

№ 11

ИЮНЬ

1986

ISSN 0132-0742

СОВЕТСКИЙ ЭКРАН



1 июня — международный День защиты детей. Большое внимание воспитанию подрастающего поколения — трудовому, нравственному, эстетическому — уделил XXVII съезд КПСС, отметив важную роль искусства в этом процессе. Значение советского кинематографа в формировании лучших человеческих качеств подчеркнуло и принятое пять лет назад постановление ЦК КПСС «Об улучшении производства и показа кинофильмов для детей и подростков».

Кино — испытанный друг юных. Фильмы для детей создаются на всех киностудиях нашей многонациональной страны, но есть среди них две, которые наши ребята по праву считают поистине «своими», — Центральная студия детских и юношеских фильмов имени М. Горького и «Союзмультфильм», отмечающий в эти дни полувековой юбилей.

Многие материалы этого номера посвящены проблемам детского кино и эстетического воспитания подрастающего поколения.

УЧИТЬ ВИДЕТЬ.

ПОНИМАТЬ.

ДУМАТЬ



Урок ведет Ш. Амонашвили

Владимир Ильич Ленин называл школу «орудием воспитания человеческой личности». Да, именно в годы ученичества происходит процесс социального становления нашей молодежи, закладка того фундамента, на котором строится жизнь каждого человека и всего общества. Детство, отрочество — время, когда формируется личность, и от нас, учителей и наставников, во многом зависит — вырастет ли из нашего питомца гражданин, умеющий отстаивать свои убеждения, труженик, патриот, интернационалист или же ни на что не способный пустоцвет.

Я убежден, что не существует неспособных людей, важно только в начале жизненного пути помочь каждому осознать свои возможности, суметь направить их в русло активной творческой деятельности на благо общества. Достижению этой цели служит весь комплекс учебной и воспитательной работы, предусмотренный реформой общеобразовательной и профессиональной школы, начатой после всенародного обсуждения более двух лет назад.

В партийных документах, принятых на XXVII съезде КПСС, вновь подчеркивается необходимость «продолжать совершенствовать систему народного образования с учетом потребностей ускорения социально-экономического развития,

перспектив коммунистического строительства, требований, выдвигаемых прогрессом науки и техники».

Работа эта столь масштабна и всеобъемлюща, несет такие коренные перемены в школьную систему, что претворение ее в жизнь — дело каждого, кто хочет, чтобы нынешние дети, наша смена, получили отличное образование, стали личностями гармоничными, многогранными, духовно богатыми. И тут верным нашим союзником, помогающим ребенку обрести человеческую и гражданскую зрелость, становится искусство, и прежде всего кинематограф, столь любимый и почитаемый всеми мальчишками и девчонками. Кино для юного человека — распахнутое окно в большой мир, оно несет массу открытий, дает возможность самому подумать и во многом разобраться. Исподволь, без поучений, оно во многом формирует взгляды и вкусы, способность широко и трезво оценивать сложные жизненные процессы. Вот почему мы, педагоги, так надеемся на поддержку могучей силы киноискусства в процессе воспитания.

Но пока нам зачастую приходится главным образом говорить о том, чем и как кино может помочь школе — на сегодняшний день помощь эта, мягко говоря, невелика. Конечно, создаются

В ГОСКИНО СССР И СОЮЗЕ КИНЕМАТОГРАФИСТОВ СССР

Состоялось совместное заседание коллегии Госкино СССР и секретариата правления Союза кинематографистов СССР, на котором были обсуждены задачи советской кинематографии в свете решений XXVII съезда КПСС.

В принятом постановлении говорится, что XXVII съезд Коммунистической партии Советского Союза на основе пристального рассмотрения и анализа процессов духовной жизни народа, проблем художественного творчества выдвинул серьезные, принципиально новые по глубине и масштабу задачи перед деятелями культуры, мастерами литературы и искусства.

В Политическом докладе ЦК КПСС и выступлениях делегатов съезда подверглась критике деятельность кинематографии за низкий уровень некоторых кинофильмов, за серьезные несо-

вершенства в практике работы кинопроката. Первоочередными задачами киноорганизаций, вытекающими из документов и решений XXVII съезда КПСС, являются совершенствование принципов тематического планирования, стимулирование работы ведущих мастеров и талантливой молодежи над произведениями, созвучными современным требованиям партии и народа, такая перестройка творческого и производственного процесса на киностудиях, которая создаст наиболее благоприятные условия для реализации талантливых, оригинальных замыслов, обращенных к главным заботам и надеждам нашего современника.

Определяющим направлением деятельности органов кинофикации и кинопроката должна стать прежде всего воспитательная работа сред-

ствами киноискусства, пропаганда лучших произведений советского многонационального и прогрессивного мирового кино, всемерная забота о расширении кинообслуживания населения, особенно в промышленных районах Востока и Севера страны, повышении его культуры и качества.

Госкино СССР совместно с Союзом кинематографистов СССР необходимо создать на киностудиях и кинопредприятиях атмосферу активной и взыскательной поддержки всего талантливого и значительного в нашем киноискусстве, атмосферу непримиримого отношения к любым попыткам снижения идейно-художественных критериев творчества. Необходимо активизировать и совершенствовать в духе XXVII съезда КПСС деятельность кинокритики.

Госкино СССР и Союзу кинематографистов

Ш. АМОНАШВИЛИ.
Член-корреспондент
АПН СССР,
доктор
психологических наук,
директор НИИ педагогики
имени Я. Гогобашвили
Министерства просвещения
Грузинской ССР

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

МОСКВА. ИЗДАТЕЛЬСТВО ЦК КПСС «ПРАВДА»

В НОМЕРЕ:

- 4 ХРОНИКА КИНО.**
● Новые роли
Льва Дурова и Светланы Кузьминой
● В. И. Орлянкин, 80 ● Снимается
музыкальная комедия ● В содружестве
с венгерскими друзьями: рассказ
об Армии Вамбери ● Сила, мужество,
ловкость. Каскадеры из «Млечного пути».
«Союзмультфильму» — 50.
- 6** Вспоминает Роман Качанов.
- 8** Рецензии.
«Берега в тумане», «Корабль пришельцев»,
«Михаил Ромм. Исповедь кинорежиссера»,
«Третья сторона монеты».
- 11** Понимание прекрасного...
Открываем рубрику
«Эстетическое воспитание».
- 12** Сергей Бондарчук
о фильме «Борис Годунов».
- 14** Сказка для мальчика с компьютером?
Писатель Кир Булычев размышляет
о путях развития жанра.
- 16** «Настоящая работа — там,
где крутые повороты судьбы».
Очерк о Нонне Мордюковой.
- 18** Меня учили играть на скрипке...
Читателям отвечает Александр Ширвиндт.
- 19** Разговор после «Бала».
Читатели обсуждают статью Юрия Нагибина.
- 20** Заветы Конрада Вольфа.
- * Кровавые похождения суперменов
из Голливуда.
Корреспонденция из Сан-Франциско
- 22** Ракурсы массовой культуры
и продавцы грез.
Новая книга А. Кукаркина.

В обложке художника Татьяны ГНИСЮК
представлены популярные персонажи фильмов
киностудии «Союзмультфильм»

Главный редактор Д. К. ОРЛОВ

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

Художественный редактор Н. С. Кроль
Оформление С. С. Давыдова

ПИШИТЕ ПО АДРЕСУ: 125319, Москва, А-319,
ул. Часовая, 5-б. Телефон редакции: 152-88-21.
Фото, адреса актеров, ноты и тексты песен редакция
не высылает.
Рукописи, рисунки и фотоснимки не возвращаются
и не рецензируются.
№ 11 (707) — 1986 г. Сдано в набор 15.04.86.
Подписано к печати 23.04.86. А 05230.
Формат 70×108¹/₈. Глубокая печать. Уч.-изд. л. 6,50.
Усл. печ. л. 4,20. Усл. кр.-отт. 14,70.
Тираж 1 700 000 экз. Изд. № 1372. Заказ № 2854.
Ордена Ленина и ордена Октябрьской Революции
типография имени В. И. Ленина
издательства ЦК КПСС «Правда».
125865. ГСП, Москва, А-137, ул. «Правды», 24.

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

у нас фильмы, посвященные проблемам взаимоотношений учителей с учениками или адресованные как детям, так и взрослым. Но их мало, и, что гораздо хуже, они занимают мизерное место в прокате. В Тбилиси, например, показать детям ленты Динары Асановой, Сергея Соловьева или ставшую уже классикой «педагогического» кино картину С. Ростозкого «Доживем до понедельника» — дело весьма сложное, потому что в кинотеатрах они просто-напросто не идут.

Сегодняшние школьники — это те самые люди, которые через два десятка лет займут ключевые посты на заводах и в колхозах, в науке и искусстве. Партия заботится о том, чтобы были они идейно закалены, гармонично развиты. А где на экране фильмы, способные зародить у юных интерес, пристрастие к самым разнообразным — в том числе и рабочим — профессиям? Где картины, дающие возможность почувствовать радость труда, помогающие трудовому воспитанию в семье и школе? Не припомню, чтобы экранный кинопионер когда-нибудь хотя бы тарелку за собой вымыл... Почему мы не видим произведений, заставляющих ребят мыслить социально, рассказывающих об их сверстниках, интересующихся не только келейными классными или личными лирическими проблемами, но и, как это бывает в жизни, политикой, наукой, экономическими взаимоотношениями, которые происходят в окружающей их действительности?

Нынче все признали, что грядущий век — пора принципиально новой научно-технической организации, время роботизации, компьютеризации многих отраслей производства. Приходит новая техника и в школы, пусть пока медленно, «со скрипом», но приходит. А вот на экране из всего многообразного оснащения, которым пользуются уже многие учителя и ученики, порой увидишь лишь молчаливый, «для мебели», телевизор. Мне кажется, большим и полезным резервом в кинематографе для детей и подростков может стать тема — ребенок и техника, обучение и компьютер. Подобные фильмы очень помогли бы нам быстрее перестроиться на новую волну. Они могут быть как документальными, так и художественными, относиться к самым разным жанрам — от комедии до фантастики, могут быть и предостерегающими: ведь компьютеризация может принести с собой и не только положительные перемены. Вот, в частности, какую службу может сослужить кинематограф школьной реформе.

