

12

**ИЮНЬ
1987**

ISSN 0132-0742

**советский
ЭКРАН**

Профессия кинодокументалиста сталкивается с многими, очень разными людьми — и в период поисков будущих героев фильма, и во время съемок, и уже после выхода его на экран. Тут-то и открывается реальная возможность самой жизнью проверить, насколько нужным, интересным, своевременным оказался твой фильм, работает ли он или выстрелил вхолостую.

Эти заметки вызваны реакцией на мою последнюю работу — фильм «Архангельский мужик», в работе над которым я открыла для себя замечательного человека — Николая Семеновича Сивкова, неутомимого труженика, деятельного, предприимчивого человека, более того — человека с государственным мышлением (неважно, что образования у него три класса — по глубине понимания экономических и социальных проблем сегодняшней деревни он может поспорить с именитыми специалистами, оснащенными титулами и степенями). Взяв от совхоза «Красная горка» подряд на откорм шестидесяти бычков, он показывает не только пример хозяйской рачительности и реальный путь, как резко увеличить производство мяса, но, главное, как возродить деревни, обезлюдившие, брошенные ушедшими в город крестьянами, как при-

социализму элемент. Тем более было интересно узнать, как отнесется зритель к нашему герою, примет ли его, полюбит ли, согласится ли с тем хозяйственным путем, который своим личным примером предлагает.

Реакция на фильм превзошла все ожидания. Категорические «за» соседствуют в откликах с не менее категорическими «против». Впрочем, подавляющее большинство за Сивкова.

Вот некоторые отрывки из писем: «От каждого по способности и каждому по труду! Это социализм! Преклоняюсь перед делами т. Сивкова за его смелость, за ломку застывших форм, за перестройку и ускорение на деле!.. Нам бы сто тысяч таких Сивковых, обеспеченных техникой и помощью государства...» (П. А. Кулиш, Ленинград).

«Голосую за семейный подряд в сельском хозяйстве. Только нужно сверху поддержать инициативу, убрать бюрократические препоны, и тогда брошенные деревни заполнятся дымами обживаемых очагов. Страна через пять-шесть лет получит столько мяса, что из импортера превратится в экспортера. Начнет меняться демография края. Уверен, многие пожелают взяться за то, что делает Сивков-Борода» (А. Гончаренко, Жданов).

Признаюсь, зрительскую почту я начинала читать не без предубеждения. Кто пишет? Пенсионеры, которым нечем себя занять? Нет,



Режиссер-оператор
М. Голдовская

Марина Голдовская — режиссер-оператор Центрального телевидения, автор фильмов «Хирург Вишневский», «Александр Твардовский», «Михаил Булгаков», «Раиса Немчинская — артистка цирка», «Валентина Терешкова», «Аркадий Райкин», «Испытание», «Перед жатвой», «Восьмой директор», «Здравствуйте! Это Бедуля говорит...» и других.
Лауреат премии Ленинского комсомола.

ГОВОРИТЬ О ЧЕЛОВЕКЕ

взять человека к земле, сделать для него труд желанным и радостным.

Делая эту картину, мы с писателем Анатолием Стреляным заранее знали, что реакцию она вызовет неоднозначную, что у Сивкова и таких, как он, много сторонников, но есть и противники, это люди, отождествляющие саму идею семейного подряда с кулачеством по нехитрой логике: если человек хорошо зарабатывает (неважно, честным трудом или спекуляцией), значит, он чуждый

В данном случае обстояло иначе. Писали люди и по возрасту, и по складу характера далекие от пенсионных настроений, писали всерьез, дельно, приводили экономические выкладки, ссылаясь на примеры из собственной практики.

А еще был неожиданный телефонный звонок. Московский инженер Михаил Емельянов рассказал, что только вернулся от Сивкова (от него и узнал мой телефон). Решил к нему съездить, чтобы на месте убедиться, все ли так, как показано

в картине, поглубже разобраться, как ведет свое хозяйство Сивков, прикинуть, есть ли возможность и самому взяться за что-то подобное. Емельянов давно подумывал перебраться поближе к земле. После поездки к Сивкову в намерении этом окончательно укрепился. Теперь оставалось уговорить жену. Согласится ли она?

Емельянов рассказал, что к Сивкову приезжали еще несколько человек, а один даже устроился на работу в соседний совхоз, чтобы Николай

Семенович своими глазами увидел, что он за человек, подойдет ли ему в бригаду. Всего же после показа фильма Сивков получил более тысячи писем. На многих вместо адреса написано: «Архангельская область, Бороде». Почте, как выяснилось, этого оказалось достаточно.

И прежние мои работы не были обделены вниманием прессы, зрителей, но только на этой ленте я по-настоящему ощутила, как велика сила кино, какой мерой убедительности и заразительности может обла-

НОВШЕСТВА И ТРАДИЦИИ

навстречу
фестивалю



Как уже сообщалось, с 6 по 17 июля 1987 года в Москве состоится XV Международный кинофестиваль. О том, как идет подготовка к экранному смотрю, какие проблемы решают его организаторы, мы попросили рассказать читателей «СЭ» генерального директора фестиваля, заместителя председателя Госкино СССР Петра КОСТИКОВА:

— Предфестивальные месяцы наполнены многоплановой и напряженной работой. В более чем 100 стран разосланы регламент, приглашения. Активно готовятся все фестивальные

службы. Фестиваль должен отвечать духу и смыслу перестройки всего нашего общества. В этом мы убеждены. Да, мы сохраняем традиционную внутреннюю структуру смотра с тремя конкурсными программами: полнометражных художественных, короткометражных фильмов и фильмов для детей, информационным, внеконкурсным и ретроспективным программами. Но надеемся, что их качественное, идейно-художественное наполнение резко возрастет, обогатится. Решено сократить количество конкурсных лент, отбор их сделать более требовательным. Отборочные комиссии с ответственностью подходят к своей миссии. Широкую панораму мирового кино предложит про-

грамма информационного показа, в который включаются фильмы из числа официально заявленных странами-участницами. И, разумеется, планируется внеконкурсный показ — его сформируют ленты, представленные отдельными продюсерами, фирмами и организациями.

Три международных жюри станут меньше по количественному составу, причем два из них возглавят крупные деятели зарубежной культуры. Будем надеяться, что количественное сокращение числа фильмов официального показа даст возможность жюри, не задыхаясь в цейтноте, выделить самые достойные произведения и увенчать их наградами. Призов меньше, чем раньше. Вместо трех равновеликих главных призов один Большой приз. Кроме того, будут вручены Специальный приз жюри

дать герой, пришедший на экран из самой жизни.

Действенность кинопублицистики, ее способность формировать общественное сознание во многом определены самими свойствами документального материала: зритель видит не плод авторской фантазии, а реальных героев, и тем более убедительно для него то, о чем рассказывают кинематографисты.

Силой документального кино всегда была его публицистичность, способность к мгновенности отклика на события дня, насущные его проблемы. Сегодня эти качества еще более ценны: происходящие в стране перемены требуют самого активного участия в их решении кинопублицистов. И все же я думаю, что сколь бы актуальны сами по себе проблемы ни были, документальное искусство начинается там, где говорит о человеке, — иного пути к сердцам зрителей нет.

Если бы Сивков был интересен нам лишь с точки зрения того, сколько мяса сдает на заготовку, то, как ни важна продовольственная проблема, фильм не удержал бы зрителей у телеэкранов. Сивков интересен прежде всего как личность: чем живет, как ощущает свое место на родной земле, как думает. И не просто думает, но сам примером и делом доказывает правоту, истинность своего взгляда на жизнь.

Документальный фильм не может и не должен апеллировать только к разуму, у искусства один путь воздействовать на зрителя — обращаться к его сердцу. Самые замечательные рациональные выкладки и доказательства окажутся бесполезными, если зритель останется перед экраном эмоционально безучастным, душевно не сопричастным тому, о чем с ним ведут разговор.

Очень многое зависит от правильности выбора героя, выразительного, человечески привлекательного. Помимо всего, документальный герой должен быть еще и снят подлинно документально — без инсценировок, без навязанных ему слов, без «случайно оказавшегося в кустах рояля». Только тогда, когда у зрителя ни на секунду не появится подозрений, что запечатленная жизнь не подправлялась и не ретушировалась, он поверит и тем нравственным истинам, в которых стремятся убедить его кинематографисты.

Сегодняшняя техника открыла документалистам недоступную прежде меру глубины проникновения в жизнь. «Архангельского мужика» я снимала на видео, и только благодаря новой технике картина могла состояться. Дело в том, что поначалу рассказ о Сивкове планировался лишь как один из шести эпизодов большой проблемной картины о семейном подраде. Если бы он сни-

мался по кинотехнологии, то вечный страх кинодокументалиста «выскользнуть» из лимита пленки «зажал» бы меня, заставил отказаться от многого интересного, заведомо ограничил бы в количестве отснятого материала. С видеотехникой я чувствовала себя совершенно иначе — раскованно, могла снимать, не обращая внимания на счетчик, тут же на мониторе видеть отснятый материал. Раскрепощенно чувствовали себя и герои. Естественно, они знали, что их снимают, видели меня с камерой, но когда именно идет съемка, не знали: никаких команд типа «начали», «мотор» не было и в помине. Только вернувшись из экспедиции, отсмотрев материал, мы поняли, что именно Сивков должен быть главным и единственным героем нашей картины. И все то, что мы собирались рассказать зрителю о семейном подраде, может быть раскрыто на его примере. Мне думается, что это тоже одна из важных тенденций сегодняшней документалистики — идти вглубь, а не вширь, отказываться от обзорности, сосредоточивать внимание на примере единичном и в нем находить путь к обобщениям.

Я сделала много фильмов, героями которых были люди разных профессий — хирург и цирковая актриса, директор завода и комбайнер, космонавт и председатель колхоза. Сивков человечески незауряден, талантлив, интересен, как и любой из них, и отличается лишь тем, что не увенчан должностями, наградами, званиями, что он из самой глубинки жизни, самый обыкновенный, земной и, может быть, этим по-особому близок зрителю. Думается, в этом тоже одна из причин того отклика, который фильм вызвал. Сегодняшняя демократизация нашего общества призывает каждого человека ощутить себя творцом и хозяином жизни, человеком, ответственным за завтрашний день страны, каковым и ощущает себя Сивков.

И еще: долгое время мы с опаской относились к многомерности и сложности живой жизни, так или иначе старались отредактировать ее. Если герой, то образцово-примерный, утвержденный и согласованный со всеми возможными инстанциями. Если и показываем его, то исключительно с этой образцово-примерной стороны, оставляя за кадром все, что говорит о противоречиях характера, его неоднозначности, внутренней конфликтности. Сегодня подобный подход себя изжил. Не надо бояться показывать сильные и слабые стороны героя. Правоту и неправоту его поступков. Не надо бояться живой жизни, которая всегда сложнее любых умозрительных схем, — тем она и интересна. Никто так не талантлив, как сама жизнь.

пройдет ретроспектива фильмов молодых советских режиссеров.

Состоится международный симпозиум на тему «Роль кино в борьбе за предотвращение ядерной угрозы». В рамках ММКФ по специальному регламенту организуется кинорынок. Для участников смотра разработана насыщенная, разнообразная культурная программа.

Как и предыдущие, пятнадцатый МКФ проходит под девизом «За гуманизм киноискусства, за мир и дружбу между народами». Будем надеяться, что смотр выявит и поощрит все лучшее, что есть в прогрессивном мировом киноискусстве наших дней, даст новый импульс сотрудничеству между кинематографистами планеты, станет большим праздником для всех любителей экранного искусства.

и два приза за лучшее исполнение ролей, мужской и женской. По короткометражным фильмам — два Золотых и три Серебряных приза. По детским — Золотой и три Серебряных. Свои призы вручат критики и несколько общественных организаций.

Думается, вызовут интерес запланированные ретроспективы. Первая посвящена 70-летию Великого Октября и его влиянию на мировое киноискусство. Другая включает лучшие картины с участием известного итальянского актера Джан-Мария Волонте. Будут показаны работы одного из основоположников итальянского неореализма Джузеппе Де Сантиса. Пройдет и ретроспектива фильмов режиссера Андрея Тарковского, интерес к творчеству которого велик и в нашей стране, и за рубежом. В Доме кинематографистов

В НОМЕРЕ:

4

Без хрестоматийного глянца.

Ленинская тема в творчестве драматурга Михаила Шатрова.

6

Леонид Филатов и Татьяна Догилева в фильме Эльдара Рязанова «Забывтая мелодия для флейты».



10

У актера есть мечты и надежды. Где гарантии, что они сбудутся?

16



Уроки Протазанова... Нина Алисова вспоминает о своей работе в фильме «Бесприданница».

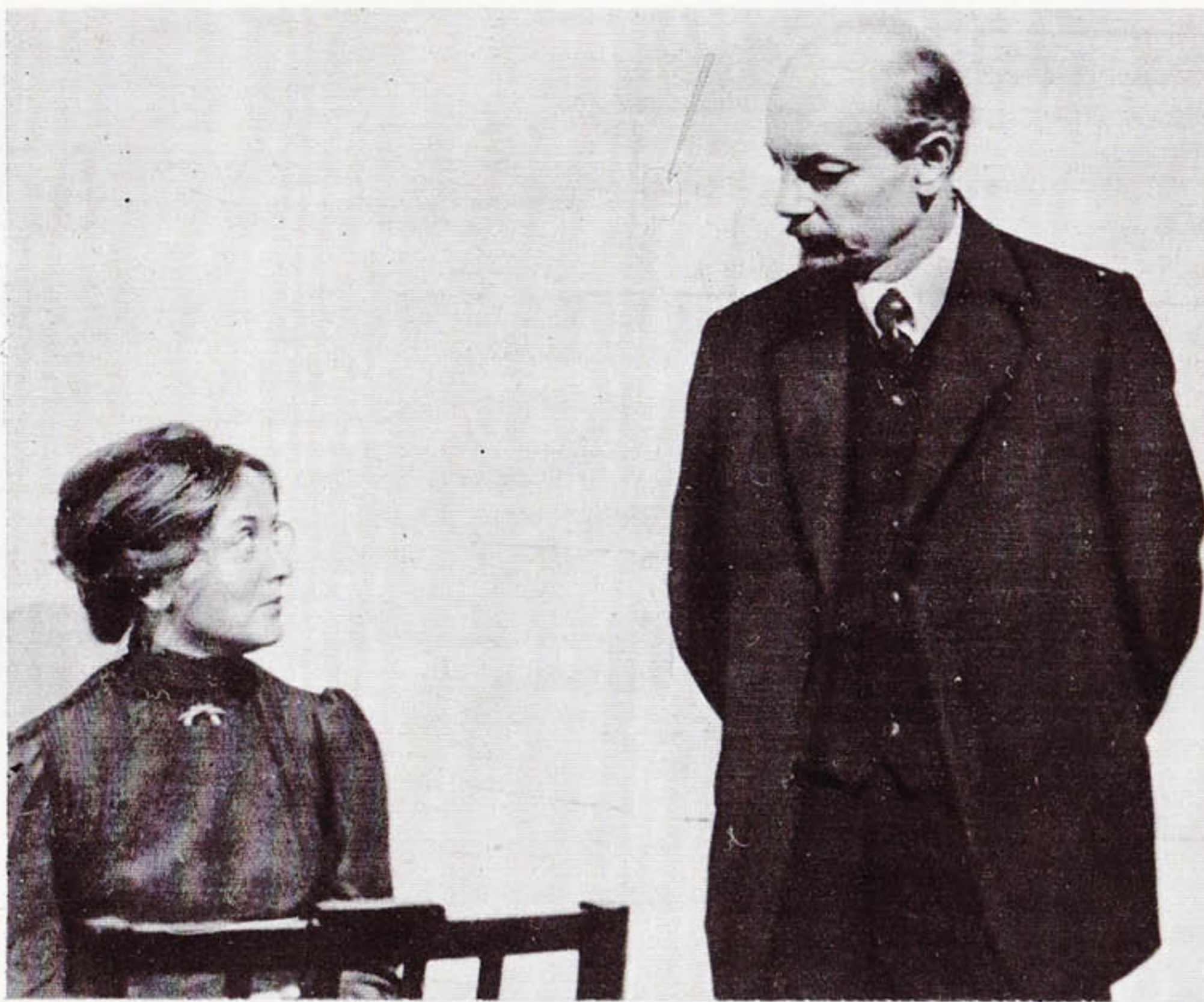
18

Зарубежная киноафиша: фавориты и аутсайдеры. Продолжаем разговор об итогах конкурса «СЭ»-86».

22

Восхождение к успеху. Интервью с американским режиссером Оливером Стоуном.





«Доверие»



«Шестое июля»

А ПРАВДА НЕ ДОЛЖНА ЗАВИСЕТЬ...



М. Шатров и А. Свободин
Фото Н. Гнсюка



«Штрихи к портрету»

«Две строчки мелким шрифтом»

А. СВОБОДИН

Посмотрев спектакль во МХАТе «Так победим!», подумал, что можно, пожалуй, перефразировать известную поговорку — покажи, как ты цитируешь Ленина, и я скажу, кто ты. С первой своей пьесы о вечно жгущем нас времени и до последних (все о том же, все о том же!) Михаил Шатров постоянен в своей неистребимой страсти исследования трагедийного процесса ленинской мысли, в жажде познания человеческой сути Ленина, в ощущении своего общественного долга снимать с его исторического облика «хрестоматийный глянец».

Что скрывать. Есть люди, моторно оснащенные для повседневного выброса цитат. Они приводят ленинские (или марксовы, или энгельсовы) фразы, чтобы искусно обставить ими свой душевный комфорт. А по совести говоря, просто комфорт. И в неискреннее, особенно молодое, сознание при таком вот «выбросе» и закрадывается мысль, что слова эти не духовный итог исторических катаклизмов, не предвидение и пророчество будущих, не выражение гениальным политическим умом прежде всего яростной борьбы, а всего лишь кем-то заботливо приготовленные для таких вот «выбрасывальщиков» цитаты. И не надо думать, что нынче они в одночасье исчезли, поскольку, как говорится, не их время. Народ они живучий!

Завороженные инерцией цитат имеют в лице Шатрова непримиримого врага. Недаром он любит повторять слова Ленина из письма Е. Варге: «А правда не должна зависеть от того, кому она должна служить». Тут не цитата — руководство жизни! Мысль не вырвана, закончена. В ней родовое свойство политика, не умевшего называть вещи иначе, как только своими именами, ненавидящего успокоительные комбинации из фактов, но сами факты всегда считавшего основой общественной мысли. В этих словах идеал, к которому стремится драматург.

Он начал в те годы — вторая половина пятидесятых, — когда наше общество было охвачено неотвратимой потребностью вновь увидеть себя в зеркале революции, а революцию — и в прожитых нами годах, и в каждом уходящем дне. В культуре это были годы пришествия документализма, когда поток мемуаров, воспоминаний, публикаций архивов, документальных романов и фильмов во все больших количествах поглощался читателем и зрителем. Когда возник новый жанр — документальная драма. Пионером ее в нашем театре и в кинематографе и явился Михаил Шатров. Часто слышу, что он продолжил погодинскую «Лениниану». При этом, однако, забывают (все та же успокоительная инерция фразы) проверенный временем закон искусства, что истинно творческое продолжение непременно заключает в себе и отрицание предшествующего опыта, слом, скачок.

Хочу обозначить новое, что принесли его пье-

сы и фильмы о революции, принципиально новое. Ленину и другим деятелям революции ее начальных лет, поскольку они стали **персонажами драмы**, то есть жанра, в основе которого конфликт, борьба, драматург стремится возвратить изначальные черты **драматических** героев. Одна из этих черт, по сути несущая всю постройку, — возможность поражения главного героя. Вспомните фильм «Шестое июля». Думаю, он останется лучшим историко-революционным фильмом с образом Ленина. Критический день не прожившей еще и года Советской власти. Мятаж левых эсеров. Представьте, вообразите реальность! Не плакатные враги с толстым пузом, а союзники по правительственной коалиции, с которыми еще вчера заседали во ВЦИК и в Совнаркоме, среди которых много субъективно честных людей. За ними идет крестьянская масса, им внимают молодые люди, увлеченные их романтической фразой. Все на волоске. Убит германский посол. Кайзеровские войска вот-вот нарушат Брестский мир и перейдут в наступление.

Есть фото. В упор смотрящий Ленин. Капли пота на его лбу. Кинжальный взгляд. Этой фотографией повеяло с экрана. Добренький, улыбающийся Ленин исчез. Жанр истории, говорил Маркс, трагедия. Шатрова и режиссера Ю. Карасика упрекали за то, что в лагере эсеров решительные люди, верящие в свою правоту, — не картонные фигуры, что во главе его некое подобие греческой богини Ники — романтическая Мария Спиридонова. Но история не играет в поддавки! — утверждает драматург. И чем сильнее и серьезней противник, тем весомее и убедительнее победа. В конце концов законы драмы — это концентрированные законы жизни. В масштабе веков своя логика, но в масштабе одной такой короткой человеческой жизни — своя. Века ставят памятники, но человек переживает за человека. Не выводить Ленина за пределы законов драмы — к этому стремится Шатров.

