

15

1987

август

ISSN 0132-0742



**советский
ЭКРАН**



Елена СТИШОВА

Кинематограф ответил на начавшуюся перестройку двумя сенсациями — фильмами «Покаяние» и «Легко ли быть молодым?». Оба стали фаворитами проката, лидерами недавно прошедшего в Тбилиси XX Всесоюзного кинофестиваля. «Покаянию» достались престижные награды кинофестиваля в Канне, откуда увезли трофеи и другие фильмы советской программы. Вообще наше кино в короткое время одержало несколько громких побед на мировом экране. «Тема» стала триумфатором фестиваля в Западном Берлине. «Пловец» забрал Гран-при в Сан-Ремо. Перечень можно продолжить.

Но говорить хочется не о лаврах. Скорее — о терниях. О том, что предшествовало этим победам, какой ценой они добыты. О необъяснимой для многих мобильности отклика, на какую оказался способен кинематограф, справедливо и жестко раскритикованный как раз за то, что едва ли не целиком выпал из нашей духовной жизни.

«Покаяние» Тенгиза Абуладзе продолжает детонировать, как и связанная с ним незримой, но прочной нитью документальная лента Юриса Подниекса «Легко ли быть молодым?». Почему? Вопрос неспроста. Его не исчерпать прямым, немудствующим ответом: мол, фильмы выдающиеся, потому и эхо у них долгое.

Ведь мы успели отвыкнуть от подобных всплесков всенародного интереса к произведениям киноискусства. Хотя при всем убожестве общей картины нашего кино в последние семь-восемь лет в репертуаре года всегда присутствовало несколько лент мирового класса. Не только по счету эстетическому. Случались и картины высокого общественного накала, заметно поднимающие планку прав-

● **КАК ПЛАНИРОВАТЬ ТВОРЧЕСТВО?**

● **ВОЗВРАЩЕНИЕ «ОПАЛЬНЫХ» КАРТИН**

ды против принятого уровня («Премия», «Допрос», «Остановился поезд», например). Их ласкала критика, фильмы получали официальное признание, их авторы — лауреатство. И все-таки картины эти оставались скорее предметом околкинематографических кулуарных разговоров, чем откровениями для зрителей, способными перевернуть душу.

Но были ли в том виновны фильмы?

Откат публики от фильмов актуальной общественной проблематики — факт, который нуждался и нуждается в объяснении. Критики и киноведы, социологи и культурологи предлагают разные концепции. Одни сетуют на жесткость, рациональность режиссерского мышления, на дефицит душевности. Другие обращают внимание на глобальные процессы, захватившие и нас, грешных. Да, поляризация вкусов и предпочтений, да, преобладание молодежной аудитории и связанная с этим потребность в развлекательных жанрах — все так. Но неужели способность загорасть общим социальным интересом, общими социальными эмоциями утрачена навсегда? И последний всплеск романтизма ушел в прошлое вместе с 60-ми?

Оказалось, нет, не утрачена. Нынешний общественный подъем это доказал, и очень скоро. Те, кто прошел мимо фильма «Остановился поезд», где о нашей внутренней ситуации было сказано все как есть, теперь стояли в очереди за билетами на «Покаяние». Стояли, может быть, не по первому разу, потому что притча о том, как мучительно отрывать от себя позорное прошлое, безглагольное не обойдется, — эта притча ошеломляет, потрясает. Но полифония ее смысла, как и ее конкретика, не всем дается с первого просмотра. Кто спорит, фильм сложный. Но я не о фильме — о зрителях. О том, к слову, что такое застой в масштабе человеческой личности. На

ЛАВРЫ И ТЕРНИИ

мой взгляд, это прежде всего тотальная потеря веры. В то, что можно что-то изменить, на что-то воздействовать, чего-то добиться законным путем. Потеря веры в себя, в других, в общественные институты, в социальную справедливость, в целебную силу добра — вот изнанка бегства от действительности, иными словами, социальной пассивности и апатии. И одновременно почва для кинематографа грез. Рождественская сказка, вестерн, детектив, боевик, а не проблемный кинематограф отвечают социальным ожиданиям в период застоя. Мифология всякого рода цветет пышным цветом. Правда теряет свою ценность и как основа бытия, и как идейно-эстетический критерий.

Предвижу вопрос: что же, «Покаяние», «Плюмбум», «Легко ли быть молодым?» родились на пустом месте, посреди пустыря «масскульта» как лопухи и лебеда? Если б было так, то и тут удивляться нечему. Как известно, талант сам себе почва. Но в нашем случае было иначе. Названные фильмы — вспышка объективно развивающегося кинопроцесса, не остановленного на этот раз окриком испуганного бюрократа.

Здесь, пожалуй, необходимо объяснить. Кинорепертуар, с которым можно ознакомиться на афишных стендах, отражает главным образом усилия всей системы Госкино по осуществлению идейно-тематического плана. Но далеко не всегда совпадает с объективным ходом кинопроцесса. Творчество не поддается рубрикации и не подвластно субъективным желаниям планирующих инстанций. А кинематограф, как известно, планируется. По темам, жанрам, идеям. Насколько воля планирующих органов отражает потребности зрителя, нужды общества и нужды самого искусства — вот вопрос, который давно нуждается в ответе. Зато ясно с другим: новаторская, непривычная художественная идея всегда чувствует себя зо-

лушкой в рамках тематической рубрики, частенько если не крамольно, то нарушением привычной нормы. Что тогда говорить о завершенном фильме, коли он вообще из отведенной ему рубрики выпал да еще обнаружил смыслы и обертоны, ни в плане, ни даже в сценарии не зафиксированные? На этом месте обычно и возникала конфликтная ситуация, когда фильм в конце концов ссылался на «полку» или приговаривался к столь малому тиражу, что обнаружить его на экране было практически невозможно.

Кинопроцесс последнего десятилетия все больше напоминает айсберг. Надводная часть — это главным образом усиленно насаждаемый «жанровый» кинематограф, шлягеры проката и прочие домашние радости плюс непроходимая скука «нужных» лент. И часть невидимая, подводная — пресловутая «полка» или малотиражные ленты.

Многие ли видели «Короткие встречи» К. Муратовой тогда, в 67-м? Кому удалось посмотреть «Долгие проводы» до того, как картину объявили идеологически вредной? Кто слышал про «Рождество в Вигала» Марка Соосара? Кто знает имена замечательных документалистов из Эстонии Андрес Сёэта и Мати Пылдрэ? Многим ли знакомы «Чужая вотчина» белоруса Валерия Рыбарова, фильмы литовского режиссера Альгиса Пуйпы? А «Иванов катер» Марка Осебяна — оставил ли след этот фильм в чьей-нибудь памяти?

Критика еще не ответила на вопрос, кому и зачем было нужно последовательно выкорчевывать из кинематографа все, что связано с драматизмом истории, с драматизмом человеческой жизни вообще. Родилось жаргонное словечко «чернуха». Новый взгляд на минувшую войну — чернуха. Кризис николаевского режима, породивший революционную ситуацию в России, — чернуха. Трудности послевоенного быта — чернуха. Объективные про-



НАГРАДЫ КИНОСМОТРА

Главный приз фестиваля — фильму «Покаяние» («Грузия-фильм»).

Большой приз жюри художественных фильмов — фильму «Долгие проводы» (Одесская студия).

Специальный приз жюри художественных фильмов «За нравственный и стилистический поиск» — фильму «Непрофессионалы» («Казахфильм»).

Приз жюри художественных фильмов «За воплощение современного народного характера» в фильме «Одинокая орешина» («Арменфильм») — актеру Армену Джигарханяну.

Приз жюри художественных фильмов «За режиссерский дебют и изобразительное решение» — фильму «Письма мертвого человека» («Ленфильм»).

Первый приз жюри детских художественных фильмов «За суровый реализм и высокохудожественное осмысление темы нравственности и человеческого достоинства» — фильму «Чужая Белая и Рябой» («Казахфильм», при участии «Мосфильма»).

Второй приз жюри детских художественных фильмов «За своеобразный художественный поиск в решении современных молодежных проблем» — фильму «Иона» («Молдова-фильм»).

Первый приз жюри мультипликационных фильмов «За искренность и художественную цельность» — фильму «Каприччио» («Беларусьфильм»).

Второй приз жюри мультипликационных фильмов — режиссеру Елене Марченко «За трепетное прикосновение к миру ребенка» в фильме «Лафертовская маковница» («Беларусьфильм»).

Особый приз жюри художественных фильмов «За трезвость самооценки» — Литовской киностудии.

Большой приз жюри документальных и научно-популярных фильмов «За гражданственность и нравственную выскальность» — фильму «Легко ли быть молодым?» (Рижская киностудия).

Приз жюри документальных и научно-

● **ДЛЯ ЗРИТЕЛЯ
ИЛИ ДЛЯ «ГАЛОЧКИ»**

● **ГДЕ КОМЕДИЯ,
МЕЛОДРАМА,
МУЗЫКАЛЬНЫЙ
ФИЛЬМ?**

● **ЗАДАЧИ
НА ЗАВТРА**

творчества современного социального развития — чернуха. Талант, растлевающийся в конформизме, — чернуха. На полку легли «Проверка на дорогах», «Долгие проводы», «Агония», «Тема», «Вторая попытка Виктора Крохина»...

Конфликтная комиссия Союза кинематографистов СССР реабилитировала десятки фильмов, но еще не все пустоты и бреши заполнены. И уже сегодня фильмы, возвращенные из небытия, выстраиваются в ретроспекцию, которая приводит к выводу поразительному. Как говорится, несмотря и вопреки процесс добывания истины не прерывался в художественном сознании. В годы застоя в недрах кинопроцесса шла углубленная работа, импульс которой был дан, как теперь очевидно, XX съездом партии. Кино вырабатывало новое историческое мышление. Этапы его становления можно проследить теперь, когда вся панорама кинематографа перед нами. Нет, не на пустом месте родились «Покаяние» и «Легко ли быть молодым?».

Киноискусство спасло два фактора. Фактор объективного развития кинопроцесса, который подобен стихии, и обуздать его невозможно. (Можно лишь запретить отдельные его проявления. Что и делалось.) Второй фактор — стойкие художники, верные себе и идущие до конца. Их, на наше счастье, оказалось немало. Благодаря тому, что они были, мы вошли в сегодняшний день не пустыми и теперь восстанавливаем кинопроцесс в его целостности. И что замечательно, «опальные» фильмы в большинстве своем несколько не устарели. Наверное, потому, что они каким-то образом были в нас — как необходимый этап нашего собственного внутреннего развития. Мы узнаем в них себя, свои невысказанные чувства, незавершенные мысли. В них оживают наши смутные прозрения, нечаянные догадки, несбывшиеся желания — оживает время, в которое мы жили.

Нам предстоит осмыслить перепады и парадоксы кинематографического развития 70—80-х годов. С одной стороны, неслыханное падение, нулевой уровень. Вершинные достижения мирового класса — с другой. И все это параллельно, в одной исторической ситуации.

Да, репертуар прошедшего года, года начала перестройки в кино, не слишком отличается от прежних бесславных лет. Расклад тот же: несколько замечательных картин, в том числе снятых с полки, несколько серьезных, хороших работ в окружении километров драгоценной пленки, потраченной на макулатуру. И в ближайшем будущем вряд ли удастся ощутимо поднять планку среднего фильма: планы в кинематографе закладываются на несколько лет вперед, уже сегодня верстается план 89-го года. Корректировка, проделанная при участии нового секретариата Союза кинематографистов СССР, мало что дала. За названиями и темами стоят конкретные люди, и не так просто и безболезненно одних поменять на других. И где взять других? Тоже вопрос. Нехватка талантливых, инициативных людей — одно из самых тяжелых последствий застоя.

Перестройка, идущая сейчас на студиях, внедрение новой модели кинопроизводства, основанной на хозрасчете и самоокупаемости, имеет главной своей целью создание гибкой кинопромышленности, работающей и на кассу, и на искусство, рассчитанной и на крепкого профессионала, и на крупного художника. Но это — будущее. Ближайшая задача — технически переоснастить наши бедные кинофабрики, что, понятно, потребует денег. И это только полдела. Главное дело, по моему разумению, — инъекция культуры, необходимая кинематографу не меньше, чем новейшая кинотехника. А вот это уже задача посложнее. Обогащение руды — процесс отработанный, хронометрированный. А вот «окультуривание» массового кинематографа, а заодно и массового сознания (это сообщающиеся сосуды) — тут надо голову поломать: с чего начать?

А пока что передо мной репертуар 86-го года, в котором прекрасное будущее еще ни с какого бока не вычитывается.

Вычитывается возвращенное из небытия прошлое, которое могло бы быть прекрасным, если б не прозябало в подполье, — «Проверка на дорогах», «Тема», «Иди и смотри» — фильм, лишь с третьего захода запущенный в производство, «Жил-был доктор», года на полтора опоздавший к зрителю.

Окончание на стр. 8

популярных фильмов «За правдивое и бескомпромиссное отражение жизни» — автору фильма «Мужики с острова Кихну» Марку Соосару («Таллин-фильм»).

Приз жюри документальных и научно-популярных фильмов «За трепетное и одухотворенное документальное киноповествование» — фильму «Соло трубы» (Центральная студия документальных фильмов).

Приз творческих союзов Грузии «За самоотверженность» — режиссеру Владимиру Никитовичу Шевченко (посмертно) за фильм «Чернобыль — хроника трудных недель» (Украинская студия хроникальных и документальных фильмов).

Приз Совета профессиональных союзов Грузии «За программу высокохудожественных и гражданских картин» — Ленинградской студии документальных фильмов.

Приз ЦК ЛКСМ Грузии «За увлекательность и остроумное решение сложной темы становления личности молодого человека» — фильму «Курьер» («Мосфильм»).

Приз детского жюри — фильму «Курьер» режиссера Карена Шахназарова («Мосфильм»). «За то, что этот фильм в меру серьезный и в меру смешной. За то, что мы впервые увидели такого героя на экране: искреннего, остроумного, но сомневающегося — очень похожего на нас».

Репортаж с XX Всесоюзного — на стр. 6—7

**ИЮньСКИЙ (1987 г.)
ПЛЕНУМ ЦК КПСС
И КИНЕМАТОГРАФ**

Нет, наверно, в стране человека, который не размышлял бы сегодня о будущем.

О том, как жить и работать дальше, чтобы внести свою лепту в те коренные преобразования, горизонты которых открыл июньский Пленум ЦК КПСС.

Постановления июньского Пленума ЦК КПСС и решения Седьмой сессии Верховного Совета СССР дают новый импульс осуществлению подлинной перестройки кинематографа на основе новой модели фильмопроизводства и кинопроката, помогут большой и важной работе, начатой после V Всесоюзного съезда кинематографистов.

В НОМЕРЕ:

4

«Каждый человек должен знать, что есть в нашей истории и горькие строки», — читатели обсуждают «Покаяние».

**АХ, КАК ДАВНО ЭТО БЫЛО.
И КАК ХОРОШО,
ЧТО «МАШЕНЬКА» ЖИВА!..
ВОСПОМИНАНИЯ
О ФИЛЬМЕ
ВОЕННОЙ ПОРЫ.**



10



12

Она пришла в искусство, чтобы просто и скромно сказать, что, в сущности, есть женщина...
На экране — героини Ирины Купченко.



На обложке — персонажи нового многосерийного советско-испанского фильма «Дон Кихот» («Грузия-фильм», режиссер Р. Чхеидзе): Дон Кихот — Кахи Кавсадзе, Санчо Панса — Мамука Киканошвили

Фото Николая Гнисюка

ПОД ЗВУКИ

фильм «Покаяние» привлеч
широкое внимание зрителей.
Публикуем обзор писем
читателей журнала.



Читательская почта, помимо всего прочего, интересна еще и тем, что ее почти невозможно предугадать. К примеру, когда мне предложили сделать обзор писем, пришедших в ответ на статью Бориса Васильева «Прозрение» (№ 6, «Советский экран»), я обрадовалась возможности еще раз встретиться с фильмом «Покаяние», как бы мысленно вновь пересмотреть его волнующие кадры и вновь перечитать умную, страстную рецензию на него, написанную известным советским прозаиком. Сама же работа с почтой представлялась мне так — наверное, для начала ее придется рассортировать по двум папкам. На одной условно пишем «за» (то есть авторы целиком поддерживают фильм и позицию журнала), на другой — соответственно «против».

Но вот почта разобрана. И выяснилось, что подавляющее большинство писем в эти заранее подготовленные папки не укладывается. А просто повторить встречу с фильмом, который так потряс воображение несколько месяцев назад, невозможно. Все это время фильм жил, и, как всякое живое мыслящее существо, нет, не старел, но мужал, двигался, менялся. Работа, произведенная «Покаянием» в умах и сердцах зрителей, столь огромна, что финальная надпись «конец» уже не могла остановить движения, начатого им. Зрители продолжили этот путь самостоятельно. Одни пошли вперед, искать среди многих тропинок, истоптанных героями, дорогу, ведущую к Храму. Вторые (сразу скажем, что их меньшинство) попытались вернуться на улицу, носящую имя Варлама...

«Голоса из прошлого» — именно так хочется озаглавить эти письма. Не потому, что у фильма «Покаяние» не может быть серьезных оппонентов (ниже мы покажем, что это не так). Но в аргументации некоторых самых страстных его противников слышится что-то удивительно знакомое. «Врагов в 30-е годы было больше, чем надо. Они наносили вред нашему государству», — пишет, к примеру, Борис Владимирович Р. из Минска. — Они хотели уничтожить нас. Вопрос стоял так: или мы их, или они нас. Мы уничтожили их».

Припоминаете? Это ведь прямая цитата из фильма «Покаяние». Это слова Авеля, пытающегося как-то оправдать преступления своего отца. Живой, существующий среди нас человек почти дословно повторяет слова выдуманного персонажа — не это ли доказательство того, что фильм попал в цель и что улица Варлама все еще существует в нашей жизни со всеми ее атрибутами — с попытками объяснить массовые репрессии лишь частными ошибками, с привычкой наклеивать ярлык врага на всякого, кто критикует прошлое (так, «вражеской вылазкой» назвала статью Б. Васильева одна из читательниц,

побоявшаяся, правда, подписать свое письмо), со страхом, нет, даже ужасом перед гласностью. Галина Владиславовна М. из Орла нашла любопытное определение для сталинских репрессий: «Не самые позитивные моменты нашей истории». То есть в общем-то тоже позитивные, но... не самые. «После XX съезда партии целое поколение молодых людей утерало идеологическую платформу», — пишет она далее и тут же поправляется: — Хотя я и за то, чтобы вернулись все пострадавшие по 58-й статье, но делать это надо было не так. Теперь я боюсь, что может случиться такое же и с новым поколением». То есть, по мысли зрительницы, «делать это» надо было тихо, бороться с культом личности не с трибуны партийного съезда, а, так сказать, «в рабочем порядке». Письмо это настолько пронизано нравами «Варламовой улицы», что хочется привести еще одну цитату: «Что вы вспоминаете храм Христа Спасителя! Я тоже помню, как его взрывали, даже к нам, на Тверскую был слышен взрыв, но согласитесь, что сие творение ничем в архитектурном отношении не блистало. Конечно, бассейн не самое лучшее, что сделали на месте храма, но и трагедии в том, что его снесли, тоже нет. Или мало разрушений видели вы на войне? Я сейчас живу в Орле, от которого в 1943 году было пустое место...» Здесь необходима одна поправка: Орел взорвали враги, фашисты, и он был отстроен заново, потому что раны, нанесенные войной, все-таки хоть и с трудом, но рубцуются. Взрыв храма — разрушение совсем иного рода, и об этом следует поговорить подробнее, не столько конкретный храм Христа Спасителя имея в виду, сколько вообще акции подобного рода.

Что происходит, когда разрушается памятник, построенный на народные деньги в честь воинов 1812 года? Просто исчезает с лица города здание, «не блистающее в архитектурном отношении»? Нет, наносится удар народной памяти, возникает зияющая пустота в отношениях между поколениями. Не случайно тема Храма занимает такое большое место и в фильме «Покаяние», и в размышлениях Б. Васильева об этой картине. Взрывы, искалечившие облик наших городов, до сих пор отдаются в нашей жизни горьким, трагическим эхом. Улица, с которой исчезли Храмы народной памяти, отечественной культуры, может привести к бездне, и лучшим ответом на недоумение — дескать, стоит ли так уж сокрушаться о взорванных храмах? — может послужить письмо, написанное как бы... от имени Торнике из «Покаяния», покончившего, как мы помним, самоубийством из-за того, что дед его оказался преступником, а отец пытался оправдать его преступления.

Высоко оценивая фильм «Покаяние», В. Лосев из Днепропетровска пишет: «Неужели не ясно, что внуки Варлама, поколение нынешних 30-летних, по-

кончили с собой? Это и прямые самоубийства, но главным способом уйти из жизни стало пьянство и наркотики. Я, как представитель этого поколения, заявляю ответственно, так как сейчас у меня перед глазами все те мои одноклассники, однокурсники, которых уже нет в живых или которые просто доживают... Конечно, эти самоубийства — результат бюрократической стены, которая для молодежи не оставила даже щелочки. Причиной также является и то, что деды и отцы воздвигли скоропортящиеся храмы лжи и лести. И вот сейчас некоторые обижаются на молодежь за то, что она молчит. Разве отцы выбросили труп Варлама на свалку? И разве это молчание не громче выстрела Торнике?»

Сильно сказано? Преувеличение?

Да, конечно, умонастроений всей молодежи горькое письмо «Торнике из Днепропетровска» не выражает. Вот и в пачке откликов на статью о «Покаянии» есть такие прекрасные письма, написанные молодыми людьми. «Я из поколения 70-х, и узнать о той правде, о которой рассказал фильм, раньше было негде», — пишет Н. Колганихина из поселка Черноголовка Московской области. — Сейчас считаю, что, как никогда, нужен этот фильм для нас, для наших подрастающих детей. Считаю, что лучше пусть будет горькая, страшная правда, чем сладкая ложь и серость, которой нас, зрителей, потчевали из года в год...»

Характерно, что мысли о детях, о подрастающем поколении — едва ли не в каждом восторженном отклике на фильм. И это естественно. Правда о прошлом восстанавливает связь времен.

«Посмотрела фильм «Покаяние» и до сих пор не могу прийти в себя», — пишет, например, минская студентка Татьяна П. — Про дедов, про отцов и про нас этот фильм, про их и наше время, ведь оно течет от них — к нам, а от нас — дальше, и так вечно. История повторяется... История так повторяться не должна. Больше, пожалуйста, больше таких фильмов! Они же — как глоток воздуха! Они заставляют думать. А если мы не будем думать, задавать вопросы, мы ничему не научим своих детей и не будет никакой гарантии, что история, повторяясь, не придется опять по темным, кровавым кругам средневековья».

Этой девушке бездна уже не грозит. Может, ее счастье заключается еще и в том, что набатный колокол, с каким сравнил фильм «Покаяние» Борис Васильев, прозвучал в ее жизни вовремя? Но ведь и письмо «Торнике из Днепропетровска» — тоже реальность. И вернуть этих еще молодых людей к жизни, к активной деятельности может только одно — полное разрушение улицы Варлама, ее догм, ее монументов, ее ложных истин.

Однако верный ли выбран для этого путь? Мно-

НАБАТНОГО КОЛОКОЛА

«Покаяние» вызывает споры,
будит мысль, заставляет
задавать вопросы
и искать на них ответы.



гие читатели, целиком солидаризируясь с идеями фильма «Покаяние», выражают сомнение: не слишком ли сложна его форма? «Я ничего не хочу сказать плохого о режиссере (до этого я очень ценила его талант), но неужели нельзя было снять фильм без этих странных аллегорий?» — спрашивает школьница, подписавшаяся А. А.

Ответ на эти вопросы, думается, следует искать в самой картине. Вспомним главное: все, что происходит на экране, разыгрывается лишь в воображении Кетеван. Героиня пока что лишь мечтает о грядущем покаянии, а мечты всегда принимают причудливые формы. В ее фантазиях много абсурда? Да, но не больше, чем в ее положении: женщина, у которой Варлам отнял все — родителей, молодость, надежды, — продолжает жить на улице, носящей его имя. Уже одно то, что Кетеван проходит мимо таблички с именем ненавистного ей человека, способно расколоть ее сознание, и следы этого раскола, безусловно, несет в себе фильм. Тенгиз Абуладзе прибегает к языку символов, иносказаний не потому, что так ему проще, удобнее, ближе в конце концов его творческой манере, но потому главным образом, что еще совсем недавно, в годы, когда фильм лишь задумывался, снимался, мы и сами говорили о сталинской эпохе именно этим языком. Вот только один пример из читательской почты.

«В Смоленске стоит памятник маршалу Тухачевскому, им гордятся земляки, его имя занесено в список почетных граждан города, о Тухачевском сняты фильмы... в которых молчанием оговаривается причина его смерти». И, размышляя на эту тему, читатель Игорь Владиславович Лесной из Рославля совершенно справедливо замечает нелепость, абсурдность существования подобных белых пятен в истории. «Жил человек, воевал. Как принято говорить, стоял у колыбели Советской власти. И вдруг исчез, как в воду канул. Отчего, почему? Хоть головой бейся в энциклопедические издания — не достучишься. Что, тебе мало — родился тогда-то, учился, награжден, имеет большие заслуги... И не строчкой больше. А ты ломай голову, куда исчез совсем еще молодой человек в мирное время с высокого поста. А нужно сказать громко, этого требует обычная справедливость, что да, было: маршалы Блюхер, Тухачевский, Егоров и целая армия из командного состава, а еще тысячи и тысячи людей были расстреляны или сосланы в лагеря. Невинно расстреляны! Невинно сосланы! Каждый человек должен знать, что есть в нашей истории и горькие строки. Незнание правды порождает слухи и сплетни, извращает и опошляет представление о прошлом, а с ним и настоящее: раз молчим, значит, кому-то это выгодно, значит, и в наши дни такое возможно». Да, язык символов, иносказаний по отношению

к прошлому на долгое время стал для нас привычным. И ценность фильма, повторяем, в том, что не только его содержание, но и его особая, причудливая форма в полной мере выражает трагедию расколотого сознания. Сегодня отношение к прошлому решительно меняется, о репрессиях времен культуры личности говорится громко, открыто. Был бы фильм «Покаяние» иным, если бы Т. Абуладзе снимал его сегодня? Праздный вопрос! Фильм совершенен, потому что не только его идея, но и вся система образов передает трагедию женщины, вынужденной жить на улице Варлама. Сегодня фантомы, обступившие Кетеван, исчезают, и настает, наверное, черед других картин.

Каких? Зрители много пишут об этом. Вот любопытное наблюдение, известное, наверное, всем, кто долго работал с читательской почтой. Прimitивные фильмы, как правило, сразу себя исчерпывают. Даже если на них приходит ворох восторженных откликов, часто кажется, что написаны они одним почерком и словно бы одним человеком. Фильмы же сложные, неординарные всегда будят мысль, воображение, желание идти дальше. В почте «Покаяния» много писем, авторы которых вроде бы спорят с фильмом, и тем не менее в папку, озаглавленную коротким словом «против», их никак положить нельзя. Скорее они «за», потому что именно «Покаяние» пробудило в зрителях стремление задавать вопросы.

«Кто такой Варлам Аравидзе? — пишет группа московских студентов. — Собирает образ всех тиранов от Нерона до наших дней? Но тогда он лишен конкретных социальных корней, ибо появление каждого из тиранов имеет свои исторические причины. Что же породило Варлама? Ответа на этот вопрос мы в фильме не находим и поэтому считаем, что тирания показана в «Покаянии» как атрибут рока, который неизбежно поражает человечество время от времени. Судите сами: Варлам возникает перед нами уже имеющим власть над людьми. Что дало ему эту власть? В фильме делается упор на личные качества Варлама: лживость, жестокость, демагогию, — но это всего лишь отвратительные качества характера, а не мандат на власть. И отсюда в фильме возникает тенденция трактовать исторические явления (тиранию) как слепой удар судьбы. Разве этот взгляд отвечает современным требованиям исторической правды? И неужели для того, чтобы осознать ошибки прошлого и расстаться с ними, достаточно просто выбросить из могилы труп одного тирана (или даже всех)? Разве на этом можно ставить точку? Фильм показал, каким может быть тиран, не ответив на главный вопрос: а почему он был?»

«Сейчас нужен фильм-расследование, фильм-анализ без иносказаний и символов, — продолжает ту же

мысль уже знакомый нам И. Лесной. — Нужна голая, неприкрашенная правда, где Сталин был бы показан без маски полубога, который, подкручивая ус, выслушивает генералов и смотрит на них усталым взглядом. На мой взгляд, Абуладзе «заобобщал» образ своего диктатора. Прежде требуется конкретизация, а на ее основе можно уже и обобщать. Проблема «культы личности» настолько огромна, что ее не решить лишь с помощью языка Эзопа».

Еще более резко о том же говорит И. Манулов из Пензы: «В атмосфере гласности, гарантированной законодательно, юридически, нет нужды в «эзопском» языке, бывшем всегда языком общества, где царит духовное рабство. Время может сыграть с художником злую шутку: он думает, что обогнал его своими творениями, и вдруг обнаруживает, что историческое Время, вчера тянувшееся медленно, словно пассажирский поезд перед конечной станцией, на которую его не хотят пускать, неожиданно для всех, в том числе и для самого творца-художника, понеслось вскачь... То, что три-четыре года назад всем создававшим «Покаяние» казалось неслыханной политической дерзостью и, как всегда в таких случаях, их мучил вопрос: «А увидит ли фильм широкий экран?» — сегодня, когда Время стремительно, обгоняя самые смелые наши фантазии, несется вскачь, когда страна пробуждается от духовной спячки, уже вовсе не выглядит таким новаторством».

Что верно, то верно: время действительно понеслось вскачь. Если три-четыре года тому назад казалось невероятным, что может появиться такой фильм, то еще менее вероятными представлялись, наверное, письма, в которых эту неслыханную дерзость будут обвинять в том, что она... не сказала нам всей правды. Отвага, дерзость, мужество авторов «Покаяния» пробудили в зрителях ответную отвагу, желание идти дальше, задавать все новые и новые вопросы. Если бы я хотела просто доставить удовольствие режиссеру Тенгизу Абуладзе и его соратникам, создавшим такую значительную ленту, как «Покаяние», я бы просто процитировала горячие слова благодарности, которых сколько угодно в обширной пачке писем. Но мне кажется, что лучшая, высшая похвала фильму заключена в письмах тех, кто уже не хочет и не может остановиться на том пределе, что обозначен в картине словом «конец».

Зрители задают авторам «Покаяния» вопросы, на которые один фильм, даже такой сложный, каким является произведение Абуладзе, ответить просто не в состоянии. Но ведь задают! Значит, фильм продолжает работать. Он движется вперед вместе с нами. Его набатный колокол продолжает звучать...

Т. ХЛОПЛЯНКИНА


ФЕСТИВАЛЬ- НЕ ТОЛЬКО ПРАЗДНИК


— это веха на пути крутых перемен в кинематографе. Это подведение первых итогов, уточнение критериев. Это равнение на появившийся девиз Всесоюзных кинофестивалей: «ЗА ГРАЖДАНСТВЕННОСТЬ ИСКУССТВА, ЗА ХУДОЖЕСТВЕННУЮ И НРАВСТВЕННУЮ ВЗЫСКАТЕЛЬНОСТЬ!»



 Грузинская государственная консерватория в Тбилиси: здесь был дан старт XX Всесоюзного кинофестиваля, здесь же были оглашены имена победителей. Грузия и кино — эти два слова все чаще повторяются вместе. Грузинский кинематограф — из самых интересных в стране. На Каннском фестивале два приза присуждены именно грузинским лентам. И представитель киноматографий союзных республик собирала нынче гостеприимная земля Грузии.



 Актеры Всеволод Сафонов и его дочь Елена Сафонова обмениваются впечатлениями о фестивале, который во многом не похож на прежние: меньше парадности и неоправданной шумихи, на «Вольной трибуне» каждый участник мог высказать мнение о конкурсной программе, состоялись вечера памяти А. Тарковского, С. Герасимова, И. Авербаха.

 Среди гостей — Рыцарь Печального образа из новой экранизации романа Сервантеса. Ему предоставлено право выбрать Дульсинею. И хотя Дон-Кихот — известный однолюб, он выбрал сразу четырех. Ими стали актрисы Вера Алентова, Елена Сафонова, Лика Кавжарадзе и Елена Антонова.



В зале — режиссер Кира Муратова и драматург Наталья Рязанцева. Пятнадцать лет их фильм «Долгие проводы» считался «крупной неудачей» режиссера. И вот справедливость восстановлена: «Долгим проводам» присужден Большой приз жюри художественных фильмов.



«Ареопаг критиков» — одно из новшеств кинофорума. Это своеобразное «теневое жюри». Это говорит председатель «ареопага» кинокритик Кора Церетели: «Многие фильмы, попавшие на фестиваль, вполне можно было не присылать. Как правило, попытки авторов этих картин сказать что-то новое оставались на уровне благих намерений».

Прежде на всесоюзных фестивалях было слишком много призов: почти каждая лента оказывалась отмеченной. Но оставалось неясным — кто же истинный победитель. Теперь наград меньше, введен Главный приз фестиваля, на него могут претендовать и художественные, и документальные, и мультипликационные картины. Этот приз единодушно присужден «Покаянию» Тенгиза Абуладзе.



Непросто складывалась судьба документальной картины «Легко ли быть молодым?». Но, выйдя на экраны, эта до боли правдивая лента стала событием. Режиссеру Юрису Подниексу вручен Большой приз жюри документальных и научно-популярных фильмов... Фестиваль отшумел. Он стал не только праздником, но и поводом для серьезных размышлений о путях развития кино. П. Черняев, Н. Гнисюк (фото), специальные корреспонденты «Советского экрана»

«Рио-рита, фока — вертится строт...» Режиссер Петр Тодоровский и актер Олег Анофриев в гостях у студентов Тбилисского Государственного университета.



ЛАВРЫ И ТЕРНИИ

Окончание. Начало на стр. 2

Называю эти фильмы и думаю о том, как часто искусство опережает общественную мысль. Оно наперед знает то, к чему еще только подходит наука. Оно угадывает предстоящую смену эпох, их слом, предвещающая рождение новых человеческих типов, новых отношений между людьми. Оно проникает в подсознание целых исторических эпох.

Но фильмов такого уровня никогда не бывает много. Возможно, их станет больше, однако не будем очень уж обольщаться на этот счет. Нам бы решить головоломку «среднего» фильма, чтобы вернуть зрителя в кинотеатр. Чтобы не появлялись фильмы типа «Лиха беда начало», «Встретимся в метро», «Вера» или «Катастрофу не разрешаю». Ведь кинематограф в последнее время существует на государственной дотации. А репертуар прошлого года никак не обнадеживает в смысле возможной прибыли. К примеру, сильно потеснен «жанровый» кинематограф. Я лично против скучных детективов и доморощенных вестернов. Но где комедия, мелодрама, музыкальный фильм? «Миллион в брачной корзине», «Валентин и Валентина», «Начни сначала», «Танцы на крыше»... Очень мало — по количеству. И очень плохо — по качеству.

В репертуаре лидирует политический фильм: «Рейс 222», «Одинокое плавание», «Гонка века», «Досье человека в «Мерседесе», «Мы обвиняем», «Контракт века», «Сделка».

Реальным успехом у зрителя пользовалась лишь картина С. Микаэляна «Рейс 222». Мне она не по душе, но нельзя не отдать должное профессионализму режиссера, который точно знал, чего хочет, и действовал наверняка. Он «обитовил» реальный политический конфликт, тем самым приблизив его к зрителю. Расставил мелодраматические акценты, чтобы за героиню можно было переживать. И до упора натянул пружину действия — тут помогли остроумно использованные детективные ходы. Из всего внушительного списка политических лент лишь «Рейс 222» сделал попытку выйти за рамки узко понятой пропагандистской задачи. Остальные не обнаруживают стремления их авторов найти эстетический ключ к материалу.

Подобная продукция рассчитана на галочку в отчете — не на зрителя. Хотя «Одинокое плавание» и фильмы этого ряда, культивирующие силу и супермена в форме советского солдата, имеют свою аудиторию и своих идеологов. Но коли уж мы до сих пор не отказались от тематического планирования и ориентируемся не на реальные потребности зрителя, а на представления планирующих организаций о том, что зрителю надо, неплохо бы предать гласности вопрос о том, нужен ли нам герой-супермен и как он воздействует на психику молодого человека с несложившимся мировоззрением (имея в виду, что 85 процентов зрительного зала страны — моло-

дые люди от 12 до 23 лет).

Что зрителю надо — это вопрос вопросов кинематографического бытия. Тут необходимо определиться в главном, стратегическом пункте: идти ли киноискусству за зрителем или постараться повести его за собой. Второй путь куда труднее: в отличие от первого, апробированного практикой последнего десятилетия, здесь нет рецептов. К тому же путь этот долгий — он рассчитан на определенный уровень культуры восприятия, и кинематографу здесь не сдюжить в одиночку.

И все-таки сегодня нельзя не думать о кинематографе ближайшего будущего — не с целью его вычислить (что, по-моему, невозможно), но пытаясь представить себе духовные горизонты, к которым мы тянемся, — которые может открыть нам экран. Думаю, кинематограф с прежней пристальностью будет вглядываться в прошлое. Туда повернуты наши взоры, потому что там — завязь наших сегодняшних проблем. Мы уже давно живем в эпоху переоценки ценностей, утраты многих из них, просто долгое время об этом не говорилось вслух. Гласность сняла печать с наших уст. И сегодня можно наконец возразить тем, кто и поныне уверен: умножить наши революционные идеалы и традиции можно, лишь тиражируя на экране тип героя полувековой давности и его ценностные ориентиры.

Но как быть с нажитым социальным опытом, куда вошли величайшая из войн, разоблачение культа личности Сталина, подъем 60-х, наконец, годы застоя? Этот исторический опыт и породил в искусстве мощную энергию рефлексии, что выработала новое мышление. Я остро ощущаю его в фильмах Алексея Германа, очень близких мне этически. Он первый показал, что догмы сознания могут быть сильнее личного опыта, самого тяжелого и кровавого.

Новое мышление — это и «Письма мертвого человека», апокалипсис по-русски, не лишающий человека надежды в ситуации, когда надеяться уже не на что...

А «Иди и смотри»? Тут перед нами новая духовная реальность. Никогда еще экран не заглядывал в такие глубины запретельных человеческих состояний.

А вот и фильм, открывший тему расчета с коррупцией, — «Плата за проезд» Вячеслава Сорокина.

Кинематограф уже ринулся на те тематические материи, что долгое время были закрыты. Начался бум молодежной темы. Подхвачена открытая А. Червинским и Г. Панфиловым тема художника-конформиста. Здесь нас еще ждут открытия, но именно здесь можно ждать и скорого кризиса, если ставшие гласными темы будут пущены на поток. Тематические тенденции кинопроцесса, что называется, лежат на поверхности. Ну, а что касается стилей и направлений, я вижу будущее за двумя наиболее заметными сегодня киношколами — ленинградской и грузинской. На мой взгляд, у них две точки сближения: уровень культуры — достаточно высокий и взгляд на действительность — достаточно трезвый.

Оставим остальное своеволию таланта, тайне искусства. В последний год появились «Поездка к сыну» В. Тумаева, «Сестра моя Люся» Е. Шинарбаева, «Непрофессионалы» С. Бодрова, «Пятно» А. Цабадзе. Негромкое и неброское кино, не озабоченное тем, чтобы обратить на себя внимание. Только бы высказаться! Вот бы такое стало тенденцией кинопроцесса...

З

а фильмами кинематографистов Узбекистана давно и прочно утвердилась репутация интересных, своеобразных, значительных. Репутация заслуженная, которую и не было бы повода оспаривать или подвергать сомнению, если бы не одно малозначительное с виду обстоятельство: даже самая высокая репутация может иметь и свою инерцию. На студии «Узбекфильм» увеличилось производство фильмов, стали сниматься картины по заказу Гостелерадио СССР, появлялись — и порой тут же исчезали — новые имена, а критика продолжала вспоминать фильмы «Нежность» и «Влюбленные», «Белые, белые аисты» и «Человек уходит за птицами».

В такой приверженности критики можно было бы усмотреть и предвзятость, и стремление сконцентрировать внимание на вершинных достижениях национальной кинематографии. В этой настойчивой избирательности не было бы большой беды, если бы наряду с эталонными произведениями не существовал буднично-поток со всеми его скромными успехами или тихими провалами.

Итак — поток, итак — будни.

Фильм К. Камаловой «О том, чего не было» словно бы о сегодняшнем дне. Фильм Ф. Довлетшина «Тайное путешествие эмира» — реконструкция исторических событий в дореволюционном Узбекистане. Фильм Ф. Зайнутдинова «Объятие мечты» — романтическая притча о любви. Такое самое общее определение этих работ свидетельствует, как минимум, о широте взгляда, которым узбекское кино стремится охватить время. И если с минувшим дела обстоят далеко не худшим образом, то время нынешнее предстает неким размытым... Впрочем, об этом чуть позже.

Я неспроста в начале этих заметок вспомнил фильмы Э. Ишмухамедова и А. Хамраева. Инерция критического восприятия их работ как эталонных

ВРЕМЯ И МЕСТО

Валерий
ТУРОВСКИЙ

«О том, чего не было»



кинообозрение

для «Узбекфильма», видимо, передалась и более молодым, и совсем молодым кинематографистам. Молодым сейчас достаёт и вкуса, и умения идти своей дорогой. И пусть эта «своя» дорога во многом напоминает ту, по которой шли предшественники, — тем не менее это не ходьба след в след, не имитация и не копирование.

Конечно же, и в «Тайном путешествии эмира», и особенно в «Объятии мечты» видны следы ученичества, обнаруживается широкий цитатный фон — от грузинского фильма «Древо желания» до узбекского «Человек уходит за птицами». В том нет ещё большой беды: благо есть у кого учиться и благо есть что цитировать. И благо правами ученичества и правом на цитирование режиссеры этих двух фильмов пользуются со сдержанным спокойствием. Достоинство фильмов молодых кинематографистов в тщательности разработки сюжетных ходов, характеров, ситуаций и положений. Понимая — каждый по-своему, — что имеют они дело в общем-то с «бродячими» сюжетами, эпилог которых предопределен прологом, и Ф. Довлетшин, и Ф. Зайнутдинов неспешно проводят зрителя по извилям знакомых историй, пытаются увидеть в знакомом и известном — незнакомое и неизвестное. Но далеко не всегда эти попытки выглядят успешными и неожиданными.

Фильм «Объятие мечты» тяготеет к поэтическому кино. Герой картины, Муса, дальтоник, который получает счастливую возможность видеть мир цвет-



«Объятие мечты»

дия и немилосердия. Но здесь «глагольная» обычность развития сюжета кажется предпочтительней «своеобычности» развития сюжета фильма «Объятие мечты». Здесь у фильма меньше претензий — меньше претензий и к самому фильму. Здесь замах более соответствует результату. Однако при всей неровности и нервности поисков, обретений и потерь обе эти ленты свидетельствуют о немаловажном для кино факте — есть достойные уважения отправные точки.

Сложнее случай с фильмом сценариста Виктории Токаревой и режиссера Камары Камаловой «О том, чего не было». Разумеется, можно снимать фильмы о чем угодно — даже и о том, чего не было, тем более, что творчество В. Токаревой всем своим строем способно будить и провоцировать художественную фантазию на самые неожиданные экспромты. «Экспромт-фантазия» называется одна ее пьеса. Все это имеет право на существование как дополнение к тому главному, о чем кинематографу прежде всего пристало говорить и задумываться. А когда вместо главного, вместо принципиального гражданского разговора мы наблюдаем зияющий вакуум, то никакие творческие ухищрения, изящные экскурсы в прошлое и безмятежные восклицания о настоящем его не заполняют.

Убегая от проблемности, избегая нелюбимого разговора о наблевшем, отдавая насущные темы дня исключительно газетам, кинематограф тем самым бесконечно обедняет себя, подрывает к себе доверие. В нем перестают искать советчика и наставника, от него перестают ждать слова правды, которая сегодня нужна республике.

Конечно, метания героини, узнавшей об измене супруга, и не претендовали на то, чтобы обеспечить фильму место на переднем крае нынешних размышлений о правде и лжи. Но с позиции сегодняшней реальной жизни тревожный разговор о том, что было и чего впредь быть не должно, представляется куда более насущным, нежели воркования о том, чего не было. Авторы между тем с полной самоотдачей творческих сил ринулись живописать беспочвенные страдания и подозрения своей героини. В принципе я не против предмета разговора, а о том прежде всего, что каждое произведение должно иметь свое время и место, чтобы не выглядеть неким НЛО на кинематографическом небосклоне. «Инопланетность» этой картины прежде всего и бросается в глаза, вызывая неподдельный возглас удивления — ко времени ли, к месту ли такие фильмы? И где то, что должно быть вместо них?

