукооператор Израиль Аркашевский

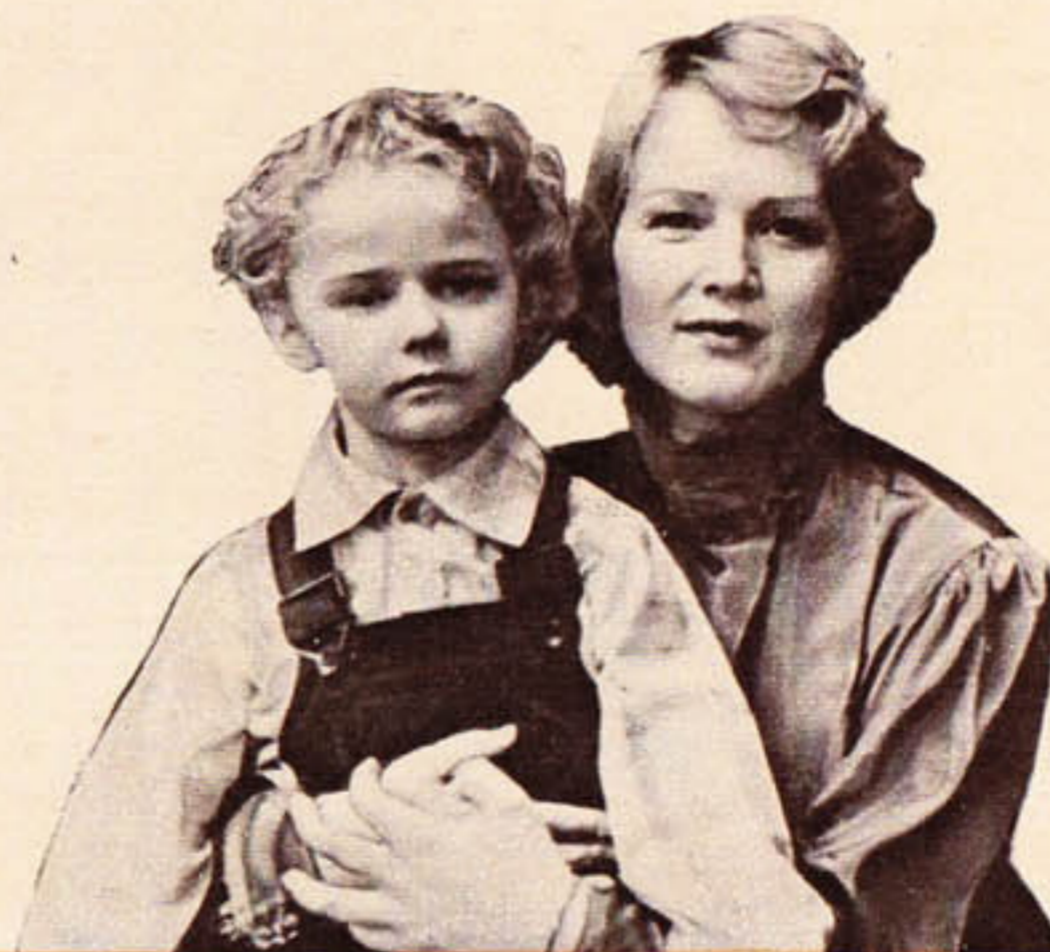
Роли исполняют:
Азиза Усманова — Елена Аминова
Врач — Юрий Любшин
Тимур — Ходжадурды Нарлиев
Матлюба — Матлюба Алимова
Секретарша — Лелде Викмане
Надира — Дина Мусрепова
Шамшаров — Ульмас Алиходжаев и другие.



НЕ ЗАБУДЬТЕ ВЫКЛЮЧИТЬ ТЕЛЕВИЗОР

«БЕЛАРУСЬФИЛЬМ»

Шестилетний Гоша буквально не отходит от телевизора. Особенно любит мальчуган «Вечернюю сказку», которую ведет самый популярный в городе человек — диктор Илья Гуров. Вот бы занять такого папу! А поскольку Гошин отец всегда занят, настоящим папой мальчик, не долго думая, объявляет симпатичного диктора. Буйная фантазия маленького любителя телепередач увлекает героев фильма в водоворот самых невероятных событий.



Сценарий Аркадия Инина при участии Юрия Воловича
Режиссер-постановщик Николай Лукьянов
Оператор-постановщик Владимир Спорышков
Художник-постановщик Алим Матвейчук
Композитор В. Иванов
Звукооператор В. Суходолов
Песня «О детях» В. Бобрикова

В главных ролях:
Саша — Юлия Яковлева
Гоша — Гоша Беленький
Илья — Евгений Стеблов
Томка — Ирина Метлицкая
Михаил Михальч — Ростислав Янковский
Нина Александровна — Людмила Аринина
Федор — Августин Милованов
Мама — Наталья Егорова



СТИКО

Производство «СЕРВА ФИЛЬМС», Испания

В доме досточтимого ученого живет раб, добрый и умный старик Стико, беспрекословно и с охотой исполняющий любое повеление и даже каприз хозяев. Нет, это отнюдь не бытовые зарисовки из жизни древнего Рима или иной рабовладельческой цивилизации. Время действия — наши дни. Дело в том, что рабом у своего бывшего ученика доктор юридических наук Леонардо Контеррас, он же Стико, сделался добровольно, ставя на себе уникальный и весьма поучительный эксперимент.

Авторы сценария Хайме де Арминьян, Фернандо Фернан Гомес
Режиссер Хайме де Арминьян
Оператор Тео Эскамилла
Художник Тони Кортес
Композитор Алехандро Массо

Роли исполняют:
Фернандо Фернан Гомес, Агустин Гонсалес, Кармен Элиас, Ампаро Баро, Маноло Сарсо, Мерседес Лескано.

Фильм дублирован на киностудии «Мосфильм»
Режиссер дубляжа Е. Ильинов

В репертуаре также советский художественный фильм «В одну-единственную жизнь» (Одесская киностудия) и зарубежные «Аткинс» (ГДР), «Тайна жителей Луны» (Франция).
Повторный выпуск: «Айболит-66», «Джентльмены удачи» (оба — «Мосфильм»).

Актер Леонид КУРАВЛЕВ
(беседу с ним читайте на стр. 16)

Фото Владимира Потапова