И другое. Пушкинское правило театра. Истина страстей, правдоподобие чувствований в предполагаемых обстоятельствах. Шатров как бы добавляет: в **предлагаемых историей** обстоятельствах.

Шестое июля 1918 года — реальный день. В такой же реальный день того же года, когда был ранен Ленин, происходит действие пьесы «Большевики». Так же реальные месяцы, когда шла сложная политическая борьба и с зарубежными противниками Советской России, и с проявлениями великодержавного шовинизма в собственных рядах, а в результате благодаря Ленину обрела независимость Финляндия. Фильм «Доверие».

История — великий источник непревзойденных, увлекательных сюжетов. История революции увлекательна втройне. Это еще раз подтвердилось, когда Центральное телевидение показало серию из четырех фильмов — «Штрихи к портрету», почти двадцать лет пролежавшую «на полках» телевизионных хранилищ. «Поимен-

ное голосование», «Полтора часа в кабинете Ленина», «Воздух Совнаркома», «Коммуна ВХУТЕМАС» — эти вещи были сделаны режиссером Л. Пчелкиным и сценаристом М. Шатровым в 1967—1969 годах.

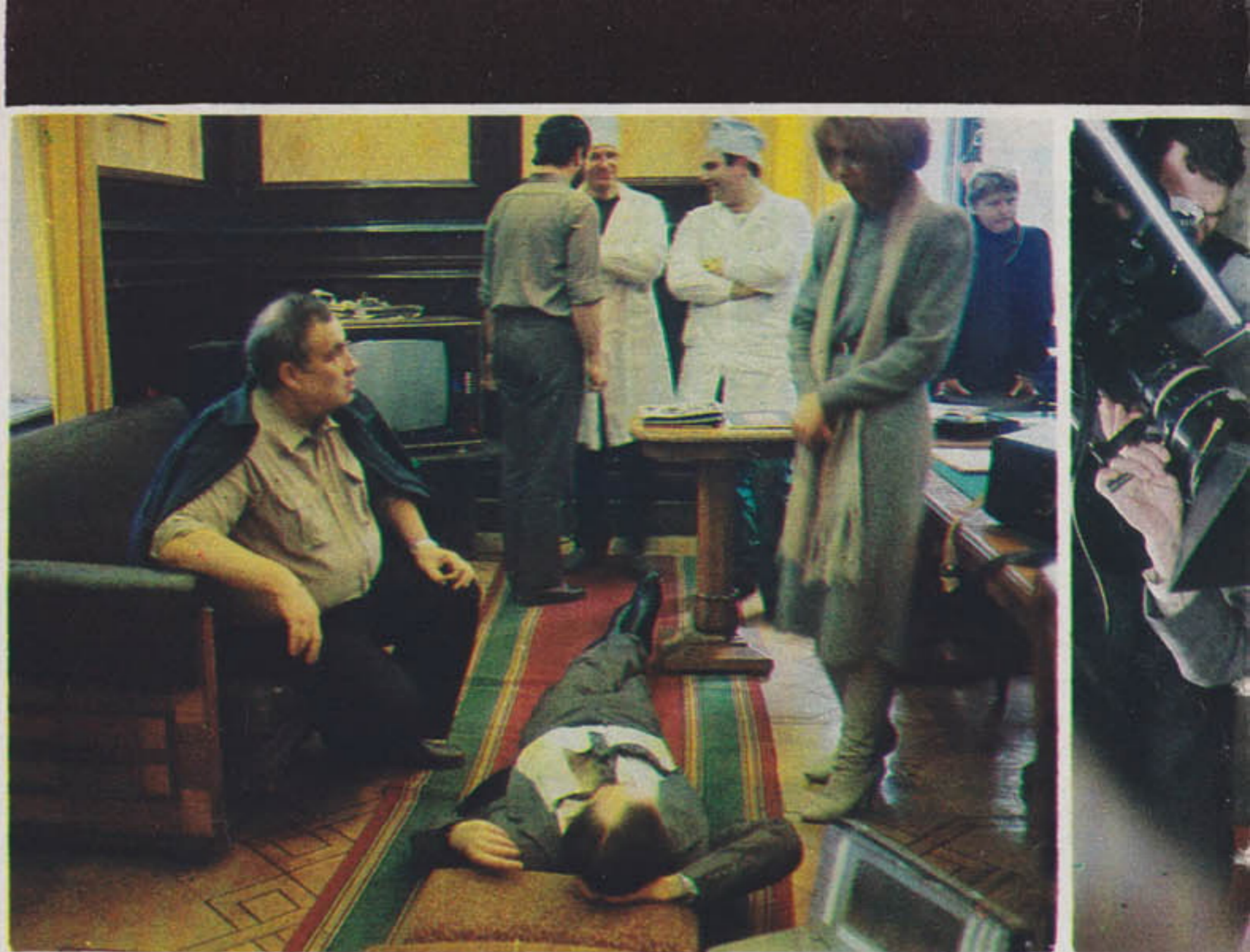
Надо сказать правду: многие создатели фильмов и спектаклей о революции повинны в том, что зритель нередко отворачивается от их творений. Заслуга Шатрова в том, что в лучших вещах он возвращает непреходящей теме искусства **нормальный** зрительский интерес.

Но как не правы те, кто полагает, что «документальная драма» — это всего лишь монтаж документов. В пьесах и сценариях М. Шатрова речь персонажей, диалог — это концентрация и творческая переработка автором подлинностей. Именно подлинностей, а не выдумок на потребу дня. Дух документализма в ином — в чувстве современности. С кем и с чем в прошлом мы хотим посоветоваться, столкнувшись с той или иной сложной проблемой в настоящем. Таков символ веры, таково кредо исторической драматургии, исповедуемое М. Шатровым. Скажем, вопрос о культуре. Не о грамотности — о культуре! Куда как актуально! И появляется пьеса «Синие кони на красной траве». Грим Ленина отменяется. Писателя волнует драма ленинской мысли, приведшая к знаменитой речи на III съезде комсомола.

Дух такого документализма пронизывает собой и его сценарий, написанный совместно с Вл. Логиновым, — «Две строчки мелким шрифтом» (режиссер фильма В. Мельников). В нем нет исторических личностей, и сюжет исторически не буквален. Но в нем правда о времени и его трагедиях. Слово оживает неотвратимо: «никто не забыт, и ничто не забыто». Общество состоит из отдельных людей. Не забывайте об этом. Никакие успехи не оправдывают несправедливость по отношению даже к одному человеку. Помните об этом, справедливость должна быть восстановлена!

Правда не может зависеть от того, кому она будет служить!

...Много лет знаю Михаила Шатрова. Встречаюсь в деле. То как участник общей работы — так было в 1967 году, когда театр «Современник» создавал на своей сцене трехвечернюю историю революции в России и он завершал ее «Большевиками», то как редактор сценария «Две строчки мелким шрифтом», то на обсужденных спектаклей и фильмов, то представляя телезрителям с экрана четырехсерийные «Штрихи к портрету». Бывает, и просто в беседе. Никогда не говорит он на привычно проходную тему, не произносит уютенькое «как живешь?». Всегда история, всегда политика, всегда то, что в классической нашей литературе было названо «проклятыми вопросами». Он этим живет. Политический писатель-драматург, чувствующий нерв истории, увлеченный сюжетом эпохи, ее драмами и теми идеалами, которые были положены в основание нового мира его провозвестниками. Вот почему зрительный зал отвечает ему своим волнением.



Жена Филимонова
(И. Купченко)



Люся
(Е. Майорова)





Э. Рязанов: рабочие моменты съемок (верхний ряд)

Лида (Т. Догилева) и Филимонов (Л. Филатов)

Одиноков (В. Гафт)

«С оветский экран» уже сообщал о начале работы над фильмом «Забывтая мелодия для флейты» (№ 14, 1986 г.). Теперь картина почти завершена. Ее создатели Эмиль Брагинский и Эльдар Рязанов, как и во всех предыдущих совместных лентах, вновь обращаются к современным проблемам, к глубоким, неоднозначным характерам. В главных ролях снялись Леонид Филатов и Татьяна Догилева. В фильме заняты также актеры Ирина Купченко, Александр Ширвиндт, Валентин Гафт, Всеволод Санаев, Ольга Волкова, Сергей Арцыбашев, Елена Майорова. Оператор Вадим Алисов, художник Александр Борисов, композитор Андрей Петров.



Фото Н. Гнисюка и В. Манешина

ПРИВКУС ГОРЬКОЙ ЛЖИ

А. САЛАЕВ



В. Лановой
в роли
Тулина
(1965 г.)...

...и Данкевича
(1987 г.)

Актер Василий ЛАНОВОЙ уже принимал участие в съемках фильма «Иду на грозу». Было это в 1965 году, когда режиссер С. Микаэлян снял на «Мосфильме» картину по роману Д. Гранина. Теперь новая экранизация, которую осуществляет по заказу телевидения режиссер Б. Мансуров.

Василий Лановой играет профессора Данкевича (прежде его героем был Тулин).

У. ТЕЛЕШКО

Фото Ю. Федорова



В Москве, Тбилиси и Новгороде прошла Неделя финских фильмов. Демонстрировались ленты «Охота на президента» (реж. М. Кассила), «Эта мужская жизнь» (реж. М. Нисканен), «До свидания, прощай!» (реж. А. Маннттарин), «Ограбление по-фински» (реж. Э. Кокконен), «Россо» (реж. М. Каурисмяки), «Тени в раю» (реж. А. Каурисмяки).

В Москве, Ленинграде и Ворошиловграде состоялась Неделя фильмов Венгрии. Были показаны фильмы «Поколение» (реж. Ф. Андраш), «Родители на воскресенье» (реж. Я. Рожа), «Слепой случай» (реж. Л. Дьярмати), «Лутра» (реж. М. Карош), «Миклош Акли» (реж. Д. Ревес), «Заколдованный доллар» (реж. И. Буйтор).

В Москве, Владивостоке, Красногорске и Ростове-на-Дону прошла Неделя египетских фильмов, в ходе которой демонстрировались ленты «Птица Востока» (реж. Ю. Фрэнсис), «Павлин» (реж. К. аль-Шейх), «Начало» (реж. С. А. Сейф), «Ожерелья и браслеты» (реж. Х. Бишара), «Ушел и не вернулся» (реж. М. Хан), «Разбитые иллюзии» (реж. Р. аль-Михи), «И другие уважаемые мужчины» (реж. С. Сейф).

О. ЯКОВЛЕВА

Жюри первого международного кинофестиваля детских и юношеских фильмов в Буэнос-Айресе (Аргентина) присудило Первый приз советскому мультфильму «ВОЛК И ТЕЛЕНОК» (автор сценария М. Липскеров, постановщик М. Каменецкий). Режиссер снял несколько десятков картин, среди которых популярные сериалы «Самый маленький гном», «Боцман и попугай». Многие его ленты также отмечены высокими наградами международных и всесоюзных кинофестивалей.

Что же касается фильма «Волк и теленок», то приз в Буэнос-Айресе не единственная его награда. Первыми призами отмечена картина и на IV Международном кинофестивале детских фильмов в Бангалоре (Индия), и на VII Международном кинофестивале мультфильмов в Загребце (Югославия).

Е. ФРОЛОВА

ГДЕ ВАШ СЫН?

ЦЕНТРАЛЬНАЯ
КИНОСТУДИЯ
ДЕТСКИХ И ЮНОШЕСКИХ
ФИЛЬМОВ
ИМЕНИ М. ГОРЬКОГО

Авторы сценария Ю. Иванов,
И. Вознесенский
Режиссер-постановщик
Игорь Вознесенский
Оператор-постановщик
Анатолий Буравчиков
Художник-постановщик
Феликс Ростоцкий
Композитор Марк Минков

Работник он, судя по всему, неважный. Начальство, например, выговаривает ему за то, что с поимкой преступников он справиться не может. Поэтому, чтобы не заострять нашего внимания на детективной стороне деятельности Виктора Кольцова, знакомого зрителям по фильму «Внимание! Всем постам...», картина «Где ваш сын?..» повествует о том, чему герой посвящает свободное время.

Правда, и здесь начальство вполне резонно замечает: «С каких это пор у сыщиков появилось свободное время?» Но реплика, чудом прокравшаяся в фильм, оставлена авторами без внимания.

Итак, свое свободное время (а судя по фильму, его у Виктора Кольцова очень много) герой отдает посещениям детского дома. Лирическая и трогательная дружба связывает его с детдомовцем Алешей Халиным, с которым он познакомился в ходе одного расследования. Трогательность дружбе придают подарки в виде копченой колбасы и конфет. А лиризм — красочная, будто с открытки сошедшая березовая рожица, на фоне которой обычно и происходят встречи Кольцова с его юным другом.

Нет, не сами по себе встречи с Алешей Халиным заставляют Кольцова (А. Ростоцкий) беспардонно манкировать своей непосредственной работой! Им движет гражданское чувство, и распространяется оно на весь детский дом. Дело в том, что оттуда участились побеги детей, которых тому же Кольцову по долгу службы приходится вылавливать и возвращать обратно. А они вновь, почему-то сбегают. Может быть, думают, что у своих непутевых родителей им будет лучше, чем в детском доме. Или надеются обрести новых папу с мамой. И тот, и другой случаи в фильме рассмотрены.

Вот обаятельный шофер такси (А. Потапов), решивший усыновить Егора Бесфамильного, закадычного друга по несчастью Алеши Халина. Улыбчивый таксист оказывается жуликом и прохиндеем, пристроившим Егора в свои подручные по аферам. Это, так сказать, урок жизни обитателям детского дома: дорога в семью заказана. Опасно. Уж лучше, дескать, оставаться бесфамильными.



Алеша (В. Сычев), Виктор Кольцов (А. Ростоцкий)

Второй урок дает уже сам Кольцов. «Да был бы здесь мой отец, ты бы со мной так не разговаривал!» — прокричал ему сгоряча мальчик Федя, наивно романтизовавший своего сидящего в тюрьме папашу. Кольцов устраивает Феде свидание с отцом. Во время этой сцены отчетливо вспоминаешь, как допрашивал своего отца Плюмбум. Кольцов добивается от Феде чего-то в том же роде. Да, собственно, внедряясь в коллектив детей, наш герой ведет себя, как Плюмбум, внедрявшийся в среду взрослых.

Кольцов занят пополнением «рая земного», где «будет счастлив любой», как поется в песне из фильма. И мы становимся свидетелями беседы в милиции с матерью, лишенной родительских прав. «Государству нужны нормальные дети, — скажут ей, — а не рожденные в пьяном угаре от кого попало». Как это понимать? С одной стороны, «рай», с другой — какие-то «нечистопородные особи», которые не нужны государству.

А как быть с «трудными» родителями? Что ж, у Кольцова и для них нашлось занятие. Он сгоняет их на работы по очистке территории. И делает это по собственному почину, не имея никаких прав и полномочий. И сам, видимо, подражая кому-то из любимых героев, «работает с народом»: боясь испачкать костюм, брезгливо тащит какую-то ржавую канистру. А затем, бросив ее на полпути, с увлечением фотографирует своих подопечных. «Их и гражданами-то трудно называть», — заявляет Кольцов в ответ на очередные упреки.

Вообще в своих оценках герой фильма крайне категоричен. «Нету у таких, как ты, никаких принципов» — подобные формулировки составляют львиную долю его лексикона. Наверное, это и есть представление авторов о герое, который «всем пример». Стройный, голубоглазый, элегантно. И ни малейших сле-

дов тяжелого ранения, полученного в фильме «Внимание! Всем постам...». И, конечно же, как всякий «идеальный» герой, не имеет личной жизни (куда-то подевал он свою возлюбленную из предыдущей картины). Фразы, которые он произносит, отличаются стерильной чистотой, например: «Не могу с вами согласиться». (Это, разумеется, при общении с теми, кто, по его представлению, еще имеет право называться гражданами.)

Что же касается остальных персонажей картины, то они созданы словно специально для того, чтобы еще больше оттенить красоту и положительность Кольцова. На экране — хоровод гротескных фигур, напоминающих ожившие карикатуры. Неизгладимая печать узнаваемости и шаблона лежит на каждой из них. Нерадивая мать, лишенная родительских прав, разумеется, лохмата и вульгарна. Шабашники обязательно с пропитыми физиономиями и, конечно же, в тельняшках и телогрейках. Обманутый богатый простофиля, естественно, южанин в большой кепке.

Не лучше обстоит дело и с образами детей, о судьбах которых так печется герой фильма. Верховод и заводила Федя Фролов, разумеется, рыж, вихраст и конопат, а Алеша Халин опереточно чумаз. Но сажай не замажешь всего лица юного актера Володи Сычева, совсем не похожего на неблагополучного ребенка или хотя бы на тех реальных обитателей детского дома, которых мы увидели в документальных кадрах, необдуманно включенных в картину. Да, эти кадры в начале картины в сочетании с парадными хроникальными съемками свадеб настаивали нас на глубокой и серьезный разговор. Хотя бы о том, что лучше: горькая правда или сладкая ложь. Одно можно сказать со всей уверенностью: нет ничего хуже горькой лжи.

ПРО ЧТО КИНО?

Ж. ГОЛОВЧЕНКО

СОШЕДШИЕ С НЕБЕС

По мотивам повести
Алексея Каплера
«Двое из двадцати миллионов»

«ЛЕНФИЛЬМ»

Автор сценария
Владимир Кунин
Режиссер-постановщик
Наталья Троценко
Оператор-постановщик
Александр Чечулин
Художник-постановщик
Римма Наринян
Композитор
Дина Сморгонская

Фильмы о войне занимают прочное место в нашем кинематографе. Накопившийся исторический опыт поколений, помноженный на длинную дистанцию времени, протекшего после Великой Отечественной, вновь и вновь востребует наши эмоции, наши мысли, наши души. И сила искусства такова, что каждое появление талантливого фильма способно углубить наше осознание темы. Конечно, меняются и критерии подхода к произведениям кинематографа: становятся выше и строже.

То художественное явление, которое сейчас называют «ленинградской школой», дало нам за последнее время такие фильмы, как «Проверка на дорогах», «Двадцать дней без войны», «Торпедоносцы», «Порох». Марка «Ленфильма» сегодня многое обещает. Поэтому и картина «Сошедшие с небес» режиссера Н. Троценко позволяла ждать новой удаче, тем более что ее сценарий по мотивам малоизвестного произведения А. Каплера написан В. Куниным, запомнив-

шимся еще с «Хроники пикирующего бомбардировщика». И поначалу фильм не разочаровывает.

В действие авторы вводят нас сразу, резко. Никакой экспозиции, только за кадром тихие, женский и мужской, голоса: «Господи, как же я люблю тебя». — «Нет, это я тебя люблю...» А в кадре — темная каменоломня, ставшая ловушкой для десятков наших бойцов, медленно погибающих от ран, удушья, голода и жажды. Колодец с водой совсем рядом, но вокруг него — фашистские пулеметные точки.

Ситуация создает для зрителя «эффект присутствия» не только оттого, что на экране убедительно воспроизведена атмосфера войны в этом причудливом соединении ужаса, крови, смерти с молодостью, любовью, жаждой жизни, но и благодаря потоку возникающих в памяти воспоминаний о чем-то подобном, уже слышанном или виденном (например, в документальной картине В. Лисаковича «Катюша»). Начало фильма рождает доверие к экрану, включает нас в действие, заставляет сопереживать героям — Маше (В. Глаголева) и Сергею (А. Абдулов), решившимся на отчаянную попытку добыть воду. В тот момент, когда они движутся обратно к каменоломне, готовые всякую секунду услышать выстрелы, эпизод обрывается, чтобы в следующем кадре герои предстали перед нами уже после войны, в году 50-м, с маленьким сыном. Собственно, это послевоенное «ретро» и составляет основное действие фильма.

Авторы точно воссоздают время в мелочах и подробностях сурового быта, лишеного удобств и достатка. Однако главная их заслуга видится тут в раскрытии душевного состояния людей, прошедших войну, выживших, выстоявших и зачастую оказывающихся бессильными одолеть противоречия мирной жизни, предьявившей жестокий счет идеальным пред-

ставлениям о всеобщей гармонии, с которыми возвращалось с фронтов поколение воевавших.

Вместе со всеми переживали сложности этого периода и наши герои: мечтавшая об учебе Маша работает сутками в больнице санитаркой, а бывший военный летчик Сергей, не принятый в гражданскую авиацию, грузит мясные туши, перекачивает в порту бочки. И вот уже Маша обнаруживает мужа в пивной, как говорится, в непотребном состоянии...

Но тут в картине происходит что-то странное.

Неожиданно для нас, уже, казалось бы, постигших логику социально и художественно аргументированного повествования, авторы делают героям, так сказать, «рождественский» подарок. Полковник, отвергший в свое время кандидатуру Сергея для службы в авиации, вдруг проникается к нему сочувствием и... посылает его возглавить аэроклуб. В одну секунду возникает совершенно феерический праздник, в котором, конечно, нет места не только безденежью, но и душевным кризисам. Однако неожиданности на этом не кончаются.