Еще раз подчеркну — вовсе не ради снижения критического пафоса, а справедливости ради, — что три эти столь разные картины объединяет немаловажное обстоятельство: они грамотные, профессиональные, в них нет серьезных просчетов против вкуса. Но в них нет вкуса времени. Духа времени. А без этого сегодня нельзя.



«Тайное путешествие эмира»

ным лишь тогда, когда рядом с ним любимая. Неожиданность и новизна (хотя и вычурная) такого сюжетного дополнения вдохновляют прежде всего оператора, получившего счастливую возможность без конца экспериментировать со светом и цветом. В остальном же поэтический сюжет развивается скорее по законам «глагольного» кинематографа (на термине настаивать не смею, но объяснить его возмусь).

Вяло текущее действие рождается вяло текущими действиями героя фильма. Он пошел, пришел, постоял, взял, бросил, посмотрел, подумал. Весь этот ряд «кинематографических глаголов», кроме последнего, не вызывает ни малейших вопросов, поскольку ответы на них изначально неинтересны: ну пошел, ну пришел, ну постоял... А вот подумал — о чем? Здесь интересно спросить и интересно получить ответ от героя, а ответа нет. «Не дает ответа». Издержки «глагольного» кинематографа с особой очевидностью проступают в изображении живописной «фольклорной» свадьбы — растянутом эпизоде, где, кроме смены цветного и черно-белого изображения, все происходит на самом поверхностном слое поэтических претензий.

Как, собственно, и в фильме «Тайное путешествие эмира». Люди едут на паровозах, стреляют, играют на клавинодах, совращают и совращаются, бунтуют против властей, совершают акты милосер-

■ В павильоне «Советская культура» на ВДНХ СССР состоялся традиционный устный выпуск «Советского экрана». На встречу со зрителями пришли актрисы Эльза Леждей и Ольга Кабо, режиссер «Союзмультфильма» Владимир Тарасов, сотрудники журнала. Они рассказали о новых работах мастеров экрана, продемонстрировали ленту В. Тарасова «Возвращение», ответили на вопросы собравшихся.

Устный выпуск журнала прошел также в Ленинградском Доме кино. В нем приняли участие режиссер Юрий Кара, актеры Михаил Боярский и Юлия Тархова. Ленинградцы познакомились с дипломной картиной Ю. Кары «Завтра была война» (Киностудия имени М. Горького) и с документальной лентой «Госпожа тундра» (Свердловская киностудия, режиссер С. Мирошниченко).

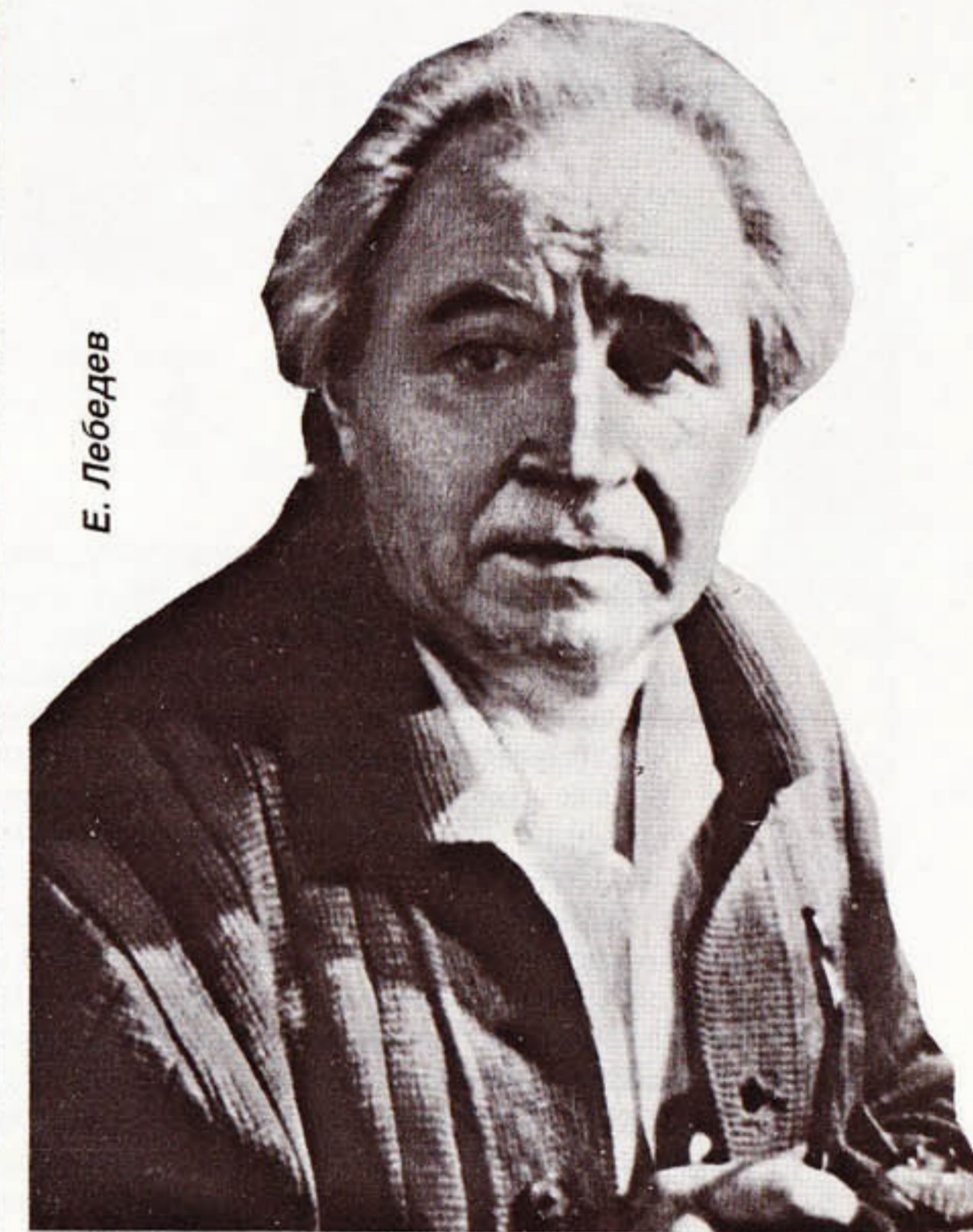
Редакция благодарит кинематографистов, принявших участие в устных выпусках.

У. ТЕЛЕШКО

■ Обычный дом на одном из ленинградских перекрестков украшает скромная мемориальная доска. Она сообщает, что здесь в сентябре 1917 года пять петроградских мальчишек помогли рабочим сражаться с юнкерами. Именно этот исторический факт вдохновил режиссера С. Снежкина и сценариста В. Мнацаканова на создание фильма о беспризорных детях революционного Петрограда.

Для молодого режиссера «Ленфильма» картина «ПЕТРОГРАДСКИЕ ГАВРОШИ» будет первой полнометражной работой. А дебютировал он короткометражной лентой «Эй, на линкоре!», которая получила приз на V Московском фестивале молодых кинематографистов. В новом фильме постановщик работает преимущественно с актерами в возрасте от 6 до 14 лет. Единственную взрослую роль — старого учителя по прозвищу Котофей — исполняет народный артист СССР Евгений Лебедев.

Н. ЛУКИНЫХ



Е. Лебедев

■ В Москве, Тбилиси, Тамбове и Химках прошла Неделя фильмов Югославии. Были показаны ленты «Земля обетованная» (режиссер В. Булич), «Добровольцы» (режиссер П. Голубович), «Для счастья необходимы трое» (режиссер Р. Грлич), «Сон о розе» (режиссер З. Тадич), «Папа в командировке» (режиссер Э. Кустурица), «Жизнь прекрасна» (режиссер Б. Драшкович).

■ В Москве и Ленинграде состоялся показ фильмов молодых польских кинематографистов, в ходе которого демонстрировались художественные картины «Зигфрид» (режиссер А. Домалик), «Yesterday» (режиссер Р. Пивоварский) и документальные — «Волна» (режиссер П. Лазаркевич), «Крысолов» (режиссер А. Чарнецкий), «Будет ли война?» (режиссер К. Маговский).

А. КОСТИНА

НЕМЕРКНУЩАЯ УЛЫБКА МАШЕНЬКИ



Машенька (В. Караева)

Б. РУНИН

Мы уже не раз убеждались, что и великие творения киноискусства стареют стремительно, порой утрачивая у нас на глазах свою былую эмоциональность. Особенно если она была замешана на громкой патетике.

Разумеется, исторические сроки коснулись и этого фильма сорокапятилетней давности (подумать только, вся история кинематографа укладывается в девяносто лет!). Видимо, тихая наивность Машеньки, которую с таким тонким проникновением в ее девичью душу сыграла В. Караева, с годами все-таки приобрела — не могла не приобрести — большую, чем прежде, очевидность. Хотя бы потому, что история, оглядываясь назад, норовит придать даже былым святыням оттенок иронии. Как бы там ни было, нынешние сверстницы героини фильма куда трезвее смотрят на вещи. А от такого сопоставления никуда не деться — именно потому, что в правду Машенькиного характера и сейчас веришь.

С другой стороны, давность сделала более очевидными и некоторые неповторимые особенности того времени, дух которого счастливо вобрала в себя и, оказывается, по сей день сохранила картина. Ведь создание сценария «Машеньки», а частично и его действие, относится к короткому, но весьма своеобразному отрезку советской истории. На малый срок война уже стала тогда, хотя и не для всех, жестокой реальностью.

Именно тогда, по свежим следам финской кампании, Е. Габрилович совместно с С. Ермолинским создали литературный первоисточник «Машеньки». Однако и мирная жизнь в ту пору таила в себе роковые превратности судьбы, что не замедлило сказаться на этой работе. Сценарий одобрили, и он даже появился в жур-

нале «Искусство кино» (1941, № 2), но за подписью одного Габриловича. Ермолинский, как теперь принято писать, был на многие годы изолирован от жизни.

Наверно, потому, что с «Машенькой» косвенно связаны некоторые памятные эпизоды моей личной биографии, она по-своему знаменует для меня и сейчас прощание с довоенным бытием. Я в ту пору ведал библиографией в «Новом мире» и придирчиво отбирал для рецензирования наиболее созвучные моменту произведения. Сценарий «Машеньки» именно этими своими достоинствами привлек тогда мое — и не только мое — внимание. Неизбежность нависшей над страной исторической трагедии уже ощущалась во всем, а в литературе еще не выветрилось бездумное бодрячество, порожденное самонадеянными пророчествами: если война, то «малой кровью» и обязательно «на чужой территории».

В этом смысле появление «Машеньки» в печати знаменовало собой перелом. Это было едва ли не первое литературное произведение, изначально проникнутое нешуточной гражданской тревогой. Скромная единичная судьба героини рассматривалась тут на фоне чреватой грозными событиями действительности. Сквозь личную драму Машеньки явственно проступал драматизм времени.

Неудивительно, что там же, в журнале «Искусство кино», вскоре (1941, № 4) появилась обстоятельная статья Мих. Левидова, который предсказывал: «У «Машеньки» Габриловича — я говорю и о произведении, и о героине его — удачная судьба: Машенька живет в эпохе, произведение — в искусстве». Кажется, именно Мих. Левидов — в прошлом один из моих наставников по Литературному институту — посоветовал мне тогда откликнуться на сценарий и в «Новом мире».

Но сделать это было не так-то просто. Ре-



Алеша (М. Кузнецов) и Машенька

цензии на сценарии еще не поставленных фильмов и сейчас-то встречаются крайне редко, а тогда и вовсе такое не практиковалось. Мое предложение на этот счет не вызвало в редакции восторга, хотя уже было известно, что Ю. Райзман снимает «Машеньку» полным ходом. В конце концов известный кинокритик Хрис. Херсонский все же написал по моей просьбе такую рецензию, и она пошла в набор. Хорошая была рецензия, но появилась ли она, так и не знаю. Началась война, и я сразу ушел на фронт. На «Машеньке» как бы прервались мои заботы мирного времени.

Вторая моя встреча с «Машенькой», теперь уже не литературной, а кинематографической,



Режиссер Ю. Райзман и актриса В. Каравеева на съемках фильма

произошла больше года спустя, в обстановке, максимально приближенной к той, что окружала героиню в финале картины. Волховский фронт. Мокрый лес где-то под Малой Вишерой. Полевой госпиталь, куда меня привезли с жестоким приступом болотной лихорадки. На передовой — затишье, а потому раненых мало. В большой палатке, где установлена кинопередвижка и натянута между стойками простыня, человек пятьдесят. Два моих соседа по койке — лейтенанты из числа редких счастливицев, что чудом вырвались из окружения. Малярики, как и я, они по ночам бредят — ходят в атаку, тонут в болоте, выкрикивают команды...

Неизъяснимое чувство личной причастности к ее судьбе вызывает у присутствующих Машенька. Два с лишним года, согласно фабуле фильма, отделяют нас от ее встречи с Алексеем (М. Кузнецов) на фронтовой дороге. Ах, как давно это было! Сколько лиха успели хлебнуть за это время люди, собранные по прихоти истории в нашей палатке. Сколько зла причинила война. Машенька же пришла сюда олицетворением добра, и уже по одному тому они безраздельно ей верят...

А я, уже знавший ее заочно, по той, моей прежней, кажущейся теперь такой безмятежной жизни, вдруг понимаю, что нет, экранная Машенька явилась мне вовсе не оттуда, не из довоенного далека, что она **здесьняя** и будет делить с нами фронтовые тяготы сколько понадобится. Ведь ее полная обаяния улыбка, такая приветливая и доверчивая, такая заботливая и сочувственная, особенно в минуту опасности, дорога сейчас людям.

Однако рядом с признательностью ей росло во мне и щемящее чувство жалости — я уже мог убедиться, что именно таких, открытых и человеческих, война-то как раз и не любит щадить. Много лет спустя я прочту широко известные теперь строки, написанные по сходному поводу: «Среди большой войны жестокой, с чего — ума не приложу — мне жалко той судьбы далекой...» Они очень близки тому, что я тогда испытывал по отношению к Машеньке, родившейся как характер тоже ведь «на той войне незначительной».

Я еще тогда не знал, но уже интуитивно догадывался, что «Машенька» Ю. Райзмана — одна из тех первых картин (если не самая первая), которые современники и участники войны будут ценить за интерес режиссера к житейской обыденности, за суровую правду об этой суровой поре. Тому залогом был и тревожный подтекст ее повествования, не говоря уже о сумрачной графике, словно проникнутой благодаря операторскому мастерству Е. Андриканиса атмосферой воздушных тревог и затемнений.

И опять невольная ассоциация, уводящая в прошлое. Но теперь уже совсем далекое. Я еще школьник. С сегодняшнего дня в московском кинотеатре «Малая Дмитровка» (где теперь находится Театр имени Ленинского комсомола) показывают «Октябрь», выпущенный на экран к десятилетию революции. Мой одноклассник Женя Андриканис, уже твердо знающий, что станет кинематографистом, предлагает сбежать с последних уроков: для него посмотреть картину Эйзенштейна в первый день — дело чести. Он уже член ОДСК и обещает мне содействие на этом поприще...

Женя Андриканис... Как хорошо ему удалось эти беспокойные блики на лицах, это сочетание жесткой сдержанности и мягкого лиризма в пейзаже. И эта покоряющая улыбка Машеньки, каждый раз, в зависимости от ракурса, открывающая новые оттенки ее сердечности...

Так я смотрел «Машеньку» сорок пять лет назад. На войне.

И вот теперь, уже в наши дни, третья встреча с ней. Что тут остается сказать? Как хорошо, что «Машенька» уцелела. Да, «Машенька» жива!

СЛЕДСТВИЕ ЗАКОНЧИТСЯ — ЗАБУДЕМ

Г. СИМАНОВИЧ

...Тихо, чтобы не привлекать внимания, он подгреб к лесистому речному берегу. Здесь ждала его жена. «Что же теперь? Что будет?» — спросила она. «Ничего не будет», — печально ответил Юханов. Потом они стали прощаться, обнялись. Мужественное, исполненное сдержанного страдания лицо Юханова (В. Приемыхов). Боль расставания с дорогим человеком, предчувствие неотвратимой трагедии, тревога и тоска во взоре жены — ее сыграла С. Смирнова. Эпизод решен в традиционном лирико-драматическом ключе, с привкусом мелодрамы. Так в десятках картин расставались (и как мы понимали — навсегда) десятки любящих друг друга героев, завоевавших по ходу сюжета наши симпатии, наше сочувствие. То же и здесь, в финале фильма «Тихое следствие», поставленного на «Ленфильме» А. Пашовкиным (сценарий написал А. Миндадзе по мотивам повести С. Родionova «Кембрийская глина»). Сердце, однако, не щемит от жалости, стереотип восприятия не срабатывает — память возвращает нас к той реальности, какую наблюдали мы в фильме вплоть до последней его сцены. Ба, да ведь этих двоих мы видели перед финалом лишь мельком и знаем о них только то, что они... воры! Юханов крал тоннами бензин с базы, а эта барышня с глазами, полными грусти и слез, «загоняла» краденое на бензоколонке, где трудилась.

Зачем же авторам понадобилось выжимать из нас слезу под занавес «тихого следствия», что провели на нефтебазе следователь Рябинин (А. Булдаков) и его помощник оперуполномоченный Петельников (В. Кузнецов)? Ведь предшествующие события не дают никакого серьезного повода, чтобы посочувствовать супругам-жуликам.

«Как же, как же! — могут напомнить авторы фильма. — А разве не обратили вы внимание на фразу Рябинина, когда понял он, как утекал бензин: «Может, потому они и воры, что мы разгильдяи?»

Стало быть, вор и убийца Юханов вместе со своей «королевой бензоколонки» — «жертвы» бесхозяйственности, разгильдяйства, бездумного разбазаривания государственных средств? Что ж, мысль смелая. Попробуем идти дальше по логической цепи, которую, видимо, предусмотрели создатели картины. Директор нефтебазы Кривошапов (М. Данилов), этот, по глубокому убеждению следствия, непойманный вор, — он что, тоже жертва? А руководитель конструкторской группы гидроинститута Ковалев (В. Смирницкий), приятель Юханова, циник, подбросивший ему идею преступления, — и он, надо полагать, выведен авторами как продукт порочной хозяйственной практики?

Что ж, кроме смелости в таком подходе к оценке истоков и причин жизненной ситуации, ставшей основой сюжета, есть еще и значительная доля здравого смысла: ведь и в самом деле всякое преступление — прежде всего следствие равнодушия, попустительства и нравственной глухоты окружающих. Можно только приветствовать намерение кинематографистов шире и глубже разрабатывать жанровый пласт, насыщать детективное повествование актуальными социальными проблемами. Дело, однако, в том, что в кино сказать «на тему» одну-две фразы вовсе не означает «показать» явление или, тем более, доказать свою мысль. Охотно вводя в сюжет персонажей, ответственных за материальные ценности, а потом выводя их на чистую воду с помощью прозорливых следователей, авторы «Тихого следствия» (да и не только его) не очень-то забо-

тятся о художественной полноценности характеров действующих лиц, об их психологической проработке. Похоже, им представляется достаточным обозначить род занятий или типаж, как бы отметить в графе «социальная и профессиональная принадлежность героя». И тогда вроде бы не просто детектив снят, не просто «пиф-паф, руки вверх», а есть сопряжение с современностью, есть социальная нагрузка и общественный пафос. Увы, «Тихое следствие» — очередной пример того, что эти представления иллюзорны. Социальность фильма не может быть «между прочим». Она не достигается походя, отдельной репликой или сюжетным ходом (справедливости ради отметим, что это, видимо, хорошо понимал и учитывал драматург А. Миндадзе, сценарий которого претерпел более чем странные режиссерские коррективы).

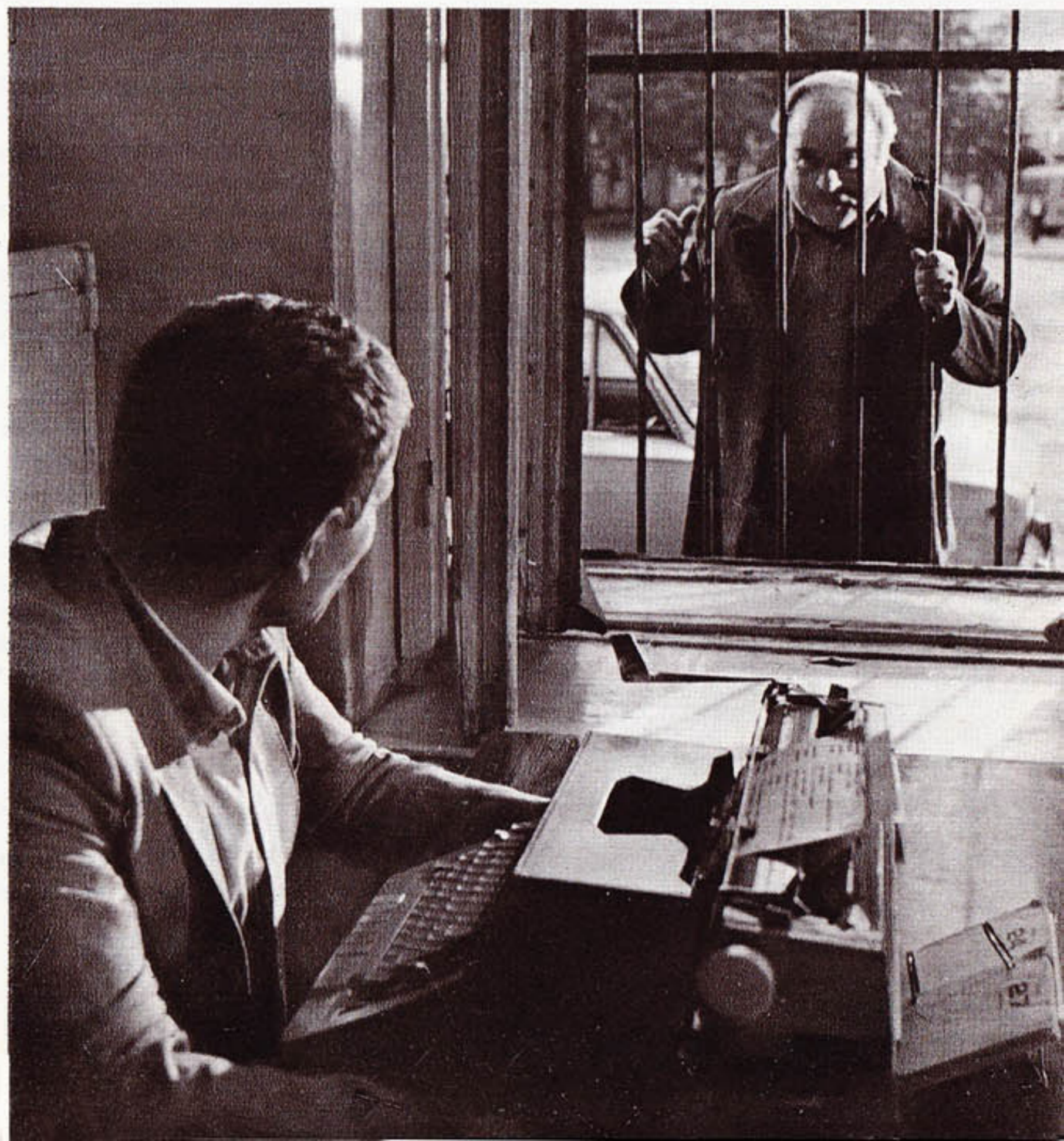
М. Данилов — актер очень интересный, успел на предложенном скудном материале только чуть «зацепить» характер Кривошапова, намекнуть на нравственную и этическую гнильцу, что завелась в нем. Фактурно точен и привлекателен А. Булдаков в роли Рябинина. Остальные исполнители смогли и того меньше, а прекрасный актер В. Приемыхов оказался просто в нелепом положении: он вынужден был играть чуть ли не социальную драму преступника, о личности которого что-то известно лишь из пары обрывочных реплик. Почему пошел на воровство этот талантливый, умный, подававший надежды человек? Что за судьба, что за характер, каковы причины, толкнувшие его на преступление? Вот где фильм, не теряя детективной напряженности, мог бы на деле и притом в необычном ракурсе разработать заявленную в нем социальную проблематику. Но это было бы уже совсем другое кино.

