

N 18

сентябрь
1982

ISSN 0132—0742

СОВЕТСКИЙ
ЭКРАН





ПРАЗДНИК СОЛНЦА И ТРУДА

Репортаж
о Народном
кинофестивале
в Кульбайской
области
Таджикской ССР

Нурек-77... Ленинабад-79... Курган-Тюбе-81... Словно эстафету передавали из рук в руки города и кишлаки республики этот нарядный праздник. И вот он, включив в очередной раз все краски национального экрана, шагнул на кульбайскую землю — в край животноводов, строителей, хлопкоробов, виноградарей...

СУДЬБЫ И ФИЛЬМЫ

Кинематографисты, участвовавшие в фестивале, были желанными гостями в каждом уголке Кульбайской области. Популярность же Евгения Кузина, режиссера документального фильма «Долг век памяти», открывшего конкурсную программу фестиваля, была особенно заметна. Куда бы мы ни приезжали, его встречали добрые старые знакомые, друзья, герои его прошлых лент. Дело в том, что за последние годы, наверное, не было сколько-нибудь важного события в жизни Таджикистана, которое не попало бы в поле зрения кинокамеры этого режиссера — активной, внимательной, публицистически пристрастной.

— В современных условиях, как никогда, от документального кино зрители ожидают аналитического исследования важнейших процессов, происходящих в жизни нашего общества, — говорит Евгений Васильевич, — серьезных обобщений, многочисленных начинаний, рождающихся в гуще народной, глубокого проникновения в духовный мир советского человека.

География съемок Кузина выходит за пределы республики. Ему свойственно стремление быть летописцем эпохи, вести репортаж из горячих точек планеты. Это ярко отразилось во впечатляющих кинокадрах, рассказывающих миру о трагедии народа Кампучии. А фильм «Правда Апрельской революции», который поведал о коренных исторических переменах в жизни братского Афганистана, был отмечен первым призом на XIV Всесоюзном кинофестивале. За серию документальных картин режиссер был удостоен республиканской Государственной премии имени А. Рудаки, премии Ленинского комсомола. В творчестве Кузина отчетливо прослеживаются традиции, заложенные теми, кто десятилетия назад с оптимизмом и настойчивостью создавал основы таджикского национального кино. В том числе и его отец, Василий Кузин — один из первопроходцев нашей кинопублицистики.

Двадцатые годы. После разгрома басмаческих банд русский человек Василий Кузин остался работать на древней земле Таджикистана. Лихой кавалерист стал бойцом культурного фронта.

Однажды из пограничного отряда прислали в Душанбе допотопную деревянную кинокамеру «патэ-вояж» — боевой трофей. Группа энтузиастов — и Василий Кузин в их числе — решила запечатлеть на плёнку ближайшие по времени примечательные события: открытие железной дороги Термез — Душанбе и демонстрацию в честь Международного юношеского дня. Так в 1929 году таджики впервые увидели на экране родные горы, свою обновляющую землю, увидели самих себя. На попутных машинах, верхом и пешком по горным тропинкам и перевалам добирались Кузин и его товарищи до самых отдаленных уголков Таджикистана. Они снимали сюжеты о создании первых колхозов, о женщинах, скживавших на кострах паранджу, об открытии новых школ, строительстве фабрик...

Сын продолжил дело отца. Организованный им коллектив вот уже на протяжении многих лет успешно работает в жанре политического кино.

Когда на конкурсном экране фестиваля закончилась демонстрация фильма Евгения Кузина «Долг век памяти», аплодисменты раздались не только в адрес режиссера. Зрители горячо приветствовали и седовласого, сидевшего рядом с ним человека, грудь которого украшала ордена за ратные и трудовые подвиги. Это был герой фильма Саидахмат Кариев — человек удивительной судьбы.

Во время войны он, никогда не выезжавший из родного кишлака Дароби, ушел на фронт. В боях под Сталинградом под ним погиб верный скакун Гүйбодом, что означает «Цветок миんだя». В его память назвал Саидахмат этим же именем нового коня. Весной сорок пятого отважный джигит ворвался в тюрьму Бранденбург-Герден и спас большую группу антифашистов, которую уже выводили на расстрел... Среди них был и Э. Хонеккер, ныне Генеральный секретарь ЦК СЕПГ. Председатель Государственного Совета ГДР.

Сегодня Саидахмат — пенсионер. Но это только на бумаге. Не было еще

дня, чтобы он просидел сложка руки. Старый солдат, ветеран труда по-прежнему выходит в поле вместе со своими односельчанами. А недавно он побывал в ГДР — встретился со спасенными им когда-то людьми, поклонился могилам однополчан.

...В каждом городе и кишлаке, куда приезжали кинематографисты, навстречу гостям неизменно неслась из репродукторов мелодия песенки, которую популярная таджикская кинокомедия «Я встретил девушки» подарила стране еще двадцать пять лет назад. И невольно присутствующие улыбались милой, обаятельной женщине, сопровождавшей Евгения Кузина. Это в ее честь, вернее, в честь сыгравшей ее красавицы Лолы была сочинена песенка. Розия Акобирова стала женой известного документалиста, его другом и помощником в работе. И как знать, может быть, устанавливая столы необходимый во время съемок контакт с людьми помогает Евгению Кузину эта улыбка, памятная многим по добруму и веселому фильму...

НА ПУТИ К ЗРИТЕЛЯМ

За окнами машины проплывают расчерченные, будто по линейке, поля хлопка, золотятся созревшие хлеба, выются виноградники.

Жарко. Овцы, козы прячутся от солнца, ищут прохладную тень. Там, где есть хоть немного воды, торжествуют растения. Порой и речушки-то не видно — столь мала, — и лишь ленточка зелени выдает ее.

Богатой и щедрой будет Дангаринская степь, если дать ей воду. И люди делают все, чтобы быстрее она сюда пришла. В Продовольственной программе, принятой майским (1982 года) Пленумом ЦК КПСС, сказано: «Обеспечить за десятилетие орошение земель на площади 110 тыс. гектаров. Продолжить освоение земель в Дангаринской степи».

Здесь, на севере Кульбайской области, строители пробивают в горных отрогах тринадцатикилометровый тоннель, по которому из Нурекского моря должна пойти вода на иссушенную землю. Пройдено уже полпути...

Нас встретил начальник Дангаринского специуправления «Гидроспецстрой» Владимир Евгеньевич Кузнецов. После сорокаградусной жары прохладный воздух огромного тоннеля, в котором свободно разворачиваются наши «Волги», приятно освежает.

Владимир Евгеньевичу, видно, еще непривычно принимать гостей на правах хозяина такой большой стройки — он назначен начальником буквально на день до нашего приезда.

Рассказ о том, что волнует строителей, с какими проблемами им приходится сталкиваться, как живет коллектив этой Всесоюзной комсомольской стройки, вызывает у всех неподдельный интерес. Но, пожалуй, внимательнее других слушает хозяина Валерий Ахадов — режиссер «Таджикфильма», первый секретарь правления Союза кинематографистов Таджикистана.

Совсем недавно Ахадов заключил полнометражную документальную ленту о строительстве Нурекской ГЭС, в которой строители размышают о том, что помогает и что мешает им. Очень скоро и о самом фильме и о тех вопросах, которые в нем подняты, будут судить зрители. Фильм находится на пути к экрану. И все же режиссер, вслушиваясь в рассказ о дангаринской стройке, еще раз перепроверял верность кинематографического подхода: ведь и у Дангаринского тоннеля и у Нурекской ГЭС цель одна — дать жизнь родной земле.

Валерий Ахадов известен как постановщик художественных фильмов. В документальный же кинематограф его привело, по собственному признанию, желание как можно быстрее, своевременно откликнуться на насущные вопросы дня.

— Когда есть предмет исследования, есть размышления, то режиссер становится на определенную точку зрения. Она и диктует форму изложения, киноязык, стиль. Вначале нужно решить, что сказать, а уже потом — как сказать, — утверждает он.

ВНИМАНИЕ: ПРОБЛЕМА!

Двадцатиминутный перелет на «кукурузнике» из Кульбая — и мы в Ховалинге — городке, расположенным среди высокогорных лугов. Пур-

ден, вырастающий прежде всего ру-
ками человека. В жару и непогоду.
Днем и ночью. Круглый год.

Мы все чаще, все гротче говорим о механизации этого сложного процес-
са. Но я глубоко уверен, что все же ни одна машина не заменит до конца человеческие руки и сердце. Ведь для того, чтобы колосок вспошел, созрел, чтобы налились зерна, нужна забота человека о земле, его много-
ковые крестьянские знания, порой интуиция и бесконечная преданность,

самоотдача в работе. Неизбежны бес-
сонные ночи, готовность всегда быть рядом с полем, уберечь его от мороза, зноя, дождя. И какими бы машинами ни снабдили крестьян, урожай выращивать и собирать всегда будет нелегко.

В детстве я видел своими глазами, как страдали люди от недоедания. Я помню мою бабушку с распухшими от голода ногами. Еще тогда я запомнил

на всю жизнь, что значит для человека хлеб. И до сих пор нерадивое, равнодушное отношение к хлебу вызывает у меня гнев. Вот почему я безгранично уважаю тех, кто, не щадя ни себя, ни других, отдает все свои силы на то, чтобы не только вырастить, но и сохранить урожай.

Да, сегодня мы стараемся работать без штурмовщины. Но, скажите, разве может мать спать спокойно, когда ребенок болеет, когда нависла над ним опасность? Вот так и настоящий хозяин. Разве он может успокоиться, отработав положенное время в поле, если созревшим хлебам что-то грозит? Он будет рядом до тех пор, пока не отведет опасность от своего детища... Рачительному руководителю люди могут простить и разость, и даже жесткость, если он берет на себя всю ответственность за дело, которое досконально знает, если есть порядок в хозяйстве. Когда у руля

пурными цветами расцвечены гранатовые деревья. Под тяжестью урожая склоняются ветви черешен, слив, абрикосов. Бьют родники. Колышется под прохладным ветерком густая, сочная трава.

Недалеко от аэропорта достраивается первая очередь огромного скотоводческого комплекса, уходящего за горизонт.

В этом горном kraю вырастают бычки, поголовье их только на первой очереди комплекса предполагается довести до двадцати тысяч. Это учтено и в Продовольственной программе, которая намечает обеспечение среднегодового производства мяса по Таджикистану в одиннадцатой пятилетке в количестве 110 тысяч тонн. А в двенадцатой пятилетке с окончанием строительства этого комплекса ховалинцы почти полностью обеспечат директивную цифру по республике — до 130—140 тысяч тонн.

Многие из кинематографистов — участников фестиваля — хорошо знакомы с «домашними» делами ховалинцев: документалисты «Таджикфильма» пристально следят за ходом строительства. Вот и сейчас здесь ведет съемки группа режиссера О. Гиляева.

Однако жизнь не стоит на месте. Оказалось, что в Ховалинге возникли новые проблемы, которые еще не попали в поле зрения кинематографистов. Жители озабочены тем, чтобы сохранить без малого четыреста родников, которыми славится город, и тем, чтобы стройка не задела сорок древних чинар, которые были посажены на пути караванов, следовавших знаменитым Шелковым путем. Будущее не должно стереть из памяти людей многовековую историю Ховалинга.

Разговор не замкнулся на истории — переплелся и с современностью. Как сделать так, чтобы не пропадали фрукты, урожай которых так велики в этом благодатном краю? Как решить проблему занятости женщин? Как наладить транспортные коммуникации? Со многими конкретными экономическими и житейскими вопросами жители Ховалинга обращались в «кинематографическую инстанцию», потому что по прежнему опыту знали: документальное кино способно оказать действенную помощь постановкой проблем во всей их остроте и масштабности.

И вот один из дней фестивального праздника обернулся деловым рабочим решением: внести в планы студии тему большого полнометражного фильма о Ховалинге, о заботах города и стройки.

ДО НОВЫХ ВСТРЕЧ!

Как и всякий фестиваль, «Кульб-82» имел свое представительное жюри и свои призы. Возглавлял жюри Герой Социалистического Труда, председатель колхоза имени Ленина Мирали Махмадалиев, в его состав входили представители различных профессий — рабочие, интеллигенция.

— Хочу сказать, что нам, кинематографистам, было здесь чему поучиться, — говорит член жюри, секретарь правления Союза кинематографистов СССР, кинооператор Владимир Нахабец. — Споры вокруг фильмов были страстными, принципиальными, бескомпромиссными. В этой дискуссии широко представительствовала сама жизнь — с ее деловыми заботами и проблемами; настоятельными требованиями и насущными нуждами. Речь шла, конечно, и об изобразительной стороне фильмов, но все же во главу угла ставилась реальная суть, правдивость отраженного на экране. Ведь зрителю важно поверить в героя фильма, увидеть в нем если не себя, то знакомого ему человека. Только тогда мы можем говорить о воспитании в современнике лучших душевных качеств...

Главный приз фестиваля был присужден художественному фильму режиссера А. Кудусова «Если любишь...». Лучшей документальной лентой признана кинокартинка Е. Кузина «Долг век памяти».

Народный кинофестиваль «Кульб-82», посвященный 60-летию образования Союза Советских Социалистических Республик, еще раз со всей убедительностью подтвердил, насколько прочны связи тружеников полей, рабочих, строителей, педагогов, студентов с кинематографистами. Огромная ответственность киноискусства перед зрителями, но без требовательности нет и дружбы. «До новых встреч!» — говорим мы друг другу.

Ю. ПАВЛЕНКОК.
Спец. корр. «Советского экрана»

Москва — Душанбе — Кульбя — Дангар — Ховалинг.

стоит такой человек — ему можно и должно полностью доверяться.

Я припоминаю один случай. Надо было собрать большой урожай помидоров. Под ночь решили, что утром люди выйдут на поле. Но «сверху» пришло другое решение: к утру поле должно быть запахано — так требует план и формальные сроки. За одну ночь трактора перепахали землю. Когда с рассветом люди вышли на работу, они увидели черную пахоту, словно кровоточащую раздавленными помидорами. Труд многих людей был сведен на нет. Нанесен огромный моральный ущерб: подорвано доверие к руководителю. Безусловно, такие случаи единичны, но и они недопустимы. Ни в коем случае нельзя забывать, что каждый руководитель имеет дело с людьми.

Вспоминая о таких горе-руководителях, хочется крикнуть: «Дайте хозяйству возможность работать, смеяться, стесняться их произносить. Нашей картиной «Любовь моя

№ 18
сентябрь
1982

советский
ЭКРАН

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 «ПРАВДА»

2

Ответственность документалиста.

4

Рецензии на фильмы
«Частная жизнь»,
«На Гранатовых островах»,
«Крик тишины»,
«Песни над Тихой Сосной»,
«Дом с тяжелыми воротами».

7
На экране — спорт.
Заметки критика.
10

Люди современной деревни.
Режиссер Виталий Кольцов
представляет фильм
«Надежда и опора».

20
На первой странице обложки — актер Ивар КАЛЫНЫН.
(Читайте о нем на стр. 8—9).
Фото Николая Гнисюка

Главный редактор Д. К. ОРЛОВ
Редакционная коллегия:
Ф. И. АНДРЕЕВ (заместитель главного редактора), А. В. БАТАЛОВ,
Е. В. БАУМАН, Ф. Ф. БЕЛОВ, Н. В. БОГОСЛОВСКИЙ,
Е. С. ГРОМОВ, Ю. А. ЗАРУБИН (ответственный секретарь),
Б. А. МАТЕЛЬНИКОВ, Т. О. ОКЕЕВ,
Б. В. ПАВЛЕНКОК, С. И. РОСТОЦКИЙ, Г. Л. РОШАЛЬ,
Ю. С. СЕМЕНОВ, С. А. СОЛОВЬЕВ, О. С. ТЕСЛЕР (главный
художник), В. П. ТРОШКИН, В. И. ЙОСОВ

Художественный редактор Н. С. Кроль
Оформление Г. А. Петрова
ПИШИТЕ ПО АДРЕСУ: 125319, Москва, А-3

вечная» мы хотели вновь восстановить высоту этих понятий. Мы хотели рассказать о том, что каждого человека свое отношение к земле. Одни, еще не познав себя в жизни, уходят в город. Другие, покинув родные места, понимают, что должны возвратиться домой. Фильм не выносит никому приговоров. Но мы полагаем, что человек обязан по-

ХОЗЯЕВА ЗЕМЛИ

Николай ЛЫРЧИКОВ,
кинорежиссер



Я помню большой сундук, стоявший в горнице у бабушки. Внутренняя сторона его крышки оклеена была вырезанными из журналов картинками. Великий, непонятный, блестящий мир глядел с этих картинок на меня. Помню какой-то механизм со множеством кнопок, помню одухотворенное лицо мужчины — видимо, актера, помню женщины со странными, громоздкими приспособлениями в руках — это арфы...

В том же сундуке, в одном из боковых ящиков, лежало несколько блестящих круглых предметов. Я думал, это игрушки, и пытался завладеть ими: но бабка пресекла мои поползновения. Лет в шесть, выучив буквы, я смог наконец прочитать то, что было написано на замечательных кругляшках: «За освоение целинных земель». В деревне тогда многие заслужили эту награду.

Да, в конце пятидесятых была освоена Алтайская целина. Потом, совсем скоро, здесь появилось телевидение. Крышка сундука перестала быть источником информации для новых деревенских ребят. В селах сделалось шумно и весело. Люди стали больше думать о том, чтобы одеться не только хорошо, но и модно, чтобы поставить в дом мебель не только удобную, но и красивую. Все это легче сделать, живя в городе. А главное, город — это тот самый мир, который смотрел когда-то на нас, сельских ребят, с красочных журнальных картинок, который забурлил потом в наших избах при появлении телевизоров.

