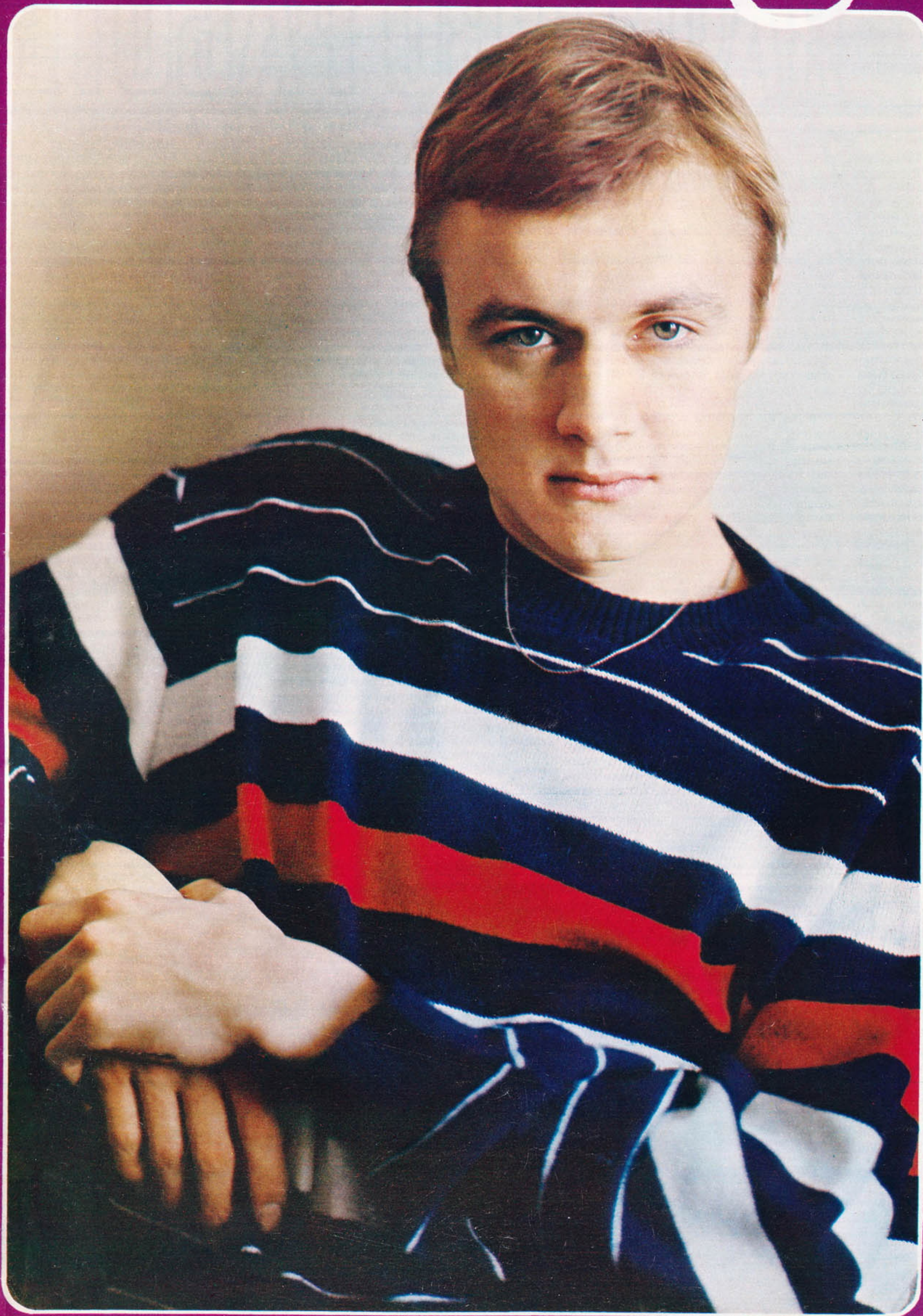


№6

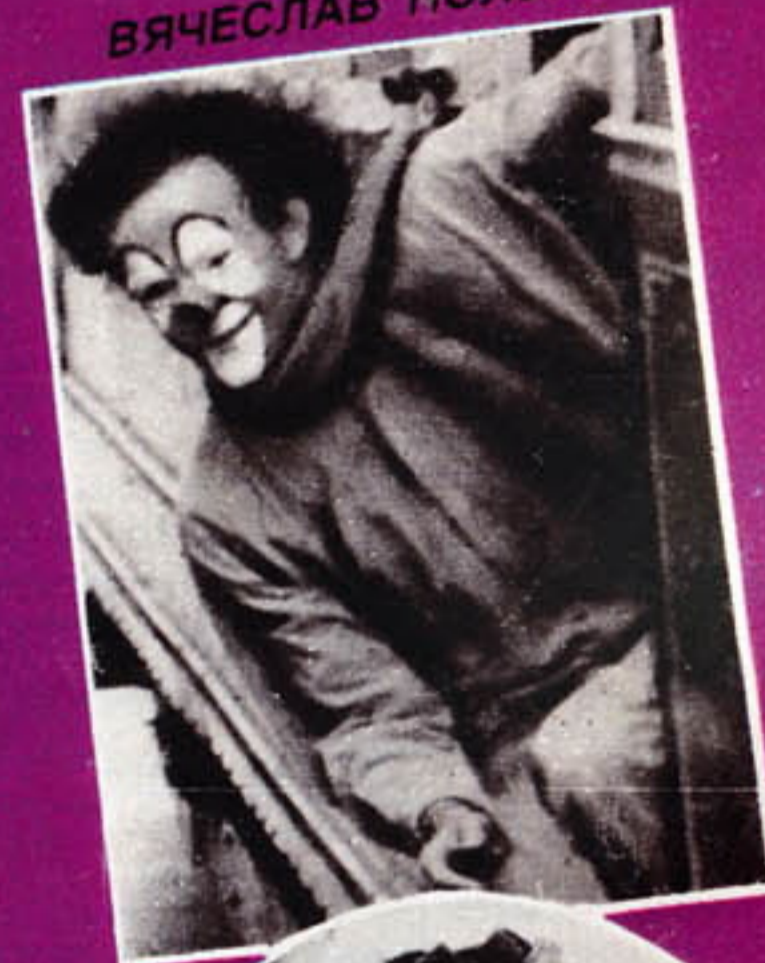
март
1986

ISSN 0132—0742

СОВЕТСКИЙ ЭКРАН



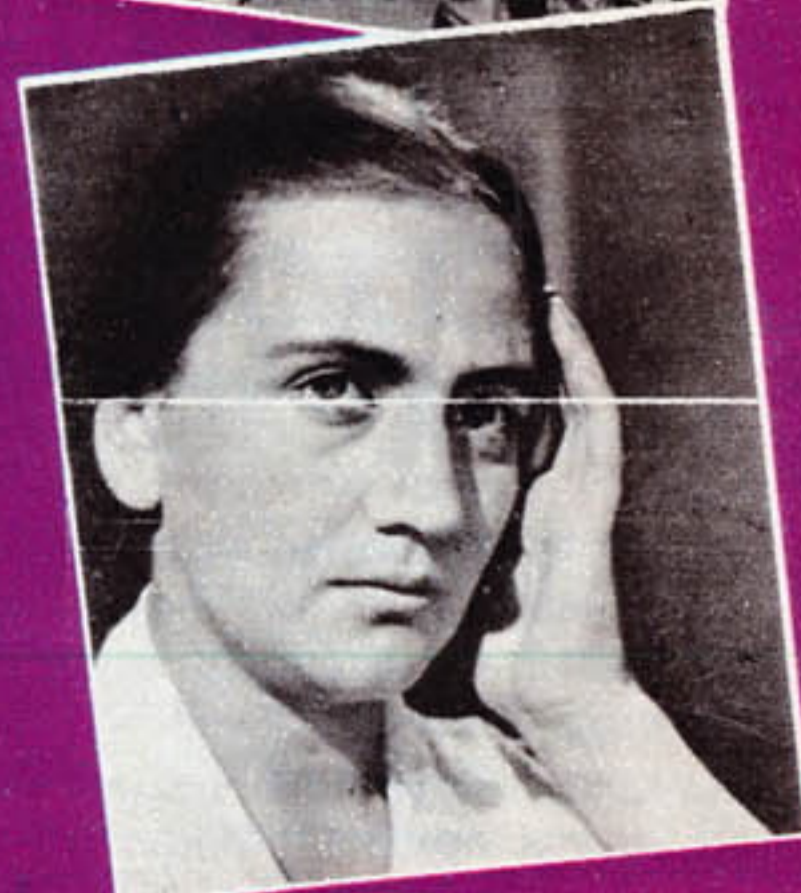
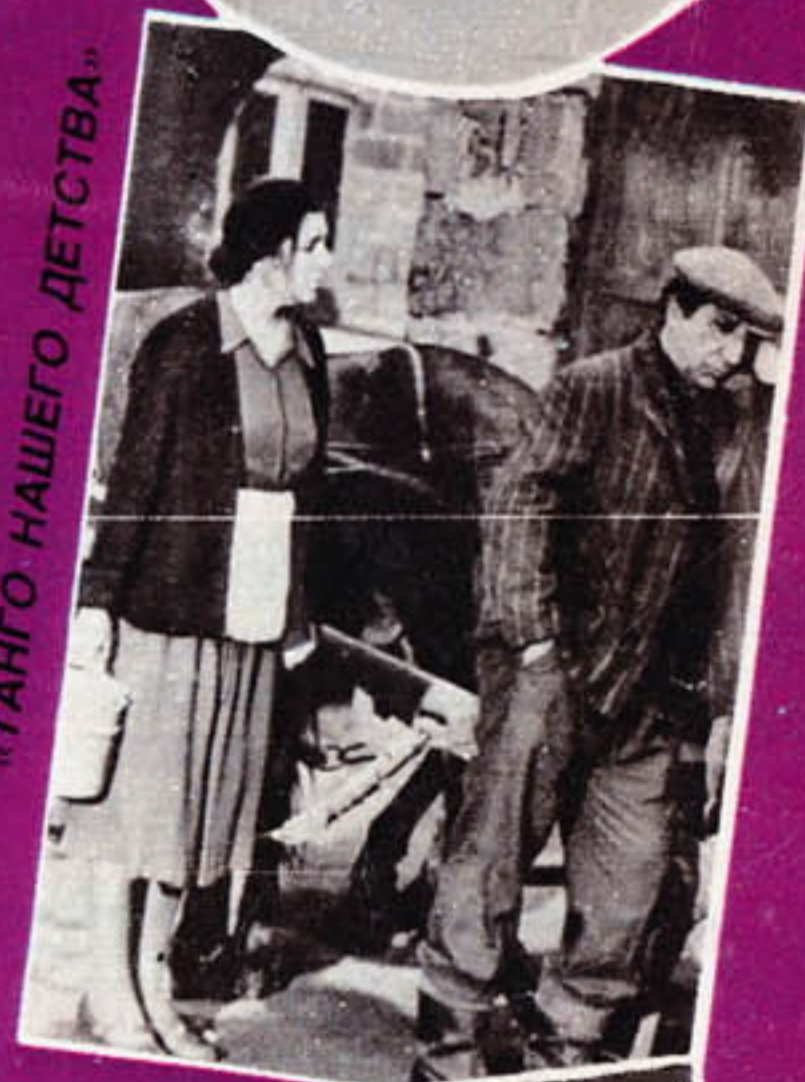
ВЯЧЕСЛАВ ПОЛУНИН



«ТАНЦПЛОЩАДКА»



«ТАНГО НАШЕГО ДЕТСТВА»



ИРИНА БУНИНА

КЛЮЧ К УСПЕХУ — КАЧЕСТВО РАБОТЫ

Н. СЫЧЕВ.

Председатель Государственного
Комитета РСФСР
по кинематографии,
делегат XXVII съезда КПСС

Совсем недавно завершил свою работу XXVII съезд КПСС, определивший и характер, и темпы нашего движения на годы и десятилетия вперед. Мне довелось принимать участие в работе высшего форума коммунистов, ощутить непередаваемую его атмосферу, почувствовать грандиозность принятых решений, открывающих поистине безграничные возможности для творчества, смелых инициатив и поиска.

Всеобъемлющая конкретная программа действий, принятая партией, выработанный курс на ускорение социально-экономического развития общества касается каждого советского человека, становится личным делом каждого из нас. Новый ритм жизни и труда, сопричастность с грандиозными свершениями и начинаниями всего народа активизирует творческие силы людей, открывает в них новые резервы и возможности.

Среди серьезных проблем, которые всем нам предстоит решать, одной из важнейших является воспитание человека — активного и убежденного строителя нового мира, личности духовно богатой, деятельной, граждански активной, мыслящей и живущей в соответствии с требованиями времени. И в этом процессе особо возрастает роль кинематографа, всей своей историей подтвердившего неразрывную связь с партией и народом, незыблемую верность принципам искусства социалистического реализма. Задачи, стоящие перед ним сегодня, огромны: не только отображать события и процессы нашей действительности, но и глубоко осмысливать их, активно влиять на общественную атмосферу, повышать социально-нравственный тонус жизни, будить мысль людей, заставляя

думать, искать, двигаться вперед. А это возможно лишь в том случае, если создаваемые нами фильмы будут высокоидейными и высокохудожественными, если будут зорко и талантливо откликаться на самые животрепещущие вопросы современности.

На работу с большей взыскательностью к себе нацеливает нас постановление ЦК КПСС и Совета Министров СССР «О мерах по дальнейшему повышению идейно-художественного уровня кинофильмов и укреплению материально-технической базы кинематографии», принятое два года назад, решения XXVII съезда партии.

С чувством большой ответственности перед партией и народом живут нынче и кинематографисты Российской Федерации — около 150 тысяч человек, работающих на киностудиях, в системе кинофикации и кинопроката, в кинопромышленности и других наших киноорганизациях. Приведу две цифры: лишь в минувшем году 67 тысяч государственных киноустановок республики собрали в своих залах около двух миллиардов зрителей.

На одиннадцати киностудиях России трудится немало интересных художников, созданы необходимые условия для выявления их творческих возможностей. О большом потенциале кинематографистов говорит успех многих лент, выпущенных в прокат за последнее время. Это документальные фильмы ленинградцев «Тогда, в 45-м» и «У нефтяного континента», «Нужны Платоновы» (Восточно-Сибирская студия кинохроники), «Свой огород и поле за ним» (Ростовская студия кинохроники). Можно назвать еще ряд совсем «свежих» интересных работ кинопублицистов, например, лента куйбышевских документалистов «В Ульяновск, к

Ленину», фильм Ленинградской студии документальных фильмов «Коммунисты Северной Магнитки», научно-популярный фильм киностудии «Леннаучфильм» «По дорогам «Второй Вселенной» — все это полнометражные картины, работали над которыми ведущие наши мастера: М. Серков, П. Коган, В. Чигинский. Есть несомненные успехи и среди короткометражных документальных и научно-популярных лент, в создании которых принимали участие молодые, достаточно интересно заявившие о себе режиссеры А. Учитель, В. Наумов, А. Слободской, Б. Максимов, В. Эйсер.

Кинолетопись дел и свершений тружеников Российской Федерации ведут зональные киножурналы, освещающие жизнь, по сути, всех регионов республики. Осуществляют ее полпреды киноцеха — операторы-хроникеры в тесном контакте с партийными и советскими органами на местах. Оперативные репортажи с важнейших строек пятилетки, пропаганда передового опыта трудовых коллективов и новаторов производства, рассказы об интересных творческих людях-земляках вызывают неизменный интерес зрителей. В последнее время здесь стали чаще появляться материалы, касающиеся ряда не решенных пока проблем нашей жизни.

И все же, к сожалению, пока что многие сюжеты страдают мелкоштабностью затрагиваемых проблем, безадресностью критики. Недостает зачастую материалов об интенсификации производства, ускорении научно-технического прогресса, укреплении порядка и дисциплины.

Сегодня Госкино РСФСР конкретно занялось вопросом улучшения работы всех 54 корреспондентских пунктов в столицах автономных рес-

публик, краевых и областных центрах. Речь идет о повышении общего идейного и творческого уровня кинопериодики и росте профессионального мастерства ее создателей — операторов, режиссеров, редакторов.

С нового года на экраны республики вышло новое периодическое киноиздание «Советская Россия. Время, события, люди». Выпуск его поручен Ленинградской студии документальных фильмов, но основными «поставщиками» материалов для этого ежемесячника будут наши корпункты, лучшие, самые емкие и интересные сюжеты которых станут достоянием многомиллионной зрительской аудитории. Это, без сомнения, является еще одним стимулом работы по-новому, как того требует сегодняшний день.

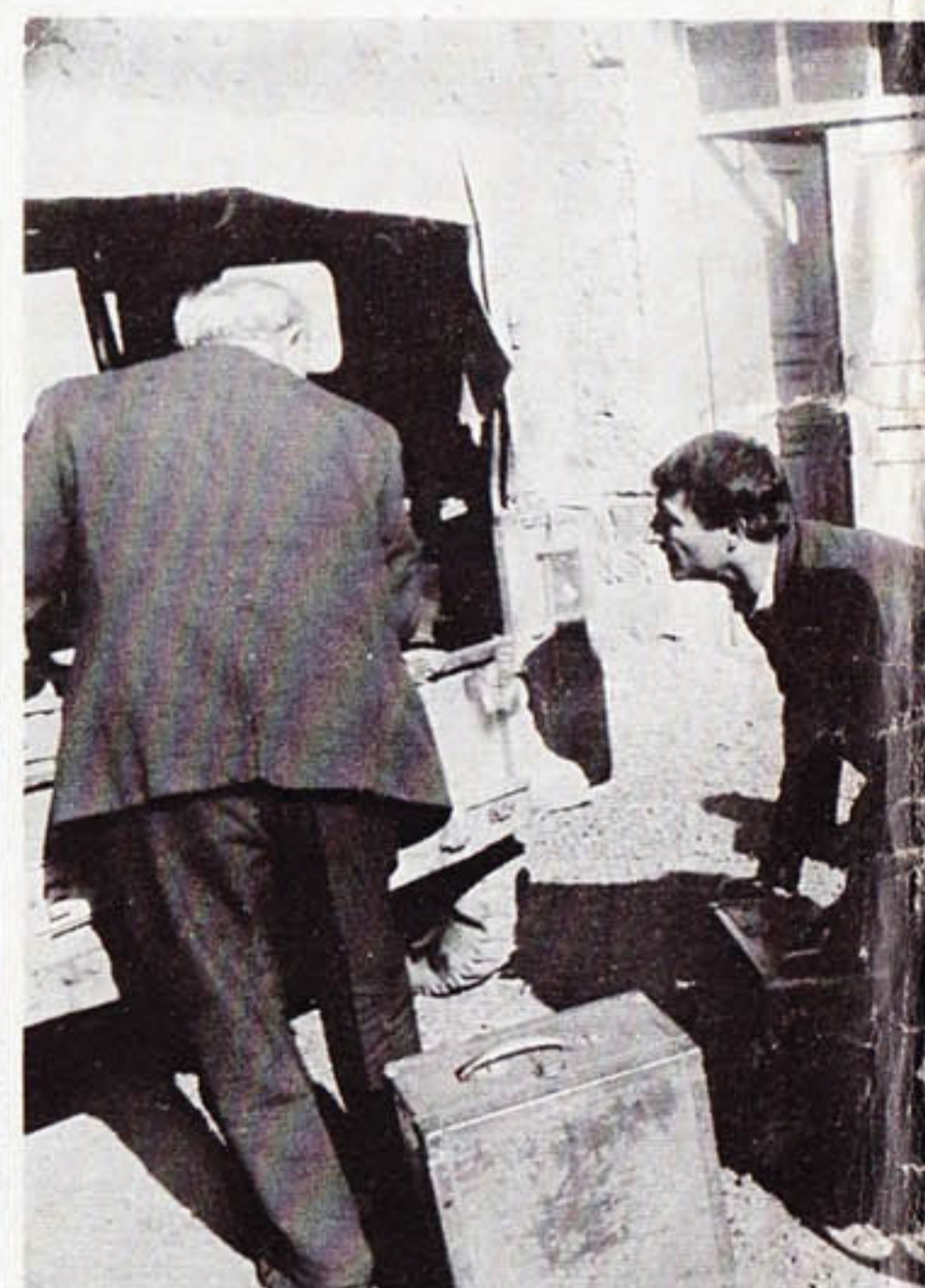
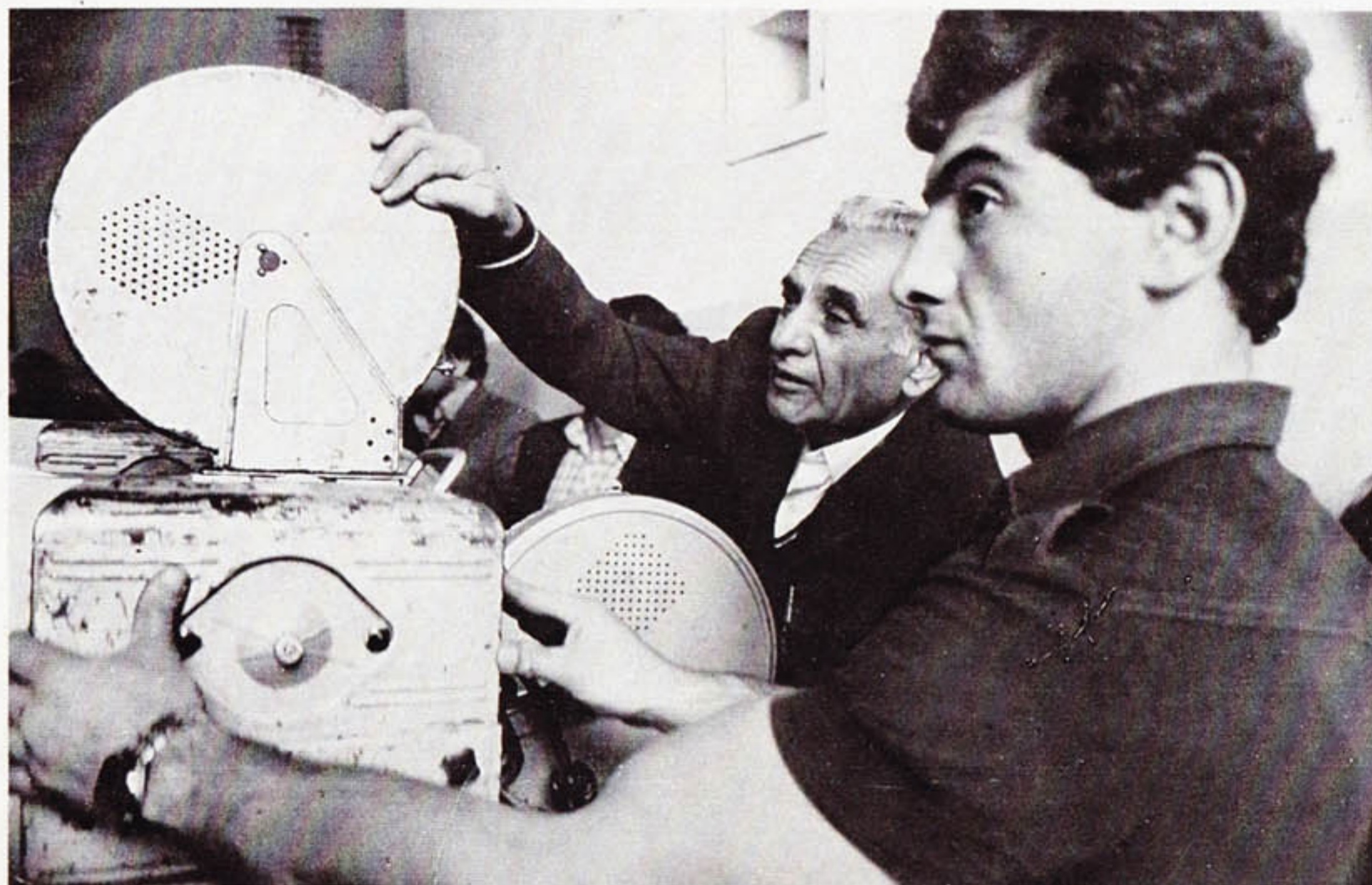
Объектом особого нашего внимания остается и Свердловская киностудия, выпускающая художественные фильмы. Объем этой ее кинопродукции невелик, однако нашли своего зрителя такие картины, созданные лишь за последнее время, как «Продлись, продлись, очарование», «Девочка из города». Скоро на экраны выйдут завершённые производством фильмы «В стреляющей глуши», «Прощание славянки» и другие. В названных лентах заняты наши популярные актеры — Л. Чурсина, И. Саввина, Н. Гундарева, О. Ефремов, М. Глузский. Студия последовательно работает над освоением исторической тематики и добилась здесь определенных успехов. Тяготеет она и к популярному приключенческому жанру. Однако многие важные тематические пласты, диктуемые современностью, не нашли пока отражения в творчестве кинематографистов. Мы видим свою задачу в том, чтобы в предстоящем пятилетии были созданы фильмы,

Энтузиасты

СЧАСТЬЕ ПРИЗВАНИЯ

В жизни каждого рано или поздно наступает день, когда приходится расставаться с любимой работой. Возраст... Не очень-то веселый рубеж, но поддержкой человеку служит в это время сознание честно выполненного долга, признательность и уважение окружающих. А среди многих вопросов, возникающих перед ним, есть один: а кто придет на мое место? Вопрос далеко не праздный. В верные ли руки передаешь дело всей жизни? Если так, человек чувствует себя счастливым.

С кинемехаником Геворгом Манукяном и его молодым коллегой Юриком



- **Время творчества, поиска, инициативы**
- **Пропаганда передового опыта, внимание нерешенным проблемам**
- **Периодика — документ современности**
- **Добрый почин горьковских кинофикаторов**
- **Человеческий фактор, экономика, фильм**

проблематика которых была бы на главных направлениях жизни, поднимала бы важные, актуальные вопросы.

Если более предметно говорить о тематической программе фильмов, над которыми работают свердловчане в нынешнем году, то это «Воинский эшелон» — о жизни и учебе воинов Советской Армии, о готовности молодого поколения продолжать славные традиции дедов и отцов. «Майские ласточки» — фильм, повествующий о героических буднях нефтяников и газовиков, работающих в нефтегазодобывающем Западно-Сибирском комплексе, о проблемах ответственности каждого советского человека за нравственный климат в коллективе, чувстве долга, о том, как добывается «трудная» нефть и «трудный» газ Севера. Картина «Подданный революции», посвященная 70-летию Красной Армии, расскажет о разгроме белогвардейских войск в Поволжье в 1918 году, о судьбе девятнадцатилетнего комиссара, латыша Генриха Звейнека, отдавшего жизнь за дело народа. Интересным представляется и замысел фильма «Залив счастья» — об адмирале Г. Невельском, известном исследователе Амура и Сахалина, основателе первого русского города на Дальнем Востоке.

Над сценариями новых фильмов работают здесь ведущие кинодраматурги и режиссеры страны А. Рекемчук, В. Черных, В. Ежов, Г. Бокарев, Ю. Карасик, Я. Лапшин. Для привлечения к сотрудничеству со Свердловской киностудией писателей Урала, Сибири и Дальнего Востока Госкино РСФСР совместно с Союзом писателей РСФСР и Союзом кинематографистов СССР осенью текущего года проведет специальный семинар литераторов этих регионов.

И все же надо признать тот факт,

что экранных произведений, как игровых, так и документальных, которые бы по-настоящему волновали советских людей, пробуждали их социальную и гражданскую активность, становились вровень со временем и решали важные проблемы на высоком идейно-художественном уровне, выпускается пока еще явно недостаточно. Процесс перестройки на пути кинематографического освоения важнейших общественно-политических программ, решаемых страной, несколько затянулся на студиях республики. Необходим поиск новых экранных средств и творческих решений, обретение свежего взгляда на многие ставшие привычными факты и явления, мешающие нашему движению вперед, переориентация собственного сознания, собственного отношения к делу. Сегодня говорить о жизни честно, взволнованно, бескомпромиссно — наша профессиональная и партийная обязанность.

Нельзя сказать, что в этом направлении нет никакого движения. Поиск ведется, но зачастую робко или по уже проторенным дорожкам, что приводит в конечном счете к стереотипности как самих фильмов, так и критериев их оценки. Потому-то предметом особой нашей заботы является работа по совершенствованию, подъему мастерства, профессионального уровня, идеологического роста как уже зарекомендовавших себя художников кино, так и молодых кинематографистов.

Необходимы более смелые и в то же время конструктивные изменения и в кинопроизводстве, базирующиеся на точном анализе положения дел непосредственно на киностудиях, более активном внедрении всего нового, прогрессивного, что уже оправдало себя на практике. Нельзя забывать и о совершенствовании принципов тематического планирования, которые создавали бы более благоприятные условия для оперативного отклика на те или иные события жизни, гибкого управления всем процессом кинопроизводства: от замысла фильма до выпуска его на экраны.

Словом, многое еще предстоит сделать, и главным компасом в этой работе стали материалы XXVII съезда партии, определяющие стратегию и тактику нашей деятельности на длительную перспективу.

На переднем крае партийно-пропагандистской работы средствами кино находятся работники кинофикации и кинопроката республики. Это самый многочисленный наш отряд кинематографистов. Оно и понятно: Российская Федерация по количеству киноустановок и обслуживаемых территорий не имеет себе равных: Хотя в то же время по числу



Карапетяном довелось познакомиться именно в такой день — день передачи трудовой эстафеты.

Геворг Манукян

Пожалуй, нет ни одной дороги в Эчмиадзинском районе Армении — асфальтированной или каменной «грунтовок», — по которой не проезжал бы множество раз его пикап-кинопередвижка. Шли десятилетия, менялся облик городов и сел, машины, люди, появлялись новые морщины на лицах старожилков, — маршруты оставались прежними. Сельские

Г. Манукян и Ю. Карапетян готовятся к сеансу в школьном кинозале

Юные помощники из деревни Лусагюх

№ 6
март
1986

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 ЦК КПСС «ПРАВДА»

В НОМЕРЕ:

- 5 **Новинки видеокино.**
- 6 **Без скидок на стихию. Режиссер Г. Лордкипанидзе представляет свою новую картину «В одном маленьком городе».**
- 7, 12 **Репортажи со съемок: «Танцплощадка» («Мосфильм»), «Тайный посол» («Туркменфильм»).**
- 8 **Рецензии. «Тайфун», «Танго нашего детства», «Пейзаж», «Завещание приговоренного».**
- 11 **Покажите изящную жизнь?.. Poleмические заметки.**
- 14 **Разговор о музыкальном жанре продолжает Карен Шахназаров.**
- 16 **Талант быть современным. Алексей Симонов о Евгении Григорьеве.**
- 19 **Памяти Глеба Стриженова.**
- 20 **У карты киномира. Жак-Ив Кусто, Клаудиа Кардинале, Иржи Бартошка, Жерар Ленвен и другие.**
- 22 **«С искренним интересом». Ленты Никиты Михалкова во Франции.**
- * **Наш корреспондент на X фестивале любительских фильмов социалистических стран.**

На обложке — актер Владимир ШЕВЕЛЬКОВ
(читайте о нем на стр. 18—19)
Фото Николая Гнисюка

Главный редактор Д. К. ОРЛОВ

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

Художественный редактор Н. С. Кроль
Оформление Р. И. Кизилова

ПИШИТЕ ПО АДРЕСУ: 125319, Москва, А-319, ул. Часовая, 5-6. Телефон редакции: 152-88-21.
Фото, адреса актеров, ноты и тексты песен редакция не высылает. Рукописи, рисунки и фотоснимки не возвращаются и не рецензируются.
№ 6 (704) — 1986 г. Сдано в набор 31.01.86.
Подписано к печати 10.02.—07.03.86. А 05147. Формат 70 × 108¹/₈. Глубокая печать. Усл. печ. л. 4,20. Уч.-изд. л. 6,50. Усл. кр.-отт. 14,70.
Тираж 1750000 экз. Изд. № 616. Заказ № 2338.
Ордена Ленина и ордена Октябрьской Революции типография имени В. И. Ленина издательства ЦК КПСС «Правда», 125865. ГСП. Москва, А-137, ул. «Правды», 24.

© Издательство «Правда». «Советский экран», 1986 г.

В БЛИЖАЙШИХ НОМЕРАХ:

- **Герой Советского Союза летчик-космонавт СССР А. П. Александров: в космосе и на земле.**
- **Знакомьтесь. Мирдза Мартинсоне.**
- **Встреча с Чезаре Дзаваттини**
- **Санджив Кумар. Секрет популярности.**

КЛЮЧ К УСПЕХУ- КАЧЕСТВО РАБОТЫ

мест в кинотеатрах, приходящихся на одного жителя, мы отстаем от многих других республик.

Объективности ради надо сказать, что кинофикаторами и кинопрокатчиками немало делается для того, чтобы лучшие произведения отечественного кино стали подспорьем, оружием партии в идейном, нравственном и эстетическом воспитании советских людей. Внедряются прогрессивные формы кинопропаганды, широкого проката советских фильмов и массовой работы со зрителями: нынче активно практикуются кинофестивали, недели повторного фильма, зрительские конференции, творческие встречи с создателями картин, организация «жанровых» кинотеатров. Расширяется практика заключения договоров о культурном сотрудничестве с предприятиями, колхозами и совхозами, школами и ПТУ, организуются киноклубы, киноуниверситеты.

Людей умелых, опытных, увлеченных поставленными перед ними задачами у нас немало. Недавно, например, мы одобрили и рекомендовали к распространению почин коллективов государственной киносети и кинопроката Горьковской области по развертыванию Всероссийского социалистического соревнования киноработников за дальнейшее повышение уровня кинообслуживания населения, за досрочное выполнение и перевыполнение плановых заданий первого года XII пятилетки. Социалистические обязательства этих коллективов показывают, как и где ищут и находят они резервы, позволяющие работать стабильно, уверенно.

Казалось бы, ничего нового не придумали горьковчане — просто внедряли в практику всем известные формы и методы работы. Но использовали они их комплексно, с выдумкой и инициативой, с чувством глубо-

кой ответственности. И в результате — около трех миллионов «сверхплановых» зрителей за минувший год. Есть чем гордиться, есть у кого учиться!

И все же нередко еще в работе кинофикаторов и кинопрокатчиков издержки. Об этом свидетельствует непрерывающийся поток писем, поступающих в адрес журнала «Советский экран» и непосредственно к нам, в Госкино РСФСР. Диапазон вопросов, которые ставят перед нами любители кино, чрезвычайно широк: А. В. Новиков из Саратова сетует, что в их городе трудно посмотреть «Фитиль», инженер Н. В. Сапожников из Астрахани сообщает, что в кинотеатре 1-й категории летом можно задохнуться от жары, а зимой холодно, да к тому же и крыша протекает, жители Ульяновска считают, что там неправильно формируются удлиненные программы, члены клуба любителей фантастики из Пермской области жалуются, что «из-за индийских мелодрам» не имеют возможности познакомиться с интересующими их новинками, а группа девушек из Хабаровского края выражает обиду, что слишком редко им показывают именно индийские фильмы. Есть немало справедливых замечаний по качеству и культуре кинообслуживания.

Эти письма внимательно изучаются, проверяются на местах «событий» компетентными работниками, делается многое, чтобы существующие неполадки незамедлительно устранялись.

Накануне нового, 1986 года состоялась расширенная коллегия Госкино РСФСР, обсудившая вопрос о мерах по дальнейшему улучшению планирования репертуара и внедрению новых форм проката советских фильмов в республике (к этому вопросу, кстати, мы обращаемся не впервые). Теперь были поставлены жесткие требования о необходимости принятия энергичных мер к устранению недостатков в организации планирования кинорепертуара, повышению требовательности и ответственности конкретных работников за его идейное содержание, широкое использование воспитательных возможностей наиболее ценных в идейно-художественном отношении отечественных произведений. Пропаганда и показ именно этих фильмов должны оказывать решающее влияние на выполнение планов кинообслуживания населения каждым кинотеатром, каждой киностанцией. Речь шла и о персональной практической помощи ответственных работников кинофикации в низовых организациях, на местах, о система-

СЧАСТЬЕ ПРИЗВАНИЯ

клубы, летние пастбища, школы... Везде встречали как старого друга, хорошего знакомого: «Привет, Геворг! Чем порадуешь сегодня?» И он подойдет, обстоятельно расскажет, какую картину привез, пригласит на просмотр. Ему верили: если уж Геворг говорит, что фильм стоящий, значит, так оно и есть. Да и то сказать, за все эти годы изучил киномеханик вкусы своих земляков, знает, что им везти (не все, конечно, удастся получить, но об этом потом).

Понятно, что в последний рабочий день на кинопередвижке многое вспоминалось Геворгу Манукяну, будто вновь разматывалась кинолента его жизни.

Детство прошло в Армавире, а когда началась война, подросток вместе со старшей сестрой эвакуировался в Армению. Сестра тогда поступила в госпиталь, спросила Геворга, кем хочет работать. Киномехаником — был ответ. И вот три месяца учебы, потом Дом Красной Армии (где он был оформлен воспитанником воинской части), перевод в госпиталь, поближе к сестре.

— Помню, однажды привезли «Радугу», — рассказывает Геворг Аршакович. — С каким напряжением смотрели картину солдаты и местные жители! А когда на экране появился эпизод, ну, тот, в котором фашисты убивают ребенка героини, вдруг один фронтовик как закричит, как вскочит, да костылем по аппарату! Аппарат упал, конечно, фильм прервался... А в следующий раз показывал «Новые похождения Швейка» с Тениным в главной роли. Какой в зале стоял хохот! А после сеанса подошел ко мне тот фронтовик и говорит: «Прости, сынок, я не хотел тебя пугать. Просто у меня вся семья погибла». И мы вместе плакали...

Номер госпиталя, в котором показывал фильмы, на всю жизнь запомнил: 1490.

...Сегодня Г. Манукяна ждали в деревне Айтах. В здешней школе намечалась беседа по правовому воспитанию молоде-

жи, в которой принимали участие сотрудники милиции, руководители сельского Совета... Геворг Манукян и Юрий Карапетян, работавшие в тот день вместе, привезли картину «Обвиняются в убийстве».

— Часто ли случаются такие целевые просмотры? — спрашиваю Г. Манукяна.

— Конечно... И мы всегда стараемся демонстрировать фильмы по теме. В этом районное управление кинофикации идет навстречу, а если там картины нет, обращаемся в Госкино республики — помогают. Вот недавно эчмиадзинский врач проводил в районе беседы о вреде алкоголизма, так мы подобрали документальные ленты и показывали их после его выступления перед сеансом вместо киножурнала. Очень интересными и полезными оказались эти просмотры. Или привозим, бывает, колхозникам фильмы, рассказывающие о передовом опыте. Смотрят с интересом... Но, конечно, всегда ждут художественных лент. А с этим бывает трудно, — делится он заботой.

Действительно, сейчас почти в каждом колхозном доме — телевизор, фильмы — хорошие ли, похуже — но каждый день. А что в кино? Бывает, на район дают всего одну копию новой картины. Где она пойдет? Конечно, в большом кинотеатре. Лишь потом, может быть, доберется до села. А на кинопередвижку вообще почти никогда не попадает. А ведь ее ждут там, где трудно, где пока нет стационарной киноустановки. «Такие же люди, как и в городе. Почему они должны страдать?» — спрашивает киномеханик. А если уж дают сравнительно новый фильм на кинопередвижку, то ужасающего качества.

Вот и приходится Г. Манукяну выкручиваться. Обивать пороги, выпрашивая качественные ленты, выясняя у колхозников, какие картины хотели бы увидеть, работать порой и за переводчика-синхрониста, переводя диалоги на армянский язык для тех, кто недостаточно владеет русским.

В этот день, узнав о приезде журналистов, Геворг Аршакович надел орден «Знак Почета», принес в коробочке несколько знаков победителя социалистического соревнования — свидетельства трудовой доблести. Немного смущаясь, показал Почетную грамоту, полученную за победу во Всесоюзном социалистиче-



ском соревновании 1979 года. А на ней — теплые слова, написанные Георгием Данелия и Евгением Леоновым. Но говорит по-прежнему о заботах, как будто не он сдает сегодня дела молодому:

— Эту грамоту я получил на одном из всесоюзных совещаний. Помню, выступал тогда сельский киномеханик из России. Говорит: у нас хорошо идет «Сладкая женщина», я на ней квартальный план сделал. Хорошо. Приезжаю к себе, заказываю «Сладкую женщину». Действительно, хороший фильм. А люди не идут. Я что хочу сказать? Интересы в разных районах страны разные, к каждому надо свой подход иметь. А еще хорошо бы почаще лекции какие-нибудь в селах по кино, чтобы научить людей фильмы смотреть и лучше понимать...

Ездим с ним по району, и рассказывает Геворг Аршакович о своей жизни, о своей работе, то и дело забывая, что уходит с нее. Нет, не совсем уходит. Будет работать киномехаником в новом, красивом, современном эчмиадзинском кинотеатре «Гарун». Не усидеть без дела старому мастеру.

Сегодня Г. Манукян работает в кинотеатре «Гарун»...

Фото И. Гневашева

— У вас есть дети? — вдруг спрашивает он. — У меня двое. Дочь и сын. Взрослые уже, свои семьи имеют... Но и Юрий мне как сын, — и ласково смотрит на сидящего рядом мускулистого парня.

Юрик Карапетян

Они даже чем-то похожи, конечно, с поправкой на возраст и на войну. Юрий тоже с детства любил кино. Окончил школу киномехаников в Ереване. В 1979 году ушел в армию, где стал шофером-киномехаником. В последнее время работал в деревнях района на стационарных точках. Случалось, и прежде помогал Г. Манукяну в поездках, а теперь с радостью согласился сменить старшего товарища на его трудовом посту — дело это

тическом контроле за продвижением ведущих советских фильмов и обеспечении их показа наибольшему количеству зрителей, о состоянии работы по подбору, расстановке, воспитанию кадров.

Главное наше достояние — люди, объединенные общей задачей, решающие в конечном счете, как скоро и уверенно мы двинемся вперед, к достижению программных целей, поставленных партией.

Предстоящее пятилетие будет наполнено большой и содержательной работой, открывающей возможность для острого осознания каждым художником, каждым работником кино своего места в наше энергичное время, когда вся страна, являясь проводником и борцом за мир, решает задачу построения коммунистического общества.

Художественное постижение современности, движение кинематографа в неразрывной связи с жизнью народа, постоянное обращение к проблемам активизации человеческого фактора в условиях ускорения социально-экономического развития советского общества — вот источники для вдохновенного творческого поиска кинематографистов Российской Федерации, программа нашей работы.

интересное: дорога, разные села, разные люди... Даже детей, как у Геворга Аршаковича, двое. Между прочим, жена — дочь кинемеханика, сама работала в кинотеатре, сейчас дома, с маленьким ребенком. Побывали мы и у Юрика в доме. Большая трудовая крестьянская семья. Сфотографировались на память. На снимке — четырнадцать человек. И это, говорят, еще не все.

— Геворг Аршакович — для меня пример и в работе, и в жизни, — заявляет Ю. Карапетян. — Чуть что не ладится — я к нему. Всегда поможет, научит... Классный мастер, прекрасный человек, учитель...

Учитель, наставник. Человек, который и профессии учит, и отношению к жизни, к людям. И, судя по всему, ученик Геворга Манукяна достоин его. Вот пример. Довелось Юрику работать с одним кинопроектором. Неплохая машина, пока идет качественная копия. А как только попадает склейка, пленка сразу рвется. Конечно, кинемеханик имеет право не принимать к демонстрации «битую» ленту. А Ю. Карапетян взял да и придумал усовершенствование. Небольшая переделка, и проектор перестал «капризничать».

— Смотрите, сюда я добавил два ролика и сюда один, — увлеченно рассказывает он, стоя в аппаратной.

Спрашиваю, может быть, наивно: — Юрик, а зачем вам было нужно что-то изобретать? Не лишние ли хлопоты, от вас же никто этого не требовал... Да и в заработке прибавки никакой.

Он смотрит удивленно: — Но ведь стыдно! Стыдно, когда приходит после сеанса зритель и говорит: «Почему так плохо кино показываешь?» А сделал — и себе и другим радость. Я, может быть, еще на завод напишу...

Вот, наверное, в чем их главное сходство, ученика и учителя, — в отношении к своему труду. Ведь как просто: стыдно плохо выполнять работу, теряешь уважение к самому себе. Не к этому ли мы в конечном итоге сейчас все стремимся?

Борис ПИНСКИЙ.
Спец. корр.
«Советского экрана»

«Советский экран» уже сообщал о том, что на киностудиях страны готовятся специальные видеопрограммы (№ 4 — 1986 г.). Эти записи поступят в магазины, их можно будет взять напрокат в видеотеках. Сегодня мы рассказываем о некоторых из таких программ.



«Вполне вероятные видеоприключения»

«МОСФИЛЬМ»

Задача, стоявшая перед автором сценария и режиссером этой двадцатиминутной ленты Виталием Фетисовым, показать возможности «видео» как зрелища. Сюжетной основой фильма послужила кинокомедия режиссера Э. Рязанова «Невероятные приключения итальянцев в России».

Зрители вновь увидят фрагменты этой картины, переозвученные Евгением Евстигнеевым, Татьяной Пельтцер, Андреем Мироновым, Александром Белявским, Михаилом Кононовым —

ведь искали бабушкины сокровища на этот раз отправляются в Советский Союз... за видеокассетами. В фильме, снятом оператором Петром Терпсихоровым, участвует также актер Леонид Ярмольник.

— Дело это для нас новое, — говорит В. Фетисов, — поэтому мы стремимся найти оригинальные сюжетные и изобразительные решения в расчете на «семейную» аудиторию. Нам очень помог в работе главный консультант, инженер и дизайнер Олег Струков.

«Вполне вероятные видеоприключения» увидят также зрители в кинотеатрах, на сеансах удлиненной программы.



«Весь этот карнавал, включая нас с тобою»

«ЛЕНФИЛЬМ»

Постановщик и сценарист Виталий Аксенов определяет жанр своей видеопрограммы как музыкальное обозрение, которое позволит зрителям познакомиться с творчеством звезд советской и зарубежной эстрады.

Ведущим этого своеобразного концерта, связанного единым сюжетом, будет молодой актер Максим Леонидов. Он вместе с говорящим попугаем Вакой отправляется в путешествие во времени и видит... Видит выступления Леонида Утесова и Эллы Фитцджеральд, квартета «Битлз» и Луи Армстронга, Анны Герман, Эдит Piaф и Мирей Матье...

В картине примут участие популярные музыканты, актеры эстрады и кино Валерий Леонтьев, Игорь Скляр, Лариса Долина, Раймонд Паулс и Харри Баш, Иво Линна и многие другие. «Весь вечер на арене» — группа клоунов под руководством Вячеслава Полунина. Причем они выступают не только с традиционными репризами, но будут петь, танцевать, проведут пародийный показ мод. В картину, адресованную зрителям самого разного возраста, но прежде всего молодежи, войдут кадры кинохроники, фрагменты, в которых соединятся вместе игровое и мультипликационное кино.

Оператор фильма Иван Багаев, художник Станислав Романовский, композитор Виктор Резников, балетмейстер Борис Эйхман.



«День каждый»

КИЕВСКАЯ КИНОСТУДИЯ
ИМЕНИ А. П. ДОВЖЕНКО

Главная тема ленты, которую снимает по своему сценарию режиссер Владимир Савельев, — авторская песня. Зрители увидят и услышат Булата Окуджаву и Владимира Высоцкого, к их творчеству обратится в фильме певица Елена Камбурова. С экрана прозвучат стихи Владимира Маяковского, Сергея Есенина... Картину снимают операторы Андрей Владимиров и Павел Степанов. Художник Юрий Муллер.

О. ШВАРТИНА

Произошло несчастье—на небольшой грузинский городок, раскинувшийся на берегу моря, обрушилось наводнение. Нарушен ритм работы промышленных предприятий и порта, повреждены жилые дома, затоплены складские помещения и магазины, городу нанесен значительный материальный ущерб.

Казалось бы, единственным «виновником» несчастья следует считать разбушевавшуюся стихию. Однако главный герой нашего фильма—первый секретарь горкома партии Арчил Гварамия—совсем не склонен все списывать на природу. И в самом деле, только ли одна она причина беды, внезапно постучавшей в двери горожан? И так ли уж внезапна эта беда? Нет ли здесь прямой вины тех, кто, не задумываясь о последствиях, годами безнаказанно разрушал берег, кто, прикрываясь на первый взгляд вполне резонными соображениями о нуждах строителей, близоруко почитал природу вечным и неиссякаемым источником благ—источником, который незачем оберегать? Нет ли в случившемся вины тех, кто не умеет или не хочет соотносить методы и цели своей каждодневной работы с общими для всех нас нуждами и заботами, с дальней перспективой развития нашего общества? Есть. И это безусловно. Так считает Арчил

режиссер представляет
фильм

«В ОДНОМ МАЛЕНЬКОМ ГОРОДЕ»

Георгий ЛОРДКИПАНИДЗЕ.
Народный артист СССР

Гварамия. И заявляет об этом на заседании бюро горкома партии.

Но не о поисках виновных, не о расследовании «обстоятельств дела» сняли мы фильм. Более того, сама по себе экстремальная ситуация, сложившаяся в городе, стала для драматурга Александра Чхаидзе и для меня как бы отправной точкой, а вернее сказать—зримой метафорой на пути создания фильма-диспута, фильма-спора, где главным смысловым и сюжетным стержнем является напряженный поиск героями ответа на вопрос, сегодня, как мне кажется, особенно важный и актуальный: как быть дальше? Что делать? Что необходимо предпринять всем нам сообща, чтобы жизнь наша стала богаче, краше, счастливее? Чтобы трудовая инициатива каждого приносила реальную и долговременную пользу всем? Чтобы были внедрены принципиально новые методы хозяйствования и управления, остро необходимые сегодня? И, наконец, каковы должны быть эти методы?

Мы хотели вовлечь зрителя в столь важные сегодня размышления о путях коренного преобразования и ускорения развития социально-экономической жизни советского общества, начатого по инициативе партии и получившего всенародную поддержку. Мы стремились доказать и показать на примере наших героев—бывших однокашников, людей одного

возраста, но удивительно несхожих по характерам и судьбам, что главной предпосылкой, основой основ любых общественных начинаний является личная ответственность каждого за судьбу порученного ему дела и—шире—за судьбу всей страны. Именно этого—ответственности, причем не на словах, а на деле,—требует сегодняшний день Советской страны от каждого сознательного гражданина.

Наша картина—камерная. Действие ее разворачивается в основном в стенах квартиры Арчила Гварамия, где после рабочего дня, поздно вечером, собрались давние друзья, прошедшие по жизни бок о бок: журналист, начальник строительного управления, служащий банка, милиционер, врач «скорой помощи», капитан дальнего плавания и, конечно же, сам хозяин дома. Спор, разгоревшийся еще на заседании бюро горкома партии между Арчилом Гварамия, предложившим качественно новый, прогрессивный метод управления городским хозяйством, и его другом, начальником стройуправления Виктором Авалишвили, предпочитающим жить по старинке, стал здесь общим спором. По мере движения сюжета в спор вовлекаются все персонажи.

В своей многолетней театральной практике, в работе над телефильмами «Берега», «Пиромани», «Клятвенная запись» и другими я всегда стремился выявить замысел постановки, опираясь главным образом на актеров. Так и на этот раз. Подлинными соавторами фильма стали известные актеры театра и кино Т. Квелаидзе, Г. Пирцхалава, Г. Кавтарадзе, Г. Цитишвили, Т. Чантладзе, И. Гогичайшвили, К. Кикнадзе, М. Нинидзе, Г. Харабадзе и другие. А изобразительное решение продумали и осуществили оператор А. Майсурадзе и художник К. Хуцишвили.



Костя (Е. Дворжецкий)

«С»тарая дощатая танцплощадка с деревянной раковиной эстрады была так близко от моря, что в большой шторм волны докатывались до ее ограды». Так описано в сценарии основное место действия картины, которую снял на киностудии «Мосфильм» Самсон Самсонов. Это еще одна совместная работа режиссера с кинодраматургом Аркадием Ининым, их предыдущая лента «Одиноким предоставляется общежитие» хорошо известна зрителям.

Если бы не стоявшие в отдалении студийные машины, не сразу можно было бы понять, что идут съемки. Громко звучала музыка, толпился народ, на площадке танцевали. Но камеры операторов Сергея Вронского и Владимира Шестопорова зорко следили за актерами...

— Сюжет картины прост,—говорит С. Самсонов.—Собираются сносить танцплощадку в небольшом приморском городке. Его жители возмущены. Оказывается, со старой «топталочкой» связаны жизни, судьбы, память о близких. Здесь влюблялись и расставались, прощались перед уходом на фронт, возвращались в победном сорок пятом.

Герой фильма, молодой инженер Костя (Евгений Дворжецкий), который специально приехал в городок для сноса танцплощадки из соседнего Ясногорска, постепенно начинает понимать, как дорого для здешних людей это место. Дорого, например, для сестер Шуры, Жанны и Насти. Для Шуры (Александра Яковлева)—это боль, любовь, надежда, память о личной драме... Жанна, певица небольшого эстрадного оркестра (Людмила Шевель), выступает здесь, ее песни заставляют кого-то возвращаться мыслями в прошлое, а кого-то мечтать о будущих счастливых встречах... Юная же Настя (московская школьница Аня Назарьева), так она просто наслаждается здесь музыкой, танцевальными ритмами...

В толпе камера выделит несколько танцующих пар. У каждой своя история—грустная, смешная, трогательная... Взять хотя бы тетю Машу и Ипполита Анатольевича (эти роли исполняют Людмила Шагалова и Владимир Дружников). Во время войны нелепая случайность развела этих людей. Теперь они одиноки и танцплощадка для них—короткое воспоминание о неповторимых днях юности.

В картине занято много молодых актеров, студентов театральных училищ. Музыка композитора Евгения Доги, песни, написанные им на слова Михаила Танича, исполняет Лариса Долина. Художник-постановщик фильма Евгений Маркович.

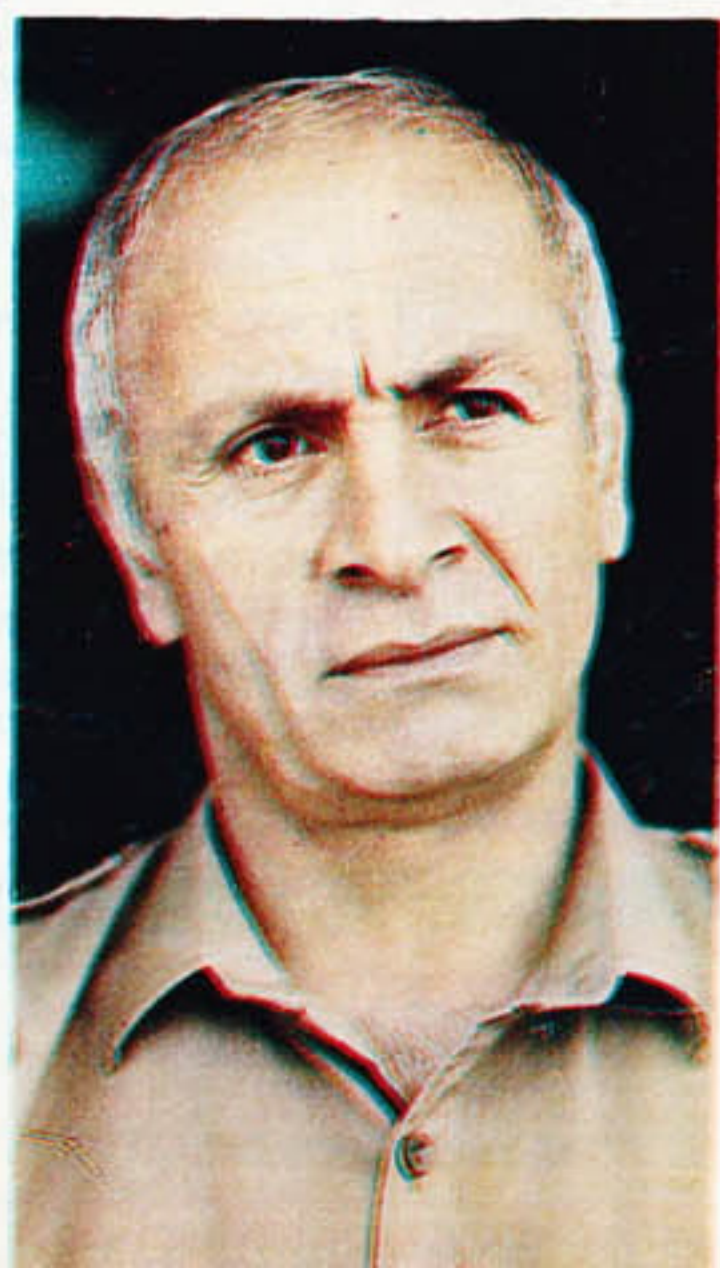
Л. МУРАЩЕНКО

Старик (Г. Джапаридзе)
и Арчил Гварамия (Т. Квелаидзе)



Фото Е. Каруссар

Виктор Авалишвили
(Г. Пирцхалава)



Журналист Джанико Квариани
(Г. Кавтарадзе) и капитан
Георгий Лежава (Г. Харабадзе)

съёмки закончены

«ТАНЦПЛОЩАДКА»



Жанна (Л. Шевель) ◀

Ипполит Анатольевич
(В. Дружников)
и Мария Николаевна (Л. Шагалова) ▼



Саша (А. Яковлева) ▶

Фото Б. Балдина

Настя (А. Назарьева) ▼



БИТВА ЗА МОСКВУ

Фильм второй —
«ТАЙФУН»

«МОСФИЛЬМ» в содружестве
с киностудией «БАРРАНДОВ» (ЧССР)
при участии киностудий
ДЕФА (ГДР) и «ФАФИМ» (СРВ)

Автор сценария
и режиссер-постановщик
Юрий Озеров
Главный оператор-постановщик
Игорь Черных
Оператор-постановщик
Владимир Гусев
Главные художники
Александр Мягков,
Татьяна Лапшина
Композитор Александра Пахмутова
Текст песен
Николая Добронравова



ТАНГО НАШЕГО ДЕТСТВА

«АРМЕНФИЛЬМ»

Автор сценария
и режиссер-постановщик
Альберт Мкртчян
Оператор-постановщик
Рудольф Ватинян
Художники-постановщики
Рафаэль Бабаян, Гагик Бабаян
Композитор Т. Мансурян

ПЕЙЗАЖ

РОСТОВСКАЯ СТУДИЯ
КИНОХРОНИКИ

Сценарий Е. Стародубцевой
Режиссер С. Стародубцев
Оператор С. Рашидов

ЗАВЕЩАНИЕ ПРИГОВОРЕННОГО

ОТДЕЛ ИНФОРМАЦИИ И КУЛЬТУРЫ
ПРАВИТЕЛЬСТВА
ЗАПАДНОЙ БЕНГАЛИИ, Индия

Автор сценария,
режиссер и композитор
Утпаленду Чакраборти
Оператор Шакти Банерджи
Художник Нимаи Гхош

«Когда меня спрашивают, что больше всего запомнилось из минувшей войны, я всегда отвечаю: битва за Москву».

Это знаменательное признание маршала Жукова.

С годами яснее величие Московской битвы. Великое сражение по праву оценивается с позиции нашей общей исторической памяти, заставляет вспомнить священные имена Александра Невского и Дмитрия Донского, Минина и Пожарского, Суворова и Кутузова. В боях под Москвой окончательно родилась советская гвардия, цвет нашей армии: гвардейцами стали стрелки генерала Панфилова, танкисты будущего маршала Катукова.

Новый уровень военно-исторической науки помогает отечественному искусству полнее, глубже понять прошлое. О Московской битве продолжают говорить писатели (надо упомянуть известные романы Ивана Стаднюка «Война» и «Москва, 41-й»), продолжают ставиться спектакли («Волоколамское шоссе» во МХАТе), снимаются фильмы («День командира дивизии», «Экзамен на бессмертие»).

Хорошо известно, что Германия накопила на Московском направлении чрезвычайно крупные силы. 78 дивизий составляли более чем миллионную группировку, полностью укомплектованную техникой и боеприпасами. Командование вермахта поставило задачу группе армий «Центр» о переходе восточнее Смоленска в наступление с целью захвата сначала Вязьмы, а затем и Москвы. Операция получила кодовое название «Тайфун».

В фильме Юрия Озерова «Тайфун», двух заключительных сериях кинодилогии «Битва за Москву», показано совещание германского командования, где

Ю. ТЮРИН

ЩИТ И МЕЧ



Рокоссовский (А. Голобородько, в центре)

фюрер приказывает взять Москву, а фельдмаршал фон Бок патетически взвончивает военных призывами о штурме советской столицы. И вот другие кадры, снятые с вертолета, на общем плане: фашистские танки устремляются вперед, 30 сентября ударный кулак гитлеровцев прорвал наш фронт под Брянском и открыл дорогу к Москве. Удачливый Гудериан еще одерживал те победы, которые впоследствии другой немецкий военачальник, фельдмаршал Манштейн, назовет утерянными. 2 октября мощный танковый удар нанес фон Бок по частям Западного и Резервного фронтов. Началась трагедия под Вязьмой...

К ноябрю в Германии отпечатали пропуск на Красную площадь. До Москвы оставался всего переход. Город был объявлен на осадном положении. К счастью, наша столица избежала уличных боев, хотя на одном из участков фронта — под Красной Поляной — гитлеровцы уже смотрели на Москву в бинокль...

И опять Юрий Озеров не уклоняется от суровой правды. Мы впервые видим на экране, как члены правительственной комиссии Ворошилов и Молотов готовы предать суду снятого с поста командующего Западным фронтом Колева, и только вмешательство Жукова спасает заслуженного генерала от приговора военного трибунала.

СУДЬБА, ХАРАКТЕР, ВРЕМЯ

Н. ИГНАТЬЕВА

Кончилась война, вернулся с фронта муж, отец троих детей, но не для того, чтобы продолжать жить в своей семье — чтобы заново строить счастье с женщиной, которая спасла ему на войне жизнь. Вот фабула той нехитрой истории, которая рассказывает с экрана, но рассказывается так, что за частным случаем встают судьба, характер, время. И дело тут не столько в достоверности киноповествования, хотя режиссер Альберт Мкртчян со всей тщательностью выверяет правду экранного действия. И не в неожиданности иных сюжетных поворотов, хотя автор сценария (тот же А. Мкртчян) уверенно разрабатывает драматургию фильма. В картине «Танго нашего детства» правят бал редкостная непосредственность чувств, спонтанность внутренних порывов, открытость душеизъявления героев. Эта особенность ленты заявляет о себе уже в предтитровых кадрах, где веское слово — как, впрочем, и во всем фильме — принадлежит замечательному актерскому дуэту Гали Новенц и Мгеря Мкртчяна. Поистине виртуозно сыгранная ими драматическая завязка событий сразу рельефно оттеняет индивидуальность героев — подвижной, как ртуть, взрывной, неумной Сирануш и медлительного, немного неуклюжего, задумчивого Рубена. Отчаяние жены, ее мольбы одуматься, остаться разбиваются, как волны об утес, о непреклонную решимость мужа. Накал страстей высок — такова ситуация. Но даже в самую

критическую минуту, в разгар стонаний Сирануш не преминет заботливо вставить: «Застегнись, простудишься». — а гневная тирада в адрес Рубена не мешает ей тут же одернуть сына, швырнувшего вслед отцу камень: «Щенок! В отца попадешь!»

Эти бурные перепады чувств, когда в одном сердце бьются любовь и ненависть, нежность и обида, привязанность и оскорбленное самолюбие, когда душевную тоску вдруг вытесняет дерзкий вызов, а язвительную иронию сменяет нескрываемая боль, — яркая черта своеобразного, самобытного характера героини фильма. Галя Новенц (фильм по-настоящему открыл для нас яркую, темпераментную актрису, которая за эту работу удостоилась признания и на Всесоюзном и на Венецианском кинофестивалях) использует краски самые разнообразные — от драматических до чисто комедийных. Она не боится иронических и даже гротесковых штрихов — ведь человек может быть смешон, когда пытается отстоять свое счастье любыми средствами. А Сирануш действительно пускается во все тяжкие, лишь бы убедить Рубена в том, что он делает неверный и труднопоправимый шаг. Разные способы придумывает, чтобы заговорили в нем прежние чувства, совесть, сострадание, наконец... Но как бы комично ни выглядела она в платье с чужого плеча и в тесных туфлях, которые одолжила на время, какой бы фальшивой нотой ни отзывались ее нарочито демонстративный смех и искусственная бравада, зритель все равно сочувствует

Сирануш, потому что за этими неловкими ухищрениями угадывается добрая, страдающая душа, виден хороший человек с его нелегкими житейскими заботами.

Да ведь и Рубен это понимает! Не потому ли так и не может он прочно прибиться к другому берегу, не потому ли, даже в минуты раздражения против Сирануш, глубокая грусть в его глазах? Мается, страдает по-своему, и актер убедительно передает эту его душевную неприкаянность, внутреннюю смуту, искренность противоречивых чувств.

Время действия фильма — послевоенная пора. Еще не отошла в прошлое тяжесть военных лет, когда приходилось растить детей без отца, сражавшегося на фронте, а уже новые трудности свалились на Сирануш, пришла новая беда. Однако сильнее этой беды — житейский, деятельный характер женщины, не способной замкнуться в своем горе, целиком погрузиться в него. Сирануш живет среди людей и не может оставаться глухой, равнодушной к их заботам и нуждам. Так же, как и они не оставляют без внимания события, происходящие в ее семье.

Уже сам дом, где живет Сирануш, с его открытой галереей, с двором, в котором по вечерам под «Брызги шампанского» танцует молодежь, становится в фильме неким символом той человеческой солидарности и братства, что заложены были военным лихолетьем, а затем нашли продолжение в сложные послевоенные годы. А. Мкртчян, подержанный исполнителями, создает не-

Видим мы и бросок немецких танков на Юхнов, оказавшийся непредусмотренным нашим командованием — войск в этом направлении у нас не оказалось. Удар пришлось принять на себя курсантам из Подольского пехотного училища, ребятам восемнадцатилетнего возраста. У них не было пушек, их не поддерживала авиация, даже шинелей не запас им интендант. Болью сжимается сердце, когда Жуков (М. Ульянов) просит курсантов как отец: уж пособите, сынки, не пропустите врага. И ребята сражаются самоотверженно, стоят на смерть. Показывает фильм и героизм легендарных панфиловцев. Двадцать восемь пехотинцев, с гранатами и пулеметами, жгут фашистские танки у разъезда Дубосеково, а их комиссар Ключков — тогда комиссаров стали именовать политруками — скажет перед гибелью памятные слова: «Велика Россия, а отступать некуда — позади Москва!».

Уйдет в бессмертие юная Зоя... Во время контрнаступления наступит гибель комдива Полосухина, героя Бородинского сражения... Погибнет генерал Панфилов, герой Волоколамска... Останутся без командира конники генерала Доватора.

Гитлер с восторгом хлопнет себя по коленке, как это делал он при вести о капитуляции Франции, но то будет преждевременная радость — Москва победит врага. Победит!

Вермахт был задержан, измотан в ожесточеннейших сражениях и отброшен далеко на запад. Война оказывалась затяжной. Гитлер вмешался в военное руководство, были отозваны фон Бок, Гудериан, фон Лееб, фон Рундштедт. А в Красной Армии как раз ярко засверкал полководческий талант военачальников нового типа: Жукова,

Рокоссовского, Конева, Катукова, Белобородова, Лелюшенко.

Фильм «Тайфун» показывает бой у Мценска, где солдаты Лелюшенко и танкисты Катукова потрепали авангард Гудериана. Если бы Ставка помогла с резервами, наши пошли бы в наступление и не пустили врага к Туле. Выходит из окружения генерал Доватор (Л. Прыгунов). Актер правильно играет: его герой весел, бодр, он полон сил и отваги. Доватор ищет победы и находит ее. Неодолимыми для гитлеровцев оказались рубежи 16-й армии генерала Рокоссовского. Мы видим генерала еще без Звезды Героя, на его груди орден Ленина и три ордена Красного Знамени. И любуешься командармом, который выдвинут историей для решения грандиозных военных операций. И снова Озеров привлекает интереснейший материал — сшибку Жукова с Рокоссовским (А. Голобородько), намеренным отойти на Истринский рубеж, более удобный для обороны 16-й армии. Жуков категорически требует держать оборону на прежних позициях. Спор обостряется, а ведь полководцев связывает двадцатилетняя дружба! Но все личные соображения отступают, когда речь идет о судьбе столицы, судьбе народа...

Фильм рождает прямые ассоциации с военной историей. Значительное место в конструкции картины «Тайфун» занимает сражение при Бородине. Перед атакой немецких танков Лелюшенко (Г. Сайфулин) приказывает раздать нашим соединениям знамена кутузовской армии. Комдив Полосухин (Н. Иванов) зачитывает донесение Дохтурова, героя Бородинской битвы 1812 года, звучит величественный слог наших предков. В фильме вспоминается и Пушкин: «Иль русский от побед отвык? Иль мало нас?» Славная военная история народа

вдохновляла людей, служила духовной опорой.

Теперь историей стали события Великой Отечественной. Во много раз виденных, но всегда вызывающих волнение кадрах парада на Красной площади 7 ноября 1941 года невольно обращаю внимание на фигуру дирижера военного оркестра. Крупного плана нет, дирижер стоит к нам спиной, лица не видно. Но я знаю, что это полковник Василий Иванович Агапкин, потому что о нем написана мною повесть «Парад». Автор незабываемого марша «Прощание славянки», он подарил русской армии музыку, с которой уходило на фронт не одно поколение воинов. И снова приходится говорить об историзме — ведь сочинение капельмейстера Агапкина относится к 1912 году, а он, музыкант из истории, был на Красной площади в 41-м...

Вижу на экране станцию метро «Маяковская», вот среди сотен москвичей, укрывшихся от бомбежки, сидят Зоя Космодемьянская (И. Шмелева) и ее мама (И. Губанова). И я вспоминаю свою маму, себя на этой самой станции, голубые вагоны метро, рев сирены воздушной тревоги. Слезы подступают к горлу: уже — а только осень — погиб мой отец, офицер артиллерии, погиб дядя, ушедший с коммунистической дивизией защищать великий Новгород...

Всколыхнулась память... И я не могу уже смотреть на фильм как на постановку, как на представление — все это жизнь, реальность, пережитое. Жанр исторической хроники превращает киноленту в реконструкцию документов.

Только я назвал бы фильм не «Тайфун», как Гитлер назвал операцию по захвату Москвы, а «Щит». Как-то теплее для нас, победителей...



Сирануш (Г. Новенц) и Рубен (М. Мкртчян)

повторимую атмосферу людского единения, внося в нее и трогательные, и юмористические тона. Добрый юмор — отличительная черта этой картины, где драматическая ситуация часто разряжается комедийной краской, где серьезное сплошь и рядом оказывается на грани смешного.

История с громоздким комодом, который Рубен, уходя из дома, забирает с собой и который затем путешествует туда и обратно, обретает по ходу действия различные оттенки, чтобы в конце концов закончиться для героя трагически: столкнув на железнодорожные пути ставшую ему ненавистной деревян-

ную махину, Рубен тем самым невольно оказывается преступником — по его вине едва не случилась авария. И вот уже обе женщины спешат к тюрьме с передачей. Перед лицом несчастья отступает недавнее соперничество. Сирануш и Вардуш снова беседуют как хорошие подруги... И отправляется хлопотать о муже в Ереван Сирануш — вся ее натура словно специально нацелена на то, чтобы заботиться о человеке.

Фильм «Танго нашего детства» еще раз подтверждает тот закон искусства, который решающую роль в произведении отводит авторскому присутствию, авторской интонации. Ведь сама по себе

история, положенная в основу картины, достаточно известна. С подобными сюжетами нам не раз приходилось встречаться на экране, но как часто не оставляли они сколько-нибудь заметного следа, не пробиваясь своим содержанием за рамки банального. А вот здесь, в «Танго нашего детства», рассказываемая история воплощена А. Мкртчяном в кинематографических образах с такой любовью к своим испытывающим немалые трудности героям, что вызывает множество ответных чувств — от боли и скорби до светлой, радостной улыбки надежды. Лента глубоко национальна, хотя и открыта пониманию и сочувствию зрителей, объясняющихся на иных языках. Показывая послевоенный быт, она говорит о далеко идущих последствиях войны, которая не только посеяла смерть и разрушения, но и порушила внутренние человеческие связи, внесла раскол в семьи. Героям фильма война оставила жизнь, но принесла тяжкие страдания, и хотя автор картины вносит в повествование мягкую ироническую интонацию, глубины переживания она не снимает: горе остается горем, беда — бедой. А светлая надежда — надеждой...

Фильм «Танго нашего детства» оптимистичен, ибо его герои не опускают руки, не сдаются на волю судьбы, не утрачивают своих добрых человеческих качеств. Но по-особенному оптимистичен и мудр финал картины: к опечаленной, постаревшей и одинокой Сирануш возвращается дочь, уехавшая в другой город. Возвращается не одна — она ждет ребенка, и это ожидание новой жизни придает дополнительное ощущение веры героев и авторов ленты в свет ясного завтрашнего дня.

СПАСИБО ЗА ЧУДО!

В. ШИТОВА



В 1975 году вышла в свет великолепно оформленная книга-альбом, сразу же ставшая мечтой библиофилов. Название — «Народное самодеятельное искусство». В ней собраны произведения тридцати трех самодеятельных художников — бухгалтера, столяра, няни детских яслей, штукатура, сельского механизатора, охотника... Люди самых разных возрастов, жители самых разных мест. Какой богатейший спектр творческих индивидуальностей, манеры письма, колорита, какая свобода в выборе изобразительных сюжетов, какая раскованность самовыявления!

В том же 1975 году начала свою работу живописца та, для которой в новом издании книги — а хочется верить, что оно будет, — тоже должно быть подготовлено место. Ее зовут Варвара Васильевна Луженская, бывшая учительница. Родилась в 1900 году. Да, да, именно в тысяча девятьсотом, в семьдесят пятом взялась за краски, а через пять лет — первая выставка.

Это о ней ростовские документалисты (сценаристка Е. Стародубцева, режиссер С. Стародубцев, оператор С. Рашидов) сняли короткий фильм, названный «Пейзаж». Прекрасный фильм — емкий, строгий, волнующий...

Сейчас Варвары Васильевны уже нет, но мы благодарны авторам, которые успели сказать свое теплое слово об этом необыкновенном человеке.

В своем предисловии к книге-альбому академик М. В. Алпатов пишет: «Основной оценки творчества, будь то профессиональный или самодеятельный художник, служат одаренность, талант. Картина неученого художника хороша не потому, что он не учился, а потому, что он одарен и свое дарование сумел проявить в творчестве».

Луженская, прожившая долгую, честную и наверняка трудную жизнь, поражает нас своим чудом обретения, обнаружения дара, который открылся у нее в поздний час этой самой жизни, клонившейся к закату. Она сама не могла ни понять, ни объяснить, как такое с нею произошло. Словно родник забил, словно вырвались наружу какие-то таинственные, новые душевные силы, победившие старость.

Варвара Васильевна говорит об этом с экрана коротко, негромко, скромно — с тихим удивлением, с благодарностью судьбе, подарившей ей такое вот счастье.

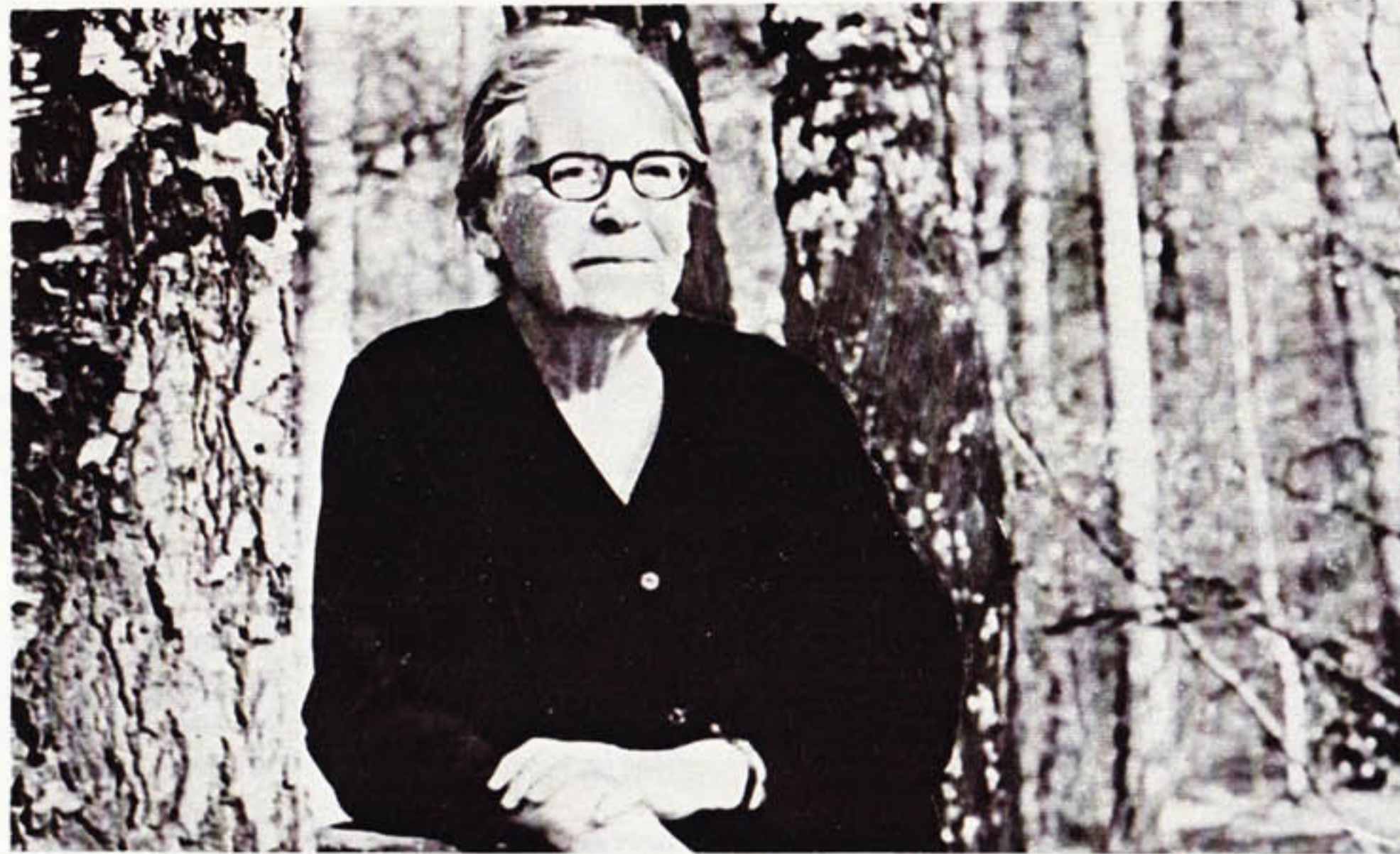
В фильме нет ни слова дикторского текста. Авторы полностью доверились своей героине. И не ошиблись. Вот она показывает нам, зрителям, свои рабочие принадлежности — десятки остро заточенных спичек (кистей она не признает), картон... Ее техника в высшей степени своеобразна: одна спичка, обмокнутая в краску, — один штрих, эта отброшена, берется другая.

И что примечательно: картины Луженской, созданные мелкими прикосновениями, поражают своей масштабностью, силой творческой воли, темпераментом. Этими своими спичками она ухитряется

создавать грозные в своей силе виды океанских волн и прибрежных утесов, бурного неба, фантастические явления северных сияний...

Варвара Васильевна когда-то долго и жила и работала на Севере, и вот потом в тихом русском Тамбове все ею увиденное, пережитое, казалось бы, забытое поднялось из глубин памяти, воскресло, прошло через фантазию и сердце. А как же люди? На картинах Луженской они есть — как часть этого мира, как нечто слитое с ним и противоборствующее ему. Но дорожке всего ей повторяющийся мотив огромной скалы — непоколебимой, вечной, горделивой.

Очень старая женщина жила в очень старом провинциальном доме. Жила одна, но — хочется верить — не забытая, внутренне не одинокая: со стен



глядят на нас десятки и десятки молодых лиц — фотографии учеников, родни; видим мы и ее спокойную, полную радости встречу с каким-то молодым мужчиной (ученик ли, внук?)... Трудно ей было обихаживать свой маленький, порядком задичавший сад, но вот убирала дорожки, осматривала ветки деревьев.

Удивительно цельно пластическое решение ленты: она прекрасно снята, смонтирована, озвучена. Это один из кинопортретов, который запомнится надолго.

Глядишь на экран и думаешь: как же прекрасен в своей неисчерпаемости человек, каким же он может быть живым — «живым, и только — до конца».

Кадр из фильма.
В. В. Луженская

Ю. КОРЧАГОВ

ПОДСКАЗАНО РЕАЛЬНОСТЬЮ

CG Картину «Завещание приговоренного» смотреть нелегко: сделана в жесткой манере, краски здесь преобладают резкие, мрачноватые. Может она, вероятно, и разочаровать тех зрителей, которые ждут от экрана типично «индийского» набора компонентов: мелодраматического сюжета со взрывом страстей, темпераментной музыки, зрелищных, ярких танцев, непременно счастливого финала... Фильм режиссера У. Чакраборти программно «антиразвлекателен». Постановщик видит свою задачу не в том, чтобы отвлекать от болей и горестей повседневности, напротив, он стремится правдиво передать всю сложность, противоречивость окружающей его реальности.

К «Завещанию приговоренного» Чакраборти пришел с небольшим по объему творческим активом — три документальные и одна игровая лента. Но и в них он заявил о себе вполне отчетливо как о художнике, приверженном острым политическим и социальным темам, волнующим индийскую общественность. Фильмы Чакраборти — как бы продолжение его собственной биографии, его «хождения в народ». Ведь он досконально изучил жизнь крестьян (после окончания колледжа четыре года прожил в деревне среди горного племени санталов), преподавал историю в средней школе, начал писать рассказы. По одному из них поставил первую игровую картину, «Автопсия», о бедственном положении безземельных крестьян, батраков и издольщиков, о «гроздах гнева», зреющих в их сердцах, об их борьбе за элементарные человеческие права, за лучшую жизнь.

В «Завещании приговоренного», в центре сюжетной коллизии — также напряженнейшая борьба, не на жизнь, а на смерть. Бастуют семь тысяч рабочих джутовой фабрики. Они требуют не

только повысить мизерную заработную плату, но и восстановить на работе десятки уволенных их товарищей. Интересы массы отстаивает профсоюзный лидер Джадунатх, избранный руководителем стачечного комитета. В свою очередь, хозяин фабрики Джетия делает все возможное, чтобы сорвать забастовку: нанимает штрейкбрехеров, вызывает полицию. Нельзя без волнения и душевной боли смотреть кадры, показывающие, как его подручные с провокационной целью похищают и расстрели-



вают членов стачечного комитета. Движимые праведным чувством мести, но и ослепленные гневом, рабочие убивают брата Джетия. Как и следовало ожидать, эта необдуманная акция влечет за собой лишь новые, еще более кровавые репрессии со стороны власти имущих. Так, у фабриканта появилась возможность расправиться с главным противни-

ком — «твердолобым» Джадунатхом: по ложному обвинению уголовный суд приговаривает его к смертной казни.

Казалось бы, Джетии остается лишь праздновать победу, пусть и добытую жестоким насилием. На фабрике вновь тишина и спокойствие, бунтовщикам заткнули глотку, а их лидера, главаря, ждет смерть...

Картина целиком, и в главных своих повествовательных линиях, и в деталях, и в живописании быта, предельно правдива, опираясь на наблюдения автора,

символ, на этот раз плод чистой фантазии, а не бытия. Я имею в виду неожиданную просьбу приговоренного Джадунатха, его последнюю волю: свои глаза он завещает для пересадки роговицы рабочим, которые потеряли зрение в результате несчастного случая. Авторская мысль прочитывается ясно и отчетливо: герой завещает товарищам по классу и свое видение мира, и свою веру в грядущее торжество социальной справедливости.

Но и здесь Чакраборти не изменяет своему принципу отбора материала. Этот поразительный по смыслу, идейной силе эпизод с завещанием взят им из истории классовой борьбы в Индии. Такова была, оказывается, последняя воля двух казненных коммунистов, молодежных лидеров из штата Андхра Прадеш...

Картина отнюдь не заканчивается на трагической ноте. Мы видим, как лучи восходящего солнца осветят колонну рабочих, друзей и соратников вожака. Они готовы сражаться и дальше, их лица озарены решимостью отстаивать права трудового люда, уверенностью в конечной своей победе.

Мы знаем, что годовой объем кинопроизводства в Индии перевалил за восемьсот фильмов. Как в этом экранном море не затеряться такому скромному по художественным средствам, не «подыгрывающему» массовому зрителю фильму, как работа У. Чакраборти? Но вот впечатляющие факты: успех ему сопутствовал в рабочих кварталах Калькутты и других промышленных центрах Индии. С выразительной формулировкой «За бескомпромиссный показ борьбы за социальную справедливость» картина удостоена специального приза жюри на Международном кинофестивале в Дели. Думаем, удостоена по праву.

«Завещание приговоренного»

переплавленные в художественные образы. Может в этой связи показаться, что в завершающей части режиссер соблазнился возможностью поставить точку в рассказе о судьбе народного вожака, создав выразительный образ

Герасимов С. А. ЛЮБИТЬ ЧЕЛОВЕКА: КУЛЬТУРА И НРАВСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ МОЛОДЕЖИ. Книга для учителя.— М.: Просвещение, 1985.— 384 с.,— 1р., 130 000 экз.

Сергей Герасимов делится с наставниками юношества своими размышлениями об огромной роли литературы, театра, пластических искусств, музыки, кинематографа в идейно-нравственном и эстетическом воспитании молодого поколения. Книга затрагивает широкий спектр проблем современного искусства и педагогики.

Павлова М. И. ИЛЬЯ ФРЭЗ.— М.: Искусство, 1985.— 176 с., ил.— (Мастера советского кино)— 75 коп., 25 000 экз.

Герой этой книги — народный артист РСФСР, лауреат Государственной премии СССР Илья Фрзз, изве-

ВЫШЛИ ИЗ ПЕЧАТИ

стный мастер детского кино. Фильмы «Первоклассница», «Я купил папу», «Чудак из пятого «Б», «Я вас любил...», «Вам и не снилось...», «Карантин» и другие принесли ему широкую популярность у зрителей разных поколений.

Подвиг В., Черненко А. МАСТЕРСКАЯ СЕРГЕЯ БОНДАРЧУКА. Вступ. статья В. В. Фролова.— М.: Искусство, 1985.— 400 с., ил.— 2 р. 90 к., 25 000 экз.

Герой Социалистического Труда, лауреат Ленинской и Государственных премий СССР, народный артист СССР С. Ф. Бондарчук снискал мировую славу как выдающийся актер и кинорежиссер. Значительно меньше известно о его педагогической деятельности — про-

фессор С. Ф. Бондарчук ведет актерскую мастерскую во ВГИКе.

В книге подробно рассматриваются творческие принципы Бондарчука-педагога, его работа со студентами над спектаклями «Чем люди живы» и «Чайка»

ФРАНСУА ТРЮФФО. Сост. **И. Беленький.**— М.: Искусство, 1985.— 264 с., ил.— (Мастера зарубежного киноискусства).— 1 р. 20 коп., 25 000 экз.

Сборник посвящен творчеству французского кинорежиссера Франсуа Трюффо, создателя фильмов «400 ударов», «Жюль и Джим», «451° по Фаренгейту», «Семейный очаг», «Карманные деньги» и других. В книгу включены рецензии советских и зарубежных авторов на фильмы мастера, отрывки из сценариев, интервью и статьи самого режиссера.

* Доказательство
недоказуемого

* Красиво, необычно
и... скучно

* Озорные
повороты сюжета

* «Другая жизнь»
и реальность судьбы

ТАКИЕ ЖЕ, КАК МЫ?

ПОЛЕМИЧЕСКИЕ ЗАМЕТКИ

Искусство, в том числе, разумеется, и кинематограф, называют учителем, советчиком, строгим судьей, увеличивающим стеклом, окном в мир, зеркалом жизни. Определений множество, и они вполне соответствуют сути многих современных фильмов о современности. Картины эти рождены четким осознанием мастерами экрана своего места и предназначения в обществе, стремлением внести вклад в кинематографическое постижение действительности, отобразить реальную, непридуманную жизнь и попытаться вместе со зрителями, сообща разобраться в наиболее существенных, актуальных проблемах дня нынешнего. Есть, однако, и примеры противоположного свойства.

Иные фильмы напоминают нечто вроде выставочного павильона, где перед взором посетителей развернута впечатляющая экспозиция из разного рода дефицитных и дорогостоящих товаров массового спроса. Тут и просторные квартиры, обставленные так, что, как говорится, вам и не снилось, и изысканные туалеты то ли «от Диора», то ли «от Зайцева», и супераппаратура, и новенькое, поблескивающее на солнце «авто», и уютная дачка в два этажа. Смотришь на счастливых обладателей «всего этого» и, разумеется, уже ничему не удивляешься. Ни тому, скажем, что все у героев получается легко и просто, ни тому, что и на работе и дома, и в будни и в праздники, и днем и вечером они заняты одним и очень серьезным делом — выяснением отношений, запутанных, конечно, и сложных. От собственных забот зрители на таких фильмах, наверное, отдыхают, но вот заботы героев тронуть никого, конечно же, не могут: что бы там ни происходило в их запутанной личной жизни, эти, надо думать, как-нибудь да пробьются, не стоит беспокоиться.

Есть и другие фильмы. Герои их живут и действуют в обстановке, максимально приближенной к реальности. Никаких изысков и чремерностей, все достаточно просто и в меру скромно. Как в жизни, как у людей. И потому трудно поначалу не откликнуться на экранный призыв к сопереживанию: ведь герои-то, похоже, такие же, как мы. Но вот все отчетливее обозначаются и расстановка действующих лиц, и завязка сюжета, и, главное, заботы, тревожащие героев. Переживаний своих они не скрывают, наоборот, всячески выставляют их напоказ. Становится очевидным, к примеру, что едва ли не единственным смыслом жизни персонажей фильма «Парашютисты» являются прыжки с парашютом, что обаятельная героиня комедии «Нежданно-негаданно» всерьез озабочена поисками ответа на совершенно неразрешимый и, добавим, чрезвычайно актуальный вопрос: куда деть богатое свое наследство? Что десятиклассники из картины «Подслушанный разговор» к моменту окончания школы выучились «кайфовать», сплетничать, подслушивать и тщательно переживать «полученные данные», а начальник крупного строительства из ленты «Поручить генералу Нестерову» в своей работе руководствуется не столько интересами дела, сколько личными амбициями в споре со своим антагонистом. Естественно, что с течением экранного времени такого рода переживания все меньше задевают зрителя, все чаще оставляют его равнодушным. Обаяние похожести кинодействительности на реальную мало-помалу, но неуклонно исчезает. А когда приходит пора оценивать и провозгласить фильм «по уму», невольно задаешься вопросом: а, собственно, что происходило на экране? Неужто перед нами и впрямь такие же, как мы?..

Недавний фильм режиссера И. Бабич «Прости меня, Алеша», вызвавший немалый интерес зрителей и критики, в этом смысле случай особо показательный. Ставка на жизненность здесь более чем очевидна: действие происходит в обычной малогабаритной квартирке, в роддоме, на автобусной остановке, в электричке и т. п. Очевиден здесь и расчет на знакомые и издавна апробированные мелодраматические средства

выразительности. И все это понадобилось лишь затем, чтобы доказать недоказуемое. А именно: что молодая, здоровая, живущая отнюдь не в пустыне женщина, родившая здорового ребенка, но не пожелавшая стать ему матерью, имеет право на наше сочувствие и даже прощение. Что дилемма, поставленная ею перед собой, — воспитывать малыша или сдать его на попечение государства, — свидетельствует совсем не о душевной ущербности, а, напротив, о необычайно богатом внутреннем мире героини. Задача оказалась невыполнимой (и, добавлю, несколько странной) — ни сочувствия, ни понимания, ни тем более прощения такая дама вызвать никак не может, как не может быть оправдана вопиющая безответственность родительницы — не матери! — к своему ребенку.

Такая же, как мы? Ну уж это, честное слово, слишком...

«Другая жизнь и берег дальний» — поэтическая эта строка нет-нет да и вспоминается, когда смотришь некоторые киноновинки на современную тему, где ни узнаваемый антураж, ни современный лексикон героев не в силах скрыть отсутствия живой, непосредственной связи экранной действительности с той, что течет за пределами кинозала. И вот ведь странное дело: многое в фильме учтено, взвешено, сделано, как говорится, на уровне — и снят он хорошо, и смонтирован профессионально, и актеры играют достоверно, и законы любимых зрителями жанров соблюдены правильно, и в характерах героев чувствуется особинка, определенность, но не увлекает фильм, не трогает рассказанная в нем история, рождается скука, потом недоумение: «другая жизнь»? В том-то и дело, что да, другая, незнакомая, придуманная, необъяснимым образом избавленная от какого бы то ни было груза общих для всех нас проблем и вопросов, зато щедро демонстрирующая озабоченность какими-то пустяками или проверкой прописных истин. «Другая», экранная, эта жизнь может быть красивой, как в «выставочных» фильмах, а может быть подана в манере нарочито обыденной, приглушенной, как в картине «Прости меня, Алеша». Суть же ее неизменна, как, впрочем, неизменна и причина зрительского к ней равнодушия: ведь всерьез взволновать и увлечь может только то, что знакомо, что близко, что рождено действительностью и стремится в действительности этой продолжиться.

Судя по всему, у некоторых кинематографистов сложилось до странности однозначное представление о зрителе: ему-де подавай исключительно и только необычное, красочное, яркое. Спору нет, само по себе необычное, яркое, красочное не может быть ни плохим, ни хорошим, важно лишь то, зачем все это появляется на экране, какую роль выполняет. Беда в том, что в жертву зрелищной привлекательности приносится иной раз жизненная достоверность экранного рассказа, глубина кинематографического постижения действительности и даже первоначальный авторский замысел.

В самом деле, какие необыкновенные сюжеты с сюжетами случаются порой в нашем кино! Начало фильма свидетельствует о серьезности авторских намерений: перед нами — тщательно воссозданная узнаваемая среда, атмосфера действия, второй план, — достоверный, располагающий к себе герой, занятый будничными, и, что важно, социально значимыми, и соответственно тоже узнаваемыми делами. Еще ничего не произошло, ничего не случилось, а мы уже настроены к фильму благожелательно и многого ждем от него. Но... вдруг (ах!) случается нечто, из-за чего наш герой срывается с места, бросает дела и накатанную жизнь. И едет. Кто, например, в далекий незнакомый городок, живописно раскинувшийся на берегу реки, кто — к Баренцеву, а потом к Черному морю. Там, на взморье, или в городке будут красивые пейзажи, панорамы, долгие меланхолические проходы героев, необычные происшествия, новые знакомства и,

конечно же, встреча с любовью. И еще — обязательно полный успех во всех начинаниях.

Ну хорошо, скажете вы, командировка или просто поездка да и полный успех в делах — совсем не грех для героев и фильма. К тому же и красоты прибрежной полосы или среднерусского ландшафта — вещи неоспоримые. Да, отвечу, конечно. Но вот, однако, в чем загвоздка: придумано-то все это, как выясняется позже, только затем, чтобы продемонстрировать, как наш герой находчив, как он талантлив, как умеет любить, как — вот неожиданность! — он еще красив, смел, глубоко порядочен. Что и говорить, качества отменные. Но неужели, чтобы раскрыть их во всей полноте, надо обязательно куда-то ехать? А дома никак нельзя? Похоже, что нет, нельзя. Иначе бы, скажем, герой фильма «Нам не дано предугадать», талантливый архитектор, все-таки смог бы доказать себе, окружающим и нам с вами, что он способен на многое прямо на своем рабочем месте, как того требует его профессиональный долг и служебное положение, а не отправлялся бы за тем же самым в некий симпатичный городок на берегу реки. Иначе бы и героиня фильма «Я за тебя отвечаю» — передовик производства и наставница молодежи — в полную силу проявила бы присущее ей чувство ответственности за судьбу молоденькой своей напарницы дома, у станка или в квартире девушки, куда она вхожа на правах старшей подруги и советчицы. И тогда ей незачем было бы по воле авторов лететь из Новосибирска в Ялту, побывав до этого еще и на Баренцевом море, где служит сын-моряк, и в Москве, где поучаствовала она в важном совещании.

Красивые и необычные эти приключения, призванные, как видно, привлечь зрительское внимание, внимание это как раз рассеивают, отвлекают, а проблемы и судьбы героев, таким образом, не задевают за живое. И потому прежде всего, что рассказанные истории — уже хотя бы в силу необычности своих перипетий — поневоле воспринимаются как случай единичный, особенный, за которым вовсе не обязательно видеть и узнавать явление.

Между тем кинематограф, думается, призван не дробить событие на «красочные», «необычные» или «экстравагантные» случаи, а укрупнять их — так, чтобы на экране события смогли обнаруживать некий свой второй, до поры скрытый от глаз, глубинный смысл. Чтобы за конкретной судьбой чувствовалось дыхание общей нашей жизни. Чтобы проблемы, занимающие героя, были бы и зрительскими проблемами, а значит, и решение их мы бы искали вместе, сообща. И потому здесь особенно важно доверие аудитории к происходящему на экране.

Если доверия этого нет, если наш личный, житейский опыт, наши представления о том, что может быть и чего быть не может никогда, вступают в противоречие с кинодействительностью, если способы избавления от житейских сложностей, предложенные фильмом, решительно не согласуются с нашими возможностями, никакого глубинного смысла экранных событий мы, разумеется, уловить не сможем, как, впрочем, не поверим мы и в реальность судьбы киногероя. «Другая жизнь» — погнем мы плечами, выйдем из зала, окунемся в будничную суету и забудем обо всем, что только что видели. Киноповествование так и останется «вещью в себе», быть может, и выполненной не без изящества, но все же никчемной.

Вспомним: даже в переливающимся блестящими и мишурой развлекательном мюзикле мы все же подсознательно стремимся отыскать черты сходства с окружающей нас действительностью, уловить серьезность и продуманность авторских намерений, найти повод и плацдарм для душевного и умственного труда. Иначе даже развлечение становится скучным.

М. ЛЕВИТИН

ТАЙНЫЙ

Ходжанепес (Н. Аллабердыев)
с сыном (Довран Аллабердыев)



Алексей
Святой
(И. Пушкарев)



Назарали
(Ч. Ишанкулиев)



Рядом с аулом Бахарден песок лежит змеиными кольцами. Протянулись до горизонта барханы. Необычный караван — верблюды, кони, авто-мобилю — направляется к песчаной насыпи, оставленной некогда строителями Каракумского канала. Через час здесь начнутся съемки фильма «Тайный посол», и она обернется плотной хивинского хана. — Та плотина принесла туркменам несчастье, — рассказывает режиссер-постановщик Халмамед Какабаев. — Триста лет назад хан повернул Амударью от Каспия в Арал. Туркменам пришлось кочевать по пустыне в поисках воды, тяжкие испытания выпали на долю десятков племен... Но нашелся человек, который, не испугавшись ханской мести, отправился за помощью к царю Петру. Этим человеком был Ходжанепес, тайный посол туркменских племен. ...Готовится съемка. Подводят консоль Ходжанепесу (Нурберды Аллабердыев) и русскому купцу Алексею Святому (Игорь Пушкарев). На вершине высокого бархана главный оператор картины Эдуард Реджепов установил кинокамеры. — Люблю экспедиции, — говорит он, — но этот наш кинопоход слишком уж суров, все время перемещаемся... Бывало, несколько часов подряд шел за объектом через барханы с сорокакилограммовой камерой в руках... Со съемочной площадки дают знак, и оператор припадает к камере. Медленно трогается караван. Наперерез ему устремляются ханские нукеры. — Быстрее! — кричит Реджепов, подгоняя вшапный галоп, отрезая путь каравану... Путешествие Ходжанепеса в Санкт-Петербург будет опасным.

Бой с ханскими нукерами



Интерес к съемкам в Бахардене огромен. Шутка ли — ходят по улицам люди в старинных одеждах, стоят огромные машины, происходят всякие удивительные события. Вчера, например, случилось и вовсе невероятное: в ауле появились волки! Дана, снимался такой эпизод: по улице бежали испуганные лошади и верблюды, истомно блеяли овцы, лаяли собаки... Два волка рвали баранью тушу. Рыжий, оборванный парень цепью на ногу бросился к вожаку, сжимая в руке нож. Волк ударил его грудью, опрокинул... Но раздался голос оператора: «Снято!» Волка отогнали. А затем снова и снова сходились в «смертельной схватке» человек и зверь. По сценарию беглый крепостной Ивашка (Владимир Некрасов), пленник аула, убьет волка. Он станет другом Ходжанепеса, получит от него вольную, разделит все опасности тайного путешествия в Петербург. Киногруппа прошла от Красноводска до Бахардена, запечатлев на пленку встречи и расставания, бегства и похищения. А затем снова в путь, по дорогам Ходжанепеса — съемки в Хиве, Астрахани, Ленинграде. «Тайный посол» — совместная постановка киностудий «Туркменфильм» и «Ленфильм». Л. ВАЛЕНТИНОВ

Рабочие моменты.
Справа — режиссер
Х. Какабаев
и оператор Э. Реджепов



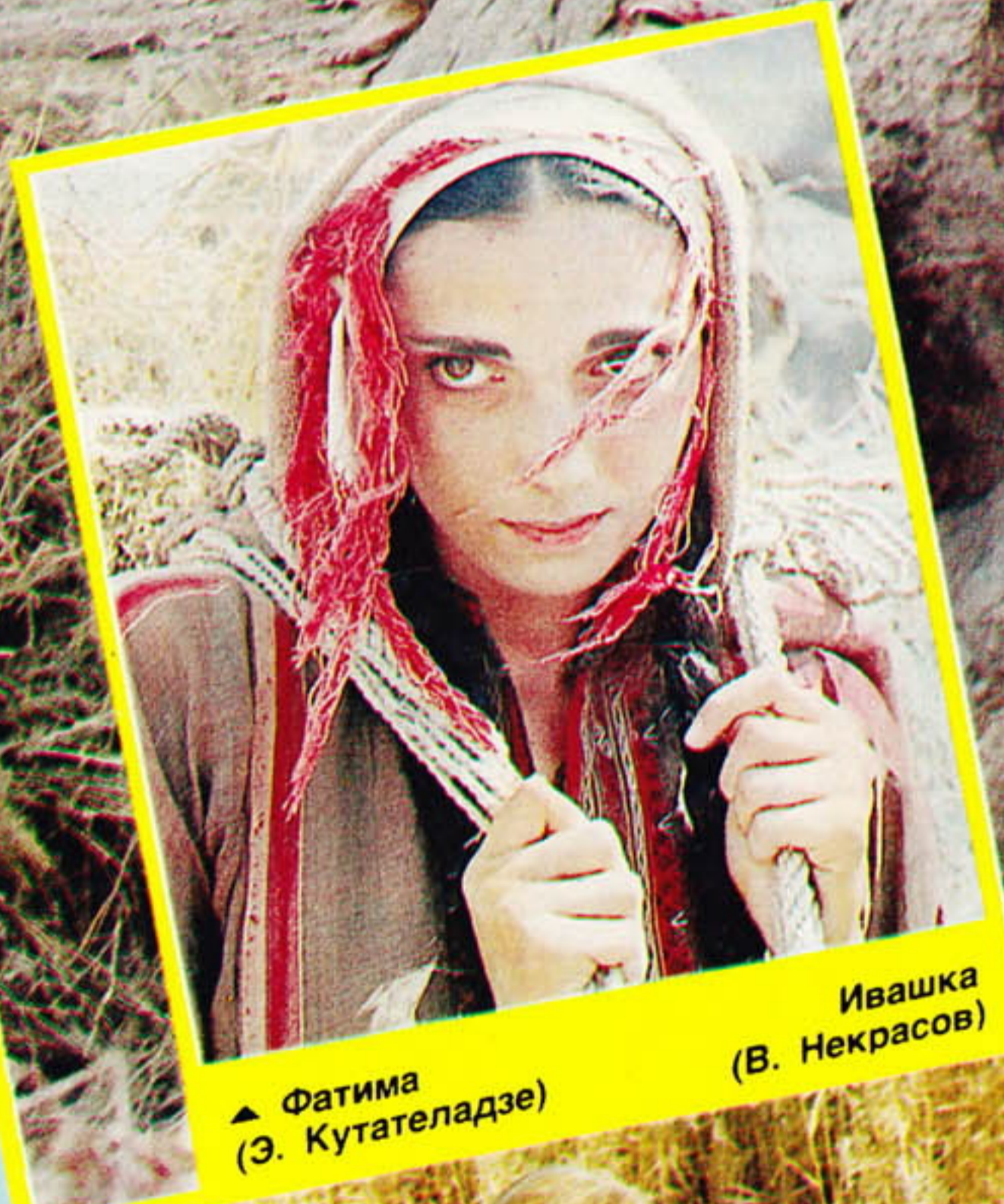
ПОСОЛ

ИДУТ СЪЕМКИ

Кадр из фильма
Фото С. Иванова



Шады (Ю. Амангельдыев)



▲ Фатима (Э. Кутателадзе)

Ивашка (В. Некрасов)



НУЖНО ЛИ НАМ

В № 1 «СЭ» за этот год была опубликована статья композитора Е. Птичкина «Пора-пора-порадуемся... или нет?», в которой речь шла о проблемах музыкального кино и роли музыки в общем художественном решении фильма. К этим же вопросам обратился в своем очерке о композиторе Е. Крылатове поэт-песенник М. Пляцковский («СЭ» № 3, 1986 год). Судя по читательской почте, вопросы, поднятые в двух этих публикациях, остро взволновали многих и многих поклонников музыкального жанра в кино. Продолжить разговор мы попросили режиссера К. Шахназарова, постановщика полюбившихся зрителям музыкальных лент «Мы из джаза» и «Зимний вечер в Гаграх».

Мне хотелось бы начать свое выступление с вопроса, который может показаться странным. Вот он: действительно ли нам нужно музыкальное кино? Это вопрос не кокетливый и не риторический — по-моему, на сегодняшний день у нашего кинематографа гораздо больше оснований не иметь музыкального жанра, нежели иметь его. Причин тому множество. Может быть, одна из главных состоит в том, что нашему музыкальному кино не на что опереться. Я имею в виду отсутствие сколько-нибудь серьезных традиций создания развлекательного музыкального представления в нашей современной культуре и прежде всего в театре. Кстати, широкое развитие музыкального жанра именно в театре могло бы воспитать не единицы, а десятки актеров, способных работать на требуемом сегодня уровне, увлечь драматургов и композиторов, понимающих все тонкости и особенности музыкального спектакля или фильма. К сожалению, сегодня лишь несколько драматических театров эпизодически обращаются к постановке музыкальных спектаклей. Наверное, у театров есть на это свои

причины (может быть, музыкальный жанр вообще не очень свойствен нашему драматическому театру, психологическому по преимуществу), но факт остается фактом. И как следствие — острейший дефицит творческих работников, умеющих работать в жанре, специфика которого требует постоянного тренажа, постоянной практики.

Позволю себе напомнить в связи с этим, что основным толчком к созданию первого советского классического музыкального фильма «Веселые ребята» был успех программы «Теаджаза» под управлением Леонида Утесова. Думаю, что выдающемуся советскому композитору И. Дунаевскому, который, как никто другой, умел тонко и точно выстроить партитуру музыкального фильма, немало помог его опыт работы в мюзик-холле. Кстати, и сами мюзик-холлы, Ленинградский и Московский (последнего ныне вообще не существует), которые появились в 20-е годы, были, судя по воспоминаниям современников, явлением неординарным. Их программы отличались интересными художественными поисками, славились замечательными находками и остроумными решениями. Даже



«Мы из джаза»

в литературном описании многие номера тех лет до сих пор поражают своей смелостью и впечатляющей масштабностью замысла. Работая над фильмом «Мы из джаза», я как-то прочитал о номере, в котором декорацией служил колоссальный размер действующий граммофон. Решили использовать эту идею для фильма. И тут неожиданно выяснилось, что сейчас построить такую декорацию на студии «Мосфильм» невозможно. Факт трудно объясни-

мый: то, что делалось в 20—30-е годы, оказалось практически неосуществимым в начале 80-х годов на мощнейшей киностудии. Пример этот свидетельствует, в частности, о том, что развитие музыкального жанра зачастую тормозится недостаточно гибкой организацией нашего кинопроизводства. Слабое техническое оснащение, дефекты звукозаписывающей аппаратуры, отсутствие необходимых материалов для костюмов и декораций и, главное, принятые ныне производственные нормативы создания музыкальных фильмов — нормативы времени для записи музыки,

«Не могу забыть фильм «Грачи», особенно одну из героинь ленты — жену Осадчего, с глубоким драматизмом сыгранную артисткой Ириной Буниной. Видела ее недавно в фильме «Обвинение», а потом в телеспектакле «Надеяться», где у нее была роль матери Леси Украинки. Расскажите, пожалуйста, о творчестве этой актрисы».

П. Казакова, г. Орджоникидзе



Елена Васильевна («Абитуриентка»)

Нина Елисева («Верьте мне, люди»)



Галина Грач («Грачи»)

Вера Кукушкина («Самый последний день»)

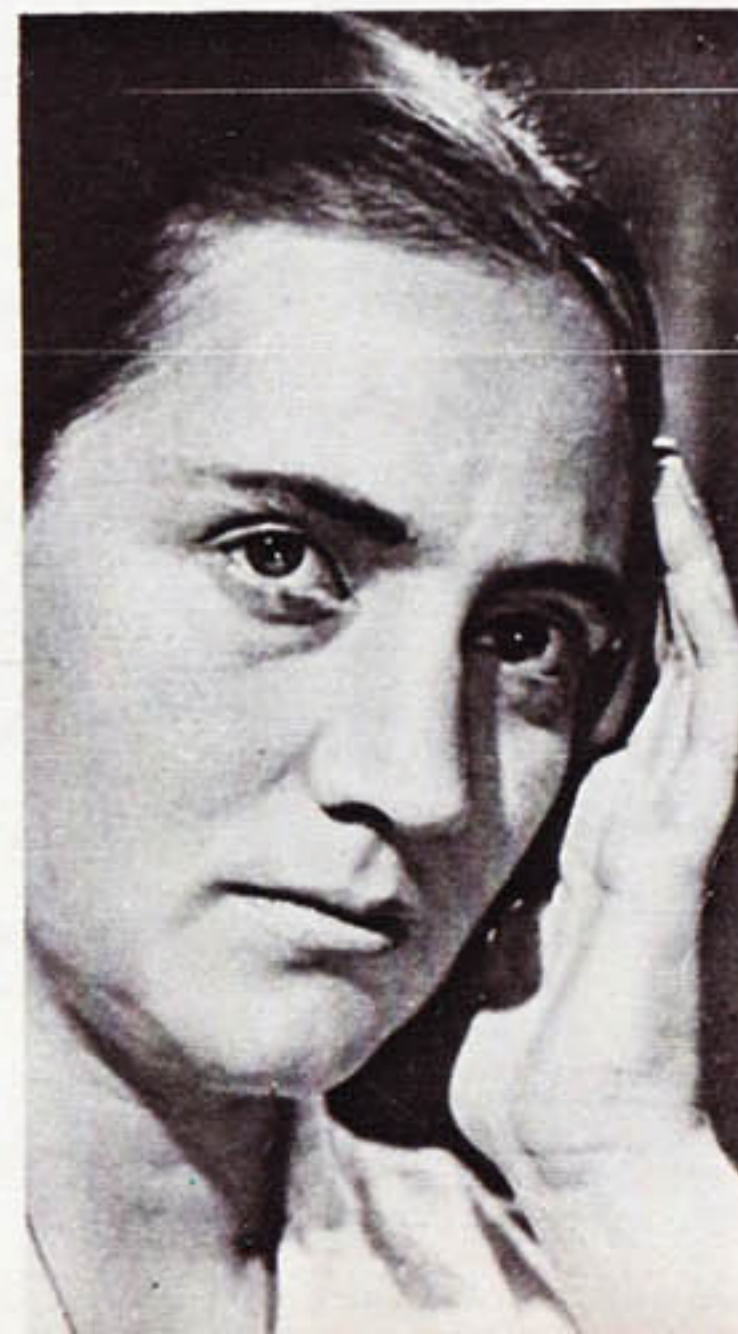
интервью по вашей просьбе

Ирина БУНИНА:

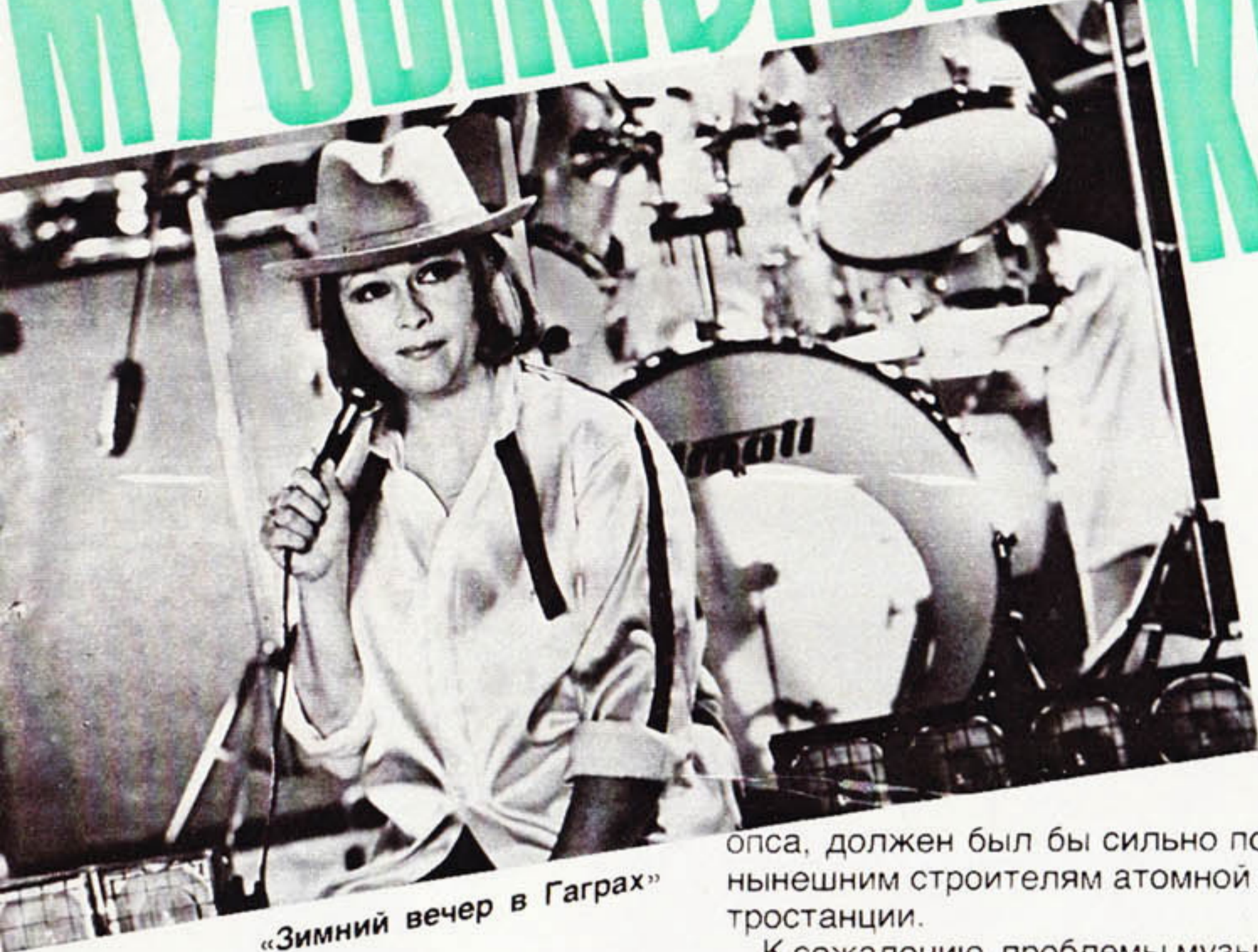
«СПОСОБНОСТЬ К ОТКРОВЕНИЮ»

Ожидая заслуженную артистку УССР Ирину Алексеевну Бунину в фойе Киевского академического русского театра имени Леси Украинки, на сцене которого она играет вот уже двадцать лет, я вспоминал киноленты с ее участием: «Верьте мне, люди», «Самый последний день», «Тревожный месяц вересень», телефильмы «Вечный зов», «Африканыч» и другие. Почему-то прежде всего всплывали в памяти глаза ее героинь. Горящие алчным огнем глаза осведомительницы гестапо Наннет Севастьяновой, которую «хозяева» допустили на склад реквизированных у населения вещей («Два года над пропастью»). Затаившие страх и отчаяние глаза Галины («Грачи»). Полные скорби и мужества глаза матери Тимка, провожающей сына-комсомольца на передовую («Водоворот»).

Переживания героинь Буниной, как правило, оказываются на пике драматических коллизий фильма. И потому созданные ею образы нередко поднимаются до обобщений. Мы видим не просто мать, а словно символ материнства. Не просто одинокую женщину, а



МУЗЫКАЛЬНОЕ КИНО?



«Зимний вечер в Гаграх»

репетиций и съемок, нормативы расхода пленки, финансовое обеспечение — все это, к сожалению, мало способствует воплощению замысла кинематографистов, решившихся сделать музыкальную картину. Мне могут возразить: дескать, раньше-то музыкальные фильмы снимали и притом вполне удачно, хотя техника была похуже. Следуя подобной логике, пример, скажем, древних египтян, вручную соорудивших пирамиду Хе-

опса, должен был бы сильно помочь нынешним строителям атомной электростанции.

К сожалению, проблемы музыкального жанра мало освещаются и критикой и на разного рода киносовещаниях. Вот поневоле и возникает вопрос о «нужности» музыкального кино. И не будет ничего странного в том, если ответить на этот вопрос так: «Нет, не нужен нам музыкальный фильм, потому что куда лучше не снимать вообще музыкальных лент, чем снимать плохие или тратить нерационально много энергии на создание одного-двух более или менее приличных...»

Да, конечно, советский кинематограф имеет богатые традиции в области музыкального кино — традиции, пренебрегать которыми несправедливо. Вспомним хотя бы такие действительно прекрасные фильмы, как «Веселые ребята», «Цирк», «Волга-Волга», «Карнавальная ночь». Трудно, по-моему, переоценить значение музыкального жанра, равно как и других «зрелищных жанров» (приключенческого, исторического, фантастики) для современного кинематографа. Я не принадлежу к числу режиссеров, считающих «кассовость» фильма единственным критерием его художественной ценности. Более того, мне кажется, что многие так называемые «незрительские» картины в конечном счете окажутся гораздо более «зрительскими», чем некоторые сегодняшние рекордсмены проката, потому что есть серьезные, достойные кинопроизведения, которые собирают своего зрителя в течение пяти, а то и десяти лет, и нельзя этого не учитывать. Я также отнюдь не ратую за некие преимущества «зрелищного» кино над кинематографом, так сказать, проблемным. Но, во-первых, ситуация, сложившаяся сегодня с посещаемостью отечественных картин, слишком серьезна,

чтобы отмахнуться от нее и взвалить всю ответственность за это на самого зрителя, а во-вторых, мне кажется очевидным, что в музыкальном жанре можно делать фильмы на любые, даже самые значительные темы, а не только традиционные комедии, построенные, как правило, на забавном анекдоте.

Думается, для того, чтобы иметь сильный музыкальный кинематограф, надо делать намного больше фильмов в этом жанре, чем сейчас, и фильмы эти должны быть непременно разными. Нужно делать и музыкальные комедии, и фильмы, ориентированные на участие в них «звезд» кино и эстрады, и музыкальные детективы, и «проблемные» фильмы, и картины экспериментальные. А для этого необходимо создать условия, при которых в музыкальное кино приходили бы сильные, высокопрофессиональные драматурги и режиссеры и, конечно, одаренная молодежь. Сейчас этого, к сожалению, не происходит. Чаще всего в музыкальное кино приходят случайно и ненадолго, а среди работ экспериментального творческого молодежного объединения «Мосфильма», где начинают свой путь многие молодые кинематографисты, вообще практически не встретишь картин этого жанра. Вот и получается, что можно по пальцам одной руки пересчитать режиссеров, которые постоянно и, главное, осмысленно, творчески работают в музыкальном кино. Этого, конечно, крайне мало.

Итак, нужен ли нам музыкальный жанр? Если мы ответим на этот вопрос все-таки положительно, то, видимо, в это должны поверить и зрители, и те, кто сегодня работает или, вернее сказать, пытается работать в нем.

символ одиночества. Не просто предательницу, а символ предательства...

Попав под власть своих зрительских впечатлений, я ожидал, что и сейчас увижу перед собой некий символ актерства.

«Давно ждете?» Передо мной стояла энергичная приветливая женщина без тени нарочитой многозначительности, с умными, добрыми глазами.

— Что помогает вам, Ирина Алексеевна, как актрисе, в поисках достоверности?

— Попробую объяснить вам на одном-двух примерах. Вот во время работы над сценой прощания в «Водовороте» я должна была заплакать. Но мне казалось, что такая реакция героини как бы мельчит событие. Чувствовала, что мою героиню в тот момент «как в землю воткнули», руки повисли у нее бессильно, слезы застряли в горле — может быть, на всю жизнь: она предчувствует, что сын не вернется. Какие уж тут рыдания... Старалась найти более высокую степень трагического накала.

А в фильме «Грачи» играю женщину, которой, казалось бы, трудно рассчитывать на зрительское сочувствие или симпатию: Галина — сестра бандитов и жена бандита. Не стремясь ее оправдывать, я все же попыталась взглянуть на происходящее ее глазами. Она без памяти любит Осадчего и питает надежду, что сможет что-то изменить своей любовью в «осином гнезде», каким стала ее семья. Не понимает при этом, что уже поздно: проглядела она и свою жизнь, и жизнь братьев, вставших на преступный путь... Между прочим, в «Грачах» я хотела сыграть мать (роль которой очень точно исполнила потом М. Виноградова). Но и в роли Галины попыталась передать тему трагического заблуждения. Тему, которую я так или иначе развивала и прежде в ролях истово верящей в неправое дело белогвардейщины Лушки Кашкаровой из «Вечного зова», бандеровки Варвары из картины «Тревожный месяц вересень», жены пьяницы — несчастной Веры Кукушкиной из ленты «Самый последний день».

— Вопрос традиционный: как вы пришли в искусство?

— Я, как говорится, выросла за кулисами — мой отец был актером, подлинным рыцарем своей профессии. Да и дом наш, между прочим, стеной примыкает к театру имени Леси Украинки. Поэтому сценой я «заболела» рано. Учиться поехала в Москву, в Театральное училище имени Б. Щукина. Повезло и в кино — еще студенткой сыграла героиню фильмов «Люблю тебя, жизнь» и «Артист из Кохановки» — девушку Груню, затянутую в секту иеговистов, и комсомолку Маринку, которую колхоз посылает в город учиться.

Кстати, деревенских женщин немало сыграла и потом. За роли эти берусь обычно с особой радостью — очень люблю деревню, ее людей, запах земли, цветущей гречихи. Преклоняюсь перед теми, кто нас кормит. В постижении народного характера для меня всегда недостижимым образцом остается Вера Марецкая, пытаюсь разгадать, каким образом она достигала такой органики в своих киноролях? Ей так точно удавалось передавать искренность и сердечную открытость, что столь ценна в людях деревни!.. К слову сказать, на селе живут и мои новые героини из телефильмов «Крутизна» и «Премьера в Сосновке». Жаль только, что хороших пьес и сценариев, сделанных на деревенском материале, так мало.

— Кто были ваши учителя в искусстве?

— Мой педагог по Щукинскому училищу — В. Этуш. Затем — М. Ульянов, который впервые привел меня на киностудию, рекомендовал съемочной группе, искавшей молодую исполнительницу. И, конечно, Н. Гриценко. Помню, в начале 60-х меня, студентку, ввели на роль Маши в спектакле «Живой труп», идущем на сцене Театра имени Евг. Вахтангова. Протасова играл Николай Гриценко. На первой репетиции я увидела его яростные, вдохновенные, полные страсти глаза... и влюбилась. Потом, став его женой, считала счастьем работать рядом с таким мастером.

Я часто вспоминаю студенческие годы, когда вижу на экране кого-либо из своих однокашников — А. Збруева, В. Смехова, Л. Максакову, А. Белявского или встречаю на съемках партнеров, близких по актерской школе.

Кино часто дарит неожиданные встречи. Моим партнером по фильму «Верьте мне, люди» вдруг оказался мой бывший сосед, знавший меня еще школьницей. — Кирилл Лавров. А режиссером, которого я очень испугалась, когда встретилась с ним впервые на кинопробах, — мой хороший старый знакомый по театру имени Леси Украинки Константин Ершов.

— Вы снялись в пяти фильмах этого талантливого и, к сожалению, рано ушедшего от нас режиссера. Чем запомнилась вам работа с ним?

— Константин Ершов по-настоящему умел увлечь своим замыслом: будучи сам по профессии актером, охотно позволял исполнителям импровизировать. Мне импонировала его тяга к проблемам духовной жизни, нравственного становления человека. Сделанные им ленты — например, «Поздний ребенок», «Человек, которому везло», «Женщины шутят всерьез», «Грачи» — очень разные, но в каждой из них создан особый мир — притягательный, завораживающий. Почти везде звучит размышление о поиске главных ценностей жизни, о том, что все хорошее, как и плохое, в человеке уходит корнями в его детство... Эти размышления продолжают волновать нас — недаром сейчас на Киностудии имени А. П. Довженко ставится его сценарий «Обвиняется свадьба».

— В вашем театральном репертуаре такие сложные роли, как Анисья («Власть тьмы» Л. Толстого) и Лебедкина («Поздняя любовь» А. Островского), в «кинобагаже» — работа в столь разных лентах, как «Абитуриентка», «Воспоминание...», «Миргород и его обитатели», «Поклонись до земли». Опираясь на все это, могли бы определить, что, на ваш взгляд, главное в актерском деле?

— Способность к откровению.

П. ЧЕРНЯЕВ

Алексей СИМОНОВ.
Кинорежиссер

Как влияет сценарист на конечный результат кинопроизводства? До сих пор, мне кажется, достаточной ясности в этот вопрос не внесено. Могу предложить такую рабочую формулу: чем лучше сценарист и чем хуже у него характер, тем большее влияние он имеет на фильм. Попытаюсь в своих заметках доказать правомерность своей формулы на примере человека, чей талант составляет одну из самых заметных величин в сценарном цехе нашего кинематографа.

Справка.

Григорьев Евгений Александрович, родился в 1934 году. Окончил ВГИК и Высшие режиссерские курсы. По его сценариям поставлены фильмы: «Наш дом», «Три дня Виктора Чернышева», «Романс о влюбленных», «Горячий снег», «Жил-был Петр», «Отряд», телевизионный «Отцы и дети» и другие.

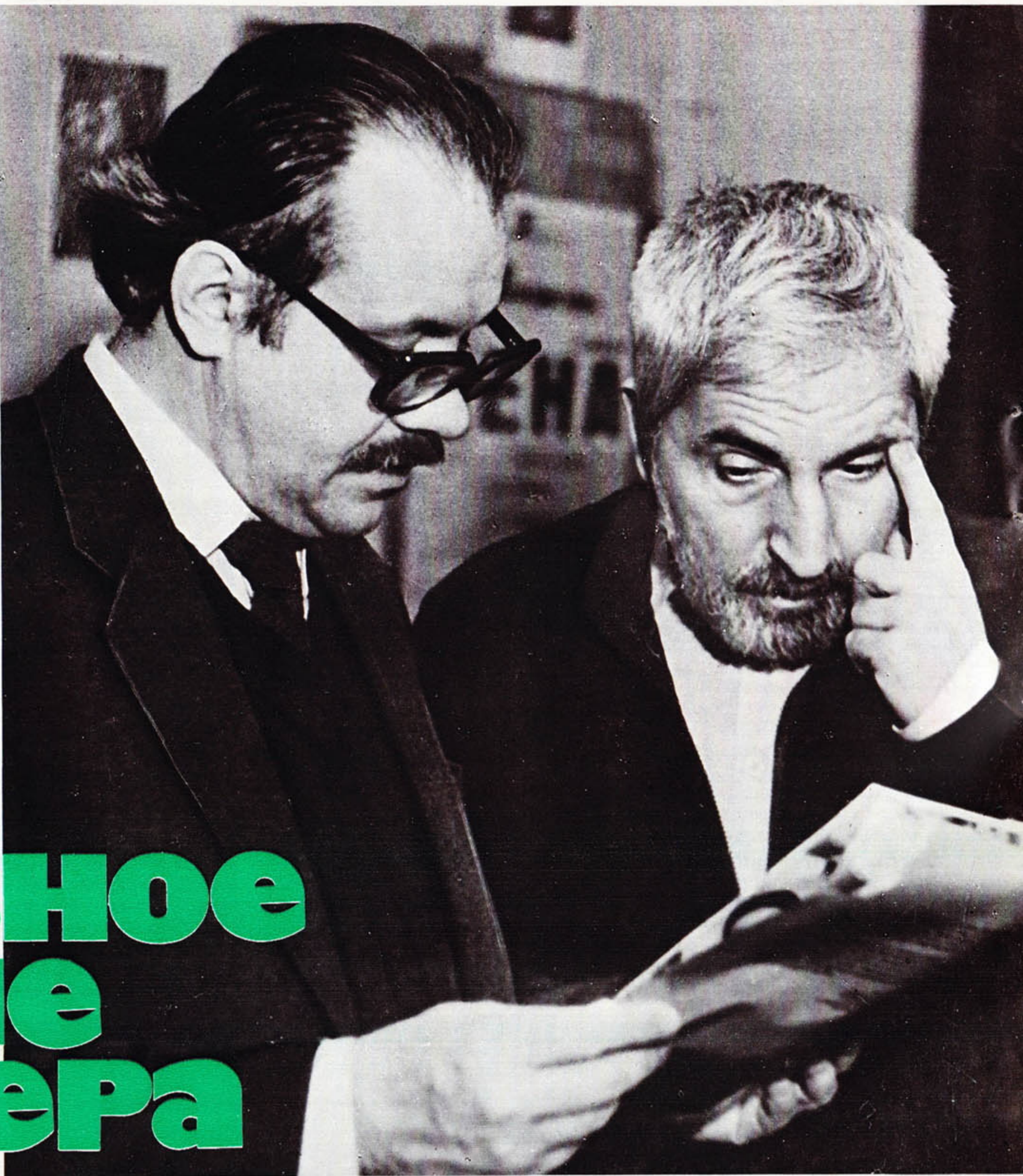
Я бы так определил две главные черты Григорьева-сценариста — наивность веры и пафос веры. Он человек, верующий в простые истины долга, совести, верности, утверждающий их первенство в любых обстоятельствах и преданный им в любых обстоятельствах — от разговора с друзьями до обсуждения своих сценариев на самом высоком совете.

Сценарий, который он придумывает и пи-

ОСНОВНОЕ УСИЛИЕ МАСТЕРА

шет, — всегда выношенный плод его гражданских размышлений о самом для него главном, главном в истории, главном в сегодняшнем и завтрашнем дне. Потому что он человек идейный и его идея не есть что-то, носящееся в воздухе или взятое напрокат, она проросла сквозь него, выношена его опытом, умом, совестью, и он приходит с идеей сценария, как приходят с идеей реорганизации завода, перестройки технологического процесса или организации нового, необходимого государству дела. Эта весомость, существенность настолько очевидны в григорьевских заявках, что чуть ли не все они были приняты студиями, которым он их предлагал. И можно удивляться тому обстоятельству, что сценарии, написанные по этим заявкам, трудно и далеко не всегда пробиваются в производство. Между тем Григорьев всякий раз остросовременен, берется ли он за сюжет военный, довоенный или пишет экранизацию классики. Поэтому гладкой жизнь его сценариев не бывает да и быть не может.

Сценарий «Отряд» начался с рассказа человека, прошедшего весь ад первых недель войны. Кстати, фамилия его была Доронин. Так и в фильме зовут одного из главных героев. Потом Григорьев сочинил роман. Григорьев вообще сначала сочиняет романы. Эти романы он подробно и неоднократно рассказывает друзьям, знакомым и просто тем, кто готов слушать. Кстати, мне кажется, поэтому он с удовольствием берется за экранизации: там «роман» уже есть, остается



только «отсечь лишнее». Но и его сценарии по собственному сюжету непременно несут в себе какие-то следы романной первоосновы. С одной стороны, это жутко раздражает своей принципиальной невоплотимостью, с другой — заставляет режиссера напрячься, максимально насытить остальную ткань. Например, в сценарии «Отряд», который в слегка сокращенном виде занимает объем, почти в два раза превышающий средний сценарий (его можно прочесть в сборнике «Киносценарии-84»), сохранились от романа биографии каждого из героев. И биографии эти хотя бы отчасти реализовать на экране можно только через уплотненную социальную содержательность актерской игры. Фильм по этому сценарию



необходимо было уложить в прокрустово ложе полутора часов. Горькая правда: когда мы толкались в разные кабинеты с этой проблемой, выпрашивая две серии, нам никто не сказал: вот это выкиньте. Нам просто сказали: одна серия — и баста, а как — это уж ваше дело.

**Заслуженный деятель искусств РСФСР,
лауреат Государственной премии РСФСР
имени братьев Васильевых
кинодраматург Евгений Григорьев
и режиссер Алексей Симонов**

Фото С. Иванова

Приходилось скрепя сердце выкидывать из сценария какой-нибудь эпизод, всегда казавшийся мне самым дорогим...

Впрочем, если уж быть абсолютно откровенным, то от некоторых эпизодов я отказался по принципу: не по Сеньке шапка. И виной тому другая особенность григорьевского письма. Режиссеру с нормальной температурой в 36,6 братья за григорьевский сценарий бессмысленно. Нормальная температура григорьевского сценария — то, что в просторечии именуется «жар». У его сценария всегда жар — градус конфликта, градус гражданского темперамента автора и героев. Обратите внимание: ни с одним режиссером Григорьев пока не работал дважды, даже с теми, с кем достиг в совместной работе признано высокого результата. Режиссеру с нормальной температурой иногда многие вещи в даже очень нравящемся ему сценарии кажутся чрезмерными, написанными с переклестом, с перебором по части темперамента и пафоса.

Таков характер григорьевского художественного мировосприятия. И потому его сценарии требуют от режиссера не только профессионального умения, но и душевного созвучия, единства взглядов прежде всего не на кино, а на жизнь или по меньшей мере на тот ее участок, где сосредоточено действие данного сценария.

Сценарий его никогда не бывает подспорьем, он — та перспектива, в которую должен быть направлен весь процесс работы режиссера над фильмом, та конечная цель, к которой стремились все лучшие фильмы, сделанные по его сценариям.

Пример из собственной практики. В сценарии «Отряд» есть эпизод, где старая женщина, у которой фашисты повесили дочь, находит остановившихся на отдых бойцов и двух из них посылает на железнодорожную станцию, забитую немцами, чтоб своей смертью они оповестили всех, что народ жив и борется. Я боялся этого эпизода. Пригласил замечательную актрису Стефанию Михайловну Станюту. Бесновался на съемке, стараясь добиться правды от исполнителей. Я снял этот эпизод, как и абсолютное большинство других, точно по сценарию. Когда же увидел его в материале, то понял, что эпизод провален. У меня было время его переснять. Но

что-то подсказывало мне, что делать этого не нужно, бесполезно. Я, как это свойственно истинному режиссеру, успокоил себя тем, что тут явно какой-то просчет в сценарии, и придумал более или менее достойный выход из положения за счет монтажа и озвучания, а главное, за счет изменения мотивировок. Эпизод стал служебным, проходным и в таком качестве приемлемым. Но это если судить со стороны. А я обязан был понять: в чем дело? И я понял. Если бы Григорьев был этой старухой (а он был ею, когда сценарий писал), он бы мог послать этих людей на смерть. Если бы я был ею (а я тоже был ею, когда придумывал, как снимать, и снимал), я бы этого сделать не смог. Его жар достигал здесь состояния горячки. Моя температура достигла жара. У него в сценарии это была правда, у меня в материале это стало фальшью. Мне эпизод оказался не по темпераменту.

* * *

Теперь я, хотя бы скороговоркой, помню и такие важные черты Григорьева-сценариста, как отсутствие проходных или служебных эпизодов, как многослойная значимость диалогов, настолько своеобразных, что мне, человеку, в общем пишущему, в тех случаях, когда требовались незначительные изменения, приходилось вызывать Григорьева делать поправки, потому что мои собственные слова казались мне в ткани сценария чужеродными. Вы скажете, что в моей интерпретации григорьевского творчества чувствуется личная заинтересованность и даже влюбленность. И я не стану этого отрицать. Да, я хочу стать первым из режиссеров, который сделает второй фильм по григорьевскому сценарию. Именно поэтому я расскажу, как с Григорьевым трудно работать, чтоб никто не подумал, что даже любящему его режиссеру работать с ним — легкий хлеб.

Во-первых, с самого начала работы он не только сценарий, но и фильм считает своим. Он так и выражается: наша картина, наш оператор, наши актеры, наш монтажер. При этом на сами съемки он не выезжает никогда, последовательно и принципиально (тут, видимо, излишне вспомнить, что познакомились мы с ним на Высших режиссерских курсах, где вместе учились в конце шестидесятых годов, и определенный комплекс нереализованной режиссерской потенции в Григорьеве существует, то есть, попросту говоря, режиссера в себе он побаивается). Во-вторых, он трудно привыкает к актерам, зато потом очень в них влюбляется и старается

фильме по сценарию Григорьева на пробы была вызвана половина моей команды.) В-третьих, Григорьев знает свой сценарий наизусть, причем он особенно хорошо помнит первый, писательский, дорежиссерский вариант, и не устает тосковать по нему, даже когда картина закончена и сдана. Его герои «умирают» в нем долго, болезненно долго, и это иногда мешает следующему сценарию прорасти в нем. В-четвертых, сценарий, на какой бы стадии работы фильм ни находился, никогда ему не надоедает, он всегда готов о нем говорить, его трактовать, втолковывать и расшифровывать, кроме тех случаев, когда надо что-то сокращать или менять, — тут Григорьев скучнеет, тускнеет, быстро устает, и мне иногда казалось, что ему легче написать новый сценарий, чем переделывать уже законченный, настолько он вдруг становился мучительно ленив и рассеян.

Впрочем, и новый сценарий Григорьев пишет медленно, с нарушением сроков и необъяснимыми паузами. Я ведь не зря говорю, что сценарии в нем «прорастают». Не может человек заранее и наверняка сказать, что вот это дерево станет плодоносить в четверг после обеда. Так и у Григорьева со сценариями. Но должен признаться, что это его достоинство чрезвычайно мучительно для людей, которые так или иначе планируют свою жизнь. Кстати, пока он сочиняет свой роман-исходное, он весьма словоохотлив, а вот когда садится писать — загадочен и туманен. И никогда нельзя поручиться, что конечный результат не будет решительно отличаться от известного тебе исходного. Дело в том, что полуфабрикат он просто не показывает, поэтому для него проблема первого, второго и третьего варианта — звук пустой. Сценарий или получился (это бывает чаще) или не получился (что, вероятно, случается, хотя плохих его сценариев я не читал), а варианты — это скорее мучительный процесс втискания большой вещи в недостаточный метраж.

Ну вот, я стал говорить о сложностях григорьевского характера и все-таки скатился на славословие. Но раз уж это все равно произошло, то я в заключение скажу о той человеческой черте, которая привлекает к нему людей тем больше, чем лучше они его знают, которая заставляет прощать ему раздражающую иногда сосредоточенность на своей внутренней жизни, его обременительную для близких людей неприютность, количество углов в его характере и неумение эти углы сглаживать. Я говорю об удивительной его нежности к людям. Он нежный человек, большой, неуклюжий и нежный.

Когда Григорьев преподавал во ВГИКе, я,



Кадры из фильмов:

«Иванцов, Петров, Сидоров...»

«Три дня Виктора Чернышева»

«Горячий снег»

«Отряд»

тащить их за собой в следующие свои фильмы, которые, как уже говорилось, он делает с другими режиссерами. Не могу забыть совершенно потерянное его лицо после первого просмотра кинопроб «Отряда». Его, честное слово, даже было жалко. Его словами его мысли излагали совершенно чужие ему люди, не те, с которыми он прожил пять лет, а незнакомые, неудобные и непривычные. Мы посмотрели пробы трижды, прежде чем он пришел в себя. (Зато в следующем

слушая его рассказы об учениках и размышляя над ними, примерно так сформулировал григорьевское педагогическое кредо (подчеркиваю — это я его так сформулировал): «Души не бывают похожи друг на друга. Похожи бывают сюжеты, ходы, приемы работы над сценарием, даже жизненный опыт, но не души. Высвобожденные души — основное усилие мастера».

Жаль, что он перестал преподавать. Не правда ли?

ЗНАКОМЬТЕСЬ:

С детства дружили Сережа и Клава, ходили в один детский сад, потом учились вместе в школе. А в десятом классе он понял, что без Клавы жить не может. Она же возьми да и влюбись в его друга. Сергей так страдает, что даже пытается свести счеты с жизнью...

Впрочем, была еще другая история.

Жил-был юноша по имени Роман. Музыкант, прозванный «лопухом» за свое неудобное свойство где надо и где не надо говорить правду. Однажды встретилась ему прекрасная девушка Вика, дочь флейтиста. У нее не было отбоя от кавалеров. И наш правдолюбец-музыкант тоже влюбился — наивно, глупо, беспомощно...

Вы могли догадаться, что речь идет о фильмах «В моей смерти прошу винить Клаву К.» и «Герой ее романа», самой первой и одной из недавних картин в творческой биографии молодого артиста Владимира Шевелькова.

Его появление на экране было

замечено сразу же. Зритель полюбил чистого, искреннего, благородного Сережу, переживающего историю крушения первой любви, принял романтически приподнятую манеру игры юного исполнителя. За первую свою роль В. Шевельков на традиционном конкурсе «Советского экрана» попал в число лучших актеров года!

Но актером Володя тогда еще не был. Он учился в Ленинградском электротехническом институте, на втором курсе.

В школе, помимо серьезных занятий спортом, Шевельков увлекался живописью, театром, много читал, участвовал в самодеятельных концертах. Но о том, чтобы сделать искусство своей профессией, думать не осмеливался. И вот однажды он очутился на «Ленфильме», где шли пробы исполнителей для картины «В моей смерти прошу винить Клаву К.». Режиссеры Н. Лебедев и Э. Ясан, ставшие ленту, доверили ему одну из главных ролей.

После «Клавы К.» Шевельков получил более шестисот писем — взволнованных, благодарных. Зрители восхищались фильмом, рассказывали о себе, делились наблюдениями. И Владимир сделал окончательный выбор — поступил во ВГИК, в мастерскую Е. Матвеева.

Одно за другим последовали предложения сниматься. Начинающий актер появляется в приключенческой ленте «Без видимых причин», телефильмах «Отелло», «Было у отца три

ВЛАДИМИР ШЕВЕЛЬКОВ



Ямщиков
(«Без видимых причин»)

Тони Лоссер
(«Европейская история»)

сына», «Хозяйка детского дома», во вгиковских короткометражках. Рядом с персонажами положительными возникают фигуры иного плана, позволяющие разоблачить эгоизм, бездуховность, служение ложным идеалам.

В ленте «Происшествие», снятой на учебной студии ВГИКа, Шевельков играет откровенного подонка, в телефильме «Большое путешествие» — циничного вожака компании «вольных» мотоциклистов, в картине киностудии имени М. Горького «Признать виновным» — нагловатого парня, становящегося преступником.

«Трудный» подросток Коля Бойко в фильме «Признать виновным» — неглупый, но избалованный юноша из вполне благополучной семьи. Не останавливаясь ни перед чем, он стремится к лидерству в компании. Ему льстит поклонение приятелей, он самоуверен, упивается своей безнаказанностью, обижая

тех, кто слабее: знает, что мать сумеет избавить его от неприятностей, связанных с милицией... Играл Колю Бойко, живущего лишь для себя, не признающего авторитетов, актер стремится понять ход мыслей своего персонажа, показать бесперспективность и антигуманность его философии «супермена», приводящей-таки «героя» на скамью подсудимых.

Потенциальный «чернорубашечник» Тони Лоссер, сыгранный В. Шевельковым в «Европейской истории», — сгусток перехлестывающей через край энергии. Его увлекает борьба ради борьбы, он даже не вдумывается в то, кто такие неофашисты, к которым он примкнул. И лишь когда в угаре ярости по отношению к тем, кто преграждает путь им, рвущимся к власти в городе, Тони чуть было не ударил собственного отца, парень одумывается. Сбросив с глаз пелену предвзятости, он видит реальное положение вещей в своей стране, видит решимость Лоссер-старшего, прогрессивного телекомментатора, идти на любые жертвы во имя своих идей и — делает свой выбор. Тони встает на сторону тех, кто выступает против размещения в Европе американских ракет... Исполнитель вдумчиво, не торопясь, пытается проследить поиск героем новых жизненных путей.

«Работа над ролью поглощает меня совершенно, — рассказывает ак-

тер. — Иногда ловлю себя на том, что становлюсь похожим на своего персонажа. Так, во время съемок ленты «Признать виновным» обострились мои отношения с однокурсниками, им, видимо, трудно стало ладить со мной. А когда играл «слизняка, мокрицу белокурую» в «Приключениях принца Флоризеля», стал настолько внешне слабым, вялым, что режиссер думал, что я заболел...»

Экран знакомит нас с новыми героями Владимира Шевелькова. Это журналист Слава в комедии «Как стать счастливым», молодой, увлеченный своим делом строитель в телефильме «Дорога к себе». Они близки друг другу своим бурлящим энтузиазмом, активным отношением к жизни, расположением к людям. Сейчас актер закончил работу еще над двумя ролями. В ленте «Поезд вне расписания» он играет выпускника железнодорожного ПТУ, совершающего подвиг, а в веселом телефильме «Премьера в Сосновке» — режиссера самодеятельного театра, приехавшего после окончания института работать на село.

М. МИЛИЦИНА

Сергей («В моей смерти прошу винить Клаву К.»)

Бойко («Признать виновным»)

Роман («Герой ее романа»)

Слава («Как стать счастливым»)



Глеб Стриженов в фильме «Канкан в Английском парке»

ПАМЯТЬ О ДРУГЕ

Еще по инерции пишешь роли на Глеба Александровича Стриженова, видишь его — понимающим, остро чувствующим окружающую жизнь, и поневоле страдаешь оттого, что кто-то другой будет играть вместо него и, конечно же, не так, как сыграл бы он, — по-своему, тонко, пронзительно. Каждый характер, созданный Г. Стриженовым, — вспомните хотя бы фильмы «Сорок минут до рассвета», «Оптимистическая трагедия», «Сквозь ледяную мглу», «Гараж», «Тегеран-43», «Через тернии к звездам», — требует отзвука, доверительности и участия от нас, зрителей, в нелегкой судьбе его героев. Требует честности перед самим собой.

Глеб Александрович чувствовал нерв фильма, чувствовал грань между правдой и неправдой, ложным и истинным, умел, как немногие умеют, провести свою роль между опасными рифами, которые подстерегают его персонажей — сложных, противоречивых. Провести — и показать неординарность, необузданность страстей, необычность, казалось бы, очень земных людей. Рассмотреть эту неординарность, оценить, привлечь внимание к явлению, которое скрыто за привычным, обыденным, — этот сложнейший процесс составлял, на мой взгляд, сущность Глеба Стриженова, актера и гражданина.

Беспощадность к самому себе с первой роли в кино и до последней: с первых кадров фильма В. Басова «Необыкновенное лето» и до последних слов на титровках ленты «Канкан в Английском парке», где Глеб Александрович, несмотря на болезнь, сумел завершить напряженную работу над сравнительно небольшой ролью, в которую вложил много душевных сил. Не дозировать помаленьку, не распределять скупо свое дыхание, а отдавать всего себя работе, не считаясь — большая у него в фильме роль или лишь эпизод. В этом — самоотдача большого художника, который несет в себе чужие страдания, стремления, тревоги, забывая о собственных заботах. И в какой-то момент сердце отказывается выдерживать непосильную нагрузку.

«У меня ведь был еще один кадр в конце съемочного дня», — скажет он врачам, упрекнувшим его, почему «Скорую» не вызвали раньше... Об этом мы, его товарищи по работе над последней картиной, узнали от самих врачей. В тот раз медицине удалось успокоить его сердце...

Мы иногда боимся быть сентиментальными, опасаясь упреков в несовременности, часто боимся признаться в любви к человеку. Неизвестно почему мы не рискуем афишировать свое преклонение перед дорогим нам человеком, чтобы нас не обвинили в самоуничтожении, идолопоклонстве.

Перед памятью Глеба Александровича просто невозможно соблюдать эти запреты, табу на душевные порывы. Ведь всей своей жизнью, всей своей нелегкой актерской судьбой, всем своим беспокойным сердцем Г. Стриженов утверждал вечные истины, которые только и составляют человеческую сущность: доброта, любовь, бескорыстие, благородство.

Слишком живо еще ощущение потери, чтобы подводить итоги творческого пути этого художника. Но, думается, пройдет время, и теоретики кино отведут нашему другу и коллеге достойное место в истории кино 50-х — 80-х годов, проанализируют и по достоинству оценят его роли в картинах «Миссия в Кабуле», «Ракеты не должны взлететь», «Блистающий мир», телефильмах «Продавец воздуха», «На всю оставшуюся жизнь», «Красное и черное» и других, общее число которых превышает сорок названий.

Глеб Александрович Стриженов щедро отдавал свой талант людям, и этого высокого дара ему хватило бы еще на многие и многие годы...

В. ПИДПАЛЫЙ.

Кинорежиссер, лауреат республиканской премии имени Я. Галана

Киев



ЧЕХОСЛОВАКИЯ

— Если актер не успевая сняться в одной роли, спешит принять участие в другом фильме, то может наступить момент, когда — хочет он того или нет — но созданные им на экране персонажи вдруг начинают походить друг на друга. Исполнителю всегда надо об этом помнить, иначе можно оказаться в плену стереотипов.

Так говорит 38-летний Иржи Бартошка, популярный в ЧССР актер театра и кино, знакомый советским зрителям по фильмам «Рассвет длился всю ночь», «Третий принц», «Катапульта». Он закончил театральный институт в Брно, куда приехал из родного города Пардубице. Два года выступал на сцене театра «На Провазку», работал в драматической студии города Усть-над-Лабой, а затем перебрался в Прагу. Уже седьмой год Иржи Бартошка в труппе столичного театра «На Забрадли». Его последняя роль — в пьесе «Смерть Пазухина» М. Е. Салтыкова-Щедрин.

Среди новых экранных работ И. Бартошки — исторический фильм «Олдржих и Божена», детектив «Мужчина на проволоке», психологическая драма «Тихая радость». Стереотипов он счастливо избегает.

Л. СИКОВА,
журналист (ЧССР)



Иржи Бартошка в фильме «Катапульта»

КИТАЙ

Недавно по нашему телевидению демонстрировался китайский фильм «Девушка с горы Хуаншань», в котором молодая актриса Ли Лин выступила в главной роли скромной, милой девушки из провинции, приехавшей устраивать свою судьбу в Пекин. Картина показывалась на XIV Московском международном кинофестивале, а Ли Лин входила в состав делегации кинематографистов КНР. Она естественна, обаятельна, и, надо думать, похожа на тех, живущих в реальности сверстниц, которых воплощает на экране. Ее мать — учительница, преподает литературу в средней школе. С детства Ли Лин любила читать, пела, танцевала. После окончания школы устроилась на завод, но мечта об искусстве, о театре не оставляла. Решила поступать в экспериментальный театр, и, несмотря на огромный конкурс (на 26 мест — три тысячи претендентов), успешно прошла испытания.

Кинодебют ее состоялся в 1980 году в фильме «Молодая учительница». Затем участие в лентах «Палата № 16» и «Девушка с горы Хуаншань», признание и успех у широкого зрителя.

По словам актрисы, она не собирается останавливаться на достигнутом, намерена совершенствовать мастерство, опираясь при этом на уроки советской актерской школы, в первую очередь, мхатовской. «Алла Тарасова — замечательная, великая актриса!» — говорит Ли Лин.

Е. ТУРУБАРА

США

Картина «История «банни», вышедшая на экраны США, поставлена по сценарию журналистки, активной участницы движения за равноправие женщин Глории Стейнем. Замысел этой ленты возник у нее еще в середине 60-х годов, когда она собирала материал для серии разоблачительных статей о сети клубов, возникших под эгидой небезызвестной корпорации «Плейбой». Ее владелица и «идейный руководитель» одноименного журнала, преуспевающий делец Хью Хефнер, и сам стал культивировать на практике тот порочный образ жизни, который без устали рекламировал его «журнал для мужчин». Предприимчивая журналистка проникла за кулисы этого бизнеса, который потом в своих репортажах назвала «стриптизом американской мечты», позором Америки. Рассказала она и о чудовищных унижениях, которым подвергались девушки, соглашавшиеся зарабатывать на жизнь у Хефнера.

Но не устарели ли сегодня разоблачения двадцатилетней давности? Отнюдь, махровым цветом расцвели издания, в сравнении с которыми «Плейбой» выглядит едва ли не пуританским журналом. Как и в прежние годы, тяготы капиталистической реальности, омраченной массовой безработицей, ростом цен и преступности, настроениями безысходности и отчаяния, вынуждают многих попадать в липкие сети «ловцов душ» вроде Хефнера и иже с ним, способствующих дальнейшему распространению «индустрии порока» — одной из позорных примет американского образа жизни.

И. МОНИЧЕВ

ИТАЛИЯ

«Нужно иметь очень сильный характер, чтобы работать в кино», — говорит Клаудиа Кардинале, знаменитая итальянская киноактриса. Более 25 лет прошло с того момента, как она впервые пришла на съемочную площадку.

В одной из недавних бесед с журналистами она рассказала о том, как начала сниматься, как попала в мир кинематографа.

Родители ее, выходцы из Сицилии, обосновались в Тунисе. «Я считала себя очень некрасивой», — вспоминает актриса детские годы, — дралась с мальчишками, была подозрительна и нелюдима. Нас было четверо детей, я — старшая. Воспитывали родители в строгости, я никогда, помню, не улыбалась, сама ни с кем первая не заговаривала. В один из праздников организовали конкурс на самую красивую итальянскую девушку в Тунисе. Я затесалась в публику, какой-то мужчина взял меня за руку и подвел к трибуне. Раздалась возглас: «Да здравствует тунисская Брижит Бардо!» Отец тогда рассердился, мать не скрывала радости, мне было немножко стыдно. Меня наградили поездкой на кинофестиваль в Венецию. А оттуда я уже попала в киноцентр, в Рим...»

За четверть века Клаудиа Кардинале сыграла более чем в 70 фильмах, сотрудничала с пятьюдесятью режиссерами, в том числе с известнейшими мастерами итальянского кино Л. Висконти, Ф. Феллини, В. Дзурлини, М. Моничелли, П. Скуиттери и другими.

Л. ПАШКИН

БАНГЛАДЕШ

«Лучшая актриса года». Этот почетный титул популярная в Бангладеш киноактриса Фарида Ахтар, известная под артистическим псевдонимом Бабита, завоевывала в своей стране трижды. Впервые она попала на съемочную площадку в 12 лет, сыграв небольшую роль в фильме режиссера Захира Рейхана. Так началось их многолетнее творческое сотрудничество.

— Захир Рейхан помогал мне, когда у меня опускались руки и что-то не ладилось, — вспоминает актриса. — Я до сих пор с волнением вспоминаю наши встречи, долгие разговоры об искусстве.

В послужном списке Бабиты — около 180 разноплановых ролей. Недавно она дебютировала как режиссер. Бабита приезжала в Советский Союз, участвовала в работе международных кинофестивалей в Москве и Ташкенте.

— В вашей стране, — говорит Бабита, — у меня много друзей, среди них мои коллеги Тамара Шакирова и Дилором Камбарова. Я желаю им и всем советским кинематографистам, зрителям процветания и счастливых открытий в искусстве.

Г. БЕЛОВ

ФРАНЦИЯ



Жерар Ланвен и Софи Дюз в фильме «Стань в сторонку»

Жерар Ланвен принадлежит к новому поколению французских актеров. Впервые появившись на экране в конце 70-х годов, он вместе с Бернаром Жиро, Тьерри Лермитом, Кристофом Ламбером сегодня составляет все более серьезную конкуренцию А. Делону, Ж.-П. Бельмондо и другим прославленным кинозвездам. Ж. Ланвен родился в 1950 году в парижском пригороде

РУМЫНИЯ

Судьбы трех сестер в центре сюжета нового фильма известного режиссера Юлиана Миху, поставившего ранее ленты «Жизнь не прощает», «Загадка Отилии», «Бледный цвет скорби». Картина «Сестры» — экранизация популярной пьесы драматурга Хории Ловинеску, полюбившейся румынской публике по многочисленным постановкам на сценах почти всех театров страны, а также на телевидении. Сценарий написан Хорией Пэтрашку.

На экране воссозданы драматические события переломного момента в жизни румынского народа — антифашистское восстание, начавшиеся вслед за тем глубокие демократические преобразования.

Актриса Адела Мэркулеску (Юлия), Елена Албу (Валентина) и Виорика Динику (Иоана) органичны в своих образах, помещенных в сложную реальность послевоенного времени.

Е. КУСТАНАЕВ



Адела Мэркулеску, Елена Албу и Виорика Динику в фильме «Сестры»

Фото из журнала «Румынские горизонты»

ВЕЛИКОБРИТАНИЯ



«Его знания были обширны и много-сторонни. Можно сказать, что он человек эпохи Возрождения, живший в наш век».

Так известная английская газета «Морнинг стар» характеризует известного общественного деятеля, публициста, кинематографиста Айвора Монтегю в статье, посвященной его памяти.

Он родился в 1904 году. Учился в Кембридже, где изучал зоологию, а также английскую и французскую литературу. Потом его любимым делом стало кино, и с конца 20-х годов А. Монтегю в гуще кинопроизводства в качестве редактора, сценариста, режиссера и продюсера. Как кинокритик он активно выступал в демократической печати. В 1925 году стал одним из организаторов Лондонского общества киноискусства.

Прогрессивные убеждения Айвора Монте-

гю снискали ему признание и уважение как на родине, так и за рубежом. Он активно сотрудничал с С. Эйзенштейном, Г. Александровым и Э. Тиссэ в ходе их поездки по Западной Европе и США в 1929—1930 годах. Много лет спустя описал то время в книге «С Эйзенштейном в Голливуде».

Он перевел на английский книги В. Пудовкина по теории кино, ряд пьес и романов с французского, немецкого и русского языков. Его перу принадлежат публицистические книги, страстно разоблачающие идеологию и практику фашизма, политику монополий в области культуры.

Широкую международную известность получило неумолимое многолетнее участие Айвора Монтегю в движении за мир. Он был удостоен Международной Ленинской премии «За укрепление мира между народами», почетных наград многих стран.

И. КАШИРЦЕВ

Айвор Монтегю



Булонь-Бийанкур. Начиная артистическую карьеру на эстраде, выступая в небольших кафе. Вместе с Мартеном Ламоттом молодой исполнитель организовал собственное театральное кафе.

Поначалу Ланвен снимался главным образом в комедиях. Первую большую роль он сыграл в 1979 году у режиссера Клода Зиди в картине «Глуп, но дисциплинирован». Широкую известность принесла ему роль гангстера, выдающего себя за адвоката, в ленте Жоржа Лотнера «Разве это благоразумно?» (1981). Броская, темпераментная актерская манера, исполненная внутреннего драматизма, отличает работу Ж. Ланвена в известном советскому зрителю фильме Ива Буассе «Цена риска» (см. «СЭ» №24, 1984 г.).

Получили признание у широкого французского зрителя, особенно молодого, сыгранные им роли в «Ночном обходе» Ж.-К. Миссаена, «Выборе оружия» А. Корно, «Специалистах» Ф. Леконта, «Стань в сторонку» («Марш в тени») М. Блана. Последняя картина, лирико-комический рассказ о взаимоотношениях двух друзей, демонстрировалась во внеконкурсной программе XIV Московского международного кинофестиваля.

Продюсеры, зная, что фильмам «с Ланвенем» обеспечен кассовый успех, наперебой предлагают артисту новые роли. Будущее покажет, пойдет ли он по пути сугубо коммерческого использования своего таланта и популярности, или предпочтет экранные персонажи, в которых зрители, по его словам, будут «узнавать самих себя».

А. БРАГИН



«Это будет второе открытие мира», — заявил знаменитый французский исследователь моря Жак-Ив Кусто по поводу своего готовящегося первого трансатлантического перехода и намерения снять серию фильмов с целью показа «социальной стороны природы».

Проблемы защиты окружающей среды в последние годы полностью захватили мореплавателя. Им организован Фонд Кусто, разработавший программу из десяти пунктов по охране моря от неразумного вмешательства человека. Только во Франции Фонд объединяет уже около 200 тысяч членов.

Кусто намерен отправиться в путь на судне, именуемом «Ветряная мельница-2» собственной оригинальной конструкции. Необычная форма корпуса, по мысли его создателя, повысит устойчивость судна, а кинокамера даже при качке не будет сильно скакать в руках, от чего особенно, как известно, страдает экранное изображение.

Ю. ПАВЛОВ

Жак-Ив Кусто

ИНДИЯ



Рохини Хаттангади пока не столь знаменита, как Смиа Патиль, Шабана Азми, Хема Малини, Зинат Аман и другие «звезды» индийского экрана. Однако ее работы уже привлекли внимание, отмечены рядом международных наград.

Закончив Национальную школу драмы, Р. Хаттангади поступила в один из театральных коллективов Бомбея, где и теперь играет на языках маратхи и хинди. В 1978 году молодой режиссер Саид Ахтар Мирза поставил свой первый игровой фильм «Необычная история Арвинда Десаи», посвященный жизни трудового Бомбея. Эпизодическая роль в этой картине стала дебютом актрисы.

Популярным имя Р. Хаттангади сделала роль верной спутницы жизни выдающегося общественного деятеля, одного из лидеров национально-освободительного движения

Индии Махатмы Ганди. Картина английского режиссера Р. Аттенборо «Ганди» была удостоена многих международных призов. В рамках информационного показа демонстрировалась и на XIII МКФ в Москве. Специальной наградой Британской академии кино и телевидения была отмечена актерская работа Р. Хаттангади.

В ленте режиссера Махеша Бхатта «Суть», удостоенной специального приза жюри XIV Московского кинофестиваля и недавно вновь показанной на Неделе индийских фильмов в СССР, проявился ее незаурядный дар трагической актрисы. Р. Хаттангади исполнила роль пожилой женщины, которая вместе с мужем, узнав о гибели единственного сына, в отчаянии готова покончить с собой. Но в комнате погибшего поселяется одинокая, несчастная девушка. Сострадание к

чужой судьбе помогает героям фильма сохранить мужество, надежду на будущее.

На пресс-конференции в Москве, во Все-союзном объединении «Союзинформкино», актриса рассказала, что за последние три года она снялась в 25 фильмах режиссеров С. А. Мирзы, Дж. Пателя, М. Бхатта, Г. Нихлани и других.

Ее новая роль — в фильме режиссера К. Рагхавендры «Представитель закона». Лента расскажет историю деревенского старости (его жену играет Р. Хаттангади). Одна из его нелегких обязанностей — вернуть суд над преступившими закон односельчанами. И вот в их числе оказывается собственная дочь... Главную мужскую роль исполняет Делип Кумар.

О. ТРЕТЬЯК

МОЗАМБИК



Первый в истории независимого Мозамбика Национальный кинофестиваль состоялся в столице республики Мапуту. В нем участвовало 28 художественных, документальных и мультипликационных лент. Среди них — первый в стране цветной фильм «Пой, мой брат, и научи меня» режиссера Жозе Кардозу.

Уже в 1977 году было принято решение основать национальный кинематограф, призванный содействовать «развитию в Мозамбике общества, свободного от эксплуатации человека человеком».

«Кино в нашей стране призвано играть

очень важную роль, — рассказал корреспонденту журнала «Фильмшпигель» (ГДР) сотрудник Мозамбикского киноинститута Педро Пимента, — помимо эстетических и общекультурных задач, оно выполняет информационную и воспитательно-просветительную работу. Экран помогает формированию национального самосознания. Особое внимание мы уделяем документально-хроникальному кино. Десятиминутное кинообозрение недели демонстрируется во всех кинотеатрах страны. Их пока крайне мало — всего 40, и расположены они преимущественно в столице и других крупных городах. В сельской ме-

стности, где проживает большая часть населения, нужды проката обеспечивают кинопередвижки».