рецензируем фильмы

ТИХОЕ СЛЕДСТВИЕ

«Ленфильм»
Автор сценария
Александр Миндадзе
Режиссер-постановщик
Александр Пашовкин
Операторы-постановщики
Александр Чечулин,
Виктор Дьяконов
Художник-постановщик
Елизавета Урлина
Композитор Марк Минков

Рябинин (А. Булдаков),
Кривошапов (М. Данилов)



Люда
 («Романс о влюбленных»)

Г. МАСЛОВСКИЙ

В который раз вглядываюсь в женские портреты пушкинского окружения, в портреты жен декабристов — и не оставляет ощущение, которого долго и для себя не прояснял, а признаваться публично и сейчас боязно: а ведь не красавицы они — даже те, кого всеобщая молва так нарекла. Наталия Николаевна — чудо красоты, по всеобщему признанию, и только посмотришь на любой ее портрет, сразу в этом убедишься; но вглядишься — и тут сомнения наплывают: всем хороша, а есть и такое, что невиданной красотой не назовешь. Самое же странное и необъяснимое: чем больше «неправильностей» обнаруживаешь, тем ближе и дороже становится это лицо и тем понятнее причина, по которой для современников была она первой красавицей и для нас таковой остается. Пушкин между тем рисовал ее отнюдь не с идеальным профилем, «неправильности» его подчеркивая твердой любящей рукой. На рисунках этих Наталия Николаевна и не блестяща вовсе, а скорее даже трогательно простовата.

«Татьяны бледные красы...» Это уж, конечно, не про цвет лица, а про то, что «красы» эти не яркие, не броски. Есть лица, красота которых способна вскружить голову, но «бледные красы» воздействуют иначе — вдруг защемят непонятной тоской сердце.

Тип русской неброской, трогательной простотой своей красоты, тип, удивительный гармонией «неправильностей», живуч и стоек. И как современные девицы не изощряются в подражании международным эталонам блестящей красоты, а «бледные красы» их, к счастью, неистребимо проглядывают. И чем меньше их остается, тем более безликим становится лицо.

Экран щедро и подробно показал нам «бледные красы» Ирины Купченко. Она вышла на этот всепроникающий свет без прикрас и смущения; и нос слегка «уточкой», и глаза небольшие по понятиям о женской притягательности, и голос небогатый, и осанка незвездная... «Изобличать» можно долго, но

она воплощалась в ломкие фиоритур там, где сталкивались разум и чувство героини, то теперь органно звучали трагические ноты жертвенности, интуитивного предчувствия обреченности мечты, а главное, готовности к такому гибельному исходу. Порывистость и легкость «тургеневских девушек», изменчивость и неуловимость их облика, подвижность чувств и динамика мыслей почти исчезли у Ирины Купченко. Взамен зримей стала глубина натуры, ее сила и стойкость.

Шел конец 60-х, и общественный смысл обращения к «Дворянскому гнезду» был не в том, чтобы обнаружить там героев, страдающих от невозможности осуществить в жизни идеал, который казался таким близким и достижимым. Смысл был в том, чтобы найти героев, если не знающих еще, что идеалы иллюзорны, то по крайней мере способных достойно сыграть в этих обстоятельствах свою трагическую роль. Лиза Калитина как раз и была такой, и потому именно она встала в центр картины, потеснив главного героя Лаврецкого: его рефлексии и метания оказались мелковатыми, эгоистичными, мелодраматичными, когда рядом выросла сильная, спокойная, уверенная, трагическая Лиза.

Вряд ли Ирина Купченко сознательно шла на ломку традиционной трактовки и, что называется, актуализировала свою Лизу. Скорее она просто приближала ее к себе, к своему ощущению и пониманию жизни. Важно, что не на столетие назад отступала, а вперед шагала, уверенно чувствуя за собой дыхание Лизы Калитиной, временем уже перечеркнутой, а все живой и близкой людям совсем другой эпохи, иных жизненных драм и трагедий.

Соня в «Дяде Ване» сыграна еще более уверенно и цельно. Если Лиза Калитина была слишком юна, чтобы выдержать, не сломившись, груз жертвенной ответственности, который на себя взвалила — и в этом как раз была условность этой роли, — то Соня, вероятно, кризис иллюзий пережила давно. Она не ушла ни в монастырь, как Лиза, ни в нереальный мир ожиданий, как дядя Ваня, ни в демонстративный скепсис, как Астров... В экранизации «Дяди Вани» на первый план вышла тема жертвенности — она на разном

века, пусть нелегкое, пусть мучительное, но достойное, высокое.

Само присутствие Купченко часто способно обозначить нравственный центр произведения. Если даже роль у нее небольшая, если рядом другие блестящие актеры, если и ситуация вроде не в ее пользу. К примеру, снялась она в телевизионной экранизации «Утиной охоты» А. Вампилова (фильм называется «Отпуск в сентябре»). Роль жены главного героя — крохотная и по сравнению с другими маловыигрышная, при том, что «другие» — Олег Даль, Евгений Леонов, Наталья Гундарева, Юрий Богатырев. А вдруг превратился этот эпизодический персонаж в единственный здесь образ человека, сохранившего собственное достоинство.

Я никогда не любил фильм «Романс о влюбленных»: на мой вкус, он грешит экзальтированностью в несоединенном (да и несоединимом) соседстве с холодным рационализмом. Счастливого исключения высшего класса — работа Ирины Купченко. На контрасте с ломкой романтической героиней, нервно сыгранной Е. Кореневой, «бледные красы» почти утрированно обыкновенной Люды проступили с отчетливой и глубинно мощной силой.

Сила эта велика, и есть обстоятельство, когда она может быть и опасной. Кинематограф пока не решает достаточно пристально исследовать этот разрушительный вариант. Лишь однажды, по сути говоря, Купченко оказалась в ситуации, когда ее героиня, обороняя достоинство и честь, свою любовь и семью, почти незаметно для себя и для зрителя начинает применять средства, превышающие необходимую и достаточную меру самообороны: это было в «Повороте». Особенная острота этой ситуации заключалась в том, что усилия Наташи в конечном итоге приводят к желанному для нее результату: и муж остается на свободе, и перспективы для него вновь открыты... А что решительно изменилось между ними и, вероятнее всего, необратимо. Героиня Купченко и на этот раз оказалась сильнее, но сама сила стала разрушительной — саморазрушительной прежде всего.

В «Чужих письмах» — противополож-

Трубецкая
 («Звезда пленительного счастья»)

Вера Ивановна («Чужие письма»)

НЕОБЪЯСНИМОЕ

остается без убытка необъяснимое: глаз не оторвешь!

Она начала в кино с очень высокой ноты — с классики, с Тургенева и Чехова.

«Тургеневские девушки», тонкие и чуткие, рассуждают о самом сложном на равных с мужчинами, острее и страшнее их чувствуют, смело демонстрируют готовность к эмансипации и болезненно отстаивают на нее право, создания эти — скорее идеальные, чем реальные, то есть в жизни наверняка существовавшие, но преобразенные мечтой художника до того крайнего предела, за которым уже противоположность жизненной правды...

Ирина Купченко высокую колоратурную партию Лизы Калитиной в «Дворянском гнезде» транспонировала на несколько регистров ниже и не пропела ее, а перешла на речитатив. Условность образа осталась, да и не настолько опытна еще была актриса, чтобы полностью снять традиционное понимание типа «тургеневской девушки», но сама условность резко переместилась. Если прежде

уровне и в различных аспектах проигрывается у всех персонажей, но звучит наиболее сильно у И. Смоктуновского, С. Бондарчука и И. Купченко.

Жертвенность Ивана Петровича Войничкого трагична, и когда он в отчаянии кричит, что из него мог бы выйти Шопенгауэр или Достоевский, то у Смоктуновского это не смешно, а беспросветно страшно. Михаил Львович Астров сдержаннее и, вероятно, сильнее, но так, как играет его С. Бондарчук (кажется, это самая глубокая его роль), он на том уже этапе, когда цель впереди поблекла и ясно, что достигнуть ее не удастся, но идти все же нужно, потому что это единственный способ самосохранения хотя бы на время.

Когда Ирина Купченко произносила в финале знаменитый монолог Соны «Мы отдохнем! Мы отдохнем!», он прозвучал вовсе не как утешение дяди Вани и не как идиллическая мечта о небе в алмазах, и не как заклинание («Я верую, дядя, я верую горячо, страстно...»). Это было выстраданное, зато теперь непоколебимо сильное жизненное кредо: жертвенность — не цель и не средство, а предназначение чело-

ный вариант: беззащитность, уязвимость, слабость Веры Ивановны, неумение и нежелание нападать как раз и обеспечивают победу. Но не сами по себе, конечно, а в органическом сплаве со стойкостью, достоинством и женской силой слабости.

Об актерах говорят обычно, что у них есть «своя тема». В общем, если не придираться к терминам, можно и о Купченко говорить, что она пришла в кино со своей темой, утвердила и развила ее. Но, точнее, это не тема, а жизненное кредо, вне которого эта актриса просто не существует. В это кредо входит непоказная, но негибкая сила, источник которой — спокойное внутреннее знание своего предназначения. Это знание добыто не умогательным путем и не долгой дорогой проб и ошибок, а как бы изначально вложено в душу и надежно там укоренено. Если хотите, это даже не знание, а вера, но не в бога, а в жизнь — в которой и начала, и концы, и средства, и цели, и страдания, и счастье. Такая вера — слепая, не требующая проверки, самодостаточная и животворная — черта специфически женская. И спасительная для человечества.



Наташа («Поворот»)



Клава («Одинокая женщина
желает познакомиться»)



Ирина Купченко пришла в кино, чтобы показать — не говорить, не доказывать, не указывать — просто и скромно показать, что, в сущности, есть женщина.

Режиссеры и писатели, партнеры и сценаристы, обстоятельства и конкретные ситуации как угодно могут меняться — и Купченко изменится вместе с ними по пластичной своей актерской натуре: и смешна будет, и наивна, и некрасива, и прекрасна, и скромна, и неуступчива, и добра, и непримирима, — а все же останется неизменяемой, не изменяющей женской своей сути, которая велика и необъяснима.

Фильм «Странная женщина» сегодня смотрится иначе, чем в конце 70-х. Тогда он вызвал целый шквал газетных дискуссий на темы эмансипации женщины, о ее еще не до конца освоенных правах и уже частично потерянных обязанностях. Героиня картины Женя Шельцова казалась натурой романтической, ищущей чего-то недостижимого, нереального, в жизни уже не бывающего, — поистине «странной женщиной». Сегодня отчетливо видно, что Купченко в этой роли вовсе не меняла реалистические тона на романтические цве-

та. Напротив, из всех окружавших ее мужчин и женщин именно она прочнее всех стояла на земле. И искала не «от добра добра», не сказочного идеала, а самого реального приложения собственных нерастраченных сил. Не повышенное внимание к себе ей было нужно (как тогда многим казалось), а нечто прямо противоположное: ей нужна была нужда в ней. Муж, любовник, романтический влюбленный — каждый мог ей предложить и предлагал нечто свое, но никто не предложил и не мог предложить того единственного, без чего эта отнюдь не странная, а вполне обыкновенная, сильная и гордая, добрая и нежная женщина не могла жить.

Если и есть в ней странность, то в том только, что другие могут жить и так, а она — нет.

С некоторой боязнью решусь сказать, что Ирина Купченко, может быть, и не актриса вовсе в смысле высокого мастерства лицедейства, умения проникнуть в другого человека и его потом на всеобщее обозрение представить. Разумеется, она профессионал, и техника у нее имеется, но вы никогда эту технику не разглядите. У нее нет ролей или эпизодов, сыгранных «на аплодис-

менты», на восклицания: «Как играет!» Так, кривая улыбка, морщинка между бровей, беглый взгляд — вот и все краски, приглушенные, блеклые. Да и не играет она вовсе, не для того появляется на экране.

«Ах, знаем, — скажет причуденный к критическим штампам читатель, — не играет, значит, живет».

А вот и нет: условность всего происходящего Купченко никогда не скрывает, — так что и не живет она на экране. Здесь не игра и не жизнь, а совсем иное, редкое: она учит жить. Не словами, часто даже не поступками, а тем, что она есть на экране такая.

И вечно юная, и слишком мудрая для своего возраста, и хрупкая, и стойкая, и неизменная, и бесконечно разная, и до смешного простоватая, и до мороза по коже высокодуховная — и все это не в разных ролях, не в отдельных эпизодах, а вместе и одновременно. Тут объяснить что-либо трудно. А может быть, и нельзя объяснить.

Она («Без свидетелей»)



ИЗ ПРОШЛОГО В БУДУЩЕЕ

Валерий УСКОВ,
Владимир КРАСНОПОЛЬСКИЙ.
Режиссеры, народные артисты РСФСР

РАЗМЫШЛЕНИЯ ПЕРЕД НАЧАЛОМ РАБОТЫ

Минувшей осенью были мы на берегу Иртыша, неподалеку от устья Вагая, где погиб Ермак, где в проливной дождь произошла его последняя жаркая, под стать буре, бушевавшая в ту грозную ночь, сеча. Много воды утекло с тех пор. И вот совсем недавно здесь, на дне реки, нашли кольчугу русского воина XVI—XVII веков. Когда отмыли ил, кольца ее засверкали, будто только из кузницы. Один из парней-строителей — довольно крепкий малый — в шутку надел ее и пошел на танцы.

— Я только и смог покрасоваться минут двадцать, — рассказывал он, — потом стали подкашиваться ноги, словно несколько пудов навалилось на плечи. Качаясь, едва доплелся до скамейки. Ребята помогли «разоблачиться». Невозможно даже представить, как русские воины дрались в таких кольчугах?! И не час, не два...

Сколько загадок задает нам История!

Наша память — есть главное слагаемое любви к Отечеству. Без прошлого мы будем бедны в настоящем и несостоятельны в будущем. Об этом мы думали и когда снимали ленту о коммунарах 20-х годов — о звездном и трагическом часе их жизни («Отец и сын»), и когда работали над многосерийными телефильмами «Тени исчезают в полдень» и «Вечный зов». Для себя мы определили эти фильмы как социально-историческую хронику. Прожили с их героями долгую жизнь, огромный исторический период, и накопили в деталях, поступках, порой кажущихся в данный момент несущественными и незначительными, закономерности движения характеров. Ведь мотивы поведения людей, их поступки далеко не всегда определяются лишь сиюминутными обстоятельствами. Их корни глубоки. Погружение в историю позволило нам раскрыть и обнажить их, позволило пристально и подробно взглянуть в процессы, происходящие в глубинных недрах общества, становление и развитие которого продолжается и сегодня.

Сейчас мы на пороге нового серьезного этапа жизни — начинаем фильм «Ермак». Почему возникла эта тема? Зачем? К ней нас привели многолетние размышления о месте истории в искусстве, в жизни каждого человека.

Мы убеждены, что та семья духовно и нравственно крепка, где живы традиции, передающиеся из поколения в поколение. Где на стене висят портреты деда и прадеда, где пожелтевшие, порой с обломанными уголками фотографии любовно помещены в общий

семейный альбом, где в заветной коробочке хранятся не бриллианты да золото, а бережно перевязанная ленточкой стопка писем близких, родных людей, а быть может, и выцветшая похоронка с той, прошлой войны. Тревожно бывает под вопрошающим взглядом наших предков: верно ли живем?

Так и в человеческом обществе. В нашей большой семье. Память истории — наша общая память. И если открыли мы для себя еще одну личность, способную усилить, укрепить нашу сегодняшнюю духовность, поддержать слабого, вдохновить сильного, испугать неверного и вызвать гордое чувство собственной принадлежности к народу великому, то наш долг — вывести ее на экран. Пусть она активно участвует в воспитании и формировании высоко нравственного поколения.

Но есть у нашего замысла и своя, сугубо личностная биография. Еще до войны, в детстве, плавали со своим дедом (а мы ведь двоюродные братья, росли вместе) по реке Чусовой, с замираньем сердца слушали его рассказы о Ермаковом походе, о доблести и отваге русских казаков.

Шли годы. В 1983 году «Уралмаш» пригласил нас, своих земляков, с творческим отчетом. Это

была волнующая встреча во Дворце молодежи. В тот вечер вновь заговорили о Ермаке. Писатель Анатолий Иванов, участвовавший в памятной встрече, взялся за сценарий...

Сегодня мы уже приступили к работе над фильмом.

Итак, почему же сегодня именно Ермак?

На новгородском памятнике, посвященном тысячелетию России, среди изображений легендарных и великих деятелей прошлого, рядом с Пушкиным, Кутузовым, Суворовым, Ломоносовым, Петром I, Богданом Хмельницким, Дмитрием Донским и другими — барельеф Ермака.

А. Н. Радищев в «Слове о Ермаке», рассказывая, как в Сибири появились казаки, вольные люди, когда-то гулявшие по Волге, «смелые и верные к своему братству», подчеркивал, что «Ермак обладал величием духа и талантом вождя». А. С. Пушкин ставил Ермака в число самых замечательных исторических личностей. Он писал, что тень Ермака скитается, не воспетая... Народной песней стала поэма К. Ф. Рылеева «Смерть Ермака». Ее и поныне поют — «Ревела буря...». Лев Толстой написал рассказ «Ермак» (история для народного чтения). Когда некоторые ав-

торы пытались изобразить дружину Ермака как разбойничью ватагу, они встретили решительный отпор В. Г. Белинского, который ставил Ермака рядом с Дмитрием Донским, Петром I...

Ермаку посвящено огромное количество скульптур и живописных полотен, в том числе суриковский шедевр «Покорение Сибири Ермаком».

Из всех видов искусств только кино осталось в стороне от ермаковской эпопеи. Правда, в фондах кинематографии нашей страны есть фильм «Волга и Сибирь», созданный в 1910 году В. М. Гончаровым. И все. Справедливо ли это? Думается, нет.

Более четырех столетий назад казаки Ермака активно, хотя и неосознанно, вломились в историю. И вершили ее. Мы часто говорим: «Наш народ — творец и создатель». Да, народ строит новый мир, новые человеческие отношения, новую мораль. Он сопричастен к историческому творчеству, сознательному и целеустремленному. Вот поэтому наша картина будет не только о Ермаке, человеке из народа, но и о народе как движущей силе истории.

Слова «народ» и «Родина» происходят от одного корня. Как-то Иннокентий Смоктуновский сето-



Валерий Усков и
Владимир
Краснопольский
выбирают
натуру



Картина В. Сурикова «Покорение Сибири Ермаком»
фото Ю. Юрьева.

вал на страницах одной из центральных газет: «Многим нашим фильмам не хватает чувства Родины. И в смысле ее географических просторов и в ее стремительном движении во времени из прошлого в будущее». Надеемся, что обе эти стороны должны быть развернуты в нашей картине.

Сейчас мы смотрим немало фильмов, посвященных далекой русской истории: «Андрей Рублев», «Богдан Хмельницкий», «Емельян Пугачев», «Василий Буслаев», «Ярослав Мудрый», «Русь изначальная» и другие. Одни из них время не состарило. Некоторые же другие ленты такого рода сняты очень приблизительно, вне пространства и времени, а потому и нет в них истинного дыхания истории, правдивого, не бутфорского дыхания эпохи. Смотришь иную картину на историческую тему, так и хочется встать, набрать в грудь воздуха и запеть — столько в этих фильмах разительной оперности, театральной пышности, статичности. А «Андрей Рублев», «Богдан Хмельницкий» и поныне живут, дышат, волнуют. Огорчает только, что многие кадры, мизансцены, характеры из этих лент растасканы по другим картинам.

Со съемочной группой мы подробно разбираем эти картины — особенно неудавшиеся. Ведь чужой опыт, чужие ошибки могут предостеречь и нас. Вот почему уже в который раз вместе с автором перерабатываем принятый сценарий. Главная наша забота — Ермак, атаманы, атмосфера действия. Много лет назад Виктор Шкловский, беседуя с нами, заметил: «Создание характеров, по моему, — основная, решающая задача, особенно в том роде произведения, в котором ход развития уже предопределен самой историей».