Вновь на экране 1942 год, вновь Маша с Сергеем движутся от колодца с водой, но только на этот раз у самого входа в каменоломню их настигают вражеские пули, и герои падают замертво.

Авторы ставят точку, а мы в недоумении — что же это мы только что видели? Как говорят, про что кино?

Была история, в которую мы поверили, которой мы сопереживали. Были герои, ставшие нам близкими, воплотившие в себе определенные черты поколения, эпохи. А теперь оказывается, что это вовсе были не они (они погибли в сорок втором!), а некие фантомы, выжившие за них, за них любившие, страдавшие... Полно, полно, могут ли фантомы страдать? И уместно ли им сопереживать? Художественный вымысел всегда имеет свои эстетические и этические опоры. О чем стремились поведать нам авторы, используя столь неожиданный прием? О том, как замечательно жили бы герои, если бы не погибли? Но жизнь, которая ждала их после войны, была отнюдь не радужной, и мы это видели.

Лишенная парадного глянца, картина существовала в одном контексте с нашим сегодняшним ощущением и осознанием сложностей и противоречий послевоенных лет. Счастливый случай, перевернувший жизнь героев, перенес повествование в иную плоскость, где все уже гораздо более легковесно. Впрочем, речь ведь шла не о реальных людях, а о неких призраках — тогда, конечно, наивно искать правдоподобия. А может быть, авторы решили наскоро «починить» линию судьбы Сергея, чтобы острее прозвучали в финале трагические выстрелы? Допустимы здесь и другие догадки, но ни одна не кажется достаточно убедительной.

БЕДА СТУЧИТСЯ В ДВЕРЬ

Этот фильм идет всего двадцать минут. Но когда зажегся свет, мне показалось, что он длился вечность. Может быть, это даже самый страшный фильм из тех, что приходилось видеть, — прижизненный ад на земле.

Долгое, очень долгое время для многих из нас наркомания — это газетные и кинематографические легенды о злодейских гангстерах, которые ездят исключительно в «Мерседесах», об экзотических полицейских операциях в международных аэропортах, даже о бомбежках подпольных «синдикатов».

А здесь, на экране, тусклая степь, покрытая зарослями дикой конопли. Зброшенные судьбой гигантские просторы вдали от человеческого жилья. И бегут по этой степи мальчишки, прижимая к груди мешки с коноплей — сырьем для наркотиков. Тяжелое, на последнем срыве дыхание. Вот-вот повалится с ног. И в глазах... Нет, не ужас. А какое-то тупое бессмыслие. Куда в степи убежишь, когда тебя окружили люди в милицмейской форме?

Этих пацанов направляет рука взрослых. Как правило, вовсе не наркоманов. Это «деловые люди», наживающие сотни тысяч рублей на чужой трагедии. Один из них, давая показания, так и не поднял глаз, другие, захваченные в заброшенной кошаре, где изготавливали и хранили наркотики, глядят в камеру, спокойно отвечают на вопросы. Обыкновенные лица. А ведь это нелюди, убийцы!

Убивают не только наркотиками. Они хорошо вооружены. В кадре — конфискованные пистолеты, ножи и даже гранаты. А вот и их жертвы. Их много. Одни уже мертвы: воздействие страшного дурмана или не успели расплатиться с торговцами. А за это приговор один — смерть. Таковы законы волчьей стаи.

Но, пожалуй, не менее страшное — это еще живые. Мы присутствуем на допросе одного из тех подростков:

— С каких лет в твоей школе употребляют анашу?

— С первого класса.

— Сколько тебе лет?

— Тринадцать.

Да не может того быть! На меня смотрит лицо старенького человека, вконец измученного и разрушенного...

А в центре этого трагического киноповествования (фильм называется «Бумеранг». Сценарист В. Щербань, режиссер-оператор Ш. Махмудов, оператор Т. Бабаджанов. Узбекская студия научно-популярных фильмов) — судьба молодой женщины, матери двух детей. Ее исповедь страшна. В двадцать два года жизнь, по сути, завершилась. Вены «сгорели» от уколов, ради наркотиков продано все, что можно, дети брошены — не до них. «Даже звери не делают так, чтобы отнять у ребенка последнюю пищу», — с горечью и отчаянием признается она. Но, увы, сделать с собой ничего не может — отравленный мозг требует наркотики ежедневно...

В своей журналистской практике я и раньше сталкивался с фактами, свидетельствующими о распространении наркомании. Однако много лет о них стыдливо умалчивалось, что было своего рода преступлением. Всякое сокрытие по закону наказуемо.

И все-таки одно дело — цифры и документы, другое — живые человеческие судьбы. «Бумеранг» — одна из первых попыток обнажить беду, пробить тревогу. Убежден, такие фильмы необходимы сейчас. Их надо показывать широко. Нельзя оставаться спокойными, когда на пороге нашего дома страшное зло. Люди должны объединиться для борьбы с ним. И, как точно заметили авторы этой гражданственно острой ленты, «равнодушие, как бумеранг, может ударить по нашим детям».

Э. ГРАФОВ

Маша (В. Глаголева), Сергей (А. Абдулов)



ПЯТЬ ТЫСЯЧ

...Я часто встречаю эту актрису в столичном Доме кинематографистов. Знаю, что веду себя почти неприлично, но не могу оторвать глаз от ее лица: ищу те необычные черты, ту неповторимую улыбку, что когда-то сводили с ума кинематографический мир. В странах Европы и Америки стояли очереди, чтобы попасть на фильм с ее участием, фильм знаменитого режиссера и совсем молодой тогда актрисы. Она сильно изменилась с тех пор. Время безжалостно — это понятно. Волнует другое: почему все эти годы так мало снималась? Прославилась, стала достоянием истории кино двадцати трех лет от роду, и больше почти что ничего, если по правде. А сколько их, таких судеб! Кто высчитает, сколько недосказано ими на экране? Никто — хотя, может быть, это куда важнее, чем количество фильмов с их участием.

Драматизм актерской ситуации особенно очевиден сегодня, когда мы достаем с полок фильмы, пролежавшие там долгое время, читаем сценарии, написанные давно, но не «сгоревшие», несмотря ни на что. Снятый фильм все-таки существует, если его, конечно, просто-напросто не смоят чьи-то недобрые руки, как это случилось, например, с документальной лентой Александра Сокурова о Шостаковиче. Снятый — пусть и годы тому назад — фильм

еще может родиться заново, пережить триумфальную премьеру, как, скажем, «Короткие встречи» и «Долгие провода» режиссера Киры Муратовой. И актриса Зинаида Шарко, блистательно сыгравшая главную роль в «Долгих проводах», прочно займет умы и сердца зрителей, заставит говорить о себе в самой превосходной степени. Но — стоп, здесь-то уже и начинается драма... После съемок в этом фильме З. Шарко — звезда первой величины в прославленной товстоговской труппе ленинградского АБДТ — практически перестала сниматься. И если Муратова получила возможность работать над тем, что ей близко, актрису Шарко кинематограф, по существу, уже потерял. Еще пример, очень похожий. 1980 год, «Ленфильм», картина режиссера В. Мотыля «Лес», только сейчас вышедшая на экран. Людмила Целиковская в роли Гурмыжской — торжество комедийной актрисы, наслаждающейся самой стихией жанра, филигранно выделяющей каждую свою реплику и каждый жест. Кто знает, появившись эта работа на экране вовремя, быть может, с нее начался бы новый этап творчества замечательной киноактрисы...

Ах как негладко складываются в кино судьбы самых, казалось бы, известных и любимых артистов! Вспомним, когда в последний раз мы видели на экране Нонну Мордюкову? А соответствуют ли сегодняшние киноработы Алексея Баталова масштабу его дарования? Не случайно интересная статья о творчестве Инны Макаровой, появившаяся недавно в одном из журналов (стоит отметить, что критики, поглощенные сиюминутными знаменитостями, непросто редко пишут материалы такого рода), заканчивается упоминанием о роли, сыгранной актрисой в 1980 году. Что, разве Макарова с тех пор нигде не снималась? Снималась, конечно, но автор резонно посчитал, что это уже повод для другой статьи — менее радостной и оптимистичной.

Перечень этот продолжить столь же легко, сколь и доказать, что у каждого известного актера буквально гора неосуществившихся надежд или — что, может быть, еще хуже — средних, проходных ролей. Сразу выскажу свою здесь точку зрения: актеры в этом виноваты меньше всего. Творческая индивидуальность, талант — и мощная киноиндустрия, живущая по своим сложным производственным законам, зачастую не подчиняющаяся даже режиссеру, не то что исполнителю, были и есть две несоизмеримые величины. Тематический план студии, фильм к дате, «нужный» сценарий, маститый режиссер, который, естественно, сам опре-

деляет, кого ему снимать, — вот реалии, решающие актерские судьбы. И кому какое дело, что еще в стенах ВГИКа вас считали созданным для роли Хлестакова, а сейчас вы сами с собой репетируете Чацкого. Телефон зовет на пробы для очередной приключенческой картины, и за то скажите спасибо.

И спасибо говорят. Особенно молодые. Как признавалась мне одна начинающая актриса: «Это Раневская могла годами отказываться от ролей — ведь она уже была Раневской. А если я стану отказываться, кем я буду под старость?» Потому, наверное, и выходят фильмы типа «Не ходите, девки, замуж», где талантливые наши молодые актрисы вместе с более опытными — Евгением Стебловым и Вячеславом Невинным — оказываются в таких фальшивых ситуациях и произносят такие фальшивые слова, что, кажется, сами от этого сейчас покраснеют.

Хорошо еще, когда есть театр — нет, не Театр киноактера, который в Москве да и во многих других городах год за годом влачит жалкое существование, а театр-дом, где тебя, вернувшегося со съемок, обогреют и дадут новую работу, где режиссер «видит» тебя постоянно, а не в одном-единственном фильме, чтобы потом забыть о твоём актерском существовании на всю оставшуюся жизнь. А если нет театра? Тогда киноартисту, не занятому в съемках по той или иной причине, остается только надеяться, скажем, на участие в программе «Товарищ кино» или под эгидой Всесоюзного бюро пропаганды киноискусства колесить по городам и весям с роликом из своих старых эпизодов.

Неизменным, пожалуй, остается лишь одно: полная зависимость и подчиненность артиста, фактическое бесправие его в ходе творческого процесса создания фильма, изначально запрограммированное существующей системой организации этого процесса. Актер может только ждать, что его пригласят сниматься, и надеяться, что с доверием отнесутся к его художественной индивидуальности во время съемок, что, наконец, по окончании работы вообще не вырежут при монтаже эпизоды с его участием. Ответственность же перед исполнителем за то, как сложится его творческая судьба, да и сложится ли вообще, по существу, никто не несет. Особенно больно такая безответственность ударяет по молодым актерам, которые лихорадочно торопятся занять свое «место под солнцем», снимаясь без разбору во всем подряд, или вообще выпадают из поля зрения кинематографа, тщетно дожидаясь того самого, единственного, судьбой назначенного предложения.

Мощный поток кинематографических поделок, в последние годы решительно потеснивший картины «штучного» производства, отме-



И ОДИН

ценные печатью индивидуальности и таланта, увлек за собой многих и многих актеров. Кино давало тому или иному исполнителю пригласительный билет и тут же спешило надеть на него «маску», легко узнаваемую и практически неизменную. Из фильма в фильм кочевали, да и сейчас еще кочуют лихие смельчаки Андрея Ростоцкого, статные красавцы Игоря Костюковича, разбитные хохотушки Татьяны Догиной, ищущие личного счастья одинокие женщины Марины Нееловой — сознательно называю самых талантливых и заметных, которые умудряются в иных случаях даже вопреки сценарию и постановке трогать с экрана сердца. Режиссеры, работающие на потоке, этих артистов снимают за то, что они «звезды», других — за то, что они безответны и податливы, а третьих им не надо. Поэтому об актерских открытиях в условиях кризиса режиссуры говорить не приходится. С другой стороны, когда за дело берется настоящий художник, даже хорошо известный исполнитель может предстать перед зрителем в новом качестве. Так Н. Михалков в свое время буквально перевернул наши представления о Людмиле Гурченко и Александре Калягине, А. Герман — о Нине Руслановой и Андрее Миронове, С. Соловьев в своем последнем фильме — о Людмиле Савельевой, и еще, и еще, достаточно вспомнить любую нерядовую, заметную картину.

Практика опровергает расхожее мнение об известном творческом антагонизме режиссера и актера, доказывает, что личность, лидер-постановщик скорее представит нам личность, лидера-артиста и лучше его поймет. Такой союз по-своему драматичен, но единственно плодотворен и перспективен для искусства. Новая модель кинематографа, вокруг которой сейчас кипят споры, как будто и предусматривает благоприятную среду обитания именно для неординарной творческой личности, что позволяет на многое надеяться. Но актерам и здесь труднее. Во-первых, их несравнимо больше, чем, например, режиссеров. — поди тут не упущу из виду каждую индивидуальность, каждое дарование. Во-вторых, есть просто специфика профессии. О ней хорошо сказал Виктор Шкловский: «Работа киноактера, который раздробляет свой труд и вдохновение на монтажные куски, не видит зрителя, а сам освещен беспощадным кинематографическим светом, долгая работа, в которой смены переживания перемешаны, как карты в колоде, а надо помнить всю свою игру, сохранить свежесть и непрерывность вдохновения, — эта работа высоко мучительна».

Как же свести к минимуму роль Его Величества Случая в актерской судьбе, сделать так, чтобы личный творческий интерес талантливо-

го артиста и интересы кинопроизводства совпали наконец не на словах, а на деле? К сожалению, новая «модель» кинопроизводства, в целом одобренная пленумом правления Союза кинематографистов СССР, на этот вопрос, по сути, не отвечает — актерская проблема там как бы вынесена «за скобки». Поправку к «модели» сделал Алексей Баталов, предложивший проект нового трудового соглашения, справедливо защищающего права актеров. В случае его реализации значительно улучшатся и упорядочатся условия труда и жизни исполнителя на весь период создания картины. Но не стоит забывать, что это важное и нужное предложение опять-таки касается только тех, кто уже задействован в кинопроцессе, плохо ли, хорошо, но участвует в нем. А остальные — те, кто годами не снимается вообще или тратит себя попусту в киноподелках? Наивно, кстати, полагать, что мы в самом скором времени вообще сможем избавиться от серых фильмов и, значит, в них перестанут сниматься актеры. Конечно же, нет! Так кто же проследит за судьбой каждого артиста, беспокоясь, когда он в простое, переживая вместе с ним неудачи и замечая любые, даже самые скромные победы? Занимается ли всем этим кто-нибудь конкретно в штате Союза или аппарате Госкино? Увы.

Хотя перспективы здесь немалые. Представьте себе: кто-то звонит режиссеру Н. и просит его подумать о судьбе артиста К. — у того сейчас трудный период. А кто-то организует кинобенефисы: ведь есть же у нас замечательные, любимые народом артисты, есть у них и заветные планы — так, может быть, в иных случаях с этого и стоит начинать работу над картиной, и пусть артист — если он, конечно, имеет на это творческое право — выбирает режиссера, а не наоборот.

Творчество — хрупкая материя. Как же важно ничего не потерять из этой драгоценной творческой энергии! И сейчас, разрабатывая и внедряя новую модель кинематографа, не упустить из виду живого человека, конкретную личность — одного из пяти тысяч наших киноактеров.



КТО? ГДЕ? КОГДА?

Журналу «ТЕХНИКА КИНО И ТЕЛЕВИДЕНИЯ» вручена почетная грамота международной организации «Интеркамера» за значительный вклад в развитие технической мысли в области аудиовизуальной техники и ее внедрение в науку и обучение. Это произошло в Праге в дни работы XII Международного симпозиума «Интеркамеры».

А. ВОРОНОВ

По экранам страны прошел фильм «Белые Росы», поставленный на «Беларусьфильме» режиссером И. Добролюбовым по сценарию А. Дударева. Лента завоевала три приза на Всесоюзном кинофестивале в Киеве, собрала многомиллионную зрительскую аудиторию. Этот успех вдохновил ее создателей на новую совместную работу.

Недавно наша съемочная группа вернулась из Гродненской области, — рассказывает народный артист БССР Игорь Добролюбов, — где закончились съемки фильма «Осенние сны». Основой нашей новой картины — известная пьеса Алексея Дударева «Вечер». Она была написана в то время, когда шли съемки «Белых Рос». В ней использованы некоторые мотивы, образы из предыдущего сценария. Таким образом, новая работа для меня — как бы продолжение разговора о том, как достойно, честно прожить человеку на земле свой век, не разменяв душу на недостойные мысли и дела. Прослеживая судьбы трех пожилых людей из «неперспективной» деревни, мы хотим поразмышлять о том, что есть Совесть, Память, Любовь, Страдание, Долг. Драматургия Алексея Дударева, которая выходит на большие, философские обобщения, по-моему, дает право писать эти слова с большой буквы.



Микита, Галина и Василь (Б. Новиков, Г. Макарова, С. Плотников) Фото В. Бортника

В Гродненской области мы нашли деревню, состоящую... из трех домов. Она отнюдь не изолирована от внешнего мира. Рядом — большой колхоз, населенный людьми, оснащенный современной техникой. Здесь идет нормальная жизнь, но проблемами соседней деревни никто не интересуется. Вот в такую достоверную, почти документальную среду мы поселили трех прекрасных актеров — Сергея Плотникова, Галину Макарову и Бориса Новикова. Мне кажется, они составили великолепный ансамбль, придав рассказанной с экрана истории многомерность и глубину. В заключение хочу добавить, что снимали мы картину почти тем же составом, что и «Белые Росы». Оператор Г. Масальский, художник В. Ганкин.

П. ЛЕОНИДОВ

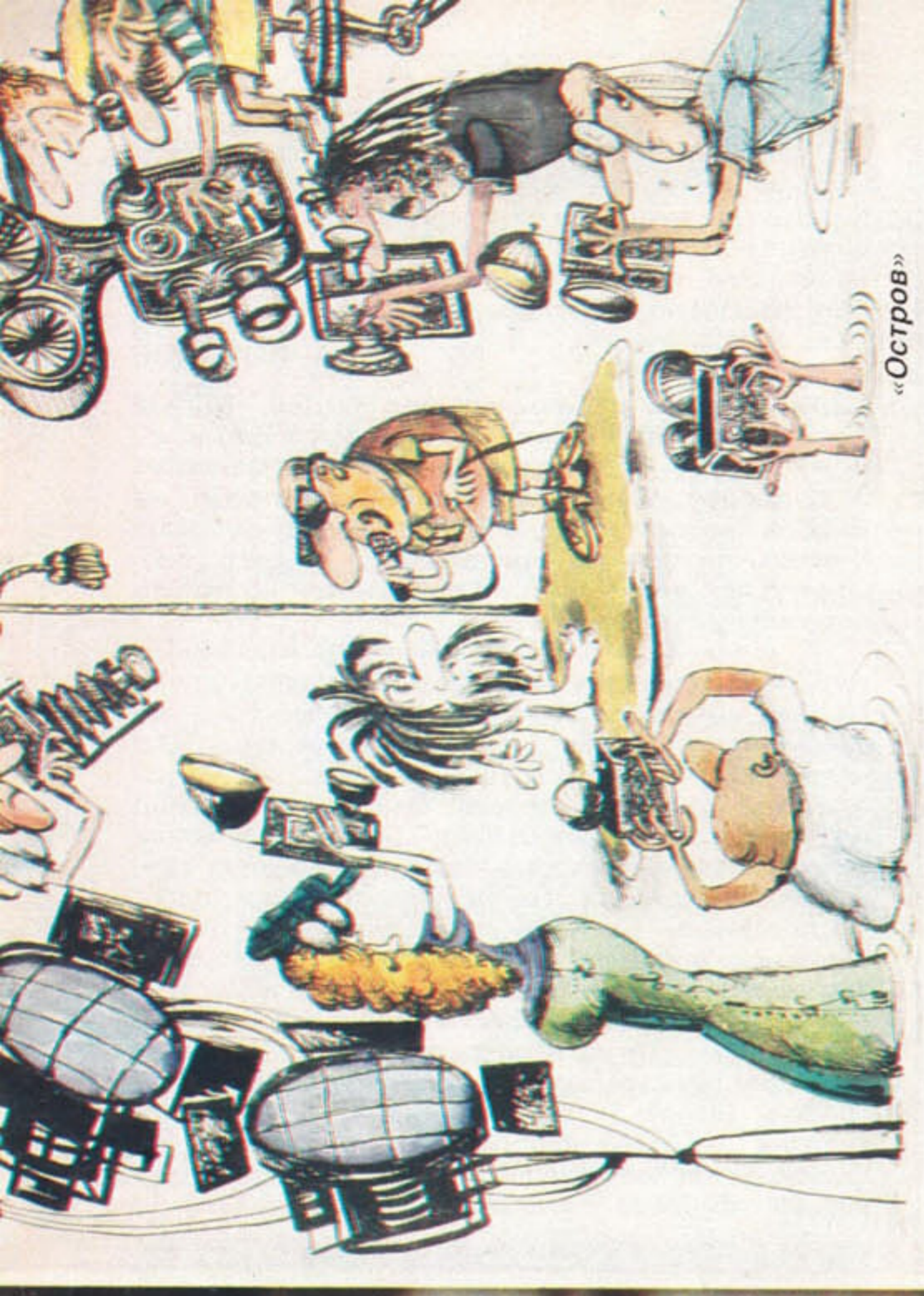
Минск

На киностудии «Казахфильм» режиссер А. Тажабаев снял картину «КТО ТЫ, ВСАДНИК?» по сценарию дебютантов-кинодраматургов Б. Килибаева и А. Баранова, окончивших ВГИК в 1985 году. Действие этой остросюжетной приключенческой ленты происходит в годы гражданской войны в юго-восточном Казахстане. В главных ролях снялись Д. Худайбергенов, Л. Ярмольник, Л. Есинова, М. Светин, Д. Ахимов. Оператор М. Дуганов, художник В. Тихоненко. Музыка к фильму написал И. Хасангалиев.