В последние годы кинематографисты Мозамбика налаживают деловое сотрудничество с рядом стран — Советским Союзом, Кубой, Анголой и Португалией. В частности, обсуждаются проекты совместных постановок игровых и документальных фильмов.

Е. ШИПИЛОВ

Кадр из фильма «Пой, мой брат, и научи меня»



БУРКИНА ФАСО



Кинематограф Буркина Фасо очень молод, первый полнометражный фильм был создан здесь лишь в 1972 году. Однако активная поддержка государства значительно ускорила развитие кинопроизводства в этой африканской стране. Стал традиционным проводимый в столице, городе Уагадугу, Panaфриканский кинофестиваль (ФЕСПА-КО). Создан Национальный киноцентр. Один из его организаторов, 34-летний режиссер Гастон Каборе, поставив три короткометражные картины, снял свой первый полнометражный художественный фильм «Венд Кууни», который вызвал большой общественный резонанс.

Действие фильма разворачивается в период, предшествующий колонизации континента, в некогда существовавшем государстве народа муси — ныне Буркина Фасо. Пробираясь сквозь густые заросли джунглей, старый охотник натывается на мальчика, лежащего без сознания. Когда мальчик приходит в себя, выясняется, что он немой. Потрясенный смертью матери, которая была обречена на нищету и проклятие деревни после того, как отказалась подчиниться традициям (вновь выйти замуж после смерти мужа), мальчик лишился дара речи. Семья охотника его приютила, дав имя Венд Кууни (божий дар). Пройдет немного времени, и мальчик воспрянет к жизни...

Высоко оценивая картину Гастона Каборе, французская критика отмечает в первую очередь изобразительное решение ленты. Рецензент «Юманите» Жан Руа, отмечая необычайный сплав сдержанности и лиризма в ленте Каборе, сравнивает ее с фильмами Брессона. А Кристиан Боссено на страницах журнала «Ревю дю синема» замечает, что «первой же своей полнометражной лентой Гастон Каборе занял место среди ведущих режиссеров африканского кино, таких, как Сембен Усман и Сулейман Сиссе».

А. ОСИПОВ

Ретроспектива Н. Михалкова во Франции

Во Франции с успехом прошла ретроспектива работ советского режиссера Никиты Михалкова, организованная фирмой «Фильм Космос» при содействии В/О «Совэкспортфильм». Программа включала семь картин, в том числе «Спокойный день в конце войны» (дипломный фильм Михалкова), «Пять вечеров», «Несколько дней из жизни И.И.Обломова», «Родня», «Без свидетелей». Они демонстрировались в кинотеатре «Космос», традиционно специализирующемся на прокате советских картин, и еще в двух залах французской столицы. Ряд просмотров и встреч с Н. Михалковым, приглашенным во Францию в связи с ретроспективой, был проведен в парижской Сinemатеке, в Центре Жана Виго в Бордо, в Ангиене.

— Разумеется, всегда приятно, когда твои картины вызывают интерес и за рубежом,— сказал в беседе с автором этих строк Н. Михалков,— но дело в конце концов не в личных амбициях. Надо учесть, что советским фильмам сегодня крайне трудно пробиваться на экраны Запада. К тому есть свои, как объективные, так и субъективные, причины, но главное препятствие здесь, как я понимаю,— засилье американской кинопродукции в прокате западноевропейских, да и не только западноевропейских, стран. В общем, американскому кинобизнесу удалось захватить европейский рынок. Причем нередко и фильмы, которые снимают в Европе, финансируются фирмами США, и, следовательно, они заведомо должны повторять, согласно требованиям коммерции, заокеанские образцы. То есть, на мой взгляд, кинематограф Западной Европы ныне теряет свой «континентальный иммунитет», что в целом негативно сказывается на развитии французской, итальянской и других кинематографий, некогда занимавших куда более прочные позиции. Одним из частных последствий кинематографической экспансии США являются серьезные сложности с прокатом неамериканских фильмов в европейских странах, включая и наши фильмы. Вот почему меня как советского кинематографиста не может не радовать любой успех в этом деле.

Хочу отметить хорошую организацию, подготовку ретроспективы,— продолжал Н. Михалков.— Фирма «Фильм Космос» выпустила и распространила среди любителей кино во Франции иллюстрированный буклет, где приведены фильмографические данные о моих картинах и выдержки из отзывов о них, появившихся во французской прессе. Журналисты, пишущие о кино, проявили немалый интерес к ретроспективе, а это очень важно, поскольку, отвечая на вопросы корреспондентов, я порой мог что-то прояснить для зрителей, не очень хорошо знакомых с жизнью нашей страны, по поводу, скажем, «Родни» или «Пяти вечеров». Атмосфера пресс-конференций отличалась доброжелательностью, и на них, как и во время встреч в Сinemатеке, проведенных совместно с В/О «Совэкспортфильм», в киноклубе Бордо, в других аудиториях, я еще раз мог убедиться, какой искренний интерес могут вызвать советские фильмы во Франции.

Отзывы о фильмах, участвовавших в ретроспективе, интервью с Н. Михалковым были опубликованы во многих французских газетах и журналах, в большинстве своем положительно оценивавших итоги этого мероприятия, подтвердившего, в частности, возможность более широких и развитых контактов между СССР и Францией в области кинематографии.

Н. САВИЦКИЙ

Париж

Недавно кинолюбительство считалось, особенно в странах Запада, занятием для немногих. Ныне это один из самых массовых видов самодеятельного творчества — аппаратура и пленка стали гораздо доступнее. А в нашей стране, например, в 11 тысячах непрофессиональных киностудий занимаются 150 тысяч энтузиастов и пропагандистов экранного искусства. Широкое развитие получило кинолюбительское движение и в других странах социализма.

Но одними только количественными показателями этот процесс не охарактеризуешь. Известно, что приобщение к самодеятельному творчеству имеет огромное воспитательное значение. Особенно к кино, требующему от человека всесторонней — и технической, и гуманитарной — подготовленности. Его роль в повышении культуры досуга переоценить невозможно. Напомню, что в постановлении ЦК КПСС «О мерах по улучшению использования клубных учреждений и спортивных сооружений» специально говорится о необходимости более широкого развития сети киностудий.

В последние годы значительно повысился художественный уровень работ кинолюбителей. Если вчера они ограничивались фиксацией на пленку, как говорится, семейных прогулок, то сегодня вносят существенный вклад в экранную летопись нашей жизни — посвящают свои ленты знаменательным событиям, замечательным страницам истории заводов и фабрик, соз-

мас. Он же его и возглавил, руководит им до сих пор. За его плечами более 150 фильмов.

Непрофессиональный кинематограф ГДР — один из самых сильных в мире.

ПЕРВАЯ ПРОБА

Подытоживая общественное обсуждение конкурсной программы польских фильмов, киновед Алла Зайцева охарактеризовала ленту «Прошло сто лет» как «полностью реализующую возможности и цели любительского кино». Между тем для ее автора — Павла Хертеля — это первая работа.

Ему 24 года. Киноискусством всерьез интересуется с десяти лет, но кинокамеру взял в руки всего лишь год назад — на любительской студии лодзинской ткацкой фабрики.

«Прошло сто лет» — это фильм об истории пожарной команды фабрики, по-своему отразившей важнейшие исторические вехи, изменения в жизни людей. Фильм, как говорится, «местного значения», он интересен подробностями, зорко подмеченными автором. Особый колорит придает ему сочетание юмора и серьезности тона, уважения к героям и почтением архивным документам. Фильм хорошо снят, изящно смонтирован.

— Думаю, что любительское кино, по сути своей явление совершенно специфическое, в техническом

ТРОЕ ВЛЮБЛЕННЫХ

В. ВИШНЯКОВ

дают яркие портреты современников. Очень интересны эксперименты непрофессиональных кинематографистов в области формы, поиска лаконичного, образного художественного языка.

Все это продемонстрировал состоявшийся в Одессе X фестиваль любительских фильмов социалистических стран, организованный Министерством культуры СССР совместно с ВЦСПС и Союзом кинематографистов СССР.

«НИКАКИХ ИНСЦЕНИРОВОК...»

Фестиваль был в разгаре, и далеко еще было до решения жюри, а Хайнс Томас из ГДР уже получил приз за свой фильм. Во время общественного обсуждения просмотренных программ слово попросила Ольга Кондрашкина из клуба кинолюбителей Мурманского областного совета профсоюзов. Она достала из сумочки небольшой сувенир — изображение саамской девушки в национальной меховой одежде и сказала: «Мои товарищи по клубу поручили мне вручить этот памятный подарок автору самого гуманного фильма. Я хочу передать его создателям ленты «Юрген Рауэр — доменик». Зал взорвался аплодисментами — так много было в этом поступке искреннего чувства доброжелательства, выражающего сам дух кинолюбительского братства.

Документальная лента, которая привлекла внимание мурманской кинолюбительницы, сделана нарочито просто — никаких операторских и монтажных изысков. Нам показывают труд и быт рядового рабочего человека. Вот он в цехе среди потоков раскаленного металла, рядом с товарищами — такими же, как он, рабочими. Потом мы видим его дома с женой и детьми. Круг мирной трудовой счастливой жизни. И фильм звучит как гимн этой жизни, так нелегко давшей, хотя в нем нет ни грана высокопарности и декламации.

— Мы работали над фильмом три года,— рассказывает Х. Томас.— Хотелось создать портрет типичного рабочего наших дней. Показать, как мы живем через сорок лет после победы над фашизмом. Фильм сделан методом кинонаблюдения. Наш принцип — никаких инсценировок.

Несколько месяцев провели кинолюбители возле домны. Снимали двумя камерами. Рабочие привыкли к аппаратам и операторам, вели себя естественно, раскованно. Итогом кропотливого съемочного труда стала эта челоуечная, волнующая лента.

Ее автор уже не молод, и судьба его тоже типична для кинолюбителя. Инженер-авиаконструктор по специальности, он с детства увлекался фотографией. В 1957 году приобрел кинокамеру. К середине 60-х годов возникла мысль об объединении множества разрозненных кинолюбительских кружков. В создании Центра кинолюбительского творчества во Франкфурте-на-Одере активнейшее участие принял и инженер Х. То-

отношении не должно уступать профессиональному,— полагает П. Хертель.

Любительская кинокамера нередко становится для ее обладателя своего рода фонарем, освещающим путь в профессиональное искусство. Пример тому — П. Хертель. Он собирается поступить в Высшую киношколу, стать режиссером-документалистом.

ВЫБОР ЦЕЛИ

В отличие от своего польского ровесника и коллеги по увлечению повар из Караганды Виктор Подушкин, приехавший на фестиваль с фильмом «Уголь шел с Востока» (он удостоен второго приза на Всесоюзном фестивале любительских фильмов 1985 года), в профессионалы не собирается. Человек необыкновенно энергичный и напористый в достижении поставленной цели, он видит в кинолюбительстве не просто одну из форм отдыха от основной работы, но и прекрасный способ реализации обуревающих его идей. К моменту встречи с руководителем любительской киностудии Я. Витебским, к которому мать привела своего не в меру озорного сына, двенадцатилетний Витя уже успел попробовать себя и в спорте (занимался в пяти секциях), и в искусстве (учился в художественной школе), и даже в дрессуре (дом вечно был полон кошками, собаками, попугаями, голубями). Но именно кино суждено было стать его вторым призванием.

Уже через полгода он показал товарищам пятиминутный кукольный мультфильм, снятый миниатюрной камерой «Экран-3», причем сделанный от начала до конца совершенно самостоятельно.

Сейчас он уже «старик» в своей студии. Созданы десятки лент — документальных и игровых, демонстрировавшихся и на экранах кинотеатров во время шефских показов, и по телевидению, удостоенных высоких наград на представительных смотрах.

— Мы должны больше искать, экспериментировать,— говорит Виктор.— К сожалению, нередко совершенствование кинолюбителя в технике влечет за собой стандартизацию творческого мышления. Но снимать стандартно могут и профессионалы. Зачем же тогда и быть любителем?

За шуточной интонацией последних фраз я услышал и другое: высокое чувство ответственности за то дело, в которое вкладываешь душу. Это ли не признак настоящей творческой зрелости?

...Сотни людей из разных стран приехали в Одессу на фестиваль — цвет кинолюбительского движения. Люди разных возрастов и специальностей, различные по опыту и дарованиям. Но есть и общее, что всех их объединяет,— искренняя влюбленность в киноискусство, бескорыстная жажда творчества, никогда не утоляемая до конца у подлинных художников.

Тем они и счастливы.

Одесса

Авторы сценария Борис Антонов, Иван Менджерицкий
 Режиссер-постановщик Тимофей Левчук
 Оператор-постановщик Эдуард Плучик
 Художник-постановщик Владимир Агранов
 Композитор Евгений Станкович
 Звукооператор Юрий Рыков

МЫ ОБВИНЯЕМ

КИЕВСКАЯ КИНОСТУДИЯ
 ИМЕНИ А. П. ДОВЖЕНКО

Когда 1 мая 1960 года американский летчик-шпион Пауэрс пересек воздушную границу СССР, он был совершенно спокоен: боссы гарантировали ему полную безопасность и немалое вознаграждение! Однако сверхнадежный У-2 был сбит, а Пауэрс оказался на скамье подсудимых...

Перед нами история разоблачения одной из множества спланированных и осуществленных женщиной и ЦРУ США акций против мира. На экране подробно восстанавливается цепь подлинных событий, сюжетным стержнем стал показ судебного процесса над Пауэрсом, где государственным обвинителем выступает Генеральный прокурор СССР Р. А. Руденко.

В главных ролях:
 Р. А. Руденко — Сергей Яковлев
 Френсис Г. Пауэрс — Ремигиус Сабулис
 Роли исполняют:
 Кузьмин — С. Олексенко
 Борисоглебский — П. Махотин
 Коллинз — Р. Раманаускас
 Гринев — А. Гай
 Воробьев — А. Барчук
 Захаров — Г. Болотов
 Черемсин — Л. Яновский
 Асабин — Ф. Шмаков

Сурин — В. Петренко
 Чужакин — А. Игнатуша
 Белецкий — И. Слободской
 Начальник конвоя — В. Пащенко

Отец Пауэрса — К. Тренцис
 Мать Пауэрса — Э. Радзиня
 Барбара — М. Мартинсоне
 и другие.



ПРОВЕРКА НА ДОРОГАХ

По мотивам военной прозы Юрия Германа

«ЛЕНФИЛЬМ»

1942 год. Жестокие схватки с карателями, холодная зима и голод подтачивают силы партизанского отряда, действующего в одной из оккупированных фашистами областей. Командир отряда Иван Егорович Локотков задумывает дерзкую операцию по захвату на узловой станции эшелона с продовольствием...

— Картина, — говорит исполнитель роли Локоткова Р. Быков, — о человечности на войне как принципе нашей победы. О человечности, которая, несмотря на смерть, боль и кровь, не умирает в людях.

Сценарий Эдуарда Володарского
 Режиссер-постановщик Алексей Герман

Режиссер Вадим Гаузнер
 Операторы Л. Колганов.



Б. Александровский, В. Мионов
 Главный художник В. Юркевич
 Композитор И. Шварц
 Звукооператор Т. Силаев

Роли исполняют:
 Локотков, командир партизанского отряда —
 Ролан Быков
 Петушков — Анатолий Солоницын
 Лазарев — Владимир Заманский
 Соломин — Олег Борисов
 Ерофеич — Федор Одинокоев
 Инга — Анда Зайце
 Митька — Геннадий Дюдов
 и другие.

КОРАБЛЬ ПРИШЕЛЬЦЕВ

ЦЕНТРАЛЬНАЯ КИНОСТУДИЯ ДЕТСКИХ
 И ЮНОШЕСКИХ ФИЛЬМОВ ИМЕНИ М. ГОРЬКОГО

Фильм рассказывает о волнующих днях, предшествовавших первому полету человека в космос.

В декабре 1960 года был осуществлен очередной запуск космического аппарата с собакой Жемчужиной. Корабль ушел по неизвестной траектории... Главный конструктор и его ближайшие помощники организуют поиск. В этот момент от метеоролога, живущего в Восточной Сибири, приходит радиограмма о приземлении «корабля пришельцев»...

Автор сценария Владимир Губарев
 Режиссер-постановщик Сергей Никоненко
 Оператор-постановщик Андрей Кириллов
 Художник-постановщик Виктор Сафонов



Композитор Эдуард Артемьев
 Звукооператор Валерий Вольский
 В роли Главного конструктора
 Олег Табаков

В главных ролях:
 Татьяна Зименкова — Екатерина Воронина
 Георгий Гришин — Сергей Никоненко
 Арвид Палло — Райво Трасс
 Комаров — Валерий Гатаев

Роли исполняют:
 Мангулов — Владимир Стеклов
 Его жена — Наталья Аринбасарова
 Козлов — Александр Новиков
 Секретарь горкома Туры — Алексей Ванин
 Секретарь Главного конструктора — Ольга Матешко
 Заместитель Главного конструктора — Михаил Еремеев
 и другие.

Автор сценария Сергей Высоцкий
 Режиссер-постановщик Андрей Ладынин
 Оператор-постановщик Виктор Шейнин
 Художник-постановщик Владимир Кирс
 Композитор В. Ганелин
 Звукооператор Ю. Фетисов

В главных ролях:
 Корнилов — Анатолий Кузнецов
 Бугаев — Евгений Герасимов
 Колокольников — Леонид Куравлев
 Осокин — Вячеслав Езепов

Роли исполняют:
 Беляничков — В. Носик
 Жогин — В. Баринев
 Официант — А. Панькин
 Рыжий парень — А. Гусев
 Гордеев — О. Савосин
 и другие.



ПЯТЬ МИНУТ СТРАХА

«МОСФИЛЬМ»

Срочный вызов оперативной группы милиции: белая «Волга» сбила на шоссе человека и скрылась. И тотчас — непредвиденный поворот событий. Милиция не обнаруживает на месте происшествия тела погибшего... Разоблачение опасных преступников составляет сюжет фильма, сделанного в жанре детектива.



АДСКИЙ ПОЕЗД

Производство «ПРОЖЕФИ, ТФ I ФИЛЬМ ПРОДЮКСЬОН,
 КАНАЛЬ ПЛЮС ПРОДЮКСЬОН, АШЕТ ПРЕМЬЕР»,
 ЛЕ ПРОДЮКСЬОН ФОКС, ЭРОПА, Франция

Трое фашиствующих молодчиков учиняют зверскую расправу над ни в чем не повинным молодым арабом. Это трагическое происшествие в поезде «Лилль — Париж» всколыхнуло небольшой французский городок, столкнуло между собой людей честных, таких, как комиссар Кутюрье, ведущий расследование кровавого злодеяния, и местную реакцию, шовинистически настроенных обывателей. Обстановка накаляется...

Фильм удостоен Специального приза жюри XIV Московского международного кинофестиваля — за яркое художественное воплощение темы борьбы с расизмом.

Авторы сценария Роже Анен, Жан Кюртлен
 Режиссер Роже Анен
 Оператор Жан Пензер
 Художник Жан-Клод Галлуэн
 Композитор Мишель Легран

Роли исполняют:
 Роже Анен, Жерар Клейн,
 Кристиан Паскаль, Анри Тизо,
 Робен Ренусси,
 Фабрис Эберар, Ксавье Мали,
 Бенуа Режан, Дидье Сандри,
 Беатрис Камюра, Карим Аллауи.

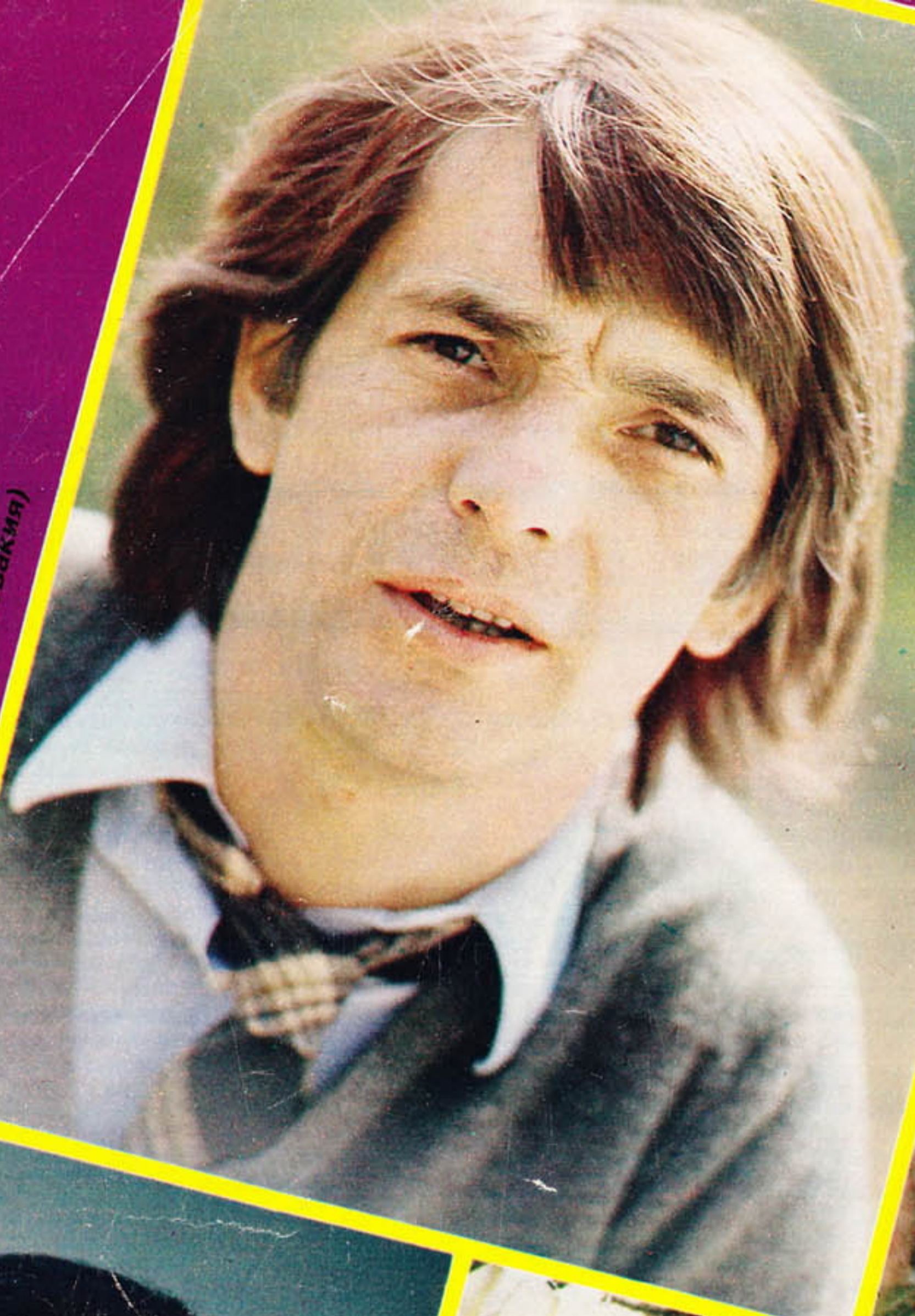
Фильм дублирован
 на киностудии «Мосфильм».
 Режиссер дубляжа Е. Ильинов.

В репертуаре также советские художественные фильмы «Набат на рассвете» («Мосфильм»), «Дайте нам мужчин» (Одесская киностудия) и зарубежные: «Судьба боксера» (Мексика), «По следам Бартэка» (Польша).

Об этих
актерах
читайте
в материалах
под рубрикой
«У карты
киномира»
(стр. 20—21)

Иржи БАРТОШКА
(Чехословакия)

БАБИТА
(Бангладеш)



208-19

Ли ЛИН (Китай)



Клаудиа КАРДИНАЛЕ
(Италия)



Жерар ЛАФИТТ (Франция)

ФОТОТЕКА