

17

1987.

сентябрь

ISSN 0132-0742

советский
ЭКРАН

Когда речь зашла о киноискусстве, Юрий Маркович Нагибин, помолчав, признался: — Мне трудно ответить на вопрос, какое место занимает кино среди других искусств. Порой я даже не на сто процентов уверен, стало ли оно искусством. Наверное, потому, что еще с детства у меня сложилось: искусство — это нечто вечное, способное не промелькнуть в пределах человеческой жизни. Скажем, Нефертити ничего не утрачивает в веках, всегда остается образцом странной, непривычной, но все равно волнующей женской красоты. «Илиада» и греческие мифы сегодня, возможно, звучат даже сильнее, чем в ту пору, когда они были созданы. Шекспир нынче потрясает значительно большее количество людей, чем в его время.

А вот кино удивительно недолговечно. Смотришь старый фильм, который когда-то произвел на тебя огромное впечатление, и чаще всего испытываешь разочарование. Помню свою первую реакцию на «Дорогу» Ф. Феллини: казалось, нет ничего более ошеломляющего, неожиданного. А недавно вновь увидел и удивился — просто старый фильм, наивный и сентиментальный. А как мы теперь смотрим чаплиновские фильмы, ранние ленты Довженко или, скажем, работы молодого Карне? Конечно, все это любопытно, в чем-то даже поучительно. Но чтобы взволноваться — этого нет. Когда-то потрясало. Сегодня принимаешь к сведению.

Безусловно, у каждого кинопроизведения свой — не слишком долгий — срок. Если фильм живет двадцать лет — это уже исключение. Тридцать — сорок лет — чудо. Долго действовал «Броненосец «Потемкин». Глубокий эмоциональный след в душах нескольких поколений оставил «Чапаев». Но сегодняшние мальчишки уже не играют в любимого героя нашего детства. Правда, и в современных киногероев они тоже не играют...

— Выходит, что вы, человек, учившийся в кинематографическом вузе и активно работающий в кино, отрицаете его значение в жизни общества?

— Я ничего не отрицаю, но склонен думать, что значение кино в жизни сегодняшнего общества не столь велико, как было некогда. Нынешний человек, у которого всегда не хватает времени, тяготеет скорее к форме телепоказа с его живой, сиюминутной реакцией на происходящие в мире события.

Конечно, и кино может хорошо работать, быть сильнодействующим оружием — особенно вовремя сделанный хороший, правдивый документальный фильм. Я за кинопублицистику, крайне важную в период перестройки.

Особенно остро осознал это, когда режиссер П. Мостовой, оттолкнувшись от материала написанной мною статьи, сделал фильм «О Москве с тревогой и надеждой», страстно взывающий в защиту исторически сложившегося облика нашей столицы, ее бесценных памятников культуры. Статью ту читатели до сих пор вспоминают, пишут мне письма, но впечатление от крепко сделанного, хорошо организованного кинозрелища оказалось куда сильнее и действенней. О маленькой ленте Мостового в Москве говорили больше, чем об ином художественном фильме.

Вот на этом направлении, убежден, таятся огромные неиспользованные и неиспользуемые возможности кинематографа — говорить о самом актуальном, самом больном, что волнует многих, вторгаться активно в борьбу против косности, преступного тупоумия, воинствующего невежества и помогать людям побеждать.

— И все же признайте, один отдаленно взятый, пусть даже очень острый, публицистичный фильм погоды не делает. Тут нужна постоянная, планомерная работа...

● **КАК ОТРАЗИТЬ «ГОРЯЩУЮ» ТЕМУ?**

● **ПРАВДА, И НИЧЕГО, КРОМЕ ПРАВДЫ**

● **ЧТО ИМЕЕМ — НЕ ХРАНИМ...**

● **ЭКОНОМИМ НА МЕЛОЧАХ, ТЕРЯЕМ ПО-КРУПНОМУ**

ЮРИЙ НАГИБИН:

«ХРАНИТЬ ПРОШЛОЕ, ДЕЛАТЬ БУДУЩЕЕ»

— Такая, например, какую, отложив перо, вел писатель Залыгин за судьбы северных рек. По принципу — капля камень точит. Согласен, это необходимо. Но с кино в этом смысле трудно. Тот же режиссер П. Мостовой говорил мне, что хочет продолжить экранный разговор о необходимости сберечь для потомков неизуродованную Москву. Но теперь что-то ничего не слышно.

А фильмы такие нужны! Люди сегодня стали активнее, не молчат, когда творятся безобразия. Подростки, мальчишки и девчонки, сутками дежурили, чтобы не дать снести бульдозером памятник культуры — Щербаковские палаты. Почему же рядом с ними не было в первую же «осадную» ночь человека с кинокамерой?

На вопрос, что он сейчас пишет, Валентин Распутин отвечает: «Заявления и только заявления по поводу Байкала и Алтая, которые уничтожаются». А что сделало в защиту этих жемчужин России кино? Припоминается разве что давний фильм С. Герасимова «У озера», да и тот кончался на мажорной ноте, не оставляющей поводов для беспокойства, что никак не соответствует действительности.

Сколько есть жгучих проблем! Литература уже горло сорвала, говоря о них. Что творится с Соловками? Что происходит с Плещеевым озером? В Ленинградской области обнаружили дом екатерининского вельможи Безбородко — там в свое время бывали многие деятели русской культуры, писатели, композиторы. Так местные власти, буд-



то нарочно, чтобы показать: а плевали мы на вашу борьбу за сохранность памятников старины! — принимают решение перепланировать парк, перестроить дом и сделать в нем пионерлагерь. А ведь бригада студентов за месяц создала бы здесь неповторимый садово-архитектурный ансамбль, культурный центр, звено Золотого Ленинградского кольца. Вот показать бы этих «преобразователей» с экрана, осрамить на всю страну — небось, кто-то и призадумался бы. Начали где-то зверствовать над чем-то — надо немедленно включаться в это дело кинематографистам.

А животрепещущих вопросов, которыми живет народ и разрешения которых ждет, — бездна. Это и проблемы торговли. И снежные завалы на улицах столицы и других городов зимой. Вот над нами повис ужас оплачиваемых телефонных переговоров. Для многих людей это обернется большим бедствием: ведь телефон часто SOS, крик о помощи тех, кто задыхается от сердечного приступа, это и единственный способ сохранить какую-то связь с миром для одиноких старых людей. И, наверное, никто не сможет так эмоционально, убежденно, по-человечески доказать, что нельзя экономить на духовной, душевной и просто физической необходимости, как киноэкран.

Делать такие фильмы надо молниеносно и тут же давать на экран, показывать вместо документальных роликов перед сеансами.

— Как когда-то «Фитиль»?

— Да, некоторые из его сюжетов сильно срабатывают. Но последнее

время их почему-то не видишь в кинотеатрах. Приезжаешь в санаторий, там тебе показывают сатирический киножурнал. Блестяще, остроумно, разяще! Но... тут же оказывается, что снят он в 1983 году. А где же сегодняшние «Фитили»? Где они прокатываются? Их надо давать перед каждым фильмом, причем обязательно. Найдены отличные формы вторжения в жизнь, но тут же срабатывает неумение использовать то, что уже найдено.

— Наверное, беда в том, что для того, чтобы сегодня немедленно снять актуальную, «горящую» тему, надо было внести ее в план в позапрошлом году...

— Совершенно верно. Чудовищно неуклюжа, медлительна стала система нашего планирования. А должно быть как на войне. Надо действовать незамедлительно. Нужно кино немедленно реагирования. Чтобы смотрелось оно с не меньшим, а с большим интересом, чем читаются нынче статьи в газетах. И чтобы влияло на происходящие в нашей жизни процессы.

— А если именно с точки зрения «быстрого реагирования» посмотреть на фильмы игровые?

— Я не теоретик, но мне кажется, что в художественном кино должно быть нечто прямо противоположное тому, что хотелось бы видеть в документальном. Здесь слишком быстрое поспевание за временем, по-моему, опасно. Потому что невозможно с ходу, будь ты хоть семи пядей во лбу, разобраться, понять, осмыслить все, что происходит в незамедляющемся, про-

текающем процессе, и перелить все это в художественные образы. Но ведь уже сейчас у нас на экране — я сам видел такую ленинградскую картину — вовсю идет промышленная перестройка, герои произносят цитаты из передовиц. Собственно, для чего нужен такой фильм? Чтобы покрасоваться оперативностью: кто-то уже вышел на заданные рубежи, уже добился? Получается опять обман, люди в это уже не верят.

Гораздо важнее и в сто раз достойнее то, что сделал Абуладзе в «Покаянии». Этот фильм произвел на меня потрясающее впечатление. Высокохудожественный. Мощный. С огромным идейным зарядом. Сегодня необходимо анализировать прошлое, показать, что сейчас другая историческая ситуация и то, как твердо решимость партии не свернуть с избранного пути. И это дело в первую очередь искусства. Только оно пока слабо этим занимается, кроме фильма Абуладзе, не могу вспомнить ничего подобного ни в кино, ни в литературе. Впрочем, недавно появились «Дети Арбата» Анатолия Рыбакова.

Искусство должно выйти к большой правде о нашей сегодняшней жизни, о вчерашнем и позавчерашнем дне. Она и только она позволит восстановить и историю России, сильно фальсифицированную, и историю Советской страны, которую неоднократно переписывали всяк на свой лад. И здесь кинематограф может сыграть огромную роль.

— Но ведь и роман, и фильм создаются не в один день, для художественного воплощения правды нужно время...

— Так ведь и сам процесс перестройки — дело долгое, трудное, не гарантированное от ошибок, и художник должен замечать опасные тенденции и вслух говорить о них. Самое страшное — немедленно объявить, что мы уже все перестроились...

Любопытная вещь: я какое-то время назад сделал сценарий о друзьях своей юности и, пока он ходил по инстанциям, понял, что в чем-то он начал устаревать, хотя и содержит элементы, делающие его очень насыщенным. Я постарался в ходе доработки усилить эти элементы. Речь в нем идет о людях, которые, как нынче говорят, «выходят в тираж». Собираются старые друзья, и так горько, что кое-кто из них уже «не у дел». Таково, мол, веление времени — заменять на производстве, в науке пожилых работников на молодых. Мне кажется, в этом вопросе намечились перегибы, издержки перестройки. Ведь молодость — вовсе не пропуск в светлое будущее, где можно занять все существующие места. Все зависит от человека, от того, как он работает, какие у него идеи и мысли, каков он душой, мозгом своим, волей. А шестьдесят ему или двадцать — не играет никакой роли. Есть достаточно уже разложившиеся морально молодые карьеристы, которые пользуются этим случаем, чтобы пролезть повыше, и есть сильные, прекрасные старики, которым никакой возраст не помеха.

Я знаю этих людей, люблю их, верю им, они моя боль. И, написав этот сценарий, я стремился не угодить перестройке, а послужить ее делу, предостеречь от механического, бездумного следования ее букве, а не духу.

Но история прохождения, вернее «загробливания», этого сценария подскочила, что проблема, им порожденная, еще глубже. Оказалось, что киноруководство просто-напросто не желает «поднимать» эту тему. Один маленький, но ядовитый чиновник «Мосфильма» сказал режиссеру, который хотел ставить этот фильм: «Что Нагибин лезет всюду со своим поколением? Это оно довело страну до развала». Режиссер ответил: «Это поколение победило в Отечественной войне...»

Меня это потрясло. Вот вам и правда истории! Ведь таким образом одним словом зачеркивается целая эпоха в жизни народа. Героическое поколе-

ние выбрасывается на свалку! Думаю, пришла пора выступить против этой отчетливо наметившейся тенденции.

— В одном из недавно опубликованных писем К. Симонова прозвучала важная мысль: необходимо создать в Госфильмофонде специальный фонд киноинтервью, организовать для этого ряд бесед с ныне живущими выдающимися участниками важных исторических этапов жизни советского общества. Письмо это датировано 1968 годом, но прекрасная идея так и не была осуществлена...

— Что имеем — не храним, потерявши — плачем. Помню, году в шестидесятом, во время зарубежной поездки, мы говорили об этом с попутчицей, сотрудницей ЦСДФ. Она заверяла, что на студии собираются осуществить целый цикл таких съемок — писателей, поэтов, артистов, целых спектаклей, концертов. Пусть даже не все сразу на экране появится, важно запечатлеть, оставить для будущего. Но увы!..

Исчезают люди. Исчезают спектакли. Мы о них узнаем из старых рецензий и мемуаров, вздыхаем: нам этого уже никогда не увидать. Оказывается, Лемешева почти не снимали! Остались лишь «Музыкальная история» да два киноконцерта. Из «Онегина» всего один кусочек: «Куда, куда...» Не сберегли неповторимого Ромео, Фауста, Синодала, Берендея... А ведь это был не только великий тенор, но и удивительный артист, с прекрасной внешностью, благородством движений, статью. Этот крестьянский сын выглядел на сцене действительно герцогом...

Да разве только его обходило вниманием кино? Вот сегодня Высоцкого по крупицам собирают. Не осталось живого изображения Андрея Платонова.

Надо что-то тут делать. Должны быть хранилища истории культуры, необходима кинолетопись. А то ведь память уходит...

— Так почему же, по вашему мнению, это происходит, почему существует эта «непробиваемая стена»?

— Думаю, все здесь просто: берегут пленку. Экономим на мелочах, а потом теряем по-крупному.

Могу сослаться на собственный опыт. Как-то ко мне на дачу приехали ребята-телевизиончики делать спортивную передачу. Только пошел разговор — стоп, кончилась пленка, нам ее дали только на 20 минут работы. Я им говорю: что же вы ехали за сорок верст — десять человек, машина, аппаратура, электроприборы подключали «с риском для жизни», и все эти расходы ради такой фитюльки? Ведь мог бы снимать один человек, а пленки иметь на два-три часа. В эту передачу не вошло, пригодилось бы в другой раз...

Уверен, что подобные «накладные расходы» в таком деле, как киноинтервью, вовсе не обязательны. Техника позволяет сегодня работать совсем по-другому.

Правда, мы отстали в техническом плане лет на двадцать. И потом — почему у нас вечно чего-то нет? Ну, ладно, нет кинопленки — на нее идет дефицитное серебро. Но почему трясутся над магнитной лентой?

— И все же, как вам представляется будущее нашего любимого кино?

— Все мы ждем перемен, вызванных осуществлением новой модели кинопроизводства. Я искренне надеюсь — что-то изменится. Но, как доказывает жизнь, прекрасные намерения, прогрессивные решения часто оказывались «с дыркой» потому, что не учитывали человека. Ведь все осуществляют люди. Самая лучшая модель, по сути, мертва без хороших и преданных работников.

Так что будущее зависит во многом от того, каковы будем мы сами.

Беседу вела
Оксана КУРГАН

Фото С. Пархомовского

В НОМЕРЕ:



КИНО ЭПОХИ ОКТЯБРЯ

Фронтovým кинооператорам выпало пройти РЯДОМ С СОЛДАТОМ. Кадры, снятые ими, обжигают сердца.

6

В чем притягательность «Круговорота»? Рецензия на фильм Ланы Гогоберидзе.



10

И. Хейфиц о своем фильме «Вспомним, товарищ!».

12

Премьера рубрики «ПРЕСС-БОКС «СЭ»». Корреспонденции со всего света.

На обложке — актриса Тамара АКУЛОВА

Фото Николая Гнисяка

(читайте о ней на стр. 9)

НАПОМИНАЕМ:

на самое массовое издание по киноискусству, критико-публицистический иллюстрированный журнал «Советский экран», можно подписаться в любом почтовом отделении связи или агентстве «Союзпечати».

Не забудьте своевременно оформить подписку на 1988 год!

Стоимость годового комплекта журнала (24 номера) — 10 рублей 80 копеек.

Таких вот удивительных кинодокументов, бесценных свидетельств не много. Чего это стоило — быть с камерой рядом с бедой, видеть горестный исход беженцев на белорусских, украинских, российских полях!..

В дни поражения мужчинам в военной форме всего горше было видеть женщин и детей — беззащитных под небом, где хозяйничали стервятники с черными крестами на крыльях. Судьба Родины открывалась и рядовому, и маршалу во всей своей наготе. Слова клятвы рождались сами собой:

— Не простить... Не забыть... Отомстить!..



ДНЕЙ И ВЕРСТ ОСОБЫЙ СЧЕТ...

Он поднялся во весь рост — то ли с яростным «Ура!», то ли просто с ненавидящим криком. И все вложил в отчаянный бросок. Остановил ли он идущий танк — там, за вздыбленной проволокой? Сумел ли уничтожить бегущих от него вражеских солдат?

Этого мы не знаем.

Но мы знаем сегодня: в оборонительных боях — тяжелых и горьких — перемалывались дивизии вермахта. В те трагические дни «Красная звезда» писала:

«ВРАГ ИДЕТ ПО НАШЕЙ ЗЕМЛЕ... НО МЫ ВЫСТОИМ — МЫ КРЕПЧЕ СЕРДЦЕМ. МЫ ЗНАЕМ, ЗА ЧТО ВОЮЕМ — ЗА ПРАВО ДЫШАТЬ. МЫ ЗНАЕМ, ЗА ЧТО СТОИМ — ЗА НАШИХ ДЕТЕЙ. МЫ ПЕРЕЖИВЕМ ДУРНЫЕ СВОДКИ. МЫ ЗНАЕМ — ХОРОШИЕ СВОДКИ ВПЕРЕДИ...»



Не верилось: вражеская авиация над столицей. В центре — аэростаты ПВО.

Невозможно было примириться: Москва — прифронтовой город, фашисты у ворот.

В этой хронике — лето. Фасад Большого театра еще узнаваем; пройдет несколько дней, и его замаскируют...

Придет осень, за ней зима — все даты фашистских планов будут перечеркнуты. В битве за Москву гитлеровцы потерпят сокрушительное поражение. Все еще впереди — снимут затемнение, расцветут гроздь салютов в победный день...

Пока же отбой. До следующего налета, до следующей тревоги.

Их было всего 257, военных кинооператоров. Они были офицерами, служили во фронтовых киногруппах.

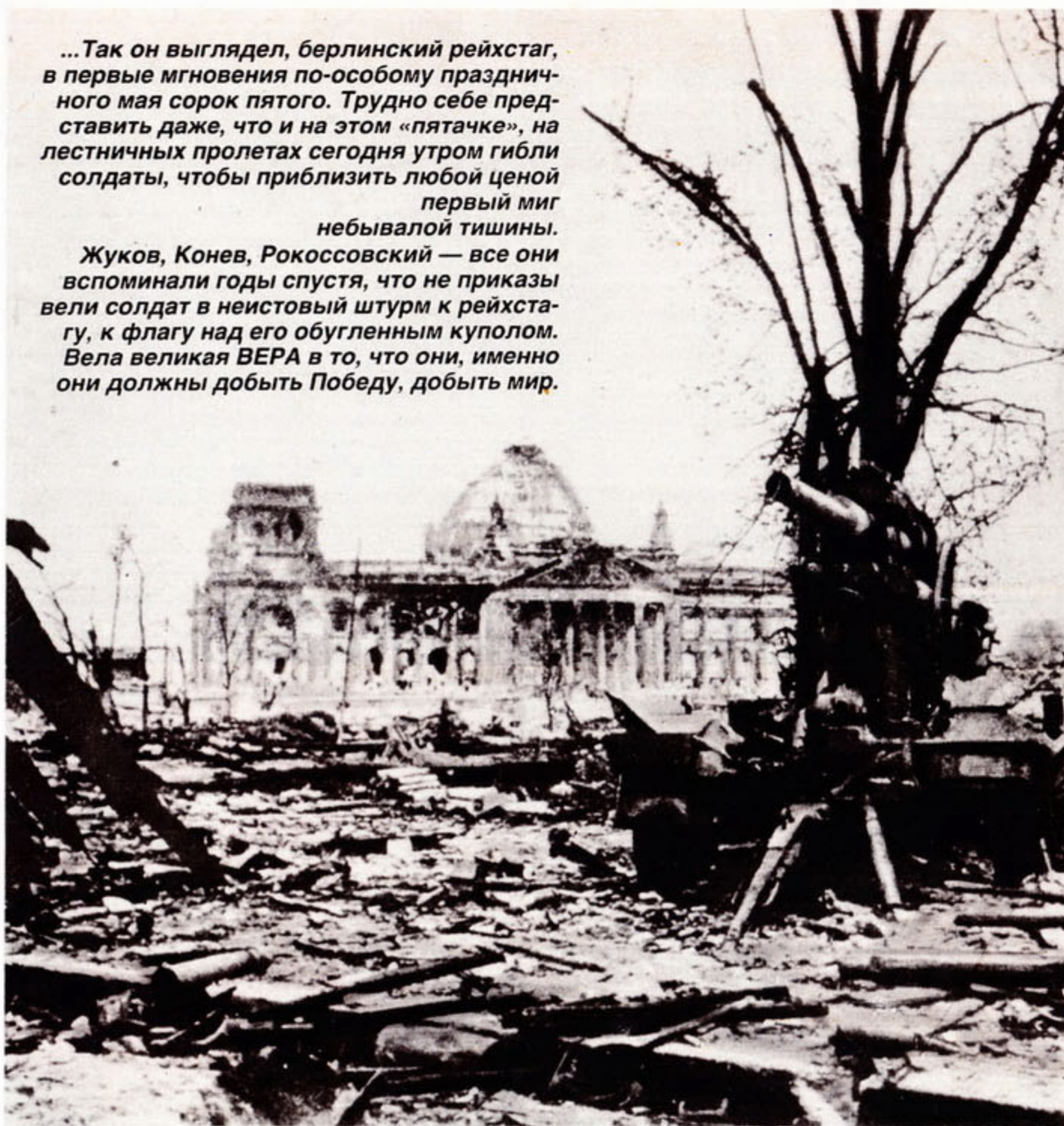
Как угадать, как предвидеть ход боя, передать его масштаб, добыть заветный — яркий и выразительный — кадр?.. Какими правдами и неправдами доставить драгоценную кассету в Москву, на студию кинохроники?..

Всем операторам выпало пройти РЯДОМ С СОЛДАТОМ. И все документальные ленты о войне, скромные и всемирно известные, — их труд. Их смелость и отвага.

Операторов на фронте любили, берегли. И все-таки из 257 погиб каждый пятый.

...Так он выглядел, берлинский рейхстаг, в первые мгновения по-особому праздничного мая сорок пятого. Трудно себе представить даже, что и на этом «пяточке», на лестничных пролетах сегодня утром гибли солдаты, чтобы приблизить любой ценой первый миг

небывалой тишины. Жуков, Конев, Рокоссовский — все они вспоминали годы спустя, что не приказы вели солдат в неистовый штурм к рейхстагу, к флагу над его обугленным куполом. Вела великая ВЕРА в то, что они, именно они должны добыть Победу, добыть мир.



«Жди меня, и я вернусь...».

Стихи эти не предназначались для печати. Но после того, как они впервые — неожиданно даже для самого поэта — появились в газете, началась их необыкновенная жизнь. «Жди меня» твердили как заклинание на случай ранения, выучивали наизусть и переписывали; они даже как бы отделились от того, кто их написал, стали народным преданием.

Но у стихов был автор — Константин Симонов — и адресат — Валентина Серова, звезда сцены и экрана.

Они увиделись случайно — на перекрестке фронтовых дорог. Остался в «виллисе» чемодан с нарядными концертными платьями и золочеными тубельками...

...Как я выжил, будем знать
Только мы с тобой, —
Просто ты умела ждать,
Как никто другой.

Весной 45-го видный историк академик Тарле беседовал со Сталиным. Он напомнил Верховному о давней российской традиции: к ногам победителей бросались плененные знамена неприятеля. И когда готовился Парад Победы, было создано «особое подразделение». Вот-вот раздастся дробь барабанов, все смолкнет, и воины с поверженными фашистскими штандартами двинутся к подножию Мавзолея...

...Неполных четыре года из нашей семидесятилетней истории — они уходят все дальше... Но память наша навсегда обожжена войной. Никогда не придет время сказать: довольно, тема закрыта, исчерпана... Потому что нет меры народному подвигу. Он с нами, этот, по слову Александра Твардовского. «дней и верст особый счет»...

Подбор кадров и текст
Игоря ИЦКОВА

КРУГОВОРОТ

«Грузия-фильм»
 Авторы сценария
 Заира Арсенишвили,
 Лана Гогоберидзе
 Режиссер-постановщик
 Лана Гогоберидзе
 Оператор-постановщик
 Нугзар Эркомашвили
 Художник-постановщик
 Георгий Микеладзе
 Композитор Гия Канчели

Считается, что у Ланы Гогоберидзе есть своя тема в искусстве, есть сложившийся круг предпочтительных мотивов и образов. По всем внешним признакам это и в самом деле так: начиная с первого полнометражного фильма «Под одним небом», снятого в 1962 году, режиссер с редкостным постоянством снова и снова обращается к женским характерам и судьбам, раскрывая их во взаимодействии с историческими обстоятельствами в напряженных социально-психологических коллизиях. И все-таки что-то мешает причислить одного из видных мастеров сегодняшнего грузинского кино к художникам, чьи творческие интересы ограничены единственным тематическим пристрастием. Хотя и может

это показаться соблазнительным для критика. Однако истина дороже удобства. А истина в данном случае мне видится в том, что для Гогоберидзе «женская тема» вовсе не является самоценным и изначально главным предметом художественного исследования; она, скорее, служит ей отправной точкой, убедительным поводом вступить в контакт с действительностью в широком спектре проблем и конфликтов, не стесняя себя рамками поверхностного и демонстративного «феминизма». Новая работа Ланы Гогоберидзе «Круговорот» подтверждает это наблюдение вполне наглядно.

Многое роднит эту ленту с «Несколькими интервью по личным вопросам», картиной десятилетней

давности, обозначившей рубеж настоящей зрелости в биографии режиссера. Первым обращает на себя внимание тот же фрагментарный принцип организации жизненного материала — когда целое складывается, подобно мозаике, из частных, разрозненных и, как может показаться с первого взгляда, никак не связанных между собой микроэпизодов, мимолетных зарисовок, случайных ответвлений сюжета. Впрочем, о каких ответвлениях можно тут говорить, если общей событийно-сюжетной основы в фильме не существует — даже на уровне единой, последовательно развивающейся фабулы? Драматургическое построение, опробованное в «Нескольких интервью...», реализовано в «Круговороте», в крайнем его варианте. В той картине, несмотря на раскованную, намеренно размытую композицию, в центре все же оставалась история Софики, а также она сама в качестве бесспорного протагониста. Здесь ничего похожего! Здесь сразу несколько практически равноправных историй и множество лиц, среди которых невозможно назвать главного носителя действия. Но сходство тем не менее сохраняется. Причем сходство, не ограничивающееся формальной близостью художественных приемов: ведь за ними стоит более глубокая общность — полное доверие к реальности, искренние и настойчивые попытки ухватить жизнь «как она есть», во всей сложности ее диалектически противоречивых и взаимозависимых проявлений. Вот что по-настоящему существенно.

Далее, как почти всегда у Гогоберидзе, и в этой связи, естественно, вспоминаются не только ее «Несколько интервью...», основное внимание отдано женским персонажам. Среди них выделяется дуэт Манана Иашвили (Лейла Абашидзе) — Русудан Мачавариа (Лия Элиава), дуэт, диссонансы которого лишь постепенно переходят в созвучия, на что поначалу вряд ли можно было рассчитывать. Действительно нелегко представить себе более контрастную пару: Манана, вышедшая в тираж кинозвезда, которой в неполные шестьдесят и при постоянном безденежье все еще удается при случае выглядеть эффектной и элегантной, — и Русудан, ее некрасивая, близорукая, нелепо одетая сверстница, вечный «синий чулок», одинокая, абсолютно не приспособленная к жизни... Когда-то близкие подруги, они не виделись уже лет двадцать и вот сегодня совершенно случайно повстречались в сутолоке тбилисского бульвара накануне больших неприятностей в жизни каждой. Сегодня Манане предстоит испытать очередную горькую неудачу — ее опять не возьмут на роль в новой картине. А рассеянная и постоянно всюду опаздывающая Русудан попадет под машину и вместо заседания ученого совета, где должна была прочитать доклад, окажется в клинике со сломанным бедром... Но полно: чреду как бы ненароком подсмотренных и вроде необязательных сцен и сценок этого фильма можно описывать очень и очень долго. «Круговорот» — произведение, насыщенное событиями, а более того, происшествиями, и, наблюдая за ними в течение некоторого времени, начинаешь задавать себе вопрос: «К чему же все это идет?..» Должны ведь обнаружиться в картине и своего рода центр притяжения, средоточие и оправдание авторских усилий, организующее начало, благодаря которому все случайности, неожиданности и совпадения обретут эстетическую целесообразность.

И в конце концов он обнаружива-

Андро (Г. Пирцхалава),
 Манана (Л. Абашидзе)



ВЕРНОСТЬ СЕБЕ, ИЛИ ТЕМА С ВАРИАЦИЯМИ

Н. САВИЦКИЙ

ДОЛГОЕ ЭХО

П. БЕЛЯЕВ



Гордые люди, дикие скалы, страшные пропасти, долгое эхо... Эхо далекого прошлого и доносит до нас «Сказание о храбром Хочбаре» — историю Ромео и Джульетты XVII века. В основу фильма, поставленного режиссерами А. Абакаровым и М. Ордовским по сценарию С. Кармалиты, положена поэма Расула Гамзатова. Это наложило свой отпечаток на стилистические поиски авторов: с одной стороны, поэтические метафоры, возвышенная небудничность языка, с другой — реконструкция реалий далекого времени, достоверность фактур. Здесь нет лубочно-сказочной красоты. Древность предстает тут в суровых картинах, воссозданных со строгим отбором деталей.

...Много прикаспийских земель принадлежало ханам, но каждый из них старался расширить сферу своего могущества. И как кость в горле

См. стр. 8

Хочбар (К. Бутаев)

СКАЗАНИЕ О ХРАБРОМ ХОЧБАРЕ

«Ленфильм»
По поэме Расула Гамзатова «Сказание о Хочбаре, уздене из аула Гидатль, о хане кази-кумухском, о хунзахском нуцале, и о дочери его Саадат»
Автор сценария Светлана Кармалита
Постановка Асхаба Абакарова, Михаила Срдовского
Операторы-постановщики Олег Куховаренко, Николай Прокопцев
Художник-постановщик Валерий Юркевич
Композитор Ширвани Чалаев

В ЖАНРЕ ПРИТЧИ

Мария ИГНАТЬЕВА



МИРАЖИ ЛЮБВИ

«Киргизфильм», «Таджикфильм» при участии «Ганемфильм» (Сирия)
Авторы сценария Тимур Зульфикаров, Толомуш Океев
Режиссер-постановщик Толомуш Океев
Оператор-постановщик Нуртай Борбиев
Художники-постановщики С. Романкулов, Р. Одинаев
Композитор Р. Вильданов

Фильм «Миражи любви» потребует от зрителя вдумчивости и чуткости. Хотя и дает немало оснований для того, чтобы воспринять его упрощенно. Обманчиво-притягательное название фильма неточно. Оно лишено емкости и стремительности названий предыдущих фильмов режиссера Т. Океева: «Лютый», «Поклонись огню», «Потомок Белого Барса»... Если вы будете пересказывать содержание картины, то с трудом проберетесь сквозь нагроможденные события, красок, звуков, смысловой значимости образов. Перебивая себя, вы вспомните о вольном танце девушки, ее похищении, прода-

Юный Мани (Ф. Мирзоев)

См. стр. 8

ненависть, стремление к свободе — так же вечны, как природа.

Именно свободу духа прежде всего подчеркивает в своем Хочбаре талантливый актер Константин Бутаев. Хочбар не приемлет свободы только для себя, это народный заступник, борец за справедливость. Цельный и выразительный характер героя, сила страсти, зреющая в его груди, переданы без надрывного мелодраматизма, без сентиментальности.

Нельзя не заметить некоторой неровности, разностильности ленты. Это и понятно, если знать историю ее создания. Режиссер М. Ордовский завершал работу, начатую трагически погибшим на съемках А. Абакаровым. И все же фильм в целом объединил взгляды постановщиков на материал истории. Его отличают высокий вкус, тонкое чувство стиля, оригинальность поэтического языка.

мучительная несовместимость творчества и любви. Эгоизм чувства и бескорыстность творчества, тяга к гармонии искусства и дисгармония любви, влекущая за собой боль, ослепление, взрыв всех внутренних сил человека. Миражу любви предшествует танец женщины — призывный символ любви. «Ягод на крови» просит принести Алтынбюю двадцатичетырехлетнего Мани. Подобно брызжущим соком алым фруктам и ягодам, порубленным на белой скатерти мужем Алтынбюю, сочится рана любви Мани. И делает на какое-то время невозможным творчество.

В фильме подробно не развита ни одна из заявленных тем, хотя каждая из них может претендовать на долгое разветвление. Жанр, выбранный создателями фильма, — притча; им было важно установить тип отношений Художника с миром, отцом, учителем, возлюбленной. Путь Мани — путь Художника на его повторяющихся этапах у разных народов и в разные времена. Жизнь каждого человека — миниатюра вечности, так говорили древние. Авторы фильма заинтересовала жизнь Художника.

В картине «Миражи любви» собран интересный актерский ансамбль. Пожалуй, наиболее точно уловил и выразил замысел режиссера Х. Нарлиев, сыгравший Муфаззала, отца Мани. С неторопливым достоинством воплотил он доверчивость и прямоту человека, не ставшего гением, но и не унизившего себя завистью, злобой, недоверием. Нарлиев сыграл Художника, «променявшего талант на славу, хорошую еду, семью, деньги» — так говорит о себе Муфаззал. Но, зная о горькой необходимости самоотречения гения, он с радостью и нежностью откликается на талант сына.

Смело, осмысленно, с простотой, зачастую не дающей профессиональным артистам, сыграл мальчика Мани Ф. Мирзоев. Вдохновенная увлеченность юного актера ролью в полной мере соответствовала состоянию души его героя. Иная интонация — большей жесткости, самоуглубленности и скрытности — у взрослого Мани (Ф. Махаматдинов).

Сохранив присущую прежним фильмам устойчивость образов природы, ребенка, огня, волнующей взаимосвязи стихии и человека, режиссер Т. Океев в фильме «Миражи любви» обозначил начало новых поисков и открытий. И пусть недостатком фильма стала его смысловая и зрелищная избыточность — скудность событий, некоторая изобразительная «калорийность». В нем сгруппировались многие темы, которые авторы, надо думать, будут развивать в дальнейшем.



ЧИТАТЕЛЯМ
ОТВЕЧАЕТ ТАМАРА АКУЛОВА

ХОРОШО, КОГДА ЗРИТЕЛЬ ДОБРОЖЕЛАТЕЛЕН!

— *Каким бы хотели видеть современное кино?* (М. Штефаница, Молдавская ССР)

— Правдивым, умным, искренним, в высшем смысле слова художественным.

— *Что считаете в вашей профессии основным?* (И. Антонюк, Сыктывкар)

— Основное — талант.

— *Когда родилась мечта стать актрисой?* (А. Бамбуряк, Черновцы)

— Сколько себя помню — мечтала стать актрисой. Толчком и послужила подспудная уверенность, что могу ею быть.

— *Какой совет вы дали бы поступающим во ВГИК?* (В. Орищук, Феодосия)

— Главное — разобраться в себе и отнестись к своему выбору серьезно. Учтите, что основные сложности начнутся уже после учебы: длительное время могут не снимать, да и успех может прийти через многие годы упорного труда. Однако я убеждена, что целеустремленный человек всегда достигает задуманного.

— *Что испытали, впервые попав на съемочную площадку?* (Т. Данилова, Донецк)

— Это был фильм «Верой и правдой» режиссера Андрея Смирнова — его я считаю своим «крестным отцом» в кино. А испытала я хорошее волнение, которое дает силы играть наравне со всеми, не хуже других.

— *Чье творчество близко вам по духу, мироощущению?* (В. Нагаева, г. Речица)

— Творчество итальянских актрис — Анны Маньяни и Джульетты Мазини.

— *Какие роли предпочитаете? Какие из сыгранных ролей наиболее соответствуют вашему характеру, темпераменту?* (А. Данилин, Красноярск; Н. Ростова, Тюмень)

— Предпочитаю острохарактерные роли, а мне их практически не предлагают.

— *Какая роль была самой трудной?* (З. Вайтенкова, Паневежис)

— Работа над всеми была нелегкой. Самая интересная, на мой взгляд, — роль Али в картине «Кто стучится в дверь ко мне...» режиссера Н. Скуйбина. Героиня — человек другого мира, мне мало знакомого. Мы с режиссером долго искали манеру ее поведения, речевые интонации, стиль общения с людьми.

— *С каким режиссером хотелось бы работать вновь?* (А. Махова, г. Андропов)

— Если бы у Николая Скуйбина возникло такое желание, я бы с удовольствием снова работала с ним.

— *Роль в каком фильме принесла вам творческое удовлетворение?* (М. Жукова, г. Добрянка)

— Для меня очень важен сам процесс работы, дающий радость творчества.

— *Как относитесь к романтике? Любите ли сниматься в фильмах приключенческого, исторического жанра?* (Т. Ермилова, Ростовская обл.)

— К романтике отношусь прекрасно. Люблю сниматься и в приключенческих, и в исторических фильмах, если предлагают хорошую роль. Вообще мне повезло: удалось воплотить на экране любимых с детства героинь — леди Ровену из «Айвенго» Вальтера Скотта и Элен Гленарван из «Детей капи-

тана Гранта» Жюль Верна (телевизионный фильм «В поисках капитана Гранта»).

— *Кого из актеров можете назвать в числе любимых партнеров?* (Г. Тарасевич, Брестская обл.)

— С партнерами мне всегда везло. Посудите сами — Олег Янковский, Армен Джигарханян, Леонид Филатов, Сергей Шакуров, Виталий Соломин. А ведь для нас, исполнителей, актерский ансамбль — одно из главных слагаемых в работе над фильмом.

— *Многие актеры, например, М. Боярский, И. Скляр, поют на эстраде. Как относитесь к этому? Не думаете ли вы выступить на эстраде?* (Л. Бастракова, г. Ирбит)

— Я им, честно говоря, завидую, поскольку не обладаю такими способностями. Так что на эстраде, думаю, выступать не придется.

— *В кино вы всегда играете стойких, уверенных в себе героинь. Ну а в жизни?* (Г. Антимова, Ульяновск)

— И в жизни я уверена в себе.

— *Ваше жизненное кредо?* (И. Васильева, Улан-Удэ)

— Быть принципиальной. Это одно из самых важных жизненных правил, которое я стараюсь не нарушать.

— *Часто ли ездите по стране для встреч со зрителями и что дают эти встречи?* (А. Третьяков, Владивосток)

— Выступала на Дальнем Востоке, на Урале, в Кузбассе, Узбекистане и Азербайджане. Встречи эти просто необходимы, поскольку киноактеры в общем-то лишены возможности непосредственно общаться со зрителями. Такие выступления — это и хороший актерский тренинг. Ведь не все, особенно молодые, киноактеры умеют держаться на сцене, устанавливать контакт со зрителем.

— *Откуда вы родом? Расскажите о своей семье.* (Г. Абдрахимова, г. Стерлитамак)

— Родом я из Воронежской области. Там и сейчас живут мои родители (они служащие), там все лето проводит и моя дочка.

— *Какие качества цените в женщине? Обладаете этими качествами?* (Е. Климина, Куйбышев)

— Женщина должна быть доброй, честной, женственной, хорошей женой и хозяйкой. А обладаю ли я этими качествами — судить моему мужу.