С Ермаком дело осложняется еще и тем, что в его личности просматриваются и черты будущего, которые еще не носили в тот исторический период массового характера. Но они очень важны и многое определяют в поступательном движении самой истории. И именно эти черты мы должны, обязаны увидеть, внимательно всматриваясь сквозь столетия. Цельность природы Ермака — в соответствии его поступков его мыслям и побуждениям. Он оказался не только

умелым воином, но и тонким дипломатом, остро чувствующим историческое будущее...

Ермак и его дружина разбили одного из самых хищных степных феодалов — хана Кучума, взошедшего к власти в мутном мареве междоусобиц. В фильме нам также хочется показать трагедию местных племен, вовлеченных Кучумом в борьбу против Ермака.

Осенью мы ездили на выбор природы, на места, где четыреста лет назад проплывал со своей дружиной Ермак. Но едва узнали Чусовую, реку нашего детства. Обмелела, деревья вырублены. Всюду следы неразумного, недаленовидного вмешательства человека в природу, погоня за сиюминутной выгодой. На голых берегах — строительный мусор, на песчаных пляжах — спутанные клубками тросы и проволока, смятые автомобильные кабины, разбитые колеса, какие-то железные прутья. Взорваны каменные хоромы XVI века, разрушена каменная церковь, в которую, возможно, заходил Ермак перед походом. Всюду разруха и уныние. Хорошо потрудились здесь неистовые «преобразователи природы». Из-за этого резко изменился и климат в этих местах. Но это уже тема другой статьи. Так что у нас сегодня огромная проблема с природой.

Нелегка и проблема поиска исполнителя главной роли — талантливого, сочетающего в себе мужество и нежность, физически крепкого, могущего лихо скакать на коне или рубиться врукопашную. Иностранные кинофирмы предлагают своего актера, но мы верим, что найдем нужного человека «дома» — опыт есть, да и страна наша велика, талантливого народа немало.

Нынче съемочная группа озабочена строительством двадцати стругов на пятьдесят человек каждый, поиском исторических реалий, изготовлением сабель, стрел, мечей, щитов, пищалей... А костюмы? Особенно царские, его двора. А татарские лошади, которых, согласно летописи, тьма, то есть насколько хватает глаз...

Но главная проблема — сценарий. Увлекательный сценарий, исторически достоверный, с интересным, неповторимым характером. Вот что в первую очередь заботит сегодня. Сложится ли он? А производственный счетчик уже начал отсчет.

ВТОРОЕ РОЖДЕНИЕ КИНОТЕАТРА

Было время, когда в небольшом бакинском кинотеатре «Билик» («Знание») фильмы демонстрировались непрерывно. Позволялось прийти в зал посреди сеанса и уйти в любой момент. На второразрядных фильмах, как правило, скучали несколько человек. Сюда на последние сеансы приходили влюбленные, а утром детворе показывали мультфильмы. Так и работал кинотеатр, не выполняя план, не особенно заботясь о количестве зрителей и о качестве демонстрируемых фильмов.

Но однажды у входа, наверное, впервые за много лет собралась толпа. В тот вечер шел фильм «Успех». Так началось второе рождение кинотеатра. Бакинцы сначала с недоверием отнеслись к этому событию. А «Билик» уже жил по-новому.

Две взаимосвязанные организации — кинопрокат и кинотеатр, объединив свои усилия, сделали ставку на современного молодого зрителя, создав кино клуб «Курьер кинопроката», и... в первую очередь наметили репертуар фильмов, рассчитанных на взыскательный вкус. Затем создали ежедневный четкий график смены картин и расписание их показа на месяц вперед. Зрителю словно бы предлагалось почувствовать: его здесь ждут.

Как же привлекали людей на «некассовые» ленты? Навели порядок в кинотеатре, повысили культуру обслуживания, создали уют, располагающую к отдыху атмосферу. Все сведения о фильмах — год выпуска, страну, фамилии режиссера, сценариста, актеров стали указывать на больших рекламных щитах.

В городских газетах теперь регулярно появляются объявления о репертуаре «Билика» на предстоящий месяц, которые не ограничиваются лишь названиями фильмов. Пришедшим в кинотеатр раздают программы с текущим репертуаром. В «Билике» можно посмотреть интересные премьеры документальных фильмов, а на «семейном сеансе» — мультипликационных.

Поиск наиболее эффективных путей контакта со зрителем привел к показу кинопрограмм, объединенных в постоянно действующие циклы. Вот, например, один из них. Понедельник — «Из фондов кинопроката»: «Человек-амфибия» («Ленфильм»), «Большие маны» (Франция). Вторник — «Профессия — режиссер»: творчество известных мастеров экрана А. Зархи («Чичерин»), Ф. Феллини («Амаркорд»). Среда — «Для тех, кто не успел посмотреть»: «Фуэте» («Ленфильм»), «Вспышка» (США). Четверг — «Крупным планом»: интересные киноработы советских и зарубежных актеров, наиболее полно раскрывающие их мастерство, — О. Борисов («Парад планет»), Дж. Леммон («Чествование»). Пятница — «Премьера»: показ художественного фильма до выпуска на экраны кинотеатров города. Суббота — «По просьбе зрителей»: в кинотеатре проводятся социоло-

гический опрос, анкетирование. Воскресенье — «Национальный кинематограф»: фильмы киностудий братских республик, социалистических стран, развивающихся государств.

Ленты, показанные в «Билике», несмотря на мрачные прогнозы скептиков, нашли своего зрителя. И «Билик» больше не пустует.

Постоянные зрители уже знают: здесь показывают только хорошие фильмы. Есть сеансы, на которые просто не попасть — свободных мест нет. В этом случае организуются дополнительные просмотры. Есть сеансы поспокойнее, когда все желающие могут приобрести билеты. Но полупустым зал не бывает никогда.

— «Курьер кинопроката» при кинотеатре «Билик», — говорит управляющий «Азеркинопрокатом» Ю. Шейхов, — приобрел широкую известность у бакинских любителей кинематографа. Сюда уже приезжают с разных концов города. Зал не может вместить всех желающих, поэтому мы распространяем практику «Билика» и на другие кинотеатры. Например, в удаленном от центра города «Салаване» уже работает «Курьер-2», в котором демонстрируется программа, отработанная в «Билике». Созданы и другие кино клубы при кинотеатрах «Дружба», «Низами», «Вэзэн» («Родина»). Составлены новые циклы.

Влияние кинематографа на молодых очень велико, он формирует характер, идейно обогащает.

— Вот почему при нашем кинотеатре недавно открылся еще один кино клуб — «Диспут» — для старшеклассников, — рассказывает директор кинотеатра «Билик» Р. Рагимов. — Для них мы разработали новые циклы: «Жизнь замечательных людей», «Экранизация», «Творчество молодых», «По мотивам военной прозы»...

Задаю вопрос: «Нравится ли вам новый «Билик»?» — разным людям.

Пожилая пара: «Для нас он очень удобен. Близко от дома, билеты заказываем по телефону. Перед началом без толкотни выкупаем их. Здесь не услышишь грубого слова. Работники кинотеатра приветливы, да и сами зрители какие-то другие: вежливы, не сорят, не опаздывают, не врываются в зал после третьего звонка».

Молодая семья: «Билик» — наша палочка-выручалочка. В этом году у нас родилась дочь, и многие фильмы мы пропустили. А здесь репертуар известен на месяц вперед, значит, можно заранее договориться, чтобы кто-нибудь присмотрел за ребенком».

Старшеклассники: «У нас в школах распространяют абонементы «Билика». В клубе «Диспут» проводятся интересные встречи. Порой после просмотра разгораются такие жаркие споры, что долго не расхордимся. Фильмы заказываем сами. И считаем кинотеатр своим...»

Татьяна ПЕТРЕНКО

Баку

В 1986 году Госкино СССР и Союз кинематографистов СССР проводили Всесоюзный конкурс на лучший киносценарий на современную тему под девизом «Время, вперед!». По итогам конкурса вторую и третью премии (первую было решено не присуждать) получили два сценария, написанные одним человеком. Именно эта нешаблонная ситуация стала поводом для беседы нашего корреспондента с автором премированных сценариев — кинодраматургом и прозаиком Владимиром Гонином.

ПОСЛЕ КОНКУРСА

— Как проходил конкурс?

— Демократично. Сценарии поступали анонимно, под девизами. Жюри присуждало премии, потом вскрывали конверты с фамилиями авторов. Мне сообщили потом, что на конкурс поступило более двухсот сценариев.

— И два из них — ваши — получили высшие премии. Неужели никто не узнал одну руку?

— Сценарии существенно различаются по жанру: один — комедия, другой — социальная драма с элементами трагедии.

— Как же сложилась дальнейшая судьба сценариев?

— По положению о конкурсе премированные работы считаются принятыми, утвержденными и направляются на студии для включения в производственный план. Оба сценария сразу же были официально направлены на «Мосфильм» — главная студия страны по традиции обладает правом выбора. Честно говоря, независимо от моей персоны, мне казалось, что автора, который на таком представительном конкурсе получил две премии, должны ловить и рвать на куски.

— Судя по вашему тону, все было иначе...

— Абсолютно. По просьбе главного редактора «Мосфильма» я передал сценарии в объединение. Там отнесли к ним одобрительно. Пожалуй, все, кто их читал. Но вскоре выяснилась одна поразительная вещь: студия совершенно не заинтересована в хороших сценариях. Важна просто производственная единица. Мне открыто говорили: «Твой сценарий лучше многих, которые мы запускаем в производство. Но преимущество наших в том, что они плановые». «А нельзя ли, — наивно спрашивал я, — нельзя ли отложить те, что похуже, и вместо них в план поставить те, что получше?» На меня смотрели как на слабоумного. «Нельзя, — отвечали, — за каждой плановой единицей стоит режиссер». Понимаете? Хороший, плохой — не имеет значения. Некоторые редакторы, с кем я давно знаком, пытались мне по-дружески втолковать: «Пойми, каждый сценарий мы ведем «от нуля», с момента заявки. Обсуждаем, пишем заключения, даем поправки, терзаем автора, доводим сценарий до кондиции. Это наша работа, наш показатель, за это мы деньги получаем. И вот появляешься ты со своим сценарием. Разумеется, он — каким бы ни был — для нас помеха. Неужели мы вычеркнем из плана «свои», в которые вложили так много труда, и поставим твой?»

— И все-таки, Владимир Семенович, что было дальше со сценариями?

— «Грешник» я отдал режиссеру Владимиру Попкову на студию им. Довженко. Киностудия получила государственный заказ на эту картину. «Воскресный пикник» по-прежнему не у дел. Предложили считать его заявкой в план на 1989 год либо работать без договора. Я отказался. Не мог сделать вид, что сценария нет, а есть только заявка. Это было бы неуважением по отношению к жюри, дискредитацией самой идеи творческого конкурса.

— И все же именно сегодня, когда начинается осуществление новой модели кинопроизводства, хотелось бы разобраться в причинах, сделавших возможной подобную историю.

— Причины объективные и субъективные. Объективные — это экономика, организация (пока еще старая), структура... Субъективные в том, что нынешний кинематограф пронизан множеством различных связей — деловых, коммерческих, дружеских, семейных, «светских»... В этих условиях говорить об объективности не приходится. Вот вам пример: в одном из объединений режиссер, которому понравился мой сценарий, вздумал поставить его вместо планового, доказывал, что более актуален именно «Воскресный пикник». Вы бы видели, что началось! Объединение горячо принялось отстаивать плановый сценарий. Но на словах — все за перестройку.

— В чем же вы видите выход?

— В будущем, надеюсь, творческо-производственный процесс будет, как это заложено в новой модели кинематографа, регулироваться хозрасчетом. Но для этого схему управления и схему финансирования необходимо было менять одновременно. Иначе получается несуразица: пока что механизм финансирования остался прежним — сверху вниз, по вертикали, а механизм управления изменился — вместо вертикального подчинения родилось самоуправление. Образовался вакуум, которым кое-кто пользуется не во благо дела.

С ЛЮБОВЬЮ О БЫЛОМ

И. СОЛОВЬЕВА

Находкой или неожиданностью идею снять фильм на материале прозы Владимира Гиляровского не сочтешь. Имя писателя на слуху в большей мере, чем имена его современников того же литературного ранга. «Дядя Гилей» при жизни более полувека оставался общим знакомцем Москвы, его и сейчас знают — хотя бы потому, что приобрели книжки его рассказов по талонам за макулатуру. Чтение пришлось по душе, и одно это могло уже стать подсказкой для экранизаторов.

Мог стать подсказкой давно возникший и не пресытившийся вкус публики к отошедшему быту, ко всем его атрибутам и документам. Кто не испытывает любопытство к старым видам Москвы, над которыми ломаешь голову — какое же место запечатлел фотограф лет сто назад, что там теперь. Угадать нелегко даже тому, кто всю жизнь живет тут же, за углом: глаз ежедневно видит новое, забывает, как что стояло прежде. Вглядываясь в снимки, не сразу воскликнешь: господи, да это же Пушкинская площадь!

Обращение к Гиляровскому обещало прогулку по старой Москве и удовольствие игры перед телевизором — игры узнавания и неузнавания.

Короче, идея экранизации лежала рядом, и все, по-видимому, должно было решиться культурой и даровитостью тех, кто эту работу выполнит. Картина «Репортаж из прошлого» (кинодраматург Борис Добродеев, режиссер Юрий Риверов) сполна дала то, что



Владимир Гиляровский (О. Табаков)

следовало ждать от переноса на телеэкран рассказов былого московского газетчика про былую Москву и былых москвичей. Плюс истинный класс в точности подбора документальных материалов, в градациях переходов. Плюс артистизм ощущения города, каким Москва была именно для Гиляровского, с его репортажной и фантазийной манерой, с его любовью ко всему, что познатней. Складывается образ энергичного, яркого города, охотно меняющегося, бодро считающего свои растущие этажи, гордящегося размерами — даже и размерами язв. О клоаке Неглинной, где, по слухам, топят своих жертв грабители, или о Хитровке, где плодятся отверженные, репортер Гиляровский писал, конечно, обличая, но и такая нота у него слышится: эк растет-то город, чего в нем только не увидишь, каких диковин и страстей!

Можно бы положить рядом описание Хитровки, сделанные Гиляровским, и описание другого района ночлежек, Ржановки, которые дает Толстой. Разница не в размере дара, но во взгляде. Гиляровского всякое приращение в количестве и в величине само по себе бодрит. Для Толстого такое чувство сомнительно, он не разделяет веры, будто раз жизнь идет, то уж непременно к лучшему.

О Толстом вспоминаешь по ходу «Репортажа из прошлого» раньше, чем он появится как персонаж, с которым Гиляровский сам и видывался, и гова-

РЕПОРТАЖ ИЗ ПРОШЛОГО

МИНУВШЕЕ
ПРОХОДИТ
ПРЕДО МНОЮ

ДРУЗЬЯ
И ВСТРЕЧИ

«Леннаучфильм»
по заказу ТВ
Автор сценария
Б. Добродеев
Режиссер Ю. Риверов
Оператор В. Ильин

ривал. Именно такими попутно возникающими и, вероятно, для каждого своими ассоциациями, обертонами более всего влечет новая киноработа.

Ценитель отдаст должное тому, как строго держатся создатели фильма в кругу «города Гиляровского». На снимках тесно домам, тесно людям. В интерьере — такое же скопление вещей, кажется, не повернешься, а впрочем — уютно и удобно. Замечательно, как в этом скоплении и тесноте нет ничего похожего на возникновение однородной массы: наоборот, лица занимательны и в толпе. Мы вольны припомнить, как, строя массовые сцены в первых своих спектаклях, создатели Художественного театра любили слово «пестрение». Москва времен репортажей Гиляровского «пестрила». Хранила многоголосие. Юрий Риверов нашел для фонограммы первой части фильма («Прошедшее проходит предо мною») звуковые документы времен, поющие голоса со старых пластинок и, кажется, влюбился в их пестроту, в неслитность возникающего фона.

У второй части «Друзья и встречи» — иная тема, иная среда. Вместо городского многолюдства — дачное уединение. Заснеженные дорожки, ближнее поле, никого. Звучат голоса — они ни с какими иными не могут быть смешаны, они солируют. И лица возникают в отдельности каждое, в медленном и недолгом приближении: Толстой, Чехов, Левитан, Блок, Ермолова... Идут воспоминания о днях особенных.

Чистота и выдержанность приема в этой картине значат многое. И, казалось бы, подлинности старых фотографий, кинохроники, газет и афиш, записей на восковых валиках отдала бы такая же подлинность присутствия сегодняшнего диктора со всеми его сегодняшними эмоциями, испытываемыми над былым. Но по сценарию — иначе. И иначе присутствует на экране Олег Табаков.

Зачем нужен актер? Зачем актеру нужен грим, костюм, антураж квартиры, где доживает свой век Гиляровский?

Олег Табаков ничего не укрупняет, и не значимостью в истории русской общественной жизни занимателен для

него этот человек. Актера волнует, кажется, совсем другое: законченность и ясность типа, отчетливая яркость характера. Задача передать тип и характер нынче приманчива, ибо ставится редко. В Художественном театре в комедии А. Гельмана «Скамейка» Олег Табаков опознал в своем персонаже исчезновение характера и опробовал актерские средства, которые требуют роль «человека без качеств».

Гиляровский — «человек с качествами», до старости все тот же дядя Гиляй, оптимист на всех парах, «курьерский поезд», как называл его Чехов, знающий и любящий в себе эту курьерскую, с дымом и с искрами энергию, общительный по природе и по профессии, всегда верный своей репутации удалца и силача. Все это и берет актер — жадно, горстями. К тому же передает еще и характерность старости. Его Гиляровский рад, если не забыт, если уважают, если готовы слушать. Как у кого, а у меня сердце стиснуло, когда старик прервал сам себя в разговоре с невидимым собеседником и оборотился к окну: вроде бы автомобиль?.. Обещали прислать из «Вечерней Москвы», за ним. А как он держит пригласительный билет на предстоящее открытие метрополитена? Все тут: и тщеславие, и искреннее любопытство — что за метрополитен, и общий, дальний, тихий фон — неуверенность, доживешь ли до открытия-то.

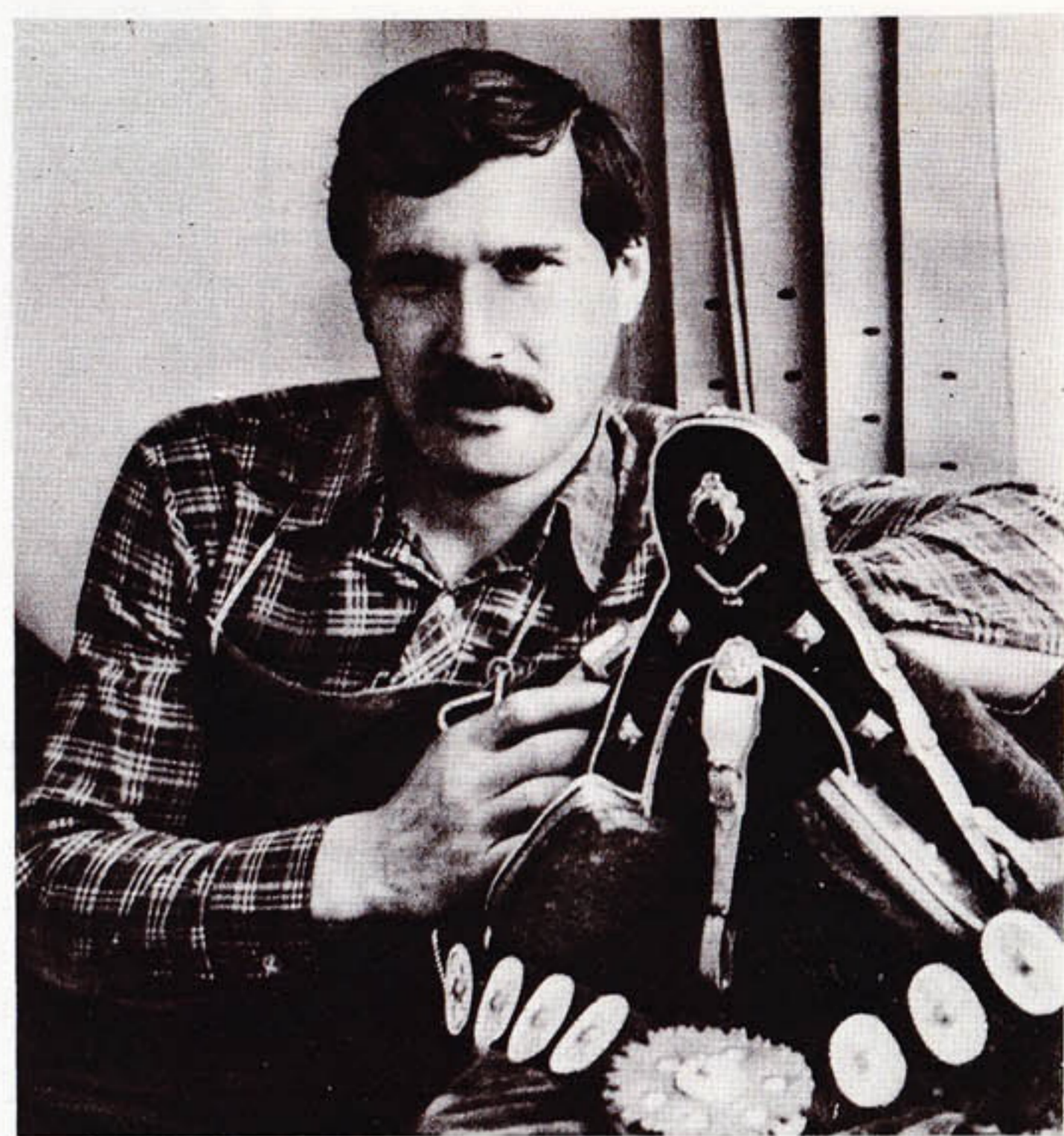
Табаков играет Гиляровского комедийно, густо, трогательно. Одушевленные артиста — не от упоения вещественностью старых фотографий.

И вправду, не грешно ли видеть в давнем снимке лишь любопытную раритетную вещицу? Табакова привлекают не снимки, а человек со снимков. Он же был живой. Он был. Пробую понять его, почувствовать. Да, мы не похожи — тем важнее сделать то, за что берусь. Нужен грим? Давайте грим. Не беда, если что-то не смогу явить вживе, а только покажу, прикину. Лишь бы на короткую секунду другой человек — не я — был бы перед зрителем. **Был бы!**

Никто, кроме актера, такой секунды не даст. И благо Олегу Табакову — он такую секунду дает.