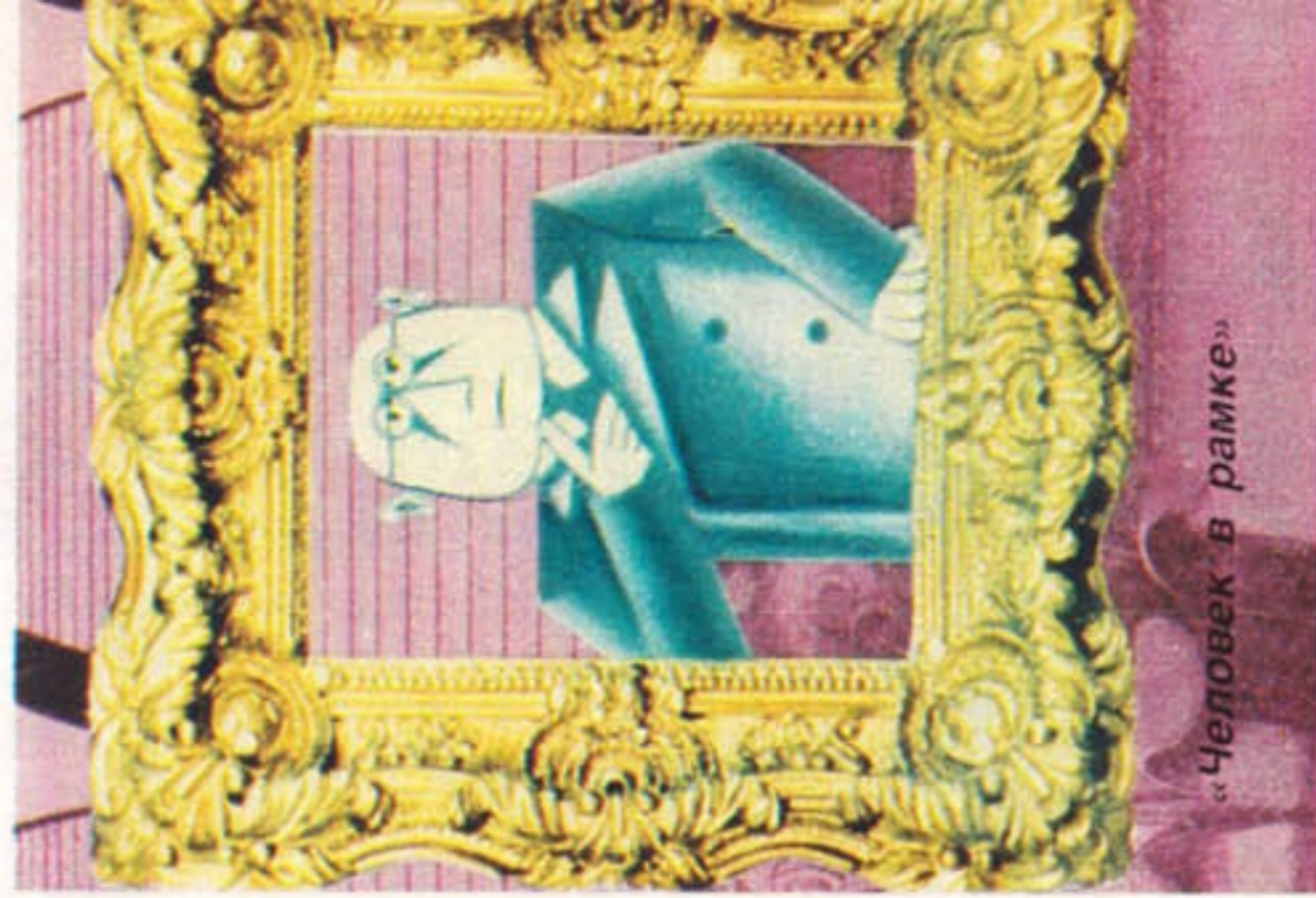
С. ЕРЕМИНА

Великий сказочник Ганс Христиан Андерсен придумал когда-то красивую историю о юной принцессе, которая ценой самопожертвования сумела снять злые чары со своих любимых братьев, превращенных злой мачехой в лебедей. Эту сказку решила воплотить на экране Хелле Карис. Для создания фильма «ДИКИЕ ЛЕБЕДИ» студии «Таллинфильм» понадобились не просто специалисты по производству «киночудес», а настоящие волшебники. Те, кто и в жизни умеет творить чудо. Ведь роли заколдованных братьев-принцев в фильме исполняют... одиннадцать настоящих птиц. Пернатые «артисты» вылупились из гнезда и выросли под наблюдением Х. Карис и ее друзей, а потом, как показали съемки, прекрасно нашли общий язык с юной героиней Элизой, которую играет пятнадцатилетняя таллинская школьница Катри Хорма.

Н. ЛУКИНЫХ



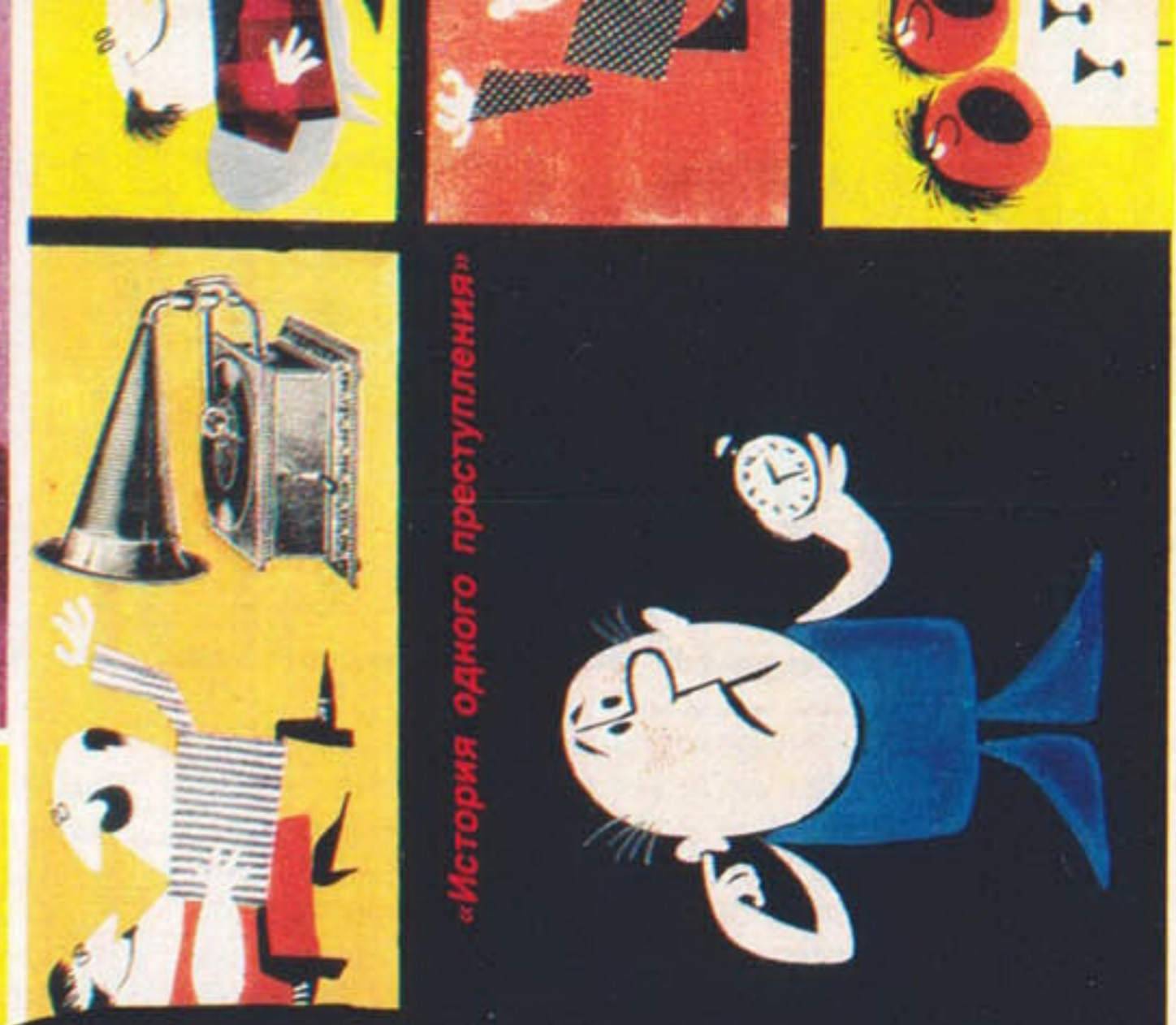
«Остров»



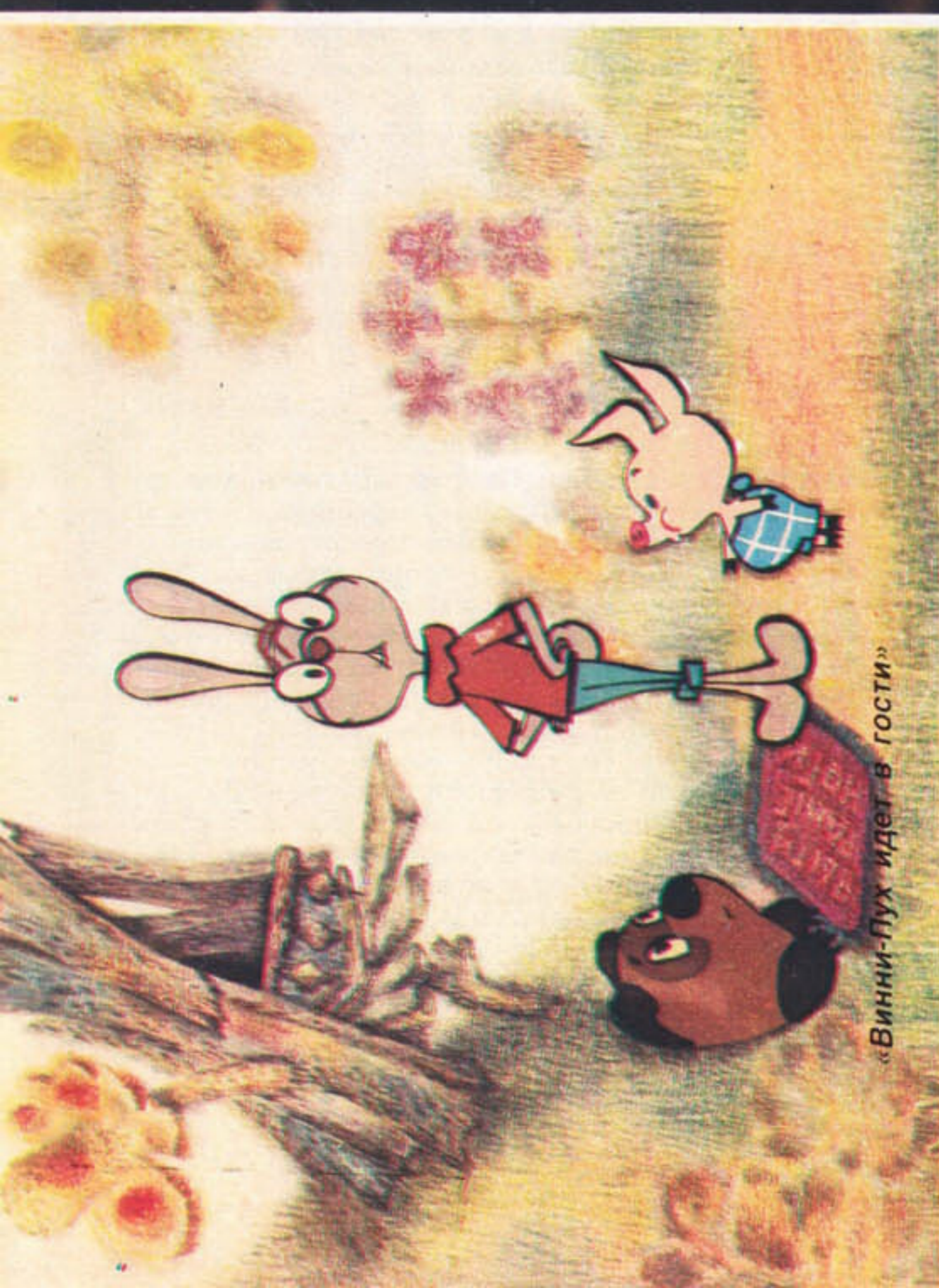
«Человек в рамке»



«Каникулы Бонифация»



«История одного преступления»



«Винни-Пух идет в гости»



«Лев и Бык»



«Дарю тебе звезду»



«Фильм, фильм, фильм»

Народный артист СССР,
лауреат
Государственных
премий
Ф. С. Хитрук
Фото
И. Гневашева

«Топтыжка»

Ф. С. ХИТРУКУ —
70 лет

Эдуард НАЗАРОВ,
режиссер

НЕСКОЛЬКО СЛОВ КО ДНЮ РОЖДЕНИЯ

Утро. Амбар: Хитрук мрачно разглядывает эскиз.
— Володя! (Это он Зуйкову.) Ч-черт! Что вы тут накрутили? Это же очень сложное. У нас не хватает времени, чтобы весь фильм так нарисовать!
Зуйков начинает капризно качать авторские права. Но Хитрук уже на другом фланге сражения.
— Эдик! (Это мне.) Ч-черт! Когда наконец вы перестанете ковыряться с этой сценой? Такими темпами мы никогда картину не закончим!
— Но, Федор Саве...

Однако Хитрук уже скрылся в своем маленьком сыром кабинете, откуда он выйдет только к обеду, если не забудет. Володя Зуйков продолжает рисовать свои потрясающие завитушки. А я уже в сотый раз пытаюсь найти персонажу выражение лица...
В середине дня мы смотрим черновые пробы в малом зале. Тут черти посыпались гуще. На обратном пути в амбар происходит нечто новенькое: Федор Савельевич закуривает сигарету, некоторое время смотрит на нее с укоризной.
— Ч-черт! Или сигареты стали хуже, или я лучше...

После просмотра Хитруку не до нас — он в сыром кабинете одаривает чертями мультипликаторов.
И Володя Зуйков красиво выводит чудесные завитушки. А я выражение лица персонажу то сотру, то нарисую...
К концу рабочего дня Хитрук появляется из

Амбар — бывшее жилое помещение во дворе студии «Союзмультфильм», постройки XIX века, художественной, исторической и иной ценности не имеющее, кое-как приспособленное под место работы.

своей норки. Смотрит, чего мы тут натворили. Думает. Может, вспоминает виденное днем на экране, — кто ж его знает, что у режиссера в голове, — потом возвращается от своих мыслей к нам.
— Ч-черт, а ведь неплохой фильм может получиться!
Мы с Володией идем по домам, а наш режиссер остается до ночи под канцелярской лампочкой, и что он там самому себе говорит, мы можем только догадываться.

...Ну конечно, не так всё было нехитро и прямолинейно, как выглядит в этом шарже. Федор Савельевич, разумеется, чертыхался (он и теперь это делает с удовольствием). Но видели бы вы его, когда он смеется! А какой он рассказчик! А как он остро все видит и чувствует!
И в фильмах его вы не найдете проходных сцен, всё сделано очень точно, емко и всегда интересно.

Трудно назвать еще кого-нибудь, кто так тонко может выстроить характер и так наглядно показать его в действии. Вот Федор Савельевич объясняет мультипликатору, как должен двигаться Винни-Пух:
— Смотрите: у Пуха как бы отсутствует шея, он не может вертеть головой туда-сюда, он весь — словно тяжелый шарик на ножках. Значит, чтобы поглядеть в сторону, наклониться, а тем более оглянуться, ему приходится поворачиваться всем корпусом.
И Хитрук переделывает всю гамму движения Винни-Пуха, неуклюжих, смешных, но чрезвычайно убедительных, единственно возможных. Вживаясь в образ этого трогательного медвежонка, Хитрук, помимо своей воли, и в жизни стал походить на него. А из пресловутого сырого кабинета среди рабочей тишины вдруг доносилось: «Трам-

там-тарам вопилки, трам-тарам-тарам опилки...»

Как правило, у каждого из мультипликаторов свое амплуа: кто-то осваивает просторы русской истории со скоростью Двадцать четыре кадра в секунду. Другой — специалист по фольклору, третий рвется в рисованный космос, тот бытовые проблемы разрешает, а этот — исключительно глобальные.

А диапазон Хитрука — от мягкого, уютного, очень тихого «Топтыжки» до гротесковой, жесткой, скрежещущей сатиры «Человека в рамке», абсолютно актуальной и сегодня, через двадцать с лишним лет после выхода ленты на экран.

Фильмы его легко, свободно входят в душу, а уйти не спешат, потому что не видно на экране усилий автора, нет потуг непомерных или претензий, всё органично и цельно.
Я свидетель тому, какой ценой эта простота достигалась — полной самоотдачей, мучительными поисками, изнуряющими сомнениями. А ведь нервные клеточки не восстанавливаются!

Стоила ли игра свеч? Ведь можно без особых усилий и нервов гонять по экрану зайчиков или ежиков за ту же зарплату по принципу «трудовые будни — праздники для нас». Игра стоила свеч. Хотя бы потому, что первый же фильм Хитрука всколыхнул нашу родную мультипликацию, открыл многим глаза на ее великие возможности, заставил людей думать глубоко и плодотворнее. Фильмы Хитрука не сходят с экранов.

И жаль, конечно, что в последние годы Федор Савельевич с головой поглощен общественной и преподавательской деятельностью и не делает сегодня новых фильмов — что может быть более ценно у режиссера, чем его картины! Но я не уверен, что ему позволили бы этим заняться его же коллеги. Ведь он нужен всем. Нужен одновре-

менно во всех республиках страны с обязательным присутствием на разных московских заседаниях, пленумах, собраниях, коллегиях и обсуждениях в то же самое время. Если бы он был в состоянии откликнуться на все приглашения и вызовы, то вряд ли когда-нибудь вернулся бы домой. Какой уж тут фильм...

Конечно, это безобразно. Но оглядим окрестности и дали: никто из серьезно занимающихся сегодня мультипликационным кино не обойден вниманием Хитрука. Именно так: он сам идет на встречу, если заметит в ком-либо искру интереса к делу, которому самого себя отдаст без остатка.

И потому у Федора Савельевича так много друзей в нашей стране и за рубежом, потому много единомышленников, особенно среди молодежи, много учеников, прямых и косвенных, на всех киностудиях. Потому и врагов, слава богу, тоже хватает, их надо беречь — без них стимул не тот. Значит, все прекрасно, если не считать того, с чем надо бороться.

...Давно я работаю, как говорится, самостоятельно. Покушал твердого режиссерского хлеба — ка, а все вспоминаю с благодарностью те дни, вернее, те двенадцать лет, когда работал с Хитруком. Испытываю просто сыновнюю тягу к этому мудрому, доброму, остроумному, замечательному человеку. Мне и сейчас хочется с ним работать. Да что это я все в третьем лице!

Дорогой Федор Савельевич! Я вас очень люблю.
Мне многое хочется вам еще сказать, но в такой день лучше, чем Винни-Пух, не скажешь.

— ПОЗДРАВЛЯЮ С ДНЕМ РОЖДЕНИЯ! ЖЕЛАЮ СЧАСТЬЯ В ЛИЧНОЙ ЖИЗНИ!
Уверен, что без всякого сомнения к поздравлениям присоединятся ВСЕ — ВСЕ — ВСЕ.

В ПОИСКАХ УТРАЧЕННОЙ КРАСОТЫ

Всеволод РЕВИЧ

Непосредственное соединение различных эпох с помощью машины времени — в литературной фантастике дело самое заурядное. Зачастую ее авторы представляют себе свои права и обязанности примерно так: достаточно заганать героя в никелированный хронолет, отправить к каким-нибудь предкам — и точка. Научно-фантастическое произведение готово, можно его обнародовать. И не волнует их, что в подобных сочинениях отсутствует главное — цель, которую должны преследовать творцы, занявшись переброской своих героев через хребты веков.

