

13

1987
ИЮЛЬ

ISSN 0132-0742

советский
ЭКРАН

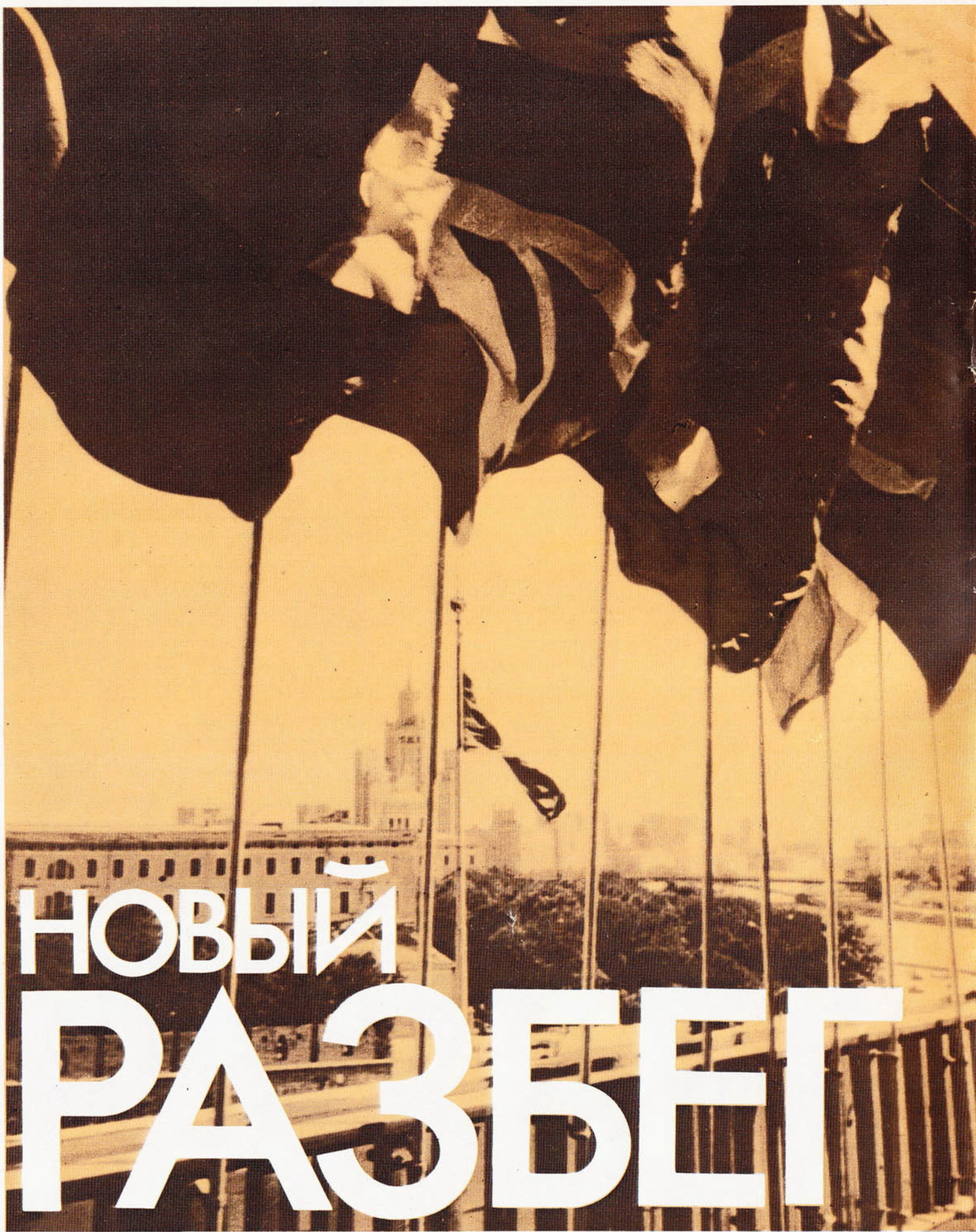


Андрей
ЗОРКИЙ

1959—1987

Между этими двумя датами пролегал вся история московских международных кинофестивалей.

Они начинались в счастливую пору обновления и могучего взлета советского кино, его блистательного выхода на международную арену. Престиж московских киносмотров, содержательность их девиза, отвечающего исканиям крупнейших кинематографистов мира и надеждам молодых, были изначально подтверждены выдающимися произведениями экрана. «Судьба человека» (1959), «Голый остров» и «Чистое небо» (1961). Уже в этом триптихе картин заложены основные направления, которые будут доминировать на московском фестивальном экране вот уже скоро тридцать лет! Это — безмерная любовь и вера в человека. Это — неприятие войны, жестокости, человеконенавистничества. Это — гражданственный, исповедальный политический фильм, несущий в себе высокую ноту очищения страданием. Этим путем пойдут московские фестивали, набирая силу, включая в свой спектр все новые проблемы и имена. Там, у самого порога, мы встретим и «8 1/2» Федерико Феллини. «Надеюсь, что



НОВЫЙ РАЗВБЕГ

В СОЮЗЕ КИНЕМАТОГРАФИСТОВ СССР

● Подготовке кадров было посвящено расширенное заседание секретариата Союза кинематографистов СССР. В докладе секретаря правления СК СССР С. Соловьева, в выступлениях участников двухдневной дискуссии прозвучала тревога за состояние дел во ВГИКе — основной кузнице кинематографиче-

ских кадров. Застойные явления в нашем кино, которые получили развитие в годы, предшествующие V съезду кинематографистов СССР, отразились и на положении дел в институте — снизился уровень преподавания, подготовка специалистов была ориентирована на заведомо средний уровень, приходила в упадок матери-

ально-техническая база.

Лучше обстоят дела в грузинской киношколе, на Высших курсах сценаристов и режиссеров, в учебных заведениях Ленинграда, Киева. Выступавшие призывали использовать опыт, накопленный этими школами, чтобы оживить процесс обучения во ВГИКе.

Было предложено организовать единую систему кинематографического образования в стране, превратить подготовку специалистов в единый непре-

рывный процесс. Важным шагом к осуществлению этой идеи может послужить создание Академии экранных искусств.

Рассмотрен также вопрос об основных направлениях перестройки кинопропаганды и мерах по совершенствованию деятельности Всесоюзного бюро пропаганды киноискусства. Учитывая возросшие требования, предъявляемые сегодня к деятельности ВБПК, решено преобразовать его во Всесоюзное творческо-производ-

ственное объединение «Кино», определив его главными задачами формирование и развитие у зрителей марксистско-ленинского мировоззрения и эстетической культуры, популяризацию достижений советского и прогрессивного мирового киноискусства, распространение в широкой зрительской аудитории системы знаний о кино.

СОТРУДНИЧЕСТВО КРЕПНЕТ

● В Софии состоялось совещание руководителей государственных киноорганизаций и творческих союзов Болгарии, Венгрии, Вьетнама, ГДР, Кубы, Монголии, Польши, Румынии, СССР и Чехословакии. Его участники обменялись информацией о накопленном опыте, обсудили пути подъема кинематографа на более вы-

этот фильм вам понравится.— говорил режиссер.— В нем я кое-что рассказываю о человеке, о людях, таких же, как вы».

Для нас, ветеранов московских киносмотров, прошедших почти тридцатилетний марафон, Московский фестиваль — это первая любовь. Это и сложившаяся история со своими взлетами и падениями. Это и воспоминания. У каждого — неизгладимые. Не забуду никогда молодую Джульетту Мазину, ее улыбку Кабири — здесь, на улицах Москвы; Мишеля Симона, зачарованно созерцающего импрессионистов в залах Эрмитажа; великую, трогательную Лилиан Гиш, звезду Гриффита, друга Чарли Чаплина; многих-многих других... И завидую молодым, которые еще только открывают самые первые страницы своих «летописей» фестивалей Москвы.

Праздник. Ристалище. Форум. Трибуна. Школа. Широкое окно в мир современного кино. Все эти определения справедливы. Творческий багаж московских фестивалей описан, исследован, оценен.

Но будем откровенны и в час праздника. В поступательном движении московских киносмотров с годами обнаружились и застойные тенденции. Стремление к цифровым показателям, к «валу», к «рекордам» (количество стран-участниц, фильмов, участников и гостей, представителей прессы и деловых кругов) снизило уровень и качественный коэффициент, представительность вдруг обернулась многолюдностью. Наметилась снижение художественного уровня фильмов-призеров. Неоправданно увеличилось их число. С 1969 года в главном киноконкурсе вместо Большого приза, определявшего безусловного победителя Московского международного фестиваля, были утверждены три золотых, три серебряных, по два за лучшее исполнение мужских и женских ролей. К ним прибавились специальные призы, учреждаемые по конкретным случаям и персоналиям. То же самое произошло и на детском и короткометражном конкурсах. Это создало благоприятную почву для компромиссных решений жюри, для удовлетворения всех амбиций и щедрого «дележа наград» («всем сестрам по серьгам»), но чрезвычайно размыло представление о «победителях» и «побежденных», необходимое каждому творческому соревнованию. И не случайно зрительский интерес — особенно в по-

следние годы — заметно отхлынул к внеконкурсному экрану, где наряду с ходовой коммерческой продукцией были представлены выдающиеся произведения мирового кино.

Не раз огорчал, обескураживал нас и отбор советских картин, выдвигаемых на конкурс. Скажем, в 1963-м на фоне «8 1/2» Федерико Феллини мы представили картину «Знакомьтесь, Балуев», не оставившую ни малейшего следа в истории нашего кино. Были и другие прискорбные случаи. А с годами в самом принципе отбора фестивальных картин проявилась боязнь малейшего риска, боязнь новизны, боязнь новых имен. Это противоречило новаторскому духу московских киносмотров. Вспомним, они начинались триумфальными победами молодых Сергея Бондарчука и Григория Чухрая, представителей **новой волны** советского кино. А дальше... Достаточно назвать имена таких режиссеров, как Тенгиз Абуладзе, Марлен Хуциев, Андрей Тарковский, Василий Шукшин, Эльдар Шенгелая, Отар Иоселиани, Алексей Герман, Никита Михалков, чьи картины **ни разу** (!) не участвовали в московских киноконкурсах, но одерживали блистательные победы за рубежом. Возник как бы негласный «расклад»: это для Москвы, это для Канна, а это для Венеции... И с годами все менее искусно складывались эти фестивальные «пакеты».

Каждый крупный международный фестиваль — это живой организм. Каждый переживал свои взлеты, и серенькие будни, и кризисные ситуации, и пору обновления, новых устремлений и надежд. Не случайно вслед за V съездом кинематографистов СССР в числе первоочередных вопросов, вставших перед новым руководством Союза, оказались практика и принципы проведения Московского, Ташкентского и Всесоюзных кинофестивалей. Был тщательно оценен позитивный опыт, проанализированы заблуждения и ошибки. Восстановлен строгий наградной статут московских киносмотров... Впрочем, рано говорить об итогах. XV Московский станет серьезной проверкой многих перемен, происходящих в жизнедеятельности нашего киноискусства, его представительных форумов. Станет, как мы надеемся, новым разбегом московских фестивалей на рубежах их тридцатилетней истории.

сокий организационный и идейно-художественный уровень. Отмечена необходимость активного взаимодействия мастеров экрана социалистических стран в целях объективного и широкого распространения правдивой информации об исторических завоеваниях их народов, проблемах, которые они решают.

Участники совещания ознакомили коллег с планами подготовки и проведения в своих странах и за рубежом киномероприятий, посвя-

щенных 70-летию Великой Октябрьской социалистической революции. К этой дате будут приурочены совместные фестивали и недели фильмов, теоретические, научно-практические конференции, семинары, цель которых — показать успехи реального социализма, историческое значение Октября, ведущую роль социалистических стран в борьбе за мир, ядерное разоружение, демократию и права человека.

Приняты также реше-

ния о развитии сотрудничества деятелей кино, и особенно молодежи, и особенно молодежи, об установлении прямых производственно-творческих связей между студиями, о проведении фестивалей — смотров лучших произведений киноискусства социалистических стран, о совместном создании, обмене и использовании видеопрограмм, о совершенствовании материально-технической базы кинематографа, рассмотрены другие вопросы.

П. БОРИСОВ

В НОМЕРЕ:

4 ФЕСТИВАЛЬ ИНДИИ В СССР: КИНОРАКУРС.

6

«Живая вакцина» — так называется картина, которую снимает Александр МИТТА по сценарию, написанному им в содружестве с журналистом-международником Владимиром Цветовым и драматургом Виктором Мережко. Это рассказ о том, как советская вакцина спасла японских детей.



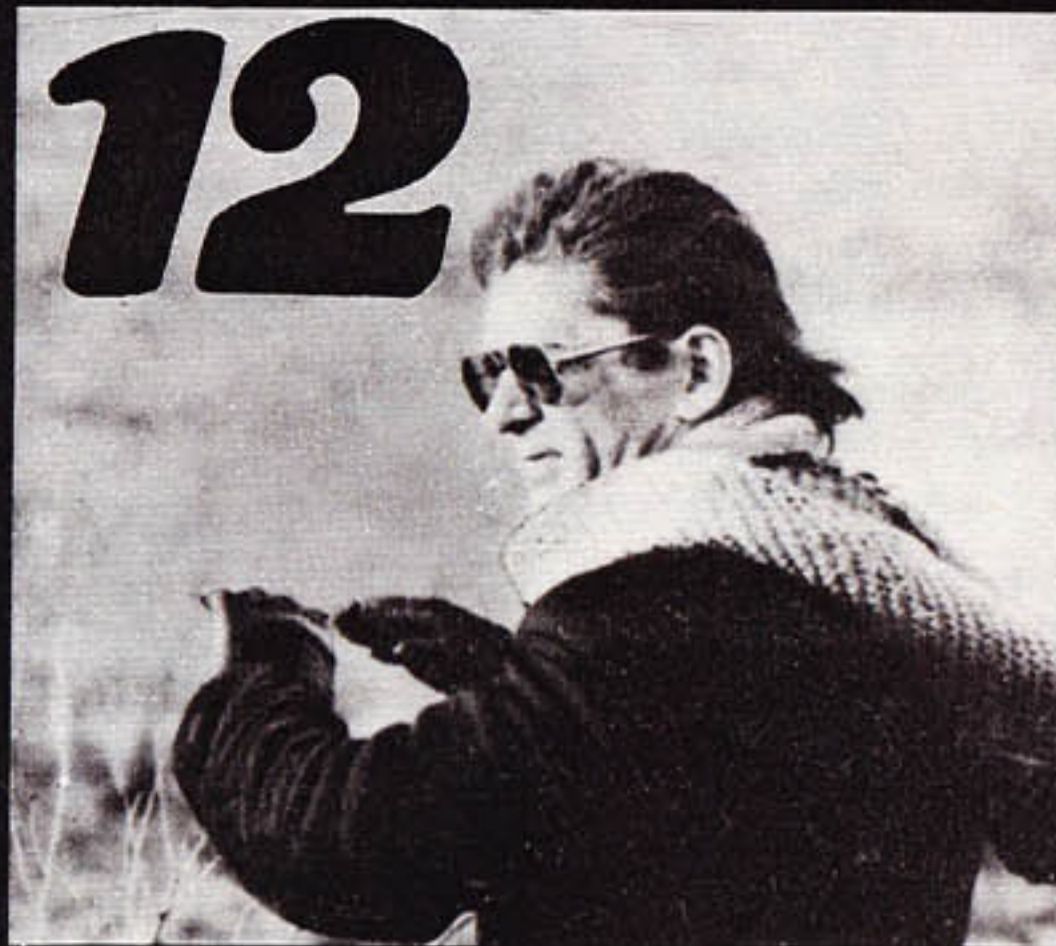
10

Продолжаем рубрику «Кино эпохи Октября». Критик В. Курбатов о фильме «Председатель»: «Фильм еще раз подтверждал неветшающую истину, что настоящее произведение не только свидетельство своего времени, оно всегда еще и предвестие, обещание будущей правды».



12

Марк Захаров экранизирует «Дракона» — одну из лучших пьес Евгения ШВАРЦА. В ролях О. Янковский, А. Абдулов, Е. Леонов, О. Борисов, А. Збруев, А. Захарова.



18

На пути к сценарию. Свой замысел фантастической кинокомедии предлагает писатель Кир БУЛЫЧЕВ.



На обложке — актриса Наталья ХАРАХОРИНА (см. стр. 10).

Фото Галины Коревых

Так совпало, что одновременно с международным киносмотром в Москве открылся фестиваль Индии в СССР, посвященный 70-летию Великого Октября и 40-летию независимости Индии. Советские люди получат возможность воочию познакомиться с сегодняшним днем великой страны, с которой нас связывают прочные узы дружбы и многопланового сотрудничества, с ее достижениями в самых разных областях, в том числе и в сфере кинематографа. К нам приедут ведущие режиссеры и актеры, будет показано более 80 художественных и 60 документальных кинолент. В 24 городах нашей страны начиная с августа пройдут Недели фильмов Индии. Состоятся также ретроспективы фильмов режиссера Сатьяджита Рея и кинолент с участием недавно умершей актрисы Смиты Патиль. Журнал намерен публиковать материалы о кинематографе Индии, о творческом сотрудничестве мастеров экрана наших двух стран.

Р. СОБОЛЕВ

Индия прочно держит мировое первенство по объему кинопроизводства, выпускаемая ежегодно по 800—900 фильмов. Цифра ошеломляет. И заставляет задуматься над слагаемыми «индийского киночуда», которое, конечно же, не поддается однозначным оценкам.

Во всяком случае, мнение об индийском кино как облегченно-коммерческом, которое может сложиться под впечатлением танцевально-музыкальных мелодрам, широко шедших до недавнего времени на наших экранах, крайне односторонне. Эти яркие, дорогие и занимательные ленты, сделанные преимущественно на студиях Бомбея и Мадраса, составляют едва ли не треть индийского кинопроизводства и, думается, отнюдь не самое интересное в нем. Но бомбейские и мадрасские картины главенствуют в прокате, местном и зарубежном, и уже потому требуют особого внимания. Немаловажно и то обстоятельство, что именно на этих студиях работают прославленные «звезды» индийского кино, о которых журнал «Советский экран», откликаясь на просьбы многих читателей, не раз писал. Бомбей — центр производства картин на хинди, способствующих языковому единству многоязыкой страны и формирующих национальное самосознание. Там вышло немало значительных произведений, послуживших патристическому воспитанию масс, борющихся с региональной ограничен-

ОТ БОМБ

ностью, содействовавших возрождению народной культуры, наносивших удары по таким пережиткам, как, скажем, кастовая система. В Бомбее работали и создали классические картины Бимал Рой, Мехбуб, А. Ирани и другие, сегодня там трудятся такие талантливые мастера, как Ш. Бенегал, Б. Чаттерджи, М. Сатхью и другие. На бомбейских в основном студиях делают совместные постановки кинематографисты СССР и других стран.

Это одна сторона дела. Но есть и обратная, не столь радужная, связанная с тем обстоятельством, что кино Индии в основном входит в сферу частного предпринимательства. Откровенный конформизм большинства бомбейских фильмов, уход от реальных жизненных проблем, свойственный им «эффект наркотика» — все это, очевидно, служит своекорыстным интересам имущих классов. Совсем не случайно, не ради красного словца Бомбей называют «индийским Голливудом»: местные ленты также зачастую не отражают действительность, а творят иллюзорный мир грез.

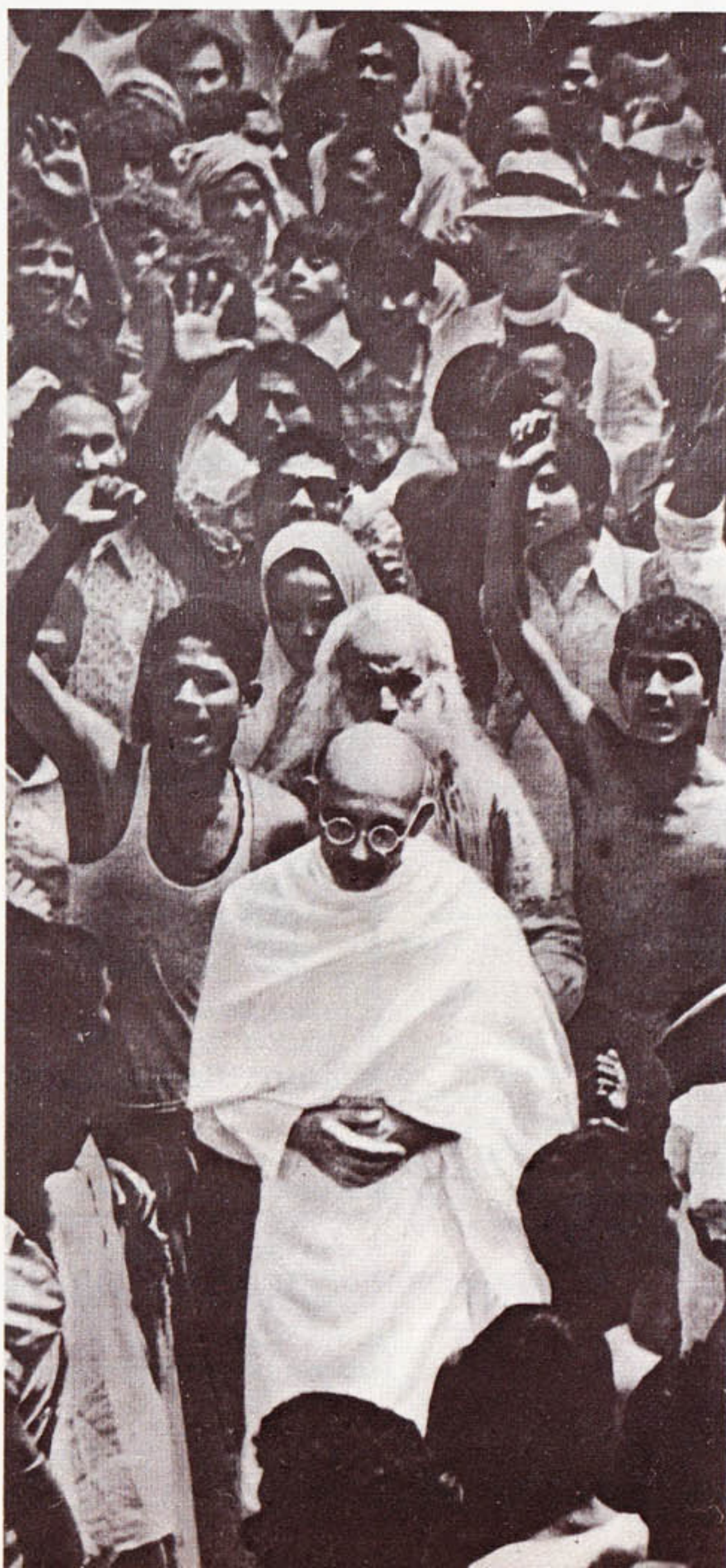
Нет, автор данных строк совсем не против фильмов типа «Бобби», «Твоя любовь», «Ритмы песен» и т. п. Ведь кино, помимо всего прочего, — зрелище. И еще Вольтер заметил: все жанры хороши, кроме скучных, — скучный фильм никто не хочет смотреть, какие бы умные мысли ни вложил в него режиссер. Согласимся, однако, что несча-

стны зрители, если им ничего не предлагается иного, кроме развлечения, кроме грез и сказок. Легко понять, что индийскому зрителю это не грозит — у него беспрецедентно широкий выбор фильмов.

Уже лет двадцать передовая общественность Индии ставит вопрос о национализации кинодела, но это возможно лишь в будущем, возможно, далеко в будущем. Но и сейчас государство не бесстрастно взирает на все, что происходит в сфере кино. Система государственных организаций — от цензурного комитета до Национальной корпорации развития кино — позволяет в определенной мере сдерживать стихию частного предпринимательства.

Государство целиком взяло в свои руки документальное и научно-популярное кино — важное средство пропаганды и агитации, информирования и воспитания масс, гибкий и оперативный проводник правительственной политики, особенно в условиях малой доступности телевидения беднейшим слоям населения. Еще в 1948 году был создан при министерстве информации и радиовещания киноотдел с прекрасной студией в Бомбее — «Филмз дивижн». Сегодня это достаточно мощная организация, располагающая двумя хорошо технически оснащенными студиями — в Бомбее и Дели и выпускающая сотни киножурналов и десятки разнообразных фильмов. Так, «Филмз дивижн» вместе с советскими кинематогра-

ТЕМЫ И СЮЖЕТЫ



«Ганди»

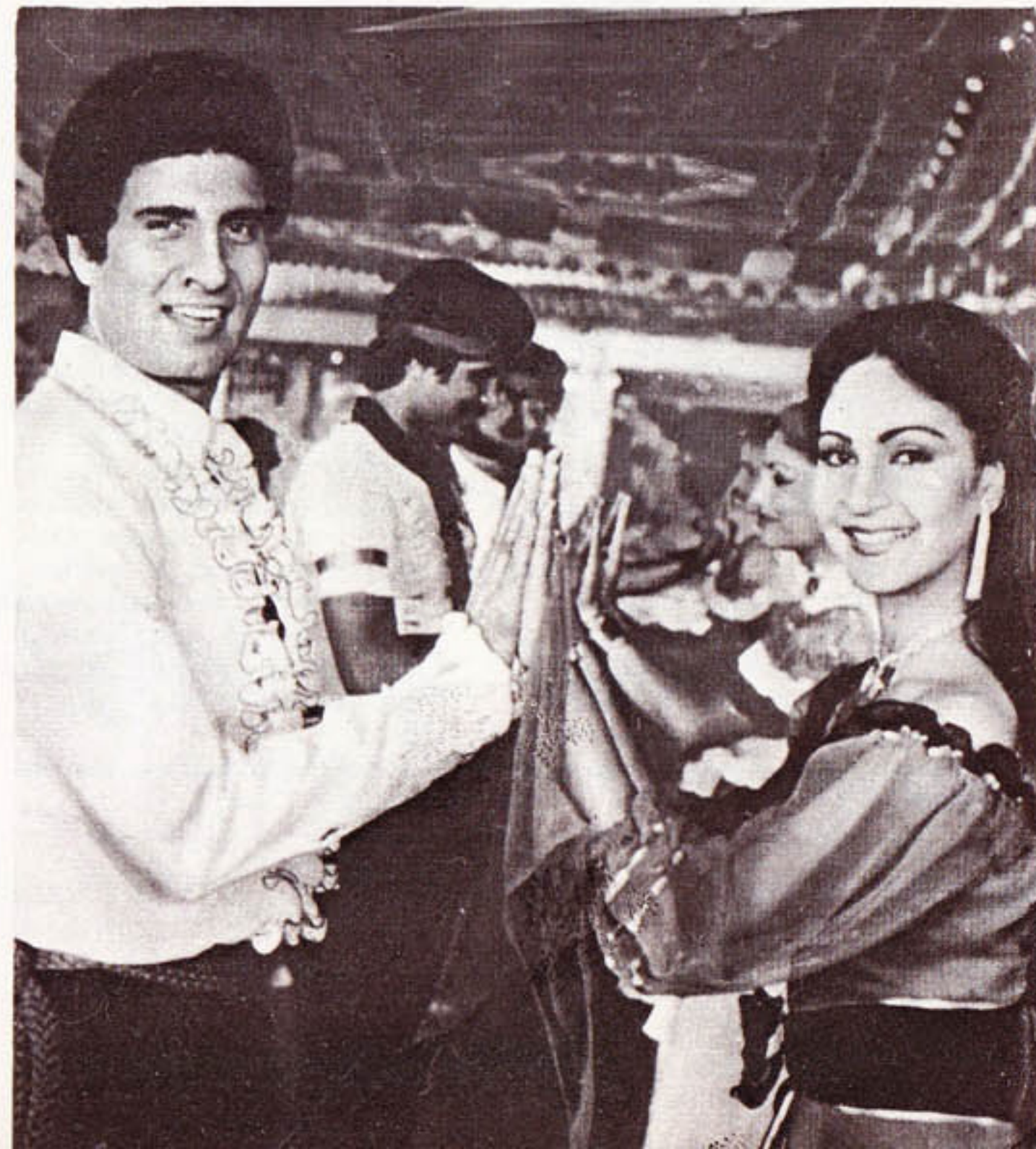
Какие новинки кино Индии выходят на все-союзный экран? Вопрос этот настойчиво повторяется в почте «СЭ».

Мы попросили киноведа Юрия КОРЧАГОВА ответить нашим читателям.

Прежде всего выделю историко-биографическую картину «Ганди», снятую английским режиссером Р. Аттенборо совместно с индийскими кинематографистами. В ней запечатлены важнейшие этапы жизни выдающегося лидера и идеолога национального освобождения Индии Махатмы Ганди. С впечатляющей художественной силой воссоздаются драматические коллизии его борьбы за свободу и справедливость. В актерском ансамбле выделяется исполнитель заглавной роли — английский театральный актер Бен Кингсли и бомбейская актриса Рохини Хаттангади (см. «СЭ» № 6, 1986 г.).

Премьера «Ганди» состоялась в Дели 30 ноября 1982 г. После просмотра Индира Ганди заявила:

«Вверх тормашками»



ВЯ ДО КАЛЬКУТТЫ

фистами создал широко известный сериал о Джавахарлале Неру. Кроме того, собственную кинопродукцию предлагает национальное телевидение — преимущественно игровые телесериалы.

Правительство помогло и рождению так называемого параллельного кино. Этот термин появился в начале 70-х годов, когда на экраны вышел ряд художественно сильных, правдивых и социально-критических картин, которые зритель принял, несмотря на скромность постановки, на отсутствие песен и танцев. Назовем наиболее известные из них: «Бхуван Шом» М. Сена, «Все небо» Б. Чаттерджи, «Стук в дверь» Р. Беди, «Похоронный обряд» П. Р. Редди, «Поезд № 27» А. Кауля — список велик. Многие из них могли появиться лишь благодаря материальной поддержке государства.

Критики заговорили о «взрыве реализма» в индийском кино. Но если это и был «взрыв», то произошел он отнюдь не на пустом месте да и не столь уж внезапно. Индийское кино развивается, как это непременно бывает в любом классовом обществе, в борьбе противоречивых тенденций и устремлений, и в нем наряду с произведениями, выражающими интересы национальной буржуазии, всегда были фильмы демократической направленности, реалистические по форме, социально значимые. Например, Калькутта уже в 50-х годах была центром реалистического кино.

Советские зрители знакомы с лучшими образцами бенгальской кинопродукции. В разное время у нас шли многие тонкие и глубокие ленты Сатьяджита Рея, великого художника не только для Индии — для всей культуры XX века, «Сагина Махато» Т. Синха — об антиколониальном движении рабочих, страстные и политизированные картины Мринала Сена — «Собеседование», «Хор», «Парашурам». Как можно судить по прессе, особый успех выпал на долю «неистового», как часто его называют, Мринала Сена, и это понятно: он показывает Индию без чудес и иллюзий, анализирует действительность жестко и в то же время с верой в будущее.

Калькутта отнюдь не одинока в своей борьбе за правдивые, реалистические фильмы. Стоит заметить, что «короли Бомбея» называют подчас параллельное кино провинциальным. Не будем придавать этому определению какой-то уничижительный смысл. Ведь в Индии около пятнадцати региональных языков, и ими пользуются десятки миллионов человек, например, на урду — свыше 60 миллионов. И естественно, что на этих языках также делаются картины, и кое-где в большом количестве, на языке тамилы подчас до ста в год. Фильмы на языках народностей нередко копируют бомбейскую продукцию, но чаще всего они просто и безыскусно, используя из-за нехватки средств приемы документального кино, рассказывают о жизни про-

стых людей, о их повседневных делах и заботах. Среди этих «провинциальных» мастеров есть очень талантливые люди, и их ленты имеют не только всеиндийское, но и международное признание.

Такова, скажем, упомянутая картина на телугу «Похоронный обряд» Редди — категоричное отрицание этических и эстетических норм, освященных традицией и религией, которые, однако, тормозят общественный прогресс. Таков и «Барабан Чомы» Б. Каранта, сделанный на языке каннада, — рассказ о деревенском парне, который мечтает и не может получить — из-за сопротивления браминов — клочок земли.

Таким образом, лучшие региональные фильмы оказываются одновременно и параллельными по отношению к бомбейской продукции. Впрочем, будем справедливы — не ко всей продукции. Отдельные, особенно молодые, режиссеры Бомбея и Мадраса пытаются, и не безуспешно, использовать для изложения жизненного материала и традиционные формы мелодрамы. Поучителен в этом отношении опыт классического фильма «Горячий ветер» Сатхью, воскрешающего 1947 год и межобщинную кровавую рознь, вызванную отколом Пакистана. Утверждая национальное единство индийцев независимо от вероисповедания, этот фильм и сегодня по-настоящему злободневен.

У параллельного кино сравнительно узкая аудитория. Отчасти

это объясняется трудностями дублирования региональных фильмов на хинди, но еще более тем, что владельцы кинотеатров предпочитают показывать не скромные, а пышные по постановке, яркие, музыкальные ленты Бомбея и Мадраса. Выход, очевидно, в том, чтобы делать социальные и реалистические фильмы так, чтобы они по всем параметрам, в том числе и по занимательности, превосходили коммерческие боевики. Опыт таких фильмов есть, например, «Корольская охота» того же Сена — цветной, на редкость интересный, динамичный по сюжету.

Джавахарлалу Неру принадлежат знаменательные слова: «В Индии влияние кино во много раз сильнее, чем влияние газет и книг, вместе взятых». Думается, они во многом справедливы и в отношении знаний большинства советских зрителей о современной индийской культуре. Да и не только современной: с фольклором, музыкой, чудесными танцами, сказочной архитектурой Индии первое знакомство для многих зрителей также состоялось в фильмах. А началось все, напомним, тридцать лет назад: тогда в «Урагане» мы впервые увидели красавицу Нимми и Калпану Картик, нестаревшего Дева Ананда, «Бродяга» заставил навсегда полюбить незабываемую Наргис и популярнейшего Раджа Капура, Б. Рой показал деревенскую Индию, а Х. А. Аббас — городскую. С той поры индийские фильмы — постоянные гости наших экранов.

ла, что, несмотря на отдельные неточности, режиссеру удалось верно передать характер и устремления Ганди, идеалы индийского движения за независимость. Картина отмечена восьмью премиями «Оскар», присуждаемыми Американской академией киноискусства.

Незаурядны и две картины Опорны Шен — «Переулочек Чоуринги, 36» и «Порома». Она начинала как талантливая актриса, снимавшаяся у таких корифеев, как Сатьяджит Рей и Мринал Сен. Но стремление сказать свое слово в «авторском» кинематографе привело ее в режиссуру. Женская тема стала ведущей в творчестве Опорны Шен. В центре ее первого фильма — учительница, остро переживающая личную драму (ее великолепно сыграла Дженифер Капур, жена Шаши Капура, к сожалению, недавно ушедшая из жизни). Героиню другой ленты О. Шен — Порому захлестывает мучительное состояние одиночества. И только случайная встреча с молодым фотографом Рахулом круто меняет привычно унылый ход ее существования.

«Суть» режиссера Махеша Бхатта — лауреат

«Суть»



специального приза жюри на XIV МКФ в Москве. Взаимоотношения пожилых людей, хозяев дома, с квартиранткой, ставшей для них близким человеком, и составляют сюжетную канву картины. В роли пенсионера Прадхана дебютировал театральный актер Анулам Кхер, сразу ставший звездой, а его жену сыграла уже упоминавшаяся Р. Хаттангади.

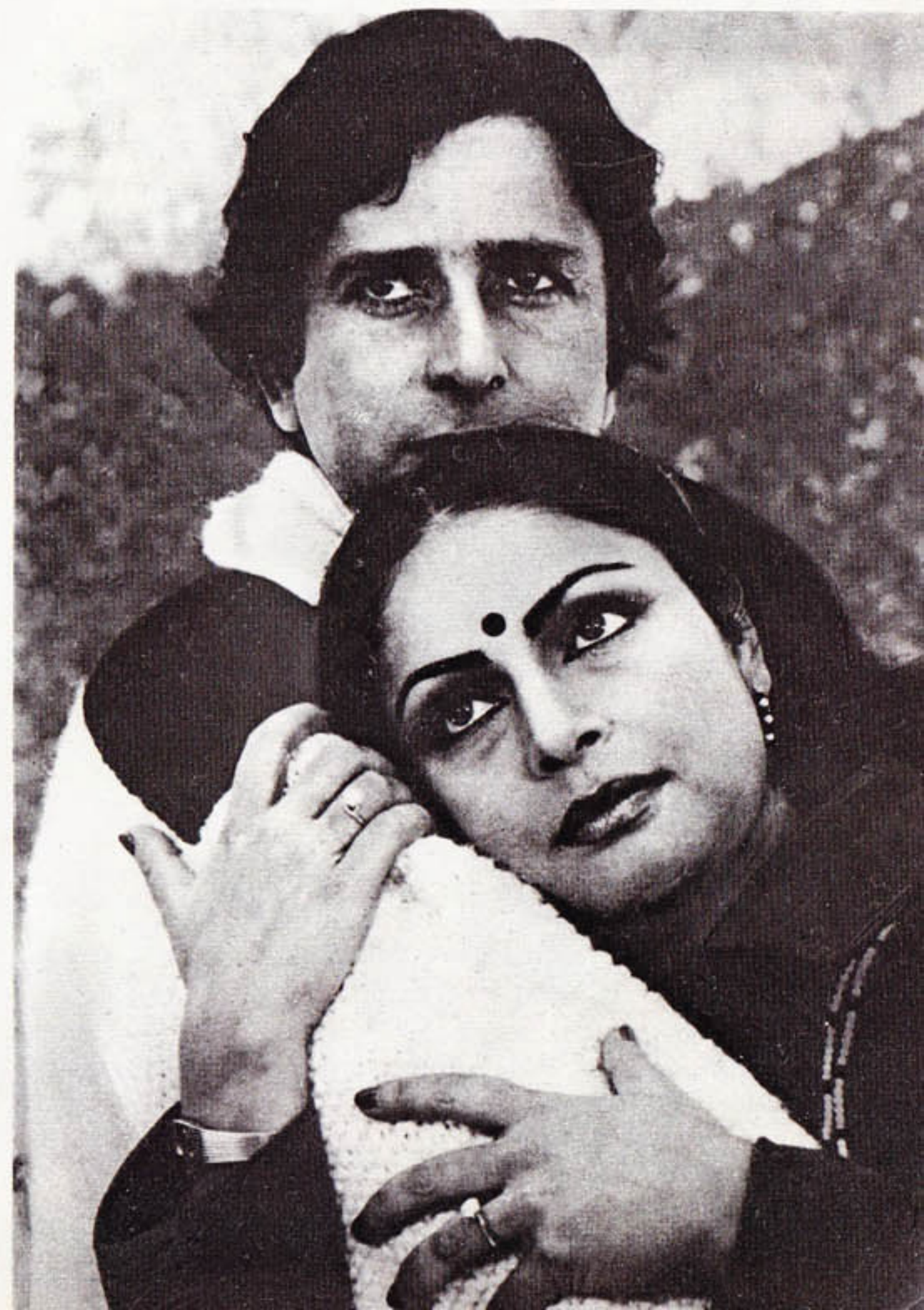
«Гол забит» — режиссерский дебют в игровом кино Пракаша Джха (напомню, что прошлогодняя Неделя индийского кино открывалась его лентой «Приговоренный к смерти»). «После нескольких документальных работ, — рассказывал мне Пракаш Джха, — я решил сделать игровой фильм, рассчитанный на массового зрителя. В двух словах: в нем идет речь о поиске юным человеком места в жизни, о том, как может сплотить молодежь увлеченность спортом».

«Вверх тормашками» (режиссер Субодх Мухерджи), «Правосудия!» (режиссер Т. Рама Рао) и «Тающие облака» (режиссер Мохиуддин). Я не случайно перечисляю их в одном ряду. Это весьма однотипные сентиментальные мелодрамы со

вставными песенно-танцевальными номерами. Кроме того, во всех трех картинах участвует Рати Агнихотри (та самая ослепительная Рати из фильма «Созданы друг для друга»). Добавим, что в фильме «Правосудия!» снимался лауреат читательского конкурса «СЭ» Митхун Чакраборти.

На пути к зрителю находятся и другие индийские ленты. Среди них такие значительные работы, как «Прошлое, настоящее и будущее» (режиссер Ш. Бенегал), «Генезис» (режиссер М. Сен), «Нью-Дели таймс» (режиссер Р. Шарма), «Тяжелый удар» (режиссер Г. Нихалани).

«Тающие облака»



Снимали пятый дубль... Владимир Цветов, известный журналист-международник, потом уверял, что дублей было еще больше и что это все из-за него.

— Вы видели лицо Комаки-сан? — без конца спрашивал он. — Видели, как она замечательно работает? У нее каждый дубль прекрасен, а я... Я не имею права находиться в одном кадре с ней. Меня Митта уговорил, я сопротивлялся, а он, вы знаете, если чего захочет, то добьется — я его давно знаю.

В. Цветов изображал, именно изображал — на этом слове он настаивал. — советского дипломата, к которому пришла Кейко Мори, героиня картины, умоляя помочь ей с сыном немедленно выехать в Советский Союз, чтобы привить мальчику нашу вакцину против полиомиелита...

Итак, речь идет о картине под рабочим названием «Живая вакцина», которую снимает на «Мосфильме» Александр Митта по сценарию, написанному им в содружестве с Владимиром Цветовым и Виктором Мережкой. Инициатором ленты, по сути, был Цветов.

История эпидемии полиомиелита, поразившей в конце пятидесятых годов Страну восходящего солнца, и борьбы с ней всегда интересовала В. Цветова во время его работы в Японии. Об участниках этой борьбы он рассказал по телевидению в одном из выпусков «Международной панорамы». К началу эпидемии в ряде стран Европы и в Японии профилактика полиомиелита проводилась так называемой убитой вакциной, разработанной американскими вирусологами и дававшей 60 процентов гарантии успеха при трехкратном вакцинировании в течение полугода. Советский препарат академика Михаила Петровича Чумакова был стопроцентно эффективен и позволял обойтись без уколов. Его давали ребенку на кусочке сахара. Но мир был наводнен американской

вакциной, и западные фирмы делали все, чтобы не допустить советского «конкурента» в свой «бизнес». Только бизнес, а не забота о здоровье подрастающего поколения нашей планеты был в центре внимания фармацевтических концернов. И тогда в Японии была создана силами энтузиастов, прежде всего женщин, специальная фирма, которая стала бороться за советскую вакцину.

Эту историю еще в самом начале съемок взволнованно рассказы-

*Комаки Курихара
(Кейко)*

*Леонид Филатов
(Гусев)*

Рабочий момент

*Фото
И. Гневашева*





"ЖИВАЯ ВАКЦИНА"

вали мне и Цветов, и Митта, и Комаки Курихара. И вот постепенно она стала оживать и на экране. Все персонажи ленты имеют реальных прототипов.

...В одном из московских детских садов, где снимали сцену вакцинаирования, среди советских ребятшек отлично чувствовал себя исполнитель роли Кена — Го Ватанабэ, пятилетний сын учителя начальной школы для японцев, работающих в Москве. Александр Митта, великолепно умеющий общаться с детьми, затеял сначала какие-то забавные игры, которые подхватила ребятня. Эта атмосфера передалась всем, и в итоге родилась та особая документальность происходящего, которую чутко «подмечал» оператор Валерий Шувалов.

Вспомним, какими разными и во многом новыми по жанровым особенностям для нашего экрана были предыдущие работы Александра Митты «Сказ про то, как царь Петр арапа женил», или «Экипаж», или «Сказка странствий». Вот что рассказывает постановщик о своей новой работе:

— Мы не восстанавливаем факты случившегося документально, а снимаем двухсерийный кинороман, в основу которого положены исторические события. Это дало нам в руки поразительный, совершенный по накалу страстей и конфликтов материал, где все плотно спрессовано и во времени, и в трудностях, и в драматизме, и в борьбе противоречий и позиций. Эта история показывает, насколько единым уже сегодня может быть мир и как необходимо и не случайно сближение людей, как общая беда заставляет их работать и жить с новым, обостренным чувством ответственности... У меня уже был опыт работы с японцами пятнадцать лет назад, но сейчас все по-иному. В той картине («Москва, любовь моя») не было острых углов, она была абсолютно лирическая, нежная, красивая. А эта — жесткая, страстная, с острейшими конфликтами, которые еще обостряются из-за того, что действие стремительно переносится из одной страны в другую. Это очень драматичный рассказ, связанный и с гибелью детей в Японии, и с гибелью конкретных людей у нас.

...На загородной даче праздновали Новый год. Сюда вирусолог Сергей Гусев (Леонид Филатов) привез к своим друзьям и коллегам Кейко и ее сына. Здесь уже находились основные персонажи «русской» части фильма: Медведев (Владимир Ильин из Московского драматического театра имени А. С. Пушкина), Игорь (Андрей Харитонов), Татьяна Тутунова (Елена Яковлева, с которой зрители впервые встретились в фильме «Плюмбум, или Опасная игра»). Одно из главных персонажей, Тутунова (Олег Табаков), еще не было в кадре, но ему предстояло сыграть в фильме очень значительную роль...

— Постановочно фильм сложен, трудно приходится и нашим актерам, и их японским коллегам, и непрофессиональным исполнителям (у нас, по сути, снимаются все японцы, живущие в Москве). Но главное, конечно, не сложности, а сама благородная идея, лежащая в основе картины,— говорит А. Митта.

— Да, именно идея. И мы постараемся сделать все, чтобы она прозвучала как можно сильнее,— говорит Владимир Цветов.

Художник-постановщик фильма Игорь Лемешев, музыку пишет Альфред Шнитке.

Наталья ЛАГИНА

Стремление к переменам пронизывает сегодня жизнь нашего кинематографа. Дух нового все более активно заявляет о себе не только в шумных декларациях и бурных дискуссиях, но и непосредственно с экрана. Ленты, годами лежавшие на полках, потрясают актуальностью, подтверждают простое свойство искусства: подлинное не стареет. Они отстаивают достоинство нашего искусства, которое даже в самой непростой ситуации долгом своим почитало внедряться в неизведанное, ставить острые проблемы, сигнализируя о них там, где положено было видеть только стабильную тишь, гладь и отчетную благодать.