те, кто за кадром

НА ЧЕТВЕРКЕ ЦУГОМ ВЫЕЗЖАЛ...



Камиль Хайрулин

Фото Ю. Федорова

Старинные седла, уздечки семнадцатого века и прочая конная амуниция — музейные ценности, и Оружейная палата, которая бережет свой фонд, как правило, не предоставляет его для съемок исторических фильмов. Поэтому при съемках общим планом на скакунах могут быть обычные седла, накрытые чепраками, и никто не заметит, что под «боярином» спортивное седло XX века. А если необходим крупный план? Как, например, в фильме И. Гурина «Гулящие люди», где лошадь подводит к боярину, и седло должно, как говорится, соответствовать времени? В этом случае на помощь приходит мастер по конной амуниции Центральной киностудии детских и юношеских фильмов имени М. Горького Камиль Хайрулин.

— Конечно, точь-в-точь как было, не сделаешь, — рассказывает он. — Седла у бояр были с богатой инкрустацией, и, чтобы имитировать ее, нужна ювелирная работа. Кое-что я сделал с помощью фотогра-

фий оригиналов из Оружейной палаты, кое-что сам додумал.

Очень люблю лошадей. Ведь я с четырех лет на коне. Работал конюхом, потом в конноспортивной школе. Со временем освоил и другие профессии, связанные с лошадьми: я и шорник, и кузнец, а при необходимости могу ветеринара заменить. Случалось бывать даже кучером, например, в фильме С. Герасимова «Лев Толстой»...

Сейчас П. Любимов снимает фильм «Следопыт» по роману Фенимора Купера, и К. Хайрулин шьет индейцам мокасины, английским гвардейцам — портупей... Есть в его коллекции и плетка-семихвостка для Карабаса-Барабаса из известного телефильма, и византийские кольчуги, изготовленные к ленте «Русь изначальная»... Теперь же предстоит новая срочная работа: нужно быстро восстановить карету XIX века для съемок фильма «Свежий ветер океана»...

Д. МАЙСЮК

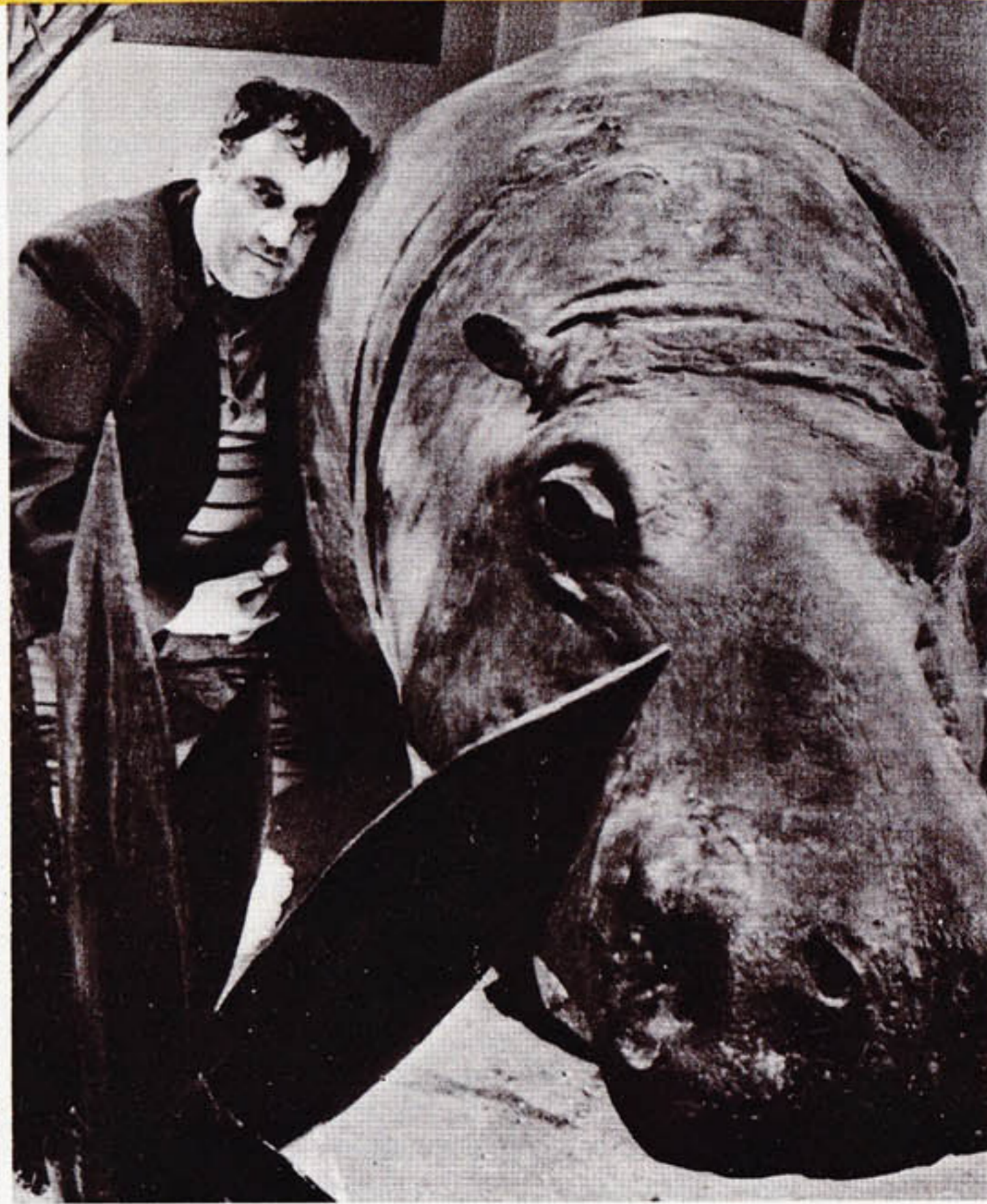
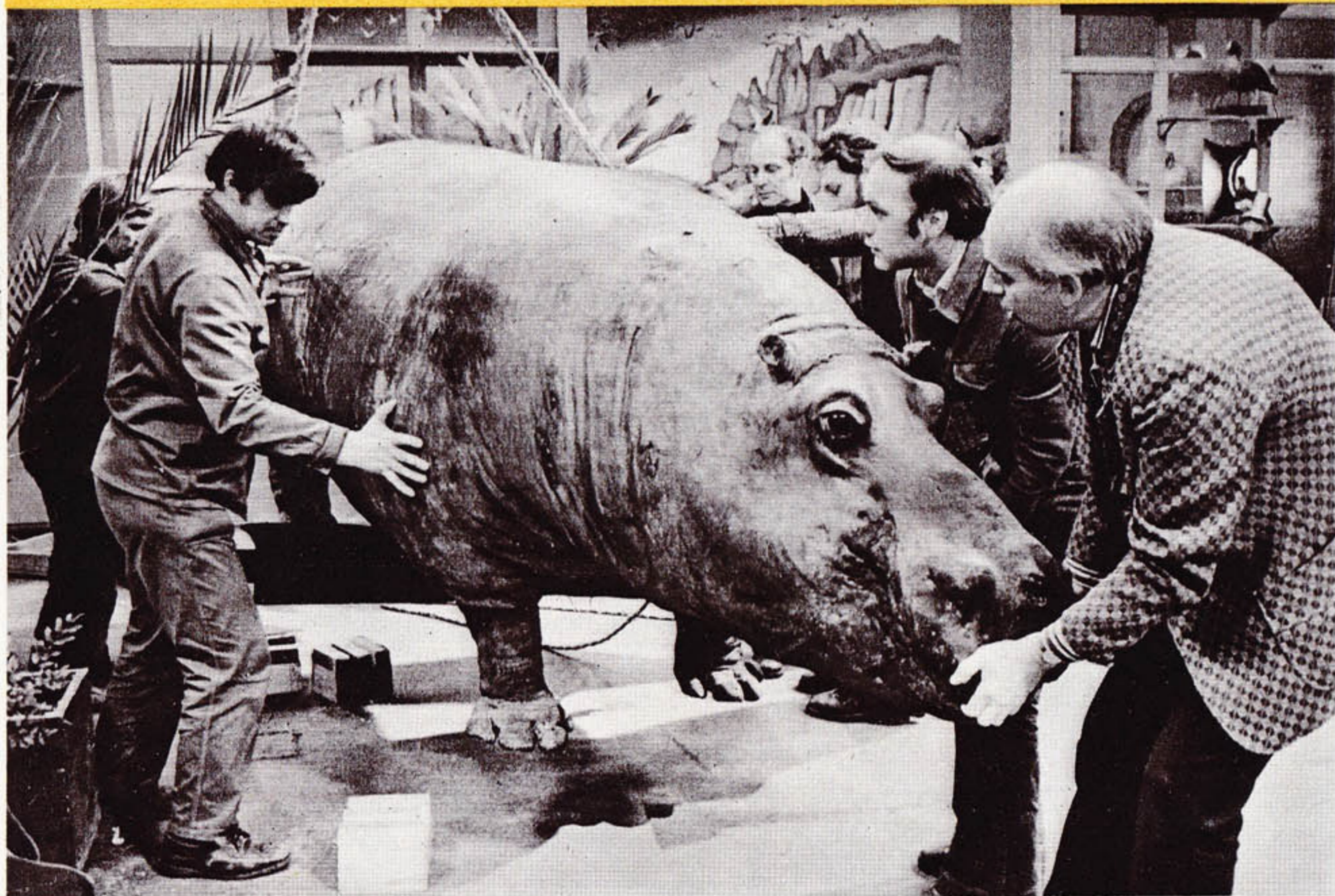
СПОКОЙНО: СНИМАЮ!

ВОТ И САМ ГИППОПОТАМ

Немало забавного подмечает порой объектив фотожурналиста на съемочной площадке. Мушкетеры в домино «режутся», длиннородые бояре стоят в буфете в очереди за сосисками, щуплый рабочий с легкостью тащит на плечах башню средневекового замка... Вот кадры из ар-

хива фотографа Н. Гнисьюка, сделанные в период съемок фильма Э. Рязанова «Гараж». Мы решили вернуться к картине не случайно: в ней были заложены те мотивы социальной сатиры, которые сейчас, надо надеяться, получат продолжение и развитие в новых лентах.

Идут перемены. И так хочется верить, что нечуткость к художникам экрана, косность чиновников, неповоротливость бюрократической машины вскоре перейдут в ранг музейных экспонатов, как бегемот в «Гараже».



К СТОЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ В. К. ТУРКИНА

Когда с человеком связана такая дата — столетие, о нем говорят хрестоматийно-уважительно, с академическим холодком, спокойно. Я не могу так говорить о Валентине Константиновиче Туркине. Он для меня не был, а есть. Я запомнил его прежде всего как человеческую личность, умеющую страдать, думать, ошибаться, искать.

Я помню, как он смеялся. На смешное он реагировал немедленно, но смеялся не сразу, сначала он как бы готовился к смеху: словно поперхнувшись смешинкой, он растягивал губы, пытаясь вытеснить ее из себя шипением, а она росла в нем, набирала силы, и вот уже плечи его тряслись, а потом и все тело, еще миг, и он разряжался неумным хохотом, а когда, задохнувшись, затихал, доставал платок, чтобы вытереть слезы.

Не менее выразительно он сердился. Стоило кому-нибудь его вывести из себя (враньем, демагогией, непрофессиональным подходом к делу), как шея его становилась багровой, глаза искрились негодованием, и вот он уже выступает с филиппикой, казалось, не разрядись он еще минуту, и его хватит аполексический удар.

Правильно ли мы пишем историю кино, если ничего в ней не говорим о личных свойствах тех, кто фильм за фильмом практически создавал эту историю.

В фильмах, поставленных по сценариям В. К. Туркина, присутствует в одних случаях его незлобивый юмор, в других — его «сердитость». Он успешно работал в разных жанрах.

Талант сценариста и критика проявился в нем одновременно. В 1915 году по его сценарию П. Чардынин поставил комедию «Венецианский чулок». Тем же, 1915 годом помечены его первые статьи в журналах акционерного общества «А. Ханжонков и К^о» «Вестник кинематографии» и «Пегас». Последний был посвящен всем видам искусства, и В. Туркину приходилось выступать не только по вопросам кино, но и литературы и живописи.

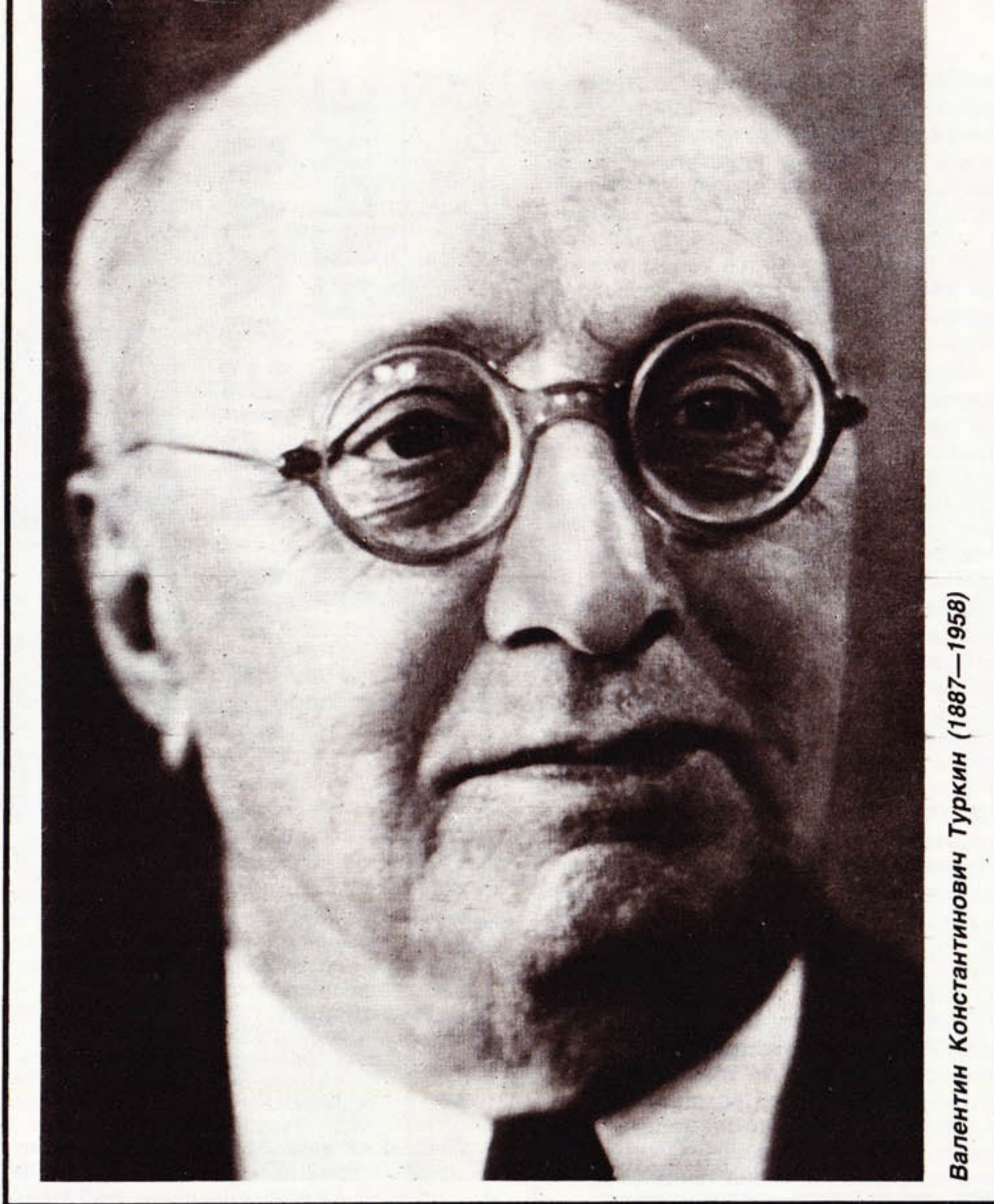
Он был одним из самых образованных людей, каких мне приходилось встречать в кино, и я благодарю судьбу за то, что она свела меня с Туркиным. Я был его аспирантом, а потом и педагогом в его мастерской.

Это было уже после войны, когда маститый профессор Туркин заведовал кафедрой кинодраматургии во ВГИКе.

Сценариев к этому времени он уже не писал, но никто не сомневался в его репутации, картины по его сценариям были еще на слуху, их «проходили» на всех факультетах, о них писали историки кино.

Да и сейчас пишут. И не только пишут. Телевидение вернуло на экран картины Туркина, лучшие из которых относятся к двадцатым годам. Их ставили Яков Протазанов — «Закройщик из Торжка», Юрий Желябужский — «Коллежский регистратор», Борис Барнет — «Девушка с коробкой», Абрам Роом — «Привидение, которое не возвращается».

Поскольку Туркин вышел из русского дореволюционного кино, согласно примитивной киноведческой схеме «традиционалисты и новаторы», он был отнесен, конечно, к «традиционалистам». Есть причины, почему именно в киноведении родилось это жесткое противопоставление: или — или. Кино не знало классических традиций. Скажем, как литература — традиции классической словесности XIX века. Потом Горький связал века. Век нынешний и век минувший. В кино не было этой связки. Маяковский, поддержав Эйзенштейна, постоянно выступал против



Валентин Константинович Туркин (1887—1958)

ВОСПОМИНАНИЯ ОБ УЧИТЕЛЕ

Протазанова. Нетерпение революционного времени в определенный момент породило нетерпимость к старому, и это была ошибка. И в русском дореволюционном кино были «две культуры», и пусть прогрессивная была лишь в зародыше, она проявлялась во всех областях. Были режиссеры Я. Протазанов, Е. Бауэр, В. Гардин, П. Чардынин. Были выдающиеся операторы — А. Левицкий, Б. Завелев и столь же замечательные художники — В. Егоров, С. Козловский, В. Баллюзек. Целый пласт культуры составили звезды экрана И. Можухин, В. Холодная, В. Максимов, О. Рунич, В. Полонский. Были сценаристы — А. Вознесенский и В. Туркин, были кинокритики И. Петровский, М. Алейников, М. Браиловский и тот же В. Туркин. Наконец, были картины «Оборона Севастополя», «Немые свидетели», «Дворянское гнездо», «Пиковая дама».

Но не эти картины и не поразительные для того времени кукольные фильмы В. Старевича определяли лицо кино — эти произведения тонули в потоке примитивных ремесленных подделок.

Кино расплачивалось за свое позднее рождение. Не успев осознать своей цели и возможностей, оно оказалось во власти коммерции и низменных интересов.

Эти сложные процессы в русском дореволюционном кино описаны в книгах и статьях С. Гинзбурга, Б. Лихачева, Н. Иезуитова, Н. Зоркой, Р. Соболева.

Сегодня в мире интерес к русскому кино дооктябрьского периода вновь обострился, и данная статья о Туркине не только дань уважения к памяти Учителя.

Современное мышление диалектично, особенно в отношении к истории, в том числе к истории культуры. Отдавая должное реформаторам — Эйзенштейну, Пудовкину, Довженко, мы не должны забывать, а что, собственно, реформировали новаторы. Сложность современного развития заставляет нас возвращаться к первым годам революционных преобразований. Мы убеждаемся, что не все до революции было плохо, не все, что возникло после революции, было хорошо. Не бывает так: вчера кончилось старое, сегодня началось новое. Новое рождается внутри старого. Кулешов, ученик Бауэра, был предшественником и учителем Эйзенштейна. Оператор Тиссэ, соратник Эйзенштейна, вышел из дореволюционной хроники.

В неожиданной связи оказался Эйзенштейн и с Туркиным. Это было осенью 1930 года. Эйзенштейн в Америке. Голливуд отверг все проекты советского режиссера, в том числе и сценарий «Американская трагедия» по Драйзеру. Порвав с «Парамаунтом», Эйзенштейн с кем-то из независимых договаривается о постановке фильма «Железный поток». И вот из Москвы срочно запрашивается сценарий «Железный поток», который написал именно Туркин вместе с автором романа А. Серафимовичем. Ах, как жаль, что не состоялась эта постановка «новатора» Эйзенштейна по сценарию «традиционалиста» Туркина.

А историю эту мне рассказала жена Эйзенштейна, Пера Моисеевна Аташева. Это было в декабре 1955 года. Я привез ей 12-й номер журнала «Искусство кино», где была опубликована моя статья об Эйзенштейне. Пера

Моисеевна, в свою очередь, подарила мне с сердечной надписью сборник «Как мы работаем над киносценарием». Именно в этом сборнике были опубликованы фрагменты сценария «Железный поток» и статья Туркина о том, как он экранизировал роман.

Это был не единственный из нереализованных сценариев Туркина.

Почти все его сценарии тридцатых годов не были поставлены. Бюрократическая система прохождения сценариев, которой мы сегодня даем бой, стала складываться именно в те годы, она затормозила деятельность Туркина, был он, как сейчас бы сказали, недостаточно «пробивным».

Но Туркин уже успел сделать свое дело. Еще в ту пору, когда сценарий казался многим разрозненными и беглыми заметками, которые и хранить не было смысла, он понял огромное значение этого зарождающегося нового вида литературы и почувствовал необходимость тщательного изучения его законов.

Эту работу он вел не только как критик, но и как теоретик. Я имею в виду его книги «Сюжет и композиция», «Драматургия кино», две книжки о киноактере, в последние годы он работал над новым исследованием, которое, увы, не успел завершить.

Туркин был зачинателем высшего сценарного образования в нашей стране. В 1918 году он преподавал в известной в свое время студии Чайковского «Творчество», кстати, имевшей свою киногазету, о которой мы, кинематографисты, сегодня только смеем мечтать.

В 1921 году Туркин избирается (именно избирается, а не назначается) первым ректором ГТК — Государственного техникума кинематографии, который в дальнейшем был преобразован во ВГИК. Кафедрой кинодраматургии он заведовал четверть века: с 1932 года до последнего дня жизни, а справедливее даже сказать — до последнего дыхания.

10 января 1958 года, ведя кафедру, Туркин объявил перерыв, ему стало плохо, и в несколько секунд его не стало.

Запомнился печальный парадокс Шкловского:

— Туркин умер, но он этого не знает...

В семье Туркина не оказалось человека, который бы понимал его значение и посвятил себя собиранию его наследия. А разве мог состояться без Аташевой шеститомник Эйзенштейна, так же самоотверженно Софья Вишневецкая собирала наследие Всеволода Вишневского, Юлия Солнцева — Александра Довженко. Такую же роль в отношении М. И. Ромма и Е. А. Кузьминой играет их дочь Наталья Кузьмина-Ромм.

О сценаристах, а тем более о критиках исследования не пишут. Как мало мы знаем Туркина, если творчество его пошло по разным руслам, и дело не только в том, что многое из того, что он написал, не было опубликовано. Многие не выявлено и из напечатанного, поскольку Валентин Константинович подписывал статьи не только своей фамилией, его псевдонимами были «Веронин», «Стригожский», «Т» и, может быть, другие.

Увы, данная статья — лишь вторая публикация о творчестве В. К. Туркина. Первая появилась тридцать лет назад и тоже принадлежит автору этих строк.

Маленькая подробность. Та, первая публикация, посвященная 70-летию мастера, тоже появилась в «Советском экране». Нужна была фотография, и Валентин Константинович дал мне сразу две. «Вот эту, — сказал он, — вы дадите сейчас, а эту — сохраните для некролога».

Вторую фотографию я хранил тридцать лет. Редакция любезно согласилась ее опубликовать, и читатель может посмотреть в лицо одному из тех, кто стоял у истоков отечественной кинематографии.

С. ФРЕЙЛИХ

КАК

ДЕВЕТИ ФЕСТИВАЛ
НА БЪЛГАРСКИЯ
КЪСОМЕТРАЖЕН
ФИЛМ ПЛОВДИВ '87

ЗАВОЕВАТЬ ЗРИТЕЛЯ

Удивительно красив Пловдив! Тысячелетнюю его историю «читаешь» прямо на улицах, вглядываясь в величественный римский театр, руины роскошных каменных дворцов, стадиона... Дух искусства и поэзии витает в узких улочках старого города, привлекающего своей уникальной архитектурой, уютном маленьких двориках и зеленым садов. Давно облюбованный болгарскими художниками, певцами, музыкантами, Пловдив уже несколько лет гостеприимно принимает у себя кинематографистов.

В девятый раз проводился здесь национальный фестиваль короткометражных фильмов, щедро представивший работы разных жанров, стилевых направлений, художественных манер. Шесть дней мастера кинопублицистики и мультипликации показывали свои работы, и шесть дней экран размышлял, спорил, обличал, иронизировал... Битком набитый зал кинотеатра «Балкан» постоянно взрывался аплодисментами, гулом одобрения, смехом. И дело не только в горячем темпераменте болгарской публики. Вежливая тишина, равнодушие попросту исключались накалом экранных событий.

И в который раз убеждаешься: когда кинематографисты обращаются к актуальным, острым проблемам времени, исследуют глубинные пласты человеческой жизни — приходит успех. Недаром авторитетное жюри фестиваля особо подчеркнуло, что решение о победителях далось трудно — так много оказалось в конкурсе новаторских, талантливых работ.

...С героем фильма «Пример» Кынчо Илиевым мы знакомимся в момент чрезвычайно острый: имя передового бригадира вычеркнуто из списка представленных к высокой награде. Это событие, взбудоражившее коллектив, оказалось в центре внимания популярной «живой» радиопередачи, которую, собственно, и снимают кинематографисты (режиссер Иван Росенов).

Ох, сколько хвалы и хулы опрокинулось на бригадира! Одни — стеной за него, другие — против. Сам Кынчо со спокойным достоинством, юмором комментирует высказывания коллег. В фильме нет места инсценировкам. Живой репортаж передает атмосферу полемики, раскрывает нравы, взаимоотношения. И постепенно проникаешься симпатией к герою — классному специалисту, надежному, требовательному и потому для многих «неудобному» человеку. Финальный кадр ставит как бы последнюю точку в характеристике бригадира. Утихли страсти, уехали напористые радиожурналисты, опустел завод, лишь светится в ночи единственное окно. Камера приближается, и мы видим бригадира за привычным делом. Дневная суэта отняла время, а он не может уйти, не закончив РАБОТЫ. В ней — смысл его жизни.

Из того же беспокойного племени самородок-изобретатель Бай Лило («Вечный двигатель», режиссер Евгений Михайлов). Редкий дар у человека! Его оригинальные конструкции способны посрамить усилия целых научных коллективов. Вот почему разного рода приспособленцы, завистники, безуспешно пытавшиеся примазаться к авторству, ставят перед ним глухой заслон. А государство теряет миллионы.

Еще об одном столкновении нравов и убеждений — фильм Анны Петковой «Оценка», удостоенный высшей награды — «Золотого ритона». На экране — известный металлург Христо Еринин. Его фундаментальные знания — результат не только образования. Когда-то в Запорожье он отстоял у мартена горновым, потом мастером и не понаслышке знает, каких миллионы стоят просчеты в производстве. Максималист, он стремится сломать рутину

в подготовке инженеров, вывести отечественную металлургию на мировой уровень.

С интересом ожидался фильм Юлия Стоянова. В творческой биографии мастера около сорока картин, награды авторитетных фестивалей. На этот раз режиссер выступил в излюбленном своем жанре документального портрета. И снова блеснул мастерством. Чувство стиля, высокая кинематографическая культура отличают его рассказ о Димитрии Гачеве — болгарском интеллигенте, эмигрировавшем в СССР после поражения антифашистского восстания 1923 года. Впоследствии он погиб, арестованный по ложному доносу.

Название фильма «Мальчик, которого звали «Господин Восхищение»» проясняется с первых же кадров, когда появляется фотография красивого юноши, с доверием смотрящего на мир. Таким он и остался в памяти друзей и родных, рассказавших об учебе Гачева в Московской консерватории, о его ярком таланте музыковеда и философа. Старая хроника подробно воссоздает Москву 20-х годов, неповторимую атмосферу подъема, творчества.

Да, документальное кино — уникальный «банк», сохраняющий нашу благодарную память о времени, торжестве духа и людских драмах...

В орбиту смотра попал ряд картин, что называется, «трудных» для документалистики. Тон задали молодые. Дипломная работа Димитрия Петкова «Четверг» запечатлела один рабочий день преподавательницы обществознания. Скажем прямо, трудный день! Камера и микрофон фиксируют скучные, равнодушные лица учащихся, зазубренные, вымученные ответы. Почему такое безразличие к предмету, рассматриваемому драматическое столкновение общественных формаций, идей, наконец, живое течение сегодняшнего дня? Не устарела ли методика, сам стиль преподавания? Непростые вопросы возникают при просмотре честной, тревожащей ленты, отмеченной как лучший дебют.

Картина «Дом № 8» Николая Волева вызвала в зале бурю. Аудитория резко разделилась. А спорили вот о чем: вправе ли широкий экран показывать олигофренов — детей с умственными дефектами? А именно они — обитатели дома № 8, и камера тонко проследила судьбы детей (приз за операторскую работу).

В такого рода фильмах чрезвычайно важна этическая грань, переступить которую художник не должен. Трудно понять, на что рассчи-

тывали авторы, спрашивая детей, к примеру, что такое мир?

Здесь эта грань оказалась нарушенной. И все-таки нельзя не согласиться с пафосом ленты: общество вправе знать о беде, которая все чаще стучится в наши дома.

Ну, а часто ли документальный экран рассказывает о любви? Режиссер Лиляна Батулева рискнула. И сделала это с редким тактом. Картина «Скала из моря» приоткрывает страницы жизни знаменитого капитана болгарского флота Георгия Дюлгерова (он уже ушел из жизни) и его жены Анны. Автор связывает в один звукозрительный узел переписку героев, фотографии, скупые хроникальные кадры, и рождается лирическая, полная поэзии картина о любви, верности и... памяти.

А какой удивительно емкой может быть короткая зарисовка, если ее делает мастер! Это доказал режиссер старшего поколения Стилиян Парушев, сняв добрый и теплый фильм «Мельник — город рекордов». И в самом деле, этот южный город садов, соловьев и прелестного вина самый маленький в Европе — 300 жителей. И уж совсем крошечный местный театр — 27 мест. Единственный клуб объединяет пионеров и пенсионеров; один милиционер, один священник, и ни одного парикмахера — стригут и бреют сосед соседа. И это еще не все... Ну, скажите, где еще с 1944 года был всего один развод, только рождаемость, увы, на нуле? Но тоже рекорд! Живая, отмеченная точными приметам национального характера и юмором десятиминутка!

Кстати, этот метраж все популярнее у зрителей. Не так давно в Болгарии были ликвидированы киножурналы — не выдержали конкуренции ТВ. На смену пришли десятиминутные специальные выпуски. Главное в них — дух актуальной публицистики.

Интересный опыт! Некоторые наши студии все еще выпускают обветшавшие, потерявшие злободневность киножурналы. Болгарские кинематографисты, кардинально решившие этот вопрос, подают хороший пример.

Блистательно выступили мастера мультипликации, давно завоевавшие мировое признание. Их новые работы еще раз подтвердили: краткость — сестра таланта. Четыре минуты шел лучший фильм фестиваля «История с волком». Изобретательно, афористично размышляет режиссер Иван Веселинов о том, что общество обязано хранить нравственные ценности, соблюдать моральные нормы, а иначе наступает хаос, который может использовать милитаризм. Огромное удовольствие доставили искрометные, остроумные и столь же краткие ленты «Старая, старая история», «Март», «Ведущая колонна». А вот фильмов для детей почти не было. Жаль, что самые отзывчивые зрители на этот раз были лишены любимого зрелища.

Одно из самых сильных впечатлений — фестивальная публика. Чуткая, требовательная, благодарная. Можно было позавидовать. Невольно вспомнились унылые полупустые залы хроники наших всесоюзных фестивалей. Конкурс короткометражных лент всегда остается в тени. Игровое кино «правит бал» и притягивает зрителей. Много раз ставился вопрос о создании отдельного-смотря документальных и научно-популярных фильмов. Думаю, стоит внимательно присмотреться к опыту прекрасно организованного пловдивского фестиваля, на деле осуществляющего свой девиз — «За неразрывную связь кино с народом».

Л. ПАЖИТНОВА.
Специальный корреспондент
«Советского экрана»

Пловдив — Москва



ПОДТЕКСТЫ

С ПЕРВОГО ВЗГЛЯДА

Долгие часы полета — и вот мы, наконец, на земле; но мы стоим, не шагаем — горизонтальный эскалатор Пекинского аэропорта плавно ввозит нас в неведомую страну. В разноликой толпе, за спинами деловитых, опытных европейцев. Они здесь бывали, буднично звучит их английская, немецкая речь, а мы — все пятеро — в первый раз, мы настроены удивляться. Но — «сейчас, минуту подождите, сейчас придет ваша переводчица», и, прежде чем мы научились выговаривать ее короткое имя — Цзян, переводчица наша сказала: «Меня можно звать Наташа, меня так звали девочки в общежитии МГУ. Вы знаете Сокольники? Я там жила. Ой, совсем забыла говорить по-русски!» Но нет, не забыла — ни Сокольники, ни русский устный, с которым рассталась двадцать семь лет назад. Она смеялась, снова преодолевая это невозможное русское «Щ» — «щши, борщ, ещще, товарищчи!», а преодолев, легко возмещала позабытые слова изумительным чувством юмора, находчивостью и вниманием, каким-то хозяйским, домашним дружелюбием к гостям — без церемоний, без зауценной профессиональной любезности. Мы еще не знали своего маршрута и головокружильной программы, не знали, что Наташа-Цзян будет нас сопровождать через всю страну, но было чувство — мы где-то встречались, мы оборвали разговор у метро «Сокольники» и разбежались на четверть века, чтобы теперь с полуслова друг друга понимать. И без слов понимать. Потом мы дружно скажем, как нам повезло с переводчиком, потом мы будем благодарить Наташу и тех, кто ее для нас выбрал, а с первого взгляда исчезло чувство «инопланетности». Предстоящее знакомство со страной, с достопримечательностями и достижениями одушевилось, наполнилось лирическим подтекстом, емкостью промчавшегося времени. Мы не туристы, нас волнует не география, а биография.

ПРОЩАЛЬНЫЕ СЛОВА

После путешествия на юг мы вернулись в Пекин ненадолго — попрощаться и улететь. Каждого попросили коротко, одной фразой, передать свое впечатление от поездки — для кинематографического журнала. Нас застали врасплох — за круглым столом, уставленным закусками, мы не готовы были подводить итоги, за этими огромными круглыми столами мы день за днем превращались в гурманов, мы изучали неисчерпаемую китайскую кулинарию и обменивались гастрономическими шутками под хлебосольный смех хозяев. Серьезные разговоры мы привыкли вести за маленькими столиками. На столике — кружка, на ней — крышка, под крышкой — горячий чай. Тут мы задавали вопросы, уточняли цифры, дивились нашей общности и еще больше — разобщенности. А за круглым столом градом проносятся туристские

впечатления, память не поспевает за калейдоскопом пестрого, стремительного, современного и музейного, открытого невооруженному глазу Китая — что сказать на прощание? Повторю и сейчас: мы смотрели «вооруженным» глазом. Потому что мы смотрели кино. Без этого мощного инструмента познания мы бы видели Китай, да не видели. Всего несколько фильмов, и затрудняюсь ответить: «понравилось? не понравилось?» Но для меня они открыли целый мир. Мы-то, кинематографисты, знаем, что там остается за кадром — сколько страстей, невидимых миру слез и бессонниц в этих металлических коробках с пленкой. Пойманное и законсервированное время, стихия ускользающей реальности; но и шифр к пониманию этой реальности. Да, кино делается не для заезжего глаза, не для зарубежных гостей, тем более — китайское кино, имеющее многомиллионного зрителя. Однако и мы не скучали в просмотрных залах, а с жадностью глотали то, что нам показывали. Прошел месяц, память в наше время слишком быстро пережигает даже самые яркие, экзотические впечатления, а «Поселок лотосов», «Рыбная лавка Ямаха», «Первая девушка тайги» — да неужели мы видели все это только на экране? Китайское кино не аналитично, особенности мышления и умонастроения авторов угадываются в последней очереди, но какая убедительность! Сейчас, обратным зрением, вспоминаю, как жизнь — жизнь городка, где мы не были, молодую пару, красивую, удачливую хозяйку, что лучше всех готовит пельмени прямо на улице (декорации, массовка, двадцатилетней давности события), и первые угрозы черной зависти, и ответственную даму из центра, приехавшую поучать местных жителей ради своей карьеры, и начавшийся ад, хождение по мукам здорового, выносливого, жизнерадостного существа. Они теперь дворники, метут улицу — она и возлюбленный. Классовые враги. Им нельзя пожениться. Нельзя узаконить ребенка. Разлука, высылка. Запуганный народ безмолвствует. Единственный сочувствующий спивается. Беспардонные подростки — хунвейбины — появляются лишь на минуту, чтобы переполнить душу гневом и протестом. Я это видела. Я там была — и искусной поварихой, и отчаявшимся дворником-интеллигентом, и даже той остервенелой начальницей, что женскую свою неполноценность выместила на послушном городке, и страдающим, пьющим по-черному ветераном революции. Таково увеличительное зеркало, напряженный сверхреализм китайского кино, что веришь заодно и в обнадеживающие финалы. Достигнут эффект присутствия, соучастия в «жизни, бедной на взгляд, но великой под знаком понесенных утрат». Может быть, общий опыт, подготовленный историей наш умудренный взгляд заставляют все это принимать так близко к сердцу, или просто радость, что заполнено белое пятно на кинематографической карте, — пусть не мы, так хоть китайские коллеги по свежим следам, по не зажив-



«Поселок лотосов»

«Давняя история в южном предместье»



шим еще ранам учат свой народ совести и справедливости. А то быльем порастет, мы-то знаем, мы-то дожили до «Покаяния». А таких картин-очищений, как эта — про культурную революцию, — у нас не было. И уже не будет. Фильм сделан известным режиссером, лауреатом международных фестивалей, но он заведомо не претендует на «глубинное постижение сложнейших исторических процессов». Однако достигает этого. Не сваливает на «ошибки и перегибы времен культа личности», а вовлекает нас в повседневность траге-

дии свидетелями и соучастниками. Мы задаем тактичные вопросы: «А много у вас подобных картин? Про культурную революцию?» «Немного, но есть. Эта самая новая». Мы не задаем бестактных вопросов: «Насколько фильм биографичен? Что делал признанный режиссер с шестьдесят четвертого до восьмидесятого года?» Даты эти мы обнаружили в ярком буклете: «Фильмы, поставленные Се Цзинем в ретроспективе». Хозяева не так осторожны с ответами, как мы с вопросами: «Да, его тоже перевоспитывали на

ЖИТАЯ

физической работе, шестнадцать лет он был отлучен от кино; фильм во многом биографичен». Нет, мы тому не свидетели, нас там не было, не было в «Поселке лотосов», а то бы мы закричали, защитили, предостерегли! Помните, ахали над газетами: «Там хунвейбины, там культурная революция — ужас какой!» А горький опыт собственной страны? Наше разговорчивое кино всегда притворялось немым перед лицом горького опыта. Не раз мы в Китае слышали фразу: «Мы учились у вас». Ее произносили по разным поводам и с разным выражением — с восторгом или с иронией, с благодарностью или с ехидством. Мы научились разбираться в оттенках и в умолчаниях; в нашем подтексте, в нашем лукавстве много общего. Поэтому последний бестактный вопрос я так и не задала: «А где же теперь эти самые хунвейбины — выросшие, повзрослевшие? Ведь каждый из них — человек, значит, так или иначе переживает, осмысливает собственное прошлое? Касается ли этой темы китайский кинематограф?» Лучше прикусить язык, слишком много вопросов возвращаются к нам бумерангом. Лучше спросить себя.

А «НЕВООРУЖЕННЫМ» ГЛАЗОМ?

Пейзажи, предметы, портреты... Память сама унесет, покажет когда-нибудь во сне улицы и улочки Шанхая с разноцветными гроздьями выстиранной одежды — везде, на каждой ветке, даже на светофоре сушится какая-нибудь майка — не спутай ее с товаром: частные лавочки тут же развесили весь ассортимент; блестят магнитофоны, очки, посуда, лучше не вглядываться: голова закружится от изобилия ширпотреба, а на тебя наедет велосипедист. Вот они стоят — смиренные, на замках — знаменитые китайские велосипеды, ждут хозяев. Вот они несутся, лавируют в толпе, мчатся наперерез автотранспорту — без правил, без страха. Анархия уличного движения — особая тема. Любый наш или европейский водитель сошел бы с ума, сердце обрывается на каждом повороте: то в тебя тычется велосипедист, то ребенок бросается под колеса. Чуть-чуть бы — и... Но нет! «Чуть-чуть» выручает, доли секунды. Невозмутимые китайские шоферы приезжают вовремя, за две недели мы видели только одно дорожное происшествие. Цирк! Сверхбыстрота реакции и сверхкрепкие нервы. Хочется поломать голову, спроецировать это неоспоримое, как спортивный рекорд, качество на другие сферы жизни — и не получается.

Мы видели в Пекине свежие декорации. Резьба по дереву. Имитация очередного императорского дворца. И очередной рекорд — ручное искусство китайских мастеров ни с чем не сравнимо. Штампы и темпы века его как бы не коснулись. Правда, эта уникальная резьба будет использована для оформления гостиницы, но все равно это не одинокие чудачки-умельцы, этих чудомастеров, наверно, сотни тысяч — судя по магазинам «Дружба» и декора-

тивно-художественным выставкам-продажам. Эти заповедники красивых вещей, а следовательно, труда и эстетической памяти поколений — в современном ли дворце, или в одноэтажном лабиринте стилизованных магазинчиков — необозримы. Мы стремглав проходим мимо — миллионы предметов умоляют любоваться ими всю жизнь, таково их назначение. Но почему в чужой стране так разительны контрасты? Вот живопись, выставка молодых художников на верхнем этаже универсама. Изысканная, с приметами и без примет национального вкуса, не могу сравнить и оценивать, но высокий профессионализм бросается в глаза. Внизу — дурно шитая одежда, полчища обиходных предметов самого низкого пошиба — даже на наш ко всему притерпевшийся взгляд. Роскошные рестораны, изобилие дешевых продуктов (правда, и зарплаты очень низкие), легендарная китайская кухня — и — как поделкатней сказать? — бедность. Нет, нищета — все сыты, обуты, одеты. Но единообразие, небрежность, пренебрежение ко всем видам бытовой культуры — неужели на роду написано нашим народам так неважно выглядеть? Отводить роскоши особые места, щедро принимать гостей, а самим ютиться в тесноте, одеваться кое-как? Старшее, революционное поколение передает свой аскетизм следующему, но с внуками, с внучками уже не справиться. Повсеместно известно, что «красиво жить не запретишь», и «меры по улучшению» в Китае давно уже приняли широкий размах. Мы были на юге, видели чудо экономического эксперимента — город Шэньчжэнь и курортную зону, но о том не расскажешь в беглом стиле. Может, удастся посмотреть фильм «Молодой обаятельный город». А студии там пока нет. Есть киностудия в Гуанчжоу (бывший Кантон), и там нам показали новый фильм.

«РЫБНАЯ ЛАВКА ЯМАХА»

Неприкаянный, отбывший свой срок в колонии, влюбленный и решительный юноша хочет открыть свою лавку, жениться, иметь дело и деньги. Все превратности на этом пути — недоверие покупателей, козни конкурентки, взяточник-инспектор и внутренние ссоры в компании начинающих торговцев — показано все это обстоятельно, насколько прямолинейно, но мы с большим любопытством смотрели, как смотришь хронику чужой, совсем не соприкасающейся с твоей жизни. И вдруг — бал! Специальный клуб, где чинно танцуют вальс молодые предприниматели. Люди уже с деньгами, потому и чинно, и чисто — не то что в забегаловках, где прежде они скучали и буйствовали по вечерам.

Поучительный фильм, почти директивный: учитесь, ребята, частной торговле, а вы, взрослые, не смотрите косо — так они скорей остепенятся, ваши непокорные дети. Прямая зависимость: «будет рыба — будет прибыль — будет счастье».