Решение многих проблем современной школы предполагает качественное изменение сущности общения педагога и ученика. Сегодня многое зависит от личности учителя, его культуры, духовности, умения говорить со школьниками честно, искренне, не обходя острые углы. Есть в нашем кинематографе фильмы, как бы предвосхитившие это поставленное реформой требование, — «Доживем до понедельника», «Ключ без права передачи», «Расписание на послезавтра». Но созданы эти картины давно, а талантливых новинок на ту же тему пока нет. А жаль, они необходимы.

Далее. Во взаимосвязи «фильм — школьник» существует немало сложностей. Ведь случается

же порой, что умная, честная картина не привлекает юного зрителя, как бы обходит его стороной.

Мы часто сетуем, что многие молодые люди больше тянутся к искусству сугубо развлекательному, нежели серьезному. Но что значит развлекаться? Приятно и интересно проводить время. А разве не доставляет удовольствия чтение хорошей серьезной книги или в данном случае просмотр первоклассного кинофильма?

Но пониманию этого ребенка необходимо учить. Не случайно одной из важнейших своих задач реформа определила «значительное улучшение художественного образования и эстетического воспитания учащихся». Мы просто обязаны прививать детям вкус к настоящему искусству. Школе нужны кино клубы, кружки, лектории, где ребята могли бы знакомиться с историей, спецификой кинематографа, вместе со взрослыми смотреть шедевры мирового кино и новые фильмы; получая толковый, увлекательный комментарий. Мы недавно организовали такой кино клуб для старшеклассников при Тбилисском Доме кино, но ведь это же капля в море!

Есть в Тбилиси кинотеатр «Газапхули», который часто радует любителей кино замечательными лентами из архивов Госфильмофонда, однако в показах нет системы, и это во многом вредит полезному и важному делу. А ведь в городе есть люди, которые могли бы рассказать детям много интересного о режиссерах, об актерах, о самих фильмах. Это не просто занимательно — это необходимо, ибо кино является мощнейшим ответвлением на древе современной культуры, одним из самых массовых видов искусства, на него сегодня ложится очень большая нагрузка, а стало быть, и ответственность.

Кино дает простор детскому воображению, формирует представления о чести, мужестве, доблести, верности и великодушии. Хороший, гуманный фильм помогает воспитывать у детей позицию активного добра.

Добру надо учить постоянно. Если не растить детей добрыми, они вырастут равнодушными и жестокими. Вспомните имевший такой широкий резонанс фильм «Чучело» — он говорит как раз об этом. Классная руководительница, семья не учили ребят быть жестокими. Но и добрыми быть они тоже не учили, верно?

Кстати, в нашей экспериментальной школе мы устроили просмотр и обсуждение этой картины. Слушая ребят, я подумал, что они порой правильно понимают увиденное, чем их родители и учителя, которые озабочены главным образом вопросом, можно или нельзя показывать подобные произведения детям. Взрослые обсуждают достоинства и недостатки фильма, дети же прежде всего видят ситуацию и, «примеряя» историю на себя, на знакомых, товарищей.

К сожалению, сегодня в нашем кинематографе для детей и подростков слишком редки фильмы, созданные на современном материале, которые бы увлекали юных зрителей напряженной интригой, глубиной мысли, задевали бы «наболевшие» проблемы жизни ребят. А таких проблем — острых, требующих откровенного, честного разговора, особенно языком искусства, немало.

популярных фильмов, посвященных практическому выполнению решений XXVII съезда КПСС, утверждающих стратегическую линию партии на ускорение социально-культурного и экономического развития страны, способствующих активизации человеческого фактора, достижению качественно нового состояния общества. Принято решение обеспечить создание на высоком идейно-художественном уровне художественных кинофильмов, посвященных 70-летию Великой Октябрьской социалистической революции, становлению Советской власти в стране, гражданской войне, — «Мать», «Уходящие в рассвет», «Надежда», «Николай Подвойский», «Хареба и Гогия», а также ряда документальных и научно-популярных лент.

Намечено осуществить широкую программу конкретных мер, направленных на повышение роли кинематографа во всенародной борьбе за ускорение социально-экономического развития страны, коммунистическое воспитание.

СССР во главу деятельности по развитию международных связей в области кино необходимо поставить пропаганду решений и идей XXVII съезда КПСС, консолидацию деятелей кино разных стран в деле борьбы за сохранение и улучшение мира.

Коллегия Госкино СССР и секретариат правления Союза кинематографистов СССР от имени всех работников многонациональной советской кинематографии выразили горячее одобрение и поддержку решений XXVII съезда КПСС. Во всех подразделениях кинематографии решено провести широкое обсуждение и изучение документов съезда, программных установок партии в области культурной политики.

В плане работы предусмотрено создание новых фильмов о советских шахтерах, о строителях-первопроходцах БАМа, о тружениках целинных земель. Будет оказана всесторонняя помощь в процессе создания в 1986—1987 гг. художественных, хроникально-документальных, научно-

документ

ЧЕЛОВЕК НА ЗЕМЛЕ

Проблемы современного села — в центре внимания эстонских кинодокументалистов. На IX Всесоюзном фестивале сельскохозяйственных фильмов в Паневежисе наград были удостоены ленты «Пора сенокосная» (автор сценария Ю. Мююр, режиссер Э. Сяде) и «Родной очаг» (сценарист и режиссер В. Андерсон). В них рассказывается о путях механизации сельского хозяйства, о трудностях, существующих в капитальном и жилищном строительстве на селе.

В новой работе — ленте «Развитие» — Валерия Андерсон размышляет о месте и назначении человека в обществе, его гражданской позиции, о государственном подходе к порученному делу.

...В передовом колхозе «Виру» Раквереского района вступил в строй оригинальный высокопроизводительный зерносушильный комплекс. Колхозные рационализаторы учли горький опыт соседей, которым просчеты проектировщиков стоили многих центнеров зерна, и значительно усовершенствовали конструкцию устройства. Но ведь это гораздо раньше и эффективнее могли сделать сами разработчики! О том, какими материальными, а главное, нравственными потерями для общества оборачиваются инертность, безответственность, ведут разговор создатели картины. Они вскрывают резервы дальнейшего развития народного хозяйства, показывают их на ярких примерах творческого отношения к труду.

А. БОНДАРЕНКО

ПОКОЙ НАМ ТОЛЬКО СНИТСЯ



Лев Дуров и Ирина Муравьева в фильме «Год теленка»

Фото В. Гавричкова

— Случается, в зрелом возрасте сбываются детские мечты. — заметил, говоря о съемках фильма «Капитан «Пилигрима», народный артист РСФСР Лев ДУРОВ. — Все мы грезили морем, и каждый из нас хотел стать «морским волком». И вот когда я, играя капитана Гуля, по трапу поднялся на шхуну, и по моей команде были подняты паруса, и судно отправилось в открытое море, я понял, что мечта осуществилась. К сожалению, плавание оказалось недолгим. Я уже сделал опрометчивый шаг — взял коком Негоро. И вот только что снят момент моей «гибели»...

Картину ставит на киностудии имени А. Довженко режиссер А. Праченко по сценарию А. Гусельникова, музыку к ней написал композитор В. Храпачев, операторы В. Трушковский и А. Золотарев, художники С. Хотимский и К. Медведь.

На той же студии Л. Дуров снимается в фильме «Год теленка» по сценарию А. Стреляного. Режиссер В. Попков, оператор В. Анисимов, композитор О. Кива, художник В. Ершов.

— Фильм, в котором я играю директора совхоза, рассказывает о том, как воспитать в детской душе любовь к природе. Работая с интересными партнерами, с которыми меня связывает долгая творческая дружба. — В. Гафтом, Е. Васильевой, И. Муравьевой, Е. Весником, В. Меньшовым. — говорит актер.

В. ЛЕБЕДИНСКИЙ

актеры и роли

В СЕРЬЕЗНОМ

Белорусская актриса Светлана КУЗЬМИНА знакома зрителям по картинам «Конец бабьего лета», «Люди на болоте», «Деревья на асфальте», телефильмам «Водитель автобуса», «Кафедра» (эта ее работа была отмечена призом за лучшее исполнение женской роли на республиканском смотре-конкурсе).

В кинематограф Светлана Кузьмина пришла в конце шестидесятих годов, была она тогда актрисой Киевского театра имени И. Франко. В то время сыграла роли Христи в ленте «Незабываемое» режиссера Ю. Солнцева и ополченки Шуры в фильме «На киевском направлении», который поставил В. Денисенко. А в театре были Антигона, Анна в «Ричарде III», Лушка в «Поднятой целине». Позднее в Минском театре-студии киноактера она создает интересные образы в спектаклях «Смотрите, кто пришел!», «Счастье мое...», «Кто боится Вирджинии Вульф»...

Новая роль Светланы Кузьминой — в картине «Научись танцевать» режиссера Л. Мартынюка, она играет мать главного героя (см. фото).

А. МОСКАЛЕНКО

Светлана Кузьмина в роли Сташевской («Научись танцевать»)

перед фильмом

ИВАН ДА КАТЯ

На киностудии «Мосфильм» режиссер Карен Шахназаров («Добряки», «Мы из джаза», «Зимний вечер в Гаграх») приступил к работе над картиной под условным названием «Курьер». Это будет экранизация его одноименной повести, напечатанной несколько лет назад в журнале «Юность» (автор сценария Александр Бородинский, оператор Николай Немояев).

Главный герой — семнадцатилетний Иван Мирошников — только что окончил школу и не имеет твердых планов на будущее. Поддавшись уговорам близких, пытается поступить в педагогический институт, но проваливается. После нескольких месяцев безделья Иван благодаря стараниям матери и ее близкой подруги устроивается работать курьером в редакцию научного журнала. Нельзя сказать, что на первых порах эта «трудовая деятельность» меняет парня. Он острит, балагурит, но что за этим? А тут еще дружба со студенткой Катей, дочкой известного профессора, открытая неприязнь ее близких.

Однажды в редакции Иван знакомится со «странным» человеком, неудавшимся писателем Воробьевым. Эта встреча заставляет его задуматься о многом...

Итак, фильм о молодежи, о сложных проблемах, встающих на пути юности. По жанру будущая картина — лирическая кинокомедия. Место съемок — Москва, ее улицы, парки.

Сейчас идут поиски исполнителей ролей: Карен Шахназаров встречается со многими учениками старших классов московских школ, кто-то из них станет Иваном и Катей...

К. АРБУЗОВ

ЮБИЛЕЙ ВЕТЕРАНА

«Наш Орлянкин»... Особая теплота, признательность и гордость звучат в названии ленты, сделанной украинскими документалистами о своем коллеге и товарище, кинооператоре Валентине Ивановиче Орлянкине. Более полувека держал он в руках кинокамеру, и многие снятые им кадры пополнили золотой фонд нашей кинолентописы. С первых дней Великой Отечественной войны В. И. Орлянкин — на фронте. Он вел съемки в сражающемся Сталинграде. Эпизоды, рассказавшие о героизме и самоотверженности защитников волжской твердыни, вошли в фильм «Сталинград». За эту работу оператор был удостоен Государственной премии СССР.

Навсегда осталась в памяти документалиста совместная работа с А. П. Довженко над фильмами «Битва за нашу Советскую Украину» и «Победа на Правобережной Украине». Выполняя наказ великого режиссера, военные хроникеры, и в их числе В. И. Орлянкин, снимают тяжелый солдатский труд, жизнь и смерть, горе и радость, улыбки и слезы — всю великую правду о войне.

Индивидуальность оператор-

ского почерка, высокий профессионализм отличают фильмы «Сын солдата», «Корабли не умирают» и многие другие, снятые документалистом.

Недавно заслуженный деятель искусств УССР В. И. Орлянкин отметил свое 80-летие. «Советский экран» сердечно поздравляет мастера со славным юбилеем.

Кинооператор В. И. Орлянкин среди воинов



«В кармане маленьком моем...»

АМПЛУА



внимание, мотор!

По следам Вамбери

На киностудии «Таджикфильм» начались съемки советско-венгерского фильма «Хромой дервиш» (сценарий Ж. Семеша и Л. Махкамова, режиссеры В. Ахадов и Й. Киш). В основу картины положены произведения известного венгерского ученого-востоковеда Арминия Вамбери, совершившего в прошлом веке путешествие в Среднюю Азию.

Это первая игровая картина известного венгерского режиссера-документалиста Йожефа Киша. Он знаток жизни среднеазиатских республик. В 1969 году Й. Киш снял документальную ленту «Вамбери», рассказывающую о его знаменитом соотечественнике. В следующем фильме, «Столетие», постановщик показал, какие глубокие изменения произошли в тех местах, где когда-то побывал ученый. Были сняты также ленты «По следам Вамбери» и «Таджикская свадьба».

Режиссеру Валерию Ахадову впервые предстоит работать над историческим фильмом. Прежние его ленты, как известно, были обращены к современности, например, картины «Кто поедет в Трускавец?», «Семейные тайны». Оператор-постановщик Р. Пирумов, художник В. Салимов, композитор Ф. Бахор.

Г. ПЕТРОВ



Немногим более десяти лет прошло с той поры, как нас покинула народная артистка Советского Союза Любовь Петровна Орлова.

Хочу рассказать лишь два эпизода из жизни этой замечательной женщины, великой актрисы и чудесного человека.

Отправляясь на фронт, я зашел попрощаться с моими самыми близкими друзьями — Любой Орловой и Гришей Александровым.

Любовь Петровна вложила в карманы солдатской гимнастерки две пластинки из пуленепробиваемой стали: их по ее просьбе изготовили на военном заводе.

К одной из пластинок, той, что прикрывала сердце, была приклеена фотография из нашего последнего фильма «Одна семья». Я принимал участие в создании его сценария.

— Там кое-что написано... — сказала Любовь Петровна. — Прочтете в День Победы.

Таким образом, я ушел на войну «бронированным». Наступило 9 Мая. Этот радостный день я встретил в освобожденной Праге. Гитлеровский фашизм был разгромлен и капитулировал.

Пластинка, на которой была фотография Орловой, осталась целой. Вторая, что прикрывала грудь с правой стороны, вернулась в мирную жизнь с вмятиной: при штурме Берлина, во время уличного боя, пуля скользнула по «броне». Но след остался: гематома (так это называют медики) по сей день напоминает о событиях сорокалетней давности.

Когда я оторвал от пластинки фотографию, что все годы войны покоилась в левом кармане моей гимнастерки, то прочел на обороте следующее:

«Мой дорогой!

Хоть я и кричала на Вас иногда, но знайте, что это было из-за дружбы. От всего сердца желаю Вам счастья! Желаю Вам удачи и чтобы Вам было хорошо!

Ваша Любовь Орлова».

И вот еще о ней.

Сталинград. Зима. Тридцатиградусный мороз.

Между войсками двух фронтов — проход, по которому движутся на восток, к реке, почти сто тысяч пленных гитлеровцев.

А рядом — два грузовика. На них «флютка» — маленькое пианино. За ним на ящике из-под снарядов сидит аккомпаниатор.

Прекрасная женщина поет для воинов-победителей. И мы слышим ее дорогой голос, незабываемые слова на известный мотив:

*Пусть враги, как голодные волки,
У границ заматают следы!
Не видать им красавицы Волги
И не пить им из Волги воды! —*

поет любимая актриса Любовь Орлова, и восторженно слушают ее воины.

Иосиф ПРУТ.

Кинодраматург,

заслуженный деятель искусств РСФСР

КАСКАДЕРЫ НА «МЛЕЧНОМ ПУТИ»



профессия требует большого труда, разносторонней физической подготовки. Ребята постоянно занимаются акробатикой, гимнастикой, плаванием, легкой атлетикой, самбо, подводным ориентированием, спелеотуризмом и другими видами спорта.

Это большой труд, но он позволяет практически без риска сниматься в кино, дублировать актеров. На счету группы участие в фильмах «Аквабаты», «Второй раз в Крыму», «Соперницы», «Джинн в современном городе», «Восточный башмачник». А сейчас группа готовит новое моторевю, в



которую возглавляет инженер, кандидат в мастера спорта Василий Будивешский.

В настоящее время в составе «Млечного пути» инженер-конструктор, мастер спорта СССР Андрей Верещагин, кандидат в мастера спорта Сергей Решедько, фрезеровщик, кандидат в мастера спорта Борис Бакал и другие. Каскадеры работают на Ялтинской киностудии. Освоенная ими новая

группа демонстрирует свои каскадерские достижения: динамику, мужество, силу, ловкость.

И. НЕЯЧЕНКО

Ялта

Фото Э. Зусмановской и М. Герасимовой

БЫТЬ ВСЕГДА МОЛОДОЙ!

Роман КАЧАНОВ.

Режиссер, народный артист РСФСР, лауреат Государственной премии СССР

У нашей студии было счастливое детство. Оно пришлось, конечно, на тяжелое время, послевоенное, когда мы лишь мечтать могли о том, чтобы наесться досыта и не мерзнуть зимой в потертых шинелях. Тогда многие донашивали шинели: я во время войны служил в авиации и потом несколько лет проходил в летной куртке. А «в моде» были лыжные костюмы, роскошная по тем временам одежда. Одного режиссера, который носил галстук, все мы, помню, дружно презирали и считали пижонем.

Старшие товарищи по цеху, такие мастера мультипликации, как Михаил Цехановский, Иван Иванов-Вано, Валентина и Зинаида Брумберг, прославились своими работами задолго до того, как была образована студия: они казались нам людьми весьма почтенного возраста. Это теперь я понимаю, что и они тоже были молоды, когда мы начинали. Мы же были, можно сказать, детьми, но детьми, прошедшими через войну, фронт, ранения, тиф, бомбежки. Во время обеденного перерыва устраивали общестудийные соревнования по боксу, после работы играли в шашки и бильярд здесь же, на студии. То был наш родной дом.

Здание бывшей церкви на Каляевской мы делили вместе с музеем антирелигиозной пропаганды, который помещался наверху, а наша студия занимала весь нижний этаж. Теперь этаж этот разделен деревянными перегородками на множество узких комнатшек, в которых размещены режиссерские группы. А когда мы начинали, был один огромный зал, где сидели и трудились все вместе, бок о бок. Рядом с нами работали замечательные художники-мультипликаторы Лев Амальрик, Александр Иванов, Владимир Полковников, Пантелеймон Сазонов... Студийное существование отличали необыкновенная простота и искренность, без зависти, без нездорового соперничества. Были, конечно, лидеры, это особенно очевидно сейчас, с дистанции времени. Лев Атаманов, Иван Аксентук, Владимир Дегтярев, Борис Дёжкин, Борис Степанцев — они шли впереди, но в отношении к ним не наблюдалось ни малейшего пиетета. Да и авторы нашей студии сохраняли простоту и демократичность, а какие это были авторы! Сергей Михалков, Юрий Олеша, Михаил Вольпин, Николай Эрдман... Как-то раз я стоял возле студии и беседовал с Олешей о чем-то очень обыденном, как помнится, — и сейчас понимаю, как счастливо судьба познакомила меня с классиком!

Да, то было детство нашей студии. И, как положено всякому детству, начинали мы с подражания, нашим кумиром был Уолт Дисней. Царил такой метод: все действие мультфильма сперва разыгрывалось живыми актерами и снималось на пленку, а потом художники кадр за кадром срисовывали с пленки движения, и мимику, и выражение глаз исполнителей — жанром этим увлекались одно время чрезвычайно. Мы срисовывали с пленки Михаила Астанова и Михаила Яншина, Эраста Гарина и Ростислава Плятта. А название этого жанра звучало как-то несерьезно — «эклер». На самом деле «Эклер» — старинная фирма, выпускавшая особый аппарат, с помощью которого мы перерисовывали изображение на бумагу. Он и дал название методу, задолго до нас применявшемуся в студии Диснея.

Конечно, метод копирования очень обеднял, сужал творческий процесс, стеснял нашу фантазию. Но вместе с тем он и обогащал наши познания о движении, ведь мы имели дело с большими актерскими индивидуальностями. Например, в мультфильме Л. Атаманова «Золотая

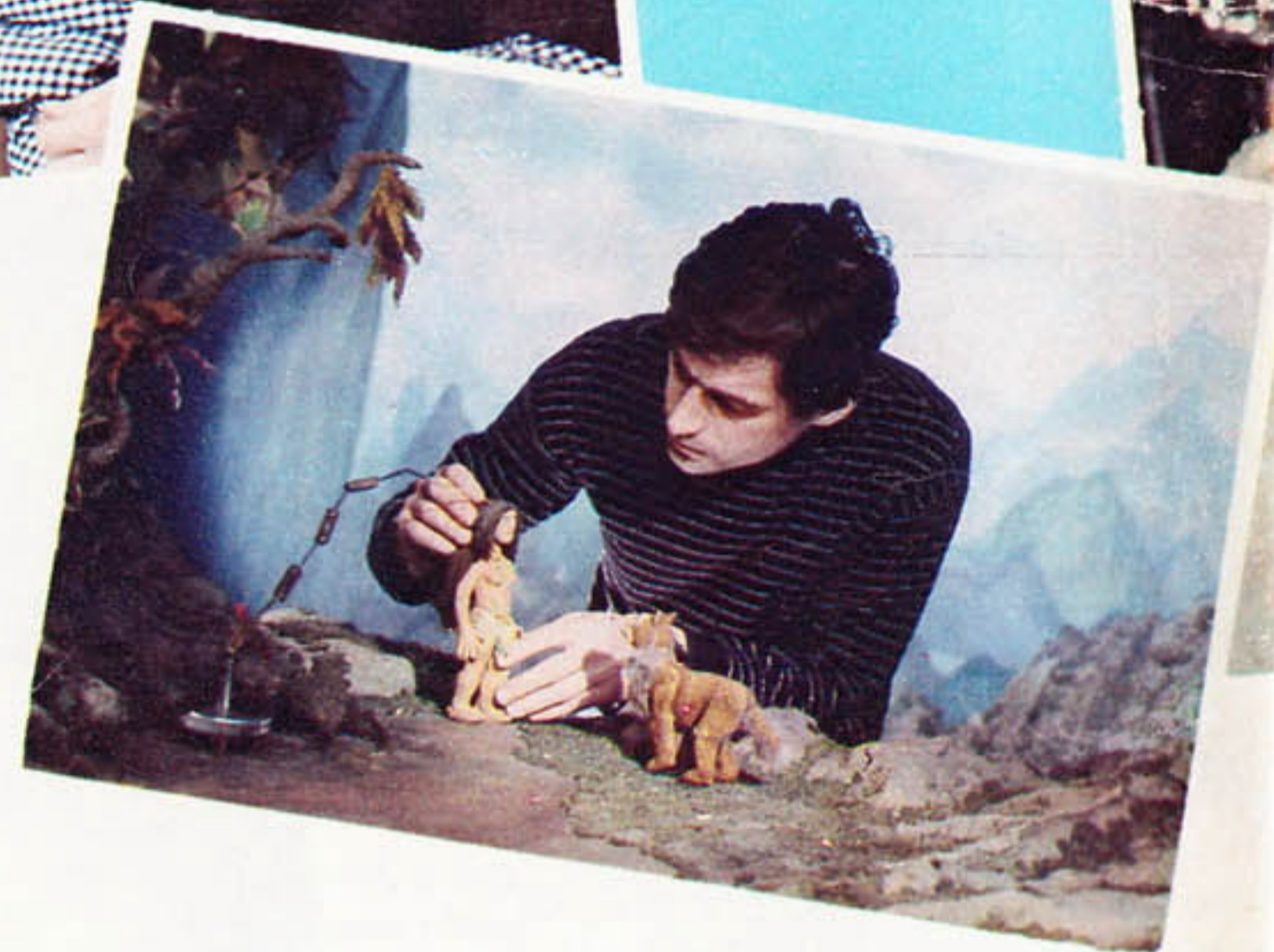
Эскиз к будущему совместному советско-японскому фильму «Приключения пингвиненка Лоло» ▶

Художник-постановщик Л. Зеневич во время обсуждения эскизов к фильму «Большой подземный бал»



Кадр из фильма «Кошка, которая гуляла сама по себе» ▶

За работой художник-постановщик Р. Митрофанов ▶



антилопа» Рубен Симонов исполнял «роль» раджи и определил основной пластический строй всей ленты. Или Борис Чирков в «Сказке о рыбаке и рыбке» М. Цехановского — именно он задавал тон и настроение в мультфильме.

Впоследствии, отойдя в историю, жанр «эклера» все же оставил нам весьма ценное наследие: мы уже не срисовывали персонажей с актеров, но, однако, в поисках особой выразительности мультгероев во многом опирались на индивидуальный актерский стиль. Главным образом шли от речевой интонации и рисовали человечков и зверюшек в расчете на озвучивание конкретными актерами. В одной из первых моих работ, мультфильме «Машенька и медведь», медведя озвучивал Анатолий Папанов — это был его дебют на «Союзмультфильме», и я рад, что еще тогда почувствовал в этом актере дар «мультипликационного перевоплощения».

Вообще же надо сказать, что и мы сами, мультипликаторы, должны быть в душе непременно актерами. Вместе с нашими персонажами мы проигрываем все сюжеты, и, когда мы не умеем передать доброту, герои наши выглядят злыми и несимпатичными, а когда мы не можем вовремя засмеяться, остаются скучными и плаксивыми. Скажу по секрету: если мультипликатор хотя бы потенциально, в уме, не способен крутить сальто-мортале, то ему лучше и не пытаться делать фильм о цирке. Наверное, мы были неважными актерами в пору отрочества, самоопределения студии — был такой период, когда наши мультфильмы настолько походили друг на друга по своей общей усредненности, что узнать, кто их авторы, оказывалось возможно, лишь прочитав финальные титры.

А потом пришла пора обновления. Наша мультипликация научилась глубокому философскому взгляду на жизнь, она стала наравне с игровым кинематографом художественно осмысливать

реальность, сохраняя при этом, разумеется, чувство юмора.

На «Союзмультфильме» появились новые ленты, новый этап начался. На экраны вышла сатирическая притча Федора Хитрука «История одного преступления». Нам удалось почувствовать перемену в жизни мультипликации. Кончилось время дидактики, лобовой назидательности. Стал необходим разговор на равных о проблемах жизненных, близких. О том, например, как важно быть нужным кому-то, кого-то любить и опекать. И тогда вязаная варежка превращалась в добрую собаку и Крокодил Гена находил друзей.

Поэтичность и подлинное новаторство несли фильмы Юрия Норштейна. К высокому миру поэзии приобщала нас «Пушкиниана» Андрея Хржановского. А скольких друзей — больших и маленьких зрителей — обрели Волк и Заяц из знаменитой серии Вячеслава Котеночкина!

О детстве никогда не стоит забывать. В нем дружба и любовь первозданно и чисты, и работа честна, и талант полон энергии. Сегодня, когда наша студия вошла в пору зрелости, хотелось бы ей пожелать быть всегда молодой!

Фото Н. Алешина

ВНИМАНИЕ! В КАДРЕ — БУДУЩЕЕ

Хотите взглянуть в будущее, увидеть его воочию? Вот фотография. Казалось бы, перед нами просто небольшая группа молодежи, остановившаяся в красивых воротах. Но, во-первых, это не обыкновенные ворота, а вход в одно из зданий студии «Союзмультфильм». Во-вторых, молодежь на фотографии не остановилась, а наоборот, выходит на широкую творческую дорогу. В-третьих, перед нами не просто молодежь, а режиссеры. Официально они еще не числятся таковыми, но студия с материнской заботливостью выпускает их из гнезда, она доверила каждому снять по сюжету в мультсборниках «Переменка» или «Веселая карусель».

Фильмы, снятые этими не остановившимися в воротах молодыми людьми, уже на экранах кинотеатров, а те фильмы, которые они снимут в будущем, пока еще в их головах. Или в сердцах. Приглядитесь к их улыбкам — перед вами будущее нашей мультипликации.

Давайте познакомимся с ними поближе. В первом ряду справа Елена Гаврилко. Мне она нравится больше всех. Я долго думал: почему? Потом понял: она сняла фильм по моему сценарию. Рядом с Леной Наталья Орлова. Ее держит за руку Людмила Кошкина. Между ними Василий Кафанов.

Во втором ряду справа налево: Алексей Шелманов, Алексей Туркус и Александр Мазаев. Все они стоят на одном ящике из-под молочных бутылок и поэтому кажутся очень высокими.

А теперь попробуйте найти на фотографии еще двоих дебютантов студии — Сергея Олифиренко и Татьяну Митителло. Не нашли? И не найдете. Они оказались самыми скромными и спрятались за стеной.

Я надеюсь, что через пятьдесят лет, когда будет праздноваться столетие студии «Союзмультфильм», имена этих молодых людей, сегодня еще никому не известные, будут знать все. Ну пусть не все, но многие.

Григорий ОСТЕР.
Кинодраматург



▲ Режиссер Юрий Норштейн



Умелые руки художника О. Масаинова создают куклы к фильму «Одинокий рояль» ▼



▲ Здесь рождается радуга. Художник З. Зарб в фоновом цехе



Художник-постановщик И. Собинова-Кассиль устанавливает декорацию фильма «Банкет»



БЕРЕГА В ТУМАНЕ

Киностудия «МОСФИЛЬМ» (СССР),
студия художественных фильмов
«БОЯНА» и киностудия
Народной армии (НРБ)
при участии В/О «Совинфильм»,
«Болгария-фильм»

Авторы сценария
Будимир Метальников,
Анжел Вагенштайн
Режиссер-постановщик
Юлий Карасик
Оператор-постановщик
Пламен Вагенштайн
Главный художник-постановщик
Богоя Сапунджиев
Художник-постановщик Евгений Черняев
Композитор Юрий Буцко



КОРАБЛЬ ПРИШЕЛЬЦЕВ

ЦЕНТРАЛЬНАЯ КИНОСТУДИЯ
ДЕТСКИХ И ЮНОШЕСКИХ
ФИЛЬМОВ ИМЕНИ М. ГОРЬКОГО

Автор сценария Владимир Губарев
Кинорежиссер-постановщик
Сергей Никоненко
Кинооператор-постановщик
Андрей Кириллов
Художник-постановщик
Виктор Сафонов
Композитор Эдуард Артемьев

МИХАИЛ РОММ. ИСПОВЕДЬ КИНОРЕЖИССЕРА

«ЦЕНТРАУЧФИЛЬМ»

Сценарий С. Фрейлиха
Режиссер А. Цинеман
Оператор О. Згуриди

ТРЕТЬЯ СТОРОНА МОНЕТЫ

«БОЯНА», Болгария

Авторы сценария
Йордан Костов, Януш Вазов
Режиссер Януш Вазов
Оператор Цветан Чобанский
Художник Анастас Янакиев

Ж. ГОЛОВЧЕНКО

...1922 год. Варна. Под звуки бодрого марша по трапу парохода спускаются на берег царской Болгарии солдаты и офицеры разбитой в Крыму армии барона Врангеля. Полощутся на ветру знамена, сияют на солнце начищенные бляхи и кокарды, повсюду — улыбки, оживление, радостные возгласы. Но, однако, за всем этим ясно чувствуется наигранность и неискренность. Ничто не в силах рассеять атмосферу растерянности, обреченности и горя, словно бы повисшую над площадью. Ее отголоски — в глазах солдат, сошедших с трапа парохода и оказавшихся вдали от родины, на чужом берегу, на лицах встречающих. Многие здесь безнадежно, с тревогой всматриваются в прибывших, держат в руках самодельные плакаты: «Разыскиваю брата... отца... сына», «Кто видел такого-то, просьба...». Нет, как бы ни старались барон Врангель и его генералы выдать желаемое за действительное, не доблестное воинство перед нами, жалкая горстка деморализованных, духовно опустошенных людей.

НА ЧУЖОМ БЕРЕГУ

Так начинается двухсерийный советско-болгарский фильм «Берега в тумане», поставленный по сценарию Б. Метальникова и А. Вагенштайна режиссером Ю. Карасиком.

Создатель широко известного фильма «Шестое июля», Ю. Карасик вновь обратился к историко-революционной тематике. Картина повествует о совместной борьбе большевиков и болгарских коммунистов против белоэмигрантского подполья, вознамерившегося совершить в Болгарии военный переворот, чтобы превратить эту страну в оплот нового наступления на Советскую Россию.

Создатели фильма «Берега в тумане» вскрывают целый пласт малоизвестного фактического материала, в ткань которого вписан рассказ о судьбах героев вымышленных.

В центре сюжета — полковник врангелевской армии Сергей Сергеевич Егорьев. Судьба его типична для той либерально настроенной части русского общества, которая приветствовала свер-

жение царского самодержавия, но затем была столь напугана размахом революционного движения, что в результате оказалась среди врагов собственного народа. Образ Егорьева, потомственного интеллигента, мучительно пытающегося разобраться в исторической ситуации, ощущающего противоречивость собственного существования, сложен и неоднозначен. Исполнитель этой роли Анатолий Кузнецов сумел передать смятение чувств своего героя и его постепенное, словно исподволь происходящее трагическое прозрение. Вся жизнь Егорьева на чужом берегу — это путь невозвратимых потерь. Остается в Севастополе и вскоре от руки врагов нового строя погибает его жена Анна (Л. Виролайнен); завербовался в белогвардейскую контрразведку его сын Николай (А. Волков); врангелевцы убивают его друга — чекиста Назарова (А. Галибин), под видом поручика белой армии выполнявшего ответственное задание большевиков; зашли в тупик, запутались отношения Егорьева с

Е. ТИРДАТОВА

Декабрь 1960 года... Немногим более трех месяцев остается до полета Юрия Гагарина — до начала новой эры в истории освоения космического пространства. Беспредельная вера в победу, страстное желание быть первыми, напряженный труд и горячий энтузиазм конструкторов, техников, ученых — всех, кто связал свою жизнь с космонавтикой, — вот что приближало осуществление извечной мечты человечества о покорении космоса. «Мой полет стал возможен благодаря самоотверженному героическому труду многих тысяч советских людей. И я всегда прошу помнить об этом» — эти слова Юрия Гагарина завершают фильм «Корабль пришельцев», поставленный С. Никоненко по сценарию В. Губарева.

Название фильма наводит на мысль о фантастике, между тем сюжет его основан на подлинных событиях. Интерес ко всему, что связано с космическими исследованиями, и фактам, которые еще недавно были неизвестными, к людям, вошедшим в историю освоения космического пространства, уже изначально предопределяет и интерес к фильму.

Сценарист картины Владимир Губарев — автор множества статей, очерков и книг о космонавтах и космонавтике. Лично знакомый со многими из тех, кто концентрировался вокруг Главного конструктора С. П. Королева, он рассказал о характерах ярких, судьбах необыкновенных. Эмоциональность интонации сочетается в документальной прозе Губарева с научной и исторической достоверностью, некоторые из описанных им событий легли в основу сценария.

...22 декабря 1960 года при запуске космического аппарата с подопытным животным на борту произошла авария ракеты-носителя. Корабль «ушел» по неизвестной траектории и затерялся где-то в бескрайних просторах Западной Сибири. Его необходимо срочно разыскать, чтобы предотвратить взрыв и установить причины аварии. В поисках принимает участие спецгруппа под руководством Арвида Палло — ближайшего помощника Сергея Павловича Королева.

УСПЕЮТ ИЛИ НЕ УСПЕЮТ?



Георгий Гришин (С. Никоненко) и Главный конструктор (О. Табаков)

Но вот после недолгих поисков «шарик» — так полушутя называют ученые космический аппарат — обнаружен. Однако он затянут металлическими лентами — в полете не сработала часть пиропатронов, и ступень не отделилась. Единственный выход — взорвать пиропатроны. А это серьезный риск для жизни исследователей, членов группы поиска. Их трое — Палло (Р. Трасс), Комаров (В. Гатаев) и Гришин (С. Никоненко). И каждый готов рисковать собой, чтобы ускорить будущие работы, чтобы «он» — первый в мире космонавт — полетел.

Успеют или не успеют? Смогут или нет? А если смогут, то как именно? Напряженное ожидание ответов на эти вопросы могло бы стать драматургической пружиной сюжета, выстроенного по законам приключенческого жанра.

Жанр предполагает зрелищность, динамику, яркость событий, в основе которых нешуточное, порой даже опасное

противостояние героев обстоятельствам, обернувшимся против них. Однако ритм действия картины «Корабль пришельцев» оказался замедленным, порою даже вялым, события разворачиваются так, что согласуются скорее не с реальностями жизни, а с некими привычными схемами, из-за чего заранее предугадывается исход событий и не приходится волноваться за судьбы героев — препятствия оказываются в итоге легко преодолимыми.

Пространство фильма огромно: камера оператора А. Кириллова переносит нас из кабинета Главного конструктора в глухую тайгу, из Московского Дома ученых — в Центр управления полетом, из редакции молодежной газеты — на борт поискового самолета, а затем на испытательный полигон. Однако перемена мест действия не избавляет от ощущения статичности, вялости происходящего на экране. Внешнего движения здесь много, а вот «движения»



поэтессой-эмигранткой Тamarой Скаржинской (И. Купченко). Здесь, вдали от родины, Егорьев оказывается в полном одиночестве и не видит иного выхода из нравственного кризиса, кроме самого последнего, трагического шага — самоубийства.

Идейным антиподом Егорьева в картине выступает большевик Дмитрий Шелапугин (Л. Филатов). Партия поручает ему ответственную миссию — наладить связь с болгарскими коммунистами, с их помощью развернуть во врангелевских войсках агитационную работу и открыть в Варне бюро по репатриации в Россию заброшенных на чужбину солдат.

Воссоздавая на экране важные черты общественной обстановки в Болгарии 1921—1922 годов, авторы показывают борьбу прогрессивных сил страны против реакции во главе с белоэмигрантским подпольем. С большим эмоциональным накалом сделана в картине сцена, когда болгарские крестьяне, откликнувшись на призыв коммунистов помочь голодающим детям Поволжья, несмотря на полицейские провокации и

угрозы, везут хлеб на пароход, отплывающий в Советскую Россию.

К сожалению, не все одинаково удалось создателям ленты. Замедленный темп действия порой начинает работать не на замысел, а против него — излишние подробности, монотонность повествования, обилие побочных сюжетных линий рассеивают зрительское внимание. Характеристики персонажей в ряде эпизодов грешат схематизмом.

Среди наиболее удачных актерских работ — исполнение А. Кузнецовым роли Егорьева. Романтичными тонами окрашена небольшая по объему, но интересная работа известного болгарского актера Стефана Данаилова, сыгравшего коммуниста-подпольщика «Сократа». Особо следует сказать о Н. Олялине, сумевшем лаконичными красками выразительно обрисовать фигуру Врангеля. Перед нами — расчетливый и опасный враг, показанный в момент своего краха.

Фильм «Берега в тумане» продолжает традиции историко-революционных произведений, объединяющих исследование масштабных событий эпохи с изображением судеб людей, оказавшихся в водовороте истории.

В центре — полковник Егорьев (А. Кузнецов)

образов и судеб героев практически нет. Характеры персонажей обозначены бегло, одним-двумя маловыразительными штрихами.

Один из самых важных образов — Главный конструктор, объединяющий усилия всех героев ленты и направляющий их к общей цели. Появление О. Табакова в роли Сергея Павловича Королева само по себе представляет интерес, однако рамки роли не позволили актеру подробно и глубоко передать характер героя. Из тех же очерков В. Губарева мы знаем, какой сложный момент переживал тогда Королев — он устал от того, что нужно было оправдываться, объяснять неудачи, доказывать, что в области космических исследований не все может получаться так просто и гладко, как хотелось бы. А по фильму сложность момента, похоже, сводится к тому, что Королев... болен гриппом. Фактически на протяжении всего действия Главный конструктор пребывает в состоянии пассивного ожидания, изредка нарушаемого «нервным» хождением по кабинету и телефонными разговорами.

Сюжет фильма «Корабль пришельцев» включает и любовную линию. Журналистка Татьяна Зименкова (Е. Воронина) собирает материал для очерка о летчиках. Тот самолет, в котором она находится, поступает в распоряжение группы Палло, и девушка становится участницей событий. Возникает взаимная симпатия Татьяны и инженера Гришина. Появление этой журналистки уже вносит в фильм очевидное неправдоподобие: как мог случайный человек оказаться среди тех, кто вел строжайше засекреченные исследования?

В основе фильма «Корабль пришельцев» — интересный, волнующий, насыщенный подлинным драматизмом жизненный материал. Страницы истории покорения космоса, к которым обратились авторы ленты, позволяли, думается, запечатлеть на экране неоднозначные, полнокровные художественные образы тех, кто своим героическим трудом самоотверженно прокладывал дороги в космос. Но, к сожалению, именно характеры персонажей не раскрыты в картине во всей глубине и яркости.

Даниил ДАНИН

ИСПОВЕДЬ КИНОРЕЖИССЕРА

С Исповедь... Это ведь такой поступок человека, который нельзя передоверить другому. Меж тем уже пятнадцать лет, как нет на свете Михаила Ромма, а на экране — его киноисповедь, снятая сегодня. Стало быть, другими.

Смело? Да. Но добропорядочно ли? Снова без колебаний: да. И прежде всего потому, что перед нами честно документальный фильм, а не условно игровой. Авторам достался такой материал, и они так сердечно распорядились им, что зрительское ощущение подлинности исповедального рассказа мастера о самом себе сохраняется почти всюду. Даже в тех немногих кадрах, где изображение сопровождается дикторским текстом. Словом, картина как бы и впрямь снята по доверенности ушедшего.

Есть ли тому прецеденты? Возможно. Но в живой памяти не отыскиваются. Разве что в киноархивах. И потому хочется назвать пионерским этот успех наших кинопублицистов.

Старт картины «Михаил Ромм. Исповедь кинорежиссера» (сценарист С. Фрейлих, режиссер А. Цинеман, оператор О. Згуриди. «Центрнаучфильм») полон печали... Одинокая дача в лесу.

Безнадежный дождь. Добрый пес выгладывает из конуры. Тоска загоняет его обратно. Мокрые яблоки на садовом столе. Безлюдье. Осень жизни. И понимаешь: с этим ничего не поделаешь... Но крутятся бобины магнитофона в рабочей комнате на покидаемой даче. И звучит знакомый голос, натруженный годами. Никакой озабоченности ораторской гладкостью. Она не нужна в разговоре с собой — со своей жизнью.

— ...Пришло время подвести итоги. Ну, завещания обычно пишется... Завещать мне нечего. А так, для себя, хочу вспомнить, как жил, что я сделал, в чем ошибся, что напутал. А кто-нибудь когда-нибудь прослушает эту запись...

Вот теперь мы — эти «кто-нибудь». А наши дни — это «когда-нибудь». Но мы не прослушиваем всю «эту запись» — она слишком объемна. Скрученные в магнитофонные спирали семьдесят лет жизни. Пятьдесят — в искусстве. Пробы своих возможностей в поэзии, прозе, драматургии, рисунке, скульптуре. И наконец поиски себя в кино. Это только кажется и художнику, и нам, что ищет он темы, сюжеты, героев, приемы и жанры. Всю жизнь он ищет себя. Находит и теряет. Прекрасно, когда на

финише вновь и вновь находит! И чем больше ему было дано историей и природой, тем рельефней прорастает в этих поисках сама эпоха.

Так было с Михаилом Роммом — автором «Пышки», «Тринадцати», двух первых ленинских картин, «Мечты», «9 дней одного года», «Обыкновенного фашизма» и многого другого. А на финише у него еще достало энергии самонаблюдения для того, чтобы исповедально оглянуться на пройденное. И даже в недельном сериале магнитофонную спираль его рассказа не раскрутить — говорят, это 30 часов!.. Вот какой редкостный документальный материал стал естественной основой редкостной, на мой взгляд, удачной сценариста Семена Фрейлиха и режиссера Аркадия Цинемана. Но только основой!

Есть в картине эпизод, когда начинающий Ромм жалуется маститому Эйзенштейну на приключившуюся беду: ему заporоли материал трехдневной съемки, а декорации уже сломаны, и монтировать отснятые сцены не из чего — не хватает кадров.

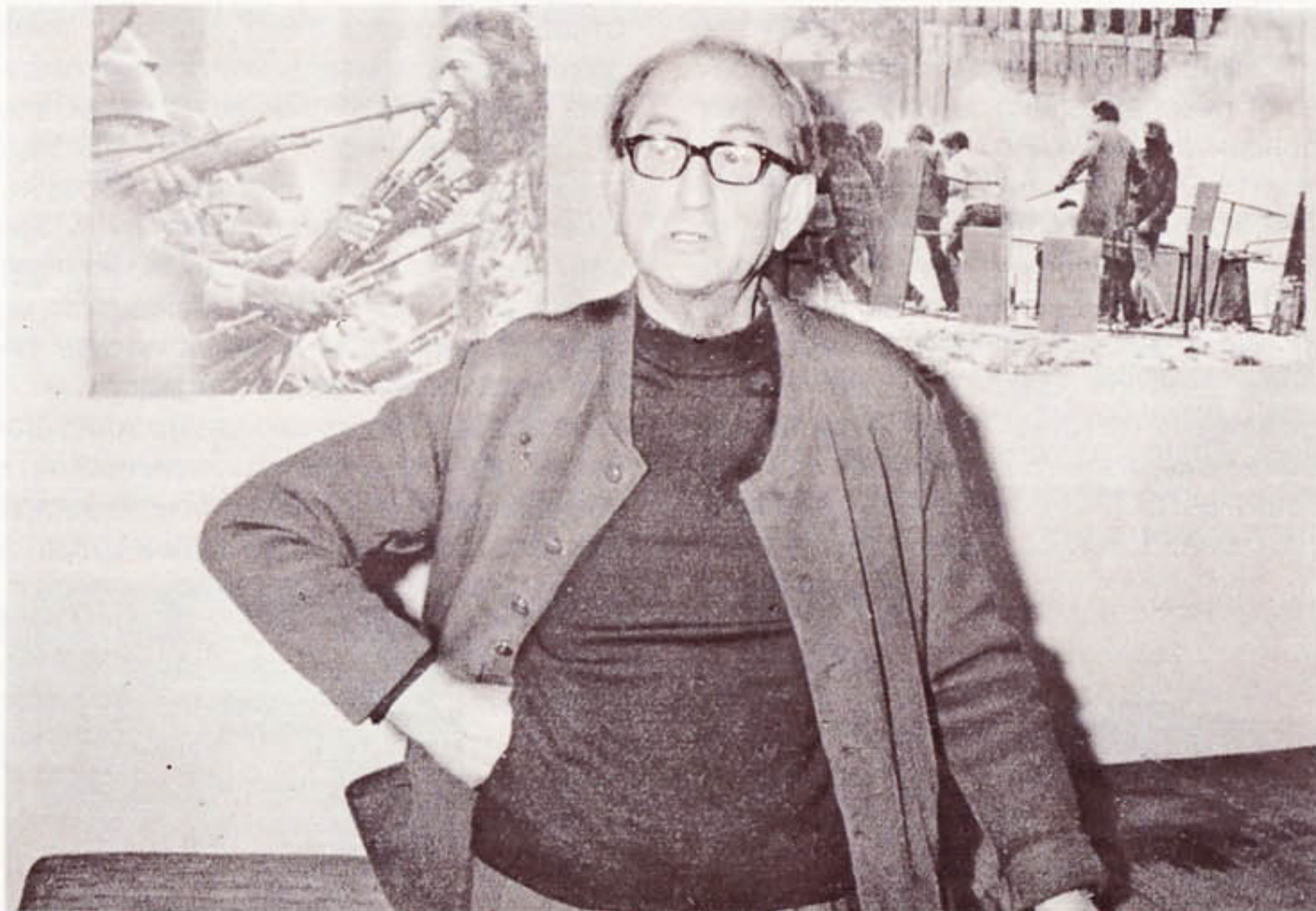
— Ну, и что? — сказал Эйзенштейн. — Ведь это прекрасно, когда не хватает материала... Без ограничения нет искусства... Вот вы окажетесь ограниченным в материале и начнете ломать голову, как монтировать. И это будет интересно...

Неожиданно — нетривиально. Оттого и запомнилось Ромму на долгие годы. Но, как любил повторять ученый-мыслитель Нильс Бор, мысль тогда нетривиальна и глубока, когда прямо противоположная тоже полна смысла и глубины.

Авторы «Исповеди кинорежиссера» могли бы пожаловаться на обилие материала иконографического и текстового. Однако нетрудно представить, как художник-мыслитель Сергей Эйзенштейн ответил бы им, что это же прекрасно, когда материал в избытке: тоже возникает нужда в ограничении, без которого нет искусства. Нужно ломать голову над выбором-отбором.

Теперь, когда удача пришла, только

М. И. Ромм
Фото Б. Балдина



авторы знают, скольким было пожертвовано во имя целого (то есть образа Ромма) и во имя цельности (то есть структуры фильма). А если арифметически просто: во имя превращения 70 лет жизни в 80 минут экранного времени... Да и в этом отклике на картину — та же напасть вынужденного ограничения: 80 минут кинофильма и несколько страниц разговора о нем — успеть бы хоть главное ухватить! А главное в исповеди — исповедальный мотив. О нем и речь.

Прозвучав вначале как обещание самоисследования художника. — «хочу вспомнить, в чем ошибся, что напутал», — этот мотив всего современной и всего необычайней в кинорассказе о путях-дорогах признанного мастера, увенчанного премиями, наградами, званиями. Мы этим не избалованы, особенно в кино.

Когда-то ему, молодому, знаменитая и уже стареющая Анна Голубкина повелевала сломать готовый скульптурный портрет натурщика, как неживой: «Он куска хлеба не съест, ваш этот глиняный-то...» А спустя десятилетия, в свой черед знаменитый и уже стареющий, Михаил Ромм повелевает самому себе «сломать» иные из собственных глиняных фильмов. И каких! Тех, что принесли ему в свой час успех и славу... На экране, взаимно перекрываясь, сменяются эффектные кадры и киноафиши — «Русский вопрос», «Секретная миссия», «Адмирал Ушаков», «Убийство на улице Данте»... А тем временем за экраном — отрезвляющий голос. Он говорит, что там «отсутствует главное из того, что должно быть в кинематографе». И расшифровывает: «Отсутствует, в общем, правда». И настаивает: «Это не правда». И голос принадлежит самому Ромму!

Он произносит в свой адрес слова, каких почти не слышал от критики.

привыкшей угождать знаменитостям. Он снимает со своих работ былые «табу», наложенные на них официальным благословением. Он продолжает все беспристрастно:

— ...Я понял, что перестал, по существу, быть художником, что меня постигла очень большая драма... Работая над жизнью мне чуждой и мною не виденной... в восемнадцатом веке или где-нибудь там еще, я, в общем, привык делать такую свою Киноландию — страну кино, состоящую из декораций, в которых удобно разводить мизансцены... И в конце концов дошло до того, что я себе однажды ночью, среди этих размышлений, принес клятву, которую записал на кусочке бумажки и положил в стол...

Было все это совершенно всерьез. Ручательством тому семь лет молчания Ромма-режиссера на рубеже 50—60-х годов. Исповеди не бывают веселыми. Довольно, если окрашивает их улыбочка. А Ромм улыбался легко. И случился день, когда он о том же самом — о выстраданном — сказал своему ученику Никите Михалкову так:

— ...Знаешь что, никогда не делай выгодную для себя секундную картинку... Не торопись ее делать... Вот представь, что ты муха и сидишь на ободке колеса. Вот ты живешь, колесо крутится, солнышко, ты отогрелся, а потом вдруг — бац и наступает промежуток, когда ты ничего не видишь, окунаешься во все, что угодно, в том числе и в то, чего и назвать нельзя, и думаешь, что все кончено. Потом вдруг просветлело... Самое главное — не забывать на солнышке, что ты можешь оказаться там, а во-вторых, знать, куда катится сама телега...

Ночная клятва покоилась не в столе, а в сердце. И напоминала о промежутке, когда думалось, что все кончилось. А сводилась она к одному: отныне — поиски только правды! Своей, пережитой, ни у кого не одолженной! «Честной правды», как парадоксально, но вполне оправданно выразился недавно Олег Ефремов. Видимо, с той ночной минуты Михаил Ромм уже по-новому знал, куда

должна катиться его метафорическая телега.

После «9 дней одного года», где он выразил честную правду своей тревогой за судьбы современного мира и где от былой страны Киноландии остались, вероятно, лишь острова, его пушкинская «телега жизни» покатила в страну наидостовернейшей достоверности. Такой привиделась ему кинодокументалистика. И вот он перед нами в монтажной — сосредоточенно ищущий. А за кадром — все тот же его натруженный годами голос:

— ...Анализ того, что происходит в мире, на документальном материале в тысячу раз доказательней, чем любая инсценировка этого мира. В документе остается навеки память человечества...

Не странно ли? Бытует термин «большое кино». Это когда оно чисто художественное. Подразумевается: другие виды киноискусства и среди них кино документальное — рангом пониже, звучанием потише, значением пониже. Так что же — телега покатила вниз, когда ей надлежало бы дальше взбираться в гору?

На последней магнитофонной спирали своей исповеди Михаил Ромм показал, что в гору ведут не жанры, а только душа художника. Это относится и к документу, чье всемогущество без прикосновения художника иллюзорно. Ведь это он, художник, проводит через документ «анализ того, что происходит в мире». И это он заставляет заговорить немую «память человечества».

Как заговорила она в строго документальной ленте Ромма «Обыкновенный фашизм» — забыть нельзя! И на исходе своего пути он обдуманно сказал: «Она для меня самая важная». Пожалуй, впервые мы узнали тогда, какого высокого ранга и набатного звучания способно достигать кино без актеров и декораций — без «инсценировки этого мира».

Для кинорассказа о Ромме счастливо

получилось, что «Обыкновенный фашизм» он озвучивал своим голосом. Там даже в роли диктора исчез актер. Остался трагически размышляющий автор наедине с историей. И теперь в кадрах о той картине словно бы длится исповедальный мотив, далеко и высоко перерастая рамки личной судьбы ведущего повествование мастера. Этот необъятно расширившийся мотив звучит и в финале «Исповеди кинорежиссера», где Михаил Ромм знакомит нас со своим замыслом новой документальной ленты планетарного масштаба — «Мир сегодня». Но уже не он, а диктор принужден досказать: «...Увы, ему не суждено было ее завершить».

Исповедь кончается вместе с жизнью. Естественно. В последний раз мы слышим голос уходящего, когда его маленький внук Миша спрашивает: «Дед Ромм, почему ты такой лысый?» Он отвечает — и нет ничего человечней улыбки на финише: «Почему лысый? Я вырос из своих волос». Внук лучше оценит светлую печаль этой шутки, когда станет большим.

Зажегся свет в просмотровом зале, и вспомнился эпизод из одной картины. Одолеваемый поисками самого себя, молчаливый герой выполняет обещание, которое за чем-то дал встретившемуся на его пути безумцу: пронести зажженную свечу от края до края открытого каменного пространства, не дав ей погаснуть под ветром. Он идет — свеча гаснет. Надо возвращаться. И пробовать снова, оберегая пламя. Только на третий раз обещанное удается. И, конечно, вовсе не безумцу обещанное, а своей живой душе. Совсем не просто человеку пронести под ветрами жизни зажженное в нем пламя. Но вот почему-то нужно. И главное — можно!.. Михаил Ромм в конце концов пронес свою свечу. Об этом-то, в сущности, и рассказывает фильм.

П. ЧЕРНЯЕВ

ДОКТОР САВОВ НАЧИНАЕТ РАССЛЕДОВАНИЕ

На экране — гонка по ночному шоссе. К мотоциклу на бешеной скорости приближается автомобиль. Поворот. «Нечаянный» наезд. Мотоцикл летит в кювет. А его незадачливый седок — жулик, только что облапошивший своих приятелей, — сам становится жертвой ограбления. Старинные монеты из его сумки переключают в тайник, расположенный под холстом картины, которую на выставку в Париж должен вывезти некто Хлебаров...

Сюжет детективной ленты болгарских кинематографистов «Третья сторона монеты» имеет очевидную документальную основу. Время от времени печать сообщает об утечке за границу национальных реликвий, о попытках циничных ловкачей вывезти для дальнейшей продажи на западных аукционах замечательные образцы древнего искусства, старинной утвари, оружия, украшений. Шедевры, место которым в музеях, становятся объектом купли-продажи.

...В пригородном доме обнаружен древний клад. Его тут же прибирают к рукам спекулянты, задумавшие перепродать ценную диковинку втридорога — за рубеж, в «солидные руки», какому-нибудь крупному коллекционеру. По ходу дела монеты из клада попадают к разным людям. Увы, кое в ком тусклые кругляши со старинной чеканкой разжигают алчность и низменные страсти. Но в большинстве остаются люди, понимающие, что клад должен принадлежать

не кому-то в отдельности, а всему народу, что монетки эти могут открыть новое в биографии родного края...

Наше внимание приковано к доктору Савову. Врач городской поликлиники пытается помешать преступникам в осуществлении их замыслов. Началось с того, что у избитого парня, попавшего в кабинет Савова, во время перевязки из кармана выпала старая монета. Доктор хотел вернуть утерянное. Но пациент вдруг заявил, что видит монету впервые. Врачу стало ясно: парень что-то скрывает. И вот на свой страх и риск, взяв на себя функцию частного детектива, Савов решает самостоятельно провести расследование и установить родословную денежного знака.

Нет, мы не увидим удачливого супермена, которому в совершенно новом для него деле — подобно «высокому блондину в желтом ботинке» — все удастся как бы помимо его воли и желаний. Поиск доктора Савова приближен к реальности, со всеми ее сложностями и неожиданностями. По неопытности дилетант-детектив обращается за консультацией к искусствоведу Хлебарову,

не ощутив, что под маской добропорядочного гражданина скрывается делец, корыстолюбец, охотник за тем самым кладом. Своей самостоятельностью Савов ставит под угрозу срыва операцию по розыску монет, проводимую органами милиции...

Как известно, в криминальном жанре необходимо соблюдать определенное равновесие между перипетиями напряженного сюжета и психологической наполненностью произведения. Бывает, интрига заслоняет характеры; случается, что увлеченность нюансами взаимоотношений персонажей снижает тонус детектива и зрительский к нему интерес. Здесь первая крайность. Характеры скорее назывные, условные. Честный гражданин с романтическими устремлениями. Темная личность с гнилой душой. Парень заблуждающийся, но совесть имеет. И так далее. Можем ли мы сказать, что герои становятся нам по-настоящему интересны? Вряд ли.

В последнее время детективы все чаще играют не «по правилам», в нарушение законов популярного жанра. Отчасти пошли по этому пути и создате-

ли фильма «Третья сторона монеты», включив ряд необязательных эпизодов, уводящих в сторону и не работающих на сюжет. Есть моменты откровенно спорные. Для поимки преступников предложен такой ход: еще до начала операции (и фильма) милиция «внедрила» в банду жуликов своего человека, Ангела (будто знала, что именно те обнаружат клад!). И когда «джентльмены удачи» начинают между собой драку и дележ добычи, Ангел просто-напросто подходит к телефону и сообщает начальству, в какую сторону «уплывут» монеты.

Итак, авторы не стали себя утруждать сложным распутыванием клубка, и зритель остался... несколько разочарован. Сложные умозаключения, выстроенные им по ходу запутанного сюжета, вдруг оказываются лишними, «декоративными» и не стыкуются с действиями экранных стражей закона.

Режиссер Я. Вазов (он же автор сценария вместе с И. Костовым) будто дает понять: не занимательность фабулы для него главное. Важнее пробудить в зрителе озабоченность, тревогу по поводу беззастенчивых спекуляций реликвиями народа, составляющими материальную и духовную ценность нации. Фильм апеллирует к гражданским чувствам зрителя. История, развернувшаяся вокруг найденных фракийских монет, обретает при всех издержках экранного воплощения публицистический смысл.

«Третья сторона монеты»



эстетическое воспитание

Вот уже более пяти лет «СЭ» освещает на своих страницах вопросы кинообразования и киновоспитания подрастающего поколения. Нет сомнения, что разумно организованное эстетическое воспитание сегодня — одно из важных условий научно-технического прогресса и ускорения социально-экономического развития страны.

В Программе КПСС, утвержденной XXVII съездом, говорится: «Последовательно руководствуясь ленинскими принципами культурного строительства, партия будет заботиться об эстетическом воспитании трудящихся, подрастающих поколений на лучших образцах отечественной и мировой художественной культуры. Эстетическое начало еще больше одухотворит труд, возвысит человека, украсит его быт».

Как и в любом деле, в эстетическом воспитании нужен системный, комплексный подход. Такую систему вот уже на протяжении нескольких лет терпеливо выстраивают и успешно используют на практике учителя-энтузиасты в школах Москвы и Ленинграда, Кургана и Таллина, Киева и Новосибирска, Минска и Армавира.

Начиная читать книгу или собираясь пойти в театр, на концерт, в кино, мы ждем встречи с прекрасным, хотим испытать наслаждение, чувство эстетического удовлетворения, стать духовно богаче, деятельнее, по-новому взглянуть на самих себя, на окружающую жизнь.

Не сегодня родился тот круг понятий, который мы символизируем кажущимся старомодным словом «наслаждение» и совсем нестаромодным «эстетическое воспитание». Еще в 1918 году народный комиссар просвещения РСФСР А. В. Луначарский провозгласил, что под эстетическим образованием надо понимать не преподавание какого-то упрощенного вида искусства, а систематическое развитие органов чувств и творческих способностей. Почему? Потому, продолжал он, что это расширяет возможность «наслаждаться красотой и создавать ее».

Как видим, восприятие искусства не существует отдельно. Оно неотделимо от созидания, от активного самопроявления.

Дальше мысль наркома поднимается до обобщения: «Трудовое и научное образование, лишенное этого элемента, было бы обездушенным, ибо радость жизни в любви и творчестве есть конечная цель и труда, и науки».

Это была не просто мысль ученого, но и рабочая позиция государственного и общественного деятеля, строителя новой, социалистической культуры. Луначарский хотел поставить во главе эстетического воспитания в системе Наркомпроса человека активного, одаренного. Его выбор пал на совсем еще молодого Григория Рошала, впоследствии кинорежиссера, народного артиста СССР. «Народный комиссариат просвещения был подобен взбаламученному морю, нет, скорее тому еще не устоявшемуся первозданному хаосу, из которого на наших глазах возник мир». — вспоминал впоследствии режиссер об этом времени в одной из своих статей.

Бурлящая атмосфера, однако, не мешала четко обозначить идею, основную направленность действий. Рошаль рассказывает о своей встрече с Н. К. Крупской, о том, как она определяла воспитательную задачу: «Конечно же, это не значит, что мы хотим воспитывать в наших школах и детских домах художников-профессионалов, но мы хотим, чтобы каждый человек получал максимальное наслаждение от всего прекрасного, что его окружает. Тогда он глубже, ярче воспримет всю красоту идей нашей партии и поймет романтическое и художественное величие строительства коммунизма». Снова обращаю внимание читателя на слово «наслаждение». Не только потому, что оно мне нравится, а и потому, что оно напоминает об эмоциональном начале эстетического воспитания (в том числе и при помощи экрана). Воспитательное воздействие, педагогика — это тоже искусство, и учитель, воспитатель, лишенный способности эмоционально воспринимать мир своих учеников, произведение искусства. — человек несчастливый, теряющий почву под ногами.

Об этом приходится сегодня говорить настойчиво, чтобы не повторять ошибок в литературном образовании, о которых так много уже написано и которые мы так болезненно переживали, когда обучались в школе наши дети: литературная классика обеднялась, у детей отбивалась охота читать книги. Потом, уже после школы, книги заново прочитывались, открывались как впервые.

Но не будем пессимистами: были не только промахи и упущения. У нас есть прекрасные учителя, талантливо отдающиеся своему любимому делу. Честь им и хвала. Их пример — наука для всех, вступающих на путь школьной педагогики.

Увы, хуже обстояло дело с кинообразованием. Казалось, что это недоступно школе, когда расписание и так перегружено, учителям забот хватает. Даже в официальный список факультативов не включалось и не включается кино. Да так ли это нужно? — думали и думают многие в системе народного просвещения. Даже получила распространение, стала ходячей присказка: хорошая картина сама говорит за себя, плохая — тоже. Что тут делать учителю?

В действительности все оказалось сложнее и интереснее. Сложнее — потому, что не раз плохие картины пользовались успехом, а хорошие — проходили незамеченными, не оцененными юным зрителем. И присказка о том, что-де хорошая картина будет хорошо воздействовать, а от плохой ученик сам отвернется, принесла только вред, так как мешала юным ориентироваться в неравноценном потоке кинорепертуара, способствовала распространению дурного вкуса, точнее, безвкусицы, распространению чуждых нам эстетических норм.

Живые потребности современной школы выдвинули энтузиастов и дали толчок разнообразным формам кинообразования и киновоспитания. Говоря иносказательно, физики становились лириками, словесники и историки — кинематографистами.

Недавно мы совместно с Минпросом СССР провели всесоюзный семинар преподавателей педагогических вузов, которые ведут или готовятся вести занятия по основам киноискусства. Они сами овладевают новой областью кинопедагогики и из студентов готовят будущих кинопропагандистов, киновоспитателей. Представлено было одиннадцать союзных республик — всюду накапливается опыт, осваивается методика, проверяются новые возможности. Уже сегодня может быть написана любопытная книга о теории и практике кинообразования в школе. Насколько мне известно, такую книгу готовят пионеры кинообразования, доценты О. Баранов (Калинин) и Ю. Рабинович (Курган).

В жестких рамках журнальной статьи не остается места для рассказа об увлекательнейших новациях учителей-энтузиастов (о «старом» опыте кинообразования я уже рассказывал читателям в статье «Мой экран» (1980, № 16), были и другие публикации на страницах «Советского экрана»). И все же несколько штрихов...

Недавно я присутствовал на занятиях молодежного киноцентра при Дворце культуры и техники имени Первой пятилетки в Ленинграде. Занятие вел руководитель, недавний выпускник ВГИКа, кинорежиссер В. Медведев. Многим зрителям он известен по своей прекрасной любительской картине «Мелодии старого трамвая» — о блокадных днях Ленинграда, снятой им еще до поступления во ВГИК. Его дипломная работа — короткометражный фильм «Кино» — о том, как школьники воспринимали фильм Л. Шепитько «Восхождение».

В зале собралось около двухсот ленинградских школьников старших классов, которые пришли вместе со своими учителями. Первый же вопрос режиссера «Что такое кино?» озадачил школьников. Несколько ребят робко попытались как-то это объяснить, что-то припомнить из прочитанного, услышанного... Тогда руководитель предложил вернуться к этому вопросу позже. А для начала он попросил ребят поделиться своими впечатлениями о последних просмотренных фильмах. Начали с острозубой лентой «Пираты XX века». Кому фильм понравился? Большинству. Кому не понравился? Единичкам. Самых смелых Медведев просит объяснить, почему понравился и почему нет. (Любопытно, что ребятам понравилась динамика драк и не понравилась внутренняя пустота фильма.) Затем руководитель спрашивает,

кто видел фильм «Восхождение». Оказывается, не многие и почти никто не знает о режиссере Ларисе Шепитько, поставившей этот фильм. После этого демонстрируется известный документальный фильм «Лариса» Э. Климова. Ребята были поражены прекрасным обликом Шепитько, ее глубокими высказываниями о своей жизни, о творческих замыслах. В перерыве они оживленно обменивались мнениями, потом смотрели «Восхождение», и снова — живой разговор, вопросы, обмен впечатлениями. В этот момент пригодился фильм Медведева «Кино», о котором я уже упоминал. Этот фильм начинается с оглашения полного текста письма сердитого зрителя из почты «Советского экрана». Суждения резкие, категорические, угрожающие: такой фильм-де надо снять с экрана немедленно. Снова вопросы Медведева к аудитории: кто согласен с автором письма, кто не согласен? Согласные есть, но их мало. И ох как плохо пришлось этим «согласным» под напором пламенных, убежденных сторонников «Восхождения»! Завязывается интереснейшая беседа об истоках подвига, о характере героя, о стилистике фильма, о характере современных поисков в кино. Высказываются собственные мысли, приводятся поэтические строки о Времени и о нашем месте во Времени. Вот теперь и проясняется, что такое кино, чего от него можно ждать, возникает новое мерило для оценки «Пиратов» и других сходных попыток кинематографистов. Незаметно пробежали четыре часа. Счастливые лица ребят: они действительно узнали много нового, они общались, они стали соучастниками общего действия. Ничего от стандарта, от поучения, от скуки.

Неудивительно, что вокруг ленинградского молодежного киноцентра сейчас объединяются почти 20 киношкол разных районов города. Учителя сами просят приглашать их питомцев на полезнейшие занятия. Кинообразование из «принудительного ассортимента», для которого всегда не хватало времени, превратилось в живую потребность школ.

Еще мне хотелось бы сказать о замечательном эксперименте доцента Новосибирского педагогического института Э. Н. Горюхиной, руководителя кино клуба «Диалоги». Кто с кем вступает в диалоги? Руководитель со школьниками и студентами. Школьники первого класса с десятиклассниками. Учащиеся с кинорежиссерами. В гостях у новосибирцев бывали грузинские мастера кино Р. Чхеидзе, Э. Шенгелая и другие. Им пришлось, так сказать, держать необычный экзамен перед своими зрителями. А еще учащиеся вместе со своей руководительницей на практике по сбору фольклора встречались с сельскими жителями, слушали их оценки фильмов, делились своими: живое общение, непосредственность — жизнь!

Подобных примеров можно привести немало. Во всех таких встречах фильм не «мероприятие», а его обсуждение не тяжкая повинность, а самопознание, познание искусства и жизни через восприятие экