

советский ЭКРАН

21

1987
ноябрь

ISSN 0132-0742

70 ЛЕТ ВЕЛИКОГО ОКТЯБРЯ
ПРАЗДНИЧНЫЕ ПРЕМЬЕРЫ

В стране
произошли
огромные
преобразования
в области
культуры.
Социализм
предстает
перед миром
как строй,
способный
предложить
гуманистическую
альтернативу
бесчеловечности
и насилию,
духовному
опустошению
буржуазного
общества,
как строй,
сохраняющий
и умножающий
подлинные
ценности
цивилизации
и в силу этой
способности
и ориентации
отвергающий
культуру,
основанную
на коммерции
и наживе.

Из Обращения
Центрального
Комитета КПСС
к советскому
народу



В. И. Ленин на Красной площади. 1919 год

Беспрестанно повторяются вновь и вновь слова Владимира Ильича о том, что кино есть самое важное из искусств для современности.

Нетрудно расшифровать внутренний смысл этого суждения т. Ленина. Во-первых, из него следует, что он вообще считал искусство чем-то важным. И то обстоятельство, что среди других искусств он готов был отвести первое место кино, показывает, что в искусстве он ценил прежде всего его колоссальную агитационно-пропагандистскую силу. Искусство, образы, захватывающий сюжет, волнующие сочетания звуков, линий, красок — все это проникает даже в такое сознание, которое еще не подготовлено к более или менее абстрактному научно-образному пониманию.

Кино не обладает речью. Отказываясь, таким образом, от главного орудия умственного воздействия, оно отрешается, конечно, и от некоторой чисто художественной силы слова, но от этого оно вряд ли беднеет. Ведь музыка, искусство без слов, самим чередованием своих ритмов и звуковых масс производит часто впечатление не менее потрясающее, чем самая превосходная поэзия, хотя гораздо менее определенное.

А. В. ЛУНАЧАРСКИЙ.

Из статьи «Кино — величайшее из искусств»

“СВЯТОЕ НАШЕ РЕМЕСЛО...”

Игорь ИЦКОВ
Марина БАБАК



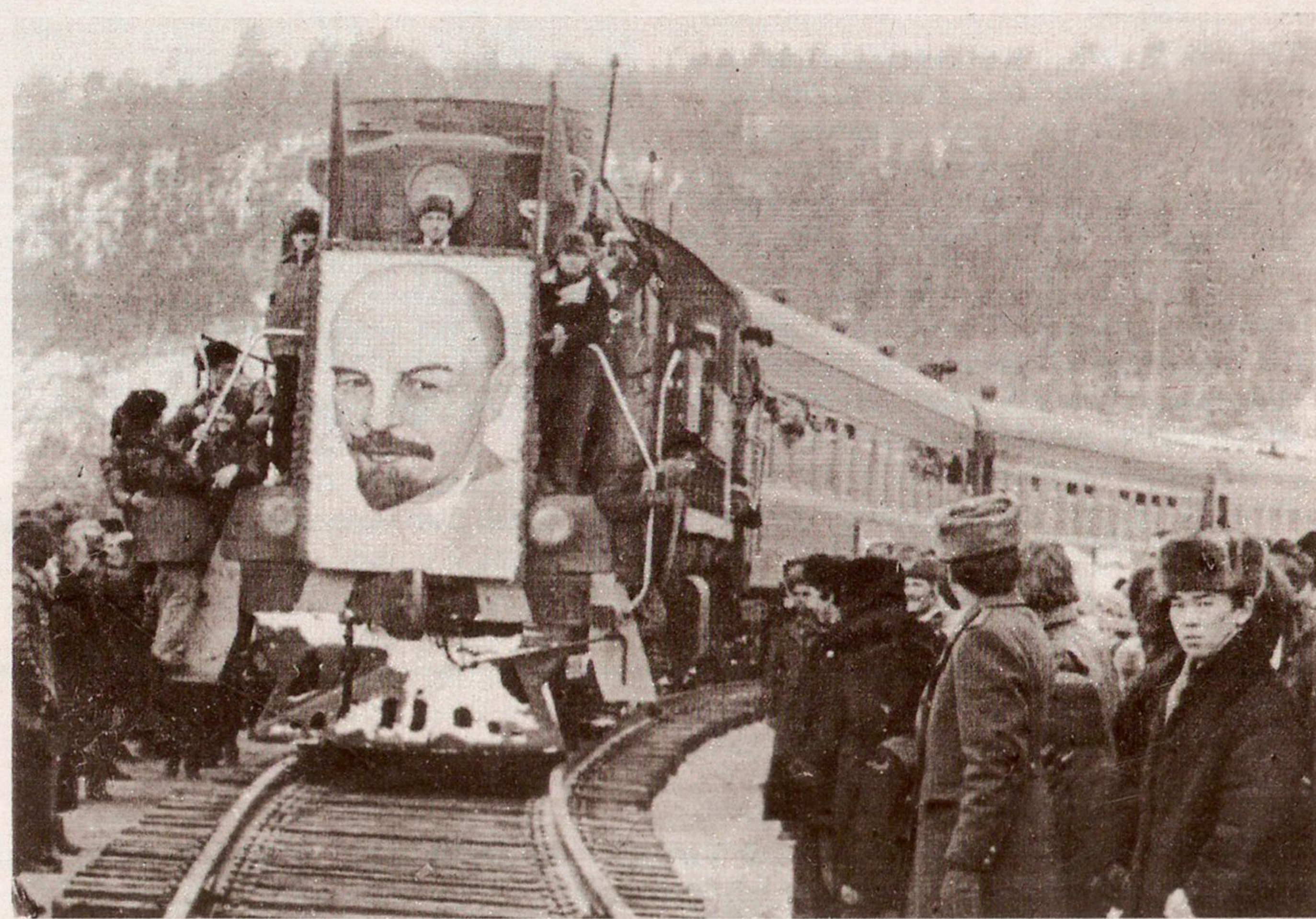
Р. Л. Кармен
и Г. К. Жуков

Бойцы
гражданской
войны

«Джигит»
знакомится
с мылом.
20-е годы

Улыбка
Ю. Гагарина

БАМ.
Первый поезд...



Хозяин загородного дома был внимателен и радушен. В повседневной маршальской форме — она гляделась на нем как парадная — вышел к воротам, поднял руку к фуражке. Неприметно, однако, взглянул на часы — точны ли гости...

Спустя несколько часов, заканчивая беседу, он в последний раз взглянул на фотографии и кинокадры:

— Поищите в архивах... Впервые меня снимали, когда полк наш возвращался после разгрома страшного и же-

стокого антоновского мятежа... На мне была кавалерийская, до пят, шинель, «шлем-богатырка» со звездой, орден, как тогда полагалось, на красной кумачовой розетке... А главное, покажите моих товарищей — красных воинов, солдат революции... Ищите правду истории...

Так в середине шестидесятых напутствовал нас Георгий Константинович Жуков. И уже совершенно неожиданно прочитал на прощание строки Александра Твардовского:

— ...Вдруг захотелось правды мне, как тишины — больному...

Сегодня, когда жажда полного и точного знания буквально захлестнула всех нас, исторической архивной хронике принадлежит особое место.

Собирая материал для ленты, посвященной 70-летию Великого Октября, мы стремились показать редкие, уникальные, порой вовсе не известные кадры в том виде, в каком они впервые пришли на экран,— без купюр, без ненужных сокращений и перестраховочных ножиц. Скажем откровенно: в иных наших исторических киносочинениях (в том числе и наших собственных) многие годы существовали пропуски и пробелы. Это касалось и событий, и фактов, и фамилий. Небесталанные «умельцы» прихорашивали хронику: порой выскабливали негативы, тщательно и кропотливо, по кадрику, переснимали, выпечатавали изображение, чтобы — не дай бог! — не появилось на экране лицо из гласных и негласных проскрипционных перечней. Так исчезали те, «кто брали власть и воевали», соратники Ильича, прославленные полководцы, наркомы и поэты...

На открытии памятника поэту Алексею Кольцову оператор снял в одном кадре тогдашнего председателя Моссовета Каменева и Есенина. Этого оказалось достаточно, чтобы уникальное киноизображение оказалось забытым...

Поветрие это — увы — не обошло и Лениниану...

Репортеры «первого призыва» не просто вели кинолетопись — они предвидели, что съемки непременно войдут в будущие фильмы. Они «работали на поколения», как заметил один из зачинателей советской документалистики, режиссер Владимир Ерофеев.

...Как сегодня не хватает нам этих кинокадров — непричесанных, неприглаженных. Вот свидетельство недавних дней. Общеизвестно, что прекрасный фильм Тенгиза Абуладзе «Покаяние», а вернее, иные исторические реалии, связанные с ним, не понятны молодому зрителю. Тому, конечно, немало причин. А мы отыскивали в архиве кадры, снятые в недобрые времена ежовщины и бериевщины, — лесоповал, занесенная снегом узкоколейка, лагерная зона. И — бревна с именами людей, незаконно репрессированных... Если бы эта хроника была известна, обнародована, разве бы показался «странной метафорой» знаменитый уже эпизод в «Покаянии»? Именно хроника, документы — яркие, достоверные, неопровержимые — могут и должны составить основу книги о пути Страны Советов. Когда-то об этом мечтали Владимир

Маяковский и Дзига Вертов. Мы верим: такая книга будет создана, она обретет миллионную аудиторию.

...Есть в нашем цехе люди особой судьбы. Фронтовые кинооператоры. Те, кто создал невероятную по своим масштабам, по своей обжигающей правде историю войны. Их было немного — 257 на все дороги войны, на все 1418 ее дней и ночей.

С каждой поверкой в День Победы все просторнее их строй; все чаще догоняют их давние фронтовые ранения. Об их мужестве, мастерстве и отваге можно судить просто: лишь представить себе то место, где находился — под пулями, минами, бомбами — человек с киноаппаратом.

Все так. Но, пожалуй, еще важнее представить себе, чего это стоило — стоять с камерой возле беды, крови, смерти и — СНИМАТЬ. Они — снимали... Делали свое дело.

Того, что они совершили, что оставили нам, хватит на сотни фильмов.

Об этом — об ответственности тех, кто посвятил себя военной теме, — всегда говорили наши учителя — Константин Михайлович Симонов и Роман Лазаревич Кармен.

И военной меркой, честной, бескомпромиссной, они мерили все, что делали, все, с чем не могли, не хотели примириться. Разве можно забыть, как негодовал, просто чернел от досады Симонов, когда сталкивался с конъюнктурщиками, празднословыми и одописцами?! Как он с высокими трибуны, публично выступал против очередной перелицовки недавней истории, против умолчаний?! Для него, как и для Кармена, любая скороговорка о трагическом начальном периоде войны была, по сути, попыткой умалить величие подвига народа, партии, армии.

И сегодня, когда явились, наконец, к зрителю многие талантливые ленты прежних лет, нельзя не сказать о судьбе одного из лучших фильмов Р. Л. Кармена — «Смерть комиссара».

В ней рассказано о простом крестьянском парне, комсомольце, политушке, героически сражавшемся в Испании, — Иване Зуеве. Роман Кармен познакомился с ним под Мадридом, затем вновь увидел, уже в 1941-м.

Только через двадцать лет после Победы отыскался след комиссара, нашлась его могила, прояснились обстоятельства его трагической гибели. Иван Зуев был членом Военного совета 2-й Ударной армии; он выводил бойцов и командиров из окружения. Короткая лента о нем — одна из лучших, создан-

ных Карменом: она рассказывает о трагедии поистине оптимистической, о жизни необыкновенной и в то же время глубоко типичной.

Увы, в свое время нашлись силы, преградившие правдивой картине путь к зрителю. Не пора ли восстановить справедливость?

...В двадцатых, тридцатых мы не боялись представить в хронике достижения и трудности. Победы, рекорды — и аварии, катастрофы; не отводили глаз и от человеческих жертв.

Эта традиция во многом была утеряна.

Хроника «застойных лет» была не просто нарядной и благополучной. С годами она как бы выучилась быть и льстивой, и откровенно лживой. В последние два десятилетия в наших киножурналах почти никогда нельзя было увидеть ни очередей, ни примет бесхозяйственности, ни острых социальных проблем. Громогласно звучали фанфары, не умолкала хвала «эпохальным достижениям». И ежели быть честным до конца, то полуправда, ложь в иных картинах являлись на свет прежде всего из-за нашей собственной робости, успокоенности, желания комфортно существовать. Помнится, замечательный журналист Анатолий Аграновский с горечью заметил:

— Стыдиться будем... Кому и как ответим?..

Чем закончить эти заметки?

В реальном сегодняшнем кинопроцессе уже работают бок о бок художники разных поколений. Так уж сложилось, что нашей кинопублицистике сегодня более всего нужны споры и несогласия, откровенный разговор.

У молодых — органическое неприятие многих штампов, стереотипов, что, по слову поэта, «ветшают, как платье». Молодые документалисты привносят в общую копилку знание таких «зон», таких пластов жизни, которые казались да и сейчас еще кажутся «запретными», непривычными. Они ищут новое, нерешенное, колючее, заставляющее вдуматься, размышлять.

...Придут иные времена, взойдут иные имена. Всезнающий архивный компьютер (пока об этом мы лишь мечтаем) мгновенно найдет в хранилище нужную кассету с сюжетами хроники. И предстанет перед детьми наших детей «моментальный снимок» нашей Родины. Облик его сохранил, сохраняет и будет хранить труд «летописцев современности» — документалистов.

Воистину прекрасное, «святое наше ремесло...».

Наши первые шаги в социалистическом строительстве направлял Владимир Ильич Ленин. Он и сегодня с нами: перестройка все глубже утверждает в жизни партии и страны революционный ленинский дух.

Из Обращения Центрального Комитета КПСС к советскому народу

Прежде всего, очевидно, надо вспомнить многое из того, о чем и раньше писали критики, мастера экрана, драматурги, обращаясь к произведениям кино о Ленине, о революции. Кинолениниану, как и кинолетопись революции, начинала хроника. Ее снимали операторы разных направлений и взглядов, в том числе и работавшие в созданном еще до революции буржуазном Скобелевском комитете. Сама профессия обязывала их снимать все самое значительное в жизни. Так или иначе более тридцати раз снимались митинги, демонстрации, парады, собрания, встречи, в которых участвовал Ленин. Даже создатели игровых лент долгое время не шли дальше использования хроники. К примеру, в фильмах «Как Петюнька к Ильичу ездил» и «Его призыв» были вмонтированы кадры похорон Ленина. Для того чтобы создать художественный образ Ленина, нужно было, чтобы в советском кино появились мастера, мыслящие революционно, и революционеры, овладевшие мастерством. Только они могли за видимым увидеть невидимое, пойти в глубь характера, показать, почему же именно за Лениным пошли массы рабочих и крестьян. Первую попытку такого рода к удачам советского кино не отнесешь. Снимая свой великий фильм «Октябрь» (1927), его постановщик С. М. Эйзенштейн и мысли не допускал, что кто-то загромированный, по-актерски перевоплощающийся, может «сыграть» Ленина. Для ленинских сцен фильма (встреча Ленина на площади у Финляндского вокзала и его выступление на II съезде Советов) подбирался человек — рабочий с Урала В. Никандров, который внешне был очень похож на Владимира Ильича. На броневике посередине площади, на фоне развевающегося знамени он смотрелся великолепно: казалось, замысел режиссера и на самом деле удался. Приближенный на средние планы — во время речи, — «похожий» Никандров становится непохожим; его жесты и позы механически повторяют фотографии.

Недаром решающим качеством, определившим выбор исполнителя для фильмов «Ленин в Октябре» и «Ленин в 1918 году», становятся для М. И. Ромма глаза Бориса Васильевича Щукина, в которых светилась мысль. «Сходство мысли», темперамент, внутренняя энергия, талант общения — именно эти качества прежде всего помогли артисту прийти к образу Ленина.

Примерно в таком же направлении работают С. И. Юткевич и М. М. Штраух, создавая «Человек с ружьем» (1939).

Создатели киноленинианы открывали черты великого вождя

ЮБИЛЕЙНАЯ ПАНОРАМА

Какие советские фильмы увидят за рубежом в дни нашего юбилея? Как будут организованы показы, по каким принципам формируются кинопрограммы? Эти вопросы редакция адресовала Госкино и Союзу кинематографистов СССР. Вот что нам сообщили.

ФИЛЬМЫ СТАНУТ ВАЖНОЙ СОСТАВНОЙ ЧАСТЬЮ ДНЕЙ СОВЕТСКОЙ КУЛЬТУРЫ в братских социалистических странах, посвященных 70-летию Великого Октября и 65-летию образования СССР. Пройдут также фестивали молодых советских режиссеров. Наше кино многонационально. С достижениями республиканских студий смогут широко познакомиться зарубежные зрители. Так, в Венгрии пройдет лент из закавказских республик, в Чехословакии — из Российской Федерации. В Болгарии ретроспектива прибалтийского кино откроет цикл региональных смотров, следующие будут посвящены самобытному киноискусству Закавказья и Средней Азии. Подготовлена программа из более 70 документальных фильмов советских среднеазиатских республик для XXX МКФ в Лейпциге (ГДР) и документальная программа из Прибалтики для МКФ в Нионе (Швейцария). В ПНР пройдет двусторонний советско-польский симпозиум «Кинематограф в политиче-

ской жизни», в ГДР — ретроспектива «Жизнь Страны Советов на документальном экране».

80 ХУДОЖЕСТВЕННЫХ И 60 ДОКУМЕНТАЛЬНЫХ ЛЕНТ. С такой внушительной панорамой нашего кино познакомятся зрители Индии. В ноябре здесь откроется фестиваль советской культуры, рассчитанный на год. Свыше пятидесяти советских кинематографистов примут в нем участие. В США будет представлено — фильмами и делегацией — молодое советское кино. В ФРГ в 8 городах будет гостить киноцикл «Неделя реального социализма».

НЕДЕЛИ, ФЕСТИВАЛИ, РЕТРОСПЕКТИВЫ советских фильмов пройдут также в Австрии, Западном Берлине, Дании, Испании, Италии, Франции, Португалии, Финляндии, Канаде, Японии, во многих других странах Европы, Азии, Африки, Северной и Латинской Америки. Причем будут показаны ленты и классические, из золотого фонда, и новые, последних лет выпуска.

НАЧАЛО ВСЕХ НАЧАЛ



«Ленин в Октябре».
В роли В. И. Ленина — Б. Жукин. Рабочий Василий — Н. Охлопков

революции в образе конкретного человека, во всем его индивидуальном своеобразии, с его интонациями разговора и речи, с его манерой поведения, даже странностями, которые могут заставить зрителя улыбнуться. Когда Жукин «вытаскивал» из Ромма и Каплера смешные эпизоды, вроде выбора книг на квартире у рабочего Василия, которые можно использовать для сооружения «подушки», он делал это не для того, чтобы ему легче «игралось», — ему нужна была полифония образа, в которой человеческое обаяние и доброта, граничащая с сентиментальностью, не противоречили бы историческому величию революционного вождя, а величие не превращалось бы в безликий и казенный монументализм (примеров того и другого сколько угодно в Лениниане).

Такой метод помогал показать нашу революцию как истинно народную, серьезно и глубоко поставить некоторые из самых существенных ее вопросов: партия и народ, роль вождя в жизни партии, соединение человеческой доброты

в заботе о людях труда с беспощадностью в защите революции от ее врагов.

Не обошлось и без ошибок, продиктованных «веяниями времени».

Начнем с «неупоминаемых». Под влиянием процессов 1937—1938 гг. многие видные деятели революции были «вычеркнуты» из истории или показаны на экране не в тех ролях, какие они в ней играли. Так, в фильме «Ленин в Октябре» не Антонов-Овсеенко арестовывал Временное правительство, как это было в истории, а Матвеев, персонаж, созданный воображением авторов фильма и — надо отдать ему должное — великолепно сыгранный В. Ваниным. Сопровождал и охранял Ленина не Рахья, известный по истории, а потом из нее «исчезнувший», а рабочий Василий (тоже замечательная актерская работа Н. Охлопкова). Связь ЦК с находившимся летом 1917 года в Разливе Лениным осуществлял в фильме Сталин, на самом деле в Разлив не ездивший.

В нашей прессе уже говорилось, что историки, деятели искусства и литературы по известным обстоятельствам не показали того реального коллектива революционеров, с которыми Ленин советовался, обсуждал тактические и стратегические вопросы подготовки и проведения революции, в каких-то случаях спорил, но оппонентов от дела не отстранял. А если кто-то из членов ЦК выходил из ЦК и правительства, не выдерживая тяжелой ответственности за решение особо сложных вопросов революции, то это не заставляло Ленина ставить на них крест: им поручались ответственные посты и дела, как только они принимали идеи большинства, которое шло за Лениным.

До окончательных разрывов и расколов, влекущих за собой репрессии, дело не доходило даже в тех случаях, когда Ленин оставался в меньшинстве (например, при обсуждении вопроса о Брестском мире). Ленин переживал ошибки товарищей, рожденные романтической верой в скорый при-

ход мировой революции, в возможную победоносность революционной войны. Он страдал, понимая драматическую ошибку принятой резолюции, и — продолжал убеждать в необходимости, тяжелой необходимостью подписать Брестский мир.

Случилось так, что после предвоенных фильмов Ромма и Юткевича о Ленине, о революции в развитии киноленинианы наступил многолетний «интервал». Развитие это возобновляется только фильмами «Рассказы о Ленине», «Ленин в Польше» С. Юткевича, «Синяя тетрадь» Л. Кулиджанова, «Шестое июля» Ю. Карасика, «Доверие» В. Трегубовича, Э. Лайне, «Штрихи к портрету» Л. Пчелкина, «В. И. Ленин. Страницы жизни» В. Лисакевича и некоторыми другими. В первом из них не обошлось без излишней драматизации разнородных оппозиционных выступлений против Ленина. Что касается других фильмов, в них советские кинематографисты многое делают для того, чтобы приблизиться к реальной истории, чтобы правдивее показать ее реальные события, глубже раскрыть «биографию», ход ленинской мысли, диалектику ее взаимодействия с историей, не просто продолжая, но и развивая традиции Жукина и Штрауха.

Суровый, насыщенный съемками «под документ» фильм «Шестое июля» о левозсеровском мятеже 1918 года впрямую вторгся в бои с «леваками» разных мастей, чей экстремизм очень часто граничил с авантюризмом, с выступлениями против марксистско-ленинских партий, нередко с антисоветизмом. В фильме «Доверие» в спорах Ленина с Пятаковым и Розой Люксембург о праве наций на самоопределение вплоть до отделения отчетливо ощущается стратегия ленинской мысли, провидевшей необходимость и пути утверждения «духа Хельсинки». В ряде названных фильмов отражается углубление научного подхода к жизни, подспудное, а в 80-х годах и прямое нарастание процессов, которые приведут к недавним партийным решениям о перестройке и ускорении социально-экономического развития общества. Не о забегании вперед идет речь, не об иллюстрации современных процессов «историческими картинками», а о «высвечивании» таких явлений истории, которые созвучны нашему времени. Думаю, что на этом пути творческие поиски будут продолжены. Ведь, скажем, в художественной разработке темы В. И. Ленин — вождь и организатор послереволюционного строительства остается нетронутой целина не обжитых кинематографом земель. В том числе даже еще не поставлена проблема воплощения кооперативного плана Ленина, намеченных им разных форм и путей кооперации, не показана непримиримость Ленина к бюрократическому администрированию в процессе кооперирования. Имеются и многие другие не освоенные кинематографом проблемы революции и строительства нового общества.

В заключение мне хочется затронуть один из сложнейших вопросов восприятия произведений киноленинианы. При всем том, что в них немало отступлений от истории, лучшие из них воплотили в своих образах правду революции, ее романтику, ощущение величия «десяти дней, которые потрясли мир».

**Александр
КАРАГАНОВ.**

Заслуженный
деятель искусств РСФСР

Самая большая киностудия страны. Напряженный ритм работы. «Мосфильм» — глазами нашего корреспондента...

ТАМ, ГДЕ СНИМАЕТСЯ ЖИВНО

«Мосфильм»! Здесь так интересно, что хочется описать все, что видишь и слышишь.

Вот идет Курьер из одноименного фильма. Собственной персоной. Тот же независимо-ироничный взгляд, та же усмешка. Но теперь это уже персонаж другого фильма — «Последний экзамен», который ставит Эльдар Рязанов. Федя Дунаевский сыграет здесь выпускника школы, парня, которому «все до лампочки». Однако посмотрим, сохранит ли его Витек хладнокровие, когда приятели на его глазах соберутся совершить преступление...

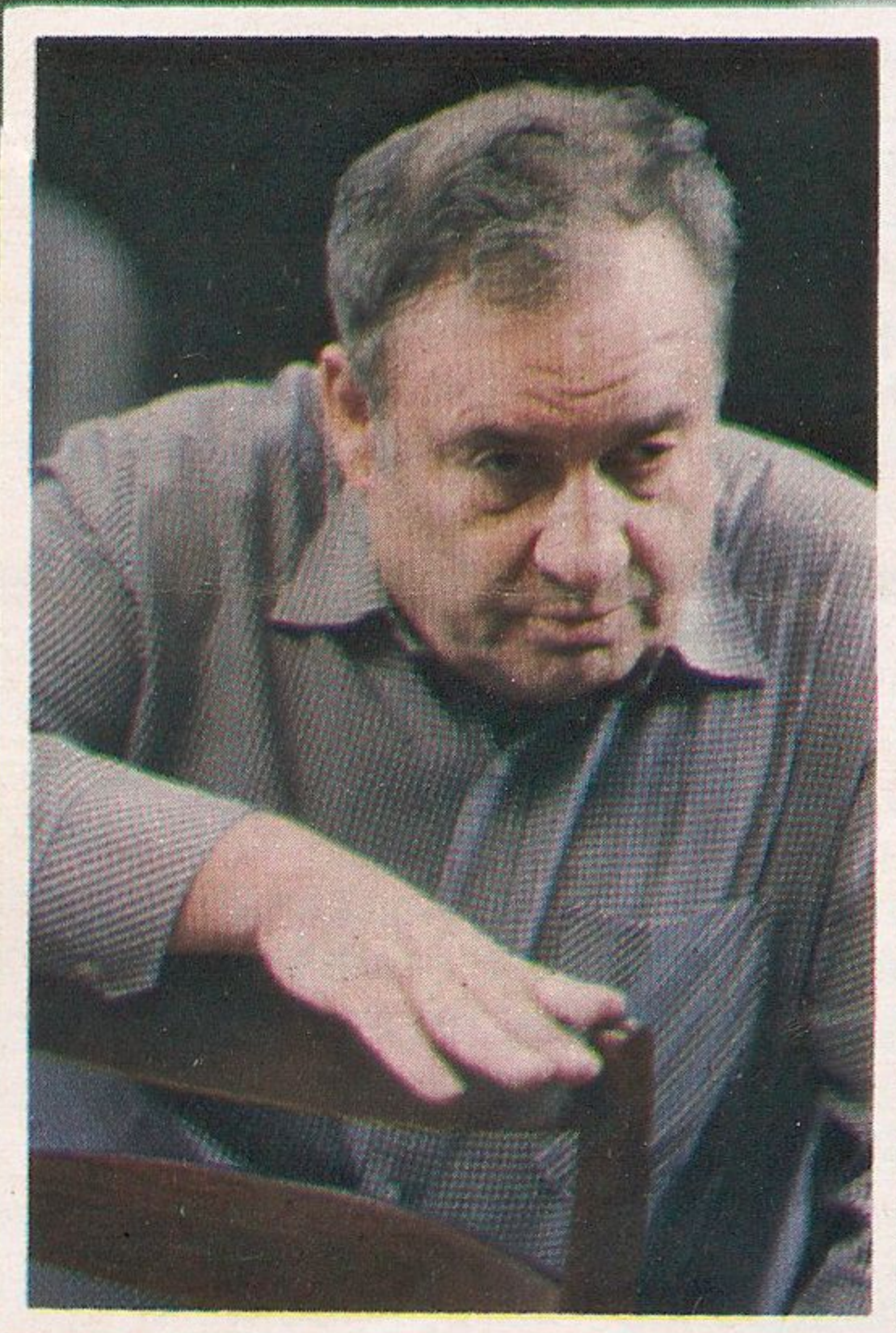
Пользуясь случаем, Федя просит меня сообщить через журнал всем, кто прислал ему после «Курьера» письма и интересуется, как складывается его судьба, следующее. Во-первых, учился он в медицинском училище. Во-вторых, отказался от шести предложений сниматься, но сейчас сыграл на «Узбекфильме» паренька из 41-го года в картине «Трое отважных». В-третьих, весной собирается в армию. Хмуря брови, говорит, что смотрит на кино прежде всего как на средство заработка (с таким же серьезным видом его Иван в «Курьере» писал автобиографию от лица литературного героя); что серьгу в ухе носит не по роли, а по собственному желанию; что в популярности особенно не нравится то, как на улице и в транспорте на него реагируют люди: беспардонно рассматривают, показывают пальцами, норовят потрогать (Федя смешно тарачит глаза и делает «отвисшую челюсть», изображая эту «удивленную публику»).

— Федя, на площадку! Сосредоточиться, работаем без раскочки.

И мы уже в малогабаритной квартире учительницы Елены Сергеевны, в гости к которой неожиданно-негаданно явились четверо ее учеников. «Я вам так благодарна, ребята», — суетится учительница (ее



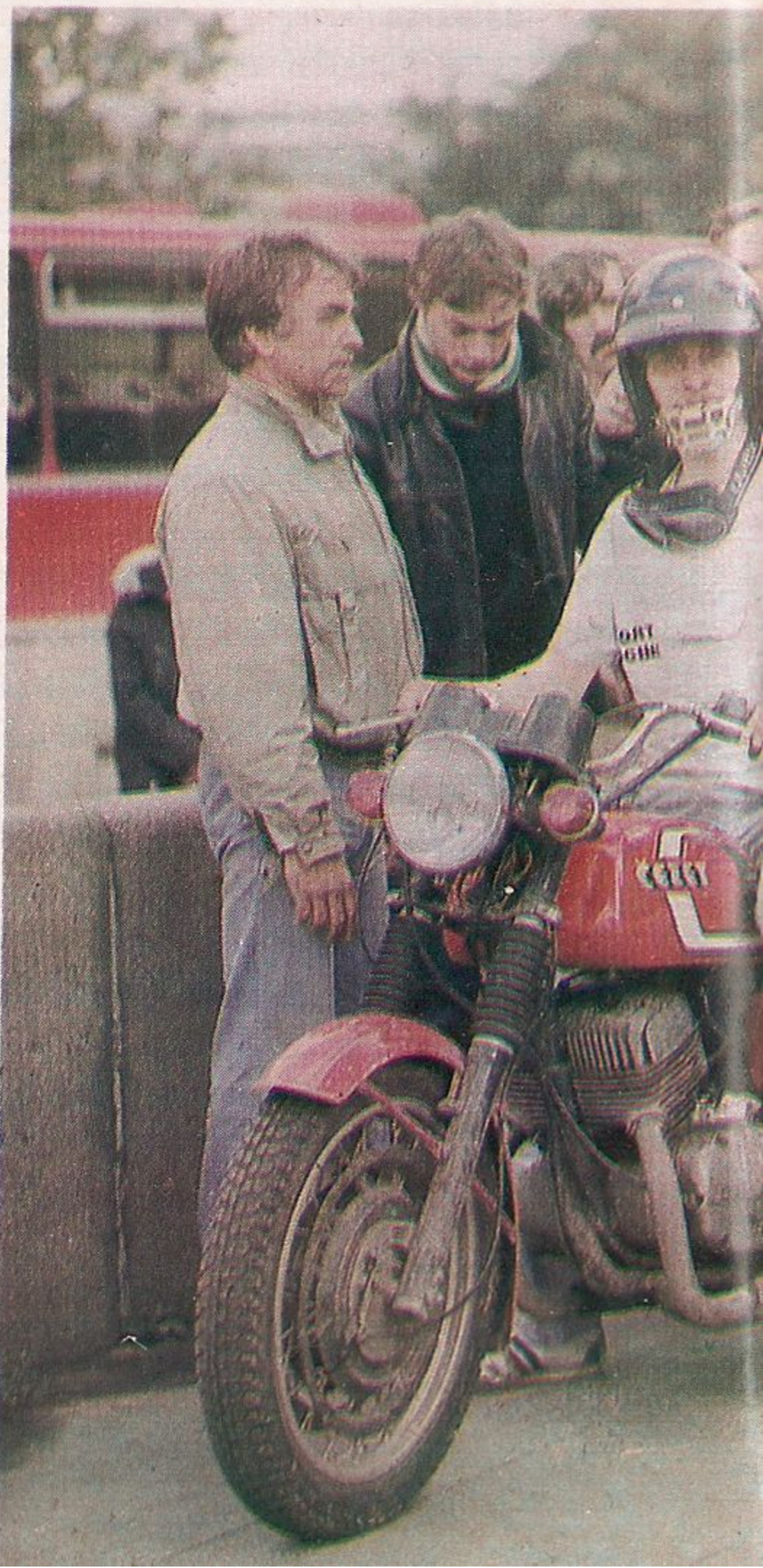
В роли Лаптева — Игорь Волков



Свое 60-летие народный артист СССР Эльдар Рязанов встречает в работе над лентой «Последний экзамен». Редакция «СЭ» сердечно поздравляет юбиляра.



Режиссер Савва Кулиш дает старт фильму о молодежи — «Трагедия в стиле «рок»



В главной роли — Марина Неёлова

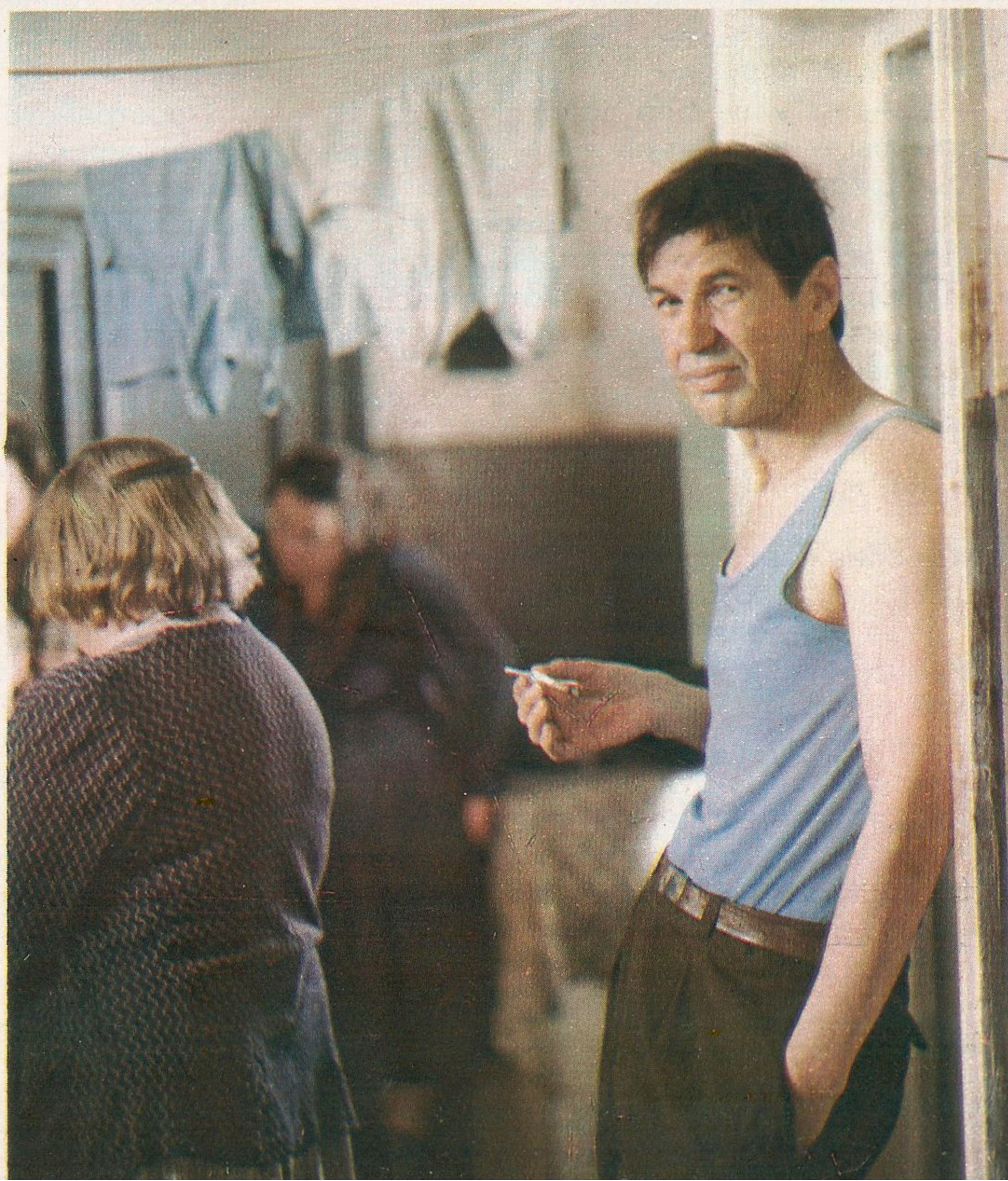
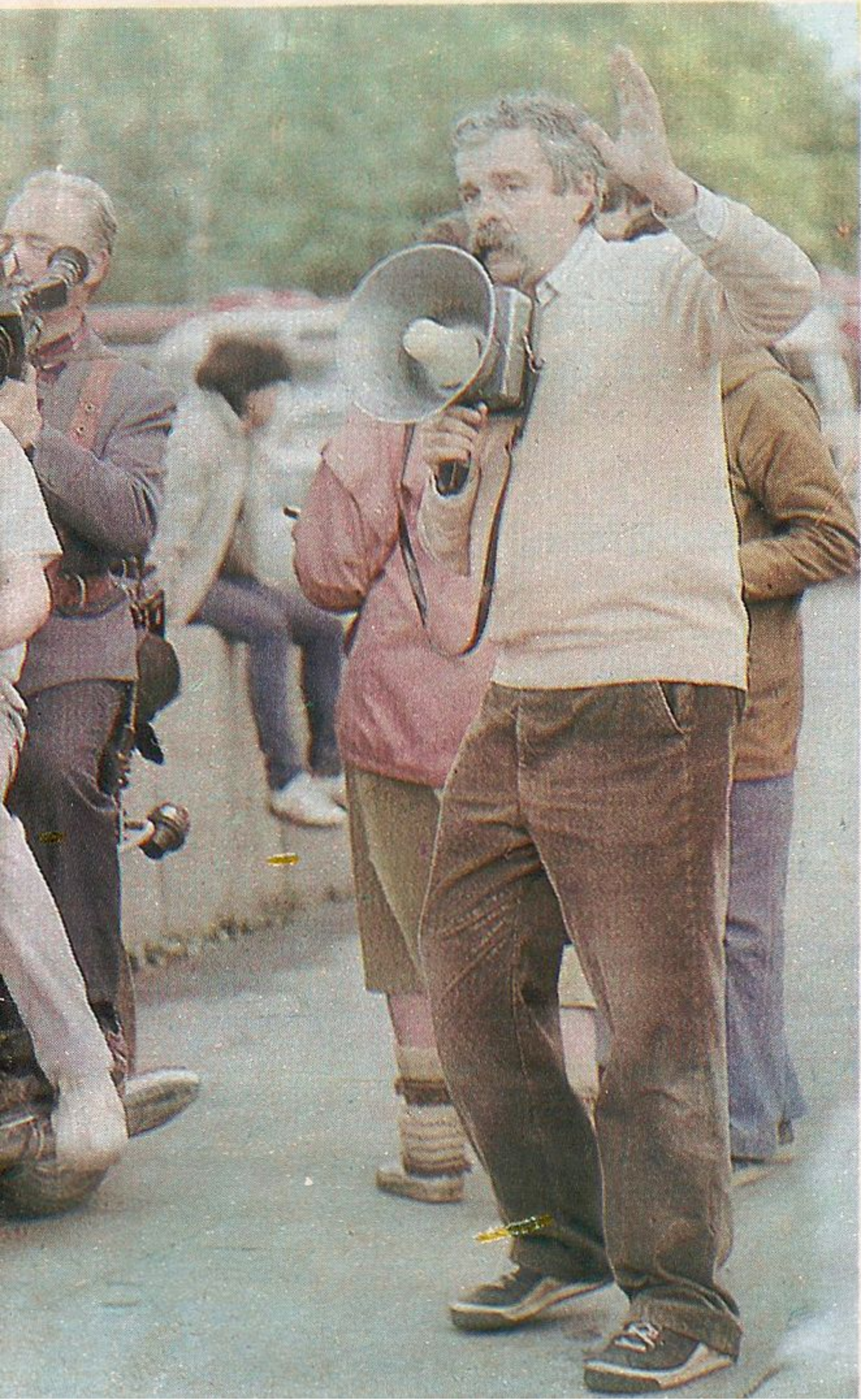


Станислав Любшин ▲
в фильме
«Черный монах»
по А. Чехову

Найти в причёске
характер героини...
Художник-гример
▼ Галина Сиднева за работой



Грозой коммунальной квар-
тиры станет персонаж Геор-
гия Буркова в фильме
«Прощай, шпана замоскво-
рецкая» ▶



Вскоре судьба разбросает героев фильма «Верными останемся» ▲
(совместное производство с кинематографистами Польши, Венг-
рии, ГДР, Болгарии, Чехословакии), но этот снимок — залог их
дружбы.

играет Марина Неёлова, убедительно передающая смущение героини по поводу своего затрапезного вида). «Я и забыла, что у меня день рождения. Ой! — видит она висящее на дверце полуприкрытого шкафа платье, хватается его и бочком выбирается из комнаты. — Вы пока развлекайтесь. Вот Марк Шагал, проигрыватель, Окуджава. Я сейчас чай приготовлю!»

Реквизитор, вытягивая шею, зорко следит, чтобы не случилось чего-нибудь с альбомом Марка Шагала, который крутят в руках персонажи. А оператор Вадим Алисов вдруг теряет интерес к героям, усаживается на табуретку перед работающим телевизором и начинает смотреть, не отрываясь от глазка камеры, новости. «Ничто не предвещало беды», — звучит с телеэкрана голос диктора, а дальше идет репортаж о последствиях мощного смерча. Возможно, этот «нечаянно» попавший в поле зрения камеры репортаж окажется важен для эмоционального настроения сцены. Ведь уже вскоре хозяика будет кричать своим визитерам: «Мещане, мерзавцы... Утрите сопли, прежде чем вступать в бой с женщиной, годящейся вам в матери. Вон! Подонки...» Дело примет драматический оборот. Но раскрывать сюжет пока не будем.

Два вопроса режиссеру:

— Эльдар Александрович, почему вы изменили комедии?

— Я вовсе не считаю себя «чистым комедиогра-

Продолжение на стр. 9

„ЗЕМЛЯ“

АЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКО



Смотрю старую ленту.
Хочу восстановить
ее историю.
Лента названа
именем нашей планеты

Когда сейчас смотришь старое, звуковое кино, невольно ощущаешь земное тяготение. Весомость другого времени. Бремя бессловесности.

Люди с трудом отрывают ноги от земли. Ноги свинцовые? Вязнут в глине? Каждый шаг кажется трудным, обременительным, отдельным, как у Чаплина, когда он с тростью удаляется в глубину кадра.

Независимо от Чаплина герои Довженко движутся трудно, сосредоточенно, драматично. Что-то должно случиться. За углом ждет недруг. Кадр от другого кадра отделен бездной мгновения, года, века. Должно случиться — случается.

Человек вписан в природу? Не так все просто. В том-то и дело, что у Довженко природа — в Человеке, а Человек — в природе.

Под драматической кинопоэмой «Земля» стоит дата создания и пересоздания: 1929—1952. Двадцать три года, почти четверть века.

Начало, как в старой думе:

«То ли это было, то ли мне снилось, то ли сны переплелись с воспоминаниями и воспоминаниями воспоминаний, — уж не припомню».

Дан тон всей кинопоэме.

Быль — сон — воспоминания и «воспоминания воспоминаний».

Образ цветущих садов — первоначальной белизны — сочетается с образом деда, седовласого, белобородого — образ окончательной, последней белизны.

И рядом образы детей. Сочетание старости и детства, жизни, идущей к смерти, и жизни, после смерти возрождающейся. Дед под яблоней, возвращенной им. И дети, пытающиеся надкусить яблоко. Трагический плакат. Болевой естественный контраст.

Земля — по Довженко — кормит человека, и «не только хлебом и медом, но и мыслями, и песнями, и обычаями, и не только кормит и растит, но и примет когда-то в свое мате-



Этот памятный знак
установлен
в селе Ярьески
на Полтавщине,
где снимался
фильм «Земля»

Дочь Опанаса —
Ю. Солнцева



ринское лоно, как приняла прадедов твоих и дёда под яблоней».

Земля — основа основ бытия.

Земля — местожителство, кормилица, почва. Почва плодотворяющая и плодотворная. И почва — причина и начало всего сущего.

Образ дружбы — дед Семен и его друг Грицько. Оба чумаковали, развозили на волах соль и спирт. Это не только быт, это история. У Довженко природа и история идут рядом. Этого не замечали. Говорили о примате биологического начала над социальным. Неверно говорили. Довженко историчен, он естественно, изначально историчен.

Зритель должен это увидеть с первых кадров. Седой дед и малые правнуки — временная дистанция.

Довженко обнажает прием. Он рассуждает в самом сценарии об артисте, которому придется играть деда Семена: «...Никакие художественные ухищрения не помогут ему сохранить улыбку после смерти».

Улыбка после смерти... Это сильно, чисто подовженковски сказано. Артист, которому достанется роль деда Семена, должен уметь разговаривать не только с людьми, но и «с конем, телятами, с солнцем на небе и с травами на земле».

Обилие жизненного материала диктует автору: «Можно без особого труда вообразить отдельную кинокартину в двух сериях о путешествии деда Григория к Великому или Тихому океану...»

Пространство и время сближены. История и география — рядом. Довженко верен современности. «Дым-дымок от машин» (Тычина) затмил коней. Это, казалось, спасение для крестьянина. Наивная радость, что придет машина и кони станут ненужными. «Коней поменьшает в селе раз в сто, да и нашему брату придется крепко взяться за разум. Кончилось наше полукопячье бытие».

Сейчас этот марш уходящему коню звучит как реквием.

Прошло столетия. Конь реабилитирован. Но в душевном мире поколений осталась глубокая рана: кровная обида за коня. Деревня без коня неполная, ущербная.

Гоголевская смелость и ироническое роскошество словесного выражения свойственны Довженко.

«Куда так весело спешит базарная общественность?»

«К тому же дед, хоть и умер, тем не менее не захотел расстаться с улыбкой, и она продолжала тихо сиять на его лице».

ТАМ, ГДЕ СНИМАЕТСЯ КИНО

Гоголевское, степное, чумацкое, шевченковское, деснянское раздолье — во фразе и в кадре несравненного мастера.

Тема перерастала в символ, символ избыточно реален.

Дед под яблоней и ребенок, пытающийся надкусить яблоко.

Жизнь и смерть.

Свет и тьма.

Борьба высших начал.

Довженко стал поэтом этой борьбы.

«Земля» — лента, возведшая реальность до символа, до эмблемы.

«Земля» оценивалась в десятилетиях. И национальная эмблематичность «Земли» проступала со все большей ясностью. Это было веянием нового искусства. Веянием таланта в его высшем проявлении — гениальности. Самое сцепление кадров, самая мелодика фильма «Земля» не могли не задевать за живое вместе с «Броненосцем «Потемкин» Эйзенштейна, «Хорошо!» Маяковского, «Девятьсот пятым годом» Пастернака.

«Землю» я смотрел несколько раз. В молодости! Я принял картину как новое слово в искусстве кино, не только кино.

Меня удивляла и подчас травмировала критика картины. Тенденциозная, недобросовестная, грубая.

Время, назад!

Перелистываю старые подшивки журналов.

Газеты в ту пору разглашали нечто прямо противоположное: с одной стороны, «Земля» — верх советского киноискусства, с другой же стороны, «эта картина непонятна массам, в ней много голого интеллигентского эстетизма, ее социальные установки нечетки». Любопытная диалектика!

Критика готова была сровнять Довженко с землей (невольная игра слов).

Я следил за прессой. Заметки, статьи, фельетоны ранили меня, мое юношеское воображение вложил мне в руки меч, которым мысленно я воевал против врагов Довженко и его «Земли».

Сейчас, спустя полвека с лишним, я перечитал все эти строки, поток газетно-журнальной «продукции» и пришел в ужас. В каких условиях развивалось наше искусство, как жили и творили наиболее талантливые его представители!

...Писать о Довженко трудно и почетно. Я любовался его гордой статью. Мне казалось, он всегда думает о высоком. Мелочное не замечает.

У него и пыль в «Земле» золотится. И земля звенит, как кобза.

Голова его, казалось, создана природой для образца. Красивая голова. Довженко смотрит пристально. Слушает чутко. Что-то олень в напряженности и четкости всей фигуры.

...Я пришел в назначенное время.

— Простите, Александр Петрович, не помешаю вам?

— Только поможете. Заходите. Побеседуем. Это лучшее начало работы. В беседе разворочим весь улей наших мыслей...

Он в это мгновение показался мне пчеловодом.

Он собирал мед. Жизнь добавляла в этот мед горечь, иногда — яд. Наивно спрашивали зрители, получившие пятерки по диамату: почему Земля в «Земле» выглядит такой могучей, вечной, бессмертной, держащей человека и дающей ему силу? Этим зрителям хотелось, чтобы человек был сильнее Земли. Ответ на эти недоуменные вопросы дала сама жизнь. Не сразу. Через десятилетия. Но дала.

Охрана Земли, экология, взгляд космонавтов на «голубой шарик», движение сторонников мира — это ответ истории на вопрос о Земле.

Довженковский фильм — средствами кино созданная дума, песнь, в которой звучит кобза.

Земля, Земли, Земле, Землю, на Земле — как бы мы ни склоняли это слово, оно остается символом жизни.

Довженко оказался прав.

Л. ОЗЕРОВ

фом». Разве, например, «Жестокий романс» — комедия? Впрочем, в «Последнем экзамене» будут смешные моменты, хотя это драма. А дальше — задумана опять комедия.

— Совсем недавно вы закончили «Забывшую мелодию для флейты» и уже снимаете новый фильм. Сценарий был готов заранее?

— Да, я собирался снять эту ленту еще пять лет назад. Но тогда не разрешали.

Э. Рязанов спешит к монитору, на экране которого группа смотрит только что отснятый дубль.

— Артисты играли в этот раз быстрее, — комментирует он.

— Я бы даже сказала: бессмысленно играли, — самокритично добавляет М. Неёлова.

— Но эта белая полоса на телеэкране — как нам от нее избавиться?

— Нет нужного кабеля, — разводит руками кто-то из технического персонала. — Все увезли.

Так интересно... В каждом уголке студии что-нибудь эдакое. Тут постановщик фильма жалуется на то, что он ни разу не видел на съемочной площадке второго режиссера: зарплата тому идет, а управы на него никакой нет. Там маститого мастера держат в ежовых рукавицах осветители. Он просит: «Ну, еще десять минут, актеры как раз разогрелись, играть хорошо начали». А бригадир осветителей: «Никаких десяти, у нас обед». И выключает приборы. Так интересно...

Заглядываем в комнатку операторов комбинированных съемок, к мастерам-умельцам, способным из Ничего сделать Что-то, а Кое-что превратить в Ничто:

— Что любопытного у вас?

— Для фильма Родиона Нахапетова «На исходе ночи» снимали на днях взрывы военных кораблей в водохранилище. Были отличные пятиметровые модели.

— Для телефильма «Гардемарины, вперед!» впечатали парусник на горизонт. В кадре просто скачут всадники по берегу, а на волнах должен корабль качаться. Строить его в натуральную величину дороговато. А мы из бумажки вырезали — и от настоящего не отличить.

— Делали специальные телевставки для фильма Сергея Соловьева «Асса»: нужны были Чарли Чаплин, наркоманы, кадры хроники. Каждому отрывку искали свою зернистость, контрастность, ритм...

В дверях появляется строгий заместитель начальника цеха:

— У вас что-то брак по «Ассе»!

— Царапины-то? Мы тут ни при чем, — встают в оборонительную позу умельцы. — Царапины машина делает! Технику отлаживать надо, а о ней никто не беспокоится!

Так интересно... А вот есть ли на «Мосфильме» павильон № 13? Оказалось, есть. «В связи с переходом на другую работу» (это название фильма такое) снимает там режиссер С. Линков, в прошлом документалист.

— В основе ленты — пьеса Александра Мишарина «Серебряная свадьба», — говорит постановщик. — Героев мы видим в ту пору, когда нарушен автоматизм их привычного существования. Даже хорошие люди бывают заражены догматизмом; пути двойной, тройной морали коснулись многих из нас. Долгие годы у нас происходило всеобщее стирание индивидуальности. Вот наши герои и осознают, что жили они, по сути, не своей жизнью. Среди актеров, занятых здесь, — Н. Засухин, М. Жигалов, В. Шендрикова, Ю. Ступаков, Г. Макарова, А. Мещерякова...

— А что интересенького у вас? — входим в кабинет начальника гримерного цеха Б. Тихомирова.

— Самое интересное — овощная база. Вот надо еще шесть человек уговорить. Работаем там: чуть ли не через день...

— Нет, по части гримов. Говорят, очень сложный грим обожженного танкиста делался для ленты «Прощай, шпана замоскворецкая»?

— Пожалуй, самое сложное сейчас — это на картине Николая Губенко «Запретная зона». Там художник-гример Людмила Раужина поразительные вещи творит. Например, будет показано, как у человека пол-лица сносит во время стихийного бедствия. А вот для телефильма Сергея Колосова «Радости земные» гримеры «омолаживают» актера и актрису на тридцать лет. Много портретных гримов военачальников в картине Юрия Озерова «Сталинград»... В остальном работа обычная — клеим бороды, усы, подбираем парики.

Наш разговор прерывает телефонный звонок, и я сразу же понимаю, что человеку, находящемуся на том конце провода, завтра не бороды клеить, а овощи перебирать...

— Так унизительно, и главное дело — за что?! — это кричит героиня фильма «Мужские портреты», на съемки которого мы заглянули. Командует в этом павильоне режиссер В. Лонской (сценарий написан им вместе с В. Железниковым). А суть снимаемой сцены вот в чем.

Юлю, невесту педагога ПТУ, испачкали на улице мороженым. Испачкали девчонки-пэтэушницы, ученицы ее жениха. Измазали нарочно, зло, издевательски. На их взгляд, было за что — Юля (И. Феофанова) прошла по улице городка под ручку с популярным артистом Васнецовым (А. Михайлов) и, следовательно, изменила их любимому преподавателю Юрьеву (П. Белозеров). А артист-то этот — родной дядя Юрьева!.. Их взаимоотношениям и посвящена лента. Когда-то Васнецов был кумиром для Юрьева, а вот теперь...

— Ну, где же костюмеры с юбкой? Они должны быть все время в павильоне! — скорбно восклицает кто-то из съемочной группы. На этой щемящей ноте мы покидаем стены «Мосфильма», чтобы отправиться на одну из натуральных съемочных площадок — в район Садового кольца.

Здесь режиссер Геральд Бежанов снимает комедию «Где находится нофелет?», финал которой, по его словам, будет потрясающий. Точнее, не снимает. Потому что идет дождь, а нужно... Угадали — солнышко. Массовка скучает в автобусах. «Не пора ли посмотреть в лицо объективной реальности?!» — возводит руки к небесам исполнитель главной роли В. Меньшов. «На студии нас не поймут. Мы обязаны ждать», — душевно, но с металлом в голосе отвечает постановщик. «Сегодня по плану последний съемочный день, — поясняет он мне, — но не сняты еще четыре сцены. И вовсе не по моей вине, а спрашивают с меня. Летом сняли, например, как Панкратов-Черный нырнул в воду. А теперь, когда настали холода, придется снимать, как он выныривает...»

«Где находится нофелет?» Возможно, после выхода фильма эта загадочная фраза станет паролем для знакомства. Именно с нее «мастер флирта» Геннадий (А. Панкратов-Черный) начинает атаки на незнакомых дам. Правда, старается он не для себя, а для друга — скромного, застенчивого Павла Голикова (В. Меньшов), которому за сорок, а все, бедолага, не женат.

Снимаются здесь Л. Шагалова, Н. Парфенов, Е. Сафонова, В. Теличкина, М. Дюжева, В. Изотова.

— Фильм этот как бы зеркальное отражение моей предыдущей ленты, «Самая обаятельная и привлекательная», — рассказывает режиссер. — Но там речь шла о женских проблемах, теперь в центре внимания — мужчины. Мысль прежняя: счастье само не придет, если не сделать к нему шаг... Легко ли снимать комедию? И вообще кино? Попробуй сними что-нибудь, если нужны два одинаковых стула, а на студии их не найдешь. Или вот прожгли актеру рукав джемпера, а второй такой уже не купят, так и пришлось дальше с закатанными рукавами играть. А сколько приходится в сценарии отстаивать! Порой такое ощущение, что у нас комедия никому не нужна. Кроме, пожалуй, зрителя...

Если произойдет чудо и выглянет солнце, то снимут эпизод, как Павел Голиков в очередной раз падает в автобусе в обморок при виде прекрасной незнакомки. А может, при этом солнце и другие чудеса начнутся: кабель, нужный для Рязанова, найдут, и юбку для «Мужских портретов», и машину у «комбинаторов» починят, которая пленку царапает. Вот будет интересно! Как в кино!

Петр ЧЕРНЯЕВ,
И. ГНЕВАШЕВ (фото).

Спецкоры «Советского экрана»

НАЗВАТЬ ИМЕНА!

Пока возможны лишь предположения о том, что нового, яркого и существенного привнесет в наше оживленное кинематографическое движение IV Всесоюзное совещание молодых кинематографистов, которое организуют в Москве Союз кинематографистов СССР, Госкино СССР и ЦК ВЛКСМ. Во всяком случае, залогом ценности и успеха тут может послужить сама структура этого кинофорума: смотр фильмов, снятых в последние годы молодыми кинематографистами страны, и совещание, основу которого как раз и составит конкурсная кинопрограмма. Мэру новизны и важности совещания-смотра определяет сам предмет разговора — молодое кино, кино молодых; и в этом смысле нынешняя встреча во многом подготовлена событиями, минувшими после V съезда кинематографистов.

Открытие столь серьезного и примечательного явления, каким оказался наш молодой кинематограф, принадлежит по праву Риге, где в августе прошлого года, в дни Праздника кино, состоялся кинофорум «Арсенал», впервые собравший на одном экране несколько десятков фильмов молодых — коротких и полнометражных, игровых и документальных. Тогда же в Риге со всей грустной очевидностью предстала условность самого термина «молодое кино»: большинство из создателей дебютных работ перешли принятый «молодежный» рубеж тридцатипятилетия, а иным из начинающих свой кинематографический путь, как оказалось, уже минуло сорок. Так возник новый термин — «альтернативное кино», который, пожалуй, наилучшим образом выражал суть явления, возникшего в противовес прискорбно безликому кинопоток. «Альтернативное кино» — это фильмы сложной звукоизобразительной стилистики, фильмы яркой, тревожащей образности, фильмы глубоких и острых проблем. Иные из них снимались на студиях как полноправные производственные единицы, но и они далеко не всегда сразу выходили на экран; большая же их часть сделана в качестве курсовых, дипломных, дебютных работ и вообще не имела (да и поныне, увы, не имеет) официального прокатного статуса.

Более года фильмы эти путешествовали по стране, попадая в центр внимания на всевозможных семинарах, конференциях и смотрах — в Риге и Тбилиси, Алма-Ате и Минске, Свердловске и Ленинграде. Многие из них побывали в Канне и Западном Берлине, Мангейме и Оберхаузене, Кракове и Бабельсберге — на представительных международных кинофестивалях, где получали щедрые призы. На Западе им дано было еще одно определение — «неизвестное советское кино»...

«Новое кино» — так была на-

звана показанная в рамках XV Московского международного кинофестиваля программа фильмов молодых кинематографистов, удостоенная затем одной из фестивальных наград — премии международной организации кинокритиков (ФИПРЕССИ). Хотелось бы верить: живое, заинтересованное внимание, каким пользовалось наше молодое кино у гостей и участников фестиваля, было поддержано вышедшим в те дни вторым молодежным выпуском «Советского экрана». Мы рассматривали нашу попытку коллективного портрета начинающих художников как своего рода аванс на будущее, надеясь, что меняющаяся кинематографическая ситуация вовлечет в творческий процесс вчерашних непонятых и отвергнутых. Но проблема не так проста. Она связана с общим положением в кинематографе, где сегодня вопрос творческих критериев стоит особенно остро: как, по какому принципу, по каким свойствам определить и официально разграничить талант и посредственность, честный порыв и конъюнктурные устремления, истинное творчество и ловкую имитацию такового?

Надо полагать, многие эти нештучные, болезненные вопросы, от решения которых всерьез зависит будущее нашего кино, получат трибуну на молодежном совещании-смотре. Около трехсот его участников, молодые кинематографисты всех про-

Большие надежды партия и народ возлагают на молодежь с ее энергией, жадной перемен, острой реакцией на недостатки. Молодым людям надо дать возможность полнее проявить себя в самостоятельной работе.

Из Обращения Центрального Комитета КПСС к советскому народу

фессий, представители разных городов и республик, предпримут попытку выяснить отношения друг с другом, с новой творчески-производительной ситуацией в кино, с искусством, наконец.

Удастся ли выработать общую позицию, общую нравственно-художественную платформу, общую творческую программу? Удастся ли выступить монолитным кинематографическим поколением — в противовес определению, которое дал в одном из своих выступлений первый секретарь Правления СК СССР Элем Климов, сказавший: «За вычетом отдельных имен (есть люди одаренные, честные, стойкие, ищущие — на них мы смотрим с надеждой), так вот, за вычетом этих имен нового кинематографического поколения почти нет».

Впрочем, отдельные имена — это уже немало. Их важно только вовремя назвать.

Анна КАГАРЛИЦКАЯ

МОЛОДЕЖЬ МОЛОДЕЖНОМ ФИЛЬМЕ



проблем. Среди 150 отечественных фильмов, выходящих ежегодно на наш экран, подобных ярких лент бывает около десяти. И это еще в урожайный год!

Еще надо бы пояснить, кого именно я считаю «молодежным зрителем». Приглашаю к разговору читателей «до 16 и старше» — лет эдак от 14—15 до 22—23. Отдаю себе отчет, что зритель 14 и 23 лет — люди разного жизненного и кинематографического опыта. Однако уверена, в такой разнокалиберной компании нам будет даже интереснее.

Не предугадывая форм, в которые могут вылиться наши с вами встречи, постараюсь, так сказать, при «любой погоде» выполнять две задачи. Первая — предупредить вас о тех фильмах, которые, на мой взгляд, адресованы именно вам и вот-вот выйдут на экраны, — чтоб не пропустили. Вторая — найти вместе с вами способ возвращать на экран подобные фильмы, прошедшие год-два-три назад, но молодежной публикой не замеченные.

Что касается сегодняшней почты «СЭ», то в ней три безусловных лидера молодежного зала: «НАЧНИ СНАЧАЛА», «ЛЕГКО ЛИ БЫТЬ МОЛОДЫМ?» и «КУРЬЕР».

Я не стану еще раз возвращаться к «Начни сначала». Достаточно того, что зрительское жюри последнего конкурса «СЭ» признало эту ленту лучшим музыкальным фильмом года, а Андрея Макаревича — лучшим композитором. Мне кажется, что мой коллега Андрей Зоркий допустил тактическую ошибку, не отделив в своей статье драматургические и режиссерские качества фильма «Начни сначала» от личности Андрея Макаревича и социального резонанса его творчества. Отсюда и «почтовый конфликт»!

Итак, «Легко ли быть молодым?».

Рада предложению редакции, потому что дело это живое и крайне необходимое не только молодым зрителям, но и кинематографистам всех без исключения возрастов. Не знаю, как дальше сложатся традиции наших встреч на страницах журнала, но готова объявить для начала свою позицию.

Взаимная открытость. Взаимное желание понять собеседника, даже если ты с ним не согласен. Взаимное стремление держаться в рамках элементарной вежливости, стараясь не обижать друг друга. И, наконец, не терять чувства юмора! Я даже рассчитываю на его высшую форму — на способность отнести юмористически к самому себе...

Теперь несколько деловых обстоятельств, которые надо бы обговорить.

Подчеркиваю, что наши журнальные встречи будут посвящены собственно молодежному кино — тем фильмам, которые, по мысли их авторов, касаются подростковых, юношеских и молодежных

Несколько сот человек прислали в редакцию «СЭ» письма, выражающие не только что несогласие, но протест и возмущение публикацией критической статьи А. Зоркого «Давайте говорить друг с другом откровенно», где речь шла о фильме «Начни сначала» (№ 23, 1986 г.).

Как быть в таком случае редакции, которая, конечно же, не хотела бы подрывать свой авторитет «в глазах миллионов юношей и девушек нашей страны», от имени которых пишут несогласные с А. Зорким, но в то же самое время совершенно не может себе позволить дать в обиду

критиков и киножурналистов, чье восприятие и понимание какого-то произведения экрана не совпало с мнением молодежного большинства?

Из этого, казалось бы, безвыходного положения неожиданно родился выход, который — и мы очень рассчитываем на это — одинаково удовлетворит и нас, и нашего активного молодого читателя.

На будущее во избежание накаленно-конфликтных отношений с молодежным зрителем мы предлагаем этому зрителю возможность более тесной связи с журналом, возможность обе-

речь свои интересы, обменяться мнениями. Предлагаем рубрику «Молодежь о молодежном фильме» — МОФ.

Познакомьтесь с новым лицом на страницах журнала — постоянным обозревателем молодежной почты, посвященной фильмам для молодежи: кинокритик, социолог, педагог; автор книг «Нонна Мордюкова», «Ролан Быков», «Любите ли вы кино?», «Как воспринимается произведение искусства» и многочисленных статей в центральной и специальной прессе —

Инна ЛЕВШИНА.



БУДЕМ ОТКРОВЕННЫ...

«Эта картина — правда про нашу жизнь. Мне просто жаль этих молодых ребят, но они после поимут; оценят свои поступки. Им будет о чем подумать. Неужели только те парни, которые служили в Афганистане, знают, что такое жизнь? В фильме один сказал: «Меня никто не любит, кроме родителей...» Ему хочется, чтобы его любили по-настоящему, чтобы доверяли и не изменяли, чтоб друзья всегда помогали. Я говорю ему: «Держись, я с тобой!» Я была бы ему настоящим другом и, главное, любила бы. Надеюсь, что у него будет все хорошо, что все прошедшее было ошибкой, которая никогда не позабудется. Да, родители не понимают, что детям хочется быть самостоятельными. Неплохо бы родителям поговорить с ними на равных» (Татьяна, учащаяся ПТУ, 16 лет, Москва).

Спасибо, Таня, за письмо, было приятно познакомиться с такой отзывчивой душой, как вы. Мне кажется, что вы проявили истинно женские качества понимания человека и сострадания ему. Мы еще раз возвращаемся к этой картине, потому что ваше отношение к ней разделяют многие ваши сверстники. Однако должна сказать, что, поддерживая почти единогласно фильм, в своих рассуждениях о его публицистическом смысле молодые люди вступают в дискуссию. И надо думать, что такие споры как раз и говорят о богатом жизненном содержании этой серьезной экранной работы.

«Как отвратителен суд над семью из 130! Мне хотелось ворваться туда и обрушить на этих людей все свое презрение к ним. Эти взрослые показывают свое бессилие, но это — полбеды. Ведь они топчут в нас веру в справедливость. Нас боятся собственные родители. Хотят подчинить нас своей воле, все решают за нас, а потом ждут от нас чего-то нового и самостоятельного. Мне страшно, что мы станем такими же...» (О. Южакова, 17 лет, Нижний Тагил).

«А я бы поспорила с тем парнем, который говорит, что его никто никогда не любил. Да кто же его такого полюбит? Я бы — ни за что. По-моему, он бы тоже не смог полюбить девушку, будь она такая, как он сам. Я не совсем согласна с ним в том, что молодые становятся металлистами, панками и т. д., потому что перед ними во

всем виноваты взрослые. Вина — своим двуличием и ложью. Конечно, в этом есть доля правды, но почему сегодняшняя молодежь все сваливает на взрослых?» (О. К., 16 лет, Брест).

Очень показательно, что в почте об этом фильме скептические отклики встречаются только от людей зрелого возраста.

«Фильм весьма и весьма пессимистичен. То же самое, как если бы в течение полутора часов нам со всех сторон показывали язву желудка у человека практически здорового. Легко ли ему? Ну, поверьте, нелегко, особенно в период обострения. Лечить надо! Наш экран до сих пор, к счастью, был избавлен от излишнего натурализма» (А. Михайлова, Москва).

Должна признаться, что, также будучи человеком родительского возраста, я все же полностью солидаризируюсь с благодарными откликами молодежного зрителя. Уверена, что фильм рассчитан и на них, и на нас, взрослых. Чтобы «дети» задумались о ценностях жизни, а мы, «отцы», — об отношениях с детьми. И когда «язва желудка», как это определила наша читательница, показывается и анализируется всесторонне, то только так и можно начинать ее лечение.

Мне показалось очень важным, что среди молодежных позиций прозвучали и такие, как в отклике 16-летней О. К. из Бреста: стоит ли все «сваливать» на взрослых?

Хотела бы обратить ваше внимание — особенно 16—17-летних зрителей, которые без лишних раздумий все «свалили» на родителей, — что возраст — дело преходящее. Сегодня вам 17, а завтра, не успеете оглянуться, пройдет каких-нибудь пять-шесть лет, и многие из вас, отслужив в армии, получив специальность, сами превратятся ... в родителей уже нового поколения. Уверю вас, друзья, что пять-шесть лет не такой уж длинный срок! И не пора ли вам действительно кое-какую ответственность за самих себя взять и на свои собственные плечи.

Теперь — к «Курьеру»:

«Я в своей жизни еще ни разу не видела фильма про современную молодежь, который бы мне так понравился, как этот. Я уже рассказала о нем всем, кому могла. В нашем классе почти все его посмотрели» (Евгения Кобец, 15 лет, Ленинград).

«Хотя смотрится он исключительно легко, из зала выходишь, глубоко задумавшись. Почему молодежь часто не находит со старшими общего языка?.. Как строятся отношения между самими ребятами... Слово поток свежего воздуха ворвался с приходом «Курьера» в застоявшуюся атмосферу профессорской квартиры. Профессор называет Ивана «большим оригиналом». В чем оригинальность-то? Курьер пытается мыслить самостоятельно, а не под липко-сладкой опекой. Думаю, что из Ивана формируется на наших глазах человек сложный и мыслящий» (Александр Воробьев, студент, Рязань).

Саша Воробьев, студент четвертого курса, зритель многоопытный, и потому его размышления могут быть интересны таким увлеченным поклонникам фильма, как 15-летняя Женя Кобец. Надо думать, что фильм этот, Женя, понравился тебе потому, что в нем рассказывается, как непросто человеку в вашем возрасте оберечь свою индивидуальность, сохранять бесстрашие и доброту, не подлаживаясь ни под кого, не терять чувства юмора и оптимизма... и все это перед лицом самостоятельной жизни.

И меня несколько не удивило присутствие в почте «Курьера» двух писем, написанных подозрительно похожими почерками. Одно подписано «Ставка Координационного Совета общества фанатов фильма «Курьер». Другое — «Центральный комитет общества фанатов «Курьера». Содержание этих блистательных посланий мне лично нравится, потому что фильм подталкивает своих зрителей к озорству, и его «фанаты» продельывают это точно, придерживаясь стилистики просмотренной ленты:

«Уважаемая редакция, мы все интеллигентные люди. Мы любим поэзию и музыку, живопись и киноискусство. Нам хотелось бы узнать, что сделали враги революции в киноискусстве с нашим бессмертным «Курьером»? Без великого «Курьера» кинотеатры столицы выглядят хмурыми и безжизненными. «Курьер» — это не комедия. «Курьер» — это глубочайшая человеческая драма, разрешающая важнейшие проблемы бытия. Широкие круги общественности крайне обеспокоены прекращением демонстрации фильма «Курьер» в ки-

нозалах столицы. Мы не знаем, как это понимать. Народ должен видеть «Курьера» и т. д., и т. п. (сознаюсь, что я соединила оба письма, и не только почерк, но и манера выразить свои мысли удивительно похожи).

Глубокоуважаемые «фанаты» и просто почитатели фильма, надеюсь, что вы уже посмотрели эту ленту необходимое вам количество раз, допускаю, что 5—6-разовый просмотр вас удовлетворил. Весьма рада за ваше длительное свидание с любимым произведением, но поскольку все вы интеллигентные люди, я бы вам посоветовала оставить немного времени и на другие картины. К примеру, на наши экраны выходят «Детская площадка», «Завтра была война», «Взломщик», «Непрофессионалы». Было бы очень интересно поговорить об этих картинах с интеллигентными людьми. Только заранее должна предупредить, что поименованные только что фильмы, увы, не комедии.

Это серьезные драматические произведения нашего экрана, посвященные жизненным выборам, решениям, человеческой смелости подростка и юноши. Я не рассчитываю, что зал будет рушиться от аплодисментов при демонстрации этих лент, но очень хотелось бы пригласить как можно больше моих собеседников в кинотеатр. Если вы откликнулись всей душой на «Легко ли быть молодым?» и на «Курьера», то на вас можно рассчитывать.

И в заключение нашей первой встречи не могу скрыть от вас, что в почте великого и непобедимого «Курьера» обнаружено следующее послание от И. Семенова, 16 лет, из Владимира: «Посмотрел «Курьер». И у меня сложилось впечатление, что кинематограф имеет большое желание напрочь затмить цирково-комический жанр. Я теперь вряд ли смогу смотреть цирк даже по телевизору, вот насколько артисты кино превзошли артистов цирка (я имею в виду жанр клоунады). С девочками мы дружим и спим в постели, а не ищем для этого какие-то сантехнические сооружения. При достижении соответствующего возраста мы поженемся, а в вашем фильме никакой серьезности, одни только рожи и никакого смысла».

Вот такое лаконичное выступление. И что же мы будем делать с И. Семеновым? Объясним что-нибудь? Или пусть так живет?

Воробьев — О. Янковский



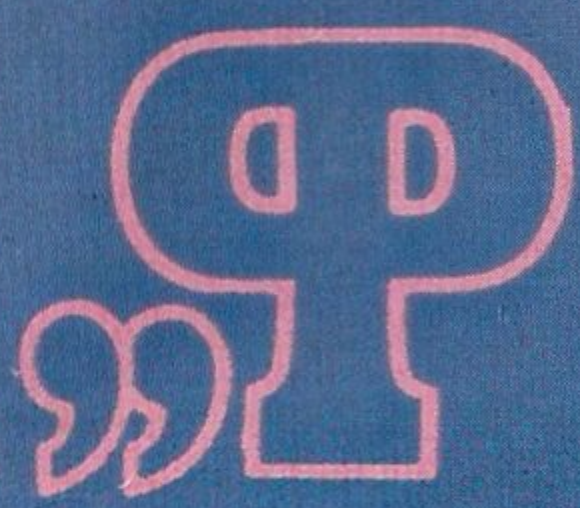
Сцена побега



„РИДЕР“



70 ЛЕТ ВЕЛИКОГО ОКТЯБРЯ
ПРАЗДНИЧНЫЕ ПРЕМЬЕРЫ



илер» — так называется фильм режиссера Романа Балаяна, поставленный на Киевской киностудии имени

А. П. Довженко. Сценарий написан режиссером в соавторстве с драматургом Рустамом Ибрагимбековым. В центре сюжета, разворачивающегося в канун Октябрьской революции, — бывший учитель гимназии Воробьев, уволенный со службы за участие в антиправительственной демонстрации. Оказавшись без средств, сломленный обстоятельствами, он вынужден принять предложение жандармов — стать филером, профессиональным осведомителем «охранки». Речь в этой монодраме — а именно так определяют жанр фильма его создатели — идет о цене предательства собственного «я», о причинах, толкающих человека к краю пропасти, за которым — позор, бесчестие, муки совести.

— Мы еще мало вглядываемся в душу человека, — говорит Р. Балаян. — В этом смысле нас должна вдохновлять русская литература XIX века. Ведь наша духовная полноценность состоит, в частности, в сострадании, милосердии к каждому — и к оступившемуся, и не нашедшему «вдали огонька», и, возможно, даже к преступившему. Наш фильм — о замечательном человеке, который стремился сохранить собственную независимость в ситуации, требующей немедленного выбора. Стремился, к сожалению, безуспешно...

В картине снимались О. Янковский, Е. Сафонова, Ф. Янковский, Н. Корецкая, А. Горбунов, А. Вокач, О. Остроумова, А. Абдулов, А. Збруев и др. Операторы В. Трушковский, Б. Вержбицкий, художники С. Хотимский, О. Медведь.

Рабочий момент
Р. Балаян и О. Янковский



Нина — О. Остроумова

КОЛЫБЕЛЬНАЯ

**Фильм «Комиссар» —
произведение,
отмеченное
подлинно
философской
глубиной
раздумий
о революции и людях,
за нее сражавшихся.
Премьера картины,
поставленной
еще в 1967 году,
состоялась во время
XV Московского
международного
фестиваля.**



Отчетливо помню: двадцать лет назад, когда «Комиссар» был подвергнут опале, молва — ей не закроешь рот — творила свою легенду. Согласно ей, запрещенный фильм был шедевром, его постановщик, режиссер-дебютант Александр Аскольдов — героем-стоиком, а работы Нонны Мордюковой и Ролана Быкова, исполнителей главных ролей, — неслыханными актерскими взлетами. Я думала об этой легенде, сидя на стульях в амфитеатре битком набитого зала, где состоялась премьера «Комиссара». Я волновалась: выдержит ли легенда встречу с реальностью? Сколько воды утекло! И вот пошли титры, низкий женский голос завел колыбельную, и в вечном этом напеве растаял мой полемический запал. Почему на свете нет веселых колыбельных песен? «Люли, люли, налетели гули...» А в кадре — красноармейцы, рассыпанные строем. Видно, только что вышли из боя. Колыбельная зарифмуется с каменным изображением мадонны. Но смертельно усталые солдаты не заметят божью мать, пройдут мимо — ее заметит камера. Оператор Валерий Гинзбург задержит ее в визире объектива, как чуть позже на мгновение выхватит из солдатской шеренги фигуру комиссара. Тут обнаружит себя еще один персонаж — Рассказчик. Мы поймем, что его взгляд не всегда будет совпадать со взглядом героев...

В библейской, ирреальной тишине всадник приближается к городу. Безлюден, словно вымерший, город. Лишь белый флаг, спущенный с низкого балкона, говорит о том, что за наглухо закрытыми дверями и заколоченными ставнями затаилась жизнь. Вслед за всадником в город войдут красные части. Войдут молча, без песни, на песню нет сил. Кажется, лишь повелительный ритм общего движения держит их шаг, равняет ряды. Ряды наплывают и наплывают, заполняя все экранное пространство, лиц не различить. Но одно лицо, женское, бросится в глаза. Нонну Мордюкову нельзя не узнать — это она. Ее героиня и есть комиссар. По фильму имя ей — Клавдия Вавилова.

Излагая сюжет из эпохи гражданской войны — сценарий написан А. Аскольдовым по ранней новелле Василия Гроссмана, — Рассказчик нагружает его своим опытом: Он исторически старше героев и знает о них больше, чем они могли знать о себе сами. Их будущее — его прошлое. И Рассказчик прямо заявит об этом, столкнувшись в потрясающем эпизоде: эсэсовцы гонят евреев в гетто.

Современный экран вольно обращается с временем, порой стыкая разные эпохи в одном кадре, но этот шоковый эпизод все равно застаёт врасплох. Как же так, на подступах к городу белые, а в городе — фашисты? И война ведь идет гражданская, не Отечественная, это точно. Наконец тебя осеняет: Рассказчик пропускает судьбы героев через свое сознание. Это в его памяти возникает мгновенный прострел в будущее героев.

Аскольдов одним из первых ввел в киноповествование о прошлом смысловой пласт современного сознания — как систему духовных координат. Экранное время сгущено. Действие происходит на границе реальности и мифа. В общей судьбе участников драмы высвечивается сверхсмысл, им неведомый, открывшийся только потомкам.

...Комиссар полка рождает едва ли не на марше — только-только красные части заняли отбитый у белых городок на юго-западе Украины. Но после короткой передышки белые снова переходят в наступление, нашим приходится отходить, и комиссар с младенцем на руках оказывается перед выбором: осесть в этом городишке, что переходит из рук в руки, до лучших времен, или оставить ребенка в приютившей ее семье и занять свое место в строю, в борьбе. Комиссар выбирает последнее. Вот и все. Если оставить в стороне детали, подробности, обертоны — искусную партитуру режиссерской нюансировки сюжета.

Мы слышали подобные сюжеты. Недалеко ходить: вспомните документальную прозу С. Алексиевич «У войны не женское лицо». Вы скажете, что я путаю, что там про войну Отечественную. А я отвечаю: и в Отечественную, и в ту далекую, гражданскую этический закон был один, неизменный. И были женщины, что уходили на фронт вслед за мужьями или вместе с ними, оставляя детей на попечение близких и дальних. Гражданский долг побеждал материнский инстинкт. Человек социальный — человека природного. Мир идей подчинял себе мир чувств.



Привычка мыслить оценочно тут же выстреливает вопросом: хорошо это или плохо? Да не может быть на этот вопрос абсолютного ответа! Абсолютно только одно: для матери оставить ребенка — всегда трагедия. Но противоречие между чувством и долгом снималось — в пользу долга — в системе этических представлений, завещанных нам отцами. И вопрос этот не возникал — ни в массовом сознании, ни в искусстве. Только в 60-е, в пору крушения мифов, с новой исторической позицией и на новом уровне самопознания, стал возможен такой философский взгляд на наше революционное прошлое. Этот взгляд проник сквозь толщу мифологизированных представлений о революции, отлившихся в затверженный каталог сюжетных и образных стереотипов. Драма и драматизм обнаружились на такой глубине, где раньше их просто не искали.

Издали И. Бабеля, и для нас это было откровением. Вышла «Жестокость» П. Нилина, был снят одноименный фильм В. Скуйбина. Но еще не написан трифоновский «Старик», еще нет исторической прозы Ю. Давыдова...

Аскольдов первым вслух произнес то, к чему не привыкло ухо. И был объявлен еретиком. Хотя за ним стояла история всех революций с ее неотменимым законом: идея, овладевшая массами и ставшая материальной силой, подчиняет частного человека с его частными заботами Общему Делу. Человеческие чувства тоже становятся частностью и должны быть отброшены, если мешают Общему Делу. Прошу прощения за хрестоматийный пример, но ведь Павел Корчагин отказывал себе в праве на любовь. И еще пример — из мифологии. Тот, кто вошел в сознание человечества как символ самоотречения и любви к ближнему,

В КИНОЗАЛЕ — ВЛАДИМИР ИЛЬИЧ

В. И. Ленин имел возможность познакомиться с кинематографом и оценить его поистине неограниченные возможности в деле просвещения и воспитания трудящихся, использования киноискусства в целях научно-технического прогресса. Н. К. Крупская вспоминала, что в начальный период второй эмиграции, находясь в Женеве и Париже, они вместе с Владимиром Ильичом «...каждый день ходили то в кино, то в театр, хотя редко досиживали до конца...». Это, по-видимому, объяснялось примитивностью виденных ими киносюжетов, несовершенством исполнительского мастерства.

Но в эти же годы встречались фильмы, которые радовали Ильича. В. Д. Бонч-Бруевич, известный советский партийный и государственный деятель, вспоминал, что летом 1917 года Владимир Ильич рассказывал, что он видел «великолепные фильмы, изображавшие жизнь различных мест Западной Европы и особенно Америки», а также привлекательные ленты по естествознанию.

Эти воспоминания передают мировоззренческий интерес Ильича к киноискусству в весьма обобщенном виде. Есть, однако, совершенно конкретные факты о Ленине-кинозрителе. Весной 1908 и летом 1910 годов, когда В. И. Ленин отдыхал на Капри у А. М. Горького, они вместе с каприйской детворой смотрели в местном кинематографе ряд фильмов, в том числе «Добродетельный вор», с участием известного французского актера Прэнса. Просмотрев эту комедию, Владимир Ильич оценил ее как «превосходный памфлет на буржуазную благотворительность».

Эмигрантская судьба, интересы революционной борьбы вынуждали Владимира Ильича и Н. К. Крупскую часто переезжать из одной европейской страны в другую, из города в город. 16 марта 1914 года в письме к М. А. Ульяновой из Кракова в Вологду Владимир Ильич сообщал: «Видели мы здесь в синема «дело Бейлиса» (превратили в мелодраму)».

Фильм, который смотрел Владимир Ильич, был откликом на громкий процесс, сфабрикованный царской охранкой с целью разжигания национальной розни и отвлечения трудящихся от классовой борьбы. Как известно, «дело» против Бейлиса, обвиненного в убийстве с ритуальными целями, с треском провалилось, и он был освобожден. А фильмы, снятые по этому скандальному процессу некоторыми фирмами, были проданы за рубеж, так как царское правительство запретило их прокат в России. Одну из этих лент и смотрел Владимир Ильич. Видимо, классовая сторона скандальной истории не была раскрыта в фильме, и это послужило основанием взыскательной и лаконичной оценки: «превратили в мелодраму».

Статьи В. И. Ленина о системе американского инженера Ф. Тейлора, опубликованные в «Правде» в 1913 и 1914 годах, в которых с большой точностью передан способ изучения и пропаганды лучших приемов труда с помощью кино, заставляют предполагать, что Владимир Ильич видел эти ленты за рубежом в дооктябрьские годы.

Что же видел Ильич на экране, став главой первого Советского правительства?

По свидетельству В. Д. Бонч-Бруевича, осенью 1918 года Ильичу был показан киножурнал, в который были вмонтированы кадры, где выздоравливающий после ранения Ильич прогуливался по Кремлю. В. И. Ленину особенно понравилась та часть ленты, которая была заснята у Царь-пушки.

20 ноября 1918 года в помещении кинотеатра «Арс» Владимир Ильич смотрел ленту «Октябрьские торжества в Москве».

22 декабря 1920 года, выступая на VIII Всероссийском съезде Советов, принявшем знаменитый план электрификации страны, Владимир Ильич рекомендовал делегатам познакомиться с фильмом о добыче торфа, «одной из основ победы над топливным голодом». Сам Ильич смотрел эту ленту дважды: первый раз — 27 октября в Свердловском зале Кремля, а второй — в несколько ином варианте — в конце декабря в Колонном зале Дома союзов вместе с делегатами съезда. Кинолента помогла В. И. Ленину выработать систему мер, направленных на быстрейшее внедрение в жизнь нового изобретения, резко повышающего производительность труда и облегчающего тяжелые условия работы. Опыт использования кинематографа в целях производственной пропаганды В. И. Ленин подытожил известной фразой: «Кино на службе у техники — великая вещь!»

Осенью того же года в Сinem зале «Метрополя», где в то время размещался Второй Дом Советов, Владимир Ильич вместе с Крупской смотрел игровой фильм, привезенный из Англии Л. Б. Красиним, «Страна тайн». Эта мелодрама немало позабавила Ильича и всех присутствовавших на сеансе своей примитивной оценкой революционных событий, происходящих в России.

Имеются свидетельства, что в марте 1922 года В. И. Ленин вместе с делегатами XI съезда РКП(б) видел художественный фильм «В вихре революции».

Особенно много кинолент просмотрел Владимир Ильич в Горках в период болезни в 1923—1924 годах. Ежедневно ему демонстрировали по 200—300 метров киноленты. Это была и хроника, и игровые фильмы, и ленты по производственной пропаганде. Из всех показанных ему тогда кинокартин В. И. Ленин выделил два фильма: один — о производстве тракторов на американских заводах Форда и второй — антирелигиозный игровой фильм «Чудотворец».

Личное знакомство В. И. Ленина с искусством экрана, встречи с деятелями культуры, занимавшимися вопросами киностроительства, с киноработниками, позволили Владимиру Ильичу высоко оценить кинематограф в качестве «важнейшего из искусств».

А. ГАК.
Кандидат исторических наук



Клавдия Вавилова —
Н. Мордюкова

Ефим Магазаник — Р. Быков

Христос, проповедовал: «...кто любит сына или дочь свою более меня, тот не достоин меня».

Революция — религия комиссара Вавиловой. Она исповедует революционную веру. По городской площади, где сошлись православный собор, костел и синагога, Клавдия гордо несет своего первенца. Уж не крестить ли надумала? Что за кощунственная мысль! Сын комиссара крещен в купели гражданской войны, сама Революция склонилась над его колыбелью. Символический проход большевистской мадонны мимо храмов чуждой ей веры завершается нечаянной ее встречей с однополчанами. Вот где она дрогнет. Став обыкновенной женщиной с младенцем на руках, она не знает, как ей быть. И поступает по-женски. По-девчоночьи даже. Спасается бегством, прижав к груди свое сокровище. А потом рыдает над сыном, уже все прозрев, наперед зная: новой потерей, новой болью обернется ее непрощенное материнство.

«Сколько йоду извела в полковой аптеке», — каялась она перед комполка (В. Шукшин), когда уже нельзя было дольше таить свое положение. Командир вроде бы сочувствовал комиссару, шутил неловко: «Что мне тебя, под трибунал отдавать?» И комиссара ставят на квартиру к жестянщику Ефиму Магазанику (Р. Быков).

Мир с четкими классовыми ориентирами сталкивается с пестрым, как лоскутное одеяло, разногласным и жизнерадостным миром бедной еврейской семьи. Еще вчера, когда «мадам Вавилову» поселяли в нищенский домишко, набитый детьми мал мала меньше, жестянщик громко причитал на всю улицу: подумать только, не нашли никого побогаче Ефима Магазаника! Но прошел день, и супружеская чета дружно сооружает одежду для роженицы. Галифе с гимнастеркой и солдатское исподнее — в комод. Сейчас свершится преобразование. Светлое ситцевое платье и такой же платок смягчат властные черты комиссара. Античная красота проступит в этом неулыбчивом лице, вдруг потерявшем суровость. Иной, женский лад медленно пробуждается в Клавдии Вавиловой. Она терпеливо ждет своего часа, внимательно слушает наставления разговорчивой Марии, жены жестянщика (Р. Недашковская): «Вы думаете, рожать так просто, как

война, — пиф-паф, и готово? Нет, извините, это не так просто».

И правда. Клавдии придется тяжело. В родовых муках комиссар вновь пройдет свой боевой путь. Ее будет преследовать липкое, как бред, воспоминание о завязшей в песке пушке. О том, как, надрываясь, наравне с мужчинами, толкала и толкала она неподатливый металл под сумасшедшим южным солнцем. Ей привидится раненый красноармеец с повязкой на глазах, зовущий на помощь. А когда чуть отпустит, возникнет песчаный берег, и ветер, и она сама рядом с отцом своего ребенка. В последнем приступе боли, уже не сдержав крика, увидит она гибель своего мужа и обезумевшую от пулеметной пальбы конную лаву без всадников, неуправляемую, как стихия...

«Ефим! У нас родился мальчик!» — крикнет с порога лучезарная Мария, повивальная бабка. Бытовая фраза возвращает ее к реальности. Женщина родила сына, мальчика, дело житейское. Но в том запредельном горячем мире, где свершалось таинство рождения, действовали иные законы. И роженица была словно самой Клио, музой Истории: Революцию носила она в чреве своем и разрешалась от бремени в муках.

Бытовое и бытийное, сиюминутное и вечное переплетаются в экранном рассказе, завязывая узлы философских проблем. Разве под силу разрешить их жестянщику Ефиму, чей горький опыт изгоя научил его принимать судьбу как она есть? Да и комиссар Вавилова, положившая жизнь на то, чтобы изменить судьбы человечества, не обладает истиной в последней инстанции. Но оба стремятся к ней, оба мечтают о лучшей жизни. И в ночь, когда белые рвутся к городу, они ведут разговор, забираясь в философские выси, какие по сей день не одолела вся мудрость мира.

И оба не знают еще, что наутро Клавдия уйдет умирать за правду, а Мария с Ефимом останутся нянчить ее сына. Это будет их вклад в дело революции.

Елена СТИШОВА

Двадцать лет назад Глеб Панфилов дебютировал в кинематографе фильмом «В огне брода нет», прозвучавшим как новое слово об эпохе гражданской войны. Теперь режиссер обратился к экранизации романа М. Горького «Мать». Одержимость высокой целью неизменно отличает героев его картин.

Каковы главные черты Глеба Панфилова — режиссера и человека? Каждый, возможно, на этот вопрос ответит по-своему. Мне эти черты видятся в постоянстве, упорстве в достижении цели, нетрафаретности и глубине мышления.

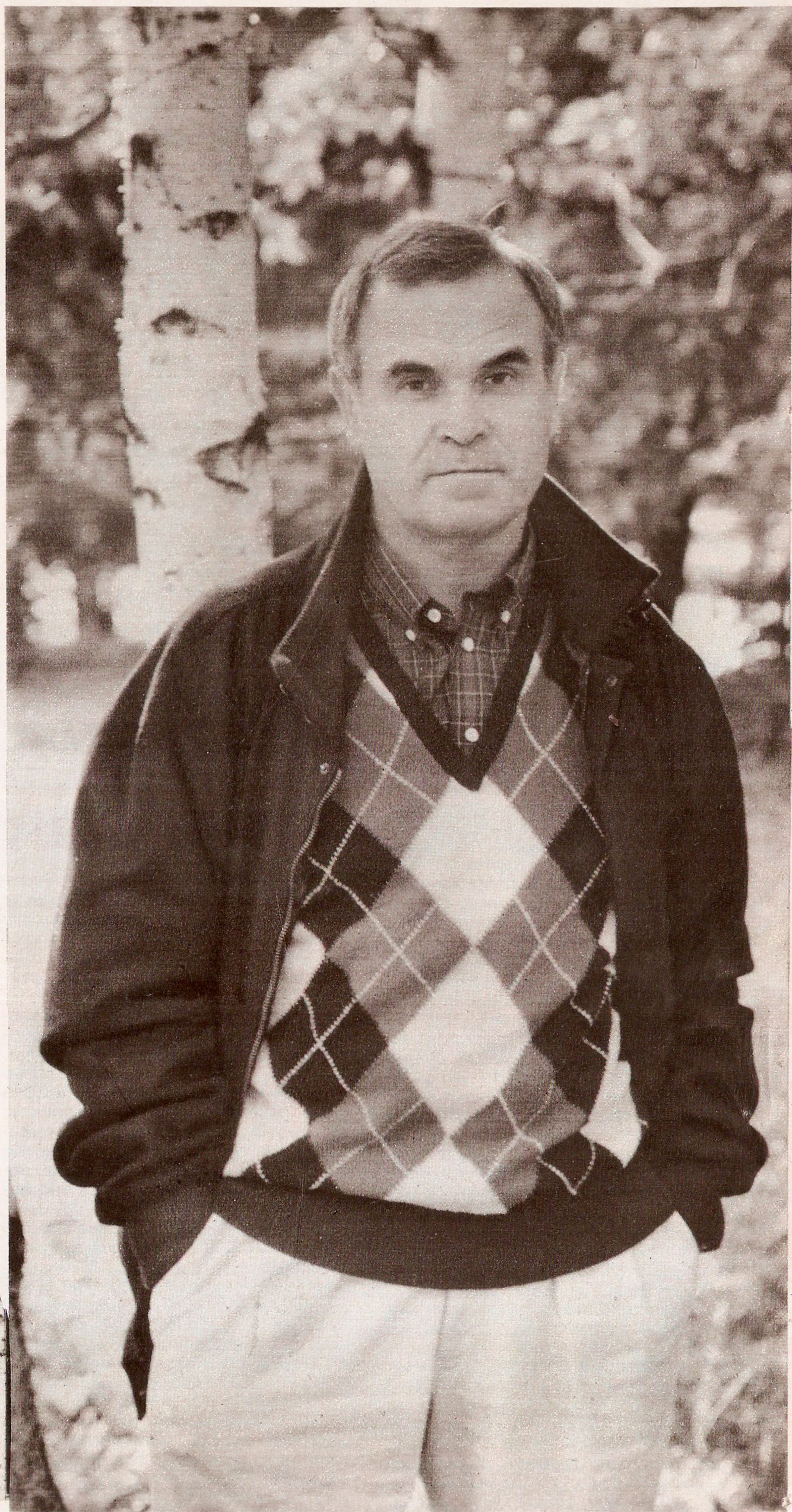
Постоянство — уже в самой его верности актрисе, открытой им в работе над первым своим фильмом «В огне брода нет»: с тех пор все замыслы Панфилова связаны с уникальным талантом Инны Чуриковой. Она у него не просто исполнительница главных ролей, но актер-автор, выражающий нравственную суть произведений. И если попадаете литературный материал, где подобное невозможно (скажем, «Гамлет» Шекспира, пока существующий лишь в театральной версии на сцене Театра имени Ленинского комсомола), то все равно в режиссерском видении идеальным исполнителем главной роли остается именно она, и даже в роли, центральной не являющейся (в данном случае роли Гертруды), она все равно в постановке нечто много большее, чем одна, пусть и из числа ведущих, ее участниц. Чурикова — камертон прав-

ды: по безупречной ее органике внутреннего существования, полной творческой самоотдаче, готовности следовать до конца режиссерскому замыслу поверяются все иные участники.

На счету Панфилова сегодня шесть фильмов — не слишком много за два десятилетия работы в кино. Виною тому опять же упорство, несговорчивость режиссера. Он не из тех, кто готов взять очередной сценарий, пусть и хороший, из студийного портфеля — он может снимать только то, что им прожито, выношено. И если такой возможности нет, будет ждать, пусть годы, но все равно осуществит то, что в нем проросло, стало частицей души.

Так было с «Жизнью Жанны д'Арк», сценарием, написанным уже более пятнадцати лет назад, до сих пор не осуществленным и все же оставившим след в каких-то иных работах режиссера, например, в «Прошу слова», где в героине, совсем непохожей на Жанну, живущей в иной стране и в иное время, обнаруживается та же одержимость высокой целью, та же

Фото В. Серова



«В огне брода нет»

«Тема»



БЕЗ ШАБЛОНОВ

готовность к самоотречению, во имя нее.

Обратим внимание, что панфиловские фильмы как бы продолжают один другой, развивают тот же круг тем, поворачивают их новыми гранями, углубляют, переосмысливают. «В огне брода нет», где героиней Чуриковой была санитарка Таня Теткина, стал размышлением художника о таланте, заявляющем о себе в жестокие времена кровопролитной борьбы за революцию. Паша Строганов из «Начала» — этот неординарный характер работницы провинциальной ниточной фабрики, оказывающейся исполнительницей роли Жанны д'Арк, — тоже повод для разговора о таланте. Только судьба его прослеживается не в драматических обстоятельствах гражданской войны, а вроде бы в самых что ни на есть мирных буднях. Но неожиданно оказывается, что талант все равно существует в ситуации экстремальной, она в нем самом, в несовместимости его с пошлостью окружающей жизни.

А дальше должна была быть «Жанна»...

Стремление Панфилова осуществить этот замысел кажется мне принципиально важным для понимания его художнического склада. Для серьезного художника братья за такую тему — дело, сопряженное с риском провала, равносильного катастрофе. В мировом кинематографе было много фильмов о Жанне д'Арк, что в общем-то не препятствие для еще одного и даже многих, но среди уже созданных есть шедевр — «Страсти Жанны д'Арк» Карла-Теодора Дрейера, снятый в 1927 году и не постаревший поныне, с блистательной Фальконетти в заглавной роли, заплатившей за этот взлет своей судьбы психиатрической клиникой. Делать фильм о Жанне — значит волей-неволей вступать в состязание с шедевром: уровень задан, ниже планку ставить нельзя.

Панфилов ответственности спора с шедевром не испугался, по его сценарию (он существует в разных вариантах — двухсерийном и четырехсерийном) можно представить, каким бы мог быть будущий фильм — совсем непохожим на дрейеровский и в то же время глубоким, мощным, поражающим контрастным столкновением полярных начал в едином характере — слабости и силы, боязни оказаться недостойной своей великой мечты и мужественной решимости идти за нее на бой, на костер.

Позднее Панфилов не раз докажет свою не боязнь вступать в соперничество с великими, с созданными ими художественными образцами, вошедшими в наше сознание как эталон. Так было и в случае с «Вассой», которой предшествовал мощный характер, некогда созданный Верой Пашенной, и с «Гамлетом», окруженным непререкаемостью «правильных» толкований и славой многих прекрасных свершений. Так происходит и ныне с экранизацией романа Горького «Мать», давшего кинематографу классическую ленту Пудовкина, некогда признанную одной из двенадцати лучших во всей истории мирового кино.

Черты Панфилова-режиссера наиболее очевидно выявляются в постановках классики — можно сравнить с тем, как те же произведения решались другими. Скажем, пролог «Гамлета»: спектакль начинается прямо с монолога «Быть или не быть», причем это отнюдь не декламация — произносится его, герой вскрывает себе вены. То есть не просто размышляет о самоубийстве, но выносит себе приговор и немедленно приступает к его исполнению. В этом и характер героя — человека не только бесстрашной мысли, но и бесстрашного действия, в этом и характер самого режиссера: из всех возможных решений он выбирает самое сложное, самое драматичное, отбрасывающее утешительные вуали полуправд, будоражащее мысль зрителя.

То же и в экранизации «Вассы Железновой» Горького. Эта героиня по праву считается в драматургии XX века наравне с брехтовской мамашей Кураж одним из самых глубоких, трагических образов матери. Женщина, во имя детей принудившая мужа к самоубийству, несущая на себе бесконечный груз забот о семье, о доме, о «деле», хозяйкой и управительницей которого ей выпало быть, — такова Васса. Панфилов, как всегда, выбирает вариант решения самый конфликтный. У него она толкает на смерть не просто мужа, но мужа любимого, тянет на своих плечах не просто «дело», пусть и большое, — она из тех предпринимателей, кому Россия обязана экономическим взлетом, высшей точкой которого стал 1913 год, канун 1-й мировой войны.

Выбор Чуриковой на эту роль шел вразрез со всей прежней традицией ее исполнения. Вассу всегда играли женщиной волевой, непреклонной, негибкой — не зря же ее фамилия Железнова. В характере, созданном Панфиловым и Чуриковой, доминанта иная — женственность. Она знает минуты слабости, ощущения бессилия, способна расплакаться, но именно в один из таких моментов потрясенный брат, понявший, что мужа то она на тот свет спровадила, говорит ей: «Богатырь ты, Васса». Она и в самом деле богатырь — и в низости, и в величии своего духа.

Вассу всегда играли в преклонных годах — Панфилов напомнил, что у Горького она молода, что ей всего сорок два, а потому и смерть ее не оттого, что время пришло, а оттого, что сверх сил на себе ношу тащила. Надорвалась.

Экранизации классиков всегда чреватны опасностью неприятия: и зрители, и специалисты-литературоведы уже составили свое представление об образе — любое новое его воплощение неминуемо вступает в конфликт с прежним. В случае «Вассы» Панфилов вышел победителем: даже придирчивые горьковеды признали его фильм. В случае с «Гамлетом» реакция оказалась явно неоднозначной, мнения разделились, шекспироведы и театроведы в большинстве своем оказались не на сторо-



«Прошу слова»



«Васса»



«Начало»



«Валентина»

«Гамлет»
(спектакль Театра
имени Ленинского комсомола)

не режиссера. И все же думается мне, что и эта работа — победа. Сделана постановка до конца оригинальная, доказательная в концепции, последовательная в ее воплощении. Будем верить, она станет основой для столь же серьезного, значительного фильма. Панфилов собирается снимать его в Эльсиноре. Но это уже после того, как будет закончена та работа, которой он занят сейчас, — экранизация горьковской «Матери».

А нужна ли еще одна экранизация после фильмов В. Пудовкина и М. Донского?

Подобные мнения не редкость. Основаны они, впрочем, либо на незнании Панфилова и его творчества, либо на шаблонах расхожих представлений о Горьком. Не сомневаюсь в художественном результате будущей работы, в ее творческой оригинальности, необходимости современному зрителю. Ведь тема фильма — обретение человеком труда духовного самосознания, его борьба за достойное существование, за право жить согласно своим убеждениям.

Панфилов берет не только сам роман, но и другие горьковские вещи, не только литературный первоисточник, но и документальные свидетельства, главное из них — «Запрещенные люди» (это название и будет носить фильм), воспоминания рабочего-революционера Петра Заломова, послужившего Горькому прототипом его Павла.

Все исполнители в этом фильме будут сверстниками своих героев — двадцатилетних парней, пришедших в революцию, а потому роли их будут играть молодые актеры. Рядом с ними выступят опытные мастера; на роль отца приглашен Джан-Мария Волонте (фильм будет создаваться как копродукция СССР и Италии), на роль матери — тут выбор мог быть лишь единственным — Инна Чурикова. Без нее сам этот замысел не мог бы возникнуть.

Говорят, в России надо жить долго. В печальном этом замечании немало правды. Пример Панфилова — еще одно тому подтверждение. Семь лет лежал на полке фильм «Тема». Почему? И потому, что коснулся замалчивавшейся проблемы — выезжающих в эмиграцию, и потому, что представил видного писателя, так сказать, «инженера человеческих душ», в кризисный момент осознания своей внутренней пустоты, деградации таланта, к которой привели долгие годы говорения красивых словес, писания в угоду конъюнктуре...

Семь лет — нелегкое испытание для любого фильма. Иные из них после такого срока кажутся безнадежно устаревшими. Фильм «Тема» не поблек, не утратил новизны художественного открытия. Лучшее тому свидетельство — безоговорочный успех на фестивале в Западном Берлине, где, помимо Гран-при и приза ФИПРЕССИ, фильм получил еще три награды общественных организаций.

«Тема» дождалась своей судьбы. «Жизнь Жанны д'Арк» ее по-прежнему ждет...

А. Л.

**Искусство помогает
понять время,
оживляет истлевшие страницы
исторического календаря.
Есть фильмы-вехи,
ими отмечены
поворотные дни нашей жизни.**

Авторы фильма «Летят журавли» М. Калатозов, С. Урусевский, В. Розов — люди военного поколения. Войну они знали как факт собственной биографии. Но надвигалась новая пора, и фильм оказался предвестником ее лирических интонаций. Патетическое название пьесы Виктора Розова «Вечно живые» сменилось поэтическим — «Летят журавли», розовская правда быта — метафорической внебытийностью почерка Сергея Урусевского. Камера Урусевского была влюблена в человека. Необычность ракурсов не причуда талантливой художника, не холодная демонстрация мастерства, а стремление приблизить к зрителю героев фильма. После первых общих планов камера приближалась к героине и уже не отпускала ее дальше средних, камера подчинялась властному движению избранной на сегодня судьбы.

Вероника, будучи случайным человеком из толпы, являлась также уникальной личностью. Лицо Татьяны Самойловой удивительно сочетало два понятия — тип и индивидуальность.

«Летят журавли» — это тихий фильм. В его интонации было много нового и неожиданного. В нем почти не говорят: может быть, слова на какое-то время обесценились предыдущей эпохой, зато обнажились чувства, льющиеся с экрана благодаря «неактерской» естественности Татьяны Самойловой.

Образ Вероники был новым для советского кинематографа. Борис и Марк развелись по разные стороны ее сложного характера. Один — в традиционный лагерь героев, другой — в лагерь подлецов. «Летят журавли» — лирическая поэма. И ее авторам чужда объективность. Они гордились правом быть пристрастными. Они с первого до последнего кадра любовались Вероникой. А если кого не любили, то не утруждали себя необходимостью мотивировать жесткость камеры: под ее суровым взглядом съезжались «отрицательный» Марк.

Борис погибал в разведке. Его смерть — результат ряда придуманных случайностей, но в них веришь, потому что именно такой смерти без объяснений требовала почти притчевая манера повествования. Промежуточные детали не важны, важно только то, что Бориса убили, отпели хором берез (что стало легендарным кадром Урусевского) и обмыли



в грязном болоте. Это тихая война, война без зримых врагов.

Авторы настаивали на сложности, неоднозначности избранной судьбы. Жизнь представлялась им не последовательной цепью удач или падений, а их путаным чередованием вверх-вниз — по вертикали жизни, поэтому главной смысловой метафорой фильма стала лестница: в последнее мирное утро по ней медленно поднимается Вероника, затем взлетает Борис. Лестница уводит на фронт, разделяет эвакуационную квартиру Вероники и Марка, останавливает перед лицом поезда обезумевшую от горя Веронику.

Этот фильм мог бы длиться бесконечно. Он о жизни. Его знаменитый финал — встреча солдат после победы — конфликта не разрешал, оставлял сюжет открытым, но точно передавал ощущения середины пятидесятых. И если вы хотите вернуться туда памятью, посмотрите вновь фильм «Летят журавли». Сквозь суровые сороковые, ставшие сюжетной основой фильма, проступили переломные пятидесятые и стоящие у порога, романтизируемые нами шестидесятые.

Г. АКСЕНОВА

Рабочий момент. Режиссер М. Калатозов и актриса Т. Самойлова
Вероника — Т. Самойлова и Борис — А. Баталов

**70 ЛЕТ
ВЕЛИКОГО ОКТЯБРЯ
ПРАЗДНИЧНЫЕ ПРЕМЬЕРЫ**



**ЧАПАЕВ.
ЧЕЛОВЕК
И ЛЕГЕНДА**

Нижне-Волжская студия
кинохроники
Сценарист Я. Филиппов
Режиссер М. Серков
Операторы О. Шелюгин, В. Федотов

В. И. Чапаев

**ДОКУМЕНТАЛЬНО
О ЛЕГЕНДАРНОМ**

В. ЛИСТОВ.
Кандидат исторических наук

Фильм «Чапаев. Человек и легенда» снят к столетию со дня рождения знаменитого комдива. В его названии точно обозначено существо дела: речь идет о человеке, чей жизненный путь невозможно восстановить на строго научной основе, проследить по достоверным историческим источникам. Легенды, народные предания сопутствуют имени Чапаева с самых ранних времен революции и гражданской войны.

Эта поставило перед создателями ленты очень трудную задачу: как документально рассказать о легендарном? Как сохранить достоверную основу экранного действия, а вместе с тем не утратить ярких красок мифа, народного сказания? Задача решается тем, что в картине звучат несколько голосов, корректирующих и дополняющих друг друга. Семейное предание поддерживает дочь Чапаева Клавдия Васильевна, на чьей квартире и происходит собеседование. От лица людей искусства говорит народный артист СССР Георгий Жженов, сыгравший в юности маленькую эпизодическую роль в фильме братьев Васильевых. Делятся воспоминаниями пятеро остав-

ЖУРАВЛИ



шихся в живых бойцов-чапаевцев. Хранителем строгой научной истины выступает журналист, военный историк Михаил Жохов.

Основное достоинство новой ленты видится в том, что главный ее герой не усреднен, не принижен до «типичного представителя» массовых социальных сил, действовавших на исторической сцене. Что греха таить: немало в последние годы было фильмов, где за этой самой «типичностью» исчезала личность, индивидуальность крупных исторических персонажей.

Кадры кинолетописи, фотографии, документы как бы переносят нас к первым месяцам существования Красной Армии. Сложная, совсем не идиллическая картина предстает перед зрителем. С одной стороны, героизм, самоотверженность, а с другой — то, что В. И. Ленин определял как «страшные следы партизанщины». В обстановке, сотканной из этих противоречий, и действует герой фильма. Масса красноармейцев верит

Чапаеву, любит его. Но та же масса, еще не привыкшая к строгой воинской дисциплине, постоянно толкает его на обсуждение и даже корректировку боевых приказов. Ничуть не проща отношения Чапаева со штабным аппаратом Восточного фронта, где справедливая требовательность порой переходит в бюрократическую рутину. Эпизод картины, в котором Троцкий сперва поощряет Чапаева, а потом волюнтаристскими приказами вырывает его из среды бойцов-единомышленников, дает реальное понятие о том, какое недоброжелательство приходилось преодолевать комдиву.

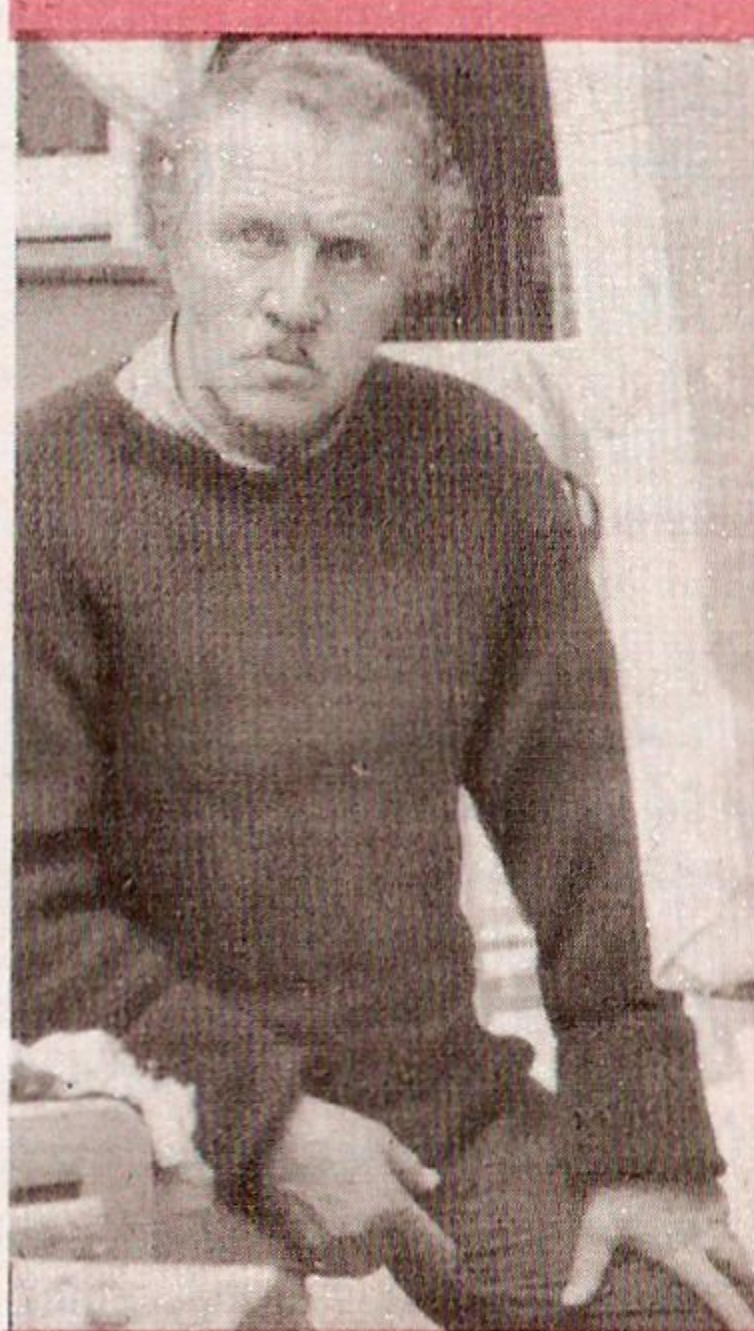
Фильм доказывает — в который уже раз! — что близкое прикосновение к общеизвестному историческому материалу всегда выявляет в нем неожиданные, неповторимые грани. Вот на фасаде нынешней Военной академии имени Фрунзе висит мемориальная доска: В. И. Чапаев учился в академии в 1918 — 1919 гг. Факт? Факт... Но при ближайшем

рассмотрении оказывается, что Чапаев поступил в академию перед новым, 1919 годом и оставил ее очень быстро. В своем рапорте начальству курсант Чапаев писал: «...Нуждаюсь в общеобразовательной подготовке, которую я здесь не получаю. Так будьте любезны, выведите меня из этих каменных стен».

Строка о «каменных стенах» только на мгновение заняла экран, а какой сильный, какой волевой образ за нею стоит! Документ вводит в легенду. Легенда становится документальной.

Или еще. Поколения кинозрителей были захвачены великой экранной трагедией гибели Чапаева в волнах Урала. Кто не помнит этих кадров, ставших классикой мирового кино? Но создатели документальной ленты выявляют другую, не менее впечатляющую картину смерти героя. Не будем ее описывать.

Тот, кому интересна чапаевская история, должен сам посмотреть новую ленту.



М. УЛЬЯНОВУ — 60

Один из самых любимых зрителями актеров, Михаил Ульянов работает в искусстве более тридцати пяти лет. Среди наиболее значительных киноролей артиста В. И. Ленин (телесериал «Штрихи к портрету»), маршал Г. К. Жуков («Освобождение», «Блокада», «Солдаты свободы», «Победа», «Битва за Москву»), Бахирев («Битва в пути»), Егор Трубников («Председатель»), Кайтанов («Добровольцы»), Данилов («Простая история»), Дмитрий («Братья Карамазовы»), генерал Чарнота («Бег»), Ким

Есенин («Тема»), Абрикосов («Частная жизнь»), Кустов («Последний побег»), Он («Без свидетелей»)...

Член правления Союза кинематографистов СССР, секретарь правления Союза театральных деятелей СССР, М. Ульянов — среди тех, кто активно и целеустремленно борется за коренную перестройку кинематографа и театра.

Редакция «СЭ» сердечно поздравляет народного артиста СССР, лауреата Ленинской премии Михаила Ульянова с шестидесятилетием и желает ему новых достижений в искусстве.

На обложке — Михаил Ульянов в фильме «Выбор» («Мосфильм», авторы сценария Ю. Бондарев, В. Наумов, режиссер В. Наумов)

Фото Валерия Кречета

О ЧЕМ НЕ ЗНАЛИ ОНИ

Это фильм о предвоенном поколении. О сверстниках Алеши Скворцова, героев фильмов «Летят журавли», «Дом, в котором я живу», «Верность», «А зори здесь тихие...». В этот собирательный портрет, запечатленный нашим кинематографом, авторы картины «Завтра была война» привносят новые черты.

ЗАВТРА БЫЛА ВОЙНА

По мотивам повести
Б. Васильева
Центральная киностудия
детских и юношеских
фильмов имени М. Горького
Автор сценария Борис Васильев
Режиссер-постановщик
Юрий Кара
Оператор-постановщик
Вадим Семеновых
Художник-постановщик
Анатолий Кочуров

Андрей ЗОРКИЙ

Возникающая вслед за фильмом «Завтра была война» первая, саднящая душу мысль: какая же все-таки разница между этими ребятами из тысячи девятихсот сорокового и нынешними их сверстниками — «курьерами» и «плюмбумами», «лидерами» и «взломщиками», взмывшими на гребень общественного внимания в конце 1980-х! Саднящая душа оттого, что она, душа, быть может, больше тянется к тем и сострадает тем детям, а не сегодняшним, пусть собственным, кровно близким, родным. Для меня это невольное, но и неизбежное сопоставление — не «отцов» и «детей», а детей и детей двух очень разных эпох. Вот вот между ними встанет полвека. Разница закономерная, известная истории и литературе. Сравните героев Пушкина, их мир с плотью и кровью персонажей Достоевского. Шагните от Бунина к Каверину и Олеше... Героям времени свойственно меняться.

В фильме сценариста Б. Васильева и режиссера Ю. Кара маленький отряд предвоенного поколения, школьный класс 9 «Б» поставлен под губительный, злой ветер лихолетья сталинских чисток. Это показано не походя, не вскользь. Это — главное, стержень фильма, его тема, сюжет, боль. Не потрачено экранного времени и метража на создание более «общей», «объективной», уравновешивающей или утешающей картины. Фильм, как и повесть Б. Васильева, исходит из постулата, что все это происходило в советское время, в Советской стране, и не считает нужным защищать или вновь отстаивать эти святые для нас по-



Шефер — С. Столяров, Зина — Н. Негода, Остапчук — В. Демченко, Искра — И. Чериченко, Ландыс — Р. Овчинников, Вика — Ю. Тархова

нятия. Их не от кого здесь защищать. Фильм говорит о другом — о том, что «опускалось», замалчивалось и о чем говорится теперь ПО ПРАВУ ПАМЯТИ (А. Твардовский).

В картине арестовывают авиаконструктора, прекрасного и честного человека. У дочери «врага народа» отнимают отца. Шельмуют и исключают из партии замечательного директора школы. А девочку, дочь, заставляют отречься от отца и, не добившись этого, грозят вышвырнуть из комсомола и толкают к самоубийству. Это состав событий, их потрясение. Но, наверное, самое глубокое потрясение кроется для нас в том, что ребятам из 1940-го, оказавшимся перед лицом этих событий, неведомо то, о чем мы сполна знаем сегодня и что зовется выстраданной и осознанной исторической правдой. Они не знают, что вершится над ними.

Ретро — прекрасная штука. Покажи с точностью и изяществом **вчера, как сейчас**, поменяй их местами, и ты окажешься в «машине времени». Но у стиля «ретро», в котором снят фильм «Завтра была война», трагический привкус. Потому что его герои **вчера** вовсе не знали того, что мы знаем об этом **вчера сегодня**. Думается, фильм прежде всего привлечет и глубоко тронет тех, кто владеет этим историческим знанием. Но кажется мне, что не менее важен он и юным.

Для Центральной студии детских и юношеских фильмов имени М. Горького это принципиальная картина, наконец-то отвечающая всерьез задаче нравственного и гражданского воспитания юного поколения. Но было бы преувеличением сказать, что «Завтра была война» — фильм этапный, что это прорыв в тему поколения, как, скажем, «Мне двадцать лет» М. Хуциева. Однако многое привлекает в этой первой режиссерской работе Ю. Кара. Ему в целом удалось стилистическое и смысловое решение фильма. Есть здесь романтическая, горько исповедальная интонация, как натянутая струна оборвавшаяся звенящим криком над могилой Вики: «До свиданья, друг мой, до свиданья, милый мой, ты у меня в груди. Предназначенное расставанье обещает встречу впереди».

Режиссер удачно выбрал испол-

нителей на главные роли юных героев и задал им верные правила игры. Есть нечто неактерское, естественно-угловатое в их существовании на экране. Не образ Искры, а просто Искра (И. Чериченко) или Зинаида (Н. Негода). Может быть, это особенно тонко проглядывает в Вике Люберецкой (Ю. Тархова) — кажется, почти что неудачный выбор исполнительницы, почти что несносная актерская работа, а в итоге живой, точно увиденный, милый нашему сердцу человек.

В картине мало быта, но мы не спутаем семьи, квартиры, строго расположившиеся на социальных этажах тех лет. Мало кинохроники. Но даже одна документальная врезка в игровую сцену авиационного праздника — взмывающие в небо, как диковинный змей, портреты Сталина, Молотова, Берии, — стоит в этом рассказе многого.

Огромную ношу несут в фильме взрослые персонажи — люди, всерьез вовлеченные в сложный и недобрый круговорот времени.

Люблю встречи с актером С. Никоненко, склонным к лицедейству, очень разноликим. И все же никогда не видел его таким на экране. Он, как и его герой, здесь словно пошире и покрепче, повыше ростом. Человек гайдаровской стати. Красный конник, будто перемахнувший прямо из кавалерийского седла в педагогику, к ребятам.

А рядом с этим доподлинным, выкованным в революционном огне человеком-учителем — как упырь, шарахнувшийся из того же огня, свирепая учителька Валендра, грандиозно сыгранная В. Алентовой. Как не вспомнить ее, задумываясь, почему побеждало зло! «Форсирую события и свято верю» — вот, пожалуй, квинтэссенция ее доносительских монологов... Я и сам на своей школьной парте повстречал такую Валендру уже в 1953-м, когда она злоебще кликушествовала о «врачах-убийцах» — агентах империалистической разведки, — и, слушая ее, с позором клонили свои неприкаемые, посыпанные пеплом, ни в чем не повинные головы наши классные «ландысы» и «шеферы»... Я узнал ее и в одном из читательских откликов на роман «Дети Арбата», опубликованных недавно «Литературкой». Даже свою ненависть к гласности, к об-

новлению жизни она пригрозила отослать как донос в КГБ.

Еще одна пара в этом мире взрослых — как бы микрокосме предвоенного общества. Думающий, светлый, мягкий, интеллигентный Люберецкий, именно так и изображенный Ю. Заманским. Приготовленная жертва репрессий. Но и один из тех, в чьей мученической судьбе вызревали зерна народного прозрения. И совсем иную, по-своему трагическую фигуру рисует Н. Русланова. Товарищ Полякова, видный в городе парторганизатор, суровая мать Искры, «удивительно отважная дама, Жанна д'Арк», как отзовется о ней с любовным почтением Люберецкий. Аскетичная, яростная, сгорающая на лампаде слепой веры. Она трибун даже в тесной комнатке коммуналки. Даже там она боец «на той единственной гражданской». Кажется, вот-вот рванет от пояса маузер...

Так, может быть, в фильме смещены или по-своему сгущены, сконцентрированы некоторые реалии времени? Пожалуй. Мне, например, при огромной симпатии к этим образам все же кажется, что в реальности несколько иными пришли бы к сороковому году бывший конник Ромахин и бывший боец товарищ Полякова. Если б дошли.

Но фильм «Завтра была война» не историческая, строго документированная хроника. Это скорее романтическая исповедь о пережитом. Прежде всего юным поколением. Перед самой войной. Здесь мне видится и ответ на еще один неизбежный вопрос: о той силе духовного противостояния злу, которую обнаруживает 9-й класс «Б». Могло ли быть так? Было ли именно так?.. Наверное, чаще бывало совсем по-другому. Но в фильме дано духовное средоточие самого светлого, лучшего, мужественного в поколении, назавтра шагнувшем в войну. И такое средоточие — правда, выстоявшая и пронесенная до наших дней.

...Есть историческая и нравственная память, передающаяся от поколения к поколению. Память о войне позвала к себе, привела «на круги своя» молодого Андрея Тарковского в «Ивановом детстве». Взыскующая память о предвоенных годах подвинула Юрия Кару снять картину о юном поколении, жившем полвека тому назад.

Сатьяджит Рей — крупнейший художник не только индийского, но всего мирового кино. На наших экранах шли его фильмы «Большой город», «Противник», «Шахматисты», готовится к выходу последняя его работа — «Дом и мир». О нем в СССР издана книга, написано немало статей. В рамках фестиваля Индии в СССР состоялась ретроспектива фильмов Сатьяджита Рея. И все же понастоящему Рей нами еще не оценен. Фильмы его еще не стали духовным достоянием нашей культуры. Понадеемся, что это упущение временное.

В бюллетене Делийского кинофестиваля, гостем которого я оказался в январе этого года, по случаю церемонии открытия панорамы индийского кино было написано: «Исключительным событием открытия стало августейшее присутствие в зале Сатьяджита Рея».

Цитирую эту строку без тени иронии. Написано точно и верно. Есть (наверное, в любой области) персоны, коронованные волею слепого жребия или издевкой фортуны, есть — немногие, редчайшие, — которыми честь эта заслужена по праву исключительного таланта. Именно таков Рей.

...Отправляясь на кинофестиваль в Дели, менее всего предполагал, что встречу с Реем, и уж совсем не загадывал, что он согласится дать мне интервью. И вдруг неожиданный подарок. Я у Рея, в номере отеля «Ашока», где разместились фестивальные гости.

Начиная разговор, вспоминаю его собственный рассказ из одного давнего интервью: в детские годы мать привела Сатьяджита к другу их семьи — великому Рабиндранату Тагору, и тот записал в тетради мальчика стихотворение — притчу о человеке, прошедшем годы в странствиях, видевшем все на свете, но не заметившем каплю росы на стебле возле собственного дома, а в ней отражался весь мир. Таковы для меня все фильмы Рея: в каждом из них, как в капле, отражен огромный человеческий мир. Кстати, вот и название последней из его картин — «Дом и мир» (она снята по роману Тагора).

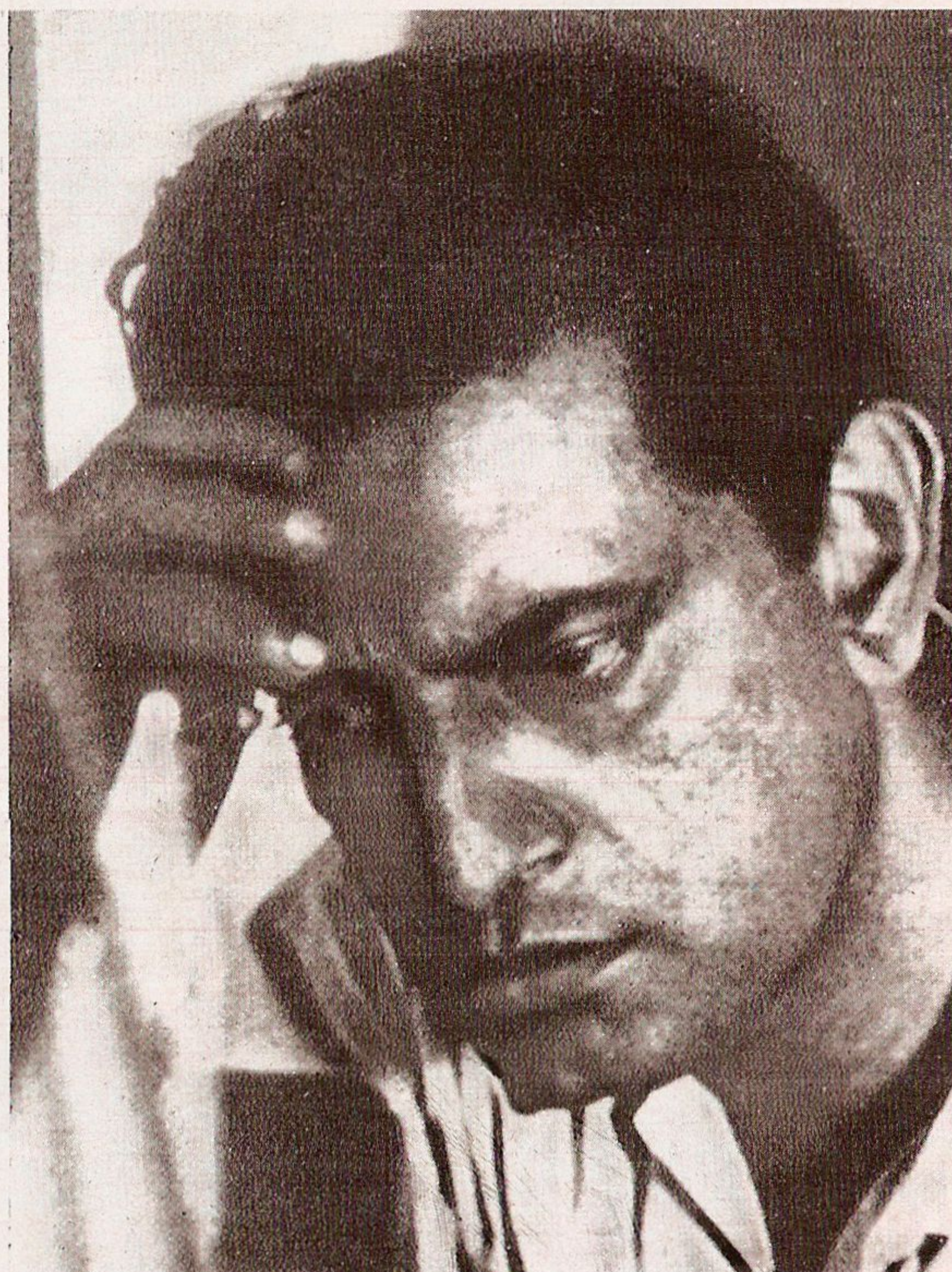
— Что побудило вас обратиться к этой книге?

— «Дом и мир» — один из первых и лучших романов Тагора. Его постановку я задумал еще до первого своего фильма, но тогда я не смог осуществить ее, не нашел актеров, которым под силу было бы сыграть главные роли в картине. Поэтому я взялся за другой фильм, «Патер ланчали» («Песнь дороги»), ставший первой частью будущей трилогии, и потом многие годы, двадцать пять лет, снимал самые разные фильмы, но все время помнил о романе, не оставлял мысли экранизировать его и наконец ощутил, что могу воплотить давнишнюю мечту.

— В нашей печати постоянно дискутируются проблемы экранизации, высказываются самые различные точки зрения. Одни осуждают режиссеров за то, что они навязывают авторам литературных произведений свое видение, другие — за то, что их фильмы лишены собственного индивидуального видения.

— Для меня это очень знакомые проблемы. С ними я столкнулся, снимая «Дом и мир». Мне очень нравится эта книга, но она не годится для непосредственного перевода на экран. Поэтому я выбрал те эпизоды, те элементы книги, которые лично мне наиболее дороги, но мне пришлось в значительной степени переработать ее, приспособить для кинематографа. Точно так же мне пришлось поступать и со всеми произведениями, которые я экранизировал. Естественно, я старался сохранить первоначальные авторские идеи, но многое исходит и от меня — от моего воображения, моего понимания этих книг.

САТЪЯДЖИТ РЕЙ: ВОСХИЩЕН ЭЙЗЕНШТЕЙНОМ, ДОВЖЕНКО, КОЗИНЦЕВЫМ



— Вы соединяете в себе писателя, художника, композитора, кинорежиссера...

— Я начинал с живописи, всерьез интересовался музыкой — и индийской, и классической европейской. Кинематографом увлекся позднее, поначалу любил просто смотреть фильмы, но постепенно интерес к кино становился все более серьезным. К этому времени начал работать в английской фирме в качестве профессионального художника-дизайнера. Интерес к кино рос, дизайнерская работа наскучила, и, наконец, я почувствовал, что сам способен снять фильм. Уже снимая «Песнь дороги», я все еще продолжал работать на прежнем месте и часть своей зарплаты тратил на создание фильма. Только после того, как картина принесла мне успех, я смог отказаться от работы в фирме и все свое время посвятить кинематографу.

В то же время я начал писать. Я писал сценарии для своих фильмов, рассказы, которые публиковал, экранизировал. А позднее я стал сочинять и музыку для своих картин, точно так же как сочинял с помощью камеры экранные образы. Я старался не оставлять без внимания ни один из компонентов, составляющих фильм. Со мной работают и художники, и композиторы, но я понял, что лучше всего чувствую себя, когда делаю все сам.

— Я знаю, что вы всегда интересовались творчеством Сергея Эйзенштейна. Какое влияние оказало на вас его творчество?

— Я восхищаюсь им, но не думаю, что он непосредственно повлиял на меня. «Броненосец «Потемкин» был одним из первых фильмов великого режиссе-

ра, который мне удалось посмотреть. Прекрасен «Иван Грозный», и первая, и вторая его серии. Мне очень интересны теоретические работы Эйзенштейна. Вот, пожалуй, еще один режиссер, который и рисовал, и писал: его рисунки к «Ивану Грозному» просто великолепны.

Очень люблю музыку Прокофьева к «Ивану Грозному» и «Александру Невскому», слушал эти записи множество раз. По-моему, лучшая музыка, когда-либо написанная для кино, — это музыка Прокофьева к «Ивану Грозному».

Когда я учился в колледже и готовился стать кинематографом, у нас в Индии не было возможности посмотреть многие советские фильмы. В основном я смотрел американские ленты. На меня повлияли работы Джона Форда, Уильяма Уайлера, Билли Уайлдера, Эрнста Любича, я учился у них, учился прежде всего технике. Позднее я учился у французских, у итальянских режиссеров — у Жана Ренуара, Витторио Де Сика: мои работы ближе к ним, чем к Эйзенштейну.

— Кого из других советских режиссеров вы знаете и любите?

— Я всегда восхищался Довженко, это великий поэт кинематографа. Люблю Пудовкина. Из других режиссеров могу назвать Калатозова, Чухрая, Герасимова, Бондарчука. Прекрасна трилогия о детстве и юности Горького Марка Донского. Думаю, что в какой-то мере она повлияла на меня, когда я снимал «Песнь дороги».

Глубоко восхищен работами Григория Козинцева, его шекспировскими экранизациями. Его «Гамлет» намного превосходит экранизацию и Лоренса Оливье, и всех других, кто обращался к этой трагедии. Козинцев — фантастический режиссер. Поистине великий.

— Кто из постановщиков Шекспира в мировом кино кажется вам наиболее значительным?

— Ни один из них не поднялся до уровня Козинцева. Смоктуновский — великолепный актер, его игра меня потрясла. Как зовут того актера, который играл у Козинцева короля Лира?

— Юрий Яковлев.

— Его король Лир — чудо. Лир без бороды — это уже революция. Благодаря этому можно наблюдать всю тончайшую мимику, все замечательные детали игры лица, буквально каждого мускула. Это была великолепная находка.

— Не было ли у вас когда-либо желания самому снять фильм по Шекспиру?

— Нет, я не делал попытки соперничать с Курсовым. У нас просто нет актеров, которые могли бы сыграть шекспировские роли.

— Индийское кино, так же как и советское, многонационально и многоязычно, что имеет свои преимущества, но влечет за собой и немало проблем. Наверное, их достаточно и у вас.

— Когда я делаю фильм на своем родном языке, бенгали, он не достигает остальной Индии. Для индийцев, не знающих бенгали, я просто неизвестен. Вот почему мои работы больше знают за рубежом, чем в родной стране. Но когда я делаю фильм на хинди, его аудитория самая широкая. В будущем постараюсь делать больше фильмов на хинди, но для этого мне придется сначала как следует выучить язык — так, чтобы я мог писать сценарии на хинди. А пока я пишу на английском, а потом их для меня переводят.

— Каковы ваши планы?

— Врачи запретили мне много говорить. Два года назад я перенес очень тяжелую болезнь, пришлось делать сложную хирургическую операцию, так что последние три года я не снимал. Надеюсь, смогу вернуться на съемочную площадку в конце этого года, после того, как мой сын — он тоже режиссер — закончит свой фильм. Собираюсь начать работу над документальным фильмом о своем отце, который был великим детским писателем и, кроме того, ученым, художником, иллюстратором.

Какой фильм я буду снимать после этого, пока не знаю. В том, который я прежде задумывал, главную роль должна была играть Смита Патиль, замечательная актриса, но она, к несчастью, умерла. Заменить ее некем. Поэтому планы мои пока не определились.

Александр ЛИПКОВ

Дели — Москва

№ 21
ноябрь
1987

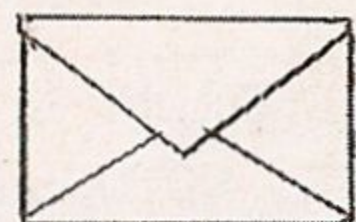
КРИТИКО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ
ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛ
ОРГАН ГОСУДАРСТВЕННОГО
КОМИТЕТА СССР
ПО КИНЕМАТОГРАФИИ
И СОЮЗА
КИНЕМАТОГРАФИСТОВ СССР
ОСНОВАН В 1925 ГОДУ.
ВЫХОДИТ ДВА РАЗА В МЕСЯЦ

МОСКВА.
ИЗДАТЕЛЬСТВО
ЦК КПСС «ПРАВДА»

Главный редактор
Ю. С. РЫБАКОВ

Редакционная коллегия:
Ф. И. АНДРЕЕВ
(заместитель главного
редактора),
А. В. БАТАЛОВ,
Е. В. БАУМАН,
Е. К. ВОЙТОВИЧ,
М. А. ГЛУЗСКИЙ,
Б. В. ГОЛОВНЯ, Е. С. ГРОМОВ,
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 С. С. Давыдова



ПИШИТЕ ПО АДРЕСУ:
125319, Москва, А-319,
ул. Часовая, 5-6.
Телефон редакции
152-88-21.

Фото, адреса
актеров, ноты
и тексты песен редакция
не высылает.
Рукописи, рисунки
и фотоснимки
не возвращаются
и не рецензируются.

№ 21 (741) — 1987 г.
Сдано в набор 17.09.87.
Подписано к печати 25.09.87.
А 08629.

Формат 70 x 108 1/8.
Глубокая печать.
Усл. печ. л. 4.20.
Уч.-изд. л. 6.50.
Усл. кр.-отт. 14.70.
Тираж 1 700 000 экз.
Изд. № 2961.
Заказ № 1330.

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.

Оцифровал TroyNick
troynick87@gmail.com

ВИДЕО

Какие видеопрограммы готовятся к выпуску? Об этом нас спрашивают многие читатели «СЭ». О некоторых новых видеофильмах — сегодняшняя подборка.

«Я ЛЮБЛЮ ВАС ВСЕХ» («Ленфильм»)

О Динаре АСАНОВОЙ, прекрасном режиссере, безвременно ушедшей из жизни, расскажет этот фильм. Сценарий написал кинодраматург и актер В. Приемыхов, участник многих ее постановок. В картину, которую снимает режиссер И. Алимбиев, войдут кинофрагменты, интервью с людьми, хорошо знавшими Д. Асанову.

«ПОКА ЕСТЬ ВРЕМЯ» (Киевская киностудия имени А. П. Довженко)

Время действия этой историко-приключенческой картины — XVII век. Черногорский воевода получает известие о готовящемся нападении турок. По его приказу трое людей — Петро (И. Гаврилюк), Павло (В. Пивненко) и подросток Станко (киевский школьник А. Понежа) — отправляются за помощью к запорожцам. Автор сценария и режиссер фильма — Б. Шиленко.

«ПОСЛЕДНИЙ ВЫЗОВ» («Казахфильм»)

Где-то во Вселенной есть планета, жителям которой чудеса так же привычны, как нам их отсутствие. Но волшебник, встретивший на Земле обыкновенную женщину, не захотел возвращаться обратно. Об этом расскажет фантастический видеофильм, который снимает по сценарию Х. Гулибекова режиссер Б. Мустафин.

ДЛЯ ДОМА, ДЛЯ СЕМЬИ



Иво Линна

Карэ Каукс — лауреат телевизионного конкурса «Юрмала-87»



«ПРИНИМАЙТЕ НАС ТАКИМИ, КАКИЕ МЫ ЕСТЬ» («Таллинфильм»)

Принимать себя такими, какие они есть, предлагают солисты и рок-группы эстонской эстрады. В этом шоу более двадцати номеров, снятых в жанре видеоклипов и записанных на концертах. Зрители встретятся с хорошо знакомыми исполнителями А. Вески, М. Ляник, Т. Мяги, И. Линна, К. Каукс, ансамблями «Немо», «Компакт» и другими. Автор сценария и режиссер Т. Эльме.

В. КУЛИКОВА

Станко — А. Понежа,
Петро — И. Гаврилюк,
Павло — В. Пивненко

кто? где? когда?

ИТОГИ, ПЛАНЫ, ПРОЕКТЫ

СЕКРЕТАРИАТ ПРАВЛЕНИЯ СК СССР обсудил вопрос об участии СК СССР в XV ММКФ в Москве. Выступавшие отметили интересные новшества в программе фестиваля, инициаторами которых был СК СССР, такие, как «ПРОК-87», Клуб кинолюбителей в кинотеатре «Горизонт», ретроспектива «Молодое кино». В постановлении секретариата предлагается, в частности, создать совместно с Госкино СССР группу по доработке и уточнению регламента ММКФ, выделить в самостоятельные фестивали неигровое и детское кино, продолжить работу ПРОКА.

Секретариат в целом одобрил проект уста-

ва Всесоюзного общества друзей кино и утвердил оргкомитет по подготовке и проведению его Учредительного съезда.

Одобрен также проект устава мастерской неигрового кино при СК СССР, принята программа мероприятий к 90-летию С. М. Эйзенштейна.

Р. ФОМИНА

ПАМЯТИ МАСТЕРА

В Москве состоялось торжественное открытие мемориальной доски выдающемуся советскому режиссеру, народному артисту СССР Сергею Аполлинариевичу Герасимову.

Почетное право открыть мемориальную доску было предоставлено первому секретарю правления Союза кинематографистов СССР Элему Климову. По окончании церемонии состоялся митинг, на котором выступили секретарь правления СК СССР режиссер Ренита Григорьева, ректор ВГИК имени С. А. Герасимова Александр Новиков, ученики выдающегося педагога — актриса Инна Макарова, молодой режиссер Юрий Кара, представители иностранных делегаций, участвовавших в XV ММКФ.

В доме 1/2 по Кутузовскому проспекту, где С. А. Герасимов жил и работал с 1955 по 1985 год, был своего рода филиал его мастерской, давшей кинематографу многих талантливых мастеров.

Т. БАЙДАКОВА

ДОЛИНА МСТИ

«Туркменфильм» имени Алты Карлиева. По мотивам повести Н. Фомичева «Пятеро в долине». Авторы сценария О. Манджиев, Я. Сейидов, Н. Фомичев, режиссер К. Оразсахатов.

Небольшой отряд красногвардейцев, сопровождающий караван с хлебом в Туркестан, ведет жестокую борьбу с басмачами и белоказаками. В ролях: Ч. Сеитлиев, Р. Айткожанова, Ч. Ишанкулиев, Б. Ишанкулиев, Г. Корольков и другие.



ЗАБЫТАЯ
МЕЛОДИЯ
ДЛЯ ФЛЕЙТЫ

«Мосфильм». Авторы сценария Э. Брагинский, Э. Рязанов, режиссер Э. Рязанов.

Сатирическая комедия, обличающая карьеризм и приспособленчество. В ролях: Л. Филатов, Т. Догилева, И. Купченко, А. Ширвиндт, В. Гафт и другие.

ИНТЕРВЕНЦИЯ

«Ленфильм», производство 1968 года. По мотивам одноименной пьесы Льва Славина. Режиссер Г. Полока.

Драма-буфф с музыкой, танцами, выстрелами и фокусами. В фильме звучат песни Владимира Высоцкого. В ролях: В. Высоцкий, В. Золотухин, О. Аросева, Г. Ивлиева, Е. Копелян и другие.



НИКОЛАЙ ПОДВОЙСКИЙ (СТРАНИЦЫ ЖИЗНИ)

Центральная студия детских и юношеских фильмов имени М. Горького. Автор сценария Д. Костин, режиссер Ю. Борецкий.

Воссозданы страницы жизни и деятельности одного из соратников В. И. Ленина, талантливого организатора и командира Красной Армии Н. И. Подвойского. В ролях: В. Антоник, Е. Борзова, А. Вдовин, Ю. Шлыков и другие.

ОГЛАШЕНИЮ НЕ ПОДЛЕЖИТ

«Мосфильм». По мотивам повести Д. Морозова, В. Полякова. Авторы сценария В. Фараджев, Х. Бакаев, режиссер Х. Бакаев.

Начало 20-х годов. Чекисты готовят операцию по раскрытию подпольного белогвардейского центра, предотвращают контрреволюционный мятеж на Дону. В ролях: А. Франскевич, А. Васильев, В. Спиридонов, О. Стриженов и другие.

КТО ТЫ, ВСАДНИК?

«Казахфильм» имени Шакена Айманова. Авторы сценария Б. Килибаев, А. Баранов, режиссер А. Тажбаев.

Действие остросюжетной ленты происходит в пограничных районах Казахстана в годы борьбы за Советскую власть. В ролях: Д. Худайбергенов, К. Тастанбеков, Л. Есимова, Л. Ярмольник и другие.

Н
А
Ш
А
А
Ф
И
Ш
А

ДРУГАЯ ЖИЗНЬ

«Азербайджанфильм». Автор сценария Р. Ибрагимбеков, режиссер Р. Оджагов.

Психологическая драма. В центре образ крупного руководителя, в характере и деятельности которого отразились черты периода, названного сегодня застойным. В ролях: А. Калягин, Ф. Манафов, М. Маниев, И. Купченко, Л. Ахеджакова и другие.



В ЗАРОСШУЮ КАНАВУ ЛЕГКО ПАДАТЬ

Рижская киностудия. Авторы сценария П. Путниньш, Я. Стрейч, режиссер Я. Стрейч.

Фильм, поднимающий острые проблемы современного села. В ролях: Я. Паукштелло, Г. Цилинский, Ю. Леяскалнс, И. Вуркавска, Г. Яковлев и другие.

АКСЕЛЕРАТКА

«Мосфильм». Авторы сценария Д. Иванов, В. Трифонов, режиссер А. Корнев.

Эксцентрическая комедия, юная героиня которой, как заправский сыщик, разоблачает преступную шайку. В ролях: И. Шмелева, Н. Михайловский, Р. Филиппов, Г. Польских, И. Кваша и другие.

ЗАЛИВ СЧАСТЬЯ

Свердловская киностудия. Автор сценария М. Шептунова, режиссер В. Лаптев.

Фильм посвящен выдающемуся ученому, исследователю Дальнего Востока адмиралу Г. И. Невельскому (1813—1876). В ролях: С. Сазонтьев, И. Мазуркевич, А. Романцов, Л. Анисимов и другие.

КРАСНАЯ ЗОНА

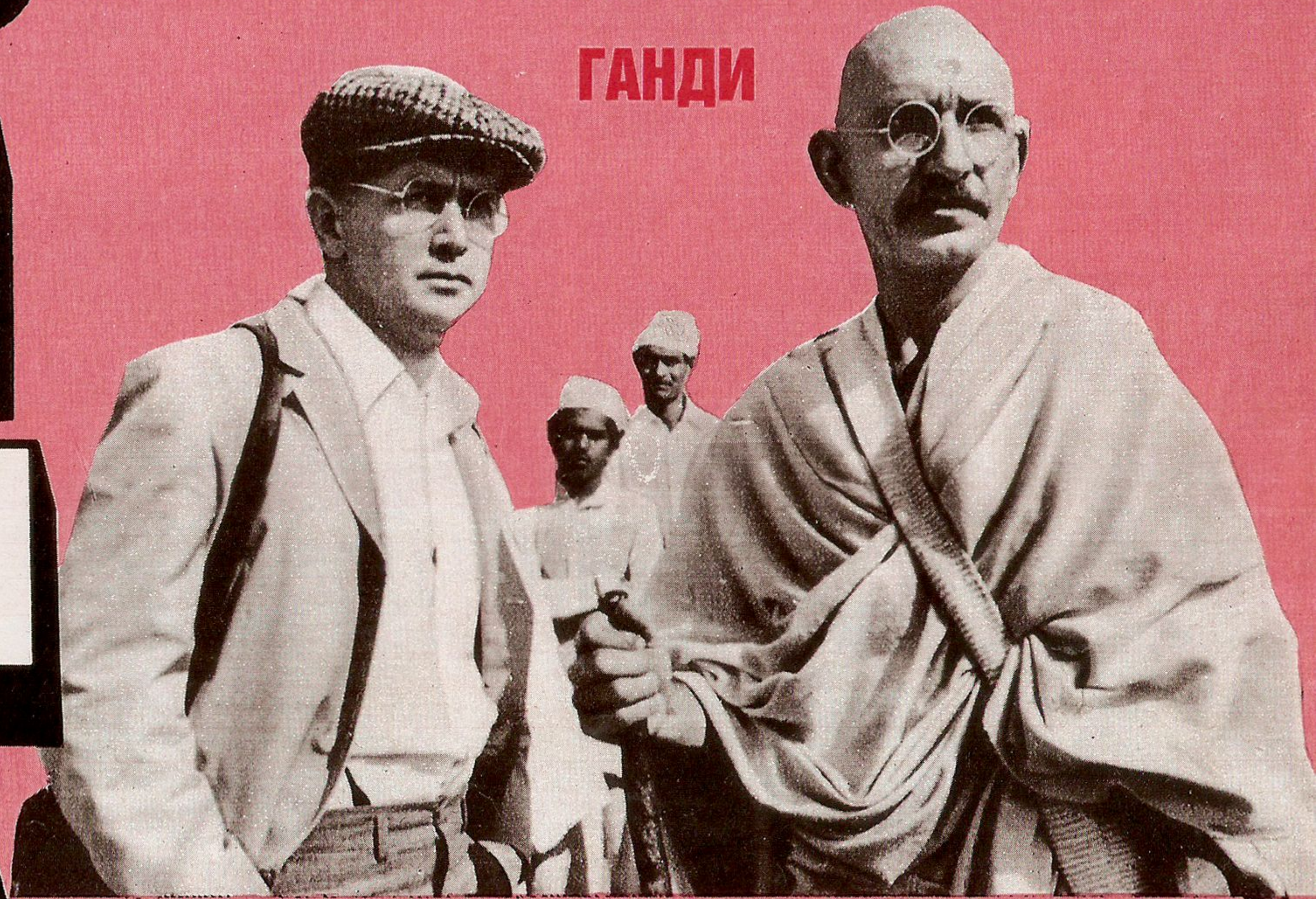
Производство «Ревком-фильм — ТФИ фильм продюксьон» (Франция). Авторы сценария Р. Энрико, А. Скофф, режиссер Р. Энрико.

Совершено преступление, повлекшее много жертв. Его виновники — владельцы химического концерна — пытаются замести следы. Но в живых остается свидетель... В ролях: Р. Анконина, С. Азема, Э. Сюржер, Ж. Буиз, Ж.-П. Биссон.

Производство «Голдкрест филмз интернэшнл» (Англия) — Национальная корпорация по развитию кино (Индия), 2 серии. Автор сценария Д. Брайли, режиссер Р. Аттенборо.

Биографический фильм о великом сыне Индии, лидере национально-освободительного движения Ганди (1869—1948). В ролях: Б. Кингсли, Р. Сет, Р. Хаттангади, А. Пури, С. Джеффри, Д. Джеймс и другие.

ГАНДИ



В репертуаре также советские художественные фильмы: «Вспомним, товарищ!» («Ленфильм»), «Родник для жаждущих» (Студия имени А. П. Довженко) и зарубежные: «Погладь кошку за ушами» (Чехословакия), «Тайна Абибель» (Венгрия), «Я тебя люблю» (Монголия), «Последний рейс «Надежды» (Польша), «Влюбленная в цирк» (Испания).

Повторно на экраны выходят фильмы: «Балтийская слава» («Ленфильм»), «Сказка о Мальчише-Кибальчише» (Студия имени А. П. Довженко).



Петр Чухонцев — М. Морозов,
шофер-финн — А. Лутсепп

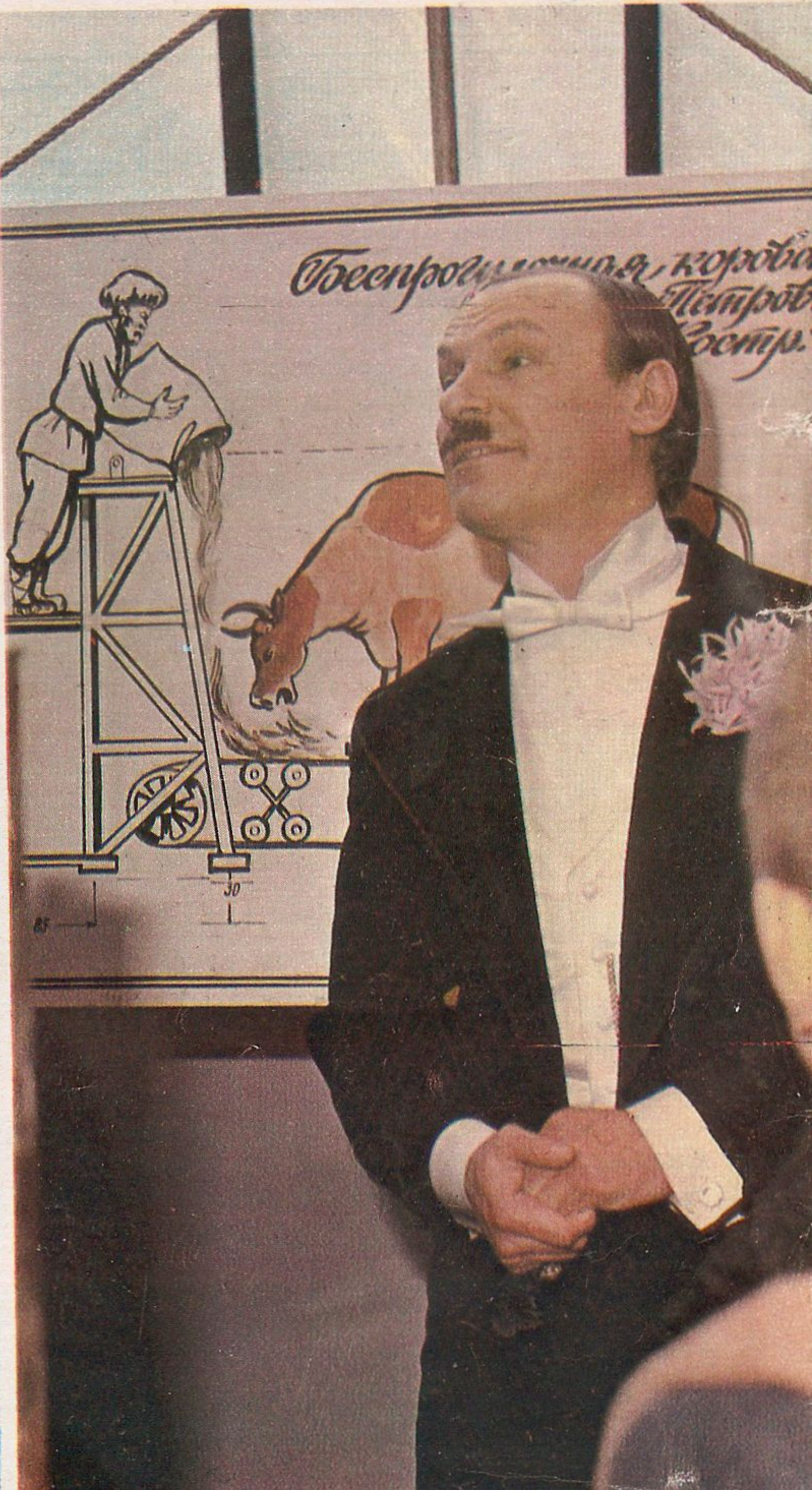
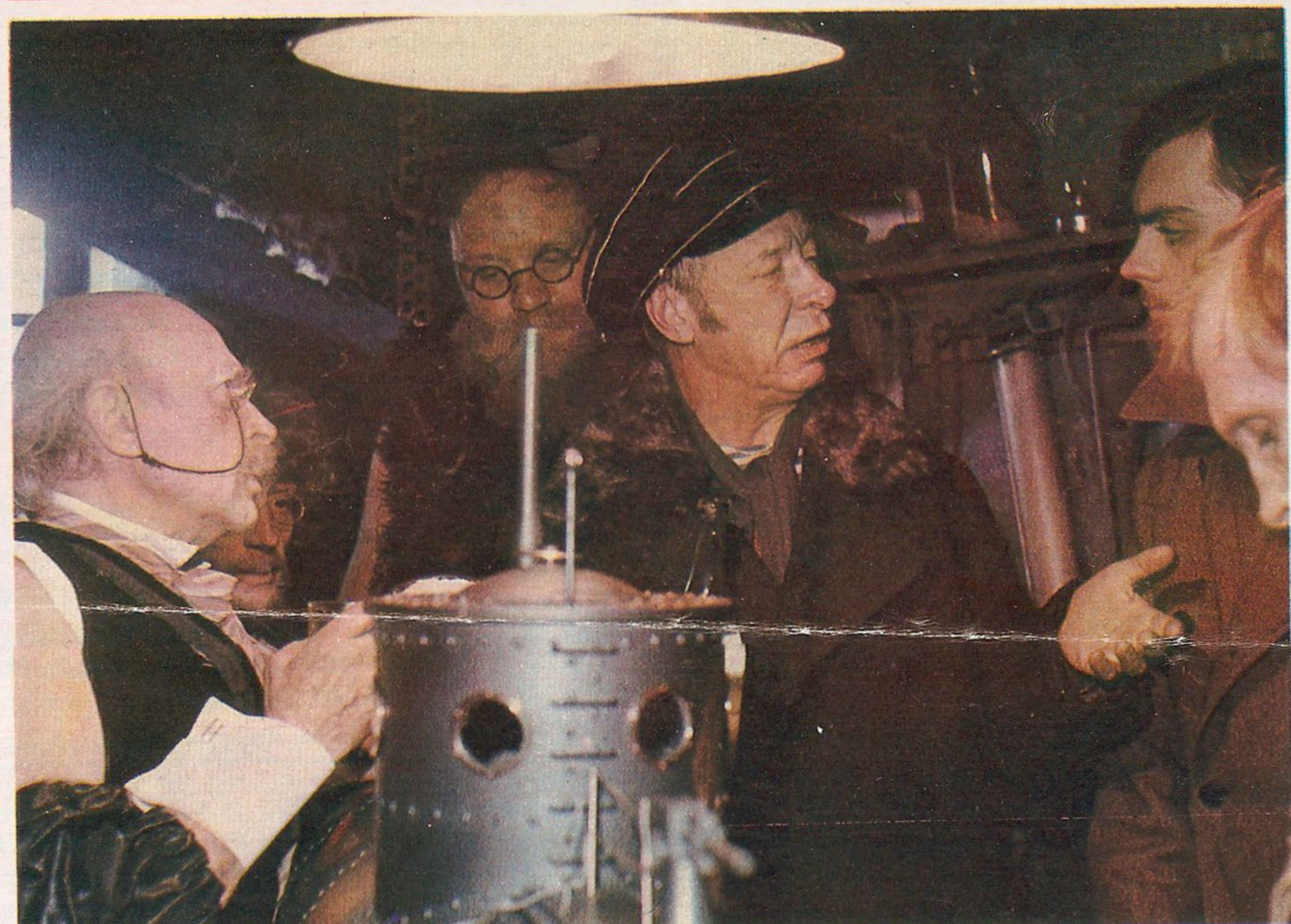
Германский шпион Шольц —
С. Шакуров

**70 ЛЕТ ВЕЛИКОГО ОКТЯБРЯ
ПРАЗДНИЧНЫЕ ПРЕМЬЕРЫ**

**«ПЕРВАЯ ВСТРЕЧА,
ПОСЛЕДНЯЯ ВСТРЕЧА»**

«Ленфильм». Автор сценария
В. Валущий,
режиссер В. Мельников.

События киноленты, жанр которой можно определить как сатирический трагифарс, происходят накануне первой мировой войны. Герой фильма — сыщик-любитель Петр Чухонцев — вступает в борьбу с агентами германской разведки, охотящимися в России за изобретениями, которые могут иметь военное значение.



Изобретатель Егор Занзевеев —
О. Ефремов (в центре),
его помощник —
Ю. Катин-Ярцев (слева)

Певичка Ванда Лавинская —
Г. Шаполовска, Петр Чухонцев



Изобретатель Куклин —
Б. Плотников



Индекс 70865 Цена 45 коп.