Поучительно? И для нас тоже. Хотя



Н. Рязанцева и В. Абдрашитов беседуют с режиссером Се Цзинем

подобных фильмов, с резким поворотом курса в сторону меркантильности, у нас нет и, надеюсь, не будет, мы ведь тоже привыкли, что кино должно «откликаться на новое постановление» новым произведением, предлагать «пример для подражания» и инструктировать, как воспитывать молодежь. Невинное эстетическое заблуждение — смешивать искусство с публицистикой и с прямыми житейскими наставлениями — доведено в китайском варианте до логического конца, словно в увеличительном зеркале. Вот он, ответ на «запросы времени», на перестройку хозяйственных механизмов, — «Рыбная лавка Ямаха». Показать бы всем этот уникальный фильм в назидание — как искусству не по дороге со «здравым смыслом». Впрочем, я сама себе противоречу; кому предписано планировать и заказывать, ограждать авторов от ошибок — тоже люди, тоже не хотят поучений и рады заблуждаться, если истина ставит в тупик.

Юг Китая не похож на север не только пейзажем, но и говором; диалекты там — как разные языки. Житель Пекина всегда сделает поправку на южный характер и стиль жизни, оценивая любое явление жизни или искусства. А мы из дальнего далека и беремся судить. И перевод не очень нужен, оказывается. Все понятно. Международный язык кино имеет, мне кажется, для Китая особое значение при такой обособленности письменной культуры и устной речи. В Китае широко изучают английский язык, по телевидению дают прекрасные уроки, многие журналы и газеты дублируются на английском. А для нас, если мы стремимся к пониманию и согласию, кратчайший путь к знакомству — через кино. Нужны постоянные контакты, нужны документальные фильмы: наши — про Китай, китайские — про нас, и показать их друг другу. Думаю, что нынешнее поколение обеих стран уже не страдает самолюбивой мнительностью и помпезным самолюбованием на экране. Хотя и принимали нашу делегацию по высшему разряду (по части отелей и угощения), никто не стремился оградить нас от жизни, утаить что-то или приукрасить.

ДЕВУШКА В БЕЛЫХ ТАПОЧКАХ

Это не название фильма, а прозвище героини. В Пекине мы посмотрели несколько фильмов о прошлом, о революционных временах. «Сerp луны» — экранизация известной повести, страшная история падшей женщины, сделанная в традиционно-поэтической манере. «Давняя история в южном предместье». Мы примерно пред-

ставляли себе, что нас ждет на экране — мрачноватая декоративность и чрезмерная мелодраматичность. Но вот иная мелодрама — «Первая девушка тайги». Нехитрый прием — взгляд современной журналистки — объединяет настоящее с тяжелым прошлым, а в том прошлом и на краю света, среди лесорубов, встречались женщины древнейшей профессии в специальном заведении, в глухой тайге. И какая же сильная, незаурядная личность эта «девушка в белых тапочках», какая надежная, искренняя в любви; обманутая, отвергнутая, все перетерпит и добьется своего — своего никому дышного парня, может быть, замужества. На мой взгляд — унижительного, на взгляд режиссера — ничуть. Режиссер Ван Цюнцзэн — это молодая женщина со спортивной осанкой, с волевым и ярким лицом, говорит быстро и убедительно; Наташа-Цзян устала переводить, но интересно же! — за час моего интервью в женской компании мы углубились в такие темы, что тут бы и не расставаться. Ни минуты не потратив на официальные церемонии (не было этого барьера), мы обсудили сюжетосложение, вкусы зрителя, которому подавай романы, а они не умеаються, проблемы коммерческого и некоммерческого кино, свободы и необходимости в нашем деле (муж Ван Цюнцзэн — тоже режиссер), конфликты с редакцией и выбор артистов, и почему они так плохо знают западное кино (много хуже нас), и некоторые преимущества такой изоляции перед избытком информации — оказывается, она не видела «Ночи Кабирии», но это ровным счетом ничего не значит, китайское кино растет из собственных корней, влияния и антивлияния минимальны. На особую любознательность нет времени. У женщин — тем более. И мы спешили, это был наш последний день в Китае. Мы недоспорили про финал. Уедет, не сможет жить в тайге «девушка из хорошей семьи», на которой женился подлый любовник, а «девушка в белых тапочках» примет его смиренно и ласково, с материнской мудростью, не откроет газ, как героиня «Слова для защиты», не покорит мир пронзительной улыбкой утешения, как Кабирия, а в подобной отчаянной ситуации перетерпит и сама утешит. Вот тут оживленная наша беседа пошла в глубину — истории, психологии, морали. Тут впервые стало открываться что-то — «чего мы никогда не поймем». Так говорили мне про Китай; мы-то знаем, про «загадочную славянскую душу» тоже ходили слухи. Но мы с Наташей-Цзян в эту мистику не верим, а верим в продолжение знакомства.

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

МОСКВА
ИЗДАТЕЛЬСТВО ЦК КПСС
«ПРАВДА»

Главный редактор
Ю. С. РЫБАКОВ

Редакционная коллегия:
Ф. И. АНДРЕЕВ

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

Художественный редактор
Д. Н. Мазур
Оформление А. Э. Свердлова



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 высылает.
Рукописи, рисунки
и фотоснимки
не возвращаются
и не рецензируются.

№ 15 (735) — 1987 г.
Сдано в набор 17.06.87.
Подписано к печати 25.06.87.
А 08548.

Формат 70 × 108 1/2.
Глубокая печать.
Усл. печ. л. 4,20.
Уч.-изд. л. 6,50.
Усл. кр.-отт. 14,70.
Тираж 1 700 000 экз.
Изд. № 2064.
Заказ № 874.
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.

ЗАМЫСЛЫ ОБГОНЯЛИ ЕГО ГОДЫ

Иван Петрович Иванов-Вано казался нам вечным и несокрушимым. Как ни был солиден его возраст (все-таки ровесник века!), сообщение о его смерти было неожиданным.

Трудно представить себе более жизнерадостного человека, трудно смириться с тем, что на студийных художествах не прозвучит больше его голос, умеющий защищать, отвергать, не соглашаться, балагурить. Своим существованием, таким долгим, он вносил в жизнь студии прочность и основательность.

Между собой мы называли его просто «Вано» или «Профессор». Он был профессором ВГИКа, преподавал на художественном факультете. «Сейчас профессор придет, даст разгон». И он приходил и устраивал очередную нагоняй, иногда несправедливый. Потом, правда, извинялся, но добавлял: «Это я так, для остротки, чтобы не зазнавался. На будущее».

Для него режиссура была не

«Сказка о царе Салтане»



«Как один мужик
двух генералов прокормил»

«Поди туда — не знаю куда»



Иван Петрович Иванов-Вано



«Конек-Горбунок»



Имя большого мастера, старейшины советского мультипликационного кино, режиссера, художника, сценариста Ивана Петровича Иванова-Вано давно и прочно встало в ряд имен, составляющих гордость отечественного искусства. Созданные им ленты «Каток», «Сенька-африканец», «Мойдождь», «Стрекоза и Муравей», «Зимняя сказка», «Снегурочка», «Двенадцать месяцев» и другие любимы многими поколениями зрителей.

Народный артист СССР, лауреат Государственной премии имени братьев Васильевых, лауреат международных и всесоюзных кинофестивалей, вице-президент АСИФА И. П. Иванов-Вано до последних своих дней активно участвовал в общественной жизни, в работе своей родной студии «Союзмультфильм».

профессией, а скорее каким-то ритуалом, как хождение на рынок, беззлобное переругивание с хозяйками торговых рядов, приценивание к товару, серьезные разговоры о соленьях, квашнях, перченях — в общем, тем театрализованым представлением, без игры в которое деланье фильма стало бы скучным, принудительным ассортиментом к собственной жизни.

Был ли он новатором в мультипликационном кино? Да. В той степени, в какой вообще мультипликация является новым феноменом движущегося изображения.

Иван Петрович окончил ВХУТЕМАС и начал работать в мультипликации художником-постановщиком. Он стал тем, кем мы его знаем, только после фильмов, в основе которых лежал сказочный сюжет. Лучшие примеры — «Конек-Горбунок», «Гуси-лебеди», «В некотором царстве...».

До преклонных лет сохранил он наивную, почти романтиче-

скую веру в беспредельные возможности мультипликации. В нем напрочь отсутствовал снисходительный практицизм. Его подлинное новаторство связано прежде всего с искренностью. Иван Петрович не стеснялся быть наивным, точнее, не стеснялся удивляться.

Как-то летом он пошел за грибами и заблудился. Нашли его спящим на земле. Идти не мог, ноги отказали. Погрузили его на тележку и повезли домой. Было темно. Звездное небо задевало верхушки деревьев. И вдруг — упала звезда. Иван Петрович, рассказывая потом об этом приключении, восторженно воскликнул: «Вот бы фильм сделать о падающей звезде». В бессмысленной — нередко — беготне часто ли мы видим звездное небо над головой?

Мало я встречал на студии режиссеров (даже среди молодых), с такой же подкупающей восторженностью говоривших о пластике, о фактуре изображения, о всех тех формальных категориях, с которых, собственно, и начинается восприятие изобразительного искусства.

Творческие планы у него были обширные. В их числе — мечта сделать «День рождения инфанты». Встречаясь со своей ученицей Натальей Виноградовой, дипломом которой был этот рассказ Уайльда, он напоминал ей: «Мы еще с вами должны сделать фильм».

Сколько бы судьбой ему ни было отпущено лет жизни, он все равно не успел бы осуществить всего задуманного. Замыслы обгоняли его годы, а на смерть он смотрел как на что-то необязательное, не могущее помешать движению жизни.

В сущности, так оно и есть, если учесть, какое огромное количество его учеников работает в советской кинематографии и во многих странах мира.

Иван Петрович прошел большой путь. Создал около шестидесяти фильмов. Жил и дышал любовью к мультипликации. Заражал этой любовью всех работавших рядом с ним.

Юрий НОРШТЕЙН

клуб «СЭ»

ИНФОРМАЦИЯ К РАЗМЫШЛЕНИЮ

«Для всех картин Киры Муратовой оценка — пять!» «Великолепно! Давно не получала такого удовольствия». «Отлично! Но слишком поздно!!!» «Фильм серый. Если изъять Высоцкого, то пусть еще 20 лет лежит».

Видите, какой диапазон мнений? Все они — о фильме «Короткие встречи», который был показан в кинотеатре «Варшава» на втором устном выпуске «Советского экрана» (см. «СЭ» № 12). Так же, как в ответах на анкету, разошлись зрители и в оценках во время обсуждения. Правда, большинство его участников (76 из ста двадцати двух) поставили картине «пятерки». Таким образом, средний балл «Коротких встреч» — 4,557.

А кое-кто с фильма ушел, и прежде всего многие молодые. Почему? Несколько интервью.

Две девушки лет двадцати:

— Скучно! Никакого действия!

Инженер, 29 лет:

— Я шел на Высоцкого. Увидеть его, конечно, было приятно, но в этой картине он сам на себя не похож — вялый какой-то...

Стереотипность мышления... Много еще предстоит сделать кинематографу, чтобы преодолеть ее. И еще. Показ в «Варшаве» — эксперимент, еще раз подтвердивший: «Короткие встречи» не для зала на тысячу с лишним человек. И правильно поступили кинофакторы, порекомендовавшие ленту для клубной работы. А уж здесь-то она скорее всего будет «долгоиграющей», найдет благодарную аудиторию.

На вечере были оглашены итоги традиционного конкурса «СЭ»-86. Зрители тепло встретили актеров Николая Рыбникова — лучшего исполнителя эпизодической роли в фильме «Выйти замуж за капитана» и Александра Ширвиндта, сыгравшего главную роль в фильме «Миллион в брачной корзине», названном лучшей комедией. Они ответили на вопросы собравшихся.

Б. ПИНСКИЙ

ЖИЗНЬ ОДНА...

Центральная студия детских и юношеских фильмов имени М. Горького. Авторы сценария и режиссеры Р. и Ю. Григорьевы. Художественно-публицистическая лента о жизненном и творческом пути кинорежиссера С. А. Герасимова. В съемках участвовали Т. Ф. Макарова, ученики мастера Л. Гурченко, Л. Федосеева-Шукшина, Л. Соколова, Т. Лиознова, Н. Еременко и другие. Используются фрагменты из фильмов «Семеро смелых», «Молодая гвардия», «Тихий Дон», «Люди и звери», «Лев Толстой» и других.

ДЕТСКАЯ ПЛОЩАДКА

«Ленфильм». Автор сценария П. Финн, режиссер С. Проскурина. История о юных влюбленных, подвергшихся серьезному жизненному испытанию. В ролях: Д. Шпаликова, В. Любшин, Н. Лавров, В. Проскурин и другие.



С НЕБА НА ЗЕМЛЮ

Центральная студия детских и юношеских фильмов имени М. Горького. Автор сценария и режиссер Я. Сегель. Киноповесть о солдате, прошедшем трудный боевой путь. В ролях: Г. Фролов, А. Назарьева, Н. Мерзликин, Л. Полякова, С. Тормахова и другие.

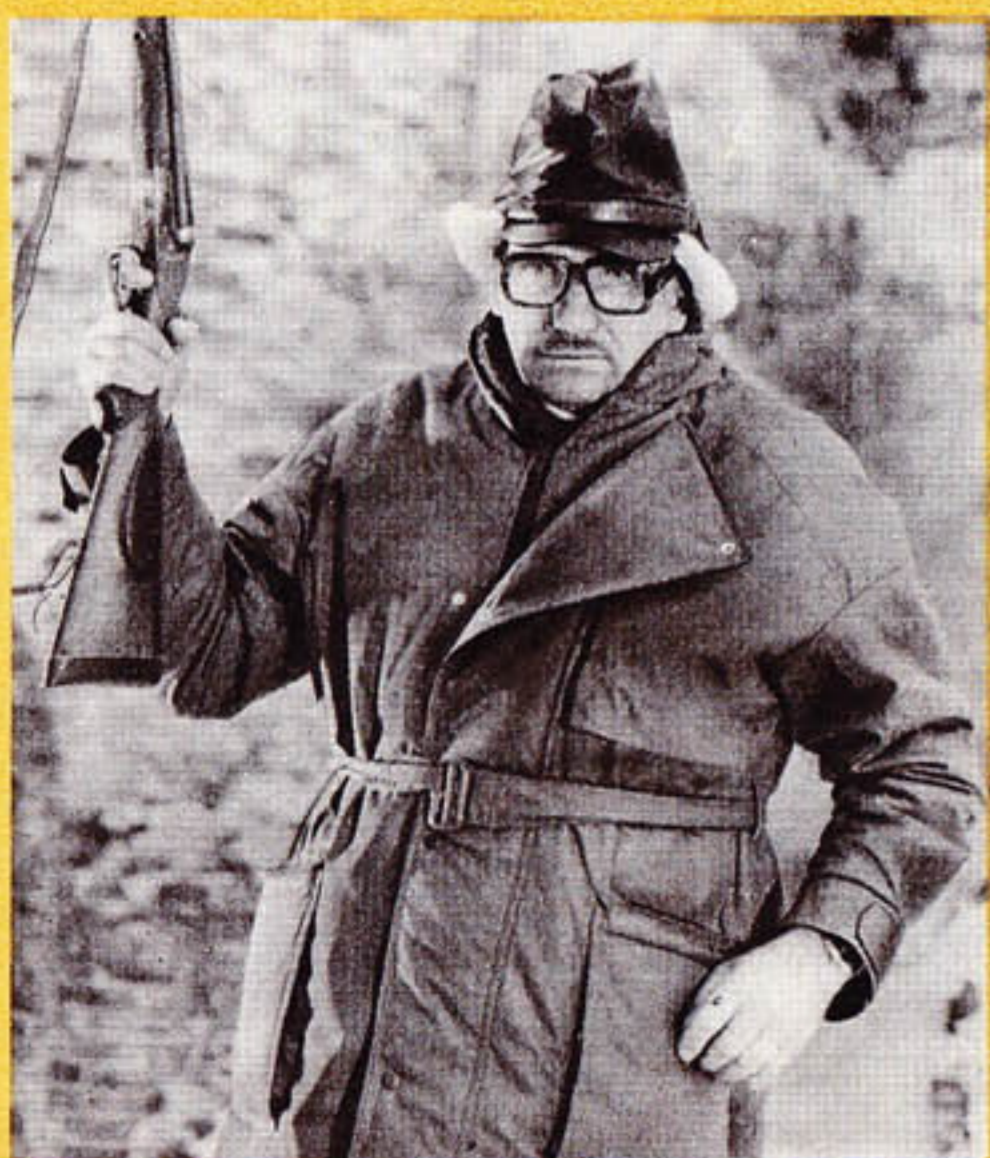
И В ЗВУКАХ ПАМЯТЬ ОТЗОВЕТСЯ...

Киностудия имени А. П. Довженко. Авторы сценария И. Драч, И. Миколайчук, режиссер Т. Левчук. Биографический фильм о выдающемся деятеле украинской национальной культуры — просветителе, композиторе, пианисте Н. В. Лысенко. В ролях: Ф. Стригун, Е. Караджова, Л. Шевель, А. Харитонов и другие.



ДВОЕ НА ОСТРОВЕ СЛЕЗ

«Беларусьфильм». Автор сценария и режиссер известный документалист В. Дашук («Женщина из убитой деревни», «У войны не женское лицо...»). Свой первый художественный фильм он поставил в жанре мелодрамы. В ролях: М. Неганов, С. Рябова, С. Колтаков, М. Жигалов и другие.



ОБЪЕЗД

Рижская киностудия. Автор сценария В. Дозорцев, режиссер Э. Лацис. Экстремальная ситуация: группа людей, попав в бурю, оказывается отрезанной от внешнего мира. В ролях: Р. Загорскис, Т. Поппе, Я. Паукштелло, Э. Павулс, Г. Цилинский и другие.

К И Н О Ф И Л М Ы

НОВЫЕ СКАЗКИ ШАХЕРЕЗАДЫ

«Таджикфильм» при участии «Ганемфильм» (Сирия), 2 серии. Автор сценария В. Карен при участии Т. Сабилова, режиссер Т. Сабилов. Продолжение фильма-сказки «И еще одна ночь Шахерезады...».

В ролях:
Е. Тонунц,
Т. Яндиева,
Т. Сабилов
и другие.



АЛЫЙ КАМЕНЬ

По одноименной повести И. Голосовского. Центральная студия детских и юношеских фильмов имени М. Горького. Авторы сценария И. Болгарин, В. Смирнов, режиссер В. Исаков. Мелодрама. О молодых супругах, которых на долгие годы разлучил трагический случай. В ролях: С. Паршин, И. Розанова, С. Старчиков, А. Карапетян, Т. Спивак и другие.

ПОСТОРОННИМ ВХОД РАЗРЕШЕН

Центральная студия детских и юношеских фильмов имени М. Горького (СССР), студия «Готтвальдов» (Чехословакия). Авторы сценария В. Карен, М. Шимек, режиссер Й. Пинкава. По мотивам произведений Наталии Дуровой. Кинокомедия для юных зрителей с участием Театра зверей имени В. Дурова. В ролях: Н. Варлей, Е. Якубкова, Я. Мейзлик, Е. Герасимов, О. Попов и другие.

ОДИНОКАЯ ЖЕНЩИНА ЖЕЛАЕТ ПОЗНАКОМИТЬСЯ



Киностудия имени А. П. Довженко. Автор сценария В. Мережко, режиссер В. Криштофович. Трагикомедия. Героиня фильма, женщина с несложившейся личной жизнью, решается на знакомство по объявлению. В ролях: И. Купченко, А. Збруев, Е. Соловей, М. Вертинская и другие.

ПАРЕНЬ, У КОТОРОГО БЫЛО ВСЕ

Производство «Малти филмз», «Альфред Роуд филмз», Австралия. Автор сценария и режиссер С. Уоллес. Герой фильма, поступивший в привилегированный колледж, не желает мириться с существующей здесь традицией издевательств над новичками. В ролях: Д. Коннери, Д. Силенто, Л. Вильямс и другие.

КТО ЭТОТ ЧЕЛОВЕК

Творческий коллектив «Иллюзион», Польша. Автор сценария М. М. Гомар, режиссеры Э. и Ч. Петельские. Детектив, события которого разворачиваются накануне второй мировой войны. В ролях: Х. Таляр, Э. Шиккульска, В. Глиньский и другие.

В репертуаре также зарубежные фильмы: «Хочу быть счастливым» (Югославия), «Двойник приходит на помощь» (ГДР), «Снежные крылья» (Румыния), «Скальпель, пожалуйста» (Чехословакия), «Вверх тормашками» (Индия), «Путешествие по реке с курицей» (ФРГ), «Продавец лотерейных билетов» (Мексика).

Повторно на экраны выходят фильмы: «Стрелы Робин Гуда» (Рижская киностудия), «Донская повесть» («Ленфильм»), «Осень» («Мосфильм»).

МОНПАНСЬЕ

— Вы актриса? — Нет, художник. — Показалось, что в кино вас видели. — А в кино могли видеть, — улыбается Нуца МЕСХИШВИЛИ. Она учится в Тбилисской государственной академии художеств, собирается стать сценаристом. Но еще школьницей снялась в короткометражке «Дети» и в фильме «Несколько интервью по личным вопросам». Есть и новая роль — Саломе в картине «Круговорот».

Каждый из актеров, чьи портреты помещены здесь, впервые стал участником Всесоюзного кинофестиваля. Не исключение и Асель ЭШИМБЕКОВА, студентка пединститута из Фрунзе. Она участница фильма «Миражи любви». В работе помог прежний опыт: несколько лет назад Асель снималась в картине «Песнь о любви».



По серьезному нравственному счету судил себя герой ленты «Как молоды мы были». И совсем не утруждал себя оценкой собственных поступков юный мещанин-жених из фильма «Обвиняется свадьба». Этих персонажей сыграл украинский актер Тарас ДЕНИСЕНКО. Нам предстоит увидеть его в ленте «В Крыму не всегда лето» (Одесская студия) и в «Восемнадцатилетних» («Укртелефильм»).



Неправедная и страшная сила чувствовала в диктаторе Варламе Аравидзе — злом ничтожестве, наделенном властью. В фильме «Покаяние» эту роль (а также роль сына Варлама — Авеля) исполнил актер Тбилисского драматического театра имени Шота Руставели Автандил МАХАРАДЗЕ. Несмотря на большой сценический опыт, в кино он дебютант. Сейчас снимается в фильме «Маленькая Вера» на студии имени М. Горького.

В пятом классе она бросила плавание и увлеклась театром... Потом был ВГИК, мастерская Алексея Баташова. Сейчас белорусская актриса Елена ОДИНЦОВА дебютирует в картине «Восемнадцатилетние». «Образ моей героини Аглаи покрыт тайной. — говорит Елена. — Она контрразведчица, работающая в тылу белых, но об этом не должен догадываться до поры до времени даже зритель...»