Выход кинематографа на передние рубежи общенародной борьбы за перестройку, успех отдельных документальных фильмов лишь острее ставят вопрос о сегодняшнем положении дел в кинодокументалистике. Тут первым делом обращаешься к опыту флагмана — Центральной студии документальных фильмов.

Василий
КИСУНЬКО

Мне довелось в последние годы смотреть продукцию студии, и я убежден: здесь нужны кардинальные перемены. С точки зрения пресловутого тематического планирования, все обстоит как нельзя лучше. Поглядишь в отчет — и записывай в актив коллектива фильмы о стратегии ускорения, о жгучих социальных проблемах, замечательных людях, о важнейших вопросах внешней политики... Среди лент есть такие, которые как диалог кинопублицистов с аудиторией, безусловно, состоялись. Это «Колокол Чернобыля», «Соло трубы», «Взятка. Факты и размышления», «Михаил Сомов». Хроника спаса-

«Рабиндранат Тагор и Советская Россия». Богатейшая тема, не так ли? Тем более грешно сводить ее к своего рода светской хронике, запечатлевшей торжество по случаю юбилея гениального сына Индии. Немалую тревогу вызывают тенденции, заложенные в фильме «Жил-был Матвей». Попытка соединить документальную основу с игровым сюжетом, свести участником события с «подсадным» персонажем. Но важно ведь, как прием реализуется, какова художественно-публицистическая мера. В истории про мальчика Матвея, посвященной Международному году мира, «заход» на тему был небанальным. Детская фантазия, сплавленная с большой реальностью мира. Матвей рассказывает о своем пребывании в детском международном лагере в дни Московского молодежного фестиваля. Вернее, за Матвея рассказывает

новываясь на привычных инстинктах, можно только и сделать что стать во фрунт: «Время обновления», «Дальний Восток: сегодня и завтра», «Стратегия ускорения» и даже полнометражная лента «Праздничный концерт XXVII съезду КПСС».

Никогда не пойму, зачем надо было силы такого выдающегося документалиста, как В. Трошкин, вкуче с дюжиной операторов тратить на последний из названных фильмов и дублировать работу телевидения. Ничто не заставит меня поверить в то, что хоть один зритель отправится в кинотеатр посмотреть этот фильм. Так зачем же изымать из резервов студии мощные творческие силы и полнометражную «единицу плана».

Что же касается прочих перечисленных фильмов — смотрел я их и тоже, не скрою, диву давался. Ведь многое знакомо благода-

ЛИЦО СТУДИИ

тельной экспедиции», «Континент без границ», «Медвежье... Что дальше?», «Предел», «Человек с Пятой авеню», «Улоф Пальме. Почему..?». Но это лишь небольшая часть студийной продукции. Кстати, сразу скажу кратко о фильме «Соло трубы», ибо считаю эту работу выдающейся, не скрываю своего потрясения, вызванного рассказом о московском паренке, погибшем в годы войны и наделенном истинной гениальностью («СЭ» в № 21 за 1986 г. писал о фильме). Здесь каждый кадр полон смысла, каждый документ работает, взывает: сколь неповторимы люди, сколь много таит история, какие богатства надо суметь открыть в дневниках, альбомах семейных фотографий...

Что же тревожит в продукции студии, если она выпускает фильмы столь весомые по духу, по мысли?

Самое тягостное впечатление оставляет не знающая удержу «заболтанность» фильмов. В зрителе будто заранее подозревают несмышленища, которого нельзя ни на миг оставить без поясняющего все и вся словесного потока. Оставить наедине с тем, что несет в себе сам материал, который должен активизировать зрительское сознание. Случайна ли эта боязнь сосредоточенности, которой занедужил сегодня документальный фильм? Думаю, что нет: тут явное проявление старого стиля мышления.

До курьезов дело доходит. Вот фильм «Раздумья о русской ниве». Сценарист А. Иващенко — один из авторитетных публицистов. И фильм заранее вызывал у меня и интерес, и доверие. Тем горше было разочаровываться. Взяли очерк хорошего публициста и проиллюстрировали его, «накрутив» сотни метров пленки. Но тогда почему сделано это столь неуклюже? Когда, к примеру, голос за кадром сообщает об отказе от пагубных средств обработки земли, уничтожающих плодородный слой, на экране мощная техника истово продолжает творить это истребление почвы, насмехаясь над закадровыми прогнозами.

Фильмов много. И почти каждый несет в себе систему художественно-публицистических просчетов, свой «сигнал бедствия».

Евгений Леонов. Но все «задумки» скоро разлетаются в пух и прах. Остается лишь чувство неловкости: подсадили в массовку маленького мальчишку, он невольно начинает кривляться, его «органике» подчиняются вполне взрослые создатели фильма. А когда в финале Леонов голосом Винни Пуха начинает петь «вместо» Дина Риды, стоящего у микрофона, я совсем теряюсь. В зерне замысла была заложена бестактность; сейчас, когда Рид ушел из жизни, бестактность кажется мне уже просто кощунством. Уверен: путь, на который влечет подобный эксперимент, — неодолимо тупиковый. Нельзя искать обновления документальности, разрушая поэтику документа как такового. Публицистика может быть разной, слянутой — никогда.

Выпустила ЦСДФ и двухчастевые ленты, посвященные съездам кинематографистов и писателей. Загадочны смысл, цели, исходные принципы построения этих фильмов. На съезде кинематографистов я присутствовал. Какой накал страстей, какая напряженность коллективной мысли, какое самораскрытие и людей, и проблем! «Документальная» интерпретация этого события — заметьте, средствами кино! — оказалась редко-стно скучной, стандартной и удивительно беспроблемной. Фильм о писательском съезде скроен по тем же стандартам.

Тут опять ворох вопросов. Как же все-таки получается, что на ЦСДФ немало людей, притом весьма профессиональных, именитых, обрели столь устойчивый навык забалтывать проблемы, лишая их остроты? Отчего никому не пришло в голову, что в процессе перестройки и съезд кинематографистов, и съезд писателей обрели смысл и значение, далеко выходящие за «узкоцеховые» рамки, и серьезный, проблемный полнометражный фильм о каждом из этих событий был просто социально необходим? Неужели коллектив лишен мобильности, оперативности, способности ухватить проблему по свежим следам, в момент формирования?

И тут я подхожу, быть может, к самому большому вопросу среди всех, которые рождает знакомство с продукцией ЦСДФ. Студия выстрелила целой обоймой фильмов, перед наименованием которых, ос-

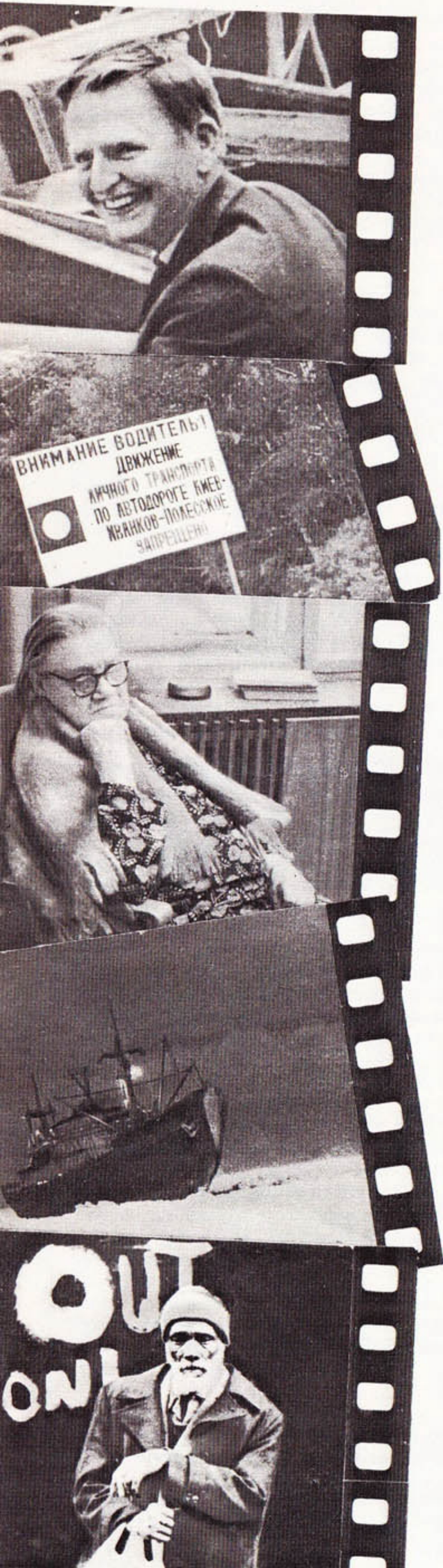
ря телевидению. А однообразие приемов, самодовольная уверенность в том, что высокопочтенная тема «все спишет», что требует она как раз этого выпяченного однообразия, убийственны. Конечно, великое дело — осмыслить то, что ежедневно приносила в наши дома хроника во время поездок по стране Генерального секретаря ЦК КПСС. Так ведь то — осмыслить!

Скажем, в одном эпизоде работница говорит: мол, ждали Михаила Сергеевича, приедет, укажет нам, что делать дальше... Да это же судьбу посланный драматургический ход! Ведь Михаил-то Сергеевич говорит как раз о том, что хватит ждать «указаний», хватит глядеть «наверх», надо самим знать, оценивать, решать свои проблемы. Вот и столкните разные типы мышления. Сами свою позицию выскажите. Как это и положено публицистам!

Не хочу показаться «злым». За работой ЦСДФ слежу давно, глубоко уважаю и традиции студии, и ее ведущих мастеров. Знаю, как велик ее творческий потенциал. Но именно это знание побуждает сделать ряд жестких и отнюдь не обнадеживающих выводов. Могу представить себе, сколь трудно повернуть «машину» студии, преодолеть сопротивление тех сил, которые привыкли к штампам, к стандартам мышления. Но сделать это необходимо. ЦСДФ окажется в тупике, если не осмыслит себя как флагман художественной кинопублицистики. Если студии не перестанут навязывать пусть даже самые почтенные «тематические разрядки». Если не будет коренным образом изменена ситуация со сценариями и сценарист не станет именно сценаристом, а не «текстовиком». Если дело решать будет талант, мастерство.

Студию буквально раздирают противоречия, заложенные в неизбежном конфликте между привычными формами работы, мышления и тем, что стучится в дверь, диктуется жизнью.

Мне уже довелось писать о фильме «Взятка. Факты и размышления». Фильм сделал серьезное общественное дело. Хотя он, разумеется, не без изъянов. Но не главнейший ли изъян в том, что тема оказалась брошенной, едва ее заявили. Социальное деяние искусства, имевшее столь широкий,



«Улоф Пальме. Почему..?»

«Колокол Чернобыля»

«Соло трубы»

«Михаил Сомов». Хроника спасательной экспедиции»

«Человек с Пятой авеню»

принципиальный резонанс, гибнет на корню, если в жизни проблема не исчерпана, а художественно-публицистическое деяние оказывается «разовым мероприятием».

Меня потряс фильм «Предел» — о женском алкоголизме. Продолжить бы тему. Будет ли толк, если «борьба с алкоголизмом» останется одной из дежурных позиций темплана, если на эту проблематику не окажутся брошенными постоянно действующие, опытные силы.

«Медвежье... Что дальше?» Двухчастевка, вспоминая которую, я то и дело ловлю себя на мысли, будто видел полнометражный фильм. Страстный монолог инженера о преступности тех, кто, осваивая Север, пренебрегал интересами людей. Фильм — беспощадный материал для обвинения в суде, в том суде над всем, что мешает нам жить и двигаться вперед.

И если у меня есть претензии к фильму «Колокол Чернобыля», то главная из них — некоторая затуханность темы вины тех, кто привел к аварии. Странно: почему-то кинодокументалистика порою оказывается более робкой, нежели выводы, сделанные на заседаниях Политбюро ЦК КПСС. Впрочем, непростой путь фильма к зрителю показывает, что и сегодня не всем нравится правда.

Мне представляется, что сила этого значительного фильма в его размышлениях о пагубности штампов, стереотипов привычного мышления. Да и о виновниках аварии народ, коллективный образ которого в фильме создан умело, серьезно, говорит внятно, жестко. Потрясают пустые улицы города. Восхищение вызывает героизм тех, кто ликвидировал аварию. Надолго врубаются в память образы крестьян из сел, в которые чернобыльская беда принесла страшную трагедию — необходимость сняться с мест, где веками жили предки, откуда уходили на фронт и куда вернулись с победой. Киноповествование полно какого-то особого, антифанфарного пафоса. Фильм серьезен, демократичен и точен тем, что не закрывает глаза на проблемы, а внедряется в них тем смелее, чем проблемы сложнее.

И постепенно в центр выходит одна из них. Вот женщина тайком пробралась в «зону» — кур кормить. Вот двое мужчин удят рыбу в тихой речке, среди благодатной природы; но и тут зона. Вот переселенцы сетуют: пора возвращаться по домам, ведь ничего же не видно, не чувствуется. Те двое всю жизнь сюда на рыбалку ходили: и сейчас пришли... За такими немудрыми сценами открывается, не побоюсь сказать, первобытность общего нашего сознания перед лицом той принципиально новой ситуации, в которой человечество оказалось в ядерный век.

Лучшие фильмы студии не «буквой», а духом своим ориентированы на новое мышление — будь то осмысление внутренних наших проблем, будь то проблемы глобальные. И есть что представить зрителю. Как же важно, чтобы эти действительные успехи были закреплены, чтобы весь коллектив тоже пришел, наконец, к новому мышлению. А это не произойдет, пока не обретут силу действенные механизмы, способные поставить заслон мастеровитому ремесленничеству, равнодушию, привыкшему прятаться за броские темы и престижные позиции темплана. В искусстве ведь тоже очень легко оказаться на позиции дяденек, пришедших ловить рыбу и запечатленных для вечности авторами «Колокола Чернобыля». Мол, всегда тут ловили — и ловить будем...

П. СМИРНОВ

«Все началось с того, что Мона Квасов прочитал в какой-то книжке, что вечный двигатель невозможен. По тем-то и тем-то причинам — потому хотя бы, что существует трение. Он почему-то не поверил, что такой двигатель невозможен. Как-то так бывало с ним, на всякие трезвые мысли... от всяких трезвых мыслей он с пренебрежением

ПОПУТЧИК

«МОСФИЛЬМ»

Авторы сценария Павел Лунгин, Иван Киасашвили
Режиссер-постановщик Иван Киасашвили
Операторы-постановщики Денис Евстигнеев, Владимир Степанов
Художник-постановщик Павел Ильшев
Композитор Вячеслав Ганелин

с окружающими (за что он был и наверняка еще раз будет бит в прямом и переносном смысле слова). Очень разные люди, а ведь начинали оба одинаково. С трудно послевоенного детства, в котором высшим лакомством была сдобная булочка, а пределом желаний «велик» для одного и голуби для другого. И вот теперь у Жилина есть все, а от Костылина даже жена ушла, не выдержав его изобретательского по-движничества.

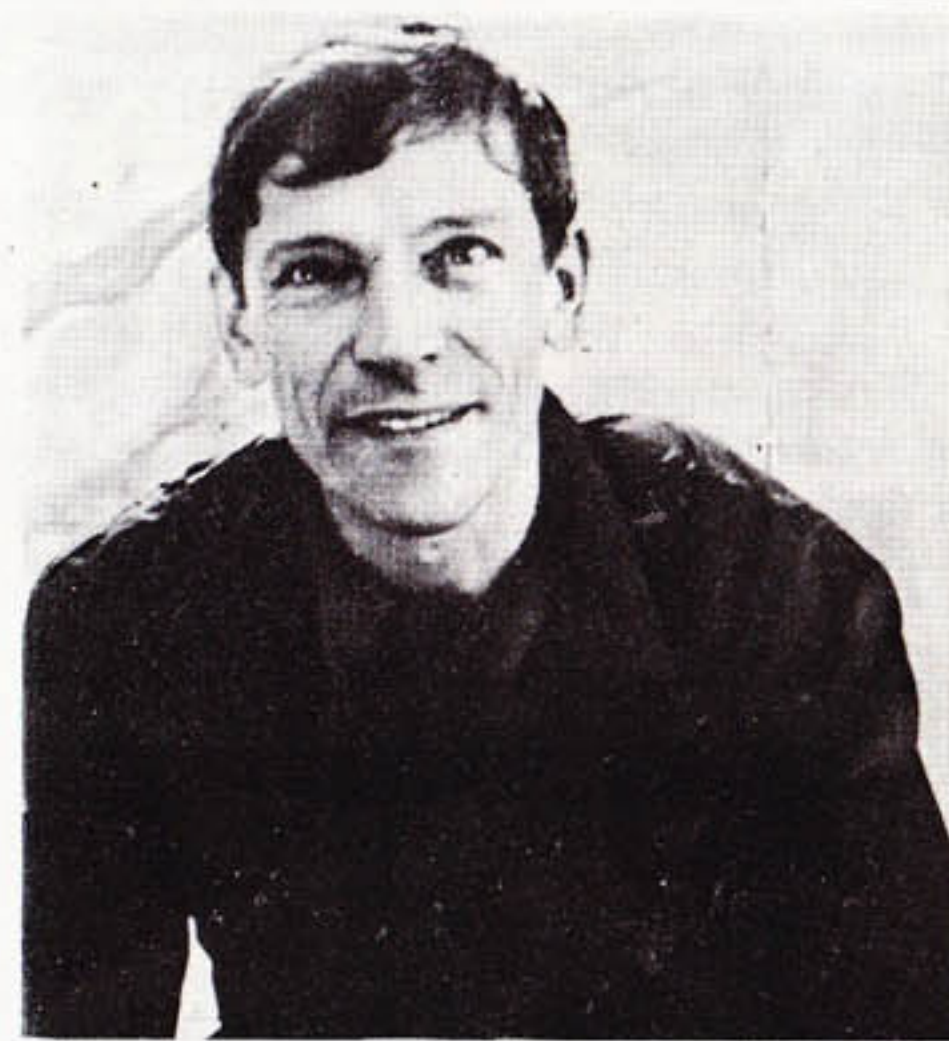
«НЕПОНЯТЛИВЫЙ» КОСТЫЛИН

отмахивался и думал свое: «Да ладно, будут тут мне...» И теперь он тоже подумал: «Да ну!.. Что значит — невозможно?» Так начинается рассказ В. Шукшина «Упорный». Писатель явил нам целую галерею таких вот неповторимых «чудиков». Один строил вечный двигатель, другой писал философский трактат «О государстве», третий приносил в дом вместо зарплаты микроскоп, четвертый пытался дойти до сути и выяснить, кто же сидит в бессмертной гоголевской птице-тройке. И ведь не мальчишки какие-нибудь, несмышлениши и фантазеры, а взрослые, самостоятельные люди, крепко стоящие на грешной земле...

Да, характер у них зачастую не сахар. Напряженные, резкие, издерганные предыдущими вежливыми отказами, насмешливыми взглядами, ласковыми увещеваниями, они порой неконтактны и вызывают у нас раздражение своей «непонятливостью». Мы ведь тоже взрослые люди и все прекрасно понимаем. И то, что романы пишут сатели. И то, что изобретения делают ученые в своих многочисленных НИИ и КБ. И то, что за справедливость нужно бороться тоже умело, по правилам. Написал в вышестоящую инстанцию, получил официальный ответ — мол, меры приняты (или будут приняты в ближайшее время) — и успокойся. Живи, занимайся своим делом и, как говорится, не рыпайся. А они не успокаиваются. Требуют, настаивают. Совсем как герой мосфильмовской ленты «Попутчик» — изобретатель-самоучка Костылин (В. Приёмыхов), сконструировавший и построивший какой-то необыкновенный сверхэкономичный и «сверхчистый» двигатель.

Но фильм драматурга Павла Лунгина и режиссера Ивана Киасашвили не об этом замечательном изобретении, которого зрители так и не увидят, ибо, раздавленный бульдозером по приказу некоего рьяного администратора, он предстанет на экране лишь грудой исковерканного железа. В центре сюжета — два героя-антипода: изобретатель Костылин и «ретроград от науки» Жилин (А. Збруев), чьи фамилии авторы, очевидно, «позаимствовали» из «Кавказского пленника» Л. Н. Толстого, помняв местами — с «плюса» на «минус» — нравственные заряды их образов. Первоначальная расстановка сил вроде бы предельно ясна и знакома.

Жилин — преуспевающий (дача, машина, отпуск в Грузии) научный работник. Для полного счастья ему остается немного — «забить» за собой давно вожденную должность. Причем ведь не только для себя человек старается, но и общественного блага ради: «Я это место столько лет лепил, по камушку вкладывал, врал, вертелся, хвалебные отзывы на всякую дрянь писал! Что? Для своего удовольствия, что ли?



Вот теперь я могу заниматься делом, набрать толковых ребят! Именно тут появляется этот псих!» В общем, вполне нормальный человек, которому вполне можно посочувствовать. Особенно при первом знакомстве с «психом» Костылиным: «Во, во, я все жду, когда вы про дурдом начнете. Ну как же, принес человек государству миллиард. Нате, дяденьки, возьмите, Христа ради! В сумасшедшие его. Неделю на размышление, козлы!» Конечно, так и хочется, забыв интеллигентность, послать его куда подальше и махнуть наконец в благословенную Грузию, на праздник винограда. Но нельзя. И даже не из-за двигателя, очевидно, все же работающего вопреки научным разработкам жилинского НИИ, а из-за опубликованного в газете фельетона, на который (что поделаешь, время такое) надо срочно реагировать. Так начинается это долгое — через весь фильм — путешествие к «вечному двигателю»: Жилин едет, чтобы на месте разобраться и увидеть двигатель в работе, Костылин же случайно встречается ему на пути.

Один все время будет нас восхищать — остроумием, элегантностью, умением общаться с людьми. Другой, оказавшийся его попутчиком, столь же стойко раздражать — грубостью, упрямством, прямо-таки поразительной способностью создавать конфликты



Почему так? Разные характеры? Конечно. Один вовремя — наверное, еще в то далекое детство — сообразил, что, плывя по течению, можно легче и быстрее достичь заветного берега личного преуспеяния. И достиг. Другой рванулся и плывет против течения, а оно еще сильно, оно еще опасно, и в нем еще тонут уставшие.

И пусть вас не обманут ни фельетон в защиту Костылина, ни деньги, наконец «отсуженные» им за предыдущее свое изобретение: фельетон не помешает превратить двигатель в груды металлолома, а деньги Костылин раздаст, расплачиваясь с долгами.

Но вот какая странная вещь получается. Что-то не похож «псих» Костылин, вновь упрямо шагающий по дороге за правдой, на побежденного, да и в интонации «победителя» Жилина, докладывающего начальству об успешном завершении командировки (ведь машины-то больше не существует), не слышно торжества и радости. Зато слышна злость на самого себя, плывущего по течению. А главное — осознание того, что само течение медленнее, но верно меняет свое направление. Так что, может, возьмет Костылин его в попутчики?

Теперь о самом фильме, вернее, о том, как он сделан. У критиков, смотревших его, возникли весьма обоснованные претензии. И в том, что, начавшемуся ярко и остро, ему не хватает дыхания в середине. И то, что путешествие двух героев выглядит на экране несколько затянутым, отягощенным необязательными эпизодами и персонажами. И то, что зрительское внимание подчас «буксует» на шероховатостях драматургии и неровностях режиссуры. Все так. С точки зрения киноведческого анализа. Но мне почему-то не очень хотелось думать об этом, но зато захотелось после фильма еще раз перечитать лесковского «Левшу», особенно последнюю главу, которая начинается так: «Теперь все это уже «дела минувших дней» и «преданья старины», хотя и не глубокой, но предания эти нет нужды торопиться забывать, несмотря на баснословный склад легенды и эпический характер ее главного героя. Собственное имя левши, подобно именам многих величайших гениев, навсегда утрачено для потомства; но как олицетворенный народный фантазией миф он интересен, а его похождения могут служить воспоминанием эпохи, общий дух которой схвачен метко и верно».

Фильм «Попутчик» не воспоминание о минувшем, а рассказ о нашем времени, с каждым днем дающем таким, как «чудик» Костылин, все больше шансов на победу.

Костылин (В. Приёмыхов)

Жилин (А. Збруев)

Наталья ХАРАХОРИНА

Помните комедию «Белые Росы»? Веселая почтальонша Верка подседа на скамеечку к старику Ходасу (В. Санаев), и будто солнышко в окошке засветилось. Вроде и разговора-то на три минуты: что пришла пора из села в город перебираться, да о Сашке непутевом, что вдали от дома счастье ищет, да о Вере самой, что давно ей пора детишек заводить. Но мы сразу понимали, почему так любят в деревне эту улыбку писемноносицу, почему Ходас мечтает видеть ее своей невесткой, женой Сашки.

«Наталья Харахорина — по-настоящему русская актриса, — говорит о своей партнерше по этому фильму народный артист СССР Всеволод Санаев. — Открытая, темпераментная, с долей лукавства... Убежден, что ей под силу не только роли второго плана».

Это я могу с уверенностью подтвердить, поскольку видел Н. Харахорину на сцене Московского театра-студии «Сфера». Как смело и озорно играет она сразу три роли в сказке В. Шукшина «До третьих петухов» (дочку Бабы Яги, Алку-Несмеяну и Библиотекаршу)! Как проникает в душу девушки военного поколения в спектакле «Мой крылатый друг» Н. Вагнера! Как неожиданна и страстна ее хохотушка Снегурочка из «Весенней сказки» А. Островского!

Список экранных работ Харахориной — около тридцати ролей. Первой тут стоит лента «Предательница», где она сыграла молодую отчаянную воспитательницу интерната; последнее на сегодняшний день — телефильм «Таксистка» (там она диспетчер таксопарка) и итальянская картина «Очи черные», поставленная Н. Михалковым. А в середине списка — «Безбилетная пассажирка», «Пираты XX века», «Вера, Надежда, Любовь», «Солнечный ветер» и многое другое.

Самой любимой своей ролью

актриса считает деревенскую красавицу Катеринку из телефильма «Купальская ночь» по произведениям Янки Купалы. Молодая вдова, к ногам которой готовы бросить свои сердца все парни села, не может забыть погибшего мужа: хотела бы начать жизнь снова, да не отпускает та любовь. Здесь был сложный сплав лирики и драмы.

Удачей Натальи Харахориной, на мой взгляд, стал и образ председателя прифронтового колхоза Клавдии Иванцовой в телефильме повести А. Рыбакова «Неизвестный солдат». Во властной «командирше», у которой в хате остановился лейтенант Бокарев, мы вдруг открываем подлинную женственность, бездну нерастрченных чувств.

Героини Н. Харахориной, как правило, остры на язык, самостоятельны, энергичны и, главное, несут в себе огромный заряд оптимизма. В этом, пожалуй, основная тема актрисы: вера в то, что трудности преодолимы и все будет замечательно.

П. БЕЛЯЕВ

Пантелевна
(«Вера, Надежда, Любовь»)



Вера («Белые Росы»)



М. Ульянов в роли
Егора Трубникова

ВО



СПОМИНАНИЕ И НАДЕЖДА



Валентин КУРБАТОВ

Эти вехи наступают нас, и мы с изумлением обнаруживаем, что события, которые мы числили миновавшими, стоят у нас за плечами и оказываются историей. Особенно неожиданно это переживание при столкновении с давними фильмами. Кино стареет быстро, и мы оборачиваемся, положим, к «Сказанию о земле Сибирской» или «Кубанским казакам» только как к фактам нашей юности, чтобы вместе со сверстниками улыбнуться наивности своего мировоззрения, прошедшим модам и молодым заблуждениям. А переживаем вдруг желанное чувство общности, чувство родства и единства, которое тогда, в те ушедшие годы, странным образом скрепляло нас в бедных залах перед наивными картинами и которое вспоминается сейчас с благодарным уважением, потому что, оказывается, тогда мы, не задумываясь об этом, смотрели кино не порознь, а будто с первого кадра были народ, братское целое, не ведающее ни сословий, ни интеллектуальных различий. Как ни грустно признаваться, теперь мы почти не знаем этого чувства, и сейчас, думая о границе, с которой началось наше углубляющееся расхождение, с которой мы разделились на аудитории, иногда такие обособленные, что можно, живя рядом, десятилетие не пересечься в одном зале на одном фильме, я, кажется, готов назвать «верстовой», последний раз собравший нас вое-

дино фильм — это «Председатель» А. Салтыкова по сценарию Ю. Нагибина.

Ну, разумеется, тут речь не о молодых, а о сорокалетних и старше, кто застал середину 60-х годов уже сложившимся человеком. Мы не ходили на «Председателя» с плакатами, как отцы на «Чапаева» (ирония уже не пускала к таким массовым порывам), но были еще достаточно целостны, чтобы требовать потребность в единстве и искать его.

Фильм сказал о наболевшем с такой резкой прямоотой и угадал впереди так много, что, если сейчас собрать первые рецензии, покажется, что они напечатаны в нынешней утренней газете — там будут мелькать острогоднейшие понятия: показуха, пренебрежение жизненными интересами людей, административный восторг, боязнь правды, различение рапортов и дел, нарушение законности, вмешательство в дела местных организаций... Фильм еще раз подтверждал неветшающую истину, что настоящее произведение не только свидетельство своего времени, оно всегда еще и предвестие, обещание будущей правды. Зоркие люди тогда могли увидеть, что речь, начатая с такой энергией, твердостью и верой в справедливость истории, насильственно оборвана быть не может, что она непременно продолжится, хотя бы через годы и годы.

Это тревожило одних и вдохновляло других. И в точности как раздается сейчас, тогда тоже раздалось предусмотрительное: не хватит ли тревожить память тяжелыми воспоминаниями послевоенных лет и темнотой несправедливости? Теперь мы видим, что не хватит, что



Рабочий момент. Справа — режиссер А. Салтыков

болезнь нельзя загнать внутрь, пусть лучше она выболит на виду, глядишь, и заживет скорее. Продолжи мы тогда темы, задетые «Председателем», нас не лихорадило бы сейчас так и мы не торопились бы выговорить в один день то, что копилось десятилетия.

Но я не рецензию пишу и больше меня волнует не современность «Председателя», а то, что современностью не стало — вот тот светлый объединительный дух, который возвышал наше сердце, а не только теснил к обсуждению горьких вопросов о напрасно осужденных, о зыбкой ненадежности крестьянской жизни и о мертвых исполнителях мертвой воли. Этот свет был не в благополучном финале (там-то как раз веяло уступкой назревающим тенденциям), а и в самом начале фильма, в первом же собрании колхозников и в том, как женщины тянули коров, и пахали на себе, и горько плакали, уже ничего не ждали и все-таки надеялись. Этот свет был в Михаиле Ульянове, который играл Трубникова, в том, как сам Трубников жил — не оглядываясь на поверхностные мнения окружающих, — нравится он кому своей злой прямоотой или нет, а только стремясь сделать свое дело во всю силу и боль страдающего сердца. Свет был в других актерах — в незабываемом Иване Лапикове, в прекрасной Нонне Мордюковой, в очень точной Валентине Владимировой, потому что до этого он был в сценаристе Юрии Нагибине и в режиссере Алексее Салтыкове. Кажется, он был даже в самых бедных и прекрасных просторах, на которых жил колхоз «Труд».

Я не знаю, как это достигается, но думаю, что не усилием воли, не устремлением ума, а прежде всего общей любовью и единством порыва, крепким народным чувством, тем родством по дому и крови, какое за три года до фильма как по уговору вынесло на улицу всех — от мала до велика, когда полетел Гагарин — что было, кстати, тоже последним общим порывом.

С давних пор на Руси горе и радость делили миром. И пока это чувство наследованной давности жило в человеке, оно выходило и в искусстве без специальных забот. Погляди-те сейчас, благо телевидение дает нам эту возможность, того же «Чапаева» или «Волгу-Волгу», или «Трактористов» и «Богатую невесту», и вы тотчас увидите, что при разности тем и школ их объединяет любовь, живое чувство Родины как родимого тела и духа. Они светятся ею. Именно потому радость везде подлинная и оттого победительная. А когда в «Председателе» еще сошлись прямоота разговора, и предельная честность быта, и сценарная безупречность, и выстраданность актерского решения, то все это вместе коренной, еще памятной силой слитности с родом и домом, дало особенно ясный выход этой желанной общности.

Я смотрел фильм недавно. Его первая серия не постарела ни словом. Кажется, я помнил двадцать лет все до кадра, но опять все было впервые, и опять нельзя было удержаться слезы. Но теперь примешивалось еще тонкое чувство прощания, горькое сознание, что дальше в кино мы делались умнее, изобретательнее, виртуознее, но приобретения наши что-то часто были похожи на потери и вот такого светлого, счастливого единства экрана и зала мы уже не испытывали.

Я пишу это не с тем, чтобы к чему-то призвать, а только, чтобы вместе вспомнить и ободрить друг друга этим воспоминанием и сойтись вокруг него с еще живой надеждой.

Псков

приглашен участвовать.— и изо всех сил старается соответствовать...

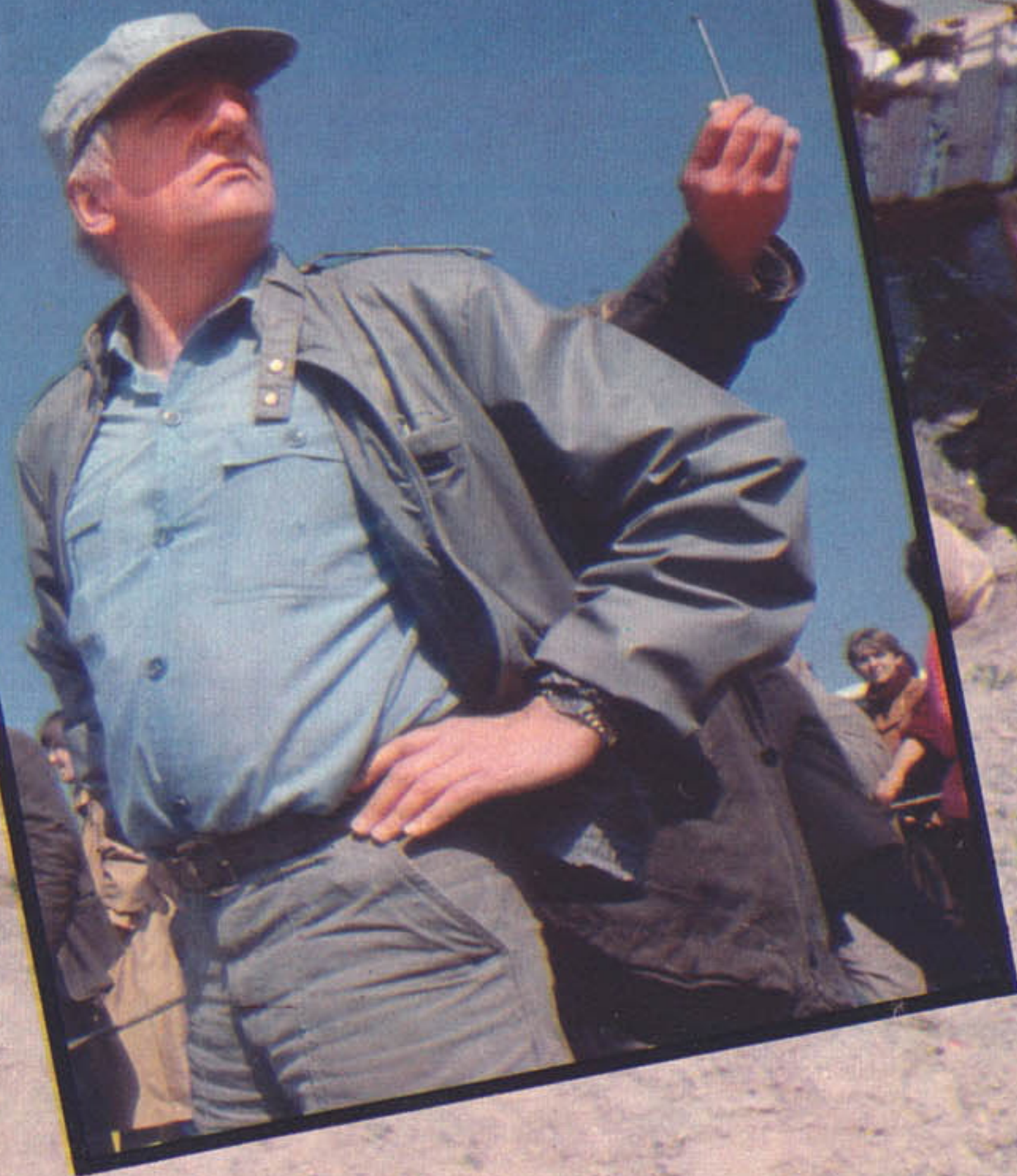
Экранизируется «Дракон», одна из лучших пьес Евгения Шварца (рабочее название фильма — «Убить дракона»). Здесь, в открытой степи, километрах в двадцати от казахского городка Джетысай снимается начало картины, несколько иное, заметим, чем в пьесе. Отснят уже эпизод, в котором странствующий рыцарь Ланцелот (А. Абдулов) из разговора с рыбаками узнает, что местное население ужасно страдает от притеснений Дракона. Как и положено рыцарю, Ланцелот желает немедленно вызвать тирана на поединок, но... мгновение спустя, оглушенный и связанный, он уже лежит на дне рыбацкой

Пожарный кран «Бронто-330» выехал на дамбу, перекрывающую оросительный канал, и с воем выпустил четыре короткие мощные лапы с желтыми полосками. Упершись в землю, с натугой приподнял сам себя, так что колеса повисли в воздухе, и замигал злыми желтыми глазами-лампочками, окончательно став похожим на громадного ящера с длинным плоским телом яркой красно-белой раскраски. Казалось, он сознает, в каком именно фильме

Рабочие моменты съемок



Режиссер-постановщик М. Захаров



В роли Ланцелота — А. Абдулов





было нелегко, но магия кино сделала свое дело. Проблемой был и пресловутый «Бронто»: лишь в Ташкенте удалось разыскать его — единственный на весь город — и упротить пожарных одолжить всего на один день. Для сегодняшнего кадра необходимо было также где-то найти две тысячи человек массовки (оба берега должны быть заполнены народом, вышедшим посмотреть на очередного смельчака). — тогда как все население Джетысыя не превышает сорока тысяч. Поэтому и выбрали воскресенье, — чтобы людей могло прийти побольше.

Недалеко от съемочной площадки уже установлены лотки с напитками, лепешками, шашлыками и прочей снедью. Рядом разворачиваются и промтоварные ряды с довольно-таки неплохим ассортиментом.

«Прокол» хотя бы в одном из трех ключевых пунктов — канал, кран, мас-совка — означал бы срыв дорогостоя-

лодки, направляющейся ко дворцу Дракона. Рыбаки, как и прочие жители здешнего царства, хоть и жалуются на судьбу, но лояльность соблюдать привыкли: любого вольнодумца, тем более чужака, тут же доставят, куда следует.

Для проезда лодки — одного из самых сложных в картине кадров — режиссер-постановщик Марк Захаров и выбрал этот канал, ровно и прямо, как стрела, уходящий к горизонту. Кран «Бронто», разогнув свою 35-метровую «руку» и почтительно подставив «ладонь» Захарову и оператору-постановщику Владимиру Нахабцеву, аккуратно опускает их на точку съемки — посреди канала, метрах в двух над поверхностью воды. С этой самой водой, кстати, чуть было не вышла накладка. Целый месяц перед началом съемок шли дожди. Осадков выпало слишком много, окрестные поля оказались затопленными. Уговорить местное руководство специально для киногруппы наполнить еще и канал в этих условиях

щей съемки. Ни один из этих вопросов так и не был решен наверняка вплоть до самого последнего момента. Однако, глядя сейчас на Марка Захарова, никак не скажешь, что его угнетает груз организационных проблем. В высоких сапогах-бахилах, светло-серой куртке и серой же шапочке с длинным козырьком (довершающей его «капитанский» облик) он внимательно исследует съемочную площадку, примеряясь к ней в последний раз перед решающим рыв-

**ВСЕГО
ОДИН
КАДР**



Эльза (А. Захарова)

Фото Е. Дроздовой и Ю. Юрьева

ком. Время от времени слышится любимое его словечко: «Ускорим, ребята? Ускорим?» — единственная, кажется, форма «нажима» Захарова на сотрудников. К примеру, если слишком долго ищется весло или красятся сети для рыбацкой лодки, можно услышать такое: «Ускорим весло, ребят? Сети ускорим?» Обращение неизменно спокойное и корректное, не без юмора, впрочем. Ко всем, даже к ближайшим соратникам — оператору и второму режиссеру — на «вы» и по имени-отчеству...

Один за другим подъезжают автобусы с массовой, которую тут же по мере поступления и одевают: выдают каждому участнику по куску серой мешковины, в которую следует завернуться плотнее. Солнце начинает припекать всерьез. Народу вокруг съемочной площадки уже очень много, щелкают затворы бесчисленных фотоаппаратов, повсюду шныряют дети. Марк Захаров знакомит меня с Александром Абдуловым и молодым актером из ФРГ Франком Муттом, который играет одного из рыбаков, будущего помощника рыцаря в борьбе с Драконом.

— Ваш фильм — ко-продукция с ФРГ?

— Да, хотя участие не на равных. Мы снимем в ФРГ кое-какую натуру, но главное — они нам выполнят сложные комбинированные съемки. Видите бордатоного человека с камерой «Митчелл»? Это как раз немецкий комбинатор Михаэль Боер, он снимает здесь свои заготовки. Немцы предоставили и отличную пленку на весь фильм. Будем снимать также в Чехословакии и Польше. Помимо Абдулова, будет занят почти весь состав Театра имени Ленинского комсомола. Олег Янковский сыграет Дракона, Евгений Леонов — Бургомистра, Александр Збруев — роль, которой не было в пьесе, ученого-конформиста Фридрихсена. Вот разве что Олега Борисова мы пригласили «со стороны», из другого театра. — он сыграет архивариуса Шарлеманя. В роли его дочери Эльзы — Александра Захарова.

— Марк Анатольевич, это ведь не первое ваше обращение к «Дракону»?

— Да, я ставил его в начале 60-х годов в знаменитом студенческом театре МГУ. Спектакль прошел всего 16 раз, после чего был закрыт, посчитали его чересчур острым. Сценарий же фильма я переделываю и по сей день. В первом варианте, который я предложил еще телевидению, он был более развлекательным, музыкальным. Прошло время, сценарий перешел на «Мосфильм» — и сейчас я убираю из него «фанфан-тюльпанство», приключенчество, стараюсь сделать более социальным, приближенным к сегодняшнему дню, к современному зрителю. Теперь Ланцелот уже не просто ищет, во что бы встать. Обстоятельства вынуждают его, как честного, интеллигентного человека, сразиться с Драконом, этим многоликим воплощением социальной несправедливости. У него просто не остается другого выхода...

Солнце палит уже вовсю. Марк Захаров садится в автомобиль ГАИ и через мощный рупор обращается к массовке с прочувствованной речью, в которой объясняет задачу: выстроиться вдоль берегов в шеренгу на расстояние вытянутой руки друг от друга. Когда ценой невероятных усилий ассистентам и милиции удается, наконец, растянуть шеренги километра на полтора, поступает новое задание: обеим шеренгам отойти от берегов и залечь — так, чтобы никого не было видно, а по сигналу ракеты встать, медленно приблизиться к бере-

гам и замереть, наблюдая за проплывающей лодкой.

Пока идет работа с массовой, выясняется, что канал катастрофически мелеет. Очевидно, в нескольких километрах отсюда кто-то открыл водосброс. Лодка, которая во время съемки должна выплыть из-под платформы с кинокамерой, уже прочно сидит на мели. С четырьмя актерами на борту ее не сдвинуть и вдесятером, тем более плавно. В сторону водосброса выезжает машина — разбираться, — а тем временем несколько ассистентов, нагнув бахилы, начинают лопатами углублять илистое дно канала. Дело почти безнадежное: выкопанные под водой лунки тут же затягиваются, но упорная работа все равно продолжается...

Наконец вода медленно, очень медленно поднимается до более-менее приемлемого уровня (водосброс, видимо, удалось закрыть). Объявляется съемка! Камера включена. Отряд ассистентов бережно выводит лодку из-под платформы. Сейчас в кадре — только крупный план Ланцелота — Абдулова. Лодка удаляется от камеры, план становится все более общим. «Идите точно по оси канала! Можно ускорить движение! — напутствует Захаров по мегафону. — Ракета!» По берегам — сколько хватает взгляда — возникает народ... И в этот момент по крутому склону сбегает вниз стайка ребятшек и усаживается на самом видном месте кадра, желая получше рассмотреть уплывающую лодку с живыми артистами! Дубль испорчен!

Марк Захаров в автомобиле ГАИ объезжает позиции, уговаривая массовку успокоиться и повторить все сначала. На это уходит около получаса. Вновь съемка! Лодка благополучно выходит из-под камеры, отплывает на положенное расстояние, по сигналу ракеты появляется массовка и вновь досадливое «Стоп!» Нахабцева. Оказывается, в перерыве между дублями платформа крана с камерой чуть-чуть опустилась — и это непоправимо испортило композицию кадра.

Третий дубль прерывается уже просто потому, что на середине плана кончается пленка в кассете. Массовка открыто ропщет, отдельные «дезертиры» проскальзывают к автобусам. Солнце печет сверх всякой меры. Затрачено столько сил, а кадр еще не снят. Еще немного — и массовка неудержимо разбежится.

Ассистенты оператора перезаряжают кассету.

— Через две минуты режиссер начнет говорить: «Давайте ускорим!» — напоминает им Нахабцев.

Захаров с берега слышит и тут же реагирует:

— Ребята, куда торопимся-то? По-медленнее бы, а, ребята?

Дружный смех отчасти разряжает напряжение на площадке. Четвертый дубль — обойдется ли на сей раз без помех? Вышла лодка... Есть крупный план Абдулова... «Не высовываться!!! Всем вниз!!!» — истошным хором вопит уже вся киногруппа: вдалеке из-за насыпи канала показалось несколько голов. Слава богу, это место пока еще было не в кадре. Лодка продолжает движение... Ракета! Возникает необозримый людской коридор... Народ молча провожает взглядом лодку с пленником. Ни радости, ни осуждения — молча смотрят. Лодка все дальше, дальше... Неужели получилось? Все! Снято!

Всего один кадр... В этот день их снимут еще три. Впереди же — четыре месяца съемочного периода...

О ВРЕДЕ ЗАКЛИНАНИЙ

О. УЛЬЯНОВА

**МЫ ВЕСЕЛЫ,
СЧАСТЛИВЫ,
ТАЛАНТЛИВЫ**

По мотивам пьесы
Т. Хлопьянкиной
«Смешной случай»
«МОСФИЛЬМ»

Автор сценария Алла Криницына
Режиссер-постановщик Александр Сурин
Оператор-постановщик Алексей Родионов
Художник-постановщик Татьяна Лапшина
Композитор Эдуард Артемьев

«А жизнь ушла на то, чтоб жизнь прожить»... Бежать по утрам в редакцию, сдавать репортажи, получать выговоры за ошибки, звонить по телефону, пить чай, «стрелять» десятку до зарплаты и снова бежать. Уже дочь выходит замуж, уже седа прядка в волосах. «Девушка, вы сходите на следующей остановке?» — «Непременно».

Остановки — редакция, магазин, дом, банно-прачечный комбинат... «Это банно-прачечный комбинат? Вас беспокоят из редакции». Ляля Сурикова привычно терзает телефонный диск. Крошечная редакционная комната заставлена столами, завалена рукописями, над которыми царят два телефона и электрический чайник. В ведении Ляли, весьма достоверно выглядящей в исполнении М. Нееловой, репортаж, интервью, короткая информация. «Мама берется за любую работу, даже за такую, какую в редакциях предлагают только начинающим». Рассудительные взрослые дети уверены, что не повторят в жизни ошибок своих инфантильных родителей.

Коллизия фильма «Мы веселы, счастливы, талантливо», поставленного А. Суриным по сценарию А. Криницыной, гротесковая, точнее, анекдотическая. Герой одного из Лялиных репортажей, Ключев Павел Петрович, неожиданно возникший в редакции, — сыроед. И притом сыроед-теоретик, проповедник и поэт сыроедения. Бросив основную профессию, этот пленник идеи решил обратить человечество в свою веру. И преуспел. В клубе «Здоровье».

Любовь, пожалуй, слишком сильное чувство для вскормленного в экспериментальных условиях организма. Но ничто человеческое не чуждо Павлу Петровичу. Пришла пора — он полюбил Лялю. И тут гармония теории и практики дала трещину. Ключеву пришлось заглянуть в реальный мир, где едят мясо и бывают несчастливы. Где даже пятидесятикратное заклинание «мы счастливы, веселы» не панацея от бед и разочарований.

Отношение к Павлу Петровичу, в роли которого снялся С. Любшин, достаточно противоречивое. С одной сто-

ОСКОЛКИ ЖАНРА

М. ДРОЗДОВА

ТРОЙНОЙ ПРЫЖОК

«ПАНТЕРЫ»

Киностудия «Казахфильм»
имени Шакена Айманова

Авторы сценария
Георгий Тер-Ованесов, Владимир Петелин
Режиссер-постановщик
Лейла Аранышева

Тоомас (С. Рулли), Кадыров (А. Абдрахманов), Георгий (С. Рожнецев), Карпита (Л. Перфилов), Бабичев (С. Колтаков)

Оператор-постановщик Георгий Гидт
Художник-постановщик
Идрис Карсакбаев
Композитор Т. Сарыбаев

рецензируем фильмы



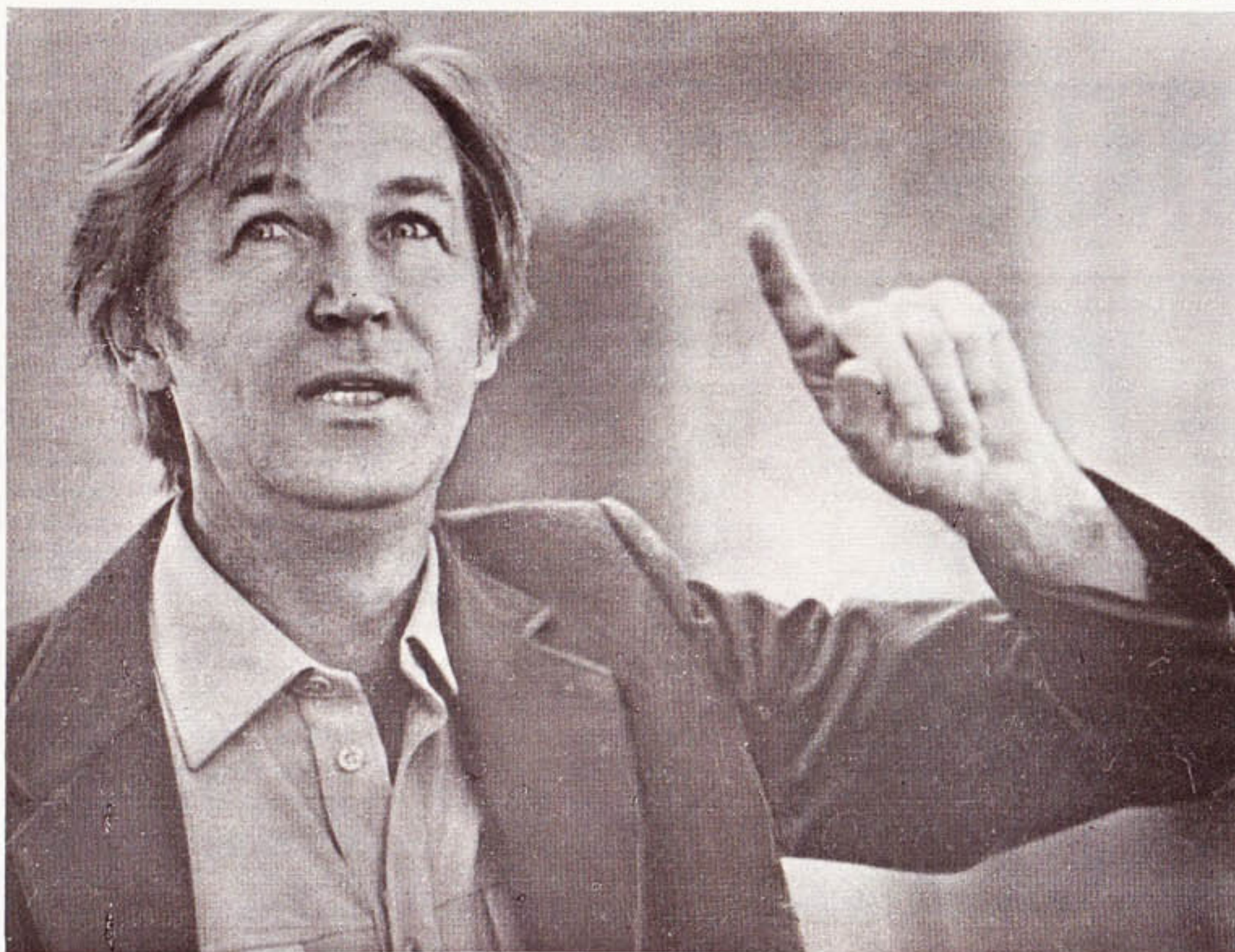
роны он искренен, даже комично трогателен. А с другой — все время возникает ощущение какой-то человеческой его неполноценности, душевной ущербности. Очень смешна сцена в ресторане, где Клюев впервые решается отведать бифштекс. Любшин мастерски разыграл целый драматический этюд. Сколько чувств и раздумий отразилось на лице Павла Петровича пока медленно, очень медленно проходит мясо по его хваленному стовосьмидесятиметровому кишечнику. И в самом деле — на какой только самоотверженный поступок не пойдешь ради любимой!..

Анекдотична и еще одна сюжетная коллизия картины. Дело в том, что Лялин муж (А. Михайлов) еще в конце шестидесятых отправился в дальние

Ляля Сурикова (М. Неелова)



края «за туманом и за запахом тайги». С тех пор он периодически оповещал Лялю телеграммами, что жив, здоров и, кажется, напал на след «снежного человека». А тут вдруг объявился собственной персоной. Будто бы и не было этих семнадцати лет. Высокий, статный молодой человек средних лет («мне сорок, но я молодо выгляжу», как сказано в одной из современных пьес), несколько утомленный, но не изживший



Клюев (С. Любшин)

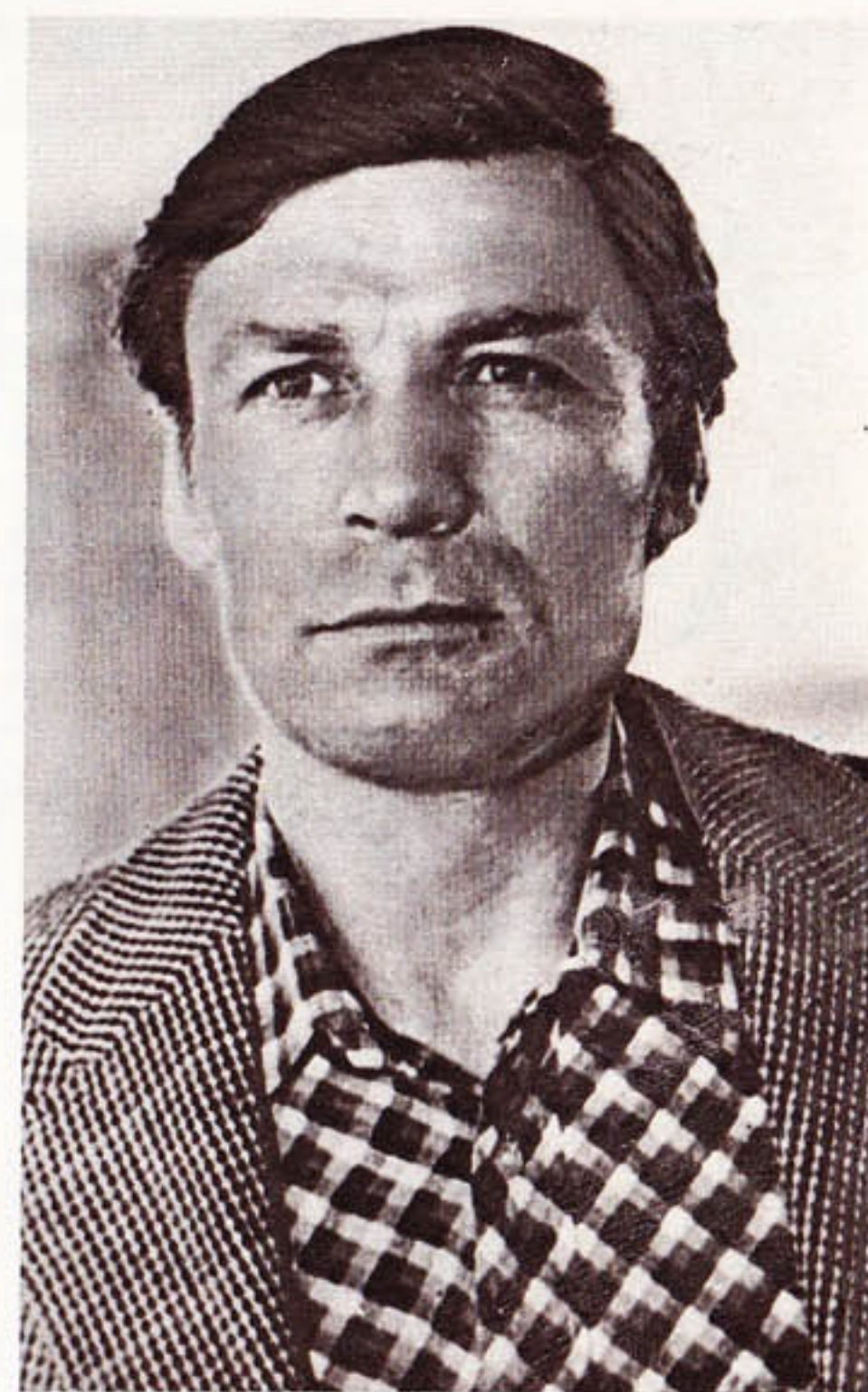
страсть к дальним дорогам, он довольно скоро вновь почувствовал острую жажду путешествий и приключений.

Вообще Лялю окружают люди, обладающие удивительным свойством — редко и недолго сомневаться в собственной правоте, в незыблемости избранных жизненных установок. Лишь раз усомнился Клюев в своей способности усовершенствовать человечество путем аутогенной тренировки. Однако сомнение было коротким, как миг. Лишь

раз промелькнула у Лялиного мужа мысль, что цель его жизни не оправдывает средства — может быть, что-то важное, истинное проходит и уже прошло мимо.

А истинное — это будни, которыми живет Ляля, в которых выросла ее дочь. В буднях затерялась судьба этой одинокой женщины.

Сценарий не акцентировал драматизма отношений героев. Да и сюжет



Петя (А. Михайлов)

ких акцентах и форсированных эмоциях. Житейская история, рассказанная в ней, была рассчитана на улыбку и естественное сочувствие.

Авторы, однако, решили подняться до сатирического обличения. И вот в узнаваемые бытовые эпизоды вклиниваются бесконечно долгие сцены аутогенных священнодействий людей, отрешенных от «прозы» жизни. Здесь шаманят Клюев и его помощница Лариса, которую в резкой, форсированной манере сыграла Т. Догилева. Группа сыроедов учится овладевать эмоциями. Рыдания, вопли заполняют фонограмму, и зритель вынужден следить за нескончаемой панорамой распухших, грязных лиц, среди которых и физиономия Клюева. Зачем этот шабаш?

Грубые, затянутые сцены нарушают ритм, сбивают интонацию фильма, поначалу обещавшего живой и забавный рассказ о быстротекущих наших буднях.

Что, казалось бы, делать шпионам и диверсантам в заштатном степном поселке, вдалеке от линии фронта? Но именно здесь разворачиваются события фильма «Тройной прыжок «Пантеры», жанр которого можно определить как военный детектив. Все начинается с курьеза: увидев немецкую сигаретку у прибывшего с фронта капитана Кадырова, бдительный старшина Карпита, работающий в комендатуре, быстро звонит в управление, дабы вывести «субъекта» на чистую воду. И хотя личность Кадырова быстро установлена, фильму уже задано настроение: каждый новый человек может оказаться оборотнем — такое уж запутанное время. Кажется, сама история наполнила его детективными сюжетами и героическими легендами. Таким и увидели это время создатели ленты — авторы сценария Г. Тер-Ованесов, В. Петелин и режиссер Л. Аранышева.

Всем известно: действие детектива должно быть подчинено жесткой логике сюжета. Характеры персонажей призваны здесь так или иначе влиять на ход событий. Каждая деталь обязана работать на основную мысль: любая необыгранная информация о том или ином герое может оказаться лишней. Правда, эта выверенность оборачивается в данном случае недостатком. Но давайте по порядку...

Итак, линию фронта пересек чужой самолет и где-то в степях Казахстана пропал, выбросив группу парашютистов. Смысл этого десанта никто понять не может. Все же нейтрализовать вражеских лазутчиков необходимо. Капитана Кадырова (А. Абдрахманов), приехавшего на пять дней в родной аул после госпиталя, просят принять участие в поимке диверсантов и посылают в не охваченный поисковыми группами район. С ним наспех собранная команда: только что вернувшийся из заключения бесшабашный парень Бабичев (хорошая актерская работа С. Колтакова), «из-за дурацкой ревности сломавший себе жизнь»; немолодой, совсем не военный на вид старшина Карпита (Л. Перфилов); улыбчивый водитель грузовика Жорка (С. Рожнецев), который намерен получить за поимку шпионов медаль; великан эстонец Тоомас (С. Рулли), списанный вчистую из армии по ранению. Становится их попутчицей и девушка Асия (Г. Омарова), пытавшаяся сбежать на фронт и возвращающаяся теперь в аул.

Каждый герой имеет здесь свое амплуа: один — рыцарь без страха и упрека, другой для «оживляжа» вносит дезорганизирующее начало, третий — доверчивый простак и так далее. Мы, конечно, догадываемся, что именно группе Кадырова, трясушейся в стареньком грузовике по степи, придется

встретиться с переодетыми в красноармейскую форму врагами. И, уже предвкушая финальную схватку, мы, усвоив правила игры, терпеливо наблюдаем, как поначалу наши герои принимают за гитлеровцев своих же. А чабаны, живущие на отшибе, наоборот, фашистов принимают за своих. Мы даже перестаем ломать голову над тем, зачем агентам третьего рейха надо было высаживаться в голой степи. Нам скажут об этом в финале: что, дескать, шла переброска германского эмиссара в Японию и потому необходим был в Казахстане аэродром для дозаправки самолета горючим. И выяснится, что, сорвав этот перелет, группа Кадырова спасла, по сути, нашу страну от нападения Японии. Но к финалу исторические реалии давно перестают иметь для зрителя какое-либо значение, на экране властвует стихия приключенческого фильма. Причем не в лучших его образцах.

Враги здесь, конечно, сыты и откормлены, идут они без опаски, и эхо далеко разносит их немецкую речь, на груди новенькие автоматы. Но в отличие от зрительской интуиции героев фильма не на высоте. Водитель Жорка, например, со своей неизменной открытой улыбкой минут пятнадцать беседует с фашистским отрядом, выкладывая врагам максимум информации о том, как по всей степи ловят дивер-

сантов. В опасный момент боя он, нарушая приказ, оставляет Асию наедине с раненым фашистом, и тот, конечно, убивает девушку. А «сорвиголова» Бабичев, пританцовывая, поднимается под пулями, веруя в свою неуязвимость. И глупо погибает...

Стремясь одновременно и к «вестерну», и к легенде, фильм распадается, раскалывается на части. Точно найденные отдельные слова, интонации, детали не вяжутся с интригой, кажущейся нарочитой из-за ряда подтасовок и вымученных сюжетных ходов. За этими наивно-мелодраматичными, штампованно-эффектными поворотами действия теряется, к сожалению, ощущение конкретного времени. Персонажи превращаются в неких «героев на все случаи жизни», призванных в любой ситуации «найти и обезвредить». Все, кроме этой функции, становится второстепенным, неожиданным, замешанным на реальной жизни, картина не таит. Та выверенность, о которой говорилось вначале, ориентирована не на жизнь, а на проверенные образцы.

Да, здесь есть громкие перестрелки, есть забавные моменты и достаточно эмоциональные монологи-исповеди персонажей. Но нет самостоятельности авторского мышления, того, что заставило бы выделить эту ленту среди других, запомнить ее. Осколки жанра не сложились в целое...

А ЕСЛИ КТО-ТО НЕ ПОНЯЛ...

Критик размышляет
над письмами о фильме
«ЧУДО НЕВИДАННОЕ»

В принципе писем немного — чуть более полтора десятков за те месяцы, что «Чудо невиданное» идет по стране, собирая невиданное, да простится мне этот каламбур, количество зрителей. И потому столь ничтожным количеством можно было бы, наверно, пренебречь, даже не пытаться сравнивать его с теми сотнями тысяч, которые не сочли необходимым поделить своим негодованием (или, страшно подумать, благодарностью) с редакцией «Советского экрана»... Если бы все они, откуда бы ни пришли, какой бы штемпель ни стоял на конверте — Владивостока и Киева, Харькова и Тюмени, Вологды и Пензы, Симферополя и Ивановы, Ростова-на-Дону и Кентау, — не были написаны одной рукой, не были продиктованы одной и той же благородной яростью, одним и тем же негодованием.

Впрочем, вот они, цитируемые буквально:

«...сплошная похабщина... Для чего нам такой безнравственный, безыдейный, похабный фильм?»

«...впечатление? Гадкое, отвратительное. Кажется, что в грязи вымазалась... И на душу накатывает отвращение от увиденного... И вообще я ни от кого не слышала, чтоб эта мразь... кому-нибудь понравилась...»

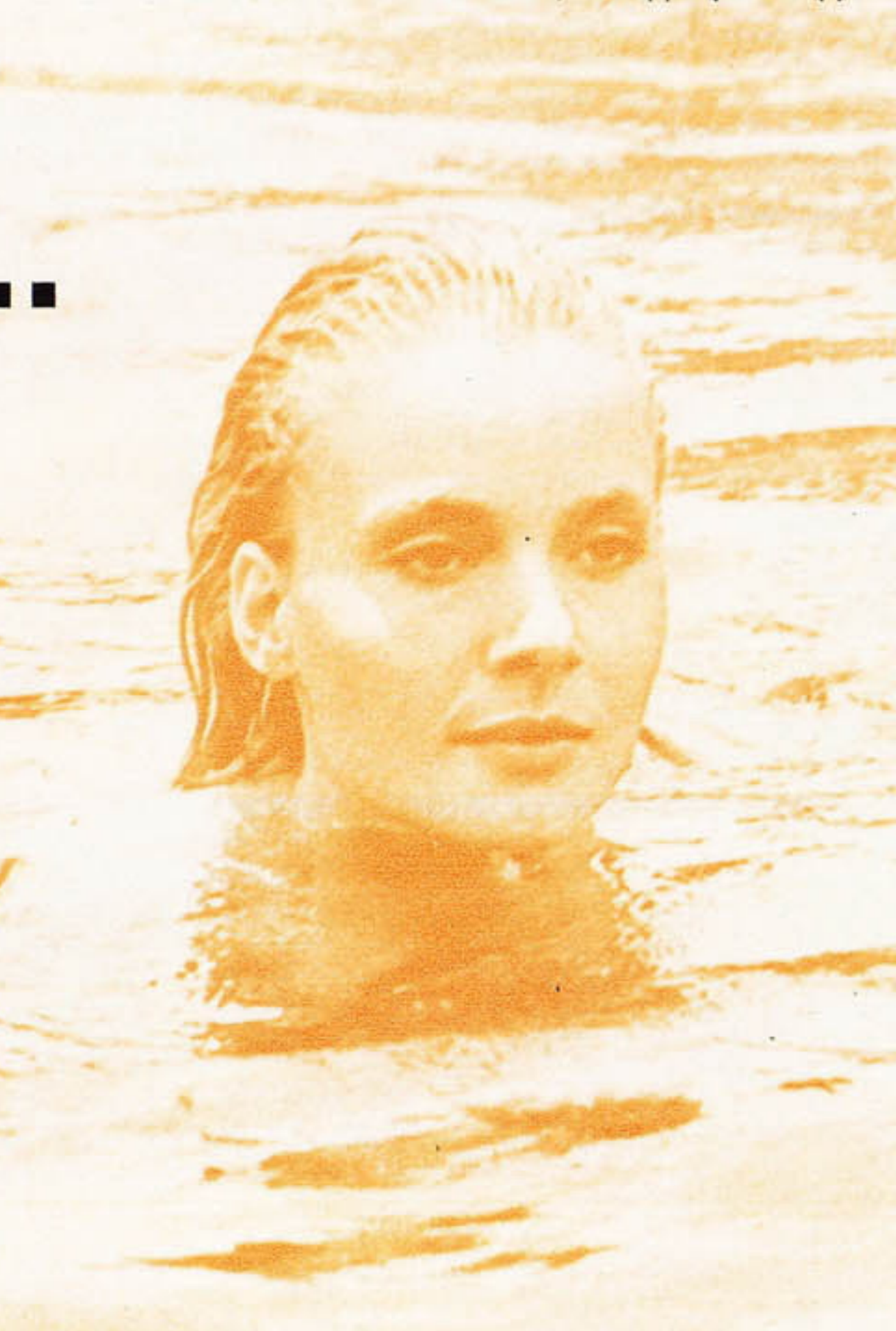
«Как не стыдно выпускать на экраны такую пошлость?..»