А вот кинематограф как следует машину времени до сих пор еще не освоил, хотя легко разглядеть зрелищные возможности, возникающие при лобовом столкновении двух отдаленных миров. Но и в кино, разумеется, суть не в парадоксальных кадрах, авторы прежде всего должны быть озабочены мыслью, идеей, подтекстом, целью. Если же мыслей нет, а есть только курьезы, то на экране возникает откровенная чепуха, которую щедро поставляет зрителям отечественный экран.

Надо подчеркнуть, что на вопрос: «Зачем?» — должны отвечать именно авторы, а не герои. Персонажи — дело другое, у них может быть масса вполне прозаических поводов для прогулок по прошедшим столетиям. Например, героиня повести С. Гансовского «Винсент Ван Гог», нечистый на руку торговец антиквариатом, пытается нажить состояние, вывозя тайком из прошлого полотна великих мастеров.

Известный режиссер из ГДР Хорст Зеeman создал по мотивам повести самостоятельное произведение, заимствующее лишь самые общие сюжетные повороты. Но вряд ли писатель стал бы протестовать против такого переложения его идей, потому что переложение это серьезно и злободневно, а идеи воплощены уверенной рукой. А тот факт, что немецкий фильм сделан по повести советского фантаста, служит добавочным упреком нашим киноделам, которые плохо овладевают собственными богатейшими «запасниками».

Негоцианта-спекулянта в фильме «Визит к Ван Гог» сменила ученая дама миловидной наружности, хотя и она наносит этот самый визит с прагматическими намерениями — купить полотна Ван Гога и доставить их из прошлого в будущее, чтобы подзаработать на разнице курсов. Но ей капиталы нужны не для личного обогащения. Доктор медицины Мари Графенштайн хочет спасти человечество от смертельной болезни; видимо, в том мире, в котором она живет, недостает средств для выполнения столь благородных задач.

Что же это за мир? В его геометрически правильных интерьерах, замкнутых пространствах человечество не только отгородилось от природы, сам человек стал геометрически правильным и замкнутым, пропали непосредственность, глубина чувств, грозит деградация и физическому облику людей.

Словом, в мире, изображенном на экране, осуществились те компьютерно-технические ужасы, которые способны завести человечество в тупик, если оно вовремя не остановится.

Мне приходится долго и описательно рассказывать о том, что экран доносит мгновенно, без всяких слов и длинных панорам, просто видом стерильных и унылых помещений, одно из которых оживлено чудом сохранившимися ромашками: их ностальгически пестует некий Шеф за окном кабинета на очень высоком этаже.

Итак, Мари отправляется в прошлое с не вполне законной, но в ее глазах вполне оправданной целью. Перенос занимает мгновение, и вот Мари и ее помощница-компаньонка оказываются во Франции восьмидесятих годов прошлого века. И тут происходит маленькое кинематографическое и актерское чудо преображения. Экран заполняет полководье красок — естественных, сверкающих, тамшний мир напоминает букет свежих роз, настоящих роз, которые, может быть, впервые в жизни видят женщины из далекого будущего, видят и не могут оторваться от цветов.

Но самое главное преображение происходит с самими путешественницами. Это уже не деловые особы эпохи роботов и компьютеров. Женщины с большой буквы, дамы, в честь которых влюбленные мужчины должны обязательно сочинять сонеты. Боюсь, что не только в утрированном киномире будущего, но в нашей сегодняшней сутолоке мы, в том числе и сами наши дорогие подруги, чрезмерно увлеченные проблемами эмансипации, малость подзабыли об гётевском вечноженственном начале. Спасибо, что фильм напомнил об этом. Напомнил не только тем, что передел двух красивых женщин в гораздо более привлекательные наряды. Это еще и заслуга актрис, прежде всего исполнительницы главной роли Гражины Шаповаловской из Польши, передавших внутреннее преображение своих героинь. И когда Мари под занавес принимает решение навсегда остаться в старом времени, ее поступок не кажется натянутым, не обоснованным сюжетным ходом. Мы понимаем, что она уже не может вернуться в свой обездушенный век.

Конечно, не только аромат алых роз подбил ее на невозвращение. Молодую женщину перевернул гораздо более существенный «человеческий фактор» — прикосновение к трагической судьбе художника. Прикосновение, вернувшее ей забытые в ее обществе милосердие, сострадание, жалость... Драму не понято-

ВИЗИТ К ВАН ГОГУ

По мотивам повести Северина Гансовского «Винсент Ван Гог»
Производство киностудии ДЕФА, ГДР

Автор сценария и режиссер
Хорст Зеeman
Оператор Клаус Нойман
Художник Георг Врач
Композитор Хорст Зеeman

го современниками, обреченного на невзгоды, заболевшего тяжелым душевным недугом гения авторы картины не стали доводить до безысходности. Острую печаль, но не тоскливое отчаяние вызывает у зрителей фигура Ван Гога (Кристиан Грасхоф). Действительность, навёрное, была мрачнее. Да и весь XIX век отличался не только сиянием красок. Но не будем забывать, что мы смотрим не историческую, а фантастическую ленту, у которой особая система художественных ценностей, особые методы обобщения. В данном случае авторам важно показать мир, в котором действительно текли еще не замутненные реки, но ничего такого люди не ценили — ни прозрачных вод, ни замечательных художников. Наверное, подобная слепота свойственна современникам, но об этом по крайней мере нужно помнить. Потому и современна, может быть, не слишком масштабная, скорее камерная, но привлекательная, эlegantная лента из ГДР.

Р. С. Ван Гог в фильме пророчески говорит: «Знаете ли вы, что у живых художников денег порой не хватает не только на краски... но и просто на кусок хлеба! А когда эти несчастные умирают, их полотна продаются по баснословным ценам!» Интересно, он действительно так думал о собственных работах? Вряд ли, хотя и был убежден в своем божественном предначертании...

«В день рождения Ван Гога его знаменитые «Подсолнухи» были проданы на английском аукционе «Кристи» за небывалую сумму — 22,5 миллиона фунтов стерлингов» (из газет).

Вероятно, на эту сумму во времена Ван Гога можно было купить весь Лувр. За что же платит, согласен платить XX век такие воистину безумные деньги? Не за возможность ли вернуться в прошлое хотя бы ненадолго? Казалось бы, ну что в этих «Подсолнухах»? Несколько вполне обыкновенных растений в не слишком роскошном кувшине. Почему же весь мир смотрит на эту картину не отрываясь?

В. Р.



Ван Гог (Кристиан Грасхоф)

ЧАС ПИСЬМА

Оксана КУРГАН

Зачем люди пишут письма, вы не задумывались? Ну, хорошо еще родным, любимым, друзьям — тут все ясно. Но в наше время возник еще один феномен — письма в редакцию. Нет, не те, что посылают в центральные газеты, взывающие о конкретной помощи, требующие восстановления социальной справедливости. Речь о других — когда человеку вроде бы ничего не нужно, когда он просто стремится открыть свою душу, высказаться: похвалить или поругать просмотренный фильм, объяснить в любви к актеру, рассказать о нахлынувших чувствах.

Такие письма в великом множестве — в месяц пять тысяч и более — получает наш журнал. Поразительная почта, замешанная на доверии, искренности, уверенности в том, что тебя услышат, поймут.

Вот Г. Л. Коростелев из г. Кемерово пишет нам глубокой ночью, когда все домашние уже спят и... «душа поет!». Потому что прочитал случайно в журнале статью о фильме «Уроки катастроф», которая помогла разобраться в себе. «Как могло случиться, — пишет он, — что «Советский экран» помог найти душевную стабильность технарю, слесарю? Почти невероятно, но факт!» Дело в том, что работает наш корреспондент на железной дороге осмотровым вагоном и видит, как порой его коллеги-сменщики халтурно относятся к своей работе: и так, мол, сойдет. Хотел написать заметочку в газету, да все сомневался: правильно ли поймут товарищи, не обвинят ли, что «выделиться» хочет. А тут вдруг «как подарок судьбы» интервью с членкором АН СССР В. И. Арнольдом, который, говоря о фильме, утверждает, что снижение уровня компетентности специалистов неизбежно повышает вероятность катастроф. «И все стало на свои места, — не скрывает радости Геннадий Лукьянович, — утвердился в мысли, что по отношению к себе каждый может поступать, как желает, а если дело касается других (а у нас это пассажиры), то здесь рисковать, делать что-то наудачу — преступление. Захотелось поблагодарить вас за эту моральную поддержку. Спасибо!»

Что тут скажешь, приятно получать подобные отклики на журнальные публикации. Жаль только, что самого фильма «Уроки катастроф» — интереснейшего, поучительного — автор письма не смотрел да и вряд ли увидит в ближайшем будущем: документальные ленты, особенно полнометражные, прокат и поныне не жалует. Невыгодное это для него дело, за то же самое время показа игровой картины можно «заработать» куда больше. И невдомек людям, составляющим кинопрограммы, что такие пытливые, ищущие истину люди, как Г. Л. Коростелев (а их немало), посмотрев «по дешевке» подобную вызывающую «духовный катарсис» картину, наверняка возместили бы обществу недостающие гривенники мил-

О ГОСПРИЕМКЕ, О ЛЮБВИ И ПРОЧЕМ

лионами рублей, найденными на своих рабочих местах, своей укрепившейся гражданской позицией, нашей с вами безопасностью.

Странное дело получается: мы немало говорим о воспитательной миссии кинематографа, рассуждаем о его месте в жизни общества, а доведись встретиться на экране с откровенной фальшивкой, эксплуатирующей актуальную, «больную» тему, — брезгливо обходим ее своим вниманием. Мол, ерунда, о чем тут писать, зачем копыа ломать?

Так случилось с комедией «Хорошо сидим!». На страницах журнала оценка ей не была дана, и это упущение темпераментно, с гражданской страстностью тут же подметили и постарались исправить наши читатели. «Фильм смешной, но над чем смеемся? — вопрошает С. А. Кривошапова из Новокузнецка. — Какая же это кинокомедия, когда люди на экране пьют до потери сознания, не соображая, что они делают? Тут не смеяться, плакать впору!» Ей вторит В. В. Николаев из Арзамаса: «Сатирическая комедия — жанр сложный, не всякому режиссеру под силу. Тут нужен талант особый, острый взгляд на злободневные явления, которые сейчас принято называть негативными. Высмеивать их надо так, чтобы зритель смеялся сквозь слезы. Вот этого, главного в сатире, и нет в комедии «Хорошо сидим!». И далее рассказывает, что его приятель, который давно «завязал», признался, что после просмотра фильма ему захотелось... выпить — уж больно «вкусно» показано. Одна сцена банкета в лесной избушке чего стоит!

Быть может, такая непосредственная реакция зрителя — отклонение от нормы? Но вот еще письмо. Юрист Ю. Е. Логинова рассказывает, что смотрела этот фильм в клубе подмосковного совхоза, в самой гуще людей, которым он адресован. «В зале раздавался восторженный гогот, поощрительные выкрики вроде: «Во дадут!», «Ну, мужики!» — пишет она и заключает: «Помоему, авторы картины в осуждении пьянства достигли противоположного эффекта». Согласен с нею и В. А. Матешин из г. Хмельницкого, подметивший, что «многие документальные ленты о вреде алкоголизма были более глубокими и жизненными».

В письмах наших корреспондентов фильму дана исчерпывающая, уничтожающая оценка. Но ведь, несмотря ни на что, он есть, существует, и, быть может, именно в этот час где-то в далеком городе или селе кинемеханик заряжает пленку в аппарат, чтобы приобщить к данному «произведению искусства» очередную — немалую причём — группу кинозрителей, поймавших на слово «кинокомедия».

Вот мнение, высказанное москвичом К. К. Слижиковым: «Итак, еще одна халтура. Точнее, выпуск недоброкачественной продукции. Пальто без рукавов, автомобиль без мотора, телевизор, в котором ничего не видно. — все это для нас не ново. Но отношение к браку сейчас новое. Не знаю, есть ли в кино свой ОТК, который должен поставить заслон кинохалтуре на стадии производства, а в крайнем случае не допустить, чтобы этот брак «всучили» покупателю. Мне кажется, что кинопромыш-

ленность ничем в принципе не отличается от промышленности в общепринятом смысле этого слова, и вся работа по перестройке нашей жизни, которую ведет партия, вполне применима и к ней. Нужна та же госприемка: сделал брак — верни зарплату! От того, что этот фильм не появился бы на экранах, выиграли бы все: и государство (выброшенные средства), и зритель (пропавшее время, деньги и моральный ущерб), да и сами создатели ленты (в следующий раз более добросовестно отнеслись бы к своей работе либо более критично к своим способностям)».

Прошу прощения за столь обширную цитату, но эти размышления автора письма об одном конкретном, не очень-то примечательном фильме вывели его и всех нас на серьезный, важный разговор о том, как дальше жить кинематографу. Перестройка началась, но как порой неторопливо, трудно пробивается новое — и в кинопроизводстве, и, главное, в мышлении его людей. «Зритель все равно смотрит», «зритель думать в кино не хочет, ему подавай развлечения» — этими и подобными расхожими фразами и доселе руководствуются желающие жить по-старому, тихо и спокойно. А он, зритель, не согласен на роль всеядного потребителя. Он хочет, чтобы и его суждения стали аргументами в деле обновления киноискусства, чтобы к ним прислушались, приняли их во внимание. «Ведь говорят же арабы, что и перо иногда ломает спину верблюду. — с мягкой иронией замечает наш заочный собеседник К. К. Слижиков. — Должно же когда-то количество перейти в качество — согласно диалектике, закону природы».

Качество фильма. По каким параметрам его определить, какими мерительными инструментами проверить — не гайка ведь. «Хороший», «плохой» — эта градация зачастую так неуловимо подвижна (если не говорить об откровенной, всеми признанной халтуре), так изменчива. Говорят ведь в народе: «Кому нравится поп, а кому попадь».

И все же существует определенная закономерность в том, что смотрят, о чем говорят, спорят. Барометром зрительского интереса и является почта журнала. Если картина становится явлением общественной жизни, если задает какие-то струны души, папки с откликами на нее разбухают. Не стану вспоминать о «монбланах» писем, вызванных фильмами, которые сегодня у всех на слуху. — «Покаяние», «Плюмбум...», «Проверка на дорогах»... — это повод для отдельного разговора. Но есть произведения и по темам, и по художественным достоинствам более скромные, но тем не менее затронувшие многих, заставившие одних зрителей яростно отстаивать полюбившийся фильм, защищая его от «несправедливости критиков», а других — с такой же страстью напрочь перечеркивать его.

Немало людей написало нам, скажем, о фильме «Прости», оценивая его с полярных позиций: жалая его героиню Машу, сочувствуя Маше, осуждая Машу. «Фильм продержал меня в напряжении все отпущенное ему время. —

Это признание В. А. Гельфанд из Кривого Рога. — Я прожила с ним не чуть больше часа, я прожила с ним целую жизнь...» А потом, вернувшись домой, она исписала целую школьную тетрадку и прислала нам, в журнал, поэтические, глубоко лиричные и тонкие размышления о людях и паре голубей, поселившихся под окном, о любви и верности, о предательстве и измене...

Но рядом — совсем иные эмоции. «Люди выходили из зала, низко опустив головы и не глядя друг на друга. — пишет читательница Кузнецова из Магаданской области. — у меня было ощущение, как будто облили меня помоями». В чем же дело, что так возмутило зрителей — только ли неэстетичная сцена насилия в финале фильма?

Да, и она тоже. Но главное, что вызывает у многих активное неприятие происходящего на экране, думается, в другом. Фильм этот как бы сконцентрировал в себе проблемы и явления, давно уже «прописавшиеся» во многих кинопроизведениях последних лет. «Я молодая женщина, у меня муж, сын, но после ваших фильмов страшно становится жить. — признается наша читательница из г. Дзержинска, не назвавшая своего имени. — Что мы постоянно видим? Измены, измены, измены. После такого даже мужу будет трудно верить да и вообще всем». Эта же мысль тревожит Н. Е. Шестакову из Новосибирска: «Вполне вероятно, что такое бывает в жизни. Но слишком уж часто в последнее время стали показывать супружескую неверность — вспомните фильмы «Личное дело судьи Ивановой», «Из жизни Потапова», «Змеелов», «Зонтик для новобрачных», «Зимняя вишня», «Храни меня, мой талисман» и другие». Можно было бы продлить этот список, но не в количестве подобных фильмов, наверное, дело. Важнее, что чувствуешь правоту зрительских претензий.

Так получилось, что именно во время чтения этой редакционной почты услышала по радио информацию о том, что столичные горкомы партии и комсомола начали эксперимент, который должен стать основой целевой комплексной программы «Молодая семья», рассчитанной до конца столетия.

В плане этом немало добрых дел, способствующих укреплению самой важной ячейки общества — семьи: строительство родильных домов и детских комбинатов, содействие молодоженам при распределении жилья, предоставление им права на внеочередное получение путевок в санатории... Чтобы жили, были счастливы, растили хороших детей.

А что же кино, останется в стороне? Захотят молодые скоротать вечерок, посмотреть «про любовь» и поймут, как высказалась одна из наших корреспонденток: «Выходит, будто измена сама собой разумеется. Все так живут — и ничего». Грустная, нелепая картина получается...

И потому так убедительно прозвучало письмо Н. Наумовой из Липецка: «Неужели то, что мы видим на экранах, — это действительная ситуация в наших семьях? Не верю, есть и сча-

стливые браки! Так почему бы не показывать фильмы о счастливых семьях, у которых можно было бы поучиться, как нужно жить достойной и порядочной жизнью?»

Эти читательские размышления на столь важную тему заставляют в какой-то мере с иных позиций взглянуть на еще одну ленту нынешнего репертуара, вызвавшую немало зрительских откликов. Речь идет о картине «Верую в любовь», где есть попытка продолжить «через годы, через расстояния» до наших дней историю героев доброго старого фильма «Парень из нашего города». Попытка далеко не во всем удачная (если не учитывать удовольствия от новой встречи с блистательными актерами Н. Крючковым и Л. Смирновой). Причину происшедшего довольно точно выявил в письме врач из Коломны А. Курганов: «Сколько раз уже говорилось, что попытки «дописывать» классиков обречены на провал, ибо не может быть двух одинаково мыслящих людей, а уж тем более писателей! Вот и получилось — полное отсутствие не только симоновской, но и вообще какой бы то ни было драматургии».

И все же многие зрители приняли фильм. В этом убеждают не только письма людей, для которых он возвращение к собственной юности («Мы в этом фильме и себя молодыми вспомнили, это наша жизнь», — написали из Читы жена и муж М. Н. и С. И. Горяновы). Не остались к нему равнодушными и представители «поколения детей». Преподаватель педагогического училища из г. Сибай Башкирской АССР И. Г. Капинос, рассказав о том, какое хорошее впечатление произвел фильм на ее учениц — а их 240, будущих воспитателей, будущих жен и матерей, — пояснила: «Потому что в фильме показана настоящая советская семья, какой она должна быть. Семья, основанная на взаимном доверии, преданности, жертвенности, на любви в самом высоком смысле этого слова». Выходит, даже произведение невыдающихся художественных достоинств может сыграть свою положительную роль, если кинематограф недодаст юным столь необходимого им для «строительства души» добра, идеала, примера для подражания.

Почта «СЭ» обширна и неоднозначна. Встретишь здесь и просьбы о незамедлительной, не позднее чем в следующем номере журнала, встрече с полюбившимся актером (каждый месяц набирается таких кандидатов целый список в два-три десятка — этот перечень затем ложится в основу плана нашей работы, наших дальнейших публикаций). И сетования на «причуды» кинопроката, не дающего порой потенциальному зрителю «поймать» заинтересовавший его фильм. И искренние пожелания, советы по самым разным практическим вопросам жизни кинематографа: каким должно быть кино для детей, что может реклама, если взяться за нее всерьез, как сделать жизнь любителей кино более насыщенной и богатой.

Словом, проблем, побуждающих наших корреспондентов писать письма, не счесть. Но о них мы поговорим позднее, когда наступит следующий «Час письма».

СЛУШАЮ И ПОВИНУЮСЬ!

Л. ВЫСОЦКАЯ



Рустам (О. Искандеров),
джинн (Р. Махмудзаде)

О силе сто пудов мудреных книг, молодые часто думают, что они все узнали и все постигли. Так считал и начинающий джинн Алиф Лам из азербайджанской ленты «Джинн в микрорайоне», которого великий волшебник Сулейман ибн Давуд отправляет в современный город (а именно Баку), чтобы проверить, на что гош этот шустрый ученик чародея. И вот они встречаются: всемогущий, но еще «не обстрелянный» джинн и его ровесник — робкий и нерешительный корректор Рустам, выпустивший джинна «из бутылки». Жизнь невезучего Рустама, естественно, разительно меняется: теперь он стал повелителем Алиф Лама и может воспользоваться его способностями.

А в существовании Рустама многое нуждается в переменах: он не удовлетворен своим положением, ему не хватает воли, настойчивости, энтузиазма. Впрочем, сам он притерпелся, махнул на все рукой, поэтому и не слишком рад появлению всевильного Алиф Лама, или попросту Джаника. Тем более что неугомонный волшебник все время требует от него каких-нибудь желаний, чтобы иметь возможность их немедленно исполнять. Без исполнения желаний своего повелителя жизнь джинну в тягость, это каждый знает.

Проблема инфантильности определенной части молодого поколения давно уже стала предметом серьезных дебатов в реальности. Какое же решение она получает в картине? На протяжении всего фильма нам демонстрируют «могущества» джинна: он и мраморный бассейн устраивает на квартире Рустама, и дарит ему белый «мерседес», и заводит вокруг него хоровод восточных красавиц, и выполняет желания его друзей (одному дарит восьмикомнатную квартиру с видом на море, жену другого отучает от ревности). Затем заставляет начальника Рустама признать в юнше великого писателя, а Майю, девушку, которую безответно любит герой, ответить ему взаимностью. И хотя Рустам протестует против бесцеремонных действий Джаника, клеймит его за то, что тот лезет в душу людям, навязывая им свою волю, сам он разительно преобразуется.

Заметим, однако, что преобразуется наш корректор под влиянием не очень воспитанного, довольно неуправляемого джинна (как авторы ни стараются представить своего Джаника обаятельным рубахой-парнем, мы отчетливо видим, что перед нами наглый и беспечный тип). Пытаясь показать позитивные перемены в герое, фильм демонстрирует то, как Рустам, переняв вместе с решительностью и развязностью Джаника... мгно-

ДЖИНН В МИКРОРАЙОНЕ

Киностудия «АЗЕРБАЙДЖАНФИЛЬМ»
им. Дж. Джабарлы
Автор сценария Эльданиз Кулиев
Режиссер-постановщик
Октай Мир-Касимов
Оператор-постановщик Амин Новрузов
Художники-постановщики
Шамиль Наджафзаде, Рафик Насиров
Композитор Рафик Бабаев

венно покоряет Майю и добивается постановки своей пьесы, которую еще недавно сам считал недоработанной.

Так осуществляется в картине «ирреальная идея», сводящаяся на деле к тому, что герой теперь сам проникает в недоступный ему ранее мир «хозяев жизни». Чего, видимо, никогда не смог бы достичь в реальной жизни робкий, а главное, честный и бескорыстный Рустам. Да и вряд ли захотел бы. Мы это чувствуем. Авторы, судя по всему, — нет. Они всерьез считают, что их герой наконец «поверил в себя».

Где, в какой момент авторы картины свернули с пути верного рассмотрения поставленных перед собой задач? Думаю, уже в самом начале. И не потому, что серьезную злободневную проблему попытались разрешить с помощью жанра музыкальной комедии. Сегодня, думается, никто не будет спорить: о серьезном можно говорить и языком «легкого» жанра. Дело тут, по-моему, в том, что авторы оказались в плену желания во что бы то ни стало угодить зрителю, угадать заранее, что тот пожелает увидеть. Играя на зрительской любви к комедии, мюзиклу, сказке, они смешали все эти жанры, в результате чего и получился обещанный джинном «компот» из многочисленных песенок, вроде «Лимитируем дремоту, стимулируем работу... Запланируем порывы, ликвидируем прорывы», «мудрых» изречений типа «Нормален лишь престиж, им хоть кого прельстишь», «Талант хоть аномален, но один нормален», «волшебных» превращений и, конечно, ритмических танцев, без которых не настоящий получился бы «компот».

Надумав оружием сатиры ударить по реально существующим общественным «болезням», показывая «сонные» учреждения, отсутствие воды в новых микрорайонах, элементарное бескультурье, авторы оказались в плену зрелищности (как они ее понимают) и не сумели добраться до доказательства того, что в душе каждого человека живет могучий джинн — дух, действительно способный творить чудеса.

Нина АЛИСОВА

Давно зрело во мне желание вновь побывать в городе Кинешме, где снималась когда-то «Бесприданница». И вот совсем недавно мое желание осуществилось. Не скрою, меня обрадовало то, что я узнала «мою Кинешму», ту далекую, которая стала натурной площадкой для нашего фильма. Меня встретили те же улицы, те же маленькие деревянные домики, та же гостиница.

Прежде всего мне захотелось побывать в том парке над Волгой, где происходили основные съемки. Парк разросся. Но сохранилась лестница, которую выстроили для съемок, беседка над обрывом... И живо вспомнилось все, что было тогда. Здесь, в парке, состоялся удивительный разговор с Яковом Александровичем Протазановым о роли Ларисы. Разговор этот длился всю ночь и стал решающим для меня. Накануне группа посмотрела материал натурных съемок, с восторгом приняла его, дирекцией студии он тоже был одобрен. Но мне материал не понравился, точнее, я была в отчаянии от своей работы. Та Лариса, о которой мне рассказывал Протазанов и которую мы так тщательно искали, исчезла... Внешний облик не соответствовал образу, написанному Островским. Моя игра выглядела неестественной, натянутой. Обо всем этом я сказала Якову Александровичу, уверяя, что не смогу играть Ларису такой, какой я увидела ее на экране. Мои сомнения, отчаяние и стали главной темой нашего разговора в ночном парке.

До сих пор меня поражает и восхищает то огромное внимание, серьезность и чуткость, с которой Протазанов отнесся к моим сомнениям и требованиям. Внутренне я была уже готова к тому, что меня снимут с роли, и хотя Протазанов выразил мне благодарность за мое серьезное и вдумчивое отношение к роли, в чем-то соглашаясь с моими доводами, я с грустью думала, что наш разговор есть невеселый эпилог моей несостоявшейся мечты сыграть на экране столь притягательный для меня образ Ларисы.

Съемки были приостановлены. Мы с Яковом Александровичем возвратились в Москву. И работа началась заново. Были полностью изменены грим, прическа, костюм. Конечно, не обошлось без нареканий со стороны дирекции

ПОЕЗД

и съемочного коллектива. Но Протазанов был невозмутим, он весь находился в поисках образности будущего фильма. Возвратившись в Кинешму, он заново отснял забракованные сцены, и пересъемка доказала правильность и своевременность принятых режиссером мер. С этого времени отношения между мной и Яковом Александровичем сделались творческими. Я чувствовала, что ко мне перестали относиться как к неопытной студентке-первокурснице...

Да, я была в ту пору студенткой ВГИКа, училась у Б. Е. Захавы. Однажды на один из экзаменов пришел Протазанов. Показывались этюды на импровизацию. Я должна была изображать цыганку. Протазанов пристально смотрел на мою работу. Через некоторое время я получила от него приглашение на пробы для фильма «Бесприданница». Не нужно говорить, как я была обрадована. Но во ВГИКе были строгие правила: без разрешения Бориса Евгеньевича Захавы мы не снимались.

Все же, прочитав сценарий, Б. Захава разрешил мне попробовать свои силы. Ему понравилась идея Протазанова показать Ларису с самой юности, когда она, девочка-подросток, не понимая жизнь, но страстно в нее влюбленная, доверчиво и радостно делает свои первые само-

стоятельные шаги. И я, переступив порог студии, сделала свои первые шаги в неизвестность. Проба удалась, всех подкупила непосредственностью, искренностью. Но решающим в утверждении меня на роль был тот факт, что я была самой юной из всех претенденток.

Яков Александрович прекрасно понимал, что у меня, студентки, еще нет ни актерского опыта, ни глубоких знаний для раскрытия центрального образа пьесы «Бесприданница». Он всеми возможными способами пытался «поселить» меня в мир Ларисы, расширяя мои познания об этикете, тогдашних нравах, обычаях. Причем для Протазанова важно было абсолютно все: и умение носить корсет, и походка, и движение рук, и манера говорить. Точность историческая для него всегда смыкалась с точностью художественной. Мне доставалось за «подпрыгивающую» походку, от которой трудно было избавиться, за привычку разговаривать на высоких, восторженных тонах. Протазанов объяснял мне: «Читайте «Врагов», чеховские пьесы. Обратите внимание на то, как разговаривают и действуют доктор Кириллов и его жена.— это прекрасная школа для актера».

И еще: «В течение всех съемок вы должны полностью отказаться от личной жизни и думать о Ларисе, ходить, как Лариса, говорить голосом Ларисы — жить Ларисой».

«А вы знаете.— в другой раз говорил Протазанов.— что Лариса в переводе означает «чайка». Летящая постоянно птица. Все время между небом и землей. Герои как бы хотят посадить ее на землю, а она взлетает».

Восхищаясь Островским, его точностью в раскрытии каждого образа, Протазанов и нас заражал своей любовью к великому драматургу. Он считал его поэтом, а не просто бытописателем. И часто обращался к пьесе «Снегурочка»...

Приходя на съемку, Протазанов не раз сетовал на железные рамки метража, не позволяющие включить в фильм те или иные эпизоды пьесы. «Ну как можно это выбрасывать!» — повторял он, когда речь заходила о сокращениях реплик, и в отчаянии махал тонкой палочкой. Труднее всего было отказаться от финального монолога Ларисы, когда она, покинутая Паратовым, в отчаянии пытается покончить с собой.

Когда начались съемки финала, Яков Александрович сказал мне, что ни одного слова из этого монолога я произносить не буду. Текст Островского должен звучать в моем сознании, я должна была его проговорить про себя, мне

ного юмора. Протазанов, кроме роли Робинзона, поручил ему еще и роль священника на свадьбе старшей сестры Ларисы.

Нельзя забыть обаятельного Михаила Михайловича Климова. Как задушевно пел он романсы! Знал он их бесконечное множество: Пение Михаила Михайловича, его бархатный баритон, мягкие интонации, проникавшие в самую душу, бередили ее, заставляли думать, заставляли плакать.

Мы очень долго не могли найти романс для Ларисы, тот единственный, который смог бы вместить в себя всю сложную душевную драму героини. Наконец нашли. Это был романс «Нет, не любил он», его мне в Кинешме подарила таборная цыганка. Яков Александрович придавал будущей сцене особое значение и даже попросил прекрасного актера Малого театра Михаила Михайловича Климова, который играл Кнурова, поработать со мной над выразительностью пения... Вдруг накануне съемок узнаем, что дирекция решила записать романс в исполнении оперной певицы. Я кинулась к Протазанову за выяснениями. Действительно, дирекция запретила записывать меня. Была создана комиссия по выяснению художественного уровня материала фильма «Бесприданница». В нее вошли ведущие мастера кино: В. Пудовкин, М. Ромм, И. Пырьев, Б. Барнет и другие. Должен был решаться вопрос об исполнительнице главной роли. Комиссия посмотрела материал, долго заседала в закрытом зале. Группа ожидала в кабинете приговор комиссии. Никто не рассчитывал на благополучный исход. Помощник режиссера Верочка Родионова бегала к просмотровому залу, пытаясь что-нибудь узнать, и возвращалась с неизменным: «Обсуждают!»

Казалось, прошла целая вечность, прежде чем раскрылись двери и с грохотом к нам ворвался красивый высокий Борис Барнет. «Победа! — закричал он.— Настоящая победа!» И, обращаясь ко мне, сказал: «Ну, Комиссаржевская, поднимай нос выше!.. Тебя не только «оправдали», но и превознесли! Даже зарплату прибавили. С тебя причитается!»

Съемки возобновились, и я спела тот единственный романс, о котором мечтала, романс Ларисы «Нет, не любил он»...

Фильм «Бесприданница» вышел на экраны в январе 1937 года. Это был замечательный подарок зрителям, прекрасное приданое для «Бесприданницы». Показали его и за границей. На Международной выставке в Париже (1937) он получил Золотую медаль.

Я. А. Протазанов
(1881—1945)



Из архива «СЭ»

Кадры из фильма
«Бесприданница»:
Н. Алисова — Лариса



КА В КИНЕШМУ

оставалось только действие: Лариса подходит к обрыву, пытается броситься вниз и не в силах сделать это.

Теперь я понимаю: Протазанов заранее знал, что этот эпизод будет бессловесным, но мне он сообщил о своем намерении только непосредственно перед съемкой. Но если эта сцена и получилась в картине, то только потому, что мы так много работали над монологом, который в фильме так и не прозвучал...

...Я бродила по дивному городу Кинешме, а за мной тихо шествовали мои воспоминания, далекое прошлое оживало.

Сколько замечательных актеров собрал Протазанов на съемки своего фильма. Кторов, Климов, Пыжова, Попов, Рыжова, Тенин. Какие это были удивительные люди! Поначалу мне было с ними страшно, я пугалась их компании, но дружеские встречи после съемок, задушевные беседы, рассказы, пение под гитару — все это помогло мне избавиться от стеснительности, почувствовать себя легко и свободно. Анатолий Петрович Кторов великолепно играл на гитаре и прекрасно пел. Ольга Ивановна Пыжова очень сочно, с большим юмором рассказывала о своей работе во МХАТе 2-м. Ей весело подыгрывал Владимир Попов, обладатель яркого, самобыт-

Н. Алисова, М. Климов (Кнуров), А. Кторов (Паратов),
Б. Тенин (Вожеватов), В. Попов (Робинзон)



КТО ЖЕ ПРАВИТ БАЛ?

ЗАМЕТКИ
КРИТИКА
НА ПОЛЯХ
ЧИТАТЕЛЬСКОЙ
АНКЕТЫ

Продолжаем начатое в № 10 обсуждение итогов нашего традиционного конкурса.

Сегодня разговор пойдет о соревновании по разделу фильмов зарубежных стран.

Главный вывод сколь бесспорен, столь и банален: на зарубежное кино мы ходим преимущественно развлекаться. Мы очень любим, чтобы развлекали нас качественно, и очень возмущаемся халтурой. Мы, уточню, не есть вся всесоюзная зрительская масса, а вполне конкретный, социально и демографически очерченный круг читателей «Советского экрана», причем та его часть, что ответила на вопросы анкеты. А если принять во внимание, что всесоюзная зарубежная афиша далеко не адекватна мировому кинопроцессу и отражает узенькую часть его спектра, то будет понятна шаткость и уязвимость всех возможных умствования на тему зрительских предпочтений и вкусов. И тем не менее рискнем.

Читатель-конкурсант на этот раз дружно проголосовал за КОМЕДИЮ. Комедию сугубо импортную: как мы помним, отечествен-

ный пьедестал заняли работы исключительно строгие и малоулыбчивые. А в зарубежном разделе победу празднуют французская криминальная комедия «Откройте, полиция!» (переименованные «Продажные»), среди социалистических стран — польская фантастическая комедия «Новые амазонки» (переименованная «Сексмиссия»). Обе они рекордсмены и по количеству зрителей.

Французские кинематографисты, сетующие на затяжной кризис национального кино, были бы, полагаю, весьма удивлены своим массивным успехом у советского зрителя. В лидирующей десятке пять (!) лент из Франции. Помимо победителя, это «Соседка», «Адский поезд», «Ночные воры», «Седьмая мишень». Да и занявший третье место «Пропавший без вести» снят французским режиссером. Примерно та же картина и в актерской категории. У женщин на первом месте с большим отрывом Фанни Ардан за «Соседку» и «Веселенькое воскресенье» (11,2 процента всех голосов), на втором Эвелин Буи за роль Пиаф в «Эдит и Марсель» (4 процента). У мужчин «французский акцент» также очевиден: на пятом месте Лино Вентура («Седьмая мишень», 4,8 процента), на третьем — Жерар Депардьё («Соседка», 7,1 процента), на первом — Филипп Нуаре («Откройте,

полиция!». 10,9 процента). Остальные места распределились так: на четвертом — достойный, на мой взгляд, и более высокого места Джек Леммон («Пропавший без вести», 5,7 процента). Снятие с экрана «Танцора диско» будто подстегнуло симпатии к Митхуну Чакраборти — он на втором месте с 9 процентами голосов («Как три мушкетера»).

Многозначительный казус произошел с югославским «Чудом невиданным». В своем разделе он по посещаемости на втором месте, а в оценках откатился на далекое 18-е. В чем тут дело? Фильм-то смешной, озорной, едкий, со смыслом. Но смысл в подтексте. А до подтекста добрались немногие. Большинство, к сожалению, приняло притчу за... апологику секса и пошлости. Да-да, именно такие оценки содержатся в негодующих письмах, пришедших в «СЭ». Мы попросили прокомментировать их критика Мирона Черненко, с его заметками вскоре познакомим читателей.

Рискну предположить, что баллы, набранные зрелищными зарубежными фильмами, — это баллы, недобранные малозрелищными советскими фильмами тех же жанров. Кого читатель здесь вывел в лидеры? Криминальную комедию, научно-фантастический триллер, мелодраму, сказку, детектив... Возможны, конечно, и другие толкования, но, думаю,

именно крайняя нехватка качественного отечественного молодежного фильма вызвала повышенный интерес к занявшей 2-е место среди фильмов социалистических стран югославской «Ошибке молодости», вполне рядовой и даже наивной мелодраме, но снятой с позиций юного поколения и подробно, с симпатией показывающей его быт, взаимоотношения, субкультуру. На фоне весьма посредственных, собственного изготовления лент «из иностранной жизни» резко обозначились достоинства западных политических фильмов — «Пропавшего без вести», «Под огнем», «Адского поезда» (соответственно 3, 4 и 7-е места в категории фильмов капиталистических стран). Хронический дефицит фантастики и сказки восполнили «Секретный эксперимент» (2-е место), те же «Новые амазонки», «Невеста подземного принца», «Приключения Голубого рыцаря», «Бесконечная история» (соответственно 3, 5 и 8-е места в своих категориях). Взаимосвязь очевидна, как в сообщающихся сосудах.

Недавно московские кинокритики впервые определили свои предпочтения среди фильмов года. По советским лентам расхождения с массовым зрителем не принципиальны: фаворит критиков «Проверка на дорогах» занял вполне престижное 3-е место

представляем лауреатов — представляем лауреатов — представляем лауреатов — представляем лауреатов

Фанни Ардан и Филипп Нуаре — известные мастера французского экрана.

О творчестве Ф. Нуаре журнал писал в прошлом году в № 19. Сегодня о новых работах лауреатов нашего конкурса рассказывает кинокритик Александр БРАГИНСКИЙ.

ЖАЖДА СОВЕРШЕНСТВА

При жизни Трюффо Фанни Ардан называли «актрисой одного режиссера». Сегодня она полна решимости доказать ошибочность такой «этикетки». Сыграла у бельгийского режиссера Андре Дельво в «Бенвенуте», которая

вышла на наши экраны. Снялась в трех картинах подряд у Алена Рене — «Жизнь — это роман», «Любовь к смерти» и совсем недавно в «Мело». В каждой из этих лент у нее разновеликие роли, вплоть до эпизодической в «Мело». Ее это ничуть не смущает: Ардан справедливо считает, что нет маленьких ролей, есть маленькие актеры...

В 1986 году, помимо «Мело», была работа у режиссера старшего поколения Мишеля Девиля в картине, название которой попробую перевести как «Индюк» — это прозвище бармена, его играет в картине Мишель Пиколи. У Фанни Ардан роль Лотты, женщины, которая как бы воплощает собой фантазии мужчин. Это «не комедия в духе «Веселенького воскресенья», — говорит актриса. — Ситуации тут не смешные, все персонажи как бы лишены субстанции и находятся на грани выдумки». Такова же и сама Лотта, изменчивая, остранимая, воздушная.

И еще одна роль — в «Семье» итальянского режиссера Этторе Сколы. Ее Адриена проживает на экране целую жизнь, до глубокой старости (никогда, заметим, прежде Ф. Ардан не играла в таком сложном возрастном гриме). Как и в «Бенвенуте», ее партнер — Витторио Гасман.

«Я всегда очень критически отношусь к себе на экране. — ска-

зала она однажды, — и стараюсь поэтому исправить недостатки в следующем фильме».

Что же, жажда совершенства — прекрасный стимул для актера.

ЛИЦА И МАСКИ

Отметив пятидесятилетие в 1980 году, Нуаре продолжает занимать авторитетное место в «актерском цехе» Франции.

После «Продажных» (в нашем прокате «Откройте, полиция!») он сыграл в экцентристической комедии Ж.-М. Пуаре «Твист снова в Москве» роль директора гостиницы «Лев Толстой» Игоря Татаева. (Жену его играет Марина Влади.) Некий родственник Татаева Юрий, фанатик рок-музыки, сваливается им на голову вместе с подружкой и ее семьей, желающей эмигрировать из СССР... Решительно отвергая обвинения в антисоветизме, режиссер говорил в интервью газете «Матэн», что после поездки в СССР полюбил



у участников анкеты «СЭ». А вот в зарубежном секторе репертуара-86 разновкусие зияет пропастью. Критики проголосовали за музыкально-танцевальную феерию Этторе Сколы «Бал». Зрители же отвели «Балу» обидное 14-е место. Заполняя анкету критиков, я долго не решался сделать выбор между «Балом» и «Воскресеньем за городом» — безупречной по стилю и глубокой по мысли лентой Бертрана Тавернье. Читатели же задвинули «Воскресенье...» аж на... 37-е место! Заметим: посмотрело его в десять раз меньше зрителей, чем «Откройте, полиция!». И те ли посмотрели, кто мог бы его по достоинству оценить? Сомневаюсь, зная, как уже долгое время талантливые картины тонут в океане хаотического, бессистемного показа.