— *Что помогает сохранять форму?* (Т. Ефименко, Кустанай)

— В искусстве — постоянная работа, репетиции. А что касается внешности — надо поменьше есть, заниматься спортом и всегда быть в хорошем настроении.

— *Ваши планы?* (С. Рудниченко и Е. Мурашко, г. Прилуки)

На Киностудии имени Горького режиссер Вениамин Дорман начинает съемки фильма «Последняя версия». Видимо, те, кто знаком с творчеством этого режиссера, подумают, что и эта лента — детектив. Однако знакомство со сценарием прояснило, что это трагикомедия — совсем новый для меня жанр. И роль у меня не положительная, характерная, чему я тоже рада. Так что работа предстоит во всех отношениях интересная.

Ответы записала
О. НЕНАШЕВА



«Человек с ружьем»

Один мальчик смотрел «Чапаева» множество раз, вновь и вновь надеясь, что знаменитый полководец выплывет...

Иосиф ХЕЙФИЦ:

«ЗА КАЖДЫМ ФИЛЬМОМ СУДЬБА И ЛЕГЕНДА»



Николай Крючков и Иосиф Хейфиц

Людмила Целиковская в фильме «Антон Иванович сердится» — его показывали в блокадном Ленинграде



В первом объединении «Ленфильма» снята кинолента «Вспомним, товарищ!», посвященная 70-летию Великой Октябрьской социалистической революции. Создал картину об истории старейшей студии страны старейший ее режиссер Иосиф Хейфиц, чей творческий стаж уже перевалил за полвека. Постановщик и автор сценария выступит и в роли ведущего.

Слово И. Е. Хейфицу:

— Название нашей картины не случайно — это и по сути, и по жанру фильм-воспоминание. В необычной художественно-публицистической форме, где сочетаются хроника, фрагменты из известных фильмов и новые игровые сцены, мы пытаемся рассказать о лучших старых картинах студии, посвященных революции, войне, патриотической теме. Я очень рад такой возможности.

Основу сценария составили фрагменты из десяти наиболее известных картин и объединяющий их комментарий, словесный и изобразительный. Например, мы вспоминаем историю о легендарной популярности кинокартины братьев Васильевых «Чапаев». Известно, в частности, что один мальчик смотрел ее множество раз, вновь и вновь надеясь, что на следующем сеансе знаменитый полководец обязательно выплывет. В счастливый конец хотелось верить и тысячам взрослых кинозрителей. Так вот, показать всенародную любовь советских людей к великому произведению нам помогает не только хроника, но и игровой эпизод про того маленького зрителя.



Мы навсегда запомнили улыбку Петра Алейникова

В фильме есть сюжет, посвященный популярной предвоенной ленте «Антон Иванович сердится». Кого-то, наверное, удивит, почему эта музыкальная комедия попала в героическую историю. А дело в том, что этот легкий музыкальный фильм тоже воевал, но по-своему. Именно его показывали зрителям в одном из кинотеатров блокадного города, и об этом, кстати, прекрасно написала в книге «Дневные звезды» Ольга Берггольц. Представьте, когда в замерзшем, голодном Ленинграде, среди смертей и бомбежек люди находили в себе силы смеяться, радоваться музыке, думать о красоте, — это тоже было борьбой с врагом, это было победой нашего духа. И я не мог не рассказать об этом с экрана. Так и возникла в фильме еще одна игровая сцена — блокадный кинотеатр.

В картине «Вспомним, товарищ!» принимают участие известные актеры, игравшие в довоенных и послевоенных фильмах. Борис Михайлович Тенин, например, вспоминает о необычных съемках картины «Встречный». А Николай Афанасьевич Крючков даже полемизирует со своим молодым героем из фильма «Звезда». Так в живой беседе исполнителей с современными зрителями сталкивается история и сегодняшний день нашего кинематографа.

Я очень доволен своей съемочной группой, большая часть которой уже работала со мной в последнем художественном фильме «Подсудимый», а особенно рад встрече с молодым оператором — дебютантом Юрием Шайгардановым. Мы снимали отдельные эпизоды и в рабочих павильонах, и в просмотровых залах, и в студийных коридорах, и в музее «Ленфильма». Хочется, чтобы в картине оживала не только кинолетопись прежних лет, но и чувствовалось биение пульса современной жизни «Ленфильма».

Интервью взяла Н. СКРЫЛЕВА

«ПЕРЕПРАВА»

Первая творческая работа Виктора Турова — новелла, написанная им на первом курсе ВГИКа, была о детстве, об этой волнующей поре, но только краски в ней были сдержанные, тона приглушенные, а интонация — горькая. Ведь его детство кончилось рано...

Вите Турову не было и пяти лет, когда началась Великая Отечественная. Судьба провела его через многие испытания: жизнь в оккупации, смерть отца — партизанского командира, схваченного фашистами, полтора года существования на грани жизни и смерти в концлагере под Аахеном, возвращение в сорок пятом через всю Европу домой, в истерзанный войной белорусский городок. Неудивительно, что на протяжении многих лет главная тема в творчестве народного артиста СССР Виктора Турова — военная. И новая картина «Переправа», которую он снимает на «Беларусьфильме» совместно с польскими кинематографистами, вновь возвращает нас в прошлое.

— События, которые стали поводом для создания ленты, — рассказывает Виктор Тимофеевич, — детально описаны в польской мемуарной, исторической литературе. Действие нашего фильма происходит в 1944 году, накануне вступления войск Красной Армии на территорию Польши.

Политическая ситуация в стране была тогда весьма непростой. Польский народ в массе своей мечтал об освобожде-

нии родины и о демократических преобразованиях, но эмигрантское правительство, находившееся в Лондоне, проповедовало так называемую политику «двух врагов», ориентируя своих соотечественников и против Советского Союза. Даже Черчилль, который не проявлял особых симпатий ни к нам, ни к Польше, признавал, что такая политика губительна для польского народа.

И все же антинародная пропаганда вначале принесла свои плоды. Обстановка была острой. Когда Красная Армия вступила на территорию Польши, там действовали разношерстные группы различной политической ориентации. В этой связи мы и хотим рассказать о том, как общая цель — победа над фашизмом — объединяла народы для совместной борьбы.

— В центре нашего фильма — трагические события в Яновских лесах. Фашисты бросили против трех тысяч советских и польских партизан десятикратно превосходящие их отборные части. Партизаны сумели не только выдержать тяжелые, кровопролитные бои, но и нащупать уязвимое место в фашистской блокаде и вырваться из окружения. Однако в заключительной фазе сражения гитлеровцам удалось вторично зажать в кольцо партизан. Это один из самых драматических моментов всей второй мировой войны, о котором наш да и польский зритель имеет неполное представление. Объяснить истинную суть этих процессов, их политическую подопле-

ку, показать масштаб трагических событий — такая задача кажется нам сегодня очень актуальной.

Польша — наш сосед, здесь живет близкий нам по духу славянский народ, с которым нас связывают узы дружбы и братства. И как представитель Белоруссии считаю своим творческим, гражданским долгом внести вклад в упрочение нашей дружбы. Эта картина — самый главный профессиональный, человеческий экзамен в моей творческой судьбе. Такой сложной и ответственной работы у меня еще не было...

Создание фильма скоро завершится. Позади съемки в Львовской области, в окрестностях Ялты, в Польше... В «Переправе» снимаются десятки актеров разных школ и направлений. Среди них — Борис Невзоров, Юрий Горобец, Юрий Казюцик, Ольга Лысенко — постоянные спутники Турова, так блистательно проявившие себя в «Людах на болоте», «Дыхании грозы». В «Переправе» снимаются также и польские актеры.

Ранние фильмы Виктора Турова — «Через кладбище», «Я родом из детства», дилогия «Партизаны» («Война под крышами» и «Сыновья уходят в бой») — явление удивительно цельное и органичное, это как бы единый лирический монолог режиссера о судьбе юных, обожженных войной. В последние годы он чаще работает в формах эпических, масштабных, и в этом смысле «Переправа» — закономерное звено в цепи.

Минск

Л. ПАВЛЮЧИК

Виктор Туров (справа) на съемках фильма

Фото В. Дмитриева



Женственность и одухотворенность



Советские зрители скоро познакомятся с молодой польской актрисой Гражиной Шаполовской, снявшей популярную на родине и за рубежом картину «Первая встреча», где Шаполовская исполняет одну из ведущих ролей. Занята она также и в новой ленте «Ближневосточная история».

Будучи еще студенткой Высшей театральной школы в Варшаве, актриса дебютировала на сцене в роли Инги в известной драме Л. Кручковского «Первый день свободы». Тогда же снялась в телесериале «Главный день жизни». После защиты диплома в 1977 году Шаполовская была приглашена в труппу варшавского театра «Народный», где с успехом работала над ролями классического и современного репертуара. В 1983-м актриса покинула театр и посвятила себя кинематографу.

Обаятельная актриса, Гражина Шаполовская умеет оживить своих героинь чертами женственности и одухотворенности, доброты и достоинства, неизменно привлекающими симпатии зрителей. Успехом пользовались ее работы в совместной польско-югославской ленте режиссера Д. Йовановича «Запах земли» и польско-венгерской «80 гусаров». Ш. Шара. Фильм венгерского режиссера К. Макка «Другой взгляд» (1982) с ее участием на МКФ в Канне завоевал приз ФИПРЕССИ. А польская музыкальная лента «Годы 20-е, годы 30-е», где Шаполовская сыграла центральную роль, стала призером варшавского еженедельника «Фильм».

З. ОРНАТОВСКИЙ

Гражина Шаполовская на съемках фильма «Первая встреча, последняя встреча»

Тьерри Лермит пришел в кино с эстрады. Не он один. И Патрик Девер, и Миу-Миу, и Колюш, и Жерар Депардье, всех не перечислишь, начинали путь в столь характерных для французской культурной традиции кафе-театрах.

Рассказывая о творческой судьбе Тьерри Лермита, французский еженедельник «ПАРИ МАТЧ» упоминает такой факт. Вместе с лицейскими друзьями Жераром Жюньо и Кристианом Клавелем он решает открыть свой театр. Нужны деньги. Будущие актеры осваивают профессии штукатура, каменщика, слесаря, электрика. На трудовые франки ставят свой первый спектакль. 40-местный зальчик вскоре оказывается тесен, театр переезжает в новое помещение, тоже не бог весть какое просторное, и получает ироническое название «Сплендид» («Великолепный»). Вместе с драматургом и режиссером Жози Баласко Лермит ставит ряд спектаклей, о которых вскоре говорят «вся Париж». Прямо с подмостков шагнул он на экран: дело в том, что вся группа «Сплендид» снялась в фильме «Загорелые» (1978), а затем в его продолжении «Загорелые катаются на лыжах» — незатейливых веселых комедиях. Известность приходит к Лермиту после «Банкириш» Франсуа Жиро, где его партнером была Роми Шнайдер. С другой звездой, Изабель Аджани, он снялся в комедии «В будущем году, если все будет хорошо», а с Изабель Юппер и Колошем — в «Женщине моего друга». Две последние работы Т. Лермита знакомы нам — это роли в фильмах Клода Зиди «Откройте, пожалуйста!» и «Короли шуток». Не оставляет актер и сцену. А свободное время отдает парусному спорту.

А. ВЛАДОВ

Тьерри Лермит



в театральную школу, а позже был принят в один из сценических коллективов Лос-Анджелеса. В театре Р. Чемберлен достиг вершин, о которых — тут уж сомнений нет — мечтает каждый актер. Он сыграл и Гамлета, и Отелло, выступал и в других шекспировских пьесах. Ему единственному из современных американских исполнителей доверили сыграть эти роли в Англии, на родине великого драматурга. С успехом он выступил и на ТВ в экранизации «Отелло» вместе с Джоном Гилгудом и Майклом Редгрейвом.

Статный и ясноглазый, с открытым мужественным лицом, Чемберлен оказался подлинной находкой и для продюсеров приключенческих фильмов и сериалов. Разумеется, их мало интересовали драматические возможности талантливого актера, которые так ярко проявила сцена. С лихвой хватало его выигрышных фактурных данных, умения оставаться достоверным в самых

головокружительных перипетиях очередного коммерческого боевика. А их было немало: телесериалы «Граф Монте-Кристо», «Доктор Килдер», ленты «Железная маска» (в нашем прокате «Человек в железной маске»), «Сёгун», «Секрет пурпурного рифа», «Три мушкетера», «Копи царя Соломона». Много писала пресса о его герое, католическом священнике Ральфе де Брикассаре в телесериале «Поющие в терновнике» (по знакомому нашим читателям одноименному роману австралийской писательницы Колин Маккалоу). И вот новая работа актера — роль Казановы в одноименном сериале, где его партнерами стали Фей Дануэй, Орнелла Мути и Ханна Шигулла. Напомним, что в нашем прокате демонстрировался и фильм «Леди Каролина Лэм» (1972), где Чемберлен сыграл поэта Байрона.

О. ТРЕТЬЯК

Ричард Чемберлен

ГАМЛЕТ И МУШКЕТЕР

Существует мнение, что единственное, о чем мечтает любой актер, — стать непременно звездой, — отметил известный американский актер Ричард Чемберлен в беседе с корреспондентом французского журнала «СИНЕ РЕВЮ». — Я думаю, длительный успех, слава могут губить талант. Ведь творчество требует колоссальной каждодневной отдачи, нужно быть готовым к любым жертвам...

Чемберлен родился в 1935 году в семье коммерсанта. Родители были людьми сдержанными и замкнутыми. Своеобразные родственные отношения сделали мальчишка не в меру робким и застенчивым. Эти качества, по мнению актера, долгие годы мешали овладеть профессией. 52-летний исполнитель и теперь избегает шумного обществ и предпочитает оставаться холостяком.

После службы в армии он поступил

Что касается пресс-бокса советского экрана, то он постоянно пополнился свежими номерами киноизданий мира, материалами зарубежных информационных агентств. В дни таких крупных кинофестивалей, как Московский международный, количество поступающей, разумеется, во много крат возрастает. Сегодня мы знакомим с подборкой информации, подготовленной по материалам зарубежной печати, с учетом просьб и заявок, содержащихся в ваших письмах.



ОЖИВАЮЩИЕ РИСУНКИ АНРИ КУЛЕВА

Хотя Анри Кулев известен прежде всего как мультипликатор, его взгляды на искусство нашли отражение и в документальных лентах, и в дебюте в области игрового кино («Смерть зайца»), и в его работе живописца, карикатуриста и иллюстратора.

Он родился в 1949 году. Окончил режиссерский факультет (отделение мультипликационных фильмов) в московском ВГИКе, где занимался у замечательных педагогов А. Сазонова и И. Иванова-Вано. Они помогли А. Кулеву овладеть тайнами «оживающих рисунков».

Уже первые его мультипликацион-

ные ленты («Гипотеза», «Голгофа», «Постановка», «Кавалькада» и др.) отличаются богатством графического или живописного рисунка. Странные, причудливые метаморфозы претерпевают мир и герои, объекты непрерывно движутся. «Кавалькаду» можно назвать гимном развитию человеческого общества. На фестивале 1980 года в Кракове фильм был удостоен приза «Золотой дракон».

Позднее Кулев в соавторстве с однокурсником и другом Николаем Тодоровым создал несколько фильмов, среди них — «Однокомнатная квартира» и «Воскресенье». Делал и мультиплика-

ционные ленты для Детей. Первая из них — «Кто видит дальше?» — получила главную премию на Всемирном фестивале мультфильмов 1983 года в Варне, а вторая — «Сказка о дорожке» — удостоена той же награды на варненском кинофестивале 1985 года. Обе ленты созданы по популярным «Аниным сказкам» в стихах болгарского поэта Стефана Цанева. Впрочем, интересные они и взрослым.

Среди документальных лент наиболее удачны «Мне снится музыка» и «Лабиринты». Первая об уникальном композиторе-самоучке Иво Папазове, который пишет и исполняет самобыт-

ную музыку, используя болгарский фольклор, индийские и европейские музыкальные традиции и мотивы американского джаза. Получается оригинально и неповторимо, недаром один болгарский поэт назвал его стиль «балканским джазом». Режиссеру удалось запечатлеть на пленку, как рождается музыка. Музыкальная тема лежит в основе фильма «Лабиринт», посвященного профессиональным джазовым исполнителям.

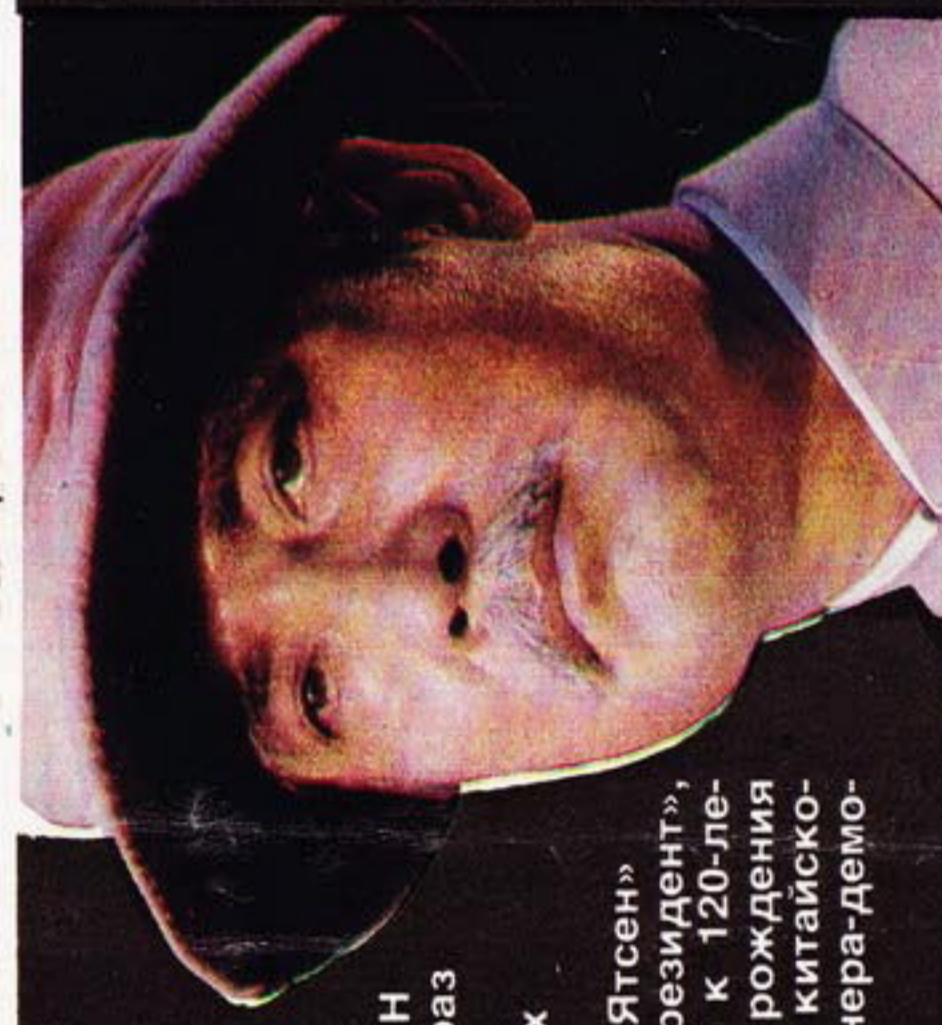
Божидар МАНОВ
(Агентство София Пресс)

Эскиз к серии фильмов
«Анины сказки».

: ИМЯ В ТИТРАХ :: ИМЯ В ТИТРАХ :: ИМЯ В ТИТРАХ :: ИМЯ В ТИТРАХ ::

Вашингтонский журналист Марк в ленте Майка Николса «Изжога» — сороковая роль американского актера Джека НИКОЛСОНА (мы его видели в «Профессии — репортёр», готовится к прокату «Кто-то пролетел над гнездом кукушки»). Партнершей его выступила очень популярная сегодня в США Мэрил СТРИП.