Да, село наше хорошеет. Да, сельские труженики живут сейчас ничуть не хуже, чем городские. Они не обделены духовно. Воистину очень многое сделано для сельчан с тех пор, когда была наконец установлена очевидная взаимосвязь между щедростью пашни и комфортом землепашца.

Мне выпало счастье получить кинематографическое образование. И вот первый мой фильм снят. Он называется «Мы жили по соседству». Намерение мое, как автора сценария и режиссера, состояло в том, чтобы рассказать о людях родной земли. Может быть, иным зрителям фильм покажется недостаточно проблемным, излишне интимным. Я могу лишь сказать, что интимность была запланирована. Хотелось, чтобы сельские зрители, прийдя в клуб на нашу картину, увидели и узнали себя. Чтобы они, сельские зрители, почувствовали с экрана уважение к своим чувствам со стороны тех, кто делал картину.

Именно поэтому, как мне кажется, главное в любой сельской картине — человек, труженик. И еще

стоянно прислушиваться к себе, задумываться о том, в какой мере увлечен сегодняшним делом. Не будет в душе покоя тому, кто мечтается по городам и весям. От всей души хотелось бы, чтобы зрителям, особенно сельским, полюбился наш главный герой — председатель колхоза Михаил Петрович Зубов, роль которого исполняет Анатолий Папанов.

разговор по душам

ВЕРНОСТЬ ТЕМЕ

Евгений БОГАТЫРЕВ

Я ехал в Ленинград на встречу с народным артистом СССР, лауреатом Государственных премий СССР, режиссером-документалистом Ефимом Юльевичем Учителем, одним из тех, кто принимал активное участие в создании отечественной школы кинодокументалистики, в развитии ее славных традиций. Фильмы Е. Учителя — вначале оператора, потом режиссера — и поныне не оставляют равнодушными, ибо всегда дарят зрителю знакомство с людьми удивительной душевной красоты, рассказывают о мужестве, самоотверженности, о величии духа советского человека. Напоминаю название некоторых из них: «Ленинград в борьбе», «Русский характер», «Дочери России», «Мир дому твоему», «Твое щедрое сердце», «Встреча с Ленинградом», «Вилегодские музыки».

Е. Учителль снимал героев первых пятилеток, послевоенного возрождения, прошел с кинокамерой две войны. Но когда я спросил у него, какой день он считает самым счастливым в своей жизни, Ефим Юльевич ответил не сразу. — В моей жизни было немало счастливых дней, — сказал он. — Какой отметить особо... Пожалуй, тот, когда я снял свой первый профессиональный кадр и увидел его на экране. Какая это была радость! Все во мне пело, ликовало. Я ощущал небывалый прилив сил, вдохновения. И это вдохновение я хотел бы пронести через всю жизнь.

— Когда состоялся ваш дебют в кино?

На Ленинградскую студию кинохроники я пришел летом 1935 года — после окончания института киноинженеров, и сразу же стал снимать. А спустя два года сделал первый фильм — «Праздник оленя», в котором уже выступал в трех лицах: как сценарист, режиссер и оператор.

За короткими хроникальными сюжетами меня отправили на дальний Север. Первый из них предстояло снять на традиционном «Дне оленя». Однако красочный праздник северян так увлек меня, что я израсходовал всю плёнку и раньше времени вернулся на студию. За это меня не погладили по головке. Впрочем, когда я смонтировал фильм, студийное начальство смеялось вполне справедливый гнев на милость. «Праздник оленя» был выпущен в прокат и пользовался успехом у зрителей.

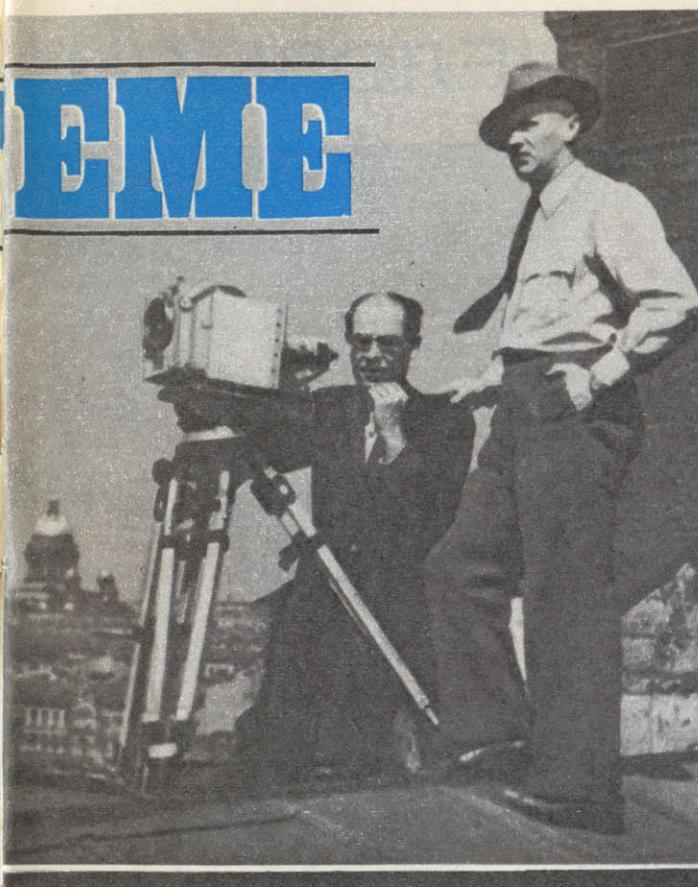
А потом пришла война. В нынешнем году исполняется 40 лет со дня выхода на экраны документального фильма «Председатель», задуманного и снятого Ефимом Юльевичем Учителем.

— Расскажите о ваших героях, хотя бы о некоторых...

— Греют мое сердце воспоминания о ленинградских учёных Никольском и Ого-

тального фильма «Ленинград в борьбе», запечатлевшего беспримерный подвиг города на Неве, его защитников. С чего началась для вас работа над этой лентой?

— 21 июня 1941 года я вернулся в Ленинград из Эстонии, где был корпункт студии. Предстоял отпуск. Но в дирекции попросили меня задержаться на сутки и снять сюжет о том, как вчерашние десятиклассники празднуют на Неве окончание школы. Я выехал на съемку. Столяя теплая белая ночь. Тысячи юношей и девушек гуляли по набережным. Здесь я и сделал свои последние мирные кадры. А уже на следующий день снимал на Марсово поле добровольцев, получавших форму и оружие. Эти кадры потом вошли в картину «Ленинград в борьбе». Материалы для которой накапливались длительное время. Вместе с В. Соловцовым, Н. Комаревским, А. Богородским и другими товарищами мы не раз обсуждали план картины. В марте 1942 года к нам присоединился Вс. Вишневский, а в первых числах апреля — Р. Кармен, с которым мы дружили еще с добровольных лет.



Е. Учителль и Р. Кармен
на съемках фильма «Ленинград», 1947 год



«Праздник оленя»



Кадр из фильма «Доброе утро, люди!»
О. Берггольц и М. Шолохов на III съезде писателей



«Граница»



«Дочери России»



«Мир дому твоему» «Ленинград в борьбе»

«Встреча с Ленинградом»

Р. Кармен приехал в Ленинград в день одного из самых жестоких вражеских налетов. Едва он добрался до студии, как в очередной раз началась бомбардировка. Мы склонили камеры и поднялись на крышу студии. Здесь и состоялся разговор. Роман Лазаревич сказал, что прибыл для работы над картиной о подвиге ленинградцев. Я сообщил, что завтра в Смольном мы покажываем свой фильм. Вместе с нами отправился и Р. Кармен. После просмотра руководители Ленинградской партийной организации А. А. Жданов и А. А. Кузнечов, а также командующий Ленинградским фронтом Л. А. Говоров сделали ряд существенных замечаний, предложив подчеркнуть массовый героизм ленинградцев и их самоотверженность, твердую веру в победу. В конце разговора Андрей Александрович Жданов обратился к Р. Кармену с просьбой принять участие в дальнейшей работе над фильмом. И Р. Кармен с присущей ему энергией взялся вместе с нами за дело. В творческую группу вошли также писатели Н. Тихонов, А. Решетов, В. Саянов. Работали мы напряженно и через три недели показали в Смольном новый вариант. А в начале июня 1942 года картина вышла на экраны страны и имела успех. Рассказ о подвиге ленинградцев, равного которому не знала история, не мог не волновать зрителей.

Съемки фильма в условиях осажденного города были нелегкими. Перестал работать городской транспорт, и из-за отсутствия бензина стояли на приколе суда. Рыбакове, старом питерском рабочем, погибли в огне. Берггольц. В самое трудное время, зимой 1942 года, кто-то из друзей, из детских санок, и возил на них наши аппараты, завернутые в одеяла. Снимали ежедневно по несколько часов — пока не выбивались из сил. Тяготы и лишения блокады их не прибавляли. Одно время из-за отсутствия электроэнергии негде было проявлять пленку, но не прекращалась ни на один день работа, съемки продолжались. Мы ощущали свою ответственность перед историей и делали свое дело. Помните, у Кульчицкого: «Война же совсем не фейерверк, а просто трудная работа...» Вот так и кинематографисты понимали свой долг.

Со многими замечательными людьми

судьба сводила меня в послевоенные годы. Это и председатель колхоза имени Ленина на Смоленщине Сергей Бизулов, и профессор Серафим Бреховских, и воздушная гимнастка Ирина Щетинина, вернувшаяся в строй после тяжелейшей травмы. Эти встречи обогащали меня, помогли по-настоящему постигнуть русский характер, его силу и красоту.

За свою жизнь я снял немало уникальных кадров. Многие из них широко используются в своих лентах режиссеры молодого поколения.

— Хроникер работает для грядущих поколений. И если кадры, снятые тобой, продолжают свое существование — пусть в фильмах, которые создают другие люди, значит, ты свою жизнь прожил не зря.

АЗБУКА КИНО
от А до Я

Под общей редакцией
проф. И. В. ВАЙСФЕЛЬДА

КОРОТКОМЕТРАЖНЫЙ ФИЛЬМ — произведение кино, время демонстрации которого не превышает 30 минут. (Фильмы продолжительностью от 30 до 50 минут по современной классификации считаются среднеметражными). К. ф. могут носить самый разнообразный характер, обладать многими жанровыми особенностями, быть исполнены различными постановочными и съемочными средствами. Наиболее распространенные виды К. ф. — документальный фильм, мультипликация, научно-популярные и художественные картины. Что касается художественного кино, то в первые десятилетия его существования все фильмы были короткими, и лишь по мере становления киноискусства игровой фильм получил полный метраж и даже стал многосерийным.

Краткость «малого кино» (еще одно «неофициальное» название короткометражных фильмов) ни в коей мере не означает неполноты или мелкомасштабности его содержания. Авторы К. ф. стремятся к повышенной концентрации повествования, особой активности эмоционального и эстетического воздействия, избирая для этого соответствующие формы рассказа, монтажа, съемки. В этой связи возникает еще один тип — экспериментальный, то есть такой фильм, в котором «испытываются» новые формы кинематографической выразительности. Созданное сравнительно недавно при «Мосфильме» экспериментальное молодежное творческое объединение представляет начинающим кинематографистам возможность снять свою первую работу в форме короткого фильма.

Существующие реальные трудности проката К. ф. преодолеваются разными способами: организацией специализированных кинотеатров, созданием выпусков, журналов и альманахов, объединяющих несколько К. ф. В нашей стране регулярно выпускаются журналы: хроникально-документальные «Новости дня», «Советский спорт», научно-популярные «Здоровье», «Наука и техника», «Эрудит», «Молодость», сатирический «Фитиль», в который включаются как художественные, так и документальные короткометражные сюжеты. Особой формой популяризации «малого кино» являются фестивали короткометражных фильмов, которые проводятся как в рамках больших международных фестивалей, так и отдельно от конкурсов полнометражных фильмов.

— Чем дальше уходит от нас героическая сила души, о силе характера. Поиск героев для будущих картин я веду ежедневно. Когда нахожу интересного человека, вступаю с ним в переписку, потом встречаюсь, стараясь как можно больше узнать о герое. И только потом приступаю к съемкам.

— Сейчас мы приступили к созданию нового большого фильма о Ленинграде военной поры.

— Мое кино — о человеке, о его делах, о красоте души, о силе характера. Поиск героев для будущих картин я веду ежедневно. Когда нахожу интересного человека, вступаю с ним в переписку, потом встречаюсь, стараясь как можно больше узнать о герое. И только потом приступаю к съемкам.

— Расскажите о ваших героях, хотя бы о некоторых...

— Греют мое сердце воспоминания о ленинградских учёных Никольском и Ого-

ЧАСТНАЯ ЖИЗНЬ

«МОСФИЛЬМ»

Авторы сценария Анатолий Гребнев, Юлий Райзман

Постановка Юлия Райзмана

Главный оператор Николай Олоновский

Главный художник Татьяна Лапшина

НА ГРАНАТОВЫХ ОСТРОВАХ

«МОСФИЛЬМ»

Автор сценария Генрих Боровик

Режиссер-постановщик Тамара Лисицян

Оператор-постановщик Михаил Ардабьевский

Художник-постановщик Константин Форостенко

Композитор И. Ефремов



КРИК ТИШИНЫ

«МОСФИЛЬМ»

Авторы сценария Исаи Калашников, Арья Дашиев

Режиссер-постановщик Арья Дашиев Оператор-постановщик Ральф Келли

Художник-постановщик Иван Пластикин

Композитор Джон Тер-Татевосян

ПЕСНИ НАД ТИХОЙ СОСНОЙ

ЦСДФ

Сценарий П. Русанова и В. Щурова

Режиссер П. Русанов

Оператор А. Кочетков

ДОМ С ТЯЖЕЛЫМИ ВОРОТАМИ

КИНОСТУДИЯ ДЕФА, ГДР

Автор сценария Гюнтер Рюккер

Режиссеры Гюнтер Рюккер,

Гюнтер Райш

Оператор Юрген Брауэр

Художник Дитер Адам

Композитор Карл-Эрнст Зассе

М. ЗАК

ДЕЛОВОЙ ЧЕЛОВЕК НА ОТДЫХЕ

С Героя назначают на иную должность, а затем выясняют, на сколько он месте. Фильм с таким зацином много, во всяком случае, среди тех, где речь идет о деловом человеке наших дней. Фильм «Частная жизнь» начинается с ухода или, вернее, с исхода, из директорского кабинета, когда раскрываются недра несгораемого шкафа и содержимое делится пополам: что в портфеле, что в корзине. Шкаф в кадре вполне настоящий, чистка же его, освобождение от накопленного могут быть истолкованы метафорически. Рядом с паками — ордена в коробочке, пистолет «валтер». Человек прожил не зря — память о труде, память о войне. Прожил или отжил?

Знак вопроса уместен. Его подразумевают авторы. Они сняли фильм обувленном директоре, а не о назначенному, хотя Абрикосов сам подал заявление, на котором министр начертал: «Согласен». Сюжет для кино непривычный. Драматург Анатолий Гребнев, один из зачинателей «производственного фильма», на сей раз исследует проблему делового человека, погружая его в частную жизнь. Написавший вместе с А. Гребневым сценарий и поставивший картину режиссер Юлий Райзман... Впрочем, здесь требуется отступление. Кинематографическая биография



Абрикосов (М. Ульянов) и Наталья Ильинична (И. Савина)

изящное киноведческое «ретро» тут требуется.

Начнем с главного: почему Абрикосов должен был уйти... в частную жизнь? Ведь он вполне еще крепок, давление, как у космонавта. Мысли поглощены работой. Он не терпит ложности, но по-своему элегантен, недаром сцены переодеваний занимают определенный метраж, а последние кадры и вовсе похожи на ритуал, где обычные брюки, сорочка, галстук и ботинки выглядят так внушительно, что выходят из бытowego ряда, знаменуя собой нечто большее. К этим кадрам мы еще вернемся.

Существует заманчивая возможность: иллюстрировать отдельные сцены и кадры фильма о бывшем директоре Абрикосове сценами и кадрами из других картин Райзмана. Написать «ретро-рецензию». Первая его картина «Круг» — о эпизоне быте и — был сегодняшний в «Частной жизни». Семейные связи человека восемидесятых и семья рабочего Захаркина в историко-революционной ленте «Последняя ночь». При желании аналогии можно отыскать в любой из картин, будь то «Земля жаждет» или «Летчики», «Машенька» или «Урок жизни», «Коммунист» или «Твой современник», «А если это любовь?» или «Странная женщина». Вплоть до деталей, вроде тройфейного «валтера», который состоял на вооружении у немцев, снятых в документальном фильме Райзмана «Берлин».

К сожалению, мы вынуждены поступиться этой возможностью. «Частная жизнь» — картина злободневная. Не

любые реплики, пусть даже самые смелые, могут оставаться заголовками проблем. Если она, проблема, не вытекает из характера. В этом одно из отличий художественного фильма от публицистической статьи. Абрикосов играет Михаила Ульянова. Масштаб его дарования известен — по маршальским ролям и по рядовым; актер умеет придать им такую меру обобщения, что в табели о рангах они, эти роли рядовых, занимают высокое положение.

Так и здесь, масштаб Абрикосова ясен с первых же кадров, когда он в сцене с несгораемым шкафом молча расстается с прошлым. А вот качество этого крупного характера — что он несет с собой?

Вопросы подобного рода, уверен, будут не раз задаваться критиками и зрителями. Порой кажется, что Ульянов играет отдельные состояния. Обиду, злость, растерянность, горечь осознанного, надежду, ожидание и снова неуверенность, раздумье. Диаграмму этих состояний вычерпать легко. Актеру же нужно сыграть не диаграмму и не проблему, но человека. Причем человека, показанного в производственных коллизиях, где характер может проявиться быстрой и доходчивой, человека, несколько насильственно обутого в домашние тапочки.

Авторский замысел роли восходит к давней мысли, высказанной однажды Райзманом: «Человек не находится все время во власти резких, овладевающих порой всем его существом эмоций. Существует нормальное, повседневное творчество, даже взятое в ироническом ключе».

Члены его трудовой жизни, его жизни в быту... Вот почему эта система переходов от бытовых, элементарных задач к задачам неизмеримо более сложным, к душевной собранности и напряженности представляется мне отражением реального процесса жизни».

Перед Ульяновым была поставлена задача — увидеть окружающее, включая как объект для освоения. Он заново учится ходить по улицам, шагаясь со своей персональной «Болгой». Он вкушает солнечный рыночный огурчик, данный ему торговкой на пробу; есть с кислой грибасью, то ли от вкуса огурчика, то ли от новых жизненных обстоятельств. Он учится ревновать жену, подглядывая в окошко, с кем это она приехала на такси, и застingутый, ныряет в постель, не успев снять брюки. Юмор извлекается из этих кадров, что называется, с поверхности.

Сама проблема куда серьезней. Как известно, у нас нет конфликта поколений, но есть их смена. Процесс достаточно конфликтный в плане социальном и психологическом. Абрикосов переживает этот процесс в собственной квартире. Она действительно похожа на «хорошую» в согласии с чьей-то репликой. Ответственный квартиро-съемщик путешествует из двери в дверь с подушкой и одеялом, раздав комнаты — в одной слышна диско-музыка, в другой спят внуки — раздав, как некогда король Лир, свои владения. Классическая ситуация, даже взята в ироническом ключе

ДРАМА НА ОСТРОВЕ СОКОРОВИЩ

Виталий Ганюшкин

С Одинокая нефтедобывающая установка на фоне серебристого песчаного пляжа, лазурного прибоя... На сказочных Гранатовых островах найдена нефть. А там, где захапло «черным золотом», жди вторжения «жизненных интересов» могущественной заокеанской державы.

Сценарий, а вслед за ним и сам фильм «На Гранатовых островах» с первых кадров захватывают зрителя драматической завязкой и прежде всего судьбой главного героя, известного телекомментатора Кларка (Кирилл Лавров). В наши дни положенная в основу сюжета гипотетическая ситуация, сложившаяся в вымышленной стране, звучит как серьезное политическое предупреждение.

Группа видных журналистов, аккредитованных при ООН, отправляется в Республику Гранатовые острова. Необходимо установить истину: местное правительство обратилось в ООН с заявлением об американской агрессии — президент США его опроверг. В то время как самолет с журналистами, не обнаружившими в республике международного криминала, берет курс на Нью-Йорк, на лазурном берегу начинается высадка американского десанта. Но самолет из-за погодных условий возвращается. Независимые и неожиданные свидетели оказываются под арестом. Чтобы предотвратить назревающий скандал, ЦРУ бросает «на прорыв» своего испытательного агента Калишера (Ростислав Платт). Общественно-нравственный, мировоззренческий поединок буквально не на жизнь, а на смерть между прожженным политическим гангстером в отставке, выступающим под маской советника по печати «повстанческого» правительства, и Фредди Кларком, снискавшим славу «столона честности», составляет своего рода генератор этого остроожного фильма, поставленного режиссером Тамарой Лисицян по сценарию Генриха Боровика.

Практически все действие картины развертывается на ограниченном пятаке



Максвелл (В. Седов), Кларк (К. Лавров), Катлен (Л. Чурсина), Игорь (А. Харитонов)

«за» или «против». И если искусство — учитель жизни, то переводя все происходящее в фильме на язык повседневности, можно сказать, что он воздействует на зрителя впрямую: а как бы я поступил на месте Кларка, Мора, Катлен, Астахова?..

И вот один из сюжетных пиков картины: используя для шантажа Кларка неизлечимую болезнь его жены, подстроив «разоблачение советского агента» — владельца гостиницы эмигранта из России Астахова, Калишер, кажется, близок к цели — уже назначен время выхода Кларка в эфир. Но фальшивка с «агентурой Москвы» разоблачается, и Кларк проникает на радиостанцию с помощью местных партизан, чтобы поведать всему миру правду об акте открытия агрессии.

Нередко досадным изъяном подобного рода остроожных картин с элементами детектива становится тот факт, что в них множество действующих лиц, но нет глубоко разработанных образов, поступки персонажей диктуются не внутренней логикой характеров, а перипетиями сюжета. Такого рода опасность намечается и в этой картине. События здесь развиваются столь стремительно, их напор столь велик, что на углубленную психологическую разработку характеров у авторов, кажется, подчас просто не хватает времени.

В группе журналистов с первых шагов их пребывания на Гранатовых островах нет единства. Каждый в сложившейся непростой ситуации по-разному выстраивает свою линию поведения.

Вкрадчиво-момчливый недобитый гитлеровец, фотопортрет Хольц (Николай Волков) — еще одна как бы подспудная, но с большой смысловой нагрузкой сюжетная линия: Кларк похищает Хольца, прикидывающегося бывшим узником гитлеровского концлагеря, а тот, верный себе до конца, завершает драму выстрелом в Кларка, ведущего свой репортаж с микрофоном.

Прелестная Катлен (Людмила Чурсина), этакая видавшая виды, прожженная бывалая бестия, которая в минуту выбора оказывается способной на нравственный подвиг. Уже упоминавшийся Астахов (Евгений Лебедев), всю жизнь искающий свой «необитаемый остров» и теперь, обретя его, попавший в смертельную передрягу.

Если

образы героев разработаны не

всегда подробно, то их нравственные, политические позиции, как правило, отличаются четкостью и недовысказанностью.

В фильме вскрывается отложенный,

но скрипучий на весь мир механизм империалистического вмешательства во внутренние дела других государств.

(Известно: США за последние 200 лет совершили 199 актов агрессии по отношению к другим народам — практически ежегодно «жизненные интересы» этой державы оплакивались жизнями ни в чем не повинных людей!)

В фильме мелькает фраза о том, что

нефть, найденную на Гранатовых островах, надо «подарить» президенту США ко «христову дню», то есть к выборам. Вот та баррикада, которая кладет руки нравственных, а затем действенных позиций героя фильма. По одному сторону — голый бизнес: прав тот, кто платит; по другой — убеждения, моральные нормы, политическая платформа, наконец. И, возглавляя лагерь добра, Кларк не просто утверждает право каждого человека «сметь свое суждение иметь» (свое «суждение» в общем-то имеет и Калишер), но зовет к активной позиции на стороне прогрессивных сил мира. В этой дилемме не может быть «маленького человека» — каждый должен найти способ действенного выражения собственной воли.

По-разному определили герои фильма свои позиции в той модели очередной взрывной ситуации, какая изображена на экране. Но мы, зрители, остаемся под впечатлением прежде всего мужественного и честного до конца поведения Фредди Кларка, который предпочел всем другим вариантам единственно честовечный: сказать правду. Даже если она стоила ему жизни.

«Гляжу я — убей меня, не могу понять, как тут может совершившись что-то худое», — недоумевает следователь Дронов (Ю. Соломин), приехавший в таежную

поселок по делам службы. А его спутник и помощник, инспектор уголовного розыска Байров (А. Дагбаев) резонно отвечает: «Эх, Василий Дмитриевич, если бы человеческие поступки зависели только от подобной красоты!..»

Дисгармония природы и жестокого преступления, совершенного ком-то в тайге, — основной драматический контрапункт картины «Крик тишины», поставленной на «Мосфильме» режиссером А. Дашиевым по сценарию, написанному им совместно с И. Калашниковым. И по мере того как раскрывается детективное повествование, этот будораживший контраст приобретает все большую эмоциональную силу и смысловую наполненность.

Убили человека, охранявшего природу — егеря Колчина. Убили подло и трусливо — в спину. История этого убий-

ства

была

честной

и ясной

и яркой

и

заметки критика

Условия игры или игра?

н. колесникова



«Последний гейм»

«В начале игры»

е раз приходилось писать и не раз приходилось слышать (от спортсменов, тренеров)

о том, что авторы художественных фильмов, избрав спорт материалом для своих произведений, навязывают этому материалу сюжеты, которые существуют в реальности, о политике которых не говорится впрямую. Однако динамика политической ситуации в Германии 30—40-х годов, переломные моменты в истории Европы, связанные с сопротивлением гитлеровскому нацизму, обозначены на экране четко и выразительно, вплоть до финальных кадров — последнего свидания Хеллы и Германа, когда слышен грохот близкой канонады — советские войска уже на Одер.

Наверное, не дадут Хелле и Герману обрести свое счастье после освобождения, час которого близок. Раймерс, не оставлявший борьбы все эти годы, попадает в руки гестапо, и теперь лишь чудо может помочь ему избежать гибели. Но финал картины отнесен не только предчувствием новой трагедии. Мы расстаемся с героями фильма, унося в душу частицы их веры и сохранив память о величии трудного подвига тех, кто сумел до конца оставаться человеком в единоборстве с бесчеловечностью.

Годы идут, фестивали спортивного кино сменяют друг друга, победителям вручается призы, и при этом неизменно говорится, что уровень документальных фильмов выше, чем художественных.

Уже и Московская Олимпиада, столько нового рассказавшая нам о большом спорте, позади. А новые игровые картины прибегают разве что в телерепортажи!

И все-таки при всей незатейливости в

НАВСЕГДА

Генрих ГУРКОВ

разлюбезная...» Пойт славно — душевно и озорно.

Тихая Сосна — это река в Белгородской области. А в салах по ее берегам много столетий тому назад прочно, на всегда поселилась песня. Что ее удержало, сохранило? Ведь поют здесь не только старики и старухи, а люди совсем молодые. Пойт на стариный лад, как деды и прадеды; одеваются для песенного праздника в ярко расшитые сарафаны и рубахи — рукодельную эту красоту в обитых железом сундуках закапывали в прошлую войну в землю, чтобы не попала она на глаза врагу.

Режиссер Павел Русанов в новом фильме верен стилистике таких своих получивших широкое признание лент, как «Сергей Есенин», «Была на земле деревня Красуха», «Слово о одной русской матери». Он не торопится навязывать нам выводы, а приглашает посмотреть и поразмышлять. И в этом его интересно поддержал молодой оператор Александр Кочетков, недавний выпускник ВГИКа. Мы до сих пор знали оператора и режиссера лауреата Ленинской премии Александра Кочеткова, од-

нако из виднейших мастеров-документалистов.

Теперь в кинематограф вошел Александр Кочетков-младший, своим дебютом в «Песня над Тихой Сосной» хорошо заявивший о себе. Русская песня то безудержно весела, то пронзительно грустна — и с какой же глубиной сопричастностью ко всему происходящему снимает оператор! «Заждавшаяся новизна» — находит своего поэта — идет ли речь о просторных, согревающих и щемящих сердце неторопливых панорамах полей и лугов, о динамично снятых лихом переплеялся или о портретной галерее жителей Белгородчины — в их лица, в их глаза с особым вниманием всматривается объектив.

Есть в фильме такой эпизод... Неизменный запевала тракторист Михаил Акимович Щербинин слушает, как звучит та пластинка «Мелодии», во время записи которой его с товарищами сняли авторы. Слушает — и вдруг во весь голос начинает подпевать: «Жаворонок, ой, да в темном лесе, эх, разогни горе мое...» Человек живет с песней...

Вот обо всем этом и рассказал небольшой интересный фильм.

ПЕСНЯ ПОСЕЛИЛАСЬ

Смотрел этот фильм, названный «Песни над Тихой Сосной» (сценарий П. Русанова и В. Шурова, режиссер П. Русанов, оператор А. Кочетков, ЦСДФ), и в памяти вдруг всплыли строки Александра Твардовского:

Все в этом мире — только быть на страже —
Полным-полно своей, не привозной,
Ничьей и невостребованной даже.
Заждавшейся поэта новизной.

Судьба народной песни... Разве назовешь эту тему новой? Но, вероятно, искусство всегда будет отличаться от ремесленничества еще и тем своим не-постижимым качеством, что способно даже в «летом-перелетом» разглядеть свою новизну, удивиться и порадоваться.

Рассказ, который предлагают кинематографисты, отличается прежде всего свежестью ощущений, непринужденностью авторской интонации, вкусом и тактом.

...Аппаратная звукозапись всесоюзной фирмы «Мелодия». Нас проведут в нее через цех, где станки печатают



Кадр из фильма «Песни над Тихой Сосной»

звукющие диски. Мы войдем в тишину зала, где стоят несколько мужчин, одеждой и внешностью мало напоминающие оперных теноров и баритонов.

«Внимание, трактористы из села Больше-Быково, дубль второй» — слышим мы голос звукорежиссера. Сигнал — и

звучит песня: «Где она живет, моя

Николай Савицкий

Существует мнение, что фильмы, причины успеха которых далеко не очевидны. К числу подобных произведений относится, на мой взгляд, картина «Дом с тяжелыми воротами», поставленная кинематографистами ГДР Гюнтером Рюкером и Гюнтером Райшем.

Главная, повествовательная, почти «литературная» композиция ленты. Очевидное и, как можно предположить, программное нежелание ее создателей драматизировать сюжет. Выбор исполнительницы центральной роли не из когорты «звезд» — Ютты Ваховиак не вписывается в привычное представление об этой категории актрис. Изобразительное решение (оператор Юрген Брауэр) — подчеркнуто скромное, почти аскетическое.

А вместе с тем «Дом с тяжелыми воротами» собрал в ГДР огромную — в масштабах этой страны — зрительскую аудиторию, будто удостоен высшей награды на Международном кинофестивале в Карловых Варах 1980 года, имел обширную, серьезную прессу. Над этим феноменом стоит задуматься.

речки, сраженный пулей негодяя. Но он успел выплеснуть в лицо своему будущему убийце гневные слова: «Я бы таких, как ты, к стенке ставил! Лезете, как черви, прибираетесь, вылезаете, а потом любое дело разваливаете!»

Егорь Шмелев (Б. Щербаков) и его пособники Глафира (А. Евдокимова), помогавшая сбывать шкурки, страшны искренней — да, да, именно искренней — уверенностью в своем праве брать у природы, у государства некую, им же самими определяемую долю. Они осознают, что совершают преступление лишь постыдку, поскольку их действия противоречат кодексу уголовному, но с кодексом моральным, с собственной совестью они вовсе не в разладе. Б. Щербаков играет геноцида и хищника по убеждению, вынужденного красть то, на что он, как ему представляется, имеет полное право. Отсюда внутренняя раскованность Шмелева, вызывающая небрежность его манер, нагловатая поза «хозяина положения».

Здесь намечен тип антиобщественной личности, опасной вдвойне именно в силу того, что действует она под удобным предлогом собственной «ущемленности», «обделенности» материальными благами. И потому считает себя вправе восстанавливать справедливость любыми средствами, вплоть до рукояти — лишь бы не засекли, не доказали, не поймали...

Против подобной стяжательской «философии», опасной и для природы и для общества, выступает эта лента. И хотя ее пафос не всегда подкреплен драматургически, хотя авторам порой изменяется чувство меры и вкуса, картина сказала о важном и сказала достаточно убедительно.

Обратим внимание на собственно кинематографический контекст ленты. «Дом с тяжелыми воротами» продолжает традицию антифашистского фильма в кино ГДР и в европейском социалистическом кинематографе. «Сильнее ночи» (1954) Златана Дудова, «Как молоды мы были» (1961) Бинки Желязковой, «Пассажирка» (1963)



Хелла Линдау (Ю. Ваховиак)

на признаками новизны. Ее появление в кинематографе ГДР на рубеже 80-х годов закономерно и знаменует выдвижение сложившейся традиции на новый рубеж, заданный общим направлением творческих поисков в социалистическом киноискусстве наших дней.

Немаловажно и другое. В центре сюжета судьба женщины. Оригинальное

че, вряд ли уместится на квадратных метрах, но с другой стороны: как изменить сценическую или экранную площадь в искусстве?

Старший и младший сыновья не хотят быть «исполнителями». Навыки делового человека оказываются непригодными в семье. Эти разговорные сцены Ульянов проводит с раздражительной интонацией, она отнюдь не ласкает слух. Ловишь себя на мысли: не так уж приятен этот бывший директор, да и умен ли, если не научился слушать собеседника? Знак вопроса настороживший. Актеры, готовые встать вслед термину «положительный герой» — не вообще, а в данном фильме. Особенно в том его кадре, где Абрикосов, регулярно навещающий секретаршу (в поисках сочувствия, а может быть, и информации с места прежней службы), обрывает ее: «Нелечка! Всегда так преданы начальству?» Не понравилось ему доброе слово о новом руководстве, взял и оборвал, простите, по-хамски. Хотя «Нелечка», давно уже не девочка и не его секретарша, жалеет гости, и вероятно, не только жалеет...

Роль слова и интонаций велика в фильме, где сюжет «не закручен», где герой страдает от отсутствия настоящего дела и его слова есть дело. Актеры, такие, как И. Савицкая, И. Губанова, М. Зимин, Л. Гриценко, и молодые Т. Догилева и А. Блохин играют традиционно хорошо — традиционно для фильмов Райзмана. И все-таки «Частная жизнь» ближе к монодраме, здесь многое зависит от исполнителя центральной роли.

Ульянов переводит проблему в характер, на котором время оставил свои зарубки, огрубившие его. Рисунок образа как бы прерывается, что связано с замыслом, когда судьба человеческая переламывается на ходу, болезненно, но целительно. Актер дает нам это почувствовать виртуозно!

Другое дело, что авторы, как мне показалось, иногда спешат — обвязаны в пределах фильма — развязать все конфликтные ситуации (во второй половине следует цель примиряющих диалогов Абрикосова с чадами и домочадцами). Ульянову тоже приходится торопиться, чтобы доиграть каждую сюжетную линию, и в рисунке образа

стала ее детали и перипетии, предшествовавшие роковому выстрелу охотничьей двустрелки, будут воспроизведены ближе к финалу. На экран как бы спроектированы воспоминания Фомина (В. Курков), напарника убийцы, его «компаньона» по браконьерству и скептическим машинациям.

Разрешение криминальной завязки — традиционная погоня и арест преступника — выполнено динамично, по всем законам жанра. Но ловишь себя на ощущении, что нравственный, социальный-психологический и даже философский аспект этой истории волновал авторов искренне, по-человечески, не для дежурных строк в аннотации: «детективный сюжет лишь повод поразмыслить...»

Это фильм о людской совести и нравственности, поверьем отношением к природе. Особенно четко заявлена эта тема в образе Дронова. Хотя драматургический материал роли удерживает игру Ю. Соломина в сюжетном русле расследования, актер изыскивает краски, позволяющие судить о человеческой добротности героя, о его моральной чистоте. За четким профессионализмом и завидной смеливостью, с какими следователь движется к истине, мы ощущаем темперамент борца, гражданина.

В короткой, напряженной сцене, когда егеря Колчин (О. Бидов) застает своего будущего стяжательской «философией», опасной и для природы и для общества, выступает эта лента. И хотя ее пафос не всегда подкреплен драматургически, хотя авторам порой изменяется чувство меры и вкуса, картина сказала о важном и сказала достаточно убедительно...

Вот подобной стяжательской «фи-

лософией», опасной и для природы и для

общества, выступает эта лента. И хотя ее пафос не всегда подкреплен драматургически, хотя авторам порой изменяется чувство меры и вкуса, картина сказала о важном и сказала достаточно убедительно...

Против подобной стяжательской «фи-

лософией», опасной и для природы и для

общества, выступает эта лента. И хотя ее пафос не всегда подкреплен драматургически, хотя авторам порой изменяется чувство меры и вкуса, картина сказала о важном и сказала достаточно убедительно...

Против подобной стяжательской «фи-

лософией», опасной и для природы и для

общества, выступает эта лента. И хотя ее пафос не всегда подкреплен драматургически, хотя авторам порой изменяется чувство меры и вкуса, картина сказала о важном и сказала достаточно убедительно...

Против подобной стяжательской «фи-

лософией», опасной и для природы и для

общества, выступает эта лента. И хотя ее пафос не всегда подкреплен драматургически, хотя авторам порой изменяется чувство меры и вкуса, картина сказала о важном и сказала достаточно убедительно...

Против подобной стяжательской «фи-

лософией», опасной и для природы и для

общества, выступает эта лента. И хотя ее пафос не всегда подкреплен драматургически, хотя авторам порой изменяется чувство меры и вкуса, картина сказала о важном и сказала достаточно убедительно...

Против подобной стяжательской «фи-

лософией», опасной и для природы и для

общества, выступает эта лента. И хотя ее пафос не всегда подкреплен драматургически, хотя авторам порой изменяется чувство меры и вкуса, картина сказала о важном и сказала достаточно убедительно...

Против подобной стяжательской «фи-

лософией», опасной и для природы и для

общества, выступает эта лента. И хотя ее пафос не всегда подкреплен драматургически, хотя авторам порой изменяется чувство меры и вкуса, картина сказала о важном и сказала достаточно убедительно...

Против подобной стяжательской «фи-

лософией», опасной и для природы и для

общества, выступает эта лента. И хотя ее пафос не всегда подкреплен драматургически, хотя авторам порой изменяется чувство меры и вкуса, картина сказала о важном и сказала достаточно убедительно...

Против подобной стяжательской «фи-

лософией», опасной и для природы и для

общества, выступает эта лента. И хотя ее пафос не всегда подкреплен драматургически, хотя авторам порой изменяется чувство меры и вкуса, картина сказала о важном и сказала достаточно убедительно...

Против подобной стяжательской «фи-

лософией», опасной и для природы и для

в этой работе Киностудии имени М. Горького проявлено определенное уважение к спорту и его верным труженикам — тренерам, игрокам, к увлеченным и самоотверженным болельщикам. Это, безусловно, честнее и привлекательнее попыток некоторых кинематографистов обращаться со спортом, мягко говоря, вольно: употреблять его терминологию для красного слова, его эстетику — для красного фона. Словом, делать из серьезного явления современной общественной жизни «кино» в том ироническом смысле этого понятия, когда по отношению к чему-то совсем уж невообразимому в обходе с усмешкой говорится — «ну, кино!».

«Спортивная фантазия». Словно оберегая себя от упреков — «так не бывает», обозначили жанр своей картины авторы «Восьмого чуда света» (сценарий В. Капитановского, режиссер С. Самсонов, «Мосфильм»). Фильм действительно строится на конфликте фантастическом: перед решающим матчем советская баскетболистка отдает свою кровь зарубежной сопернице, с которой произошел несчастный случай. Спасая пострадавшую, наша спортсменка подводит команду — без нее игра не пойдет, это ясно.

Трагическая ситуация оживлена эпизодами комических: наша баскетболистка в азарте борьбы забрасывает в кольцо малютку-судью. В сюжете появляется и влюбленный электрик, из-за рассеянности которого в зале состязания в самый напряженный момент гаснет свет. После всей этой кутерьмы кипение страсти на баскетбольной площадке завершается всеобщим праздником ликования и всепрощения.

Ясно, что, принимая условия игры, предложенные сценаристом, судить этот сюжет по спортивным правилам нельзя. Тогда по каким? Все-таки фантазия — то спортивная, а не балетная, не карнавальная и не какая-либо другая!

Баскетбол с участием звезд способен подорвать зрителям мгновения высочайшего эстетического наслаждения. В этом убеждают матчи. И не зря телевидение часто транслирует их целиком — без специального отбора наиболее эффектных эпизодов. Авторы «Восьмого чуда света» проявили недоверие как раз к эстетике баскетбола. Режиссер и операторы М. Демуров и В. Эпштейн всячески обыгрывают высокий рост героинь картины, то по контрасту ставят рядом с баскетболистками крохотечную Лиу Ахеджакову в роли переводчицы, то снимая раздом танцы великанов на морском берегу. Но танец (несмотря на раздом) получается странным — скорее грубым, чем изящным, а постоянное напоминание о росте — навязчивым. Между тем девушки-баскетболистки действительно красивы, изящны, динамичны, и прежде всего в своей стихии: в азарте игры движения их обретают особую выразительность и точность. Но авторы картины проходят мимо этих возможностей и придумывают ситуации, в которых раскрыть прелести самого спорта невозможно. Ни красочные вечерние туалеты девушек, ни лирическая песня Э. Лотяну и Е. Доги, ни экзотические пейзажи тут не помогают. «Фантазия» — да, но при чем же тут спорт?

«Фильм детективного жанра из жизни спортсменов» — так определяют авторы фильма «Последний гейм» (сценарий В. Чернов и Ю. Слупского, режиссер Ю. Слупский). Киностудия имени А. П. Довженко направление своей работы. Не будь тут сказано «из жизни спортсменов», можно было бы порассуждать о том, насколько логична, убедительна и занимателна детективная интрига: способный, но излишне честолюбивый парень, занявшийся фарцовкой, попал в сети бандитской шайки и, окончательно запутавшись в крупных спекуляциях ценными, покончил жизнь самоубийством. Но ведь нам то и дело напоминают, что этот сбившийся с пути самоуверенный красавец — классный спортсмен, теннисист, участвующий в международных встречах, одна из первых ракеток страны. В рукояти его ракетки и хранятся драгоценные

камни — предмет крупной спекуляции и причина трагического финала.

Но ракетка, согласитесь, — это только внешний атрибут «жизни спортсменов». При данном сюжете герой «Последней гейм» в равной мере мог быть скрипачом и прятать ценности в футляре скрипки (получилась бы «Последняя гастроль») или художником и использовать для своих темных дел любики краски («Последний этюд»). Правда, действующие лица фильма то и дело рассуждают о судьбе спортсмена, о коварстве славы.

«Большой спортсмен — это борьба! — провозглашает героя, девушка хоть и избалованная жизнью и несколько запутавшаяся, но не обделенная, однако, авторскими симпатиями. К финалу картины она окончательно прозревает: — Нет друзей, потому что завтра твой друг становится соперником. А место на пьедестале только одно. И нет любимых, потому что какая любимая позволит так транжирить мышцы и сердце! Итак, спортсмен — по этой логике — одинокий аскет, эгоцентрист. Думает ли так героя сама, или только цитирует своего возлюбленного? Из контекста фильма отправная точка этой псевдопсихологической схемы ясна, как неясна и точка зрения на нее самих авторов.

«В спорт люди приходят по-разному, — рассуждает другой персонаж — бывший спортсмен, ставший тренером, ни в чём дурном не замешанный, — одних привлекают парады, титулы, медали... Другие хотят стать сильными, научиться побеждать, ну, а некоторых в спорт приводят корысть...» Свой монолог тренер то и дело прерывает, давая ученикам — юным легкоатлетам общие указания типа: «Вперед, быстрее, бегом, подравнялись...» и т. п.

Парады, титулы, медали, корысть — разве думает об этом мальчишка, в котором горит талант, страсть к игре, который не может жить, если лишить себя спорта, мальчишка, которого ни травмы, ни смертельная усталость, ни необходимость строго соблюдать режим не останавливают на пути к цели! Почему, терпя лишения и опасности, идут к вершине альпинисты, почему, преодолевая естественный страх и усталость, разучивают «двойное сальто прогнувшись» девчонки-гимнастки, почему через две недели после перелома рвутся на лед хоккеисты?.. Но о том, что движет подлинными спортсменами на пути к цели, из фильма мы не узнаем. Фильм не о том. Досадно лишь, что для подкрепления детективной интриги авторам понадобились сомнительные сентенции на тему спорта.

Рассказала о той одержимости, которая отличает спортсменов от неспортивных, попытались авторы ленфильмовской картины «Девушка и Гранд» (сценарий В. Ежова и В. Садовского, режиссер В. Садовский). Уже одно это заставляет с вниманием отнестись к фильму. Но в истории о «Золушке», выигравшей крупнейшие скачки мира, немало и банальных эпизодов. Например, появляется Николай Озеров, играющий сам себя... Сколько раз приходилось ему выступать на экране в этой роли! Перегружен и документальный фон обильным включением разного уровня конных состязаний.

И прославленного комментатора и скачки с препятствиями и без мы бесцветное число раз видели на кино- и телезреках. А вот как героя картины бросается успокаивать своего коня, разбушевавшегося во время полета, и чутко вызвавшего авиакатастрофу, — этого видеть не приходилось. В порыве девушки (роль юной наездницы исполняет М. Дюжева) одержимость и преданность спорту преумножены любовью к вороному красавцу — «малышу Гранду».

Любовь, увлечение — словом, чувства, а не расчет хочется ощутить в фильмах о спорте. Основа спортивной победы — талант, трудолюбие и еще раз талант. А об этом-то меньше всего говорится на экране. Хотя, казалось бы, какая увлекательная задача — рассказать об этом средствами художественной кинематографии!

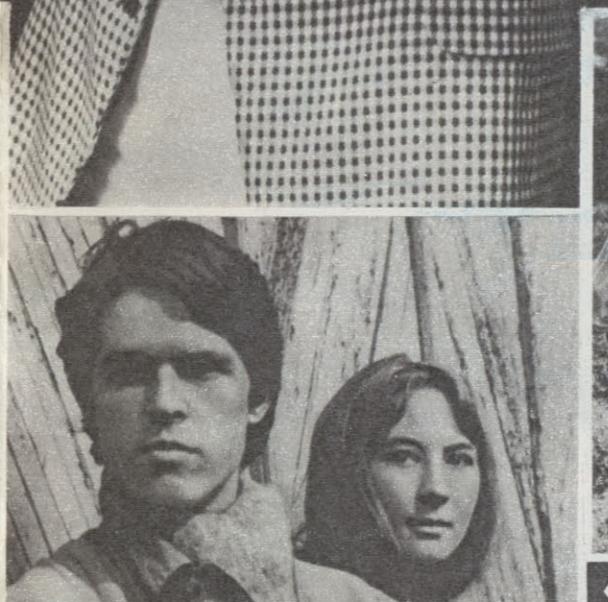
знакомьтесь:

ИВАР КАЛНЫНЬ

знакомьтесь:



Гришанов («Право на прыжок»)



Игнат («Белый танец»)



Вгиковец-практикант («Мужские игры на свежем воздухе»)



Переводчик («Душа») Янис («Яблоко в реке»)



эта роль, не содержавшая ни единой реплики, была сыграна с такой изящной ironией, что воспринималась как своего рода автопортрет — на Тома, Джеральда и Итalo одновременно...

Сейчас в «послужном» списке актера около двадцати киноролей — разноплановых, больших и маленьких.

Он играл в «Маленьких трагедиях», режиссера М. Швейцера по А. С. Пушкину, в приключенческих лентах «Личной безопасности не гарантирую» А. Вехотко и «Белый танец» В. Виноградова, в спортивном фильме «Мужские игры на свежем воздухе» Р. Калнынца, музыкальной картине «Душа» А. Стефановича. И в каждой работе И. Калнынь старается подходить с высокой мерой требовательности к себе, с полной самоотдачей, долго, порой мучительно отыскивая наилучший выразительный рисунок роли.

9

Сейчас в «послужном» списке актера около двадцати киноролей — разноплановых, больших и маленьких.

Он играл в «Маленьких трагедиях», режиссера М. Швейцера по А. С. Пушкину, в приключенческих лентах «Личной безопасности не гарантирую» А. Вехотко и «Белый танец» В. Виноградова, в спортивном фильме «Мужские игры на свежем воздухе» Р. Калнынца, музыкальной картине «Душа» А. Стефановича. И в каждой работе И. Калнынь старается подходить с высокой мерой требовательности к себе, с полной самоотдачей, долго, порой мучительно отыскивая наилучший выразительный рисунок роли.

— Мы сначала опасались, — не вскружит ли ему голову популярность... Но боялись напрасно. Он и в искусстве сохранил ту систему нравственных ценностей рабочего парня, в которой популярность вовсе не на первом месте. А на первом — трепетное отношение к своей профессии, справедливость и честность.

не столько профессиональных актерских навыков, сколько спортивных усилий. Один только стартовый разбег при прыжке в высоту отрабатывался на стадионе в Киеве (там снимался фильм) два месяца. Начав с метра сорока, к окончанию работы над ролью Калнынь прыгал уже на метр семьдесят — метр семьдесят пять. Правда, по сюжету Гришанов шел на два года передав эстафету своего рекорда. Но если недостающие сантиметры исполнитель «добрал» уже с помощью кинематографических приемов, то азарт и упорство, с которыми он работал на репетициях-тренировках завоевывал каждый свой сантиметр высоты, были неподдельными. Они-то и помогли ему достоверно передать главное в характере своего героя — веру в себя, в свои силы.

...Обратил веру в себя и начинающий актер. Он закончил Народную студию и поступил на театральный факультет Латвийской консерватории, сделав, таким образом, окончательный выбор профессии. Решающую роль в судьбе И. Калныня сыграл режиссер Рижской кинематографии Я. Стрейч. Именно в фильме Я. Стрейча «Игла-иволга» И. Калнынь впервые довелось встретиться с острохарактерной ролью фашистского призывника Юриса. Именно Я. Стрейч в картине «Верный друг Санчо» предоставил актеру возможность проверить свои силы в работе с детьми, чуками, не терпящими фальши партнерами. Наконец, именно этот режиссер впервые поручил ему роль, которая принесла актеру широкую зрительскую популярность — роль Тома в экранизации романа С. Мэя «Театр», осуществленной в телевидении.

Потом был Итalo в фильме Г. Цилинского «Ранняя ржавчина», Джеральд в телевизионном детективе «Инспектор Гул», Эдвин в телеверсии «Сильвы». К чести молодого актера надо сказать, что в характере каждого из этих своих ослепительных, «фрачных» героев он стремился найти нюансы, помогавшие наделить их индивидуальностью.

Завершилась же серия этих образов неожиданно. В ответ на упреки в наметившейся одногранности Калнынь вновь представил перед зрителями в облике «кумира женских грэз» — с безукоризненным пробром, с галстуком-бабочкой. На сей раз в короткометражной комедии «Все из-за этой шальной Паулины», поставленной дипломницей ВГИКа Вией Рамане. Маленькая



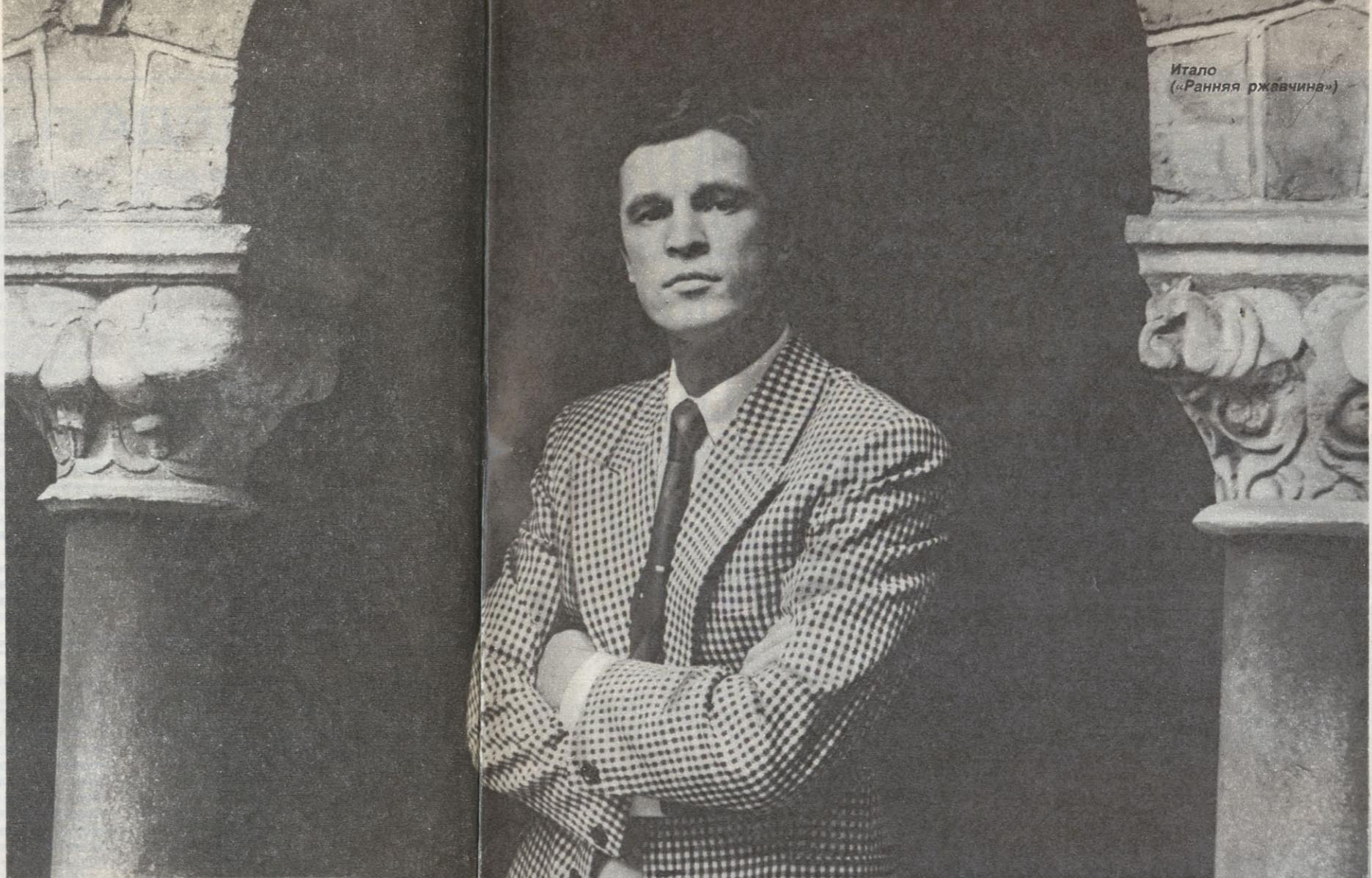
этот раз, не содержавший ни единой реплики, была сыграна с такой изящной ironией, что воспринималась как своего рода автопортрет — на Тома, Джеральда и Итalo одновременно...

Сейчас в «послужном» списке актера около двадцати киноролей — разноплановых, больших и маленьких.

Он играл в «Маленьких трагедиях», режиссера М. Швейцера по А. С. Пушкину, в приключенческих лентах «Личной безопасности не гарантирую» А. Вехотко и «Белый танец» В. Виноградова, в спортивном фильме «Мужские игры на свежем воздухе» Р. Калнынца, музыкальной картине «Душа» А. Стефановича. И в каждой работе И. Калнынь старается подходить с высокой мерой требовательности к себе, с полной самоотдачей, долго, порой мучительно отыскивая наилучший выразительный рисунок роли.

— Мы сначала опасались, — не вскружит ли ему голову популярность... Но боялись напрасно. Он и в искусстве сохранил ту систему нравственных ценностей рабочего парня, в которой популярность вовсе не на первом месте. А на первом — трепетное отношение к своей профессии, справедливость и честность.

Г. ФРОЛОВА



Итalo
(«Ранняя ржавчина»)



Игнат («Белый танец»)

Вгиковец-практикант («Мужские игры на свежем воздухе»)



Переводчик («Душа») Янис («Яблоко в реке»)

История взаимоотношений Яниса и Аниты (в этой



режиссер представляет фильм

Виталий КОЛЬЦОВ

«НАДЕЖДА И ОПОРА»

Беседа у секретаря райкома. Фомин (А. Васильев), Курков (Ю. Демич)



▲ На животноводческом комплексе

Серьезный разговор... Слева —
▼ агроном Гардт (В. Дворжецкий)



Фото В. Новикова



Деревенская тема стала в последние годы очень популярной. О проблемах села много пишут в газетах и журналах, снято немало документальных и художественных фильмов. Сельское хозяйство в наши дни активно перестраивается, переходит, как принято говорить, на индустриальные рельсы. Одновременно меняется и психология деревенского жителя, иным становится стиль руководства. От председателей колхозов, директоров совхозов ныне ждут не просто точного исполнения плановых заданий, но в первую очередь творческого подхода к решению насущных задач.

Есть простые и понятные всем слова — «человек на своем месте». Верное и емкое определение. В самом деле, вдумайтесь в них: только занимаясь тем, что по-настоящему любишь, можно достичь наивысших результатов, раскрыть заложенные в тебе природой способности. Таким видится и директор животноводческого комплекса Николай Курков, главный герой картины, которую мы вместе с авторами сценария драматургом Будимиром Метальниковым и писателем Юрием Черниченко недавно закончили на киностудии «Мосфильм». В характере Куркова, пожалуй, заключена основная идея фильма — земле нужен хозяин, рачительный, крепкий. Он именно таков. «Ты

наша надежда и опора», — говорит о Куркове его учитель, старый агроном Гардт.

Николай Курков — невыдуманный персонаж. У него есть реальный прототип, руководитель одного из хозяйств с Белгородчины. И все же образ в картине собирательный. Главный герой (его играет актер Юрий Демич) сложен, как сложна и ситуация, в которой он очутился, взяв на себя ответственность за строительство комплекса. Решительный и одновременно мягкий, способный на серьезные поступки, он тем не менее не всегда находит лучший выход из ординарной житейской ситуации. Став вожаком, Курков далеко не сразу вырабатывает в себе умение широкого, по-государственному мыслить.

А в конце картины перед нами уже другой Курков. Ему не дают покоя идеи улучшения производства, подъема общего уровня хозяйствования в районе. На импровизированном совещании в гостинице он излагает свой план создания межколхозного фондового объединения.

Нас увлекла задача воссоздания именно эволюции такого человека, показ этого образа в развитии.

Не скрою, мне очень дороги люди

современной деревни, их заботы, чаяния. Снимать нам довелось в хозяйствах Московской и Калужской областей и со многими там подружиться. Сельчане относились к нам по-доброму, с пониманием и доверием. Мы благодарны всем, кто хоть в малой степени помогал киногруппе. Кстати, замечу, что колхозники отнюдь не безразлично относились к нашей работе, нередко оказывались первыми консультантами и критиками.

В картине снимались А. Васильев, Н. Шумилова, В. Дворжецкий, В. Санаков, Л. Соколова, В. Кашпур и другие актеры. Оператор А. Николаев, художник-постановщик А. Лебедев, музыка Б. Рычкова.



Ульяна Порфириевна (Л. Соколова)



Ротов (В. Санаков) с внуком
(Слава Кузинцов)



Рая (Н. Шумилова) с сыном
Петей (Рома Романов)

Эмиль БРАГИНСКИЙ

"незданно-негаданно"

Кинокомедию по сценарию Э. Брагинского* «Незданно-негаданно» снимает на киностудии «Мосфильм» молодой режиссер Геннадий Мелконян. Может быть, читатели помнят веселую и трогательную короткометражку «Шелковица», поставленную им в Экспериментальном молодежном творческом объединении и получившую затем несколько призов на киносмотрах.

В главных ролях снимаются Татьяна Догилева (Жанна) и Юрий Богатырев (Нотариус). Заведующую сберкассой играет Галина Польских, Артистку — Светлана Петровская.

В театре Жанне досталось открадное место, но зато во втором ряду партара. В конце, когда артисты выходили на поклон, Жанна до боли все била и била в ладони. И вздрогнула, почувствовав на плече чужую руку. Сердито оборотилась и обнаружила билетершу:

— Что это вы меня похлопываете?
— Идемте! — строго приказала билетерша. — Вас просят!

Они шли длинными и путанными театральными коридорами.

— Выходит, она меня узнала, — покрутила головой Жанна. — Синюша! Мы с ней в школе вместе учились, в одном классе...

— Вот сюда! — Билетерша поступала в дверь, на которой сверкала табличка: «Заслуженная артистка...»

Дверь распахнулась, и Артистка, статная, белокожая, раскинула красивые руки:

— Жаночка моя!
Жанна переступила порог, неловко избежала объятий и присела на краешек извилистого будаурного диванчика.

— Бери конфету! — Артистка протянула Жанне узкую цветастую коробку. — Меня задаривают конфетами, а мне нельзя полнеть. Я буду разгрызироваться, можно?

— Делай, как знаешь! — Здесь, в актерской комнате, Жанна почувствовала себя незначительной, какой-то униженной и понуро молчала.

Артистка удобно пристроилась за туалетным столиком.

— Кофточка на тебе миленькая. Я тебя со сцены еще в первом акте приметила и развлечивалась. Я ведь должна была тебя разыскать и что-то передать. Но когда и что...

— Ты? Меня? — искренне поразилась Жанна.
— Наверное, какие-нибудь пустяки. Важное я бы запомнила. Как живешь? Где работаешь?

— В сберкассе. На улице Супруна.

— Да-да, кто-то из наших мне говорил. Ну что ж, сберкасса — это нужное дело. И улицу Супруна я знаю. Там кооператив циркачей. Обожаю цирк. Ты замужем?

— Нет...

— Была?

Жанна все-таки набралась мужества и решила за себя постоять:

— Еще как!

— Сколько раз?

— Попразд...

— Это что-то новенькое.

Врат Жанна не умела:

— Мы заявление подали на регистрацию, а как

контрольный срок вышел, он, увы, исчез. Я вхожу в двадцать два процента!

— В какие проценты? — переспросила Артистка.

— Ученые установили, что двадцать два процента женщин лишены зазывности.

— Это ты на себя наговариваешь!

* БРАГИНСКИЙ Эмиль Вениаминович — драматург-комедиограф, заслуженный деятель искусств РСФСР, лауреат Государственных премий СССР и РСФСР.

Многие годы работает совместно с Э. Рязановым. В соавторстве ими созданы фильмы «Берегись автомобиля», «Лигзаг удачи», «Ирония судьбы, или С легким паром!», «Служебный роман», «Гараж» и др. Э. Брагинским написаны также сценарии комедий «Учитель пения», «Шаг навстречу», «Почти смешная история», «Суэта сует».



Рисунок М. Папкова

— Да нет, я на эту тему не комплексую, — усмехнулась Жанна. — Я совершенно самостоятельная. Ну, а ты в который раз? Или со счета сбились?

— Да-да, кто-то из наших мне говорил. Ну что ж, сберкасса — это нужное дело. И улицу Супруна я знаю. Там кооператив циркачей. Обожаю цирк. Ты замужем?

— Нет...

— Была?

Жанна все-таки набралась мужества и решила за себя постоять:

— Еще как!

— Сколько раз?

— Попразд...

— Это что-то новенькое.

Врат Жанна не умела:

— Мы заявление подали на регистрацию, а как

контрольный срок вышел, он, увы, исчез. Я вхожу в двадцать два процента!

— В какие проценты? — переспросила Артистка.

— Ученые установили, что двадцать два процента женщин лишены зазывности.

— Это ты на себя наговариваешь!

* БРАГИНСКИЙ Эмиль Вениаминович — драматург-комедиограф, заслуженный деятель искусств РСФСР, лауреат Государственных премий СССР и РСФСР.

Многие годы работает совместно с Э. Рязановым. В соавторстве ими созданы фильмы «Берегись автомобиля», «Лигзаг удачи», «Ирония судьбы, или С легким паром!», «Служебный роман», «Гараж» и др. Э. Брагинским написаны также сценарии комедий «Учитель пения», «Шаг навстречу», «Почти смешная история», «Суэта сует».

— Не мешайте, сбьюсь! — предсторегла Жанна.
— А вот вы не задумываетесь, беру вот я, например, сразу три тысячи, зачем?

— Все-таки вы свое черное дело сделали, — вздохнула Жанна, — придется заново пересчитывать...

— А вам не видно? — щеголь оказался настырным.

— Для меня это не деньги, — усмехнулась Жанна, — а так, отчетные документы...

Нотариус тоскливо глядел куда-то в сторону.

За соседним окном с табличкой «Контролер» работала Заведующая. Обе, и Жанна и Заведующая, время от времени прикладывались к коробке, которая стояла на барьерчике, отделявшем кассу от контролера.

— У артистов денег куры не клюют, — Заведующая отправила в рот очередную шоколадинку. — Вот так вот, за здоровью живешь отдать коробку, которая девять рублей стоит...

— Она за нее не платила, ей поклонники дарят. Заведующая кому-то строго выговаривала:

— Распишитесь по-людски, а то нарисовали караули. — И снова повернулась к Жанне: — Теперь поклонники ничего не дарят, теперь им самим подносят.

И тут в помещении сберкассы стало шумно и хлопотно. Потому что внезапно появилась Артистка, кого-то отодвинула, кому-то обаятельно улыбнулась и обрушила на Жанну поток слов:

— Жаночка, родненькая моя! Я такая закрученная, такая замотанная и перемотанная! Вспомнила я!

— Ты не волнуйся! — сказала почему-то Жанна и сама невольно заволновалась.

— Летом мы были на гастролях в Куйбышеве. Есть у тебя дядя в Куйбышеве? Профессор Капустин?

— Да, есть, только я его мало знаю.

— Я кричала, что ли?

— Я имею в виду родных детей.

— Вроде не было детей.

— А жены, то есть вдовы?..

— Вроде давно нету!

— Родители?

— Какие родители, дядя было, считайте, под восемьдесят!

— Наследство когда открылось?

— Не поняла.

— Ну, дядя когда умер?

— А может, он даже и не умер! — развел руками Жанна. — Может, она все перепутала...

— Извините меня, — Нотариус поднялся с решительностью, которой от него трудно было ожидать. — У меня обеденный перерыв! — и шагнул к выходу.

— Я думала, вы мне все разузнаете, — успела сказать Жанна, но Нотариус уже покинул помещение.

Жанна кинулась следом и на улице нагнала его.

— Дядя умер... — тихо повторила Жанна.

— Везет же некоторым, — вздохнула Заведующая. — Помирают у них богатые родичи. Если, конечно, все это не троепутье. А мы вот Ленке никак на кооператив не соберем!..

— Дядя в Москву приезжал давным-давно, — вспоминала Жанна. — Еще мама была... Он чем-то болел, врачи запрещали ему курить.

— Вот, видишь, кури не кури — конец один! — Заведующая потянулась за сигаретой. — Ты сбегай в нотариальную контору, завещаниями они занимаются. Всегда так вдруг не троепутье.

— Да нет, — Жанна была растеряна. — И дядю жалко, и не верю я в это завещание!..

— Чудеса, знаешь, где случаются? — Заведующая окуналась дымя.

— Не знаю.

— В сказках и в жизни!

Вскоре Жанна ждала своей очереди в нотариальной конторе.

Если бы Жанна не пошла в театр, не встретилась там с Артисткой, если бы Жанна не училась с ней в одной школе, если бы Артистка не ездила на гастроли в Куйбышев и, главное, если бы Жанна выбрала не эту нотариальную контору... Как много в жизни зависит от этого «если бы»...

...Из-за высокой двери, за которой заверяли, удостоверяли и скрепляли печатями, послышалось:

— Собираетесь ко мне домой?

— Нет. Мне на работу надо. А вас как зовут?

— Петр Петрович! — выдохнул Нотариус и зашагал к дому.

— Надо же, дядю, который умер, тоже звали Петром Петровичем! — чуть ли не крикнула Жанна.

Нотариус ах передернулся.

— Не вздрагивайте, это к добру! — Жанна преградила ему путь. — Петр Петрович, помогите, умоляю вас! Съездите в Куйбышев. Проезд я оплачу и командировочные, денег у меня, конечно, нет, но я одолжу... Потом отдаю из наследства, все вам оплачу, даже эти... — тут Жанна понизила голос, — взяточные!

— Вы что! — всхлипнул Нотариус. — Да за эти слова... Я... Вас...

— Простите, — засмущалась Жанна, — я не знала, что вы порядочный!

ОНИ УЖЕ СУЩЕСТВУЮТ

Восемь интересных киноповестей, написанных хорошими и разными писателями, собраны под одной обложкой очередного альманаха «Киносценарии». Восемь увлекательных и глубоких историй о времени и о себе, о событиях огромного масштаба и о человеческих судьбах, о днях, давным-давно минувших, и о нашем сегодняшнем дне. Писатели разных поколений открыли перед нами целый мир с его радостью побед и горечью поражений, философскими размышлением и пламенными страстями, слезами отчаяния и улыбками надежды.

Вадим Трунин в киноповести «Портрет моего отца» в свойственной ему манере рассказал строгую и мужественную историю о становлении молодого человека, нашего современника, чей характер мужает и крепнет в армейской службе и в труде на большой стройке.

Артур Макаров — знаток российской деревни — поведал в повести «Ольга и Константин» лирическую и улыбчивую историю двух влюбленных...

В иную атмосферу — в будни театра, в мироощущение художника, в проблемы сложного взаимопроникновения искусства и жизни — перенес нас в повести «Успех» Анатолий Гребнев. А Виктор Мережко предлагает внимание читателей решенное в жанре сатирической комедии повествование — «Полеты во сне и наяву».

Валентин Ежов и Владимир Любомудров развернули эпическое полотно «Первая Коняя». Всего один день из жизни знаменитой буденновской коницницы описан ими. Но сколько событий и судеб сошлись в этом дне, сколько этот день рождает воспоминаний и раздумий о тех огненных годах!

Эти же примерно годы — время действия детектива Сергея Александрова «Без видимых причин». Скромнее масштабы событий, камернее сюжет, но он дает внимание читателю, решенное в жанре сатирической комедии повествование — «Полеты во сне и наяву».

А вот Одельша Агишев позвал нас в глубь веков, в удаленную от нас на целое тысячелетие древнюю Бухару. Историческая фреска «Юность гения» — это рассказ о юных годах звезды Востока, гения человечества Авиценны.

И, наконец, недавно ушедший от нас писатель Феликс Миронов оставил в своем архиве воспоминания о днях, которые тоже стали историей, но еще так близкой и такой до боли незабываемой. «Ладога, Ладога...» — героическая повесть о ледовой «Дороге жизни» в блокадный Ленинград.

Восемь киноповестей объединены под одной обложкой еще с восемью рассказами. Одни из них авторы хорошо известны и по «крупноформатным» жанрам, другие более склонны к «малым форматам» — Т. Мельник

ДОБРЫЙ РЕЖИССЕР ИЗ ЕРЕВАНА

Армен МЕДВЕДЕВ



«Наапет»

«Айрик»



Народный артист СССР
лауреат
Государственной премии
Армянской ССР
кинорежиссер
Генрих Малиян

Фото Н. Алешина

«Мы и наши горы»



«Треугольник»



«Пощечина»

Dавгусте 1924 года А. В. Луначарский был гостем правительства Советской Армении. Республика минула всего три года. Память о двух миллионах армян — жертвах геноцида болюс отрывалась в сердце народа. А. В. Луначарский написал тогда: «Засущенная солнцем полузыранная Армения хочет жить, а для того, чтобы жить, надо солнцу противопоставить воду и разрушению — созидающий труд».

Перечитав недавно эти строчки в его проникновенных путевых очерках «Три дня в Советской Армении», я почему-то вспомнил режиссера Генриха Малияна, его фильмы, его героев. Наверное, потому, что все, о чем рассказал он с экрана за двадцать без малого лет, так или иначе сопрягается с ощущением судьбы армянского народа. Именно ощущением — сложным, трепетным.

Г. Малиян — лирик по складу характера, по творчес-

ским пристрастиям. Его картины подобны задушевным беседам в тишине. В тишине, сопутствующей бесхитростным откровениям. Между тем ни один из зрелых фильмов режиссера не остался незамеченным, не затерялся с годами в кинопотоке. Уверен, названия «Треугольник» (1967), «Мы и наши горы» (1969), «Айрик» (1972), «Наапет» (1977), «Пощечина» (1980) о многом скажут, многое напомнят неравнодушному зрителю.

Точности ради напомню и такие поставленные им в соавторстве ленты середины 60-х годов, как «Парни из музкоманды» и «Путь на арену». Там выходец из театра уже заявил себя кинорежиссером, но тогда он еще не стал самим собой.

«Свое» Г. Малиян начал с воспоминаний. Проза писателя А. Айвазяна пробудила мир, режиссеру присущий, помогая оживить во плоти экрана время прошедшее, но не ушедшее из памяти.

Хорошо, что Г. Малиян, готовясь к фильму «Треугольник», на долгие годы нашел себе друга-оператора Сергея Исаеляна. Уже в первой совместной работе открыли они свой пластический образ Армении, земли, изнутри суховеями истории, спасенной живительной влагой человеческой доброты и достоинства.

Государством орующих камней назвал некогда Армению поэт О. Мандельштам. Можно и так. А вот у Г. Малияна и С. Исаеляна камни не орут, а молчат печально, скромно, гордо. Камни гор, камни городов, таких, например, как город, в котором живут герои А. Айвазяна и Г. Малияна — кузнецы Уста Мукуч (А. Джигарханян), Мкртыч (С. Саркисян), Гаспар (Ф. Мкртычян), Вако (З. Лаперадзе), Мко (П. Арсенов). Созвездие судеб, освещившее память шестого героя ленты. Его непросто назвать. Маленький сын Мукуча, он активно участвует в незамысловатом сюжете. Сверстник авторов, умный, тонко чувствующий человек, он вспоминает, понимает и объясняет нам далекие события, непростые в своей ясности людей.

Конец 30-х годов, город, похожий на Ленинакан, старая, тесная кузница, за очертания крыши названная «треугольником», огонь горна, оттененные копотью и металлической пылью лица друзей отца... Есть в фильме кадр, словно фотография из старого альбома: пять кузнецов плечом к плечу, неловкие от застенчивости, смотрят в объектив, и с ними Мальчик, счастливый своей причастностью к братству богатырей. Они и впрямь похожи с первого взгляда на могучие монолиты — армянские кузнецы. Особенно во время работы. Но зато как быстромячат, теплют эти немногословные, сосредоточенные люди, откликаясь на любую потребность в их участии, сочувствии, одобрении. Такое вообще присуще излюбленным героям Г. Малияна.

Режиссер с неизбыtnым интересом фиксирует для нас все, что день за днем происходит в «треугольнике» кузницы, открывая здесь не быть, но целый мир, наделенный тайной.

Тайну эту и понял Мальчик. Так он понял скрытое за сдержанной печалью Мкртыча, странного в неизменном котелке и праздничной манишке. Мкртыч болен разлукой с погибшими в разгуле геноцида родными, с отчим домом, присвоенным чужбиной. Котелок, манишка — то не сувениры загадочных стран, виданных кузнецом, то звуки траура, надетого им в изгнании.

И неуменную страсть к работе, владеющую отцом, и основательную мастеровитость Вако понимает Маль-

чик. В их упорстве, верности делу своему — достоинство народа, призванного созидать. «Если бы история, — говорил А. П. Довженко, — не была мачехой Армении, здесь было бы давно царство архитектуры, а не древнее кладбище. Но упорен и народ-каменотес... Оживают камни. Слышен высокий каменный звон молотков правнуков созидателей Звартноса. Эммиадина, Ани! Пришло новое время!»

Вот в этом-то новом времени, когда ясно стало, что полузыранная Армения не погибла, и начиналось действие «Треугольника». Перезвон молотков пяти друзей отсчитывал ход времени. Кузница, с ее аскетичным уютом, оказывалась средоточием трудового самосознания. Сознания, сценмированного нежностью памяти и мужеством взгляда на жизнь. Под сводами «Треугольника» не заводь покоя, а прикал, принимающий корабли-судьбы и провожающий их в новые плавания. Так и завершается фильм: от ворот «Треугольника» уходит на фронт Великой Отечественной молодой кузнец Мко.

Следующий фильм режиссера появился через два года. Для Г. Малияна это на удивление короткий срок. Время раздумий, выбора, подготовка к встрече со зрителями обычно длится у него намного дольше. Повесть Гранта Матевосяна «Мы и наши горы», написанная в начале 60-х годов, притянула внимание Г. Малияна. Публицистичность бытописания в повести Г. Матевосяна вроде не должна была заинтересовать лирика Г. Малияна. В престре, мозаичности сюжета «Мы и наши горы» внятно отразились заботы деревни той поры. Как же повернул Г. Малиян магические кристаллы повествования? Поначалу он не чурается публицистики, предполагает фильму бурный, ироничный пролог: кинокалейдоскоп черт современной цивилизации — от столоворвания на улицах городов до атомных взрывов. А уж потом ведет нас в совершенно другой мир, где особо ценится суть человеческая, где поступками людей правят, как сказано в повести Г. Матевосяна, «солнце, облака, проплывающие над селом, ветры, снег, зной». В один прекрасный вечер к стаду, за которым присматривали пастухи-односельчане, прилинулись четыре овечки, будто с неба свалились. Как же по такому случаю не затаять шашлык, не посидеть в дружеском кругу у костра!.. Наутро из-за сварливых женских языков возникло дело о коллективной краже. В круговороте его втягивается все село (пастухов играют едва ли не все мастера армянского кино) да еще и присланый из района лейтенант милиции (С. Саркисян). Каждый из «злоумышленников» и «вершителей порядка» понимает, что никакого «дела» нет, но вынужден тратить время и душевые силы на выяснение нелепицы.

Фильм получился талантливым и путанным, серьезным и наивным. Трудно не разделить авторские симпатии и антипатии, свободно и ненавязчиво выраженные в веселых и сочных бытовых зарисовках. Смотрите внимательнее, словно предлагают режиссер, оставьте высокомерие перед кажущейся несуразностью «деревенских замашек», прислушайтесь к голосу вашей же крови, сумейте разглядеть собственные корни.

Нет, конечно, необходимости оспаривать эту привязанность Г. Малияна к своим героям.

Но вместе с тем и трудно поверить в существование эдакого камнями гор защищенного оазиса первозданной естественности. Недаром режиссер следствие по делу о злосчастных овцах, пущенных на шашлык, завершает «самосудом» героев. Пастухи, рекомендованые поначалу как наивные дети природы, поднимаются до таких высот народной, почти государственной мудрости, что все происшедшее до того кажется забавным анекдотом... Сегодня кажется. А на рубеже 70-х годов Г. Малиян, да и не только ему, видимо, нужно было пройти искус безоглядной влюбленности в подобного героя. Нащупывая и ритм времени и постигая суть народного характера.

Уловить ритм времени для Г. Малияна вовсе не

означает безропотное подчинение этому ритму. Вот и в фильме «Айрик», созданном вновь в содружестве с А. Айвазяном, он высказал отношение свое к как бы изначальным истинам и ценностям. Уважение к дому своему, почитание родителей, верность, порядочность... Г. Малиян защитником всего дорогого ему «назначил» героя с негорячим обликом. Отца большой семьи «Айрик» и означает по-армянски «отец») играет Фрунзик Мкртычян, своим появлением на экране привычно вызывающий улыбку зрителей. Да, Айрик смешен не только внешне. Смешны, наивны его попытки сохранить в неприкосненности уклад большой семьи. По-своему правы его дети, подстраивающие свой шаг к темпу века, да только путающие порой дороги и тропинки, рискуя попасть в туники бесчестья, обмана. Вот и оказывается, что стареющий, «несовременный» человек, уморительно смешной в ситуациях, требующих «деловитости» или «широки взгляда», более принадлежит будущему, нежели иные уверенные в себе юноши. Вечное, оно потому и вечное, что необходимо нам каждый день — вчера, сегодня и завтра. В этом Г. Малиян твердо убежден.

В фильмах Г. Малияна представление о бес-

ценном опыте народа почти всегда конкретно, почти осозаемо. В фильме «Наапет», например, герой в finale дает такую обет людям: «Слушайте меня! У кого родится ребенок... я в тот же день у него дома посажив яблоню». Нужно знать, нужно помнить историю армянина по имени Наапет (которое означает «глава рода»), чтобы оценить в полной мере мужество и великолишие данной им клятвы. Четыре года назад на страницах «Советского экрана» мне уже доводилось писать об этой, самой до сих пор значительной, на мой взгляд, работе Г. Малияна.

И годы спустя я вижу просьбы фильма, переживаю сюжет авторской мысли. Но по-прежнему волнуюсь, погружаясь в трагический мир героя, на которого наставила, кажется, вся народная боль.

... В первый год Советской власти появился в Араратской долине странный и страшный беженец с запада Армении. После долгого пути вошел он в село и, точно повинувшись предопределению судьбы, остановился у заброшенного дома. В полураке пустой каменной комнаты зажег пришелец робких светильник. И мы впервые увидели близко его лицо: черты трагической маски, потухший взгляд... На удивление и радость, могучим художником предстает в фильме Г. Малияна актер Сос Саркисян. Сколько точно совмещает он искусство высокой трагедии с остропсихологическим рассказом о современности! В начале его Наапет доведен до крайней степени внутреннего опустошения, до окаменелого равнодушия. В итоге же он дотягивается до таких вершин понимания величия и неистребимости жизни, которые немногим доступны.

Турецкий ятаган истребил весь род Наапета, и жизнь свою он продолжает с тяжелой покорностью, словно лямы не может сбросить. Так вот точно и соглашается он на уговоры единственно ему близких — сестры и зятя — взять в жены Нувар (С. Саргсян), для которой брак с Наапетом тоже горькое утешение после гибели большой и счастливой семьи.

Грустная свадебная поездка Наапета и Нувар к новому общему дому и четыре года спустя видится мне лучшим эпизодом фильма. Найденный режиссером ритм движения повозки с немудреным скарбом заставляет нас проникнуться нестерпимостью одиночества, ставшего вроде бы уделом двух людей. А может быть, и не ставшего? Догадка наполняется надеждой, когда слышишь с трудом, сквозь слепленные долгим молчанием уста вымолвленный вопрос мужчины: «Ты не замерзешь, Нувар?» Позже, на свадьбе в доме Наапета и Нувар, прозвучит гневное и дерзкое отрицание бога. Прозвучит как начало обретения человеком веры в себя, веры в мир, увенчанный рождением сына Наапета. В мир, нерушимость которого скреплена клятвой героя о блонях в честь каждой новой жизни.

Признаюсь, в одном я был, безусловно, неточен, когда впервые писал о «Наапете». Не понял тогда, не увидел истинного значения возвращений авторов в прошлое Наапета, решенных в тонах многокрасочных, почти праздничных и одновременно трагических. Это истерзанное прошлое отдавало будущему свои краски, свою радость, свою надежду на то, что ни кровь, ни страдания не остановят народ на пути к его счастью...

Думаю, по той же причине так нежны и щедры краски жизнеописания в последнем по времени фильме Г. Малияна «Пощечина». В необычайной для этого режиссера «злой» комедии нравов дореволюционной Армении, поставленной по мотивам повести «Голубые цветы» В. Тотоевца, сатира и мелодрама спорят и дружат на экране. Не без улыбки, но с неподдельным сочувствием рассказывает Г. Малиян историю юного ремесленника Торика из небогатой, однако почтенной семьи, взявшей в жены Анжелу — девицу из «заведения» и возмущавшего покой обывателей маленького чопорного города.

Режиссер, оператор, художник поселили сонм уных, нелепых, смешных людей, издавающихся над Ториком (А. Адамян) и его молодой женой (Г. Беляева) в изысканно нарядном, уютном, веселом городе, как бы подчеркивая тем самым, что жить-то надо именно так, как живет Торик, как живут добрые, работающие люди, воспитавшие его, — Григор (Ф. Мкртычян) и Турванда (С. Чиаурели). Надобно любить, не бояться фальшивых условностей; надо посметь закатить пощечину пощечину. Надо уметь с достоинством человека сильного и свободного проехать назло «обществу» по главной улице, как это сделал юный герой в finale картины.

После премьеры «Пощечины» я почти год не встречал Генриха Малияна. Он «собеседник», требующий особого настроения, повышенной чуткости от слушателя. Не знаю, над чем размышляет, работает он сейчас, верный рыцарь доброты и достоинства. Иногда даже хочет посоветовать ему: да говори же громче, тогда все получше услышать тебя. А потом задумашся, что важнее для художника: сила тона или неповторимость голоса? Когда появится его новая картина? Он не спешит, подолгу молчит, чтобы сказать о действительном важном для него. И для нас, зрителей, тоже.



БОЛГАРИЯ



Молодая актриса периферийного театра Вера наконец-то получает главную роль в спектакле. Как она прежде мечтала об этом! Но сыграть свою героиню, наполнить образ живым, правдивым содержанием ей никак не удается. Почему? Наверное, дело и в ее характере...

Сложную, многогранную роль Веры воплотила на экране молодая талантливая актриса Пламена Гетова. Фильм-дебют режиссера Е. Михайлова «Дом для нежных душ» стал для нее первой по-настоящему крупной удачей. Напомним, впервые зрители увидели

Пламену Гетову в ленте Г. Дюлгерова «Авантаж». Затем последовали роли в картинах «Окно» (режиссер Г. Стоянов) и «Путешествие» (постановка И. Носифовой и М. Петровой). Недавно актриса снялась в фильме И. Андонова «Белая магия» — поэтическом кинорассказе о жизни крестьян.

О. АНАТОЛЬЕВ

Пламена Гетова в фильме «Белая магия»

ИТАЛИЯ



Итальянский писатель Курцио Малапарте известен как создатель ряда произведений, разоблачающих человеконенавистническую сущность фашизма. Помимо известного романа «Капут», развенчивающего нацистского «сверхчеловека», Малапарте написал и остросоциальную книгу «Шкура» об Италии 1945 года.

Экранизацию романа осуществила режиссер Лириана Кавани. Роль писателя Малапарте играет Марчелло Мастроянни. В Неаполе вступают американские войска, которых с такой надеждой ждали измученные долгими годами фашизма и войны итальянцы. Увы, надеждам не суждено сбыться. «Здоровые парни, выращенные на сливочном масле и шоколаде», как говорит о солдатах яныки главный герой, при близком знакомстве оказались не так добры и благородны, как это представлялось поначалу. Вместе с заморскими сигаретами и виски они принесли с собой «американский образ жизни». В освобожденном Неаполе расцветают коррупция, спекуляция, разнузданный разврат. Все продается и покупается, теперь уже на американские доллары.

В фильме заняты популярные актеры Клаудия Кардинале, Берт Ланкастер, который играет американского генерала Кларка.

Л. КРЫМОВА

София Лорен

ВЕНГРИЯ

Экспериментальная молодежная киностудия имени Балы Балаша была основана в 1958 году. Сюда пришли выпускники режиссерского, операторского, сценарного и других факультетов Будапештского киноинститута. Здесь сняли свои первые работы Иштван Сабо, Шандор Шара, Иштван Гаал, Ференц Коша, Золтан Хусарик.

Двадцатилетней историей студии посвящен документальный фильм венгерского телевидения (режиссеры — Дюла Газдаг и Андраш Иелеш). Картина включает серию интервью с видными режиссерами, отрывки из наиболее памятных студийных лент.

О. СЕРГИНА

ГДР

Осенью 45-го вместе с другими немецкими военнопленными девятнадцатилетний солдат вермахта Марк Нибур оказывается на одном из варшавских вокзалов. На его лице неожиданно останавливается взгляд незнакомой женщины: ей кажется, что именно он убийца ее дочери...

«Человек, сам по себе невиновный, оказывается в ситуации, когда ему приходится ощутить вину за преступления, совершенные нацизмом в только что закончившейся войне. Такова суть истории, которую мы хотим рассказать с экрана», — говорит в интервью журналу «Фильмшпиль» кинодраматург Вольфганг Кольхаазе. По его сценарию на киностудии ДЕФА заканчиваются съемки фильма «Остановка в пути» — экранизации одноименного романа Германа Канта, знакомого и советским читателям. Главную роль исполняет двадцатироклетний Сильвестер Грют, актер Мекленбургского государственного театра. Это его дебют в кинематографе. Постановку осуществляет один из ведущих кинорежиссеров ГДР. Франк Байер, известный по лентам «Пять патронных гильз», «Голый среди волков», «Якоб-Лжец», «Карбид и щавель».

А. ИВАНОВ



Кадр из фильма «Остановка в пути»

КУБА

«Красная пыль». Так называется новый фильм, вышедший на экраны страны. Действие картины разворачивается в первые годы кубинской революции в горняцком поселке. Там усилиями рабочих, инженеров постепенно налаживается производство. Экран повествует о социальных переменах в жизни народа, о драматических моментах его недавней революционной истории.

Режиссер Хесус Диас, известный документалист и писатель, является и автором сценария своей первой художественной картины. Главные роли исполняют Адольфо Льяурадо, Рене де ла Крус, Хосе Антонио Родригес, Кристина Обин.

Н. МОЙКИН

ВЕЛИКОБРИТАНИЯ



Ричард Бартон (в центре) и Ванесса Редгрейв на съемках в Швейцарии

К столетию со дня смерти Рихарда Вагнера выходит картина английского режиссера Тони Палмера. Это — киноповествование о жизни крупнейшего немецкого композитора. Многие эпизоды снимались в местах, связанных с именем Вагнера — в Венгрии, Австрии, Швейцарии, в Венеции, где он провел свои последние дни. Режиссер тщательно изучал архивы, содержащие документы и свидетельства той эпохи, встречался с потомками великого музыканта.

Фильм еще до появления на экранах привлек внимание громких имен звезд, приглашенных на главные роли. Так, роль Вагнера исполняет английский актер Ричард Бартон. Жену композитора играет Ванесса Редгрейв. В фильме также заняты Лоуренс Оливье и Франко Неро.

А. МАРИНИНА

По его словам, выпускник режиссерского факультета Института кино и телевидения Индии (ИКТИ) Ашок Ахуджа в течение долгого времени вынашивал замысел своего первого фильма «Начало», во многом насыщенного автобиографическим характером. И вот лента вышла на экраны. На всениндийском фестивале А. Ахуджа удостоен специального приза жюри за лучший режиссерский дебют. Фильм с успехом демонстрировался на VII МКФ стран Азии, Африки и Латинской Америки в Ташкенте.

Знакомый нашему зрителю по фильмам «Конец ночи» и «Хозяин» актер Насируддин Шах играет молодого режиссера, неунывающего Аджая, который добивается руки и сердца красавицы Аши. После окончания института молодожены переезжают из Бомбея в близлежащую деревню. Аша начинает



ИНДИЯ

преподавать в сельской школе, а Аджая пока не может найти работу по специальности — повсюду требуются опытные профессионалы, а не новички. В конце концов он обращается за помощью к друзьям студенческих лет. Они-то и помогают начинющему кинематографисту собрать деньги, необходимые для создания фильма.

— Я хотел чтобы в этой картине привнес реалистическое страждание нашли проблемы, волнующие очень многих моих сверстников, только начинающих свой путь в искусстве, их мироощущение, а также понимание роли и места художника в современном обществе, — сказал А. Ахуджа в одном из интервью.

Ю. КОРЧАГОВ

Кадр из фильма «Начало»

БРАЗИЛИЯ

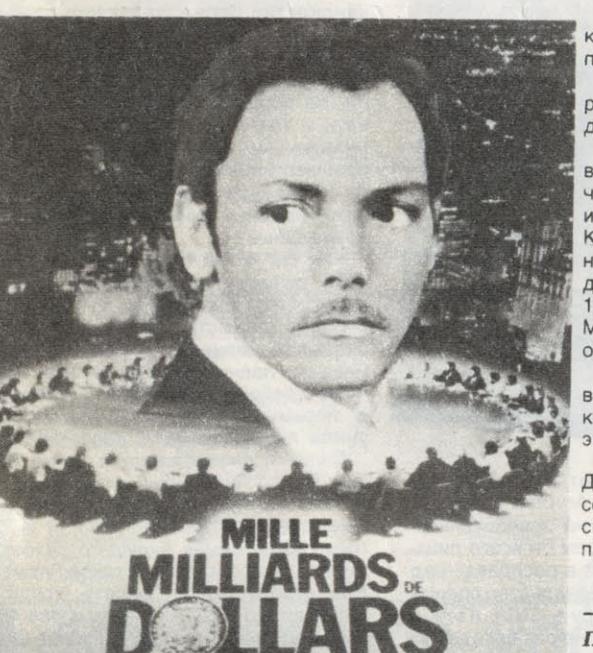
В синематеке Музея современного искусства в Рио-де-Жанейро прошел показ фильмов Глаудера Роша. Ретроспектива посвящалась памяти выдающегося кинематографиста.

Один из крупнейших мастеров прогрессивного демократического искусства Латинской Америки стоял у истоков бразильского «кинема ново». Режиссер последовательно развивал идею неизбежности революционного взрыва на континенте, гневно разоблачая маневры реакции и империализма, направленные на сохранение своих привилегий в так называемых «слаборазвитых странах».

Последний законченный фильм Глаудера Роша, «Возраст земли», впервые был показан на Венецианском фестивале 1980 года. Автор считал его лучшим из своих произведений. Бразильский критик рассматривает «Возраст земли» как политическое завещание кинематографиста.

А. ПРИВАЛОВ

ФРАНЦИЯ



MILLE MILLIARDS DE DOLLARS

На экране — война, но война тайная. Участники боевых действий одеты не в мундиры, а в респектабельные костюмы. Их оружие — содержимое портфелей и обворожительные улыбки. Но за благопристойным светским антуражем — смертельнаяхватка финансовых воротил, не желающих делить друг с другом прибыли.

Известный французский кинорежиссер Анри Верней, автор сценария и постановщик разоблачительного фильма «Тысяча миллиардов долларов», говорит:

— Тысяча миллиардов долларов — это оборотный капитал 31 ведущей капиталистической монополии. Мне понадобилось два года, чтобы собрать нужные сведения об этой огромной экономической империи, о том, что творилось в ней в прошлом, что происходит сейчас. Крупные корпорации не любят рекламы. Фильм вскрывает чрезвычайно тревожную тенденцию: в 1968 году капитал в тысячу миллиардов долларов складывался из средств шести тысяч ведущих компаний. В 1978 году — уже только шестисот, в 1981 году — тридцати одной. Может статья, в 2000 году их будет лишь пять или даже одна...

Как отмечает демократическая французская критика, в фильме выражается обеспокоенность в связи с нарастающей концентрацией капитала, свидетельствующей об углублении кризисных явлений в экономике Запада.

Главную роль в картине исполнил французский актер Патрик Девэр, жизнь которого недавно трагически оборвалась. Он знаком советскому зрителю по фильмам «Удар головой», «Прощай, полицейский», «Он хотел жить», «Дом под деревьями», «Следователь по прозвищу «Шериф».

А. БРАГИНСКИЙ

П. Девэр на плакате к фильму «Тысяча миллиардов долларов»

АРГЕНТИНА

В основе сценария новой киноленты режиссера Фернандо Сиро «Песни о Буэнос-Айресе» — радиоповесть Элены Крус «Хуан, Хуан и Хуан», вызвавшая несколько лет назад большой интерес среди аргентинских слушателей.

Действие происходит в наши дни в Буэнос-Айресе. Главные герои — юные жители столицы (у всех троих одинаковые имена и фамилии: Хуан Гонсалес). Три Хуана родились в один день, они — сироты, и на них долю выпало немало страданий. Став взрослыми, молодые люди пытаются найти применение своим силам и способностям. Совпадение имен рождает много комических ситуаций, в одном из случаев юноши даже подозревают в злумышленных действиях, и они оказываются в полиции...

По мнению аргентинской критики, фильм привлекает мастерским показом жизни большого капиталистического города, своим юмором. В нем сияют звезды аргентинской эстрады Гильермо Фернандес и Мануэла Браво.

В картине «Песни о Буэнос-Айресе» режиссер Фернандо Сиро исполнил небольшую, но весьма примечательную роль.

Вал. МОИСЕЕВ

США

1997 год. Манхэттен, знаменитый густонаселенный район Нью-Йорка, превращен в огромную тюрьму, где обитают три миллиона воров и убийц. Он окружен высокой неприступной стеной. А у подножия статуи Свободы разместился центр электронного контроля за заключенными.

Эту мрачную картину нарисовал американский режиссер Джон Карпентер, автор ленты «Бегство из Нью-Йорка». Сюжет строится на том, что в результате захвата самолета группой террористов их заложником становится президент Соединенных Штатов. В обмен на его жизнь они требуют освобождения всех заключенных в стране.

В кинорассказе о событиях «ближайшего будущего» явственно ощущается перекличка с днем сегодняшним. Картина злободневна и, по мнению газеты «Университет», является «социальным комментарием о стране, разрушающейся преступностью».



В фильме также заняты Одри Хепберн и Шон Феррер.

А вот Марго Хемингуэй заявила представителю прессы, что после трех художественных фильмов, принесших ей немалый успех, не намерена больше сниматься в Америке.

— Я не хочу превратиться в некий автомат, созданный по волне Голливуда, — сказала она, в частности, корреспонденту итальянского журнала «Эпока». — Чтобы стать кинозвездой, многие актрисы позволяют лепить из себя все, что угодно, переходя при этом все рамки дозволенного, разумного. Я же хочу оставаться сама собой. Мои планы? Хотела бы снять документальный фильм, посвященный моему деду, побывать в местах, связанных с его именем.

М. ФИЛАТОВА



Марго (верхний снимок) и Мария Хемингуэй

эхо Ташкента

прозрение Агустина

Петер
Лилиенталь

Кадры
из фильма «Восстание»



Восстание». Так назывался один из фильмов, показанных на VII Международном кинофестивале в Ташкенте. На смотр прогрессивного кино стран

Азии, Африки и Латинской Америки его представил режиссер Петер Лилиенталь, работающий в Западном Берлине. Что побудило кинематографиста обратиться к одному из эпизодов сандинистской революции в Никарагуа? Как удалось столь достоверно передать героизм народа, взявшегося за оружие во имя свободы? Какова, наконец, история создания картины?

Вопросов было много. Петер Лилиенталь, постановщик «Восстания», охотно согласился на них ответить.

...Он прибыл в Леон через два месяца после его освобождения. Стены домов хранили следы пуль и снарядов. Петер Лилиенталь приехал в Леон делать большой полнометражный фильм о восстании, завершившемся победой патриотов.

— У меня не было с собой готового сценария, — рассказывает режиссер, — а имелись лишь некоторые наброски и идеи основной сюжетной линии. Мои фильмы обычно заранее не пишутся на бумаге, я создаю их вместе со своими героями на съемочной площадке. Так было и на этот раз. Я жил в центре Леона, второго по величине города Никарагуа, и каждый день встречалась с его жителями: только что пережившими гражданскую войну, победу и впервые в жизни ощущавшими себя свободными. Они откровенно рассказывали мне свою историю. Постепенно рождалась сценическая история. Он обрастал все новыми деталями и персонажами.

Самое яркое впечатление от работы? Мне все время казалось, что надо ежечасно начинать новый фильм о каждом из моих собеседников, — говорит Лилиенталь. — И что меня удивило — они все страстно хотели участвовать в создании картины. Казалось, каждый второй тут — талантливый актер, музыкант, поэт. Здесь и жесты и мимика, порой на плоскости стихийно разыгрывалась какая-то эпизод. Однако у меня были сомнения и даже опасения: как леоны отнесутся к тому, что по городу вновь пойдут танки и появятся солдаты в ненавистной сомосовской форме? Однако жители города с энтузиазмом восприняли идею воссоздать перед камерой волнующие эпизоды восстания. Мне кажется, для них было важно еще раз чисто эмоционально пережить те события и этим самым как бы сбросить напряжение последних месяцев. А потом пришло понимание того, что с помощью кино они сумеют поведать очень большому числу людей о своей борьбе, о своих самых заветных душах, чаяниях, стремлениях, дорогих подавляющему большинству трудящихся масс. Вообще во время съемок я ощущал себя не столько режиссером, сколько неким посредником, благодаря которому в городе разыгрывается грандиозное театрализованное действие. Поэтому нередко случалось, что, отрывая эпизод, я кричал: «Стоп!», но мои актеры успевали уже так увлечься происходящим, что забывали обо мне и продолжали играть самостийно.

Фильм «Восстание» операторски стилизован «под документ», под театральные спектакли с линиями огня, и сцены уличных боев удивительно напоминают телекадры, переданные в дни революционных сражений из Никарагуа, хронику сегодняшней борьбы патриотов Сальвадора. Трудно поверить, что лишь в двух эпизодах — артиллерийского обстрела жилых кварталов и бомбардировки Леона с воздуха — Лилиенталь обратился к хронике.

Есть в картине документальный элемент. К примеру один из ее героев, патриот, по ходу сюжета обучает домашних хозяйств изготовлению ручных бомб. В конце фильма же мы видим танцующим среди детей. Эту роль сыграл человек, прославившийся в подполье отчаянно дерзкими налетами на сомосовских головорезов, а после победы взявшейся обучать детей танцам. Такое совпадение реальной и экранной судьбы, конечно, не случайно. Уже не в

первый раз именно по такому принципу режиссер подбирает исполнителей на роли в своих фильмах-«реконструкциях».

Весной 1973 года, к примеру, он снял в Чили фильм «Победа». В нем рассказывалось о девушке, приехавшей в Сантьяго. Здесь она становится помощницей кандидатки блока Народного единства на муниципальных выборах. Исполнительница главной роли сыграла в этом фильме саму себя, историю своей жизни. Не пришлось режиссеру инсценировать и тот эпизод, в котором молодая героиня учит читать и писать рабочих из предмета, — все это тоже происходило в реальной жизни. Как охарактеризовать подобный фильм: игровой он, документальный?

Как бы то ни было, сегодня он уже стал документом. Документом обвинения хунты Пиночета, ее покровителям.

После фашистского переворота, рассказал Лилиенталь, девушка, исполнившая главную роль в фильме, покончила с собой, двоих ее братьев бросили в тюрьму, а поселок, в котором она училась, разбомбили.

Вновь и вновь, каждым своим фильмом Петер Лилиенталь возвращается в Латинскую Америку. Он видел ее впервые девятилетним мальчиком в 1938 году, когда семья будущего режиссера эмигрировала из фашистской Германии. Его отчество и юность прошли в Монтевидео. Латинская Америка сформировала его как художника и как человека, борьба прогрессивных сил «пылающего континента» с реакцией и империализмом определила его политические взгляды. Здесь он «заболел» кино, здесь сделал первые режиссерские шаги. Затем более десяти лет работал на западногерманском телевидении и в 1969 году поставил свой первый художественный кинофильм. Сегодня их уже семь.

Лилиенталь работает как режиссер-документалист, а иногда сам играет небольшие роли в кинофильмах. Он снялся в маленьком эпизоде в картине западногерманского режиссера Кристиана Цивера «Издалека я вижу эту страну», показанной на XII Московском кинофестивале. Этот задумчивый, грустный и все-таки светлый фильм рассказал о судьбе чилийских эмигрантов, живущих в рядах сандинистов.

Фильм «Восстание» операторски стилизован «под документ», под театральные спектакли с линиями огня, и сцены уличных боев удивительно напоминают телекадры, переданные в дни революционных сражений из Никарагуа, хронику сегодняшней борьбы патриотов Сальвадора.

Трудно поверить, что лишь в двух эпизодах — артиллерийского обстрела жилых кварталов и бомбардировки Леона с воздуха — Лилиенталь обратился к хронике.

А. ГУРКОВ

СНОРО



ВЫСОКИЙ ПЕРЕВАЛ

Страшная весть ждала Ярославу Петрин в родном селе, куда вернулась она в конце войны с Урала из эвакуации: муж ее Илько и дети Мирослава и Юрко попали под влияние бандитов-бандеровцев, украинских националистов, скрывающихся в лесах, зверствующих в округе. Ее, коммунистку, стремятся запугать, грозят расправой. И Ярослава начинает борьбу...

КИЕВСКАЯ КИНОСТУДИЯ ИМЕНИ А. П. ДОВЖЕНКО

Сценарий и постановка Владимира Денисенко
Художники-постановщики В. Бекровский, А. Бобровников
Композитор Мирослав Скорик

РОДНЯ «МОСФИЛЬМ»

Героиня этой ленты, Мария Коновалова, едет из деревни в большой город навестить дочь. Многое покажется ей здесь странным, непривычным, не соответствующим ее представлениям о жизни, об отношениях между людьми. Натура драматическая, она не может остаться в стороне от разрешения многих острых коллизий.

Образ главной героини создала народная артистка СССР Нонна Мордюкова.



Роли исполняют:
Мария — Н. Мордюкова
Нина — С. Крючкова
Ляпин — А. Петров

Генерал — В. Ларионов
Офицант — Н. Михалков
Лариса — Л. Кузнецова
Кирилл — О. Меньшиков

ПОДСНЕЖНИКИ И ЭДЕЛЬВЕЙСЫ

Когда родная земля пылает в огне войны, поэт становится солдатом... Казалось бы, случай привел героя фильма, военного корреспондента Вазгена в небольшой отряд, защищающий один из перевалов Главного Кавказского хребта от подразделения фашистской дивизии «Эдельвейс». Обстоятельства заставляют его взять на себя командование, ответственность за судьбу товарищей. С честью проходит герой через сложнейшие испытания горных боев...



Тюленев — С. Лоздейский
Жихарев — М. Погосян
Шарипов — Н. Бегалин

Катя — Н. Димитрюк
Искандар — Л. Григорян
Вебер — А. Тришкин

Тетушка Асаль — Фарида Умарова
Антонина Павловна — Надежда Репьева

Роли исполняют:
Отец — Х. Ахмар
Химай — Ф. Кадырова
Дядя Володя — О. Измайлова
Старуха — З. Абдурахманова
Хозяйка двора — М. Рахимова
Дядька — Д. Рахимов
Малика Алиева — Д. Исаилова
Рогоз — Н. Величко
Тощий — Х. Ахмеров
Фаттах — Р. Абдуллаев
Усатый толстяк — С. Улуиков
Света — С. Шевченко
Екатерина Пешкова — С. Соловьева
Надежда Пешкова — Р. Царева
Незнакомка — Д. Мирнасырова
Няня — Э. Шаллер

ДОРОГИЕ МОИ МОСКВИЧИ

Идет Великая Отечественная война. Из разных концов страны прибываю в Ташкент осиротевшие дети. Для скольких из них этот город стал родным домом, скольких накормил, обогрел, утешил в беде, вырастил!

О судьбах этих детей, о том, с какой добротой и сердечностью относились к ним местные жители, рассказывает фильм.



Композиторы Евгений Птичкин,
Павел Сальников

В главных ролях:
Ахмет Длинный —
Искандер Хаджа Ахмар
Абдулла — Алишер Эргашев

КОЛУМБИЯ ПИКЧЕРС (США)

Авторы сценария Валери Куртен, Барри Левинсон
Режиссер Норман Джусисон
Оператор Виктор Кемпер
Художник Ричард Макдональд
Композитор Дейв Грюси

Роли исполняют:
Аль Пачино, Джек Уорден, Джон Форсайт, Ли Страсберг, Джеффри Тембор, Кристин Лахти, Томас Уэйтс

Фильм дублирован на Центральной киностудии детских и юношеских фильмов имени М. Горького. Режиссер дубляжа С. Федорова

ПРАВОСУДИЕ ДЛЯ ВСЕХ

Адвокат Артур Керклэнд известен в юридических кругах своей неподкупностью и честностью. Он не может примириться с тем, что судебская процедура зачастую превращается в поединок обвинителя и защитника, каждый из которых любой ценой стремится выиграть дело, забывая о справедливости, о нормах законности. И вот однажды Керклэнд вынужден участвовать в процессе, где его принципиальность подвергается особо серьезному испытанию. Сумеет ли он, даже рискуя своей карьерой, оказаться на высоте положения?



В репертуаре также советские художественные фильмы «Срочно... секретно... Губчека» («Мосфильм»), «Грибной дождь» («Ленфильм»), «Дедушка дедушки нашего дедушки» («Азербайджанфильм») и зарубежные: «Серьезные игры» (ГДР — ВНР), «Ритм-1934» (ЧССР), «Миражи удачи» (СФРЮ), «Избавление» (Индия), «Тристан и Изольда» (Англия).

документ

ГОРОД ЮНОСТИ

— Наш документальный фильм «Взгляд на свой город» (сценарист Н. Кладо) расскажет не только о праздновании 50-летней годовщины со дня основания города юности — Комсомольска-на-Амуре, — говорит его постановщик А. Левитин. — Это скорее киноповесть о стройке, что полвека назад стала возможной благодаря самоотверженному труду тысяч людей, приехавших на берега Амура по зову партии, по велению совести. Мы хотим дать нашим зрителям представление о могучей и суровой природе края, поведать о трудностях, которые пришли преодолеть первым градостроителям.

Комсомольск и в наши дни остается ударной стройкой. В канун XIX съезда ВЛКСМ туда отправился очредной строительный отряд. В фильме мы предлагаем включить интервью с основателями города, со знанными людьми, живущими и работающими в этом крупном промышленном центре на востоке страны. Картина снимается на Центральной студии документальных фильмов.

О. ЯКОВЛЕВА

Комсомольск-на-Амуре
вчера и сегодня



внимание, мотор!

ПРЕДАНЬЯ СТАРИНЫ ГЛУБОКОЙ...

Эпизодом «Свадьба» начались павильонные съемки фильма «Василий Буслаев», который ставят на Центральной киностудии детских и юношеских фильмов имени М. Горького. Дмитрий Золотухин исполняет заглавную роль. Его герой, удачному богатырю, доведется пережить немало приключений, пройти через многие испытания.

Гости рассказывались за ломившимся от яств столом. Среди исполнителей ролей бояр, посадников, музыкантов мы узнаем Андрея Мартынова, Михаила Кокшенона, Валерия Носика, многих других популярных актеров. А на возвышении еще один стол, убранный особенно пишно. Здесь восседают новобрачные — Василий и Ксения (ее играет Ирина Алферова), мать Буслаева Мамелфа Тимофеевна (Людмила Хитяева) и старейший, самым уважаемый гражданин Новгорода Андрон Многолетище (Дмитрий Орловский). Звучит команда режиссера — старец встает, поднимает чашу и обращается к молодым:

— Огромный дуб начинается малым росточком, и лишь пустая душа, узрев тонкий стебелек, рассточет его. Во веках два воинства, две силы стоят супротив друг друга — великое и ничтожное. И лишь в борьбе с подъемом, низким, ничтожным большое становится величим! Запомни это, Василий. Счастья вам, дети мои!

В перерыве подхожу к режиссеру фильма Геннадию Васильеву.

— Идея создания ленты, — сказал он, — принадлежит одному из авторов сценария, известному советскому поэту Сергею Нарочатову. За поэму «Василий Буслаев», написанную по мотивам новгородских былин, он был удостоен Государственной премии СССР.

Буслаев — один из любимых народом персонажей. Он нам сложено более сорока былин. Мы задумались, почему так популярен этот герой на протяжении столе-

ТРУДНОСТИ НАПЕРЕКОР

Сильный духом, прямой и честный человек, оптимист — таким видится современный герой режиссера-постановщику В. Соколову, который заканчивает на киностудии «Ленфильм» съемки картины «Портрет моего отца». Его предыдущие картины — «Друзья и годы», «Здесь наш дом», «Моя жизнь», «Я — актриса»...

— В центре нашей будущей ленты, — рассказал В. Соколов, — история молодого строителя БАМа Николая Бурлакова (на эту роль приглашен выпускник курса О. Табакова в ГИТИСе, актер Андрей Смоляков). Сибирский парнишка, он, можно сказать, вырос сиротой при живых родителях: отца не помнит, мать женщина легкомысленная, почти не уделяла сыну внимания. Случалось даже, что Николаю самому не раз приходилось выручать ее из неловких ситуаций. Эту центральную женскую роль играет актриса Елена Майорова.

Много испытаний выпало на долю парня, но они не озлобили Бурлакова, не сделали его замкнутым. Наоборот, он как бы открыт для добра. И в то же время способен выступить против любого проявления несправедливости. Не боясь высоких слов, мы можем сказать, что нашего героя воспитала Родина: суровая армейская школа, рабочий коллектив. В преддверии 60-летней годовщины образования СССР мы обращаем наш фильм к современной молодежи. Хотим, чтобы наш Николай полюбился зрителям.

Сценарий В. Трунина, написанный к этому фильму, получил I премию на конкурсе сценариев на тему «Сибирь и Дальний Восток. Люди, дела, свершения». Операторы-постановщики Н. Прокопцев и Вадим Грамматиков, художник-постановщик А. Федотов.

О. ТРЕТЬЯК

Коля маленький (Владик Градов) и его мать (Е. Майорова)



Рабочий момент съемок.
Режиссер Г. Васильев и Д. Золотухин (Буслаев)

тий и чем он интересен сейчас. Василий является собой олицетворение самых высоких идеалов. Это защитник народный, борец за справедливость.

После свадьбы Василий в ответ на обиду, нанесенную ему боярами, вызовет на бой всю дружину новгородскую. Но весть о том, что грядет нашеество ворогов, заставит его забыть мелкие житейские неурядицы, и богатырь отправится на защиту великого Новгорода.

Оператор картины — А. Гарябян, художники — А. Кочуров и В. Пастернак, музыка — А. Рыбникова.

М. СЛУЦКИЙ

«БОБРА»



Бобра — имя верного пастушьего пса. Оно и дало название новому фильму, который снимают на киностудии «Грузия-фильм». Режиссер Бидзана Рачвелишивили по сценарию, написанному им совместно с Г. Батзузи. Это, по мысли авторов, поэтическая притча о добре, зле, о единстве всего живого.

— Роль старика, хозяина собаки, играет Васо Кахнишвили, — рассказывает режиссер. — Художник Мераб Джохадзе. Вместе с ним мы намечали места съемок, а потом из отснятого материала отбирали самые поэтические кадры. Музыку, которая крайне важна в ленте, написал композитор Яков Бобохидзе. Мы мечтали ярко и по-своему рассказать зрителю о красоте наших гор, лесов, животного мира.

...Работать с животными на площадке трудно. Вот и сейчас дрессировщик с трудом втискинулся между кузнецким горном и стеной кухни, чтобы не попасть в кадр, а пес Ломма, самый умный из сотен претенден-

тов, «пробовавшихся» на эту роль, ведет себя так, что кажется, он всеми силами старается помочь группе.

— Моди, Ломма! Нала, нэла... (Ко мне, Ломма! Тише! Не спеши...)

Ломма, или по-русски Лев, как зовут «исполнителя» роли Бобры, кавказская овчарка, не спеша идет на звонок.

— Скажи ему, пусть войдет не сразу, пусть грустно побродит по двору, — просит постановщик.

Все с изумлением наблюдают, как собака, повинувшись дрессировщику Андро Александзе, точно отыгрывает эпизод.

...Уже возвращаясь в Тбилиси, я спрашиваю, как сложится судьба Ломмы после съемок.

— Он будет жить у меня, — не задумываясь, отвечает Б. Рачвелишивили. А пес, укладываясь поудобнее на тряской полу автобуса, словно соглашаясь, кивает головой.

Б. КОРЕЦКИЙ

актеры и роли

ВСЕГДА ЛИ МЫ ПРАВЫ?

Наталия Варлей недавно завершила работу в картине Ю. Чулуккина «Не хочу быть взрослым». Этот фильм поставлен режиссером на киностудии «Мосфильм» по сценарию, написанному им совместно с Г. Кушниренко. Актриса встретилась с нашим корреспондентом и рассказала о работе над этой ролью:

— Так уж случилось, что мне прежде не приходилось сниматься в кинолентах, где рассказывалось о ребяческих делах, о том, что волнует маленького человека. Замысел картины близок всем нам, а особенно тем, у кого есть дети. Родители знают, как бывает трудно подобрать ключик к сердцу ребенка, ответить на его бесконечные «почему», стать ему по-настоящему другом, а не только наставником.

К сожалению, супружеская пара в фильме «Не хочу быть взрослым» (мы играем в дуэте с актером Евгением Стебловым) именно такова. Мама — убежденная сторонница спартанского метода воспитания, видит сына этаким напористым суперменом, добивающимся жизненных успехов с помощью «силовых

Мама Катя (Н. Варлей).
Павлик (Кирилл Серский).
Папа Дима (Е. Стеблов)



воспитания приводит к серьезному семейному конфликту...

Думаю, что посмотрев фильм, а по жанру это комедия, зрители, от души посмеявшись, извлекут нечто поучительное и для себя.

А. СТЫШ

те, кто за кадром

КУКОЛЬНЫХ ДЕЛ МАСТЕР

Сотни кукол почти за тридцать лет работы на «Союзмультфильме» создал художник-конструктор О. Масанинов.

Многим полюбились картины «Тридцать восемь попугаев», «Разлученные» и другие, героев которых он, что называется, воплотил в материале. Вот и сейчас О. Масанинов работает над мультипликационным «Каша из топора» (режиссер И. Уфимцев, художник-постановщик Н. Титов).

Как же рождается персонаж будущей картины? Впервые он появляется в эскизах художника-постановщика. Затем цветной эскиз и чертеж, утвержденные режиссером, передаются кукольным дел мастеру. И тут же ему надо проявить не только свое умение, но и талант, изобретательность, художественное воображение. Ведь его задача — не просто изготовить куклу, а создать «актера», способного воплотить на экране задуманный образ. На это должно работать все — подвижность фигурки, ее лицо, мимика, даже материал, из которого она сделана. И еще: куклы-актеры всегда миниатюры. К примеру, знаменитый Чебурашка, ныне один из многих экспонатов домашнего музея Олега Пантелеимоновича Масанинова, появился на свет величиной с крупное яблоко.

На основе эскизов идет совместный поиск художниками-постановщиками и конструктором образа персонажа ленты. Так, постепенно уточняются характеристики, мастер переходит к его устройству.

На настоящий кукольный мастер должен уметь все. И завить локон, и выточить на миниатюрном токарном станочке любую необходимую деталь, и, скажем, «скроить» героине фильма «меховой» воротник из... обычного ершика для чистки буты-



Художник-конструктор О. Масанинов с куклами
Фото И. Гневашева

лок. Как много сюрпризов, уверенности в движениях художника-конструктора! В мультипликации требования к его искусству очень высоки: ведь экран резко увеличивает куклу и обнаружит малейший промах...

...Итак, персонажи готовы. Теперь его можно передать художнику-мультипликатору, или «одушевите»

Л. РОСИН

о моем товарище

СО СТРАСТЬЮ И ПРЕДАННОСТЬЮ

Место художника в производстве фильма? Представление зрителей об этом зачастую ограничивается сведениями о том, что художник причастен к изготовлению декораций. Если же говорить о значении этой профессии шире, то думается вот о чем: 85 процентов информации человек получает с помощью зрения.

Возвращаясь к кино и памяти о примате режиссёров, примем к сведению следующее важнейшее обстоятельство. Кинохудожник первым должен реализовывать в эскизах замыслы создателей фильма, задавая в них стилевую направленность будущего произведения. Короче говоря, его дух. В полной мере наделен этим умением Владимир Аронин. Его эскизы дают возможность режиссёру и оператору перевести размышления над образным решением фильма из области разговоров «на пальцах» в конкретную работу и как раз в это ответственное время подготовить картины, когда еще нет возможности проверить свои замыслы съемкой. Эскизы его — камертон, по которому, согласуясь с волей режиссёра, будет «настраиваться» оркестр. Примером тому служит недавняя работа В. Аронина над фильмом «Звездопад» в счастливом сотрудничестве с режиссером И. Таланкиным и оператором Г. Рербергом.

Фильм поставлен по однотемной повести В. Астафьева и мотивам других рассказов писателя. В первом прочтении эти произведения не предполагают того поэтического решения, которое мы видим в картине. Она является собой тончайший сплав реальных обстоятельств жизни героев с тем опоэтизованным зрительным рядом, что поднимает фильм до широкого обобщения.

Сочно и образно, задавая тон всему последующему повествованию, оформлена художником первая сцена на разрушенном вокзале. Переплетение обломков железобетона, обостренное резким светом пламени пожара, белизна и кровь бинтов — все замешано на трагическом хаосе, перепаханной войной.

Сразу, без участия слова, мы попадаем в атмосферу войны. Изначально это присутствовало в эскизах Аронина. И эта нота звучит в мелодии дальнейшего действия, настойчиво возвращая нас к мысли, что, даже говоря о событиях, развертывающихся в тылу, авторы все время ведут речь о войне. Авторы «Звездопада» зачастую сознательно обнажают метафоры, обостряют образное решение и делают это столь убедительно, что добиваются высокой жизненной правды. В этой победе отчетливо виден вклад Владимира Аронина.

Госпиталь в развалинах, койки почти над пропастью разрушенного здания. Натурный интерьер госпитала выбран на берегу моря, приносящий в фильм мысль о вечности и широте жизни, за которую страдают и гибнут его герои.

Существует мнение, что профессионализм создателей фильма зачастую особенно очевиден в обрисовке второго плана. Как точно художник воссоздана среда в эпизоде, когда герой фильма отправляется в дом своей любимой девушки и встречается с ее матерью! Рассказ Аллы Демидовой о судьбе своей героини органично дополнен предметами, среди которых она существует. Как красноречиво это треснувшее стекло фотографии на стене! Или сама планировка квартиры, где все живут на виду друг у друга. А следующие друг за другом госпитальные палаты — это, кажется, зриимый образ страдания, переносимого вместе.

А череда унылых госпитальных окон, мимо которых идет на свидание герой, напутствуемый всем «населянием» госпитала.

Эскизами В. Аронина можно любоваться как самостоятельными произведениями искусства. Но

в его работе они никогда не самоцель, не повод для выявления способностей живописца. Это прежде всего точный ориентир в работе над картиной, ориентир, созданный с глубоким и четким пониманием замыслов драматурга и режиссера. Манера выполнения эскизов отчетливо выявляет и общую идеально-художественную направленность будущего произведения.

Непробиваемая основательность каменных ла-

базов и натиск машин идущего напролом российского капитализма в эскизах к фильму С. Кулиша «Взлет»... Блистательная графика, где люди неразрывно соединены с миром природы,—образ телефильма Р. Нахапетова «Не стреляйте в белых лебедей». Скупо заселенные, прозрачно-воздушные русские пейзажи, так явственно передающие настроение картины Г. Лаврова и С. Любшина «Позови меня в даль светлую...». Суровая напряжен-

ность покоренного мира в эскизах к «Звездопаду»...

И все, кому посчастливилось работать с Владимиром Аронином, неизменно говорят о его умении реализовать свои замыслы на экране со страстью и преданностью влюбленного в кино художника.

Владимир БОНДАРЕВ,
кинооператор



Художник Владимир Аронин
Фото В. Бондарева

«Позови меня в даль светлую...»



Эскизы к фильмам ▶ «Взлет»
«Не стреляйте в белых лебедей»



«Сказки... сказки...
сказки старого Арбата»

▶ «Звездопад»