До обидного низкие баллы вывели участники нашей анкеты эстетическим достижениям мирового киноискусства. Впору выносить привычный вердикт о «неразвитости массового вкуса». Но вот обнадеживающий парадокс: тот же «неразвитый» зритель не поддался мишурной магии коммерческих шлягеров. Примеры? «Любовь и азробика» на втором месте по посещаемости, а по оценкам — на 22-м. «Голубой рай» еще дальше — на 30-м. То есть ходим на них дружно, но так же дружно плюемся.

Итак, киноимпорт отчасти компенсирует жанровые и профессиональные недоработки отечественного репертуара. Фильмы наших друзей участники анкеты смотрят значительно меньше, чем западные. Оценивают их также много ниже: в сводной десятке лучших только две картины из

социалистических стран. Всю вину валить на зрителя не будем: уровень данной части афиши удручающе низок (об этом со справедливой тревогой писал в «СЭ» А. Трошин: «Доверие обязывает», № 10 с. г.). Массовый зритель, как мы видим, порой легко раскусит низкопробный боевик, но тут же споткнется на «трудном» шедевре (хотя, ей-богу, не пойму, что трудного в «Бале»?). И, увы, воротит нос от социально-критического кино «третьего мира» (на последних местах анкеты — ленты из Боливии, Бразилии, Туниса, Камеруна).

И последнее. Итоги анкеты еще больше укрепили в необходимости выпрыгнуть из прокатной телеги трепетную лань, то бишь трудные, усложненные фильмы. Пусть ее из финансовых трудностей вывозит крепкий, пышущий энергией конь острого сюжета и яркой зрелищности, доступной миллионам. «Бал» и «Воскресенье за городом» ни к чему сталкивать лоб в лоб с «Амазонками». А надо бы деликатно и умно прокатывать отдельно, параллельным или клубным показом, как это делается в ряде социалистических стран. В системе дифференцированного проката они обязательно найдут своего благодарного зрителя. И нам не придется краснеть при обнародовании результатов очередного конкурса. А ведь при теперешнем состоянии дел прибывающие нашему полку выдающиеся произведения Бунюэля, Копполы, Курасавы и других мастеров могут оказаться на каких-нибудь малопочтенных «...надцатых» местах.

Олег СУЛЬКИН

НА ФЕСТИВАЛЬНЫХ ОРБИТАХ

НЕСКОЛЬКО СЮЖЕТОВ ИЗ ЧАСТНОЙ ЖИЗНИ

ЗАМЕТКИ О XIX СМОТРЕ ВЕНГЕРСКОГО КИНО

mif
sz

...Не дом, а игрушечка! Элегантная вилла, где обитает семейство Кальмар, оснащена по последнему слову современного дизайнера и новейшей бытовой техники. Авторы фильма «Привет, мама» подробно знакомят нас с ее планировкой и меблировкой, со сложной системой вещей, призванных облегчить и украсить существование. Главный предмет в этой системе — «доска извещений», прикрепленная у двери в холле. Приходя домой, каждый читает сообщения, распоряжения, указания, напоминания, оставленные другими членами семьи, и добавляет свои записи. Обитателей дома четверо: супруги средних лет Юли и Геза, их старшая дочь Мари и сын-подросток Пети. Они-то и открыли, что, умело манипулируя мелом и губкой, можно поддерживать семейные отношения, вести хозяйство и успешно отлынивать от своих обязанностей.

Жизнь в райском гнездышке, ради которого каждый из супругов работает с утра до ночи (выкраивая, впрочем, минутки для собственных тайных утех), рушится и трещит по всем швам, но Юли и Геза предпочитают этого не замечать. Нужна очень сильная встряска, чтобы они осознали на миг свою ответственность перед ближними, чтобы все четверо однажды просто собрались за столом. Однако всеобщие объятия недолги: наутро все пойдет по-старому...

Картина «Привет, мама», поставленная режиссером Яношем Рожей, стала главным призером состоявшегося в Будапеште XIX смотра венгерских художественных фильмов. Вторую награду принесла ей блистательная Дороти Удварош (она сыграла Юли), получившая приз за лучшее исполнение женской роли.

Смотр проводится в Венгрии ежегодно, в этот раз на нем было представлено 27 новых кинолент — не только игровых, но и полнометражных документальных, мультипликационных. Фестивальный экран представил нам калейдоскоп лиц, собрание проблем, смешение времен. Широкий круг вопросов, занимающих мастеров венгерского кино и находящих живой отклик в зрительном зале. Особенно заметно отчетливое стремление отобразить важные стороны сегодняшней жизни. Ракурс выбран критико-аналитический. В центре внимания оказывается при этом нравственное и социальное самочувствие личности. Сюжеты, как правило, вращаются вокруг дел семейных, вокруг событий частной жизни, они щедро вбирают в себя приметы повседневности, подключают нас к череде будничных забот. Однако при-



Актриса Дороти Удварош

мечателен такой факт: бытовая комедия «Привет, мама» получила приз с формулировкой «за углубленную разработку общественной проблемы». Здесь нет натяжки. За изящной легкостью комедии нравов, взрывающей, впрочем, горькими нотами трагифарса, звучит отнюдь не камерная тема — тревога о потере нравственных ориентиров в обесмысливающей существование погоне за престижными благами. Жутковатым свидетельством распада естественных человеческих связей становится домашняя «доска извещений». «Сволочи же вы», — напишет на ней отцу с матерью молоденькая девушка, в отчаянии попытавшаяся отравиться.

Разительный контраст семейству Кальмар являет собой семья, о которой рассказывается в фильме «Опекунство», поставленном Палом Эрдешем. Рабочему Андрашу его более чем скромный домашний очаг служит единственным прибежищем от житейских передряг, в которые он то по своей вине, то безвинно попадает. Ситуация, представленная в фильме, могла бы стать поводом для трогательной мелодрамы — молодые супруги стремятся вернуть двух своих дочурок, попавших на воспитание к чужим людям, пока они отбывали тюремное заключение. Но картина сделана в манере жесткой, не располагающей к сентиментальности. Кроткий Андраш и его простодушная жена хотели бы жить честно, найти работу, иметь сносное жилье, растить дочек. Программа несложная, без особых запросов, однако выполнить ее трудновато. Герои фильма загнаны в тупик, они бесприютны и одино-

— представляем лауреатов — представляем лауреатов

нашу страну. «Люди там более благородны, и в них нет того цинизма, что есть в нас», — сказал он. А его соавтор и актер Кристиан Клавель заявил: «Русские очень бы посмеялись, увидев этот фильм, он имел бы там большой успех». Правая «Фигаро» недовольна фильмом: мало в нем, мол, язвительности и «мстительной» критики советской жизни. А если авторы этого и не хотели?..

Ф. Нуаре снялся недавно в Италии в картине Марио Моничелли «Хорошо бы родилась девочка» в небольшой роли. Зато в новой работе Клода Шаброля «Маски» ему досталась главная многослойная роль популярного телевизионного ведущего Леганье. В жизни героя есть тайна. Разгадать ее стремится некто Вольф (Р. Ренуччи). Чтобы проникнуть в дом Леганье, он называется писателем, который якобы работает над книгой о нем. Между этими персонажами и начинается своеобразная шахматная партия, с каждым ходом которой спадают маски и вырисовываются «незагримированные» характеры — циников, подлецов, преступников.

Французская критика не скупится на комплименты режиссеру и актерам.

Фанни Ардан. «Соседка»

Филипп Нуаре. «Откройте, полиция!»



ки, их неприкаянность вызывает у окружающих брезгливость и подозрения. Инспекторша, ведающая опекой, не спешит с разрешением на возвращение им детей, а состоятельный домовладелец искушает большими деньгами — хочет купить у них девочку в подарок своей бездетной дочери.

Порой кажется, что судьбы преуспевших и отстающих не имеют точек соприкосновения, вращаются по разным орбитам. И лишь слепой случай может заставить их пересечься. «Слепой случай» — так и называется фильм режиссера Ливии Дьярмати. Сюжет его развивается по двум параллельным линиям. Герой одной из них — сорокалетний заводской бригадир, явившийся на банкет по случаю какой-то премии с ворохом своих забот. Герой второй истории — преуспевающий малый, проводящий уик-энд с возлюбленной в Татрах. Этим двум суждено столкнуться на улице в одно недоброе утро. Выплеск смутного неудовлетворения жизнью, обостренного безрадостным банкетом и незаслуженным оскорблением в ресторане, — и гибнет незадачливый маменькин сынок, а честный работяга становится убийцей. Уличное происшествие столь же случайно связывает судьбу модного врача, возвращающегося в кругах процветающих выскочек и собирающегося заключить весьма заманчивый брак, с потерявшей рассудок женщиной — диагноз ее болезни: муж бросил с двумя детьми, радостей никаких, зарплаты хватает только до двадцатого числа (гротесковый «Вальс на банановой кожуре» режиссера Петера Бачо). И уж совершенно неожиданно встреча мальчика, который разыскивает своего отца, руководствуясь фиктивной — вместо прочерка — записью в метрике, с сотрудником некоего учреждения социальной опеки (еще раз представитель этой служ-

бы попадает под критический прицел). В «Венгерской сказке» режиссера Дьюлы Газдага встреча чиновника, долгие годы множившего якобы в интересах детей несуществующих отцов, с одним из тех, кого он таким отцом наделил, продиктована прежде всего логикой жанра. В той же логике — раскаяние этого чиновника. «То ли было, то ли не было» — так примерно переводится другое название этого фильма, представляющего собой опыт современной сказки...

Боль, гнев, горечь, ирония, сарказм — авторы названных фильмов бурно выплескивают свои чувства, разоблачая и высмеивая всяческую социальную накипь, стремясь к утверждению нравственных ценностей, взыскуя общественной справедливости. Картины сделаны в разных жанрах, и каждая из них по-своему отмечена интересом к острым художественным решениям, к смелому сближению комического и трагического. Формальные изыски достигают апогея в фильме известного режиссера Миклоша Янчо — всклокоченный мир его фильма «Сезон чудовищ» (группа интеллигентов высматривает свои проблемы во время увеселительной поездки в деревню) облечен в вереницу символов, которые уже трудно поддаются расшифровке и убивают эмоциональность восприятия.

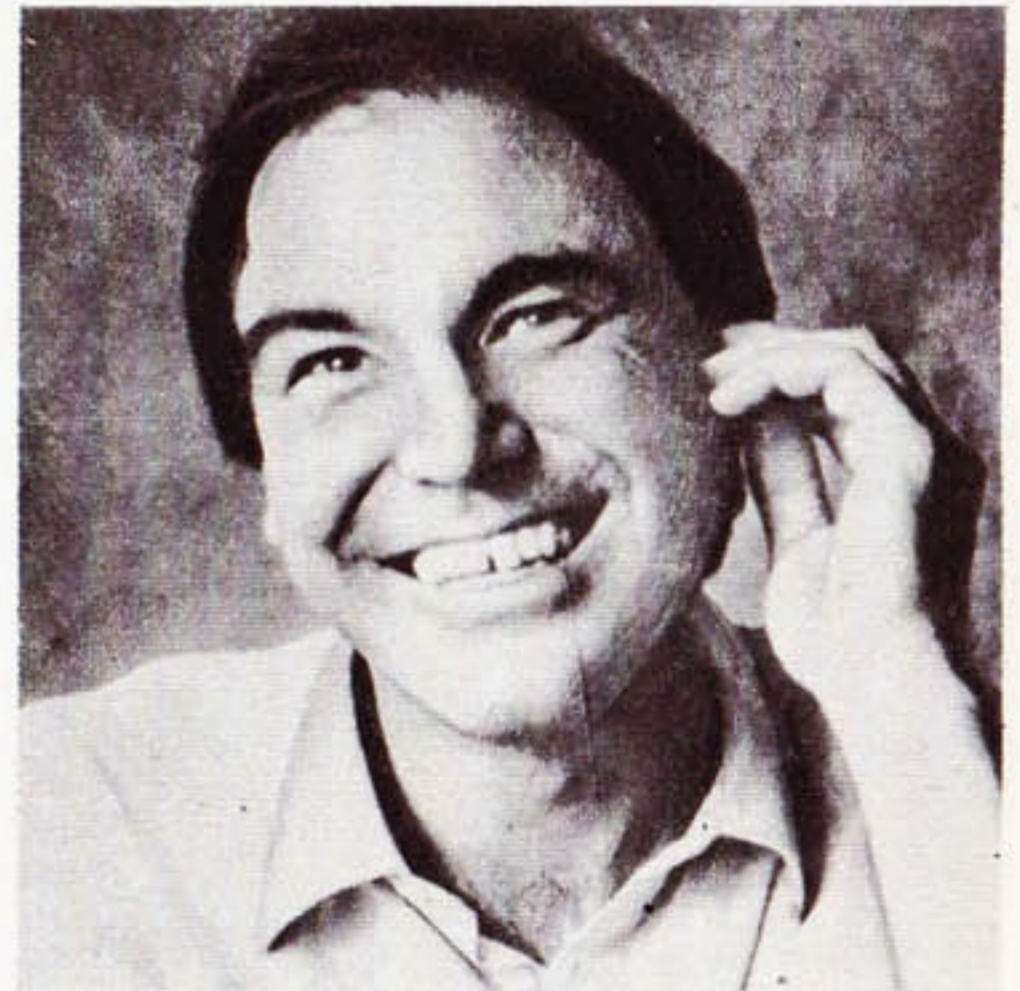
Программа смотра не раз обращала нас к темам исторического прошлого. Сильно и страстно повествует документальный фильм режиссера Шандора Шары «На перепутье» о трагедии буковинских венгров-секеев, малой народности, еще в прошлом веке подвергнувшейся изгнанию с родной земли и пережившей ужас уничтожения во время второй мировой войны. Эта лента удостоена главного приза по разделу неигровых картин.

К сложному в жизни страны перио-

ду 50-х годов обращены фильмы «Коклюш», «Мельница в аду», «Крыши на рассвете», «Дневник для моих любимых». Все они с той или иной мерой убедительности посвящены проблеме выбора позиции, осуждают конформизм, приспособленчество. Авторы картин «Крыши на рассвете» (режиссер Янош Демёлки) и «Мельница в аду» (режиссер Дьюла Маар) избирают подчеркнуто беллетризованную форму повествования, уделяя значительное место мотивам роковых любовных страстей, прибегая к мелодраматическим эффектам. Схематичностью, дидактикой, приблизительностью художественных решений грешит «Дневник для моих любимых» режиссера Марты Месарош, рассказывающей о венгерской студентке, приехавшей учиться в Москву, в институт кинематографии. Наиболее примечательной среди этих фильмов представляется поставленная режиссером Петером Гардошем картина «Коклюш», остроумно и зло высмеивающая обывательский мирок, в котором замкнулось семейство какого-то средней руки директора. Главу семейства, прячущего съестное в книжные шкафы (вдруг соседи попросят сахара) и самозабвенно отбивающего по вечерам чечетку (главная страсть его жизни), играет Дёжé Гараш, награжденный премией за лучшее исполнение мужской роли (он снимался и в фильме «Мельница в аду»). Венгерский кинематограф сегодня в поиске, в движении. Он располагает прекрасными творческими силами. Его мастера разных поколений стремятся говорить о том, что волнует простого человека страны, стараются средствами искусства отстоять его интересы.

Ел. БАУМАН,
спец. корр. «Советского экрана»

Будапешт — Москва



Беседа с режиссером Оливером СТОУНОМ

Об американском фильме «Взвод» и его постановщике Оливере Стоуне мы рассуждали в № 9 нашего журнала, сообщили и о присуждении картине четырех премий «Оскар». Интерес к ленте в мире не ослабевает, много говорят, спорят, высказывают подчас разноречивые суждения. Интригует ошеломляющий коммерческий успех у американской публики этой жестокой драмы, воссоздающей реалии войны США во Вьетнаме. Интригует и личность самого О. Стоуна, фигуры до последнего времени малоизвестной, не входившей в когорту кинознаменитостей. Ближе познакомиться со Стоуном, человеком и художником, проследить эволюцию взглядов, его тернистый, противоречивый путь в большой кинематограф поможет интервью, взятое у режиссера корреспондентами итальянского журнала «Эуропа». Его мы перепечатываем с некоторыми сокращениями.

«Если бы я был ветераном войны во Вьетнаме, одним из тех, кто рисковал там собственной шкурой, а потом увидел этот фильм, в котором морские пехотинцы уничтожают беззащитные деревни и насилуют девочек, то я был бы возмущен». Чак Норрис, сыгравший в фильме «Пропавшие без вести на поле боя», части I и II, роль героя, подобного Рэмбо, твердо уверен: фильм Оливера Стоуна «Взвод» необходимо отвергнуть целиком и полностью. Это фальшивый, упаднический фильм, и фактически он только играет на руку коммунистической пропаганде. («Боже мой, ведь в нем «плохие» — это мы, а «хорошие» — это вьетконговцы!» — говорит с возмущением Норрис.)

Однако мстительный Чак в данном случае оказался в одиночестве. Второй фильм режиссера Оливера Стоуна вызвал в Америке мощный хор одобрения. Печать и рядовые зрители сказали ему свое безусловное «да».

В 21 год рядовой Стоун оказался в джунглях Вьетнама в составе взвода, история которого легла в основу сюжета фильма. В 1968 году вернулся на родину, преследуемый воспоминаниями, которые послужили пищей для сценария фильма «Взвод», к которому никто, даже в период успеха таких



«Опекунство»

«Коклюш»

«Сезон чудовищ»

«Вальс на банановой кожуре»



«ВЗВОД»

ФИЛЬМ, КОТОРЫЙ ПОТЯС АМЕРИКУ

фильмов, как «Истребитель», «Апокалипсис сегодня», не пожелал отнестись серьезно. Поэтому он сосредоточился на сценарной работе. В 1978 году за сценарий к фильму «Полуночный экспресс» Стоун получил премию «Оскар». Это открыло ему путь к сотрудничеству с талантливыми режиссерами от Брайана Де Палма («Лицо со шрамом») до Майкла Чимино («Год дракона»). В качестве режиссера он дебютировал фильмом «Сальвадор», в котором рассказывается подлинная история репортера Ричарда Бойла, оказавшегося в самом центре центральноамериканского ада в дни убийства архиепископа Ромеро.

В Америке к этому фильму отнеслись враждебно и недоброжелательно, потому что он разоблачает сговор между янки и палачами Сальвадора. И тем не менее именно «Сальвадор» стал прелюдией успеха фильма «Взвод».

— Тема войны во Вьетнаме подспудно присутствует во всех ваших фильмах. В «Сальвадоре» о ней даже прямо упоминают.

— Да, репортер Ричард Бойл обнаруживает в Сальвадоре все те типы людей, с которыми он встречался во Вьетнаме. Там были не только американские военнослужащие. Во Вьетнаме побывали также будущие главарь сальвадорских «эскадронов смерти», такие, как Рене Чакон и Хосе Медрано, которые изучали там методы борьбы с партизанами.

— Если «Сальвадор» можно назвать хроникой 80-х годов, то фильм «Взвод» рассказывает о подлинных событиях 60-х. Но когда вы предложили этот сценарий, в Голливуде никто не пожелал рискнуть и снять этот фильм.

— Не совсем так. Сюжет фильма был распространен моим агентом. Как правило, «Взвод» нравился, хотя никто не желал его финансировать... Я понял сигнал так: Америку не интересовала правда о войне. Уотергейтский скандал был забыт. Картер потерпел поражение. Иран захватил заложников, либерализм умер. А вместе с ним умерла правда. Волевым образом мне тоже нужно было стать жестоким и циничным. Поэтому я похоронил свой сценарий фильма «Взвод».

Если бы не Майкл Чимино, этот фильм был бы похоронен навсегда. Именно он возродил мой «Взвод». Он мне сказал: «Давай его поставим. Я чувствую, что ему обеспечен коммерческий успех. Люди уже готовы к восприятию такого фильма».

Идея сработала. «Орион пикчерс» решила его финансировать. Я выдвинул только одно условие: сначала я хотел снять «Сальвадор». Владелец «Орион пикчерс» немного сопротивлялись, но потом согласились.

— Давайте вернемся в прошлое, в те времена, когда вы написали сценарий «Взвода». Было ли для вас мучительно трудно писать этот сценарий?

— Я написал его в тот период моей жизни, когда у меня все полетело кувыр-

ком. Я расстался с моей первой женой, мне некуда было приклонить голову. Это было летом 1976 года, когда в атмосфере ура-патриотизма праздновали 200-летие Америки. Самым трудным было за что-то зацепиться.

— И как вам это удалось?

— Я просто предался воспоминаниям. Я так и не сумел забыть эту войну... В написании сценария многие мне помогали воспоминаниями. Однако физическое ощущение боя, страха — все это я носил в себе с тех самых пор.