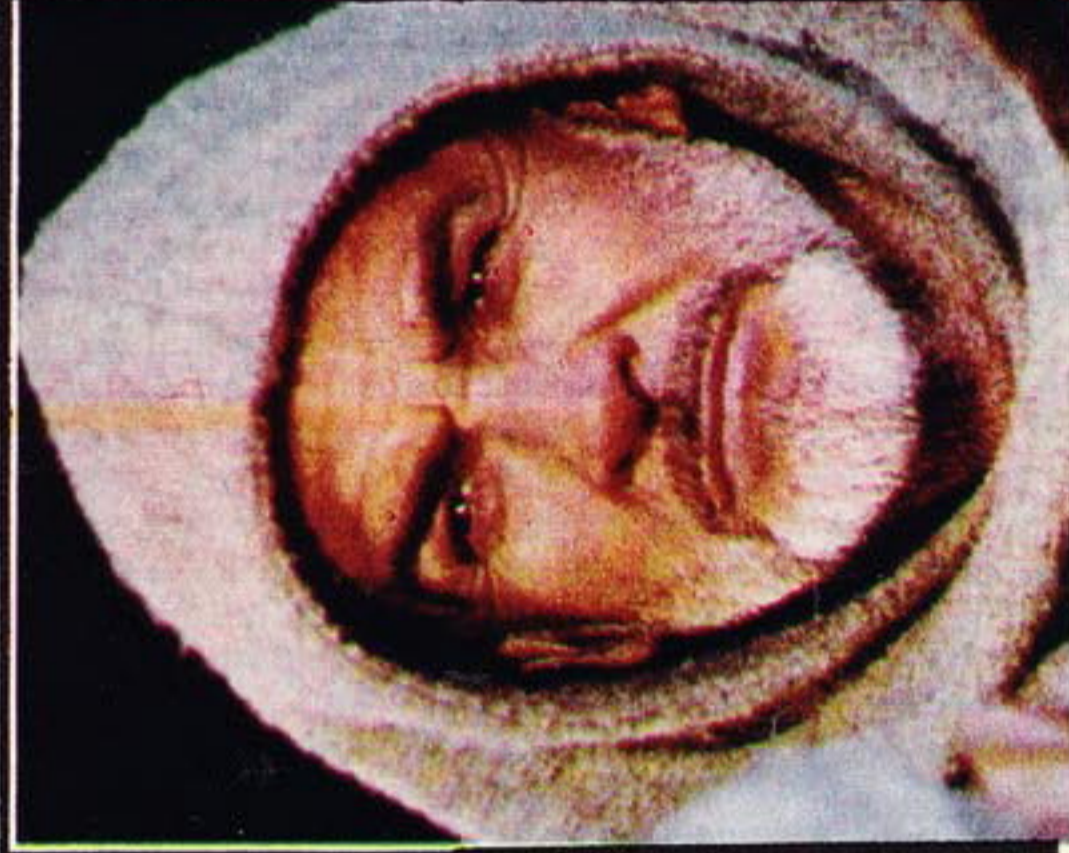
Судьбу выдающейся немецкой художницы и скульптора XX века Кете Кольвиц воссоздали режиссер студии ДЕФА Ральф Кирстен и актриса Ютта ВАХОВЬЯК. Картина «Кете Кольвиц» с успехом демонстрируется на экранах ГДР. Закуплена и для показа в СССР.



Актеры Лю ВЭНЬДЖИ (на снимке) и **Сунь ДАОЛИН** воплотили образ Сунь Ятсена в исторических лентах

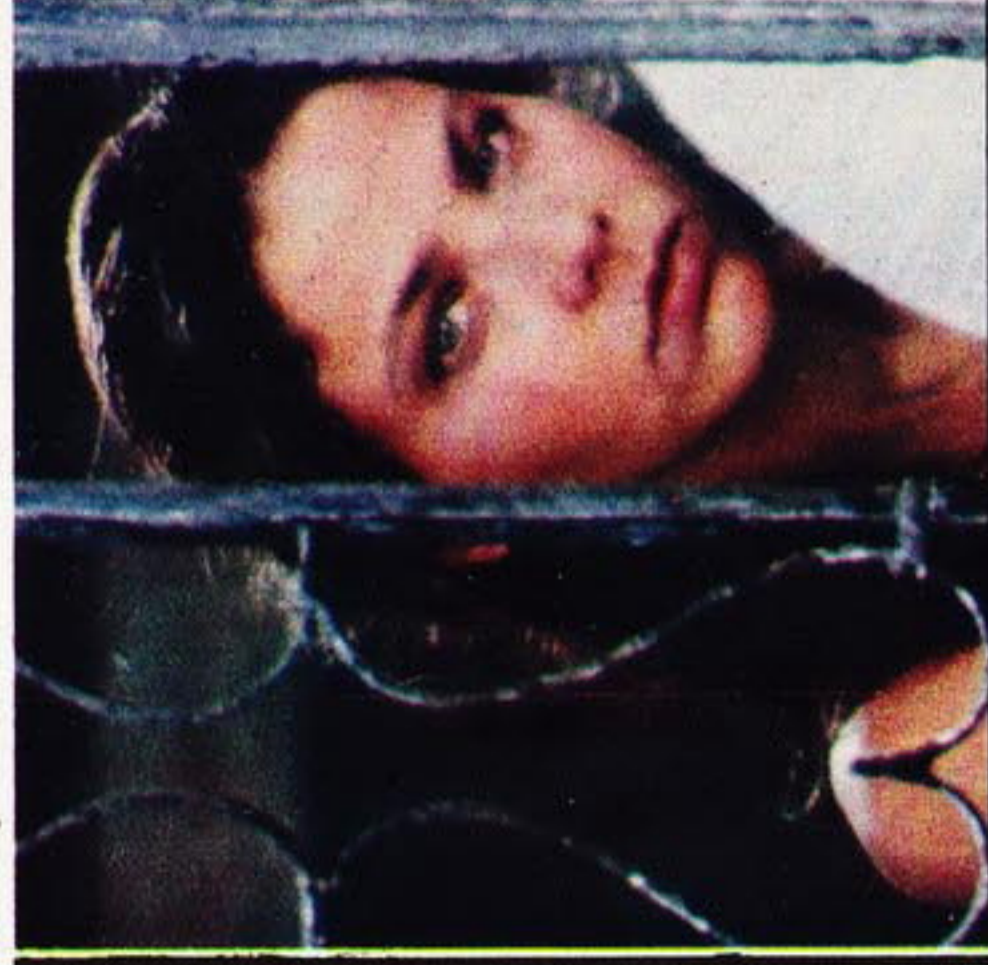
«Доктор Сунь Ятсен» и «Особый президент», снятых в КНР к 120-летию со дня рождения выдающегося китайского революционера-демократа.

Заметным явлением латиноамериканского кино стала картина бразильского режиссера Сусаны АМАРАЛ «Час звезды» о молодой женщине, тщетно пытающейся обрести в огромном городе поддержку и понимание. С. Амарал решила посвятить себя кинематографу, лишь перейдя сорокалетний рубеж и поставив на ноги девятерых детей. «Час звезды» удостоен главного приза на МКФ в Гаване.



Английский актер Шон КОННЕРИ сыграл у французского режиссера Жан-Жака АННО в фильме «Имя розы» (совместное производство ФРГ — Франция). Действие картины, поставленной по роману итальянского писателя Умберто Эко, происходит в начале XIV века в аббатстве бенедиктинцев. В Других ролях — Федор Шляпин (сын певца, живущий в Италии) и Мюррей Абрахам (Сальери в фильме М. Формана «Амадей»).

Французская актриса Изабель ЮПЕР, знакомая нам по фильмам «Кружевница», «Наследство» (в советском прокате — «Вторая жена»), «Подлинная история дамы с камелиями», сыграла главную роль в психологической мелодраме «Кактус» австралийского режиссера Пола Кокса.



Орнелла МУТИ сыграла одну из главных ролей в фильме итальянского режиссера Франческо Роззи «Хроника объявленной смерти» (по роману Г. Гарсиа Маркеса). Мы видим ее героиню — Анхелу Викарио — в молодости и в старости.



Орнелла МУТИ сыграла одну из главных ролей в фильме итальянского режиссера Франческо Роззи «Хроника объявленной смерти» (по роману Г. Гарсиа Маркеса). Мы видим ее героиню — Анхелу Викарио — в молодости и в старости.

: ИМЯ В ТИТРАХ :: ИМЯ В ТИТРАХ :: ИМЯ В ТИТРАХ :: ИМЯ В ТИТРАХ ::

: ИМЯ В ТИТРАХ :: ИМЯ В ТИТРАХ :: ИМЯ В ТИТРАХ :: ИМЯ В ТИТРАХ ::

КОМЕДИЯ — ЕГО СИМПАТИЯ

Автобиографическая книга Э. Рязанова «Неподведенные итоги»¹ — рассказ одного из самых известных мастеров комедии о своей жизни в кино — прежде всего подкупает открытой, искренней интонацией, той внутренней свободой, первый признак которой — способность непредвзято взглянуть на себя со стороны, критически и с юмором отнестись к собственной персоне.

«В человеческом плане мое поведение не имело оправдания», авторы сценария «считали, что я обошелся с ними подло, предательски. И были недалеки от истины». Не правда ли, подобные признания не так уж часто доводятся встречать в мемуарах? Это Э. Рязанов вспоминает давнюю историю о том, как в последний момент предпочел, чтобы не ставить посредственный фильм, отказаться от готового сценария, чем сильно подвел и авторов, и студию. В главе о «Кинопанораме» Э. Рязанов не страшится назвать себя «телевизионным дилетантом» и обнаруживает, что недостатки своих первых появлений в роли ведущего видит ничуть не хуже любого критически настроенного зрителя. А чего стоит замечательное по краткости письмо, которое Э. Рязанов — человек, мягко говоря, отнюдь не хрупкого телосложения, отправил корреспондентке, запоздирившей его в пристрастии к спиртному: «Дорогая товарищ А. Некрасова! Я не пью, я ем!»

Написанная веселым человеком, книга изобилует забавными эпизодами — тут и «забастовка» Рязанова на съемках в Италии, и странный способ, которым одно время получал зарплату в театре Г. Бурков, и знаменитый режиссер И. Пырьев, падающий в ноги актеру Ю. Яковлеву; все это изображено живо, точно и очень остроумно. Невозможно удержаться, чтобы не процитировать некоторые «рязановизмы»: «Костлявая рука голода приветливо махала мне на довольно близком расстоянии» (это о соображениях, побуждающих режиссера ставить не вполне удачный сценарий); или — «Наступить себе на горло трудно и неприятно. Но мы с Брагинским нашли выход. Я с удовольствием наступил на его горло, а он с не меньшим удовольствием — на мое» (это тоже — о вынужденных творческих компромиссах).

Так же, как в фильмах Э. Рязанова, где юмор переплетен с грустью, а то и с горечью, в этой смешной книге немало серьезных, задумчивых страниц. Вряд ли у нас, зрителей, так щемило бы сердце после «Вокзала для двоих», если бы не отозвался в нем «ужас, почти физическое ощущение ожога», описанный режиссером, испытавшим это чувство при первом посещении для съемок тюремной колонии. Но и менее резкие, будничные впечатления нередко ложатся тяжестью на душу — и автор считает для себя обязательным выделить в «Неподведенных итогах» целую главу, посвященную этике отношений в кинематографической среде. С нежностью вспоминая «стариков», прославленных мастеров — С. Эйзенштейна, Г. Козинцева, И. Пырьева, бескорыстно опекавших и защищавших молодежь, он пишет и о черствости, невнимательности, высокомерии, проявляющихся в ежедневном общении и в конечном счете губительно сказывающихся на творчестве. Искусство невозможно делать в атмосфере нравственной тяжести, духоты, и потому — «Давайте говорить друг другу комплименты!» — восклицает Э. Рязанов, назвавший главу этими словами из песни Б. Окуджавы.

Э. Рязанов, конечно, актерский режиссер. Качество картины для него определяется прежде всего литературными достоинствами сценария и уровнем актерской игры. По книге рассыпана цепочка новелл о тех замечательных исполнителях, кто снимался у Рязанова, — об Ильинском и Гурченко, Голубкиной и Фрейдлих, Смоктуновском и Басилашвили, Ахеджаковой и Мягкове, Гафте и Миронове (всех не перечислить!). Не менее теплые слова признательности он находит и для талантливых мастеров изобразительного ряда — оператора В. Нахабцева и художника А. Борисова, сумевших «вписаться» в режиссерский замысел «Иронии судьбы», мужественно «самоограничиться» в работе над фильмом, предложить изобретательные, но не быющие в глаза визуальные решения.

Занимательная и живая, открыто вводящая читателя в лабораторию режиссерской работы, посвящающая его в тайны «режиссерского характера», книга Э. Рязанова заслуженно переиздана немалым тиражом — сто тысяч экземпляров. Однако с прилавков она исчезла мгновенно. И это лучшая рекомендация книге и главный итог «Неподведенных итогов».

М. ШАТЕРНИКОВА

на пути к сценарию

БРИГАДИР ШАЛВА

Ираклий КВИРИКАДЗЕ

Десять африканцев из страны, где пятнистые леопарды уже не гуляют на воле, десять африканцев, специалистов по гидросооружениям, желающих построить гидростанцию под водопадом Виктория, приехали в Грузию, в Кахетию.

А может, это были не африканцы, а португальцы. И не гидрологи, а психиатры, интересующиеся методом профессора Узнадзе. Может, совсем и не португальцы, а финны. Одно точно: десять иностранцев приехали в Кахетию.

...Ночью иностранцы выходят на балконы кахетинских гостиниц и слышат таинственные шорохи. Это сладкий виноградный сок бродит в кувшинах — время осеннее, октябрь тысяча девятьсот шестьдесят восьмого года.

Встречают гостей наилучшим образом. Звонок из Тбилиси, из самых высоких инстанций: «Принимайте делегацию гидрологов из Греции».

Суеются, бегают специалисты по приемам дорогих гостей, открывают двери особых домов, спрятанных от посторонних глаз в заповедных чащах, выгоняют из клеток павлинов, распускают павлинам хвосты. Ресторан на берегу Алазани, черкески и бурки в подарок, пятиминутные набеги на историю Грузии — церковь, фрески, развалины крепостной стены, — и вновь ресторан на берегу Алазани. В общем, сложилась традиция возить греков, финнов, японцев и прочих шведов по обкатанному маршруту.

А где-то рядом с маршрутом «Золотое кахетинское кольцо» есть деревня Сио, которая встречала еще Александра Македонского, точнее, его конницу, перебила тысячу буцефалов, за что и поплатилась. Геродот в своей «Истории» упоминает этот печальный как для Великого Александра, так и для крестьян деревни Сио факт.

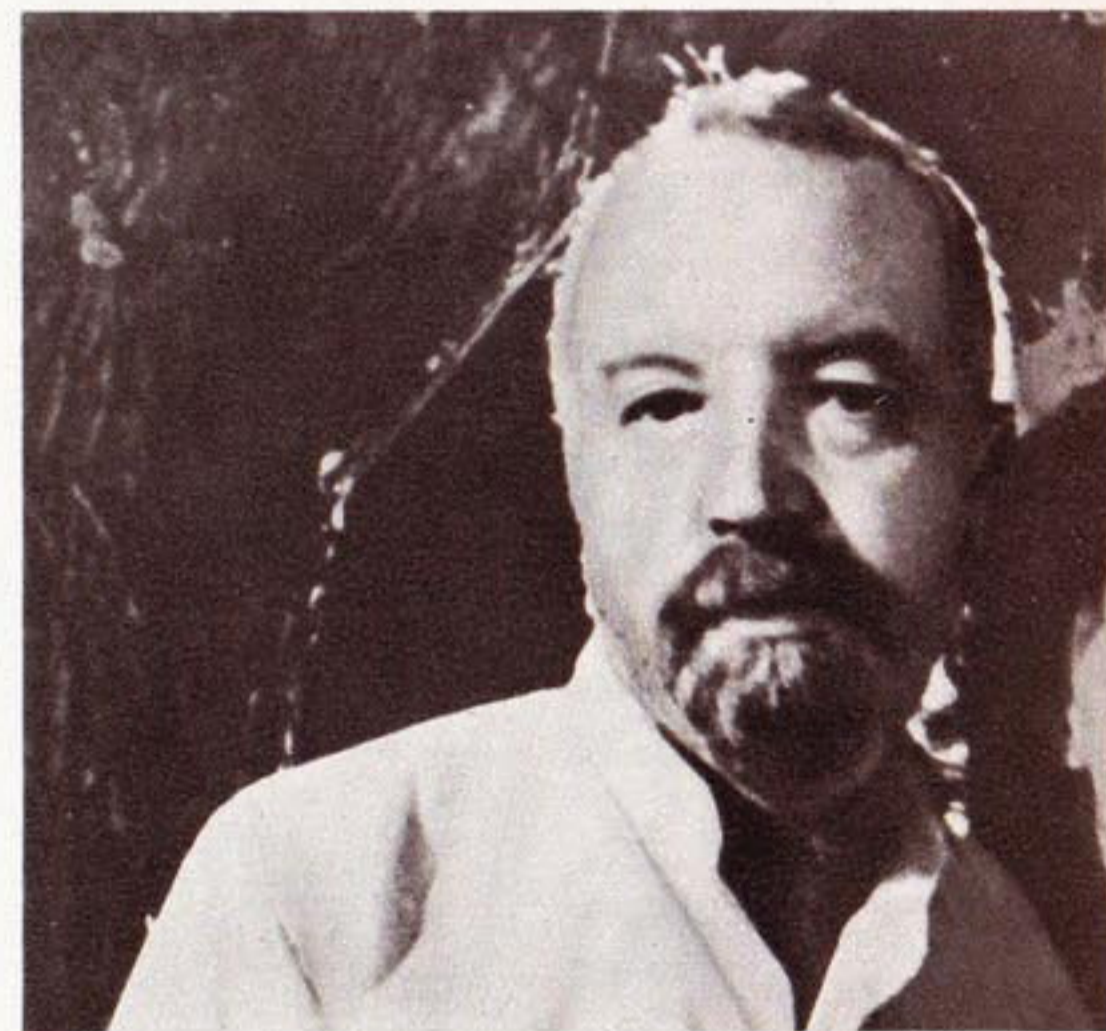
В шестьдесят восьмом году председатель колхоза Ипполит Лолашвили крайне удручен тем, что все веселые, шумные кавалькады гостей-иностранцев проезжают мимо его деревни. Почему-то она не заслужила права быть в списке достопримечательностей.

Ипполит Лолашвили едет в Тбилиси и, как говорится, «покупает» это право. Приезжайте, господа, смотрите, синьоры, какие поля, виноградники, стада, свинофермы, мужской хор у нас, сийцев.

...И вот в октябре в Сио появились те самые десять первопроходцев иностранных держав. С улыбками, со значками и жевательной резинкой, с редкими для шестьдесят восьмого года «полароидами», они первыми попали в эти края и испытали на себе несмелое, неумелое еще гостеприимство хозяев земель Сио...

Ипполит Лолашвили, человек энергичный, взял гостей в охапку — и на обед в специально отстроенный зал, где все, казалось, было мраморным: стол, стулья, люстры и даже куры и поросята. Так и пошло. Наконец, глава делегации, которого звали Бернард Лану, сказал: «Мы пятый день меняем мраморные залы один на другой. Покажите нам лучше крестьянский дом, покажите, как живет кахетинский простой человек».

Ипполит растерялся. У него не было опыта реагировать на такие просьбы. Он спросил сопровождающего: «Как быть?» Тот весело ответил: «Мы отвезем гостей в церковь святой Барбары, а вы в это время организуйте крестьянский дом. Чтобы был



дом как дом, семья как семья, дети как дети... Все на высоком уровне».

Иностранцы уехали к святой Барбаре, а Ипполит мгновенно обежал в своем воображении все дома деревни. Тут же сделал выбор: семья бригадира Шалвы Шошиташвили.

Шалва — на него пал перст судьбы. Труженик, работага, с утра до ночи в поле, на виноградниках, хозяин добротного особняка, стоящего под сенью огромного древнего дуба, обладатель пышногрудой красавицы жены и полдюжины детей. Все, что нужно. Но... сам Шалва...

Тут режиссерское вдохновение председателя колхоза снигло, словно кто-то подрезал крылья его фантазии. «Показательный дом, показательная колхозная семья» имели один недостаток — сам Шалва был не показательный. Маленького роста, с выбитыми передними зубами (упал с моста на сваи во время ремонтных работ), с отгрызенным левым ухом (разнимал на пастбище сцепившихся волкодавов) — таков неполный портрет бригадира Шалвы Шошиташвили. Никак не мог он быть «образцовым грузином».

И вот тут-то Ипполита осенила Великая Идея.

«Где Анзор?» — крикнул он.

Был приведен местный гуляка, тамада всех застолий, любитель ночных приключений, возмутитель спокойствия вдов и брошенных жен Анзор Леквиашвили.

...События стали разворачиваться с космической скоростью. Анзора одели в черкеску. Позвали в правление колхоза Шалву. Ипполит говорил ласковым, но не терпящим возражений голосом: «Сегодня ты, Шалва, уступишь твой дом, твою жену, твоих детей вот ему». Шалва посмотрел на гиганта в красной черкеске и ничего не понял. Ему объяснили. «Нет», — сказал Шалва. Ему объяснили вторично. «Да», — сказал Шалва.

Дети дома Шошиташвили — кто в мать-красавицу, кто в отца-бригадира. Похожих на отца оставили с отцом, им тоже было не велено быть сегодня с мамой. Жареных поросят перекинули с отвергнутого иностранными гостями мраморного стола на стол дома Шалвы. Жену Русудан нарядили в старогрузинское женское одеяние, и она засветилась всей своей обворожительной прелестью. Кто-то вручил ей златокудрого младенца взамен младшего сына, косившего правым глазом. В суматохе Русудан не поняла, чей он.

Анзор Леквиашвили потирал руки от удовольствия: впервые деревня дала ему общественное поручение, которое он выполнит с радостью, — быть тамадой, быть мужем этой чудо-женщины, глядя на

¹ Эльдар Рязанов. Неподведенные итоги. 2-е изд. доп., М.: «Искусство», 1986.

И КОНЬ БУЦЕФАЛ

которую, он, Анзор, облизывался всю свою юность, зрелость, все годы ее неприступности.

И вот африканцы, португальцы, финны — кто там, в «Икарусе», мы сейчас увидим, — приближаются к деревне Сию. Сопровождающий как бы случайно сказал: «Давайте заглянем в этот дом».

Открылись ворота, в них стояла «картинная» супружеская пара. Дети, тоже «картинные», улыбаются иностранным дядям и тетям. Под древним дубом накрыт стол.

Защелкали фотоаппараты.

Осмотрели двор. Не хуже чем ранчо в Айове или ферма в Провансе — все, как говорится, о'кей. А какой хозяин дома! Как он ведет застолье! Какие тосты произносит, как все искрится в потоке его остроумия! Как под стать ему жена его! Как оба чудесно поют в два голоса! Гости танцуют. Чопорный Бернард Лану со столовым ножом в зубах кружит вокруг хозяйки дома. Та белым лебедем от него...

А на дубе, в ветвях, сидит грустная сова — бригадир Шалва Шошиташвили, рядом с ним двое совят, которым не повезло в том, что они похожи на папу. Те, кто в маму, получают жевательную резинку, жуют ее, раздувают розовые пузыри и разглядывают какие-то, не видимые отсюда, с ветки дуба, подарки.

— А почему, папа, мы сидим на дереве? — вопрос.

— Туда нам нельзя, — ответ.

— Почему?

— Потом объясню.

Поздно ночью гости уехали. Чрезвычайно довольные, долго не садись в «Икарус», пели с хозяйками. Анзор держал «жену» за талию. Русудан, празднично возбужденная, не замечала или делала вид, что не замечает этого.

Уехали.

Не будем вдаваться в подробности. Как ушел из

дому пьяный Анзор. Как дети «избранные» хвастались подарками перед детьми-«неудачниками». Как Шалва на кухне ругался с женой: «Почему он прижимал тебя к себе, а ты не сопротивлялась?» «Но я же была его жена!» «Ты моя жена». Первая в жизни пощечина. Слезы. Ночь примирения.

Африканцы, финны, греки, португальцы вернулись в Тбилиси. «Как ездилось?» — спросили те, кто посылал их в вояж. «Чудесно. Были там-то, смотрели то-то, восхищены тем-то... Но самое замечательное не колхоз, не плотина, не шахта, а люди. А из них самые замечательные — это Анзор Лек-виа-швили, — по слогам прочли гости, — и его красавица жена Русудан. Незабываемый вечер провели мы в их доме». «Вот листок дуба, который растет у них во дворе, — сказал Бернард Лану, — он будет висеть на стене моего кабинета в Сан-Пауло и напоминать мне Кахетию».

В Тбилиси отреагировали на восторг гостей. Вскоре приехали новые делегаты нового симпозиума, и их послали в Кахетию с наказом сопровождающим: «Устройте вечер в деревне Сию в доме Анзора Лек-виа-швили».

Бедный Шалва, он узнал, что его только что налаженная семейная жизнь вновь под угрозой. Его возмущению нет предела, но Ипполит неумолим: «Надо, Шалва, надо. Это честь деревни».

На сей раз стол накрыли в доме, так как вечера стали прохладными.

Шалва одиноким волком кружит вокруг своего дома, детей-«изгоев» уложил спать у соседа. Заглядывает в окна, видит жизнь, каруселью веселья раскрученную тамадой, видит жену свою, раскрасневшуюся от комплиментов. В какой-то момент, когда Анзор положил руку на пышное колено Русудан, положил небрежно, словно случайно, он не выдержал, вбежал в дом и стал кричать. Но сделал это крайне робко, иностранцы не поняли, что это за человек, который чем-то не доволен. Анзор велел вывести наглеца. Двое «местных» взяли Шалву под руки. Тот не сопротивлялся. Но во дворе устроил скандал. Его затолкали в свинарник. Заперли. Проснулся утром. Вернулся в дом. Ругаться с женой не было сил. Безропотно встретил весть о приезде новых гостей. Всю ночь бродил по заснеженным полям. Было холодно. Он смотрел на луну и скулил. Вернулся к дому. В окне увидел очередное застолье и Анзора, который тянул за руку жену мимо кухни к спальне. Шалва взорвался...

И проснулась в нем, забурлила кровь тех сиоиских крестьян, которые когда-то набросились с вилами на македонских буцефалов. Вбежал он в дом свой... На ходу крикнул девушке-переводчице: «Скажите гостям, что это мой дом, пусть не удивляются...» Вбежал на кухню. Схватил ступку, в которой толкла его бабушка перец и которую выстрегивал дедушка из сбитого молнией ствола дуба. Схватил ступку и занес ее над головой Анзора...

Гости были крайне удивлены, когда увидели маленького человека, волочившего за ноги «хозяина». Маленький человек вынес гиганта за дверь, положил его на снег.

— Не бойтесь, он жив! И долго еще будет жить...

Маленький человек усадил хозяйку рядом с собой, послал одного из детей за детьми, спящими у соседей, улыбнулся всем притихшим свидетелям этой странной акции. И неожиданно запел. Он пел громко, не так красиво и ладно, как недавно сидящий за этим столом «тамада-хозяин», но громко и вдохновенно, как поет каждый грузин, даже если господь не наделил его певческим даром.

Рисунок А. АДАБАШЬЯНА

КВИРИКАДЗЕ Ираклий Михайлович — кинорежиссер, кинодраматург, заслуженный деятель искусств Грузинской ССР. Его ярким дебютом был короткометражный фильм «Кувшин». Автор сценариев и постановщик фильмов «Городок Анара», «Пловец», «Возвращение Альмеса», автор сценария фильма «Робинзоада, или Мой английский дедушка».



Л. ПОЛЬСКАЯ

КВАДРАТНЫЕ КИЛОМЕТРЫ

Как-то раз увидела я небольшую картину, писанную маслом судя по всему в середине прошлого века. Принадлежала она кисти неизвестного и не слишком одаренного художника, но тем не менее запомнилась. Изображала та картинка знаменитый ландшафт — вид на Везувий и долину у его подножия. Вулкан выглядел ровной горкой, залитой ярким солнечным светом. Античные руины, расположенные по соседству, поражали изяществом форм. Господа, которые прогуливались рядом, руками указывая в сторону вулкана, были спокойны и элегантно. Вид был совершенно безмятежен, во всем чувствовалось высокомерно-победительное отношение художника к замирившейся природе.

При чем здесь кино?

Тогда считайте мой рассказ эпиграфом.

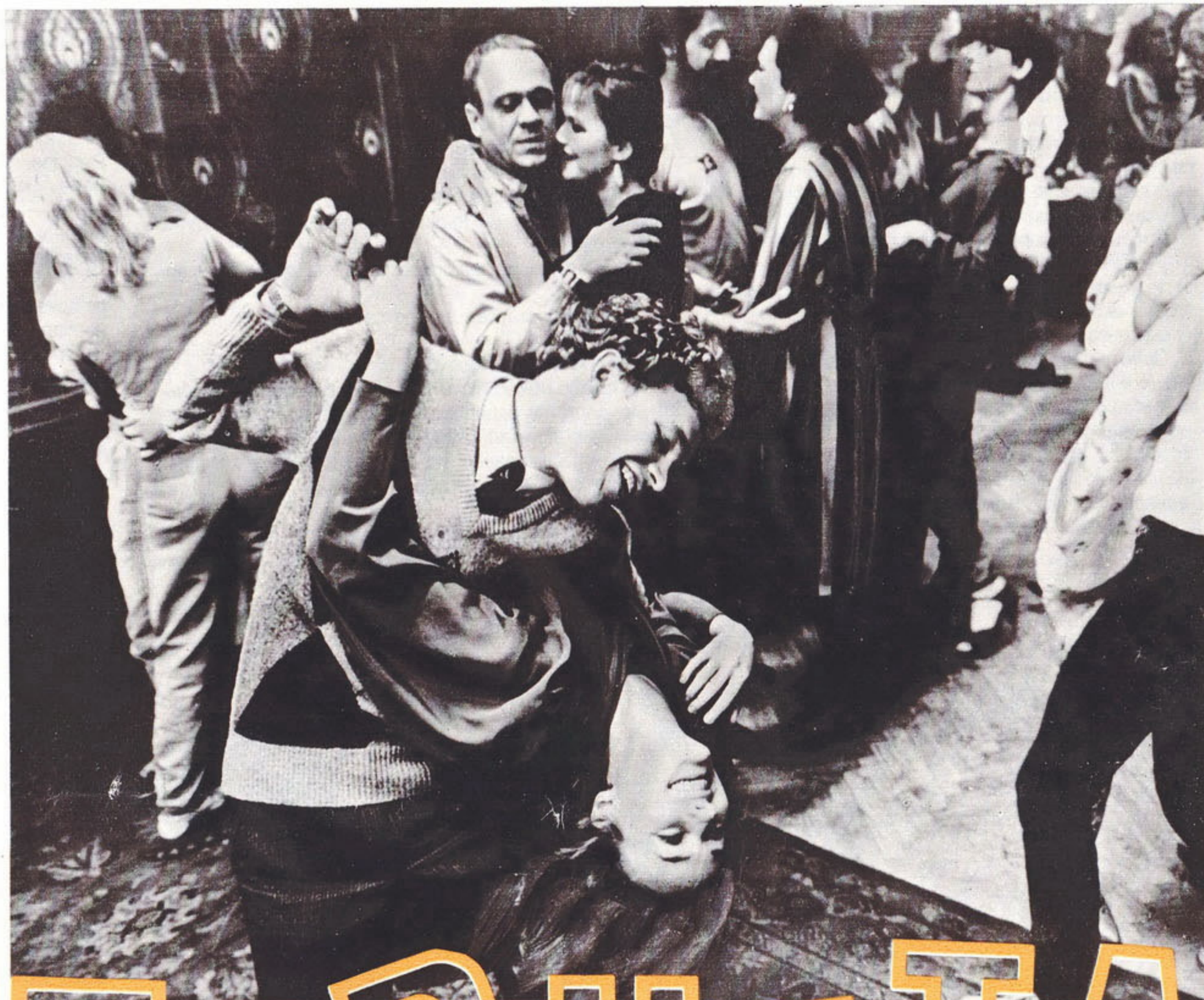
А вот еще одно воспоминание, но уже взятое напрокат у фильма Алексея Габриловича «Кино моего детства». Режиссер решил выяснить, как относились крестьяне станицы, где снимали «Кубанских казаков», к этому фильму «из их жизни», откровенно воспевавшему несуществующее изобилие. И крестьянка вспоминает, как усаживали массовку из местных за пиршественный стол, уставленный муляжами. Муляжи эти ничуть их не удивляли, наоборот, радовали. Им, послевоенным крестьянам, очень хотелось хорошей, то есть сытой, жизни, и они ничего не имели против приносящего краткую эйфорию целлулоидного ее варианта...

Казалось бы, зачем сейчас ворошить прошлое? Уж давным-давно «Кубанские казаки» превратились в «имя нарицательное» для целой киноэпохи. А между тем муляжи, постукивая картонными боками, нет-нет да и выкатываются еще на экран. Только сделаны они искуснее, чем когда-то. Иногда и распознать их сразу трудно, потому что не поросят бутафорских мы имеем в виду, а бутафорские чувства, бутафорское поведение, которое делает фильм произведением, существующим не в жизни, а рядом с нею.

Предположим, у сценариста и режиссера намерения самые благопристойные. Они, как тот художник у Везувия (вот и он нам пригодился!), стремятся из природного, житейского хаоса сотворить гармонию, используя материал своего искусства.

Виктор Мережко и Александр Криштофович ставят фильм с красноречивым названием «Одинокая женщина желает познакомиться». Да у кого тут сердце не дрогнет! Ведь обозначено, вынесено в титры и личное горе, и социальная беда. Обозначен тупик, последний шанс человека, который уже не надеется на собственные силы или на удачу.

Вы можете поверить, что женщина под сорок лет расклеивает под дождем, поздним вечером, объявление, процитированное в названии фильма? Я, пожалуй, поверю. Ночь, дождь, никто тебя не увидит... Но может ли она, имея телефон (он потом не раз сыграет в фильме роль второстепенную), указать в объявлении адрес со всеми подробностями? А потом, в ночи, открыть дверь на голос незнакомца «по объявлению»? А потом, до смерти испугавшись пьянчужки в пиджаке, на майку надетом, огреть его гладильной доской и, с трудом выпихнув на площадку, снова побежать под дождь — снимать объявления? Он ведь там где-то... Страшно вроде бы...



ПАРКЕТА

Не хочу выглядеть ханжой, но я в это не верю. Вижу здесь только не очень-то хитрый механизм завязывания интриги: без адреса, при телефонном знакомстве, не околавившись бы тот «кавалер» у дома ни утром, ни на следующий день. Сходила бы разок наша Клава на свидание, увидела бы, что за счастье принесла ей «золотая рыбка» судьбы, да и предпочла бы одиночество в своей эталонной квартирке. И рукой бы не помахала, и побоялась бы след проложить.

Но надо раскручивать сюжет — и нужды нет, что за первой психологической неточностью следует вторая, а там третья, и все вместе представляет собой некую условную модель, ничем не равную заявленной в начале фильма печальной и искренней «дрожащей» ноте.

Во что я должна поверить?

Я должна поверить в то, что героиня у нас добрая, очень добрая. И во имя этого я должна «перепрыгивать» через нагромождение психологических неточностей как крупных, так и мелких. Потому что только жестокосердные и рациональные требуют от такого рода фильмов полного соответствия житейской достоверности. Но уж позвольте: если мы вступили в некий договор, вышли на пространство жанра психологической драмы (с удовольствием взяла бы иной термин, но как-то устоялось у нас называть фильмы бытового плана именно таким расплывчатым словосочетанием, впрочем, и в литературе не лучше: «городская проза»), то давайте общаться по его законам. Вы мне показываете: вот несчастная, продрогшая, одинокая, плачущая женщина. Ей плохо. И я готова отозваться. Но только не заставляйте ее совершать поступки,

которые под силу и по характеру разве что инопланетянке. От нее мы не потребуем никаких мотиваций. Черт знает, может, у них там, в иной галактике, и дверь ночью откроешь, указав адрес любому незнакомцу. Быть может, они, инопланетяне, с их сверхмощными токами душевными и могут в два дня разглядеть в «деграданте» душу, достойную любви, готовую к возрождению. Но если на все подобное способна моя соотечественница, модная портниха с комплексом интеллигентки... Позвольте тогда оставить за собой право считать сей сюжет сказочным, не имеющим никакого отношения к тяготам повседневности. Упоминанием о сказке я, наверное, сильно помогаю авторам, потому что если объявить фильм сказкой, то аргумент «в жизни все гораздо сложнее» — этот аргумент им уже не страшен.

Прошу не считать меня циником. Я верю в добро и сострадание. Я не верю в психологические чудеса и фокусы. И не хочу списывать на удобства сюжетосложения мелкое и вроде бы безвредное вранье. Оно — любое! — всегда вредно, об этом еще в детском саду говорят.

Экранная реальность «заваливается» не только от крупных катаклизмов, являющихся нам в конфликтных узлах вроде спора отсталого директора с передовым главным инженером. Равно убийственны мелкие подвижки на «молекулярном уровне», потому что в зале сидят люди, которые очень легко соображают, «так» или «не так», «ту» или совсем «другую» показывают им жизнь.

Кто и когда, например, постановил, что тот герой на экране — герой, который обязательно отринул от больших или малых материальных благ? Время идет, мы многое пережили, мы меняли установки, мы выросли, мы поняли, что нет прямой связи между галстуком, шляпой и нравственностью. Однако кино не замечает перемен. Как гадание «сбудется — не сбудется», наше ожидание в фильме «Зимняя вишня»: останется ли героиня с женихом в роскошном «Мерседесе» или все-таки вернется к любовнику в стареньком «Жигуленке»? Останется — значит, червоточина в ней какая-то есть, а вылезет — значит, бескорытна и ради любви готова...

Да разве ж это мерило? Полтора часа показывали нам, как плохо ей с «жигулистом», как мелок он, как бесперспективна ее жизнь: маленькая зарплата, ребенок, годы набегают, сил больше нет жить «от свидания к свиданию». Как ни печально, но вполне реален вариант «Мерседеса», компромисс то есть.

Опять предчувствую упреки в цинизме: а как же, мол, любовь? Она же должна быть превыше всего! «Как хотите, — отвечаю я, — если вы показываете эталон нравственности, учите всех, как надо поступать, то вы правы. Если же хотите «как в жизни», то — к сожалению — мы с вами не сойдемся, потому что там, и вам это прекрасно известно, все гораздо запутаннее». Я вспоминаю стон, который прокатился по залу обыкновенного московского кинотеатра, когда героиня Сафоновой переживалась из «Мерседеса» в «Жигули», «Дурица», — отчетливо, как бы ставя диагноз, прозвучал голос за спиной.

...Много лет подряд наше кино быстрыми, решительными действиями перековывало зарвавшихся бригадиров, спортсменов, пионеров и т. д., неверно понявших свой долг, оторвавшихся от коллектива. Спору нет, эти «лысенковские» методы чудотворного перевоспитания уже достаточно скомпрометировали себя. Нынешнее кино мягче. Героя за его пороки уже не предадут публичному порицанию, а тоска в его глазах вызывает к сочувствию зала.

А все же, все же, все же... Довольно часто напоминают о себе те, старые картины с муляжами — непременным желанием указать на оптимистически распахнутый простор в финале. Не удержались авторы «Платы за проезд» (сценарист Павел Финн, режиссер Вячеслав Сорокин), все-таки призадумались к концу их таксист, выдавая нам тем самым намек на то, что обязательно изживет он все «негативное» в себе. Так вроде и нам легче с ним расстаться. А вот пример, будто специально созданный мне в помощь: Виктор Мережко, практически одновременно с героиней идеальной доброты, воспетой в «Одиноким женщине...» (рядом с нею едва ли не всякая почувствует свою неполноценность — портниха Клава укоряет, как всякий эталон, любую зрительницу, до «нормы» не дотянув-

шую даже в помыслах), так вот, Виктор Мережко создает совсем иной женский образ в картине «Прости» — противоречивый, вызывающий то симпатию, то раздражение, то неприязнь. Здесь начисто отсутствует планомерное, поступательное и целенаправленное движение образа от «минуса» к «плюсу», от замешательства к ясности, от проступка к очищению. И, кажется, сам сценарист не мог бы дать чеканное, как в аннотациях, определение характера своей героини. Любая «формулировка» окажется здесь «узкой». Тем героиня Н. Андрейченко и интересна. Тем и равна простому смертному, сидящему в кинотеатре.

По-прежнему довольно часто фильм воспринимается его создателями как «урок жизни», который они почему-то обязательно должны преподнести зрителю. Ставится условие задачи, дается несколько основополагающих формул (чаще всего нравственного порядка, потому что здесь человечество набрало множество аксиом), и к финалу обязательно выдается решение. Зритель должен покинуть кинотеатр успокоенным, обласканным, настроенным на то, что наступила пора полной гармонии.

Дружно, одна за другой, завязываются все ниточки сюжета фильма «Верую в любовь». Как старательно сценарист Серафима Шелест и режиссер Елена Михайлова обстригают сюжет, полируют героев — не дай бог соринка останется! Генерал-майор Сергей Луконин, тот самый, давно всем знакомый «парень из нашего города», подводит баланс своей жизни, которая, судя по всему, была сплошным восхождением к вершинам. Без срывов, без тревог. Дети эталонные, никаких изъянов. Берите пример с такой семьи! Никто здесь не делает ошибок, не кривит душой, все поступают по высшей мерке нравственности и справедливости. Все со всеми дружат. И за это жизнь — такой «урок» фильма — воздает сполна роскошными дачами, красивыми женами и преданными детьми. И удачной карьерой.

Снова витает призрак «Кубанских казаков». Фильм сделан в 1986 году, но соотношение, вернее, дистанция, между реальностью и ее отображением все то же. Каждое время создает кино по своему подобию, по своим требованиям. Не могу понять, чем уж так привлекает С. Шелест и Е. Михайлову эстетика «картонной» киноэпохи, где превалировало два состояния — умиления и фанфарной торжественности. Сам Константин Симонов, создатель «Парня из нашего города», если бы пришла ему идея дописать биографию Сергея Луконина, наверняка увидел бы в ней не только восхождение к генеральским погонам. Зачем же сегодня создавать «потемкинские деревни», как бы осененные именем Константина Симонова? Что, интересно мне, чувствует режиссер, когда покидает съемочный павильон и выходит на городскую улицу? Или читает газеты? Неужели и теперь надо лукавить, врать, изворачиваться, выстраивая «вторую реальность»? Время другое, так и жить надо сообразно ему.

Квадратные же километры паркета, настеленные в декорациях, это мелочь, с которой начинается большая ложь.

«Потемкинские деревни» — дело, конечно, непростое. В конце концов их устроитель мог оправдаться тем, что радость хотел доставить владычице и приумножить ей счастливые часы и дни. Чувство ведь не только подобострастное, оно несет в себе вроде бы и положительный заряд... того же добра. Но разными способами можно пытаться на деле улучшить качество нашей жизни. Предъявление взору глянцевого раскрашенного муляжа вовсе не самый лучший из них.

ЧТО МОЖЕТ «РЕКЛАМФИЛЬМ»?

Откуда сегодняшние кинозрители черпают информацию о кино? Из рекламных телепередач, из журналов и газет, а меньше всего — из традиционных киноплакатов. Почему? В самом деле, долгие годы работает в Москве специализированная фабрика «Рекламфильм», производящая для всей страны разного рода изобразительную кинорекламу (около 250 плакатов в год, каждый в среднем тиражом до 150 тысяч экземпляров). Разумеется, для потенциальных 200 миллионов зрителей такого количества недостаточно, и все же не в этом суть проблемы.

К сожалению, в последние десять—пятнадцать лет о деятельности фабрики «Рекламфильм» больше напоминали негативные отклики прессы, нежели сама ее тусклая продукция. Были, конечно, удачные — работы талантливых художников-плакатистов давали возможность фабрике несколько раз получать призы и участвовать в выставках. Но, увы, и эти успехи не могли изменить общую картину — столичное специализированное предприятие выпускало в основном невыразительную, безвкусную, убогую полиграфического исполнения рекламу. Постепенно Союз художников и Союз кинематографистов СССР, свыкшиеся, вероятно, с тем, что у нас с киноплакатом дела не идут, просто перестали обращать внимание на деятельность фабрики. А производство работало.

Продукция рассылалась по республиканским и областным центрам кинопроката. В городах прокатчики честно демонстрировали ее публике. Кое-что расплывчато-невнятное по цвету и графике порой попадалось на глаза в фойе кинотеатров или особенно редко на уличных рекламных щитах. Кстати, об уличной расклейке: при обычном невыгодном размещении кинорекламы даже лучшие ее образцы вполне могли оставаться без внимания. Ведь небольшие плакаты, выклеенные где-то на уровне коленей прохожих, предлагали кинозрителям прочитать информацию о сюжете и исполнителях в фильмах,

разве что... встав на четвереньки или, того лучше, лежа на асфальте.

Но состоялся V съезд кинематографистов СССР, начала активную перестройку вся система кинопроизводства, и на фабрике сменилось руководство. Первое знакомство с хозяйством «Рекламфильма» вызвало у нового директора Федотова Анатолия Петровича, мягко говоря, уныние. За двадцать лет работы в полиграфии он такого не видел. Складывалось впечатление, будто кто-то специально старался снизить уровень производства — склады фабрики заполнены лет на десять перед низкосортной бумагой, красками таких тонов и качества, какие и деревянные заборы вряд ли бы стерпели; технология — на уровне прошлого века. И впрямь, можно ли было при таких ресурсах думать о художественном качестве? Короче, все это запущенное хозяйство нужно было срочно доводить до норм и задач времени...

Первые образцы до неузнаваемости обновленной полиграфической продукции теперь составили своеобразный музей «Рекламфильма». На обороте эффектных глянцевых плакатов, в частности, к фильмам «Чужая Белая и Рябой», «Письма мертвого человека», «Тема», создатели известных лент оставили свои автографы со словами искренней признательности. Кинематографисты хорошо понимают, сколь важна для судьбы картин своевременная и достойная реклама. Известно, например, что интересный киноплакат к остросюжетному фильму «Тайна Черных дроздов» в свое время принес дополнительно два миллиона рублей прибыли. И это при старых полиграфических возможностях фабрики.

Так в чем же проблемы? А в том, что первые тиражи новой, улучшенной продукции лишь продемонстрировали, как может и должна работать фабрика кинорекламы. Энтузиазм новой администрации и художественного совета «Рекламфильма» словно бы прибавил возможностей убогому изношенному оборудованию. Но на одном энтузиазме нельзя

всерьез обновлять жизнь объективно устаревшего производства. Нужна кардинальная перестройка всей системы кинорекламной индустрии, нужны новые формы контактов с творческими организациями.

Специалисты, например, давно ощущают необходимость в образовании особой комиссии в Союзе кинематографистов СССР, куда вошли бы и представители Госкино, и члены Союза художников СССР. Создание такой заинтересованной организации изменило бы положение совершенно бесхозного в творческом отношении киноплаката. Но речи не только о нем.

Новое руководство «Рекламфильма» представило план преобразования фабрики во всесоюзное производственное объединение «Кинореклама». Задумывается создание целого производственно-творческого комплекса, объединяющего координационно-вычислительный центр, редакционно-издательский аппарат, крупный полиграфический комбинат и службу реализации рекламы. Дело непростое, но осуществимое. А проблему здесь пока составляет и вопрос: где могла бы разместиться такая сложная система?

Существуют разные варианты решения. А в том, что принимать такое решение надо безотлагательно, убеждает выставка новых работ «Рекламфильма», завершившаяся в Союзе кинематографистов СССР. Кинорекламная индустрия, для того чтобы иметь право таковой называться, должна претерпеть необходимые качественные сдвиги. В период начавшейся перестройки кинематографа специалисты, доказавшие свой профессионализм и компетентность, должны получить все возможности для плодотворной, подлинно творческой деятельности.

Наталья
ЛУКИНЫХ

На стр. 24 —
плакаты
«Рекламфильма»

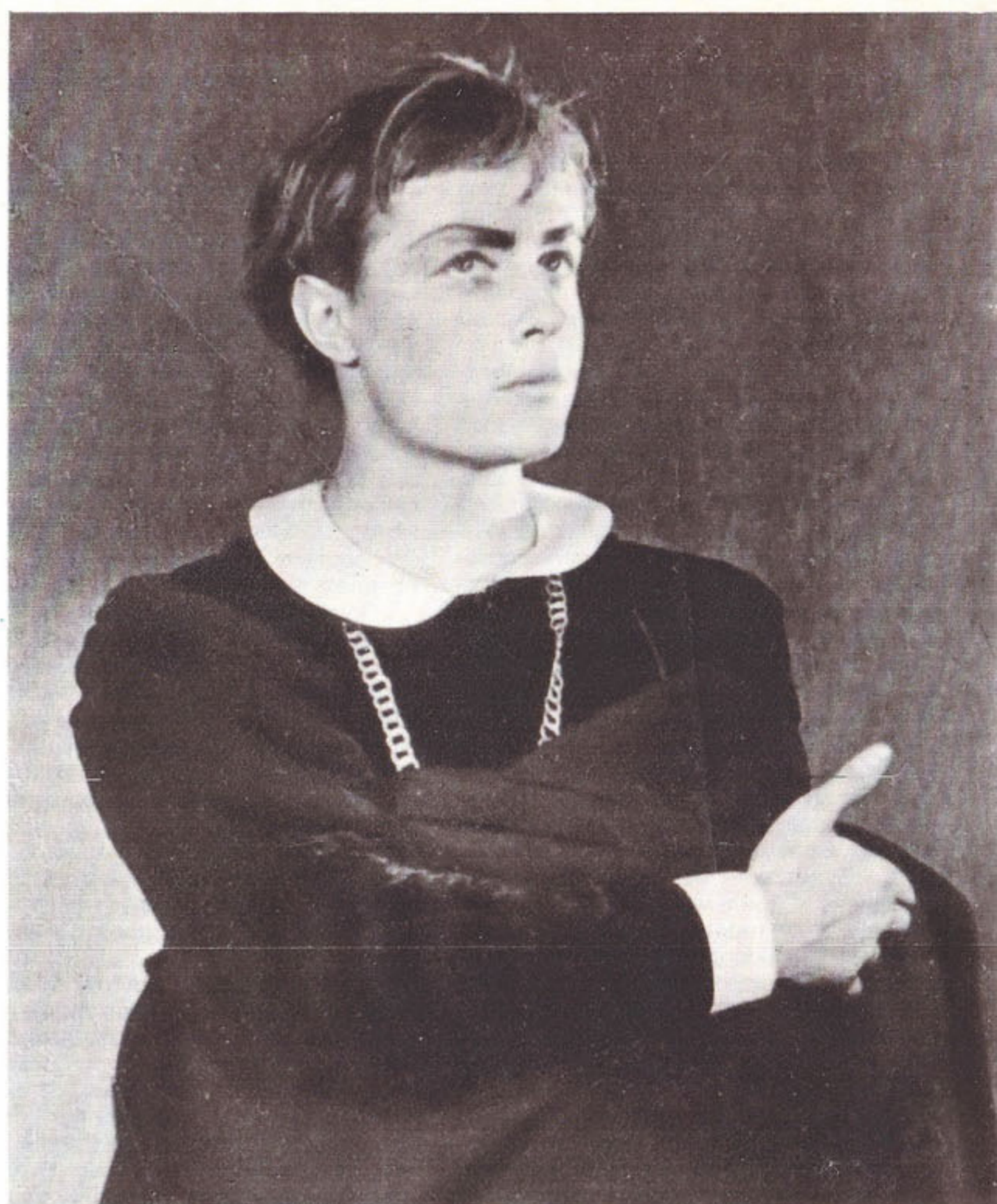
Трагическая фигура Мальмгрена в советско-итальянской картине «Красная палатка» принесла исполнителю этой роли Эдуарду Марцевичу широкую известность. Картина рассказывала о полярной экспедиции Нобиле в романтическом ключе, раскрывала драму людей, переживших головокружительные взлеты и горькие разочарования. Образ Мальмгрена, человека с мужественным характером и благородным сердцем, вызвал прочные зрительские симпатии.

Дебют Эдуарда Марцевича на экране состоялся на одиннадцать лет раньше, в экранизации романа И. С. Тургенева «Отцы и дети»; осуществленной на «Ленфильме» в 1958 году. Будучи еще студентом, он сыграл роль Аркадия Кирсанова, и по первой этой работе трудно было предположить, как будет дальше развиваться талант ак-

тера. Создавалось впечатление, что материал несколько сковывал начинающего исполнителя, мешал ему по-своему увидеть персонаж классического романа. И все же молодой актер обратил на себя внимание крупнейших мастеров: он снимается у Б. Барнета в фильме «Аннушка», затем исполняет роль Бориса Друбецкого в картине С. Бондарчука «Война и мир». А режиссер Н. Охлопков приглашает выпускника Щепкинского училища на роль Гамлета в спектакль Театра имени Вл. Маяковского. Факт сам по себе сенсационный! О свежести и оригинальности дарования молодого артиста заговорили сразу же. «Это самая юность мира, перед которой отступает все грязное, низкое, вчерашнее», — писал драматург А. Штейн о его Гамлете.

Одновременно с «Гамлетом» Охлопков доверяет актеру ведущие роли в «Иркутской истории», «Проводах белых ночей» и других спектаклях. Были пои-

В роли Гамлета
(Театр имени Вл. Маяковского)



ТАКОЙ УЗНАВАЕМЫЙ, ТАКОЙ РАЗНЫЙ

Мальмгрен («Красная палатка»)

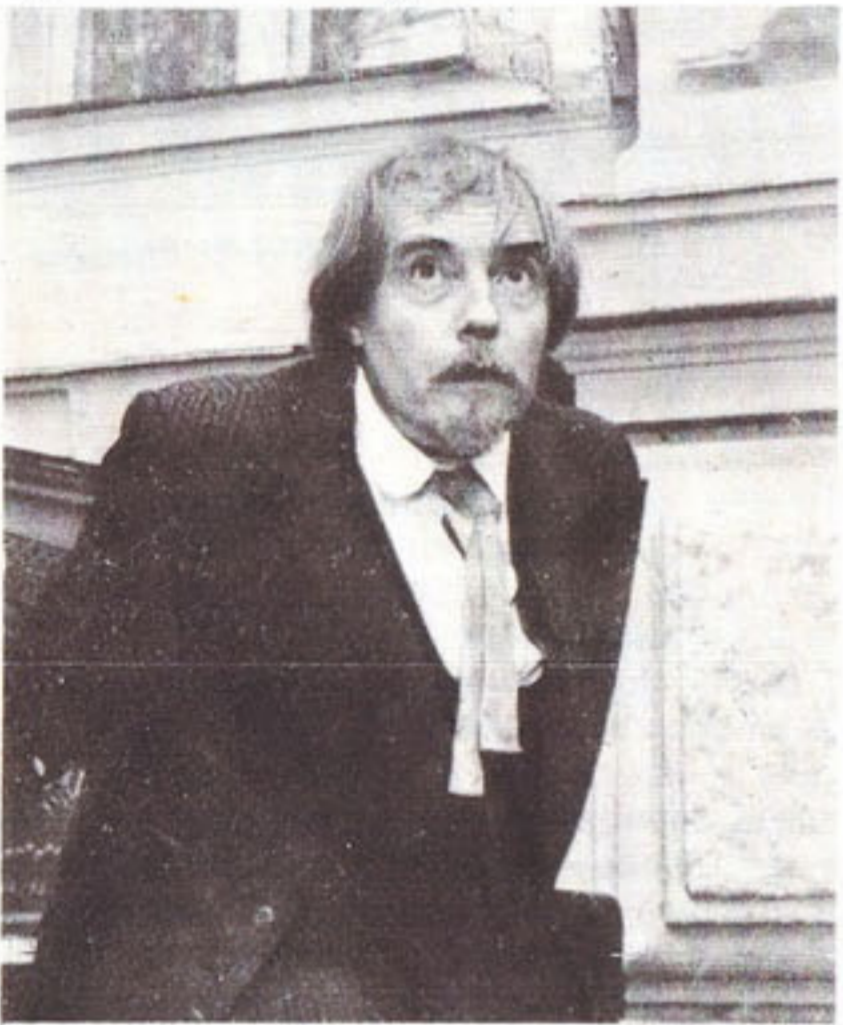




Никодим
(«Семейные обстоятельства»)



Художник в дипломной работе
П. Фаттахутдинова
«День и ночь поздней осенью»



Профессор («Зеленый фургон»)

Лорд Горинг («Идеальный муж»)



ски, не все удавалось сразу. Но начало тем не менее оказалось заметным, и это повлияло на всю дальнейшую судьбу актера.

В зените своей театральной славы Марцевич уходит из театра и посвящает год работе на съемочной площадке. Это происходит после того, как режиссер М. Калатозов пригласил его в фильм «Красная палатка». Марцевичу предстояло стать партнером известных советских актеров и «звезд» зарубежного кинематографа, играть вместе с Клаудией Кардинале, Питером Финчем, Шоном Коннери, Донатасом Банионисом, Юрием Соломиным. Работа под руководством М. Калатозова стала, по словам актера, его подлинной кинематографической школой.

В 70-е годы Марцевич много снимается, играет преимущественно роли наших современников: Алексея Бурова в телефильме «Кража», Дениса в телефильме «Гончарный круг», детского врача в картине «Эта тревожная зима», Никодима в «Семейных обстоятельствах». На телевидении актеру представляется возможность реализовать накопленный опыт в ролях классического репертуара. Это Райский в «Обрыве», Петя Трофимов в «Вишневом саде». Здесь уже в полной мере ощутима свобода и раскованность игры перед кинокамерой.

Рядом с положительными ролями появляются и отрицательные. В психологической драме «Отзвуки прошлого» Марцевич исполняет роль американского разведчика Гейни Бюнинга.

Сложный и противоречивый образ священника создан актером в фильме А. Манасаровой

«Ищу мою судьбу». В этой роли воплощена тема поиска истинных духовных ценностей, нравственного совершенствования человека. Параллельно со съемками Марцевич репетировал на сцене роль царя Федора Иоанновича, возможность сыграть которую представилась ему только спустя десять лет.

В фильме Л. Кулиджанова «Карл Маркс. Молодые годы» актер выступил в роли великого немецкого поэта Генриха Гейне. По объему роль невелика. Внутренний мир и творчество поэта, его трагическая участь во многом остались за рамками фильма. Но по значительности и внутренней наполненности экранный образ Гейне позволяет говорить об успехе в передаче романтического мироощущения поэта.

Многообразием тончайших нюансов отмечен образ лорда Горинга в экранизации пьесы Оскара Уайльда «Идеальный муж». В актерской интерпретации героя мы с легкостью угадываем любимый образ писателя: человек, склонный к парадоксам, любитель жонглировать словами. Отточен пластический рисунок образа — от своеобразного шарма в жестах до умения носить фрак. Актер подчеркивает насмешливо-иронический взгляд Горинга на мир, но за его легкой улыбкой, утонченными манерами и внешней сдержанностью сквозит искренняя взволнованность. Комедийный характер сыгран с безупречным чувством жанра.

Эта способность точно попадать в жанр особенно заметна в эксцентрических, гротесковых ролях актера, таких, скажем, как атаман банды в приключенческой ленте «Хлеб, золото, наган» или писатель, погруженный в самолюбование («Продлись, продлись, очарованье...»). К этой же категории можно отнести и Нэвила в фильме «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда», где актеру удается «сделать» роль буквально несколькими штрихами.

Мастером отточенного психологического рисунка выступил Э. Марцевич в роли Левы Груздева из телефильма К. Худякова «С вечера до полудня». Такой милый, обаятельный, мягкий, интеллигентный, возвращается Лева повиниться к женщине, которую когда-то любил и предал. Так было ему удобно, просто необходимо для его собственного благополучия и процветания. Но вину-то он чувствует, хотя и утешается мыслью, что «мир таков». Да и любит он Нину — только, конечно, меньше, чем себя. Актер очень тонко передает эту неспособность своего героя к благородным поступкам, это нежелание чем-то поступиться ради другого человека.

За последние годы в Малом театре Эдуард Марцевич сыграл сложнейшие роли классического и современного репертуара: царь Федор Иоаннович, шиллеровский Фиеско, Иван фон Крижовец в «Агонии» М. Крлежа, Дугин в «Рядовых» А. Дударева, Кисельников в «Пучине» А. Н. Островского. А в кино... В кино у актера наступила некоторая пауза. Надеемся, что она не затянется.

КТО? ГДЕ? КОГДА?

■ Судя по табличке с нарисованной на ней клыкастой кабаньей головой, за этой дверью разместились «штаб» съемочной группы нового фильма «Фотография с женщиной и диким кабаном», который снимает на Рижской киностудии Арвид Криевс.

Имя этого режиссера хорошо знакомо читателям «СЭ» — ведь по итогам традиционного конкурса именно его картина «Малиновое вино» признана лучшей приключенческой лентой 1985 года. «Малиновое вино» — вторая игровая лента А. Криевса в полнометражном кино, хотя с Рижской киностудией связан немалый отрезок его жизни. Начинать он с того, что работал осветителем, администратором, ассистентом режиссера. Уже в качестве режиссера удостоился первой премии одного из Всесоюзных кинофестивалей за короткометражный научно-популярный фильм «Природа».

После окончания Высших режиссерских курсов (мастерская Глеба Панфилова) Арвид Криевс снял картину «Игра» (по роману известного латышского писателя З. Скуиня «Нагота»), вызвавшую разногласия отклики, но тем не менее свидетельствующую о серьезности и искренности авторских размышлений, о становлении личности, о творческом поиске.

И вот новая работа. И снова режиссера заинтересовала детективная история — загадочное убийство фотографа. — рассказанная сценаристом и писателем Андрисом Колбергсом, хорошо знакомым любителям этого жанра.

Расследовать убийство предстоит одному из постоянных персонажей А. Колбергса Конраду Улфу (его играет литовский актер С. Баландис). В фильме также заняты П. Гаудын, М. Мартинсон, И. Калнынь, Э. Радзине, А. Херманис.

Оператор Д. Симанис, художник В. Масс, музыку пишет популярный у молодежи латышский композитор М. Браунс.

Н. БАТАШЕВА



■ Известные актрисы ЛЮБОВ СОКОЛОВА, АЛЕКСАНДРА ЯКОВЛЕВА и ТАМАРА СЕМИНА сфотографировались на память в Домбае. Они участвовали в фестивале советского кино, организованном в Ставрополе Всесоюзным бюро пропаганды киноискусства и посвященном 70-летию Великого Октября.

Короткие минуты отдыха, веселые лица... А ведь позади сотни километров дорог, кинопремьеры, беседы, выступления. В группе, которую возглавлял Евгений Матвеев, были также кинодраматург Андрей Дрипе, режиссеры Халмамед Какабаев и Николай Стамбула, актеры Ирина Резникова, Аристарх Ливанов и Юрий Чернов. Они провели 58 творческих встреч, на которых побывали 26 700 зрителей.

А. ВОРОНОВ
Фото А. Дрипе

№ 575

ПРИЗНАНИЕ ЧЛЕНА ЖЮРИ

Виктор ДЕМИН

Соревновательная диспозиция такова: в первую неделю заседают французские и американские картины под знаменем откровенной коммерции. Клод Шаброль, верный давней мысли, что конвейерную продукцию можно делать вручную, в «Масках» снова воспел при помощи Филиппа Нуаре некоего обаятельного негодяя, мошенника, вора и убийцу. Чем больше гнусного узнаешь про него, тем больше полагается умиляться...

Жан-Пьер Моки взялся в «Чуде» издеваться над святошами и фарисеями. Традиционный французский водевиль надумал вернуться на площадь. Увидим современные кабинки для исповеди и озабоченное лицо кюре на телеэкране, исчезающее, когда кончились две минуты, — надо сунуть еще мелочи в автомат. Увидим варьете для клерикалов, там служат послушницы в скромных капюшонах, а варварское декольте перенесено назад, вниз... Посмеемся соперничеству лженемого с псевдопаралитиком. И все-таки, прохихотав полкартины, вдруг остановишься с разбегу, но надолго. Что-то сломалось в тебе, ты понял механизм веселья, отныне каждую шутку ты можешь предсказать.

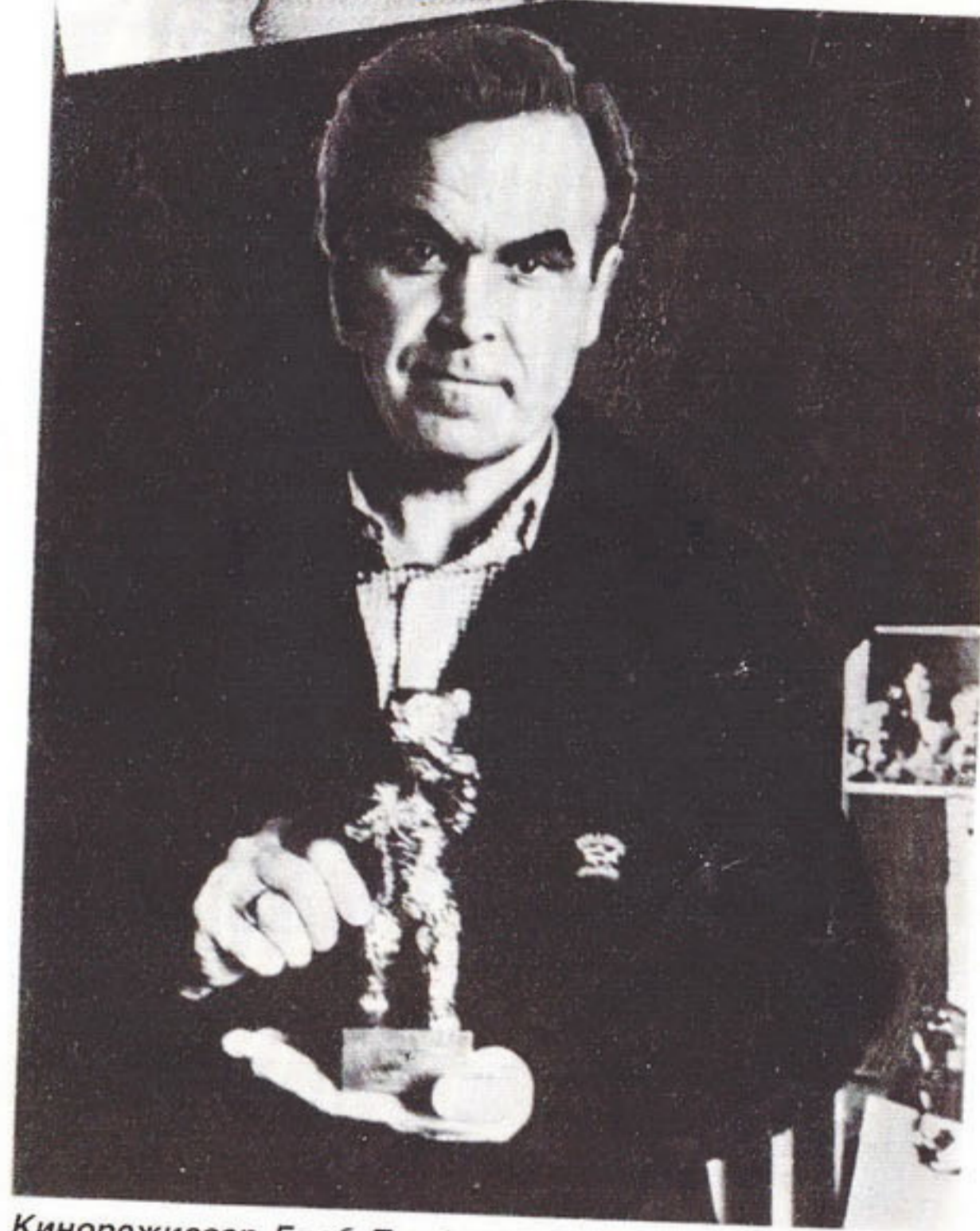
Замечено, что так называемый массовый зритель выдержит любую тяготину, если время от времени ему подбрасывать шоковые подробности. Тридцатидвухлетняя дочь говорит своей шестидесятилетней матери, что через несколько часов покончит с собой, — так начинается «Спокойной ночи, мама!» режиссера Тома Мура. Ночь уходит на истерический диалог со слезами и воплями, с эпилептическим припадком. Две женщины, потрепанные обстоятельствами и очень одинокие, пытаются установить, кто кому испортил жизнь. «Мой отец — что ты знаешь об отце — почему он тебя бросил — он меня не бросал — значит, это ты его выгнала...» Одна крикливая подробность сменяется другой. Психопатология обыденной жизни, как говорят специалисты. А утром все-таки звучит роковой выстрел.

«Дети младшего бога» (немецкий перевод попросе — «Богом забытые», режиссер Рэнда Хейнс) рассказывает о школе для глухонемых. Как все ладится на уроках у молодого, талантливого, увлеченного преподавателя и как все не ладится у него, когда судьба сводит его с глухонемой девушкой, тоже жертвой семейной патологии. Несмотря на камерный сюжет, картина поставлена с большим размахом и изобретательностью. Если б не вереница предшественников по разработке сходных сюжетов!

Открылся фестиваль внеконкурсной картиной Мартина Скорсезе с многозначительным названием «Цвет денег». Старейший Пол Ньюмен еще раз предьявил с экрана все то, что подкупает его поклонников: безукоризненные манеры сидящего плейбоя, азарт большой игры (в данном случае — подпольный турнир бильярда), блистательный расчет крупномасштабной аферы, а поверх всего мудрую иронию и словесную находчивость. Драматургия, пленка, любая деталь на втором плане кричат: «Мы сделаны в Голливуде!» Клеймо огромных денег, чтобы выколотить еще больше, след фантастических производственных возможностей, задорно представленных в рекордном виде. И — никакой проекции на реальность. Кичливый вакуум развлекательного киночтива. (Что, впрочем, не помешает Ньюмену вскорости отхватить свой «Оскар».)

Японец Кеи Кумаи привез черно-белый фильм «Море и яд», сдержанный и безгранично простодушный. Последние дни войны, переполненная больница, примитивные операции без нынешней оснащенности хирурга, почти без лекарств. Бомбежки американцев, человеческая жизнь, кажется, не стоит и полушки, а здешний

«Тема» (СССР)



Кинорежиссер Глеб Панфилов с главным призом фестиваля — «Золотым медведем»

виртуоз профессор Хашимото и два его ассистента долго готовят к очень трудной операции немолодую уже женщину и молят бога, ночи не спят, чтобы чудо ее спасения совершилось. («Серебряный медведь» — специальная премия жюри.)

Оваций не было. Из зала выходили оглушенные. Кто был на Московском международном фестивале, запомнил чинные конференции в особом зале гостиницы «Россия» на следующий день после просмотра, в точно предписанный час. Здесь не так. Кто желает, тот может по окончании сеанса в «Зоопаласте» перебраться в «Палас-отель» — это восемьсот метров, не больше. Там на втором этаже микроэстрада, переводчицы в кабинках. Кто разденется, сядет, кто будет стоять, прямо в пальто, с магнитофоном в руках. Разносят кофе и колу. Если огонек интереса не разгорится, зал быстро опустеет — тут не больно жалуют приличиями.

После нашего «Скорбного бесчувствия» вопросы сыпались со всех сторон. Создатель ленты режиссер Александр Сокуров захворал и не приехал. Директор фестиваля Мориц де Хадельн, воплощение седого благородства и клокочущей энергии, представил собравшимся критика Андрея Плахова, близкого друга постановщика, большого поклонника картины. Некоторые вопросы были с подковыркой — тут так принято. Плахов отвечал сдержанно и достойно. В двух словах он очертил трудный жизненный путь талантливого художника. Пресса назавтра была очень уважительна к Сокурову. Фильм же вызвал кривотолки: пять рецензентов назвали его гениальным, трое — эпигонским и вымученным.

К журналистам тут тоже особое отношение. У каждого из аккредитованных в пресс-центре ключ от вверенного ему почтового ящика. Мой, под номером 998, каждый раз дарил мне по полтора килограмма свежих материалов — листовки, аннотации к фильмам, реклама, приглашения на ретроспективы. Рядом — три зала с колоннами электрических пишмашин. Тут всегда многолюдно и шумно, в особенности под утро. Человек

«Маски» (Франция)



«Море и яд» (Япония)



«Дети младшего бога» (США)

Под этим номером я числился в отеле «Штайгенбергер». В коридорах, отделанных деревом и металлом, прохаживались солидные люди, бизнесмены, лауреаты каких-то премий, светила медицинского и экологического конгрессов. По вечерам стюард приносил карточку погоды на завтра, интересовался, что я желаю посмотреть по гостиничному каналу видео, подсказывал: завтрак лучше всего заказывать в номер. Поразмыслив, я твердо отказывался от всего. Посыльный с огорчения рвался объяснить, какие кнопки обновляют воздух в комнате, с легким или сильным подогревом. Я и тут не теплел, и он разочарованно удалялся. Было видно по его лицу, что на всех шести этажах «Штайгенбергера» согласно кипит сладостная жизнь, и только этот странный номер 575 сам не знает, чего ему надо.

У каждого фестиваля, разумеется, свой характер. У западноберлинского главное в характере — разумная деловитость. Он задуман не как празднество, а как важное культурное мероприятие, необходимое двухмиллионному городу. Зритель валит валом, но без нашего московского придыхания и обложной охоты за лучшими абонементами. Тут спокойно советуются у входа, приглядываются к плакатам. Могут повернуть к кассе за билетами, а могут и отправиться дальше, по залитой огнями Курфюрстендамм, или остановиться напротив, где рядом с китайским рестораником неон обещает кондиционную порнуху, причем «нон стоп», круглые сутки. Удивительные картинки, выставленные за стеклом, способны испугать даже не самого строгого пуританина. Важно нахмурясь, номер 575 торжественно проходит мимо, мимо.

Тут нет и наших неторопливых представлений всех делегаций, по многу раз, в разных кинотеатрах, с речами, ответными речами, букетами и поцелуями. Да и что объявлять, кого представлять? Неужели ты пришел в зал, не заглянув в программку? Фильмы снабжены немецкими субтитрами, этим и кончается забота о смотрящих. И мы, жюри, сейчас на тех же правах, на половинке отведенного нам ряда, плечо в плечо, с пальто и шляпой на коленях.

№ 575/998 растерян: он привык, как и его московские коллеги, шагать из угла в угол, подыскивая эпитеты. Здесь литературные красоты не в цене — в далеких редакциях ждут информацию, точную и простую мысль, высказанную возможно определеннее.

Сопровождала фестиваль невеста откуда взявшаяся «независимая газета», вышедшая тремя номерами. В первом значилось аршинными буквами: «РУССКИЕ ИДУТ». А речь шла всего лишь о том, что по количеству наших лент на кинорынке, в «Панораме» и в конкурсе этот год рекордный.

Наша «Тема» с самого начала стала кандидатом на главный приз. Это было видно по всему — по аплодисментам, по переполненному помещению для пресс-конференций, по итогам предварительных голосований в жюри... Впрочем, я давал подписку о сохранении наших дискуссий в секрете и дальше этого намека решительно не смею двигаться.

Полной антитезой нашей картине был американский фильм «Взвод». Он получил «Серебряного медведя» за режиссуру, но при объявлении об этом призе, как и при первоначальном просмотре, зал разразился истошными свистками. Чтобы понять такую реакцию, надо не вывести смысл картины из того, что в ней впрямую показано. Показаны зверства американской армии над безоружным вьетнамским населением. Многократно и изобретательно. Молодой герой, паренек из колледжа, доброволец изливает свою желчь в мысленных письмах к далекой бабушке: кой черт понес меня в это болото, это не война, а сплошная блевотина, это не соратники — шваль, человеческие отбросы, пища для тюрем! Так и ждешь экранного покаяния: я участвовал в деле подлом и богомерзком, простите меня, люди, если сможете!.. Фильм поворачивает в иную сторону. Растяпа из колледжа вырастает в замечательного вояку. Его внутренние монологи теперь возвещают новооткрытые истины — дружба, испытанная пулями, братство после отчаяния, единство прошедших сквозь ад. Винаваты политики, что не смогли избежать этой гнусности, а мы — мы доказали всему миру, что можем вынести еще и не такое. И торжественное посвящение под занавес — тем американцам, кто был и остался во Вьетнаме.

Потом начались ежедневные заседания жюри, которым руководил Клаус Мария Брандауэр, триумфатор «Мефисто» и «Полковника Редля», оказавшийся вблизи умным, тактичным, разносторонне культурным и крайне веселым человеком.

Шесть — восемь часов экранного времени ежедневно... Вечером так приятно вытянуться в мягком кресле перед телевизором. Отбившись от посыльного с его манией насчет завтраков в номере, я верчу ручку по каналам — два из ГДР, два из ФРГ, а кроме того, через спутник, шведы, французы и американцы. Решительно не было дня, чтобы не появилось там или тут знакомое лицо. Глеб Панфилов уверяет, что у Кима Есенина есть надежда на нравственное возрождение. Инна Чурикова решительно считает Кима Есенина нравственным мертвецом. Андрей Плахов повествует о подвигах конфликтной комиссии Союза кинематографистов. За три дня до закрытия приехал Элем Климов — здешняя Академия киноискусства приготовила недельную ретроспективу его творчества. Отрывки из двухчасового его интервью, страстного, вдохновенного, решительного, показывают два дня по всем телестанциям, цитируют по радио.

Русские действительно пришли!

День закрытия становится «русским днем». Сначала Клаус Мария Брандауэр вручает Глебу Панфилову «Золотого медведя». Потом сообщается о призе ФИПРЕССИ, призе СИДАЛК и еще одном общественном призе — все на долю той же «Темы». А после этого переполненный «Зоопаласт» затаенно смотрит «Прощание». Резонанс оглушительный! Сомнений нет — это наша победа, победа по всем статьям.

Я сдал ключ с биркой 998. Я несу в рецепцию ключ № 575. Прощайте, многоуважаемый господин де Хадельн, прощайте, уважаемые господа. Фестиваль кончился. Да здравствует фестиваль!

Западный Берлин — Москва

ОТ РЕДАКЦИИ.

Читатель, вероятно, обратит внимание на то, что оценка критиком В. Деминим фильма «Взвод» существенно контрастирует с уже прозвучавшими в советской прессе, в том числе и в «СЭ» (см. №№ 9, 11, 12 с. г.). Факт этот вряд ли стоил бы специального упоминания, если бы многие из нас по давно укоренившейся привычке не воспринимали подобный разлет мнений как нечто исключительное, чуть ли не скандальное. Особенно когда речь заходит о произведениях столь важной политической тематики. А ведь сшибка точек зрения, острая полемика — ситуация, которая для критики должна стать нормальной, рабочей. Спор помогает высвечивать путь к истине.



Седой принц
(«Сказка
про влюбленного
маляра»)

Буратино
(«Приключения
Буратино»)



Согласитесь, приглашение сниматься в кино для десятилетнего мальчишки — большая удача. А если еще и главная роль — да какая! — один из самых любимых сказочных героев, забавный проказник Буратино. Режиссер Л. Нечаев именно эту роль в телевизионном мюзикле «Приключения Буратино» поручил минскому школьнику Диме Иосифову. Картина была тепло принята и маленькими зрителями, и их папами с мамами — всем полюбился озорной и обаятельный сорванец. И режиссеру понравился смысленный паренек: он пригласил его в следующую свою картину, «Про Красную Шапочку», на роль совсем не страшного и чуть-чуть непослушного Волчонка.

А затем уже повзрослевший далеконо-новичок-в-кино Дима Иосифов сыграл в телефильме «Капитан Соври-Голова» «хулигана и разбойника», нарушителя тихой жизни дачного поселка «мсье Комарова», снялся в картине «Крупный разговор» (сын главного ге-

роя), выступил в небольших ролях в фильмах «Золотые туфельки», «Проданный смех».

Окончена средняя школа. Что делать дальше? Но, кажется, такого вопроса перед Димой не вставало: он поступает во ВГИК, в белорусскую актерскую мастерскую, которую в 1982 году набирает народный артист СССР Алексей Баталов. За годы учебы играет много разных — и драматических, и комедийных — ролей в учебных работах на сценической площадке.

Недавно Д. Иосифов появился в ленте «Юрка — сын командира» и телефильме «Летние впечатления о планете Зет».

Итак, учеба во ВГИКе окончена. Его новая роль — седой принц, похищенный Кашеем Бессмертным, в «Сказке про влюбленного маляра», снятой Н. Кошеверовой на «Ленфильме». Биография продолжается...

О. СИЛЬВАНОВИЧ

г. Минск

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

МОСКВА,
ИЗДАТЕЛЬСТВО
ЦК КПСС «ПРАВДА»

Главный редактор
Ю. С. РЫБАКОВ

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

Художественный редактор
Д. Н. Мазур
Оформление Г. В. Куликова



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

№ 17 (737) — 1987 г.
Сдано в набор 17.07.87.
Подписано к печати 27.07.87.
А 08583.

Формат 70 × 108¹/₁₆.
Глубокая печать.
Усл. печ. л. 4.20.
Уч.-изд. л. 6.50.
Усл. кр.-отт. 14.70.
Тираж 1 700 000 экз.
Изд. № 2374.
Заказ № 1030.

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.

ТАКИЕ СЦЕНАРИИ ЕСТЬ!

М. ЛЕВИТИН

В альманах «Киносценарии» №1 за 1987 год включено девять сценариев начинающих драматургов. Шесть из них посвящены молодежи, напрямую обращены к ней. Роднит эти работы желание авторов спокойно и объективно разобраться в истинных, трудных и тревожных проблемах поколения, вступающего в жизнь.

...Бессмысленна, пуста и ничемна круговерть существования героев «Корабля» Е. Лобачевской — мальчиков и девочек, за которых преуспевающие родители с дачами, машинами и должностями решили, кажется, все жизненные проблемы. Кроме одной, главной, — зачем, во имя чего жить на свете?

Под натиском непонимания, ханжества и узколобой ненависти ко всему, что не похоже на общепринятое, рушится, гибнет любовь маленькой Веры из одноименного сценария М. Хмелик. Прощаясь с любовью, мечтами и надеждами своими, Вера решается на самое страшное и непоправимое...

Как кошмарный смерч врывается в установившуюся жизнь восьмого класса бывшая спортивная знаменитость Татьяна Серебрякова, от лица которой написан сценарий И. Агеева «Неспортивная история». И вот уже разрушены привычные взаимоотношения, унижены едва ли не все, свергнуты, растоптаны прежние авторитеты, осталась одна она, Татьяна Серебрякова, упивающаяся властью над учителями и одноклассниками.

Из рук в руки, как престижная и дорогая вещь, как знак благоденствия в этом лучшем из миров, переходит Аброр, талантливый, прямо-таки виртуозный повар, ставший героем притчи Ю. Разыкова «Из узбекской кухни»...

О том, как нелегко с «трудными подростками» и как порой невыносимо тяжело им самим, документальный сценарий А. Зинчука «...быть хорошо одетым и не иметь долгов». Речь в нем идет о подвижнической деятельности психологической лаборатории при ленинградском ПТУ-22, существенно помогающей педагогам и мастерам производственного обучения в их воспитательной работе с подростками. Успехов много, и все же еще больше вопросов нерешенных, а то и не заданных пока. И потому от успокоенности и радости сценарий А. Зинчука далек...

Прощается с юностью взрывная, взбалмошная, удивительно обаятельная Наташка из сценария А. Ярушниковой «Наташкина любовь». Прощается не с беззаботностью и неугомонным весельем (забот и горя было и есть ох как много!) — с надеждами и мечтами...

Когда читаешь эти несхожие между собой ни по житейскому материалу, ни по тематике киноповести, не покидает и все более крепнет ощущение некоего первооткрытия, горестного, но и радостного узнавания.

Отчего же так? Почему узнавание этих героев и радостно, и горестно вместе? Почему практически

ни в одном из шести сценариев, написанных молодыми о молодых, нет по-настоящему счастливого да попросту благополучного человека? Почему молодость, привычно считавшаяся синонимом радости и беззаботности, идет здесь рука об руку с горем, унижением, злобой, бессмыслицей и даже со смертью? Слишком просто и в корне ошибочно было бы отмахнуться от этих вопросов устоявшимися штампами: мол, таково уж совпадение «минусового» взгляда молодых сценаристов на жизнь, их тенденциозности в оценке проблем своего поколения. Наклейка ярлыков еще никогда не избавляла от боли, и вопросы, исподволь, но настойчиво задаваемые киноповестями, вряд ли исчезнут сами собой, если мы, как и прежде, остаемся не замечать их остроты. Не исчезнут хотя бы потому, что рождены они жизнью, знанием этой жизни. Знание же это, истинное, без прикрас и натяжек, ощущается в каждом сценарии.

Рискну предположить: не столько вопросы — отчего, почему, кто виноват и что делать? — и даже не варианты ответов на них интересуют авторов альманаха, сколько сама по себе констатация факта, во многом непривычного для нашего кинематографического мышления: молодость не есть панацея от бед, горя и самопотерянности, ибо молодость, быть может, особенно остро чувствует все боли, все страхи, все пороки, всю нравственную недостаточность так называемой взрослой жизни. Чувствует, впитывает и судит. Отвергает, но и следует тоже. И потому молодость и судья и ответчик, и жертва и преступник. Все сразу. В сложнейшем, непредсказуемом, обескураживающем порой единстве.

Вот это-то единство, эту сложность общественного и личного самочувствия отнюдь не безмятежной молодости и попытались воплотить в своих героях и сценариях начинающие драматурги. Есть и еще одна, для меня лично, несомненно, привлекательная черта этих киноповестей: они написаны не только со знанием дела, как бы изнутри ситуации, но и про ситуации обычные, о людях, в общем-то выбивающихся из ряда привычных лиц и характеров. В самом деле, газетные и журнальные публикации, телевизионные передачи да и самые яркие из последних фильмов о молодых буквально пекут «металлистами», «панками», «брейкерами», «рокерами» и т. д., и т. п. Это не значит, разумеется, что фильмов, передач и статей об этой части молодежи слишком много — о «слишком» говорить пока не приходится. Это значит, что замечено лишь самое экстравагантное, броское, но применительно к общей массе молодежных проблем все-таки не самое значительное явление. Шесть сценариев альманаха — о представителях большинства, о тех, кто о «панках» и «рокерах» только слышит и читает, кто, в сущности, живет теми же проблемами, что и их ярко раскрашенные ровесники, только вот проживает, изживает эти проблемы по-другому. Как все.

Говорить о начинающих кинематографистах принято сегодня почему-то лишь в восторженной, пре-

восходной степени. Причем разговор этот строится, как правило, на противопоставлении: мол, раньше, в предшествующее десятилетие, ничего подобного не было и быть не могло. Противопоставляя — да еще так однозначно и категорично — молодых их предшественникам, не искажаем ли мы существа кинопроцесса, не оказываем ли медвежью услугу самим начинающим? Вернее было бы, наверное, не противопоставлять, а находить общее — то, что роднит лучшее из созданного молодыми с тем, что пусть редко и трудно, но пробивалось на наши экраны, что искали, находили, отстаивали их старшие коллеги.

Даже при самом поверхностном анализе нетрудно заметить, скажем, в «Неспортивной истории» И. Агеева отголоски «Чучела» Р. Быкова и В. Железникова и полемике с ним, в сценарии Ю. Разыкова — влияние творчества О. Агишева и Э. Ишмухамедова, а в «Маленькой Вере» М. Хмелик — осмысление и развитие некоторых мотивов творчества Д. Асановой, и в частности ее последнего фильма, «Милый, дорогой, любимый, единственный...». Но дело, конечно же, не в этой очевидности. Суть в том, что работы молодых драматургов родились не на пустом месте, что они наследуют главное и самое ценное качество предшественников — способность говорить о молодежи прямо, откровенно и честно. Качество, давнее нам лучшие фильмы и недавнего прошлого, и последнего времени — «Покаяние», «Плюмбум, или Опасная игра», «Легко ли быть молодым?».

Помимо шести сценариев, о которых шла речь, в альманах включены поэтическая новелла М. Шелехова «Сын чайки», в своеобразной манере исследующая вечный как мир вопрос о взаимоотношении человека и природы, о неоплатных наших долгах перед ней; историко-биографическое повествование о Ф. И. Тютчеве, написанное Ю. Арабовым; комедийный сценарий В. Вардунаса «Праздник Нептуна». Понятно и похвально стремление составителей альманаха как можно шире и разнообразней представить новую генерацию кинодраматургов. И все же то, что большая часть сценариев альманаха посвящена молодежи, — факт особенно обнадеживающий и радостный: о молодых стали писать, причем писать откровенно и остро, те, кому делать это надлежит в первую очередь, — сами молодые.

Не станем выдавать желаемое за действительное. В сборнике нет выдающихся, из ряда вон выходящих работ. Здесь если и открытие, то в смелости и способности говорить то, о чем раньше говорилось с трудом. Если и новшество, то в знании предмета и в отменном нежелании «украшать» житейские свои истории в угоду устоявшимся вкусам и представлениям. Если и неожиданность, то и она во все той же, поражающей (ах, как мы отвыкли, да и привыкали ли?) уязвленности души за беды и тупики своего поколения. Много ли это? Много, безусловно. И в этом открытие: такие сценарии есть. Должно быть и кино такое.

ДАВАЙ ПОГОВОРИМ

■ «Грузия-фильм». Автор сценария и режиссер Р. Георгобиани.

Лирическое повествование, в центре которого молодой преподаватель грузинского языка, мягкий, добрый, интеллигентный человек. Легко и умело объединяет он своих взрослых и таких разных учеников на курсах ускоренного обучения языку, но вот дома, с женой и тещей, никак не достигнет взаимопонимания. В ролях: Р. Георгобиани, М. Кахиани, Н. Агиашвили и другие.

ПОЩЕЧИНА, КОТОРОЙ НЕ БЫЛО

■ Центральная киностудия детских и юношеских фильмов имени М. Горького. Авторы сценария Р. Ибрагимбеков, В. Багдасаров, режиссер И. Шатров.

В десятом классе чрезвычайное происшествие: парень ударил девушку. Директор школы обращается в милицию... В ролях: А. Болтнев, Л. Соловьева, В. Стеклов, В. Любшин и другие.

В РАСПУТИЦУ

■ «Мосфильм», 2 серии. Автор сценария Б. Можжев, режиссер А. Разумовский.

Колхозам нужна самостоятельность, заинтересованность каждого рядового труженика в своем, а значит, и в общем деле, считает главный герой картины Матвей Песцов. Но нелегко доказать это тем, кто привык жить по старинке. В ролях: Л. Лауцвявичюс, М. Зубарева, В. Порошин, С. Плотников, В. Санаев и другие.

ЮНОСТЬ БЕМБИ

■ Центральная киностудия детских и юношеских фильмов имени М. Горького. Авторы сценария Ю. Нагибин, Н. Бондарчук, режиссер Н. Бондарчук. По мотивам сказки Ф. Зальтена «Бемби». Продолжение фильма «Детство Бемби». В ролях: Н. Бурляев, М. Либа, Г. Беляева, Н. Бондарчук и другие.

СТРАХ

■ Рижская киностудия. Автор сценария В. Кайякс, режиссер Г. Цилинский.

Рассказ о трагедии, разыгравшейся в конце 1944 года на хуторе, где под одной крышей оказались раненый советский парашютист и сын хозяина, дезертировавший из отступавшей немецкой армии. В ролях: Э. Павулс, А. Вилимс, О. Дреге, З. Янчевска и другие.



АПЕЛЛЯЦИЯ

■ «Ленфильм». Автор сценария Э. Володарский, режиссер В. Гурьянов. По мотивам одноименной повести В. Гребенюка.

Борис Холмовой снят с работы, стоит

вопрос об исключении его из партии. Так драматически оборачивается для молодого агронома колхоза конфликт с первым секретарем райкома партии. В ролях: В. Тихонов, В. Конкин, В. Санаев, В. Шиловский и другие.



К И Н О А Ф И Ш А



ОБИДА

■ «Мосфильм». Автор сценария Р. Фаталиев, режиссер А. Сиренко. По произведениям Ю. Перова «Камни» и «Ревизия».

Комедия. Жители небольшой среднерусской деревеньки, наслушав-

шись рассказов о чудесах изобилия на Кубани, сгоряча решают перебраться туда чуть ли не всем миром... В ролях: Т. Догилева, В. Николаенко, С. Гармаш, Э. Бочаров и другие.

ОЧЕНЬ СТРАШНАЯ ИСТОРИЯ

■ Центральная киностудия детских и юношеских фильмов имени М. Горького. Автор сценария В. Железников, режиссер Н. Хубов. Картина для юных зрителей, снятая в жанре пародии на детектив. В ролях: А. Козлов, А. Юртаев, В. Панасенкова и другие.

ХАРАКТЕРИСТИКА

■ Производство студии художественных фильмов «Бояна», Болгария. Автор сценария А. Томов, режиссер Х. Христов.

Бригадир таксомоторного парка Иван Палиев отказался подписать «липовую» характеристику «нужному» человеку. Проявив принципиальность, он попал в трудную ситуацию.

НА ОСТРИЕ МЕЧА

■ Одесская киностудия. Авторы сценария Б. Крыжановский, Ю. Новиков, Е. Шерстобитов, режиссер А. Павловский.

Приключенческая лента рассказывает о дея-

тельности чекистов на Украине в первые годы Советской власти. В ролях: А. Соловьев, И. Миколайчук, К. Степанков, В. Волков, О. Кузнецова, А. Демьяненко, В. Павлов и другие.

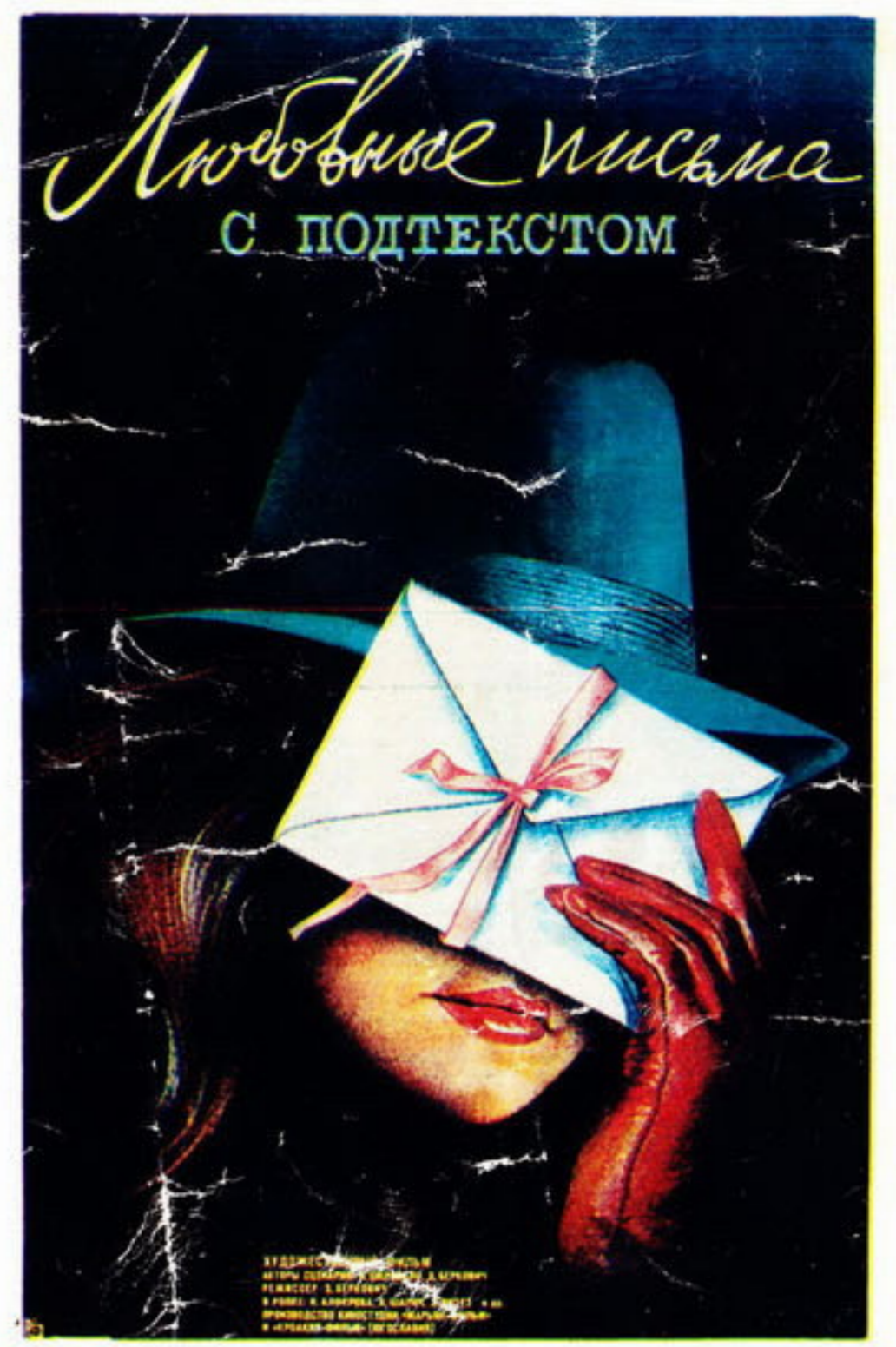
СКРОМНОЕ ОБАЯНИЕ БУРЖУАЗИИ

■ Производство «Гринвич фильм продюксон», Франция. Авторы сценария Ж.-К. Карьер, Л. Бунюэль. Первый в советском прокате фильм выдающегося испанского режиссера Л. Бунюэля. Едкой иронией пронизана лента, изображающая моральную опустошенность буржуазного общества. В ролях: Ф. Рей, П. Франкер, Д. Сейриг, Б. Ожье, С. Одран, Ж.-П. Кассель и другие.



В репертуаре также зарубежные фильмы: «Гусиный бунт в Бютцове» (ГДР), «Амиго Эрнесто» (Болгария), «Дорога» (КНДР), «Дикая собака» (Куба), «Суть», 2 серии (Индия), «Холостяк» (Финляндия).

Повторно на экраны выходят фильмы: «Неуловимые мстители» («Мосфильм»), «Девушка спешит на свидание» («Белгоскино»), «Граф Монте-Кристо», 2 серии (Франция — Италия).



ЧТО МОЖЕТ «РЕКЛАМФИЛЬМ»?

Репортаж с «Рекламфильма» читайте на стр. 17