Этот коллективный монолог можно было бы цитировать еще и еще, однако, кроме нескольких новых эпитетов, остальные письма ничего нового не содержат. И, наверно, проще всего было бы ответить уважаемым читателям в том же возмущенном и негодующем стиле, в котором сделал это недавно известинец А. Васинский, отвечая на письма возмущенных зрителей, требовавших «изничтожения» фильма Алексея Германа «Мой друг Иван Лапшин». И было бы это вполне справедливо, если бы не одно-единственное письмо, пришедшее, впрочем, не в «Советский экран», а в «Советскую культуру» и опубликованное там же еще в августе прошлого года: «...картина сложная, с глубоким смыслом. На меня она произвела сильное впечатление, но, судя по реакции зала, большинство зрителей увидело в ней только «клубничку», не поняло глубокого замысла этой интересной киноленты, даже не постарались в него вникнуть. Я хочу предложить продемонстрировать такие фильмы с предварительной аннотацией, сделанной киноведами или кинокритиками. Пять — семь минут магнитной записи, прозвучавшей перед показом ленты, вероятно, помогли бы многим людям правильно настроиться на восприятие сложной картины» (Д. Олехнович, инженер, г. Орел).

Вот об этом, о «предварительной аннотации», к сожалению, запоздавшей, и хотелось бы поговорить на страницах журнала, тем более, что прокатная судьба «Чуда невиданного» еще далеко не закончена, тем более, наконец, что ближайшие киносезоны потребуют от нас всех, зрителей и критиков, куда большей терпимости и понимания при встрече с фильмами непривычными, неожиданными, противоречивыми многим и многим нашим представлениям.

Итак, что же происходит в этом югославском фильме, что происходит в этом черногорском селе? При самом большом желании нам не найти ни одной подробности, которая бы прямо и недвусмысленно указывала, когда именно развора-

чиваются события, и даже полуразвалившийся автобус, привозящий в деревню ослепительную красавицу по имени Перка, мог выйти в рейс и в двадцатые, и в сороковые, и в восьмидесятые годы. И это не случайность, это одно из самых важных обстоятельств, вводящих в дей-



ствии, — здесь, на берегах Скадарского озера, время остановилось много десятилетий, а может, и столетий назад, и потому действие фильма происходит и вчера, и сегодня, и всегда, ибо от века одетые в черное безмолвные рыбацки ловили рыбу, стряпали пищу, рожали детей, несли на своих сутулых плечах все тяготы извечного бытия, пока их веселые мужики предавались в деревенской корчме унылым своим радостям — рюмке ракии, заунывной песне, привычному мордобою по воскресеньям, натужному куражу и ухарской похвальбе.

Режиссер Живко Николич рассматривает этот мир (его мир, ибо он родом отсюда, из черногорской «глубинки») цепким и ироническим взглядом, ибо он чувствует этих людей изнутри, он издевается над «идиотизмом деревенской жизни» отнюдь не свысока. И хотя я не поручусь, что он сочувствует этим людям, но в издевке его отчетливо слышны боль, печаль, ожесточение из-за того, что только шок, только катастрофа могут заставить их осознать свою ограниченность.

И я рискнул бы сказать, что в «Чуде невиданном» Николич еще бережет своих земляков от самого страшного; в следующей картине, в «Красоте порока», он отправляет их прямо в центр «сексуальной революции», в международный нудистский лагерь на берегу Адриатики, заставляя вчерашнюю черногорскую крестьянку прислуживать в кемпинге для западных туристов, щеголяющих в чем мать родила не только по пляжам, но и по улицам провинциального югославского городка. Здесь же он только начинает свою шоковую терапию и потому смущает покой земляков сущим пустяком, но и этого пустяка окажется достаточно, чтобы смиренная благодать их повседневного существования пошла прахом: в деревню вернется из-за гор прекрасная блондинка, не то дочь, не то внучка бывшего владельца вот этой корчмы, станет сначала официанткой, а потом и хозяйкой фамильного предприятия, и немудрено, что местные мужчины станут вести себя, словно застоявшиеся жеребцы, немудрено, что каждый из них станет добиваться взаимности единственным известным здесь способом — насилием и неприкрытым хамством. Немудрено, наконец, что прекрасная «американка» выберет из них единственного, кто ведет себя достойно, романтического бездельника и певуна, каким-то чудом застрявшего в деревне.

Авторы фильма извлекут из этой огнедышащей ситуации все мыслимые и немыслимые возможности, ступая по самому краешку хорошего

вкуса, но ни разу — пусть простят меня авторы цитировавшихся писем, — ни разу этот краешек не переступив. Ибо в центре всего этого переполоха, безумства, раблезианских преувеличений, ситуаций, живьем перенесенных из «Декамерона» (не забудем, что ехидный и не слишком застенчивый Боккаччо работал, что называется, «через дорогу», на противоположном берегу Адриатики, и потому сходство двух этих средиземноморских культур отнюдь не случайно), вовсе не эротика, не взбесившаяся сексуальность, тем более не порнография, но торжествующая, всемогущая женская красота, знающая себе цену, и, право же, неловко как-то читать по этому поводу коллективное письмо из производственного объединения «Фотон», что в городе Симферополе: «Как выглядит человек в обнаженном виде, все точно знают из анатомии, которую учили еще в школе. Мы можем все это понять в более красивой форме, а не в животных инстинктах».

Характерно, что негодующие взгляды зрителей обратились лишь на одну сторону сюжета, лишь на одну половину «Чуда», погубившего черногорскую деревушку. Никто из написавших в «СЭ» не увидел вторую линию, не менее, а быть может, более издевательскую, смешную и печальную, — историю некоего высокопоставленного толстяка, снедаемого необузданным прожектерством, живого воплощения уже, к счастью, основательно подзабытого лозунга «Мы не можем ждать милостей от природы», обуреваемого отменно маниловской мечтой пробить дыру в горе. Зачем? Чтобы выпустить из озера никому не нужную воду, подняв уровень моря, которое попусту плещется там, за горами, а здесь, на осушенных производственных площадях, посеять хлопок, собирать три урожая в год и продавать за границу, которая испытывает в этом хлопке ну прямую жизненную необходимость. Но случится большая беда: из пробитой дыры в озеро хлынет морская соленая вода, изведя сначала всю рыбу, а затем затопив и деревенские дома, и корчму, и даже церковь на холме, положив конец не только патриархальному существованию деревенского населения, но и вообще всякому его существованию.

И еще одно. Об этом еще более неловко писать, это еще более неловко опровергать, но оставить без внимания, без ответа все-таки нельзя, ибо едва ли не в каждом письме можно увидеть негодующие строки: «За что удостоен Серебряного приза этот фильм? Где были глаза жюри, которое присуждало приз за эту чепуху?», «Трезвые ли были люди, которые просмотрели и приобрели фильм для советского зрителя? Нормальные ли эти люди в нравственном отношении и на своем ли они работают месте?».

Сказано столь искренне и напористо, что я и сам чуть было не усомнился в компетентности членов жюри Московского кинофестиваля, если бы не знал многих из них лично, а остальных заочно — по фильмам, по статьям, по книгам. Назову лишь некоторых из них: Сергея Герасимова, председателя жюри, которого никто не мог упрекнуть в отсутствии вкуса, старейшину советской кинокритики профессора Ростислава Юрнева, выдающегося грузинского режиссера Эльдара Шенгелая, живого классика европейского кинематографа Джузеппе Де Сантиса, режиссеров Ежи Гоффмана из Польши и Шьяма Бенегала из Индии... Я перечисляю имена не для того, чтобы подавить читателей их несомненным авторитетом. Я делаю это потому, что надеюсь: а вдруг кто-нибудь из авторов цитировавшихся писем допустит на мгновение простую и непопулярную пока еще мысль: а может быть, профессионалы понимают в киноискусстве чуть больше других, ибо профессия их как раз и заключается в том, чтобы давать зрителю пищу для размышления, не прося у него ничего взамен, кроме малой толики доверия и терпимости... Всего того, чему так и не нашлось места в письмах, которые пришли по данному поводу в «Советский экран»...

Мирон ЧЕРНЕНКО,

кинокритик,
автор двух положительных рецензий
на «Чудо невиданное», опубликованных
в «Спутнике кинофестиваля»
и «Советской культуре»,
а значит, частично повинный в том,
что фильм этот попал на наши экраны.

Перка (Савина Гершак)

ЗРИТЕЛЬ РЕЦЕНЗИРУЕТ

НЕ НАДО ПУГАТЬ

● Тема авиации интересна. Когда-то она была венцом героики, но сейчас это рядовая работа, это транспорт, которым ежедневно пользуются миллионы. Лихие времена кожаных регланов, планшетов через плечо ушли в прошлое. Но «конек» остался. Любят и по сей день взгромоздиться на него и в прозе, и на экране. Правда, «конек» не поддается. И поверьте — авиационная тема еще никому не поддалась. Наша работа очень сложна, поэтому в любой картине профессионал найдет «проколы», особенно в ширпотребе с его показушной героикой.

Возьмем «Размах крыльев». Только большое воображение могло создать на экране такую ситуацию. Зрителя стремятся запугать всеми возможными и невозможными средствами. Пугают долго, нудно и непрофессионально со всех точек зрения. Почему не держат руки пилота штурвал, зачем нужен левый крен самолета, отчего возвращаются стрелки приборов? Этого понять не в силах никто. Я в обиде за экипаж.

До чего же неправдоподобно он представлен! Не будь я сам (и не раз поверьте) в экстремальных ситуациях, не возражал бы. А по фильму: чуть не плачет второй пилот, почти в обмороке бортмеханик. Один штурман (В. Заманский) гранитный. Может, так и должно быть, коли заслуженного штурмана значок носит. Но это как юмор мой расцените, а не как удачу персонажа. В салоне откровенный балаган. Поверьте: не так страшно повреждение, пожар, как паника. И никогда ни один летчик не поддается ей. А в картине военный летчик позорно ведет себя, какую-то интригу дешевой затеял с бортпроводницей, от страшной паники что-то лепетать начал, таблетки запросил и т. д.

Зачем нагнетать весь этот нелепый психоз? Ну отказал двигатель, ну и что! На то их по нескольку ставят, чтобы долететь можно было.

И еще. Сколько же всего налепили! В самолете оказался неучтенный пассажир. Зал сме-

ялся нелепице, так как все знают порядок посадки.

И в «Экипаже», и в «Размахе крыльев», и в «Точке возврата» кинематографисты, словно сговорившись, ставят себе цель запугать зрителей. Не надо нас возвеличивать. У меня есть основание полагать, что мои коллеги гораздо сложнее как личности. Много сложнее и наша самая обычная, повседневная деятельность, чем придуманные экстремальные ситуации, существующие лишь в воображении посредственных литераторов, к тому же авиационную тему осваивающих весьма поверхностно.

А. Логиновский,
инженер-пилот
1-го класса,
командир
корабля ТУ-154

ЗРИТЕЛЬ СОВЕТУЕТ

КАК Я ВЫБИРАЮ ФИЛЬМЫ

● Очень люблю кино, активно интересуюсь им, читаю все, что приходит в нашу библиотеку. Мне ближе лирические фильмы.

Как я выбираю фильмы для просмотра? Смотрю телепередачи «Кинопанорама», «Киноафиша», «Новости экрана» (на латышском языке), покупаю журнал «Советский экран» и газету «Киноэкраны Риги». И уже имею представление о том, что выходит на экран в данном месяце. Еще я обязательно интересуюсь, какие из названных картин получили призы на кинофестивалях. Выбираю ленту, которая соответствует моему настроению. Если просто хочу отдохнуть — иду на комедию, если полна оптимизма — смотрю фильм о своих ровесниках (мне 23 года). А перед посещением Ленинграда и Петродворца я просмотрела все фильмы о Петре I. Когда хочется поразмышлять, иду на «трудный» фильм («Пацаны», «Клетка для канареек», «Чучело», «Без вести пропавший»). Когда ощущаю себя уставшей — иду на раз-

влекательный музыкальный фильм или приключенческий.

Думаю, что некоторые наши обвинения в адрес кинематографа объясняются тем, что мы отправляемся в кино, потому что нам некуда девать время. Мой интерес к индийскому кино объясняется тем, что я интересуюсь этой страной, ее культурой.

Недавно посмотрела фильм «Секретный эксперимент». Он мне очень понравился, давно не видела такой серьезной и хорошо поставленной картины. А после просмотра услышала, как женщина жаловалась подруге: «Дурацкий фильм, еще в школе не любила астрономию и физику». Я хотела обернуться и сказать: «Разве вы не прочли афишу? Там же написано: фантастический фильм. И если вы не любите фантастику, не интересуйтесь прогрессивной наукой и вам все равно, что мы делаем со своей Землей, так не ходите на такой фильм!»

Айя Зариня,
г. Бауска
Латвийской ССР

спокойно: снимаю!

Чья возьмет?

Одного я понять не могу: кто на кого больше похож — Ярмольник на Хазанова или Хазанов на Ярмольника? Видимо, сами это чувствуют — не нравится, потому и силой меряются. Хазанов, конечно, в своем жанре ас. Такие образы создает! Только учащийся кулинарного техникума чего стоит! Поистине всенародная популярность. Но вот сомневаюсь, сумел бы он «приготовить» такого цыпленка табака, как Ярмольник? Думаю, что вряд ли... И все-таки, что ни говори, на эстраде Хазанов лидирует — у него и сольные концерты в самых престижных залах, и что ни праздник — он то в Останкине, то на радио. Силен, спору нет. И как только Ярмольник держится?

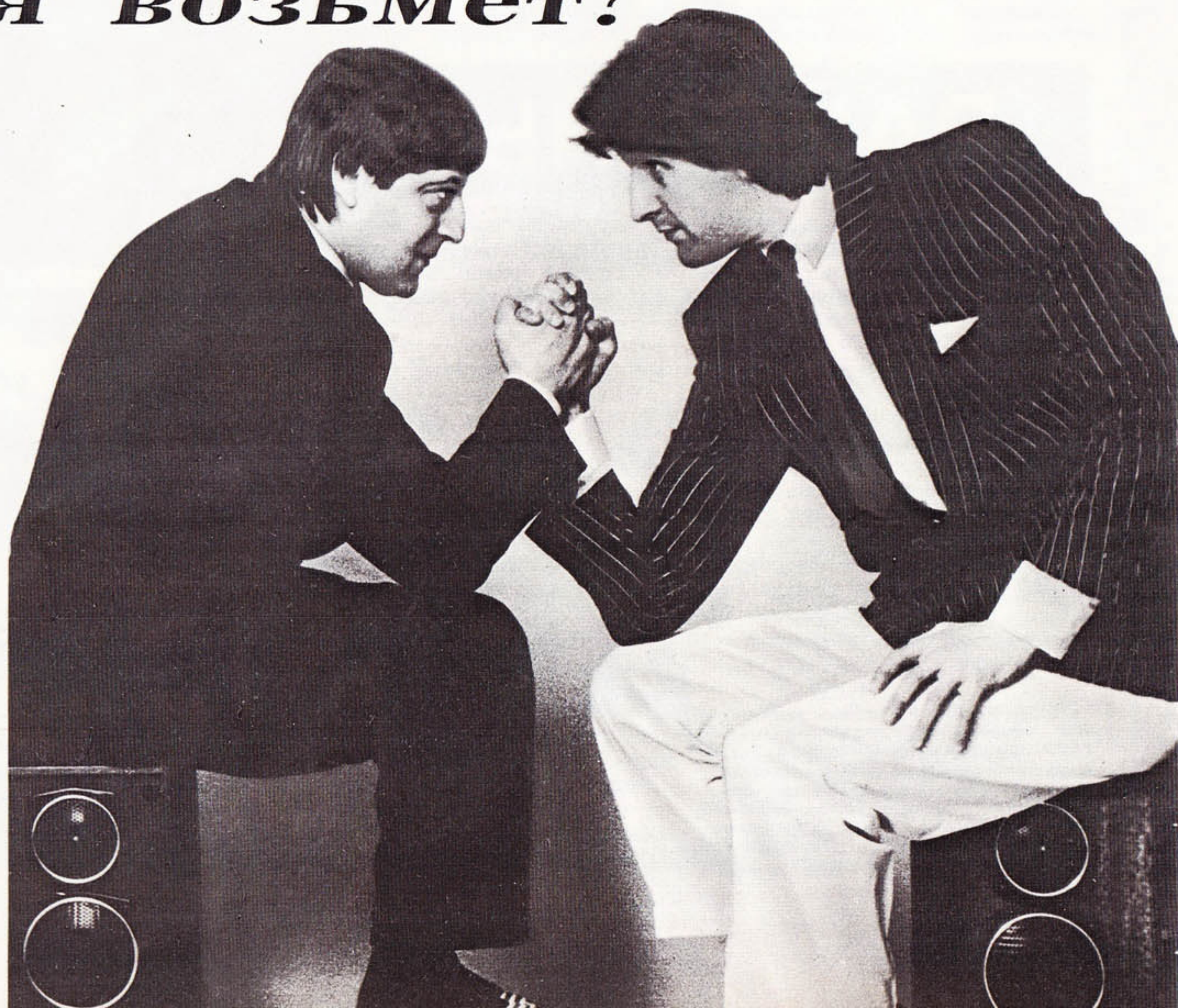
Видимо, кино помогает. Это ж надо умудриться — за два года сняться более чем в сорока фильмах. И пусть далеко не все роли главные, зато зритель так к нему привык, что вроде бы фильм без Ярмольника уже как... кинолента без титров, кинотеатр без зрителей, кинокритик без недоброжелателей. А Хазанов кино лишь балуется.

Леонид Ярмольник творческой широтой берет: на «старой» Таганке девять лет отыграл, потом органично в кинопроцесс влился да еще пластическими миниатюрами увлекся. Геннадий Хазанов — творческой глубиной: в измене своему веселому жанру ни разу замечен не был.

Кто бы ни победил, проигравших в этом единоборстве не будет. А тех, кто лавры победителей разделит, — и не со-счи-та-ешь. И мы с вами среди них окажемся.

Е. Федоров

Геннадий Хазанов и Леонид Ярмольник
Фото В. Петербургского



Кир
БУЛЫЧЕВ



Маленькие смерчки катились по пыльной улице, долетали до мощных лип у входа в парк и рассыпались бесследно. Ветер был горячим, бюро прогнозов намекало, что он пришел из Африки в составе циклона.

Корнелий Удалов отбегал от смерчков, жался к штакетнику, Саша Грубин шагал прямо, смерчам не кланялся, а только отмахивался от них.

— Опасаюсь,— говорил Удалов.— Горюхин подведет. От хорошего удара стол пойдет в сторону.

— Разберемся,— говорил Грубин.— Убедим.

Над их головами репродуктор рассказывал о больших потерях обеих сторон в клубийско-варийской войне, которая достигла опасного накала.

— Мы не можем ударить в грязь,— говорил Удалов. Он волновался. Он снял кепочку и вытер ею лысину.— Двенадцать команд. Лучшие таланты района — что они подумают об организаторах?

— Разберемся,— отвечал Грубин.

Они вошли в парк, сразу стало прохладней, ветер унялся. Впереди слышались глухие удары. Аллея некоторое время вилась по берегу реки, и от реки шел кислый запах — фабрики и заводы выходящих городов спускали туда отходы.

На поляне возле эстрады для танцев работал паровой молот. Пе-

— Если климатические условия будут неблагоприятные,— сказал Грубин и задумчиво запустил пятерню в буйную шевелюру,— надо искать резервный вариант.

Они подошли к трибунам, которые сколачивали плотники.

— Может, сделаем навес?— спросил Удалов.

— Ассигнований не выбить,— заметил Грубин.

— А если всенародную подписку?

— Уже две провели. Народ устал. И времени до завтра не осталось.

— Обойдется,— сказал тогда Удалов.— У нас всегда обходится.

Крупные хлопья снега пригибали к земле траву. Один из пыльных смерчей, странным образом прорвавшись сквозь стену деревьев, выскочил на поляну и перевернул фанерный лист с лозунгом, разметав по сторонам художника и зевак. Художник ругался.

— Возьми себя в руки,— посоветовал ему Удалов.

Они с Грубиным, пригибаясь, чтобы не снесло ветром, поспешили дальше, к летней читальне, где ждали команды и приближенные болельщики. Все сидели за столиками. Удалов прошел вперед и обернулся.

Вот они — соратники, бойцы, закаленные, с мозолистыми ладонями, острым взглядом, умением считать до ста и далее, знатоки дебютов и эндшпилей, известные мастера рыбы.

— Столы будут в срок.— объявил Удалов.

За окнами стемнело. Надвигался буря. По стеклам колотило снегом, градом и мелкими камнями, что ветер поднял в Кызылкумах.

Свет не загорался — провода были оборваны. Звенели, рассыпаясь, стекла. Никто не покинул зал.

— Получены заявки двенадцати команд,— кричал Удалов, перекрывая грохот бури.— В большинстве они не страшны. Но нельзя

ские войска нанесли атомный удар по варийской столице. Есть многочисленные жертвы. Радиоактивное облако распространяется в сторону Европы.

Удалов искренне посочувствовал варийцам. Но главная проблема была в том, что горкоммунхоз мог выделить лишь тридцать номеров в гостинице «Гусь». Два двухместных, остальные четырехместные. Можно поставить еще несколько раскладушек. Все равно болельщикам и гостям не хватит. Они съедутся из Глубокого Яра, из Муравьев и из Матейки.

Пришел пенсионер Ложкин, он был не в форме — мучило давле-

ние. Удалов ему объяснил, что в такой момент преступно думать о здоровье. Старик возражал, ссылался на сообщение газет о том, что слой ионосферы над Антарктидой совершенно истощился и космические лучи беспрепятственно достигают Земли, губя флору и фауну. Удалов доступно объяснил, что с ионосферой справятся ответственные международные организации. У нас другие задачи. Впервые за всю историю Великого Гусляра городской команде брезжит надежда стать чемпионами района. Ложкин был сражен и пошел к себе кушать валидол.

Бывает, судьба ополчается на

ПО ДОМИНО

СОРЕВНОВАНИЯ



РАЙОННЫЕ

ред ним лежали на земле деревянные просмоленные сваи длиной метров по шесть. Некоторые уже были вбиты в землю так, что наружу торчали лишь столбы в метр высотой — опоры для столов. Доски будут двухдюймовые, поверх них — стальной лист.

На полу танцевальной эстрады местный художник делал плакат: «Привет участникам всерайонных соревнований по домино!» Буквы были метровой — плакаты висеть на центральной площади.

Пошел снег. Сразу похолодало. Видно, африканский циклон сменился циклоном из Норвегии. Так уже было на прошлой неделе.

БУЛЫЧЕВ Кир — писатель, кинодраматург, лауреат Государственной премии СССР, принимал участие в создании сценариев фильмов «Через тернии к звездам», «Слезы капали», «Шанс», «Комета», «Золотые рыбки», «Родимое пятно», «Лиловый шар», телесериала «Гостья из будущего», мультипликационных лент «Тайна третьей планеты», «Два билета в Индию» и других.

скидывать со счетов Драконова и Змиева из Потьмы.

Раздался свист болельщиков, перебивший свист ветра.

— Но обе наши команды...— продолжал Удалов,— мы с Грубиным (аплодисменты) и Ложкин с Погосяном (бурные аплодисменты) готовы и не страшимся (гром аплодисментов).

...Обратно они возвращались под проливным дождем. Было тепло. С неба изредка падали лягушки. Барометр, что уже сто лет висел на базарной площади, лежал в грязи — он упал так низко, что свалился со столба.

— Природа нам сильно мешает,— сказал Грубин.

— Природу будем игнорировать,— сказал Удалов.— Нам некогда отвлекаться. За деталями опасно забыть о большем.

Когда Удалов пришел домой, там царил плохое настроение. Виновато было телевидение. Оно сообщило, что отступающие клубий-

идею. Об этом написано в некоторых биографиях великих людей. Но сила духа заключается именно в том, чтобы провести четкую грань между важным и неважным, принципиальным и мелочами.

Взмокший, еле живой велосипедист из Глубокого Яра постучал в дверь Удалова в десятом часу ночи. Он сообщил, что переполненная промышленными отходами речка Коровка залила поселок, отрезав его от цивилизации. Отбытие команды Глубокого Яра на соревнования под угрозой. Команда сидит на крыше клуба, держа над головами шкатулки с фирменными костяшками. Удалов обещал с утра послать к Глубокому Яру буксир. Обнадеженный велосипедист укатил в ночь. Он был из породы скромных героев.

Удалов не спал. На столе приглушенно бормотал приемник. Удалов не выключал его, потому что надеялся, что радио сообщит о соревнованиях. Радио говорило о заносах на Гавайских островах и заседании ООН. С клубийско-варийского фронта новых сообщений не было, лишь спутники уловили еще ряд ядерных вспышек. В конце новостей представитель бюро прогнозов попросил прощения у слушателей, так как предсказать погоду на завтра он не сможет. О соревнованиях ни слова.

К трем часам ночи началось землетрясение. Оно было несильным, но длительным. В семь утра Удалов пошел через город к Синюшину. Тот играл в домино еще в период первых пятилеток и скрывал дома ценные дебютные заготовки. Удалов рассчитывал, что сейчас, в решающий в жизни Великого Гусляра момент, пенсионер пойдет на встречу.

Удалов добирался до цели более часа. За ночь в некоторых местах намело барханы песка, в других — сугробы. День все не начинался, деревья стояли голые, возле них — вороха листьев.

Синюшин долго не открывал — он отсиживался в подвале. Он был закутан в одеяла, поверх них — покрывало, сшитое из пластиковых мешков. Удалов напомнил, почему пришел.

— Эвакуация скоро будет? — спросил старик.

— Об этом потом, — сказал Удалов. — Где дебютные заготовки? Без них Драконова — Змиева не свалить.

Старик не понял. Ему хотелось узнать про ядерную зиму. Удалов держал себя в руках. Главное было не рассердить старика. И тот сдался.

Обратный путь домой занял два часа, потому что упали многие деревья и телеграфные столбы. Пришлось перебираться через опрокинутый бурей автобус. Радиоактивное небо светилось зеленым.

Удалова беспокоило, доберутся ли люди из Матейки — дорога туда проселочная. Может, послать на встречу трактор?

Пока Удалов переодевался и искал галстук, к нему поднялся Грубин. Грубин был при параде. Сзади к пиджаку было пришито «Грубин № 2», «Великий Гусляр». Грубин сообщил, что Ложкин плох, но готов сражаться. Они положили Ложкина на раскладушку и понесли. Ложкин прижимал к груди

дебютные заготовки Синюшина.

На базарной площади образовалась гора. Земля вздрагивала и шевелилась. Ложкина пришлось переносить через трещину неизвестной глубины.

Уже возле парка догнали оркестр, от которого остались скрипка и литавры. Дальше шли, держась друг за друга. Совсем стемнело, и с неба срывались метеориты. Настроение было приподнятое. Хотелось петь и смеяться. По парку идти было трудно, потому что большая часть деревьев уже упала. Раскладушку бросили. Поддерживаемый товарищами и величием момента, Ложкин брел сам. У поляны их встретил Погосян, могучий человек, напарник Ложкина.

— Доложи, — попросил Удалов.

— Болельщики раскапывают столы, — сказал Погосян. — Хорошо, что оркестр привели.

К тому времени от оркестра остались только литавры, скрипку потеряли в буреломе.

— Драконов прибыл? — спросил Удалов.

— И Змиев тоже, — ответил Погосян. — У Змиева сломана рука.

— Надеюсь, не правая?

— Нет, левая, все в порядке. Какие новости в городе?

— Город живет ожиданием матча, — ответил Удалов.

Буря стихла. Выглянуло багровое солнце. Природа переводила дух. Болельщики (их набралось больше дюжины) уже прокопали в снегу и грязи траншеи к столу. Стол понадобился один, как оказалось, команды из Матейки и Глубокого Яра прибыть не успели.

Команды сели так: Ложкин напротив Погосяна, Драконов против Змиева. У Змиева левая рука была в лубках, он морщился от боли, но в глазах горел огонь. Драконов был, как всегда, мрачен и уверен в себе. Удалов судил первую партию. Грубин ему ассистировал.

Багровое солнце смотрело сверху.

Расклад оказался удачным для Ложкина. Он ударил по столу первым.

Ледниковый щит Гренландии сполз на юг, и Атлантический океан хлынул на сушу. Луна сорвалась с орбиты и быстро пошла в открытый космос.

Погосяну пришлось пропустить ход. Драконов так рубанул по столу дублем тройки, что шестиметровая свая ушла сантиметром на десять в землю. Болельщик из Матейки кричал «Ура!».

Густой зеленоватый туман окутал эту сцену. Партия шла к концу, но исход ее все еще был неясен.

К сожалению, небольшой вулкан, проснувшийся именно в районе парка, неожиданно взорвался. Сваи, игроки и судьи полетели в разные стороны. Удалов очнулся на берегу моря — соленые валы били в берег. Атлантический океан добрался до Великого Гусляра.

Удалов помог подняться Драконову. Они отступали от моря, стараясь не попасть под извержение вулкана.

— Доиграем завтра, — улыбнулся Удалов.

— Я расклад помню, — сказал Драконов. — У меня все записано.

И они поползли искать соратников.

Рисунок Д. Кедрина

кто? где? когда?



Мультипликаторы Л. Кошкина, Е. Гаврилко, Н. Дабига, С. Косицын

● В этот день в кинотеатре «Новоросийск» зрители собрались задолго до начала сеанса. Дебютанты «Союзмультфильма» пригласили их на свой творческий вечер. В фойе сразу бросалась в глаза выставка работ молодых мультипликаторов. Эскизы к мультсюжетам, персонажи и кадры из фильмов раскрывали в какой-то мере и технологию их создания.

Вечере принимали участие дебютанты Н. Дабига, Л. Кошкина, Е. Гаврилко, С. Косицын. Каждый из них рассказал о работе, о замыслах, о некоторых «секретах» своей про-

фессии, в которой порой приходится совмещать функции режиссера, художника-постановщика, художника-мультипликатора. А потом состоялся просмотр их фильмов, завершившийся обсуждением.

Говорили и о проблемах. Например, по-прежнему мало литературы о мультипликации, зрителям не хватает информации об этом популярнейшем виде кино. А ведь интерес зрителей — и маленьких, и больших — к рисованному и кукольному кинематографу растет.

К. МЕЛКОНЯН

КАК НАЗВАТЬ КАРТИНУ

● Сначала этот фильм, вернее, тогда еще сценарий, назывался «АКМЭ». Было такое понятие у древних греков — «акмэ», сорокалетие человека, время наивысшего расцвета его физических и духовных сил. Древние греки даже отмечали не даты рождения или смерти своих великих, а говорили так: акмэ Сократа или, скажем, Платона падает на такой-то год.

Вроде бы ясно. Но не всем. Пока разтолкуешь каждому потенциальному зрителю смысл понятия «акмэ», так полкартины пройдет! И потому создатели фильма на пути от сценария к съемкам решили все же сделать перевод с древнегреческого на русский язык и назвать фильм

«МУЖЧИНА В РАСЦВЕТЕ ЛЕТ».

Именно в этой прекрасной поре расцвета и находится его главный герой — художник-монументалист Александр Крюков. Он добился успеха, признан коллегами, любим друзьями, обожаем женой...

Но что же так неизменно печальны, что же так исполнены тоски глаза Александра — Юрия Беляева, исполняющего его роль? (Мы уже видели поразительные глаза этого артиста в главных ролях фильмов «Порох» и «Чужие здесь не ходят».)

Что же постоянно гнетет, что подтачивает изнутри этого любимца фортуны, баловня успеха? Ответим кратко: вранье. Ежедневное, иссушающее и изнуряющее вранье — коллегам, друзьям, любимым, а главное — себе самому. И как цепная реакция, ответный обман его коллегами, друзьями, любимыми...

Сценарист Аркадий ИНИН известен своими лирическими комедиями («Однажды двадцать лет спустя», «Отцы и деды», «Одиноким предоставляется общежитие»). Режиссер Владимир БОРТКО широко заявил о себе комедией сатирической («Блондинка за углом»). Но объе-

дившись в творческом содружестве, этот дуэт сегодня создает вовсе не комедию, а напряженную психологическую драму.

Вместе с ними над этой картиной «Ленфильма» работают оператор А. Лапшов, композитор Е. Дашкевич, актеры Е. Соловей, И. Скобцева, Н. Сайко, И. Розанова, С. Яковлев, Е. Весник, Н. Гринько, А. Толубеев и многие другие. Действительно, многие, потому что, с одной стороны, это монофильм, но, с другой стороны, его моногерой постоянно среди людей, он один из многих... И потому уже к середине съемочного периода родилось новое название фильма:

«ЖИЛ-БЫЛ ХУДОЖНИК ОДИН...»

Да, только так, только среди людей, «наедине со всеми» он и может решить свою проблему. Говоря сегодняшним языком, имя этой проблемы — перестройка. Та самая перестройка страны, которую каждый должен начать с себя.

Но если перестройка страны начинается с принятия соответствующего решения, постановления или просто закона, то с чего начать перестраивать самого себя? Проблема проблем. Вопрос вопросов. И может быть, даже порой без ответа. Может быть, в каком-то конкретном случае личная перестройка уже невозможна, ибо ложь необратима. Да-да, не будем закрывать глаза на вероятность и такого варианта. Но, впрочем, не будем мрачно закрывать дорогу надежде. Надежда на лучшее необходима всем. Надежда необходима и герою этой истории.

Художник Александр Крюков в надежде. В поиске. На перепутье. И ему будет нелегко, ибо еще у Козьмы Пруткова замечено: «Единожды солгав, кто тебе поверит!»

Видимо, окончательно фильм так и будет назван:

«ЕДИНОЖДЫ СОЛГАВ...»

А. ВОРОНОВ

Ю. Беляев и Н. Сайко в фильме «Единожды солгав...»



ЖАЖДА ПЕРЕМЕН

Вьетнамские встречи

Шесть лет тому назад, когда я в первый раз был во Вьетнаме, там шумели горячие дискуссии вокруг фильма Хонг Шена «Опустошенное поле». Земля еще не остыла от долгой и страшной войны, о событиях на экране судили, как о сводках с поля сражения. Хонг Шен воспел непобедимость маленького, будто бы совсем не героического человека: весь день он с юной женой, почти девчонкой, и карапузом-сыном прячутся от американского вертолета-охотника, а ночью, как всегда, муж ведет партизан в тыл оккупантов. Многим зрителям, многим коллегам Хонг Шена этого показалось мало — им хотелось, чтобы герой не прятался, чтобы он ловко поразил вертолет, а в финале вдобавок было бы развернуто зрелище внушительной мощи народной армии. Приходилось доказывать, что искусство — не агитационный стенд...

Фильм был послан в Москву и получил Золотой приз.

Сегодня Хонг Шен — народный артист, секретарь Союза вьетнамских кинематографистов. У него славное, героическое прошлое: уроженец Юга, он ушел в джунгли, учился в Ханое операторскому делу, воевал, вооруженный автоматом и кинокамерой. В ханойском Историческом музее развернута выставка его фотографий военных лет: он снимал атаки в грохоте сплошных разрывов, передачу пленных, выступления армейского песенного ансамбля, бойцов на привале... На самом первом всевьетнамском фотоконкурсе, еще в военные дни, эта серия принесла ему первое место и Золотую медаль.

Хонг Шен немногословен, сдержан в движениях, очень много курит. Дом его по местным масштабам поражает размерами. Но еще интереснее двор. Здесь в висячих горшках нашли себе приют сотни орхидей. В бассейне нежатся, взобравшись на валуны, полсотни черепах всех размеров. Тут же — плетеные клетки с десятью небольшими удавами. И еще одна клетка — с уточками-малолетками, предназначенными удавам в пищу.

Потом мы устраиваемся в большой, прохладной комнате, под сенью огромного вентилятора, и сразу же становится непонятно, кто кого интервьюирует. Четко, как давно продуманное и выношенное, Хонг Шен излагает свое мнение о сильных и слабых сторонах вьетнамской кинематографии. Он загибает пальцы. Есть хорошие драматурги, но есть дурная традиция схематизма, и человек из руководства кино, если он не чуток к искусству, может двумя поправками перечеркнуть замысел. Мало профессиональных актеров, отсюда плюс: лица на экране не успевают заштамповаться, но и минус: режиссер должен собственным старанием преодолевать дилетантизм исполнителя. Есть, наконец, очень хорошие операторы, старой выучки, с большим опытом, но у большинства режиссеров нет с ними органичного взаимопонимания. К тому же отсталая техника, скверные лаборатории по обработке пленки. После каждой фразы он спрашивает: а у вас? «Я слышал, у вас был бурный съезд кинематографистов, студии борются за самостоятельность, художники не желают мелочной опеки со стороны бюрократов, так это или нет?» И приходится объяснять, в каких точках наши заботы совпадают.

Эти настроения преобладали во всех наших вьетнамских встречах. Недавно прошел VI съезд Коммунистической партии Вьетнама. Многие проводили параллели между ним и нашим XXVII съездом. А так как Пятый съезд кинематографистов, по нашим словам, был применением в кинопрактике идей и духа XXVII партийного съезда, то нас забрасывали вопросами, имеющими прямое отношение к повседневной кинематографической практике. Если студия решает судьбу картины, кто будет регулировать отношения между студией и прокатом? В заботе о развитии демократических принципов было бы естественно, чтобы худсоветы на студиях избирались, а вы настаиваете, что они должны назначаться, — где здесь логика?

В Ханое нам внимали десять человек руководства. В Хошимине мы выступаем перед переполненным залом Объединенной киностудии. Обстановка куда менее чинная — тянут руки с вопросами, перекидываются репликами, аплодируют, если что-то пришлось по душе.

По вопросу о худсоветах Павел Финн пояснил: — Сегодня у нас слишком много штатных работников. Как же можно этим людям доверить выборы худсовета, если его главная обязанность — произвести отсев, перевести самых одаренных художников на договорную систему?

Но вот уже из дальних рядов поднимается человек и спрашивает на чистом русском языке:

— Мы читали, что вам удалось снять несколько картин с полки. Что это за фильмы, в чем их обвиняли?

Джасур Исхаков говорит о редакторском произволе, о недавнем времени бесконтрольных решений бюрократов.

Поднимается другой человек:

— Где гарантия, что такое больше не повторится?

— Гарантия одна: сила общественного мнения, гласность, невозможность сохранить чиновничье решение в кабинете и даже невозможность принять его там.

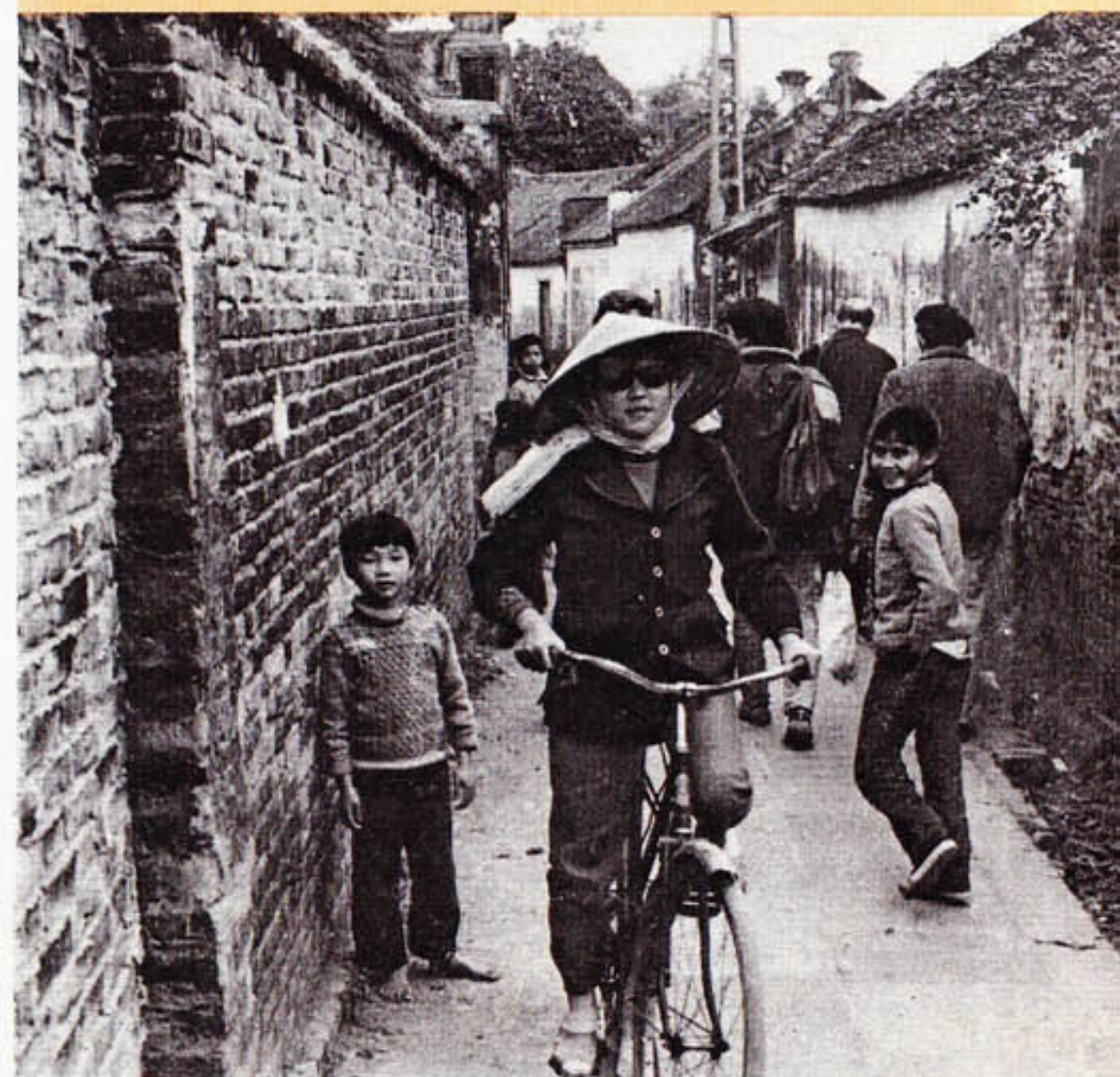
Конечно, разговор не мог не коснуться «Координат смерти», недавней совместной картины советской и вьетнамской кинематографии. Мы не могли скрыть своего сдержанного отношения к фильму. Человек, сопровождавший нас из Ханоя, был этим чрезвычайно огорчен, а слушатели, не имевшие секретарских званий, понимающе переглядывались, и один из них, тоже, как многие, учившийся во ВГИКе на операторском, сказал, важно подняв палец: — Ведомственный интерес!

Термин был взят из наших же выступлений.

В свободные минуты, как всегда в незнакомом городе, приятно побродить без цели, присматриваясь к нравам и образу жизни. Мои спутники, оба кинодраматурги, в восторге от того, что видели во круг, огорошено недоумевали, почему всей этой экзотической красоты, этих домиков со сдвигающейся решеткой вместо стены на первом этаже, этих базарных лавочек на каждом углу, этих переулочков шириной в вытянутую руку, этих многоярусных, друг друга сменяющих вглубь дворов, — почему ничего этого мы не видим на вьетнамском экране? Будто кинематографисты заранее боятся всякой экзотики



Слева направо: П. Финн, В. Демин, Хай Нинь и Дж. Исхаков



Уличные зарисовки

и старательно выпячивают все «европейское» — планировку новых кварталов, широченные проспекты, скромное присутствие велосипедистов, тогда как в жизни они движутся по мостовой нескончаемой лавиной.

На ханойской киностудии нам показали «Сказку для семнадцатилетних» и «Тихий городок». Первая лента — приподнятое, патетическое, пожалуй, излишне восторженное произведение на нужную тему — паренек идет в армию, друзья и родственники помогают ему осознать во всей полноте свой гражданский долг защитника отечества. Второй фильм — коме-



Као Туй

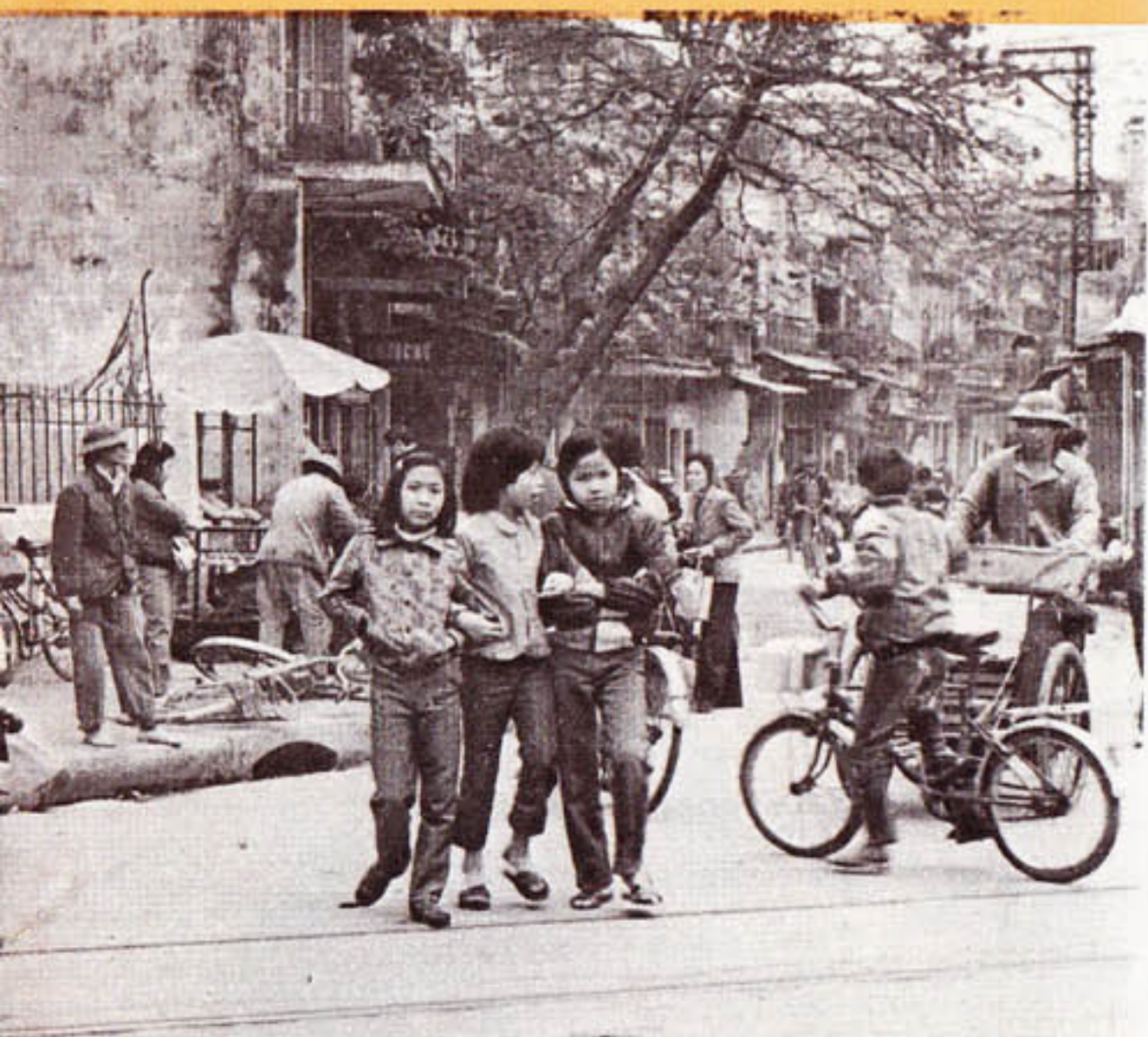


Фото автора.

дия нравов. Завязка — министр заболел в пути и лег в больничку маленького, тихого городка. И в городе вспыхнули страсти и интриги. Два предприимчивых молодых человека пытаются использовать ситуацию, чтобы обвести вокруг пальца бюрократов, решить давно назревшие социальные проблемы и так далее. Снято легко и непритязательно, текст, насколько мы могли понять, довольно кусачий, — хохотал и наш переводчик и девушки-киномеханики. И все-таки, когда через три дня один из руководителей секретариата Союза любезно повез нас на прогулку за двадцать пять километров, в деревню, от-

куда он родом. — это было куда интереснее и неожиданнее, чем то, что мы видели на экране.

Као Туй, тоже вгиковец, по-русски говорит, как мы с вами. Он поставил два фильма как режиссер, сейчас готовится к третьему, детскому, постоянно цитирует Ролана Быкова — от его «Чучела» в полном восторге. Сейчас он работает редактором на студии, отвечает на многочисленные письма зрителей, систематизирует их отзывы. А кроме того, преподает историю советского кино в киношколе. Сообщаю с полной ответственностью: советское кино Као Туй знает лучше многих из нас.

Хотя пригласили его как переводчика, он был нашим советчиком, помощником и организатором всех творческих встреч. Достаточно было мне вздохнуть, что в Москве, на международном фестивале, мы разминулись с Ли Хюинем, о котором я много писал, — и вот автомобиль, прорезав Шалон («Китайский квартал», пятисоттысячный город в городе, перенаселенный и крикливый), остановился в каком-то кривом переулке. Као выскользнул на минутку и вернулся с добродушным крепышом с широкой улыбкой.

— Вы хотели видеть Ли Хюиня. Он приглашает вас зайти к нему в гости.

Микросадик, дом с галереями, без передней стены, антикварный стол, кресло, еще более старое, и замечательный, темно-зеленый лимонад с огромным куском льда.

У него более двадцати ролей. Он начал сниматься еще до Освобождения. Тогда он играл только злодеев — пригодились не только грубая внешность, но и навыки каратэ, кун-фу, других восточных спортивных диковинок. Не уехал с американцами, как некоторые другие звезды. Сначала играл врагов новой власти, всякого рода сатрапов и контрразведчиков, сплошь садистов и наркоманов. А потом Хонг Шен пригласил его на совершенно неожиданную роль — хитрого мужичонки из середнячков, расторопного, чадолюбивого, но не сильно понимающего, что происходит в мире («Сезон ветров»). Успех был оглушительный, он сопровождался премией за лучшую мужскую роль в Карловых Варах — первая актерская премия, полученная за рубежом за всю историю вьетнамской кинематографии. Теперь нашему гостеприимному хозяину грозил новый штамп — тиражироваться в ролях недалеких простаков, грозных на вид, но беспомощных, как ребенок.

— Спаси меня может только Хонг Шен, — уверяет актер немного в шутку, но больше всерьез. — У него сейчас замечательный сценарий. Там есть для меня такая роль, такая роль!..

Роль действительно, о которой можно только мечтать. Фильм должен называться «Дерева-близнецы». Есть такая порода южного дерева — от корня вырастают сразу два ствола. Для режиссера это символ Вьетнама и Кампучии. По сюжету речь идет о братьях-близнецах. Отец у них вьетнамец, мать — кампучийка. Трудные события недавней истории разлучают семью. Один брат вырастает при партизанском отряде в джунглях, другой, отбившийся от всех близких, пройдя через жестокие насмешки и унижения, от острого желания мстить всем людям становится морским грабителем, пиратом.

— Чудо-роль! — умиляется Ли Хюинь. — Сначала я хороший, потом зверски плохой, потом возвращаюсь к себе, становлюсь добрым к своим, жестокий к врагам. И уже знаю, как ходит, как смотрит персонаж...

— Значит, режиссер вам уже не нужен? — улыбаюсь я. — Как, кстати, ведет себя Хонг Шен на площадке?

— Когда как! Очень часто кричит! Но никто не обижается. Это не оттого, что он диктатор, а оттого, что болеет за дело.

Хозяин расспрашивает о Пятом съезде.

Отвечаю кратко, потому что времени уже не осталось. Передаю материалы о съезде — дотошный Као обязательно переведет и всем перескажет, если не напечатает. Они оба собираются приехать на наш международный кинофестиваль.

— До скорой встречи!

Виктор ДЕМИН

Ханой — Хошимин — Москва

АРГУМЕНТ В СПОРЕ

Кинематограф Запада сегодня — сложный, противоречивый конгломерат идей, стилей, манер, вбирающий, кажется, весь существующий спектр политических и эстетических устремлений. Но это и мощнейшая коммерческая машина, «фабрика грез», приводимая в движение из святая святых империалистического бизнеса — штаб-квартир крупнейших монополий США и других западных держав. Реакция нынче сполна использует магию зрелища для беззастенчивой манипуляции общественным сознанием, для конструирования фальсифицированного образа действительности, для наращивания психологической войны против стран социализма.

В этих условиях новая книга* доктора искусствоведения К. Э. Разлогова не только весомо подтверждает насущную необходимость «быстрого реагирования» на новейшую ситуацию в мировом кинопроцессе, но и доказывает плодотворность именно такого системного, комплексного подхода к проблеме, когда исследование ведется на стыке искусства и идеологии, культуры, экономики и политики. Осмысляя диалектически двойственную природу фильма (он и эстетический объект, и товар), К. Разлогов показывает, как на Западе коммерческое начало диктует свои законы, подавляя, подчиняя и деформируя художественные ценности. Раздел книги, в котором рассматриваются ключевые особенности и механизмы «культурной индустрии» США, на мой взгляд, самый удачный и по новизне подходов, и по доступности, ясности изложения материала.

Появление таких одиозных лент, как «Красный рассвет», «Рэмбо-2», «Роки-4», шумиха, раздуваемая вокруг них на Западе, заставляет нас внимательней взглянуть в подобные эксцессы «нового Голливуда». Нагнетание крайне правых настроений, рост неоконсервативных тенденций не могли не сказаться на буржуазной кинопродукции. Об этих тревожных тенденциях точно и сжато пишет К. Разлогов. Интересна, информативна и следующая глава — о борьбе передовых мастеров западного экрана с реакцией, о творческих поисках в стане гуманистического киноискусства. Жаль только, что некоторая конспективность порой не дает автору возможность свободно развернуть аргументацию, проиллюстрировать, подкрепить важные тезисы конкретными примерами текущей кинопрактики.

Исследователю удалось просеять гигантский (здесь нет преувеличения) объем свежих, еще не отстоявшихся экранных впечатлений, множество фактов и фактиков, отшелушивая мнимое, мишурное, выйти к глубинному осмыслению закономерностей и противоречий «конвейера грез», ухватить жесткую, хотя подчас и скрытую зависимость его от социального, а вернее сказать, политического заказа современного империализма. Не со всем можно согласиться в этой книге, отдельные положения носят дискуссионный характер, но познавательный и методологический потенциал новой работы К. Разлогова несомненен. Мыслям в ней вполне просторно. Это главное.

Олег СУЛЬКИН

* Кирилл Разлогов. Конвейер грез и психологическая война. Кино и общественно-политическая борьба на Западе. 70—80-е годы. Москва. Политиздат, 1986.

МАМА, РОДНАЯ, ЛЮБИМАЯ

● Киностудия имени А. П. Довженко. Авторы сценария И. Драч, Н. Мащенко, режиссер Н. Мащенко.

Героиня фильма — крестьянка, выросшая десятирех детей; время действия — предвоенные годы. В ролях: Л. Яремчук, В. Лазарев, А. Харитонов, А. Роговцева и другие.



ГОЛОВА ГОРГОНЫ

● Центральная студия детских и юношеских фильмов имени М. Горького. Авторы сценария В. Пономарев, В. Пономарева, режиссер Ю. Мастюгин.

Приключенческий фильм о борьбе с контрреволюцией на Северном Кавказе. В ролях: С. Варчук, И. Ледогоров, Ю. Назаров, А. Шенгелая и другие.

ЗАЯЧИЙ ЗАПОВЕДНИК

● Киностудия имени А. П. Довженко. Фильм производства 1973 года. Автор сценария В. Решетников, режиссер Н. Рашеев, композитор В. Дашкевич, песни на стихи Ю. Кима.

Музыкальная сатирическая комедия, высмеивающая очковтирателей и бюрократов. В ролях: И. Соколова, Е. Лебедев, А. Калягин, Л. Дуров и другие.

В УСЛОВИЯХ НЕОЧЕВИДНОСТИ

● «Азербайджанфильм». Автор сценария Р. Фаталиев, режиссер Ф. Юсуфов.

Детектив. Убийство или самоубийство? — вопрос, на который ищет ответ группа сотрудников уголовного розыска.

ЗАГОРОДНАЯ ПРОГУЛКА

● «Азербайджанфильм». Автор сценария Э. Кулиев при участии Р. Фаталиева. Режиссер Э. Кулиев.

Компания молодых

людей отправляется в выходные дни на пустынный остров, но безмятежный пикник оборачивается для них драмой...



ТИХОЕ СЛЕДСТВИЕ

● «Ленфильм». Автор сценария А. Миндадзе, режиссер А. Пашовкин.

Детектив. Разоблачение преступных махинаций на нефтебазе. В ролях: А. Булдаков, В. Кузнецов, М. Данилов, В. Приемных, В. Смирнитский, С. Смирнова и другие.

АРИФМЕТИКА ЛЮБВИ

● Свердловская киностудия. Автор сценария В. Шугаев, режиссер О. Николаевский.

Мелодрама. В центре повествования — история взаимоотношений строителя Ивана и молодой вдовы Татьяны.

СКАЗАНИЕ О ХРАБРОМ ХОЧБАРЕ

● «Ленфильм». Сценарий С. Кармалины, режиссеры А. Абакаров, М. Ордовский.

История романтической любви, в основе которой поэма Расула Гамзатова «Сказание о Хочбаре, уздене из аула Гидатель, о казикумухском хане, о хунзахском нуцале и его дочери Саадат».



КАК СТАТЬ «ЗВЕЗДОЙ»



● 2 серии. «Ленфильм». Автор сценария и режиссер В. Аксенов.

Музыкальное обозрение с участием Валерия Леонтьева, Раймонда Паулса, клоунов и мимов театра «Лицедеи». В фильм включены хроникальные съемки выступлений Любови Орловой, Леонида Утесова, Аллы Пугачевой, Эдит Пиаф, Марлен Дитрих, группы «Битлз», Мирей Матье и других артистов советской и зарубежной эстрады.

ЗОЛОТАЯ БАБА

● Свердловская киностудия. Автор сценария С. Плеханов, режиссер В. Кобзев.

Приключенческий фильм, сюжет которого построен на старинной легенде.

СТЕПНАЯ ЭСКАДРИЛЬЯ

● Центральная студия детских и юношеских фильмов имени М. Горького. Автор сценария В. Спирина, режиссер И. Рауш.

Картина адресована молодежи и рассказывает о старшекласниках, проходящих в колхозе летнюю производственную практику.

БЕЗ СЫНА НЕ ПРИХОДИ

● Одесская киностудия. Автор сценария М. Дымов, режиссер Р. Василевский.

Комедия. Школьник Колька Румянцев, обнаружив, что его отец хвастун и лентяй, берется за его воспитание.

САФФИ

● Киностудия «Паннония» (Венгрия). Режиссер Атилла Даргаи.

Полнометражный мультипликационный фильм по произведениям Мора Йокаи «Цыганский барон» и «Саффи».

ПОДЛИННАЯ ИСТОРИЯ ДАМЫ С КАМЕЛИЯМИ

● Франко-итальянское производство. Режиссер Мауро Болоньини.

Мелодрама. Картина рассказывает об Аль-

фонсине Плесси, ставшей прототипом героини романа и пьесы Александра Дюма-сына «Дама с камелиями».



Кроме того, в репертуаре зарубежные фильмы: «Красные и черные» (Югославия), «Зоопарку снятся сны» (Венгрия), «О славе и ее мимолетности» (Чехословакия), «Тающие облака», 2 серии (Индия).

Повторно на экраны выходят фильмы: «Тридцать три» («Мосфильм»), «Опасные гастроли» (Одесская киностудия), «Привидения в замке Шпессарт» (ФРГ).

К И Н О А Ф Ф И Ш А



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.

№ 13 (733) — 1987 г.
Сдано в набор 18.05.87.
Подписано к печати 26.05.87.
А 08511.

Формат 70 × 108¹/₈.
Глубокая печать.
Усл. печ. л. 4,20.
Уч.-изд. л. 6,50.
Усл. кр.-отт. 14,70.
Тираж 1 700 000 экз.
Изд. № 1570.
Заказ № 707.

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.

Клаус Мария Брандауэр: ДО И ПОСЛЕ «МЕФИСТО»

— Какие черты вы бы выделили в нем?
— Он очень, очень талантлив и интеллигентен.
— А еще?
— Неужели этого мало? — удивился Иштван Сабо...

Весной 82-го года газеты разных стран обошла фотография — счастливые, сияющие Сабо и Брандауэр крепко сжимают в руках статуэтку «Оскара»: Американская киноакадемия признала «Мефисто» лучшим зарубежным фильмом года. К тому времени картина (она известна советским кино- и телезрителям под названием «Мефистофель») успела собрать впечатляющий урожай призов и продолжала завоевывать экраны мира. Но если Иштвана Сабо уже хорошо знали как одного из крупнейших режиссеров Венгрии, то к имени австрийского актера еще только-только начинали привыкать.

Возьмите вышедший у нас в прошлом году энциклопедический словарь «Кино» — там нет статьи о Брандауэре. Даже в дополнениях. Загляните в зарубежные справочники двух-трехлетней давности — мало где вы найдете упоминание о нем. Но то, что не успели зафиксировать киноэнциклопедии, уже совершенно очевидно для критиков, продюсеров и зрителей: в современном кинематографе засияла новая звезда. Причем вошла она с поистине головокружительной стремительностью: всего семь лет назад Брандауэра знали разве что австрийские да западногерманские театралы.

Когда же начался взлет? В мае 81-го, когда каннская фестивальная публика стоя аплодировала после всемирной премьеры «Мефисто»? Или двумя годами раньше, когда у артиста прославленного венского «Бургтеатра» зазвонил телефон?

Сабо, наткнувшись на фото незнакомого ему актера, вдруг именно в нем увидел исполнителя главной роли в своем будущем фильме. Предстояла работа над интереснейшей литературной первоосновой — романом «Мефисто». Немецкий антифашист Клаус Манн с горечью и гневом написал эту книгу в 1936 году в эмиграции. У героя романа был реальный прототип: знаменитый актер и режиссер Густаф Грюндгенс. Когда-то Манн и Грюндгенс дружили. Потом, в 33-м, писатель порвал с фашистской Германией, а актер стал баловнем меценатствующих нацистов. Считается, что он был лучшим Мефистофелем немецкого театра...

Брандауэр загорелся ролью.

— Этот роман давно занимал меня, — вспоминает он. — Случилось так, что в 1963 году в тот самый день, когда состоялся мой дебют на профессиональной сцене, в Маниле при невыясненных обстоятельствах скончался Густаф Грюндгенс. Так что в газетах рецензии на наш спектакль соседствовали с сообщениями о его смерти. Книга Клауса Манна, в которой под именем Хендрика Хёфгена выведен Грюндгенс, произвела на меня сильнейшее впечатление... И вот спустя многие годы мне

вдруг позвонил Иштван Сабо и предложил сняться в фильме «Мефисто».

Так режиссер и актер нашли друг друга. И как бы много Брандауэр ни снимался в последние годы — скажем, в завоевавшей нескольких «Оскаров» картине известного американского режиссера Сиднея Поллака «Из Африки», — его наивысший успех связан с лентами Сабо.

— Мы сделали с Иштваном Сабо два фильма и сейчас приступаем к следующему, — говорит Брандауэр. — «Мефисто», если говорить крайне упрощенно, — это история конформиста, соглашателя. В картине «Полковник Редль» мы рассказали историю высокопоставленного офицера, возглавлявшего в австро-венгерской империи секретную службу. Выходец из низов, он поразительно высоко вззошел по ступеням служебной карьеры. Он был одарен, даже талантлив, однако с ранних лет ему привили уверенность, что принадлежит он не самому себе, а человеку с красивой бородой, чей портрет висит в его кабинете, — императору Францу Иосифу. Но вот, вконец запутавшись в своем безграничном верноподданничестве, он вдруг осознает, что шел неправильным путем. Что в жизни недостаточно проповедовать лишь лояльность властям, что каждый обладает правом быть личностью, иметь мечты, желания и требования.

Теперь мы приступаем к работе над нашим третьим фильмом. О ясновидящем, прорицателе. Такой человек действительно существовал — он был учеником Зигмунда Фрейда, и звали его Хануссен. Так вот, этот Хануссен — по его имени и будет, видимо, назван фильм — приходит к убеждению, что наделен даром заглядывать в будущее. И ему начинает казаться, что он — центр мироздания, что все окружающие обязаны подчиниться его стремлению к самореализации... На этот раз мы намерены вывести образ крайнего индивидуалиста. И постараемся доказать, что это тоже неправильный путь. Ни приспособленец, ни индивидуалист не являются носителями конструктивной жизненной позиции.

— О нашем будущем фильме пусть рассказывает Клаус — я суверен и предпочитаю молчать о предстоящей работе: вдруг не получится? — сказал Иштван Сабо, за которым журналисты давно подметили привычку неохотно делиться творческими планами. А на вопрос, как ему работает с Брандауэром, режиссер ответил:

— Клаус — интенсивный человек. Он всегда стопроцентно выкладывает-ся.

Разговор наш проходил в Москве во время международного форума «За безъядерный мир, за выживание человечества» (здесь же удалось занести в блокнот и лаконичные высказывания Сабо). Австрийский актер не первый год участвует в антивоенном движении и у себя на родине активно поддерживает организацию «Деятели культуры — за мир». Интервью тоже было интенсивным: Брандауэр отвечал напористо, концентрированно. Мы успели поговорить о его театральные работах



**К. М. Брандауэр в фильме
Е. Евтушенко «Детский сад»**

(актерское и режиссерское образование он получил в ФРГ, в Штутгарте, а потом прошел долготлетнюю школу классики — много играл и ставил Шекспира, Мольера, австрийских писателей); вспомнили его эпизодическую роль фашистского офицера в фильме Евгения Евтушенко «Детский сад» («Меня привлекла неординарность этого персонажа, и мне вообще нравится фильм. К тому же благодаря съемкам я получил возможность поехать по Советскому Союзу, узнать вашу страну. Я рад, что побывал у вас, что вновь и вновь могу к вам приезжать»); коснулись многосерийной телевизионной ленты «Жан-Кристоф» по одноименному роману-эпосе Романа Роллана — если помните, для нас, советских зрителей, то была первая встреча с Брандауэром.

— Меня всегда волновала мысль: что важнее — творчество или гражданская активность? И можно ли их соединить, совместить? Жан-Кристоф — музыкант, композитор, но он ощущает потребность участвовать в жизни общества, влиять на нее. Однако не может всецело отдаться общественной деятельности, поскольку не мыслит себя без музыки, и в то же время терзается вопросом: а есть ли вообще смысл ее сочинять, когда столько людей живут в бесправии?..

— Знаете, как русский поэт Некрасов сформулировал эту мысль: «Поэтом можешь ты не быть, но гражданином быть обязан».

— Да, да, именно так. Мы, артисты, не можем отгородиться от общества. Хотя почему только артисты? И столеры не могут, и хирурги, и астрономы... Чье-либо утверждение, будто он вне политики, уже является политическим заявлением, так как означает, что человек снимает с себя всякую социальную ответственность.

Своим искусством артист должен помогать людям глубже понимать жизнь и делать ее лучше. По сути, и театр, и кино — непрекращающаяся дискуссия со зрителем. Мне хочется в ней участвовать, разговаривать с людьми о том, что волнует.

— Почему вы решили участвовать в одном из фильмов о Джеймсе Бонде — «Никогда не зарекайся»? Многих удивило, что вы согласились на ша

советский ЭКРАН

► блонную роль, которая вряд ли была интересна в творческом плане...

— Расчет был таков: фильм увидят приблизительно 500 миллионов человек (в данном случае так оно и было), и у меня появится реальная возможность обратить на себя внимание огромной аудитории. Часть этих людей заинтересуется, возможно, и другими моими работами. «Ах, это тот самый Брандауэр из фильма о Джеймсе Бонде? — скажут они. — Почему бы нам не посмотреть его «Полковника Редля»?» В известной мере расчет оправдал себя.

— Но ведь есть джеймсбондовские фильмы, весьма недоброжелательно показывавшие, скажем, Советский Союз. «Никогда не зарекайся», впрочем, к этому ряду не относится...

— Нет, ни в коем случае.

— ...поскольку в нем Бонд борется против некоего вымышленного безумца.

Беседа уже заканчивалась, когда к нам подошла невысокая темноволосая женщина, и Брандауэр представил жену Карин — сценариста и режиссера теле- и кинофильмов. И добавил:

— У нас серебряная свадьба в следующем году.

Так отпал последний из моих вопросов...

Андрей ГУРКОВ



«Из Африки»
«Мефисто»

Клаус Мария Брандауэр в Москве
«Полковник Редль»

Фото Н. Гнисюка