Такие фильмы, как «Рэмбо» или «Лучший стрелок», создают впечатление, что война — такое же легкое дело, как игра. А вот я, напротив, помню, какими страшными для нас были солдаты Северного Вьетнама. Они всегда одерживали верх. Так вот, такие фильмы, как «Апокалипсис сегодня» или «Истребитель», не сумели дать понять, чем была в действительности эта война. В них не хватает атмосферы, а также реальной географии боев...

— Что произошло с вашим взводом? Сколько человек спаслось? Кто из них жив?

— Не знаю, не имею представления. Я пытался найти моих товарищей по оружию, когда работал с Чимино. Я нашел следы только пятерых. Трое из них были уже мертвы, а двоих я навестил.

— Трудно ли было вам создать главного персонажа, ваше «альтер эго»?

— После того как я выбрал Чарльза Шина на эту роль, я долго с ним разговаривал. Пытался передать ему чувства, какие испытывал, когда был во Вьетнаме. Хотел передать ему страх, который охватил меня, когда впервые оказался в джунглях. Я хотел объяснить ему, что значили для меня тогда два сержанта. Для меня сержанты Элиас и Барнс (в фильме их играют соответственно Уилем Дафру и Том Беренджер) были почти богами. Я был тогда юнцом, которого кто-то прямо со школьной скамьи вверг в эту войну. Я пытался передать Чарли мою наивность при первом соприкосновении с войной и затем ощущение потери этой наивности, мечтательности по мере того, как развертывается действие фильма. Гораздо труднее было создать образ сержанта Элиаса.

— Сержант Элиас погиб во Вьетнаме, а вы, напротив, вернулись домой. Каким было ваше возвращение?

— Ужасным шоком. Я обнаружил, что в Америке никто не знал о том, что мы ведем войну. Незначительные меньшинства (например, хиппи) устраивали демонстрации протеста. Но их было так мало... Я обнаружил — и это меня ранило — полное безразличие. Никого не интересовала война во Вьетнаме. Никто не понял, что в далекой стране умирают их сыновья. Люди продолжали зарабатывать деньги и только... Подлинная проблема состояла в том, что президенту Джонсону удалось сделать так, что эта война не казалась войной...

— После войны вы несколько лет плыли по течению...

— ...Вся эта сумятица продолжалась три-четыре года. А между тем я начал

посещать курсы кинематографии при Нью-Йоркском университете. Моим первым учителем был Мартин Скорсезе. Я очень многим ему обязан... Мне нравились его работы, такие, как «Водитель такси». Я тоже работал водителем такси в Нью-Йорке, как герой этого фильма. И мне тоже пришлось приложить адские усилия, чтобы вновь приспособиться к буржуазной жизни после войны. Я жил в кошмаре. Я считаю, что Скорсезе и Пол Шрадер, его сценарист, прекрасно поняли и выразили чувство отчуждения. Я по крайней мере узнал себя в герое фильма «Водитель такси». Потом, со временем, мой гнев начал утихать. Я женился, у меня родился сын. Может быть, со мной жизнь была более милостива, чем с другими ветеранами...

— И вот наступила середина 70-х годов. Тогда вас, Стоун, считали одним из левых.

— Мне было противно все... Я был за самое радикальное насилие. Затем разразился уотергейтский скандал. Это был поворотный момент. Я прочитал кучу всего, начал встречаться с людьми, расширять свои контакты с миром. Я начал учиться. В политическом отношении я был невеждой, я вырос в школе моего отца. Я сохранил воспоминания о холодной войне и мыслил категориями 50-х годов, в которых меня воспитали: коммунисты — плохие, а мы — хорошие. Прежде чем попасть во Вьетнам, я думал именно так. У меня был небольшой социальный опыт за пределами дома, в Филадельфии, в черных гетто, где я работал добровольным ассистентом в христианской ассоциации. Но, по сути дела, я был одним из правых, таким, каким меня хотел видеть мой отец, который всю жизнь

ненавидел Рузвельта и русских и учил меня, что коммунизм — это нечто вроде рака.

— И тогда разразился Уотергейт...

— Да, уотергейтский скандал все изменил для меня. Он показал, что правительство говорило нам одну лишь ложь. Оно лгало нам о Хо Ши Мине, оно обманывало нас о войне во Вьетнаме. И тогда, в 1976 году, я решил написать правду прежде, чем ее полностью забудут.

— Левый, более того, коммунист — такой была ваша политическая характеристика после уотергейтского скандала. А сейчас как бы вы охарактеризовали себя, Оливер Стоун?

— Я полностью изменился. Я был в России. Я писал о диссидентах и интересовался тем, что происходит сейчас в Советском Союзе. И я не понимаю, при чем здесь обвинение в марксизме, которым меня заклеили из-за фильма «Сальвадор». Я не гляжу на Центральную Америку глазами марксиста. Я думаю, что Никарагуа называет себя марксистской в ответ на преследования и репрессии. Но если бы даже они были марксистами (а я так не думаю), то что это значит? Они имеют право быть теми, кем они хотят быть...

При чем здесь капитализм или коммунизм, если твой сын умирает от дизентерии или поноса. Все дело в воспитании, благосостоянии, помощи. После Гаити Сальвадор является одним из самых вопиющих скандалов в западном полушарии. Американские офицеры, казалось, не поняли, что здесь революция — это ответ на определенные экономические и социальные условия, а не просто игра в холодную войну. И это не конфликт между Востоком и Западом.

«Взвод»





ЕГО НЕ ЗАБУДЕМ!

Р. ЮРЕНЕВ

«Старший лейтенант Червяков, кинорежиссер». Эти слова начертаны среди других, имен солдат и офицеров, погибших под Ленинградом, на гранитном обелиске, одиноко стоящем близ станции Малукса, недалеко от города Мги. У подножия обелиска цветы. Увядавшие, но все же их кто-то сюда приносит...

Старший лейтенант, кинорежиссер! Удивительная, трагическая и прекрасная судьба. Без имени Червякова немислима не только история советского кино, но и история Великой Отечественной войны.

Проходят годы, и быль сливается с легендами. Но легенды слагает народ на основании былей. А легенда о Червякове такова.

...Морозными январскими ночами сорок второго года в немецких тылах появлялся черный штабной «хорьх». Стремительно из него выходил эсэсовский офицер, сопровождаемый автоматчиками. На его гневные хриплые возгласы сбегались заспанные начальники складов, радиостанций, штабов, тыловых служб. И внезапно в них летели гранаты, трещали автоматные очереди. А черный «хорьх» скрывался в ночи, оставляя пожары, трупы, смятение, панику. Слухи о грозном партизане растекались по обе стороны фронта. Фашисты утраивали караулы. У нас говорили, что действует в форме эсэсовца известный актер. Порой называли его имя: Евгений Червяков...

Всероссийскую известность молодой выпускник Госкиношколы, ученик и ассистент старейшего русского кинорежиссера В. Р. Гардина Евгений Вениаминович Червяков получил в 1927 году: в фильме «Поэт и царь» он исполнил главную роль — Пушкина.

Фильм имел огромный зрительский успех и противоречивые отзывы критики. В нем находили и исторические

неточности, и излишние красоты в показе придворных балов, петергофских фонтанов. Но все сходились на том, что образ Пушкина создан удачно. В нем ощущался талант, живой темперамент, искренность чувств, глубокий драматизм. Да и сейчас, через шестьдесят лет, я осмеливаюсь утверждать, что, несмотря на многие попытки, Пушкина в советском кино никто еще лучше не сыграл.

Успех окрылил молодого артиста.

Художник С. Л. Мейнкин,
Е. В. Червяков,
оператор С. А. Беляев

Е. Червяков в роли Пушкина.
«Поэт и царь»

«Девушка с далекой реки».
Чижок — Р. Свердлова

Из фондов музея киностудии
«Ленфильм»



ему предлагали разные роли, но он предпочел профессию режиссера. И первая его картина — «Девушка с далекой реки» — была расценена как событие, как начало нового течения в советском кино — лирических, поэтических фильмов о современности. И верно: судьба юной телеграфистки с маленькой железнодорожной станции, потерянной в сибирских степях, возле могучей реки, была рассказана на редкость проникновенно, сердечно. Передавая телеграммы, девушка чувствует себя частью огромной, прекрасной страны, она мечтает о Москве, о Ленине, о гигантских стройках. Попав в Москву, она встречает много трудностей, недоразумений, но сохраняет высокое чувство причастности к общенародному делу. И в следующих картинах — в психологической бытовой драме «Мой сын» и в исторической повести «Золотой ключ» — Червяков находил свежие поэтические интонации, исследовал черты русского национального характера и в современности, и в далеких прошлых временах. Наиболее масштабной режиссерской работой Червякова явилась экранизация романа К. Федина «Города и годы». Фильм был направлен против милитаризма, против зарождающихся фашистских настроений в Германии, нес идеи единства художника и народа.

Порой возвращался Червяков и к актерской работе. Роли французского солдата в «Новом Вавилоне», скользкого метрдотеля в «Заговоре мертвых», умного и коварного муллы, противника всего нового на Востоке, в фильме «Кровь земли» и, наконец, сложный образ изобретателя динамита, притворяющегося пацифистом, в фильме «Женитьба Яна Кнукке» говорили о ярком даровании артиста, разнообразии его выразительных средств, тонком понимании совершенно несхожих человеческих характеров.

В тридцатых годах режиссерская судьба Червякова складывалась противоречиво. Он был один из первых постановщиков звуковых фильмов, но его «Песня» («Музыкальная олимпиада») не была закончена по непонятным причинам. Большой успех имел фильм «Заклученные» по пьесе Н. Погодина «Аристократы». В нем прекрасно играли М. Астангов, В. Янукова, М. Яншин, А. Чебан, Б. Добронравов и другие выдающиеся артисты. Но содержание фильма было слишком уж связано со своим временем, и многие его идеи и сюжетные положения сегодня воспринимаются как надуманные. В фильме «Честь» о трудах железнодорожников — тоже наряду с правдивыми бытовыми сценами было немало дидактики и схематизма. Зато в музыкальной комедии «Станица Дальняя» были искренняя веселость, задор, свет. Хотя и в ней была дидактика: мотивы нашей подготовки к обороне решались слишком уж самоуверенно, если не сказать легкомысленно. Можно твердо сказать, что Червякову не везло со сценариями. Порой он в справедливом стремлении к актуальности не замечал надуманности и схематизма, порой брался за то, что давало ему не всегда благоклонное руководство. И не всегда ему удавалось преодолеть недостатки сценариев, хотя актеры у Червякова всегда работали безукоризненно, изобразительное решение (операторы С. Беляев, М. Гиндин и другие) свидетельствовало о взыскательном вкусе, а в музыкальном оформлении всегда сказывалась удивительная одаренность Червякова, умевшего играть чуть ли не на всех инструментах.

Когда началась война, советские кинематографисты решили создавать короткие агитационные фильмы, в которых своевременно отражались бы волнующие всех грозные события. Червяков был один из первых создателей такой киноновеллы «У старой

няни». Сценарий снова был не вполне удачен: сказались и спешка, и первые, поверхностные впечатления от событий войны. Старушка и пионер вступали в единоборство с коварным диверсантом. Но Червякову вновь удалось создать атмосферу напряженности в бытовой, правдоподобной обстановке. Чувство патриотизма, мысль об ответственности каждого за безопасность Родины новелла, несомненно, пробуждала. На экраны она вышла 11 августа 1941 года, когда Червяков находился уже в рядах ленинградского ополчения.

Шли первые месяцы войны. Сжималось кольцо врага вокруг Ленинграда. Начались трудности со снабжением. Из-за отсутствия оружия часть ополченцев, необходимых в производстве, была распушена. Червяков вернулся на «Ленфильм», где принял активное участие в оборонных работах. Когда же было принято решение эвакуировать киностудию в Алма-Ату, Червяков отказался покинуть героический город. Сохранилось его заявление на имя директора «Ленфильма»: «Хочу остаться в городе Ленина, чтобы защищать его любимыми средствами. Е. Червяков. 23.VIII.1941 года».

Несмотря на отсутствие военных навыков, на слабое здоровье, Червяков быстро нашел себя в боевой работе. Сначала он воевал в партизанском отряде севернее Колпина, вдоль берегов Невы. Командир партизанского отряда № 5 С. Н. Соколов и командир истребительного батальона Ф. М. Эльконен в письмах к вдове Евгения Вениаминовича вспоминали о его редкостном бесстрашии, о дерзкой инициативе, находчивости и хладнокровии. 17 ноября 1941 года в бою под Невской Дубровкой Червяков был ранен в грудь навывлет. Его вынес из огня боец Терентьев. Но вскоре он был уже на ногах и с незажившей раной учился на кратковременных офицерских курсах.

С первых чисел февраля 1942 года лейтенант, а затем старший лейтенант Червяков командовал ротой, а затем батальоном в тяжелых боях у станции Мга. Болота не давали окопаться. Бойцы лежали в мелких окопах, в жиже из снега и грязи. Но не уходили с этой мерзлой, губительной, но все же родной земли.

16 февраля в контратаке Червяков получил слепое пулевое ранение в живот. Отнялись ноги, но он отполз к своим. Отнести его в медсанбат удалось лишь через сутки. Там 17 февраля он скончался.

Многие друзья, сотрудники и соратники Червякова старались собрать сведения о его боевой деятельности. Писатель С. С. Смирнов и автор этих строк обращались к людям, знавшим Червякова, по телевидению и в прессе. Но сведений, особенно документальных, поступило мало. Что было фактом, что легендой?

И даже если рассказы о черном «хорьхе» и эсэсовском офицере — легенды, то свидетельства о пленении высоченного могучего «языка», о восстановлении телефонной связи под артиллерийским огнем, о категорическом отказе эвакуироваться даже после ранения достоверны, подтверждены свидетелями. И разве они, эти факты, не легендарны?

Память о Червякове — святая память. Много еще можно сделать. Нужно продолжать поиски трех его первых немых картин, пропавших по небрежности прокатных контор. Можно, наверное, еще встретить однополчан, очевидцев его военных подвигов. Можно и нужно внимательно, подробно и справедливо писать о его фильмах, ролях, сценариях, статьях.

«Старший лейтенант Червяков, кинорежиссер» запечатлен не только на обелиске под Ленинградом, но и в истории советской художественной культуры.

К ОБЛОЖКЕ



Актриса московского театра «Современник» Елена ЯКОВЛЕВА. Дебютировала на экране ролью Марии в фильме «Плюмбум, или Опасная игра» (с п р а в а), снимается на «Мосфильме» в лентах «Живая вакцина» (реж. А. Митта) и «Верными останемся» (реж. А. Малюков).

Фото Галины КОРЕВЫХ



КЛУБ "СЭ"

ПРОДОЛЖЕНИЕ СЛЕДУЕТ

«Уважаемый товарищ! Мы с вами начали интересное и полезное дело. На наших вечерах вы узнаете о работе редакции журнала «Советский экран», о новостях советского и зарубежного кино, встретитесь с творческими работниками. Мы хотим узнать ваше мнение о просмотренных фильмах, о прочитанных номерах журнала». Такое вступление предпослано анкете, которая распространяется раз в месяц среди зрителей кинотеатра «Варшава», приходящих на устные выпуски журнала.

Так получила продолжение новая рубрика, открытая в № 9 «Советского экрана». Тогда редакция организовала зрительское обсуждение фильма А. Сокурова «Скорбное бесчувствие». Теперь формируется постоянная аудитория, работу с которой можно существенно расширить. Признаться, мы и сами еще не знаем всех возможностей, открывающихся в этом случае. Те, что перечислены в анкете, — только начало.

Один вечер уже состоялся. Как видно, «первый блин» не оказался комом, потому что по окончании разговора, затянувшегося почти до полуночи, зрители интересовались, когда состоится новая встреча.

В полной тишине смотрел зал документальную ленту сценариста Льва Рошала и режиссера Александра Иванкина «Соло трубы». «За короткой и яркой жизнью Левы Федотова, погибшего на фронте, и его отца-большевика, за долгой, светлой и печальной судьбой его матери встает история нашей страны и ее великого народа, каждый удивительным образом видит и себя, и свою семью, и все то лучшее в своей жизни, что дает веру, надежду и любовь» — так написал один из зрителей в своем отзыве об этой картине.

А с режиссером «Союзмультфильма» Гарри Бардиным после просмотра его фильма «Банкет» прямо на сцене мы провели интервью, в котором приняли участие и зрители. Отвечая на вопросы, Г. Бардин сказал:

— Многие говорят, что «Банкет» — антиалкогольная картина. Но задача ее шире — поговорить о культуре нашего бытия, героев я списывал с обычной «полуинтеллигентной» компании.

— А чем объяснить ваше пристрастие к новым материалам для своих фильмов?

— Каждый раз новой темой. Для меня с самого начала было очевидно, что герои фильма «Брэк!» должны быть пластилиновыми, в «Конflikте» будут действовать спички,

а в «Банкете» — посуда. Вот и в новом фильме «Брак», который создается сейчас, я снова выбрал другой материал — веревки. Ведь речь в нем идет об узлах Гименея...

В заключение вечера зрители увидели и обсудили фильм сценариста Александра Бордюнского и режиссера Карена Шахназарова «Курьер». Вот несколько высказываний.

Научный сотрудник Академии наук СССР. Сейчас выходит много фильмов о молодых. Но в большинстве чувствуешь взгляд взрослых на юное поколение — какие ОНИ, чего хотят, к чему стремятся? В «Курьере» молодежь вполне современная — со своими танцами, интересами, привычками, — но не чувствуешь дистанции между ними и собой, сорокалетним. Ты их понимаешь. Картина выстроена психологически удивительно точно.

Электрик. Я не разделяю восторгов по поводу фильма. Он интересно начинается, в нем играют обаятельные актеры, но финал, где герой отдает пальто своему сверстнику, по-моему, неудачен. Надуманной представляется встреча со взрослыми, непонятно поведение девочки в этой сцене. Но все же такие фильмы нужны, полезны.

Инженер. Авторы картины очень тактичны по отношению как к молодым, так и к взрослым героям. В небольших по времени эпизодах показано, как по-разному относятся к детям взрослые. Великолепна сцена, когда мальчик поет аляповатую «Соловья». По-моему, он здесь не дурочится, как в этом зале говорили, а просто пришел на помощь девочке.

Учащийся ПТУ. С моей точки зрения, герои фильма очень достоверны, они настоящие представители нашего поколения. И у нас есть ребята, которые над всем смеются, все отрицают. Но у большинства это только поза. Я это знаю по своим друзьям. Возвращаясь из армии, они могут снова отпустить волосы, но становятся уже серьезнее.

Вот такие были разные, порой спорные высказывания — я привел лишь несколько примеров. В целом же зрители высоко оценили картину. Из 160 анкет, полученных из зала, только в трех содержались «тройки», и лишь один зритель высказался резко негативно. Большинство поставило фильму «пятерку».

Итак, средняя оценка фильма «Курьер» — 4,669.

Продолжение следует.

Б. ПИНСКИЙ

Комиссия по творческому наследию режиссера Андрея ТАРКОВСКОГО

Секретариат правления Союза кинематографистов СССР учредил комиссию по творческому наследию режиссера Андрея Тарковского.

Комиссия обращается с просьбой — материалы и копии материалов, связанных с творчеством Андрея Арсеньевича Тарковского, присылать по адресу: 123825, Москва, Васильевская ул., 13, Союз кинематографистов СССР. Председатель комиссии Э. Г. Климов.

Советский ЭКРАН

№ 12
ИЮНЬ
1987

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

МОСКВА,
ИЗДАТЕЛЬСТВО
ЦК КПСС «ПРАВДА»

Главный редактор
Ю. С. РЫБАКОВ

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

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



ПИШИТЕ ПО АДРЕСУ:
125319, Москва, А-319,
ул. Часовая, 5-6.
Телефон редакции
152-88-21.
Фото, адреса
актеров, ноты
и тексты песен редакция
не высылает.
Рукописи, рисунки
и фотоснимки
не возвращаются
и не рецензируются.

№ 12 (732) — 1987 г.
Сдано в набор 30.04.87.
Подписано к печати 11.05.87.
А 08497.
Формат 70 × 108¹/₂.
Глубокая печать.
Усл. печ. л. 4,20.
Уч.-изд. л. 6,50.
Усл. кр.-отт. 14,70.
Тираж 1 700 000 экз.
Изд. № 1499.
Заказ № 617.
Ордена Ленина и ордена
Октябрьской Революции
типография
имени В. И. Ленина
издательства
ЦК КПСС «Правда»,
125865, ГСП,
Москва, А-137,
ул. «Правды», 24.

© Издательство «Правда»,
«Советский экран», 1987 г.

советский ЭКРАН

ПРЕДСТАВЛЯЕМ
ЗАРУБЕЖНЫХ
АКТЕРОВ —
ЛАУРЕАТОВ
КОНКУРСА «СЭ»-86»



Филипп НУАРЕ и Фанни АРДАН (Франция).
Читайте о них на стр. 18—19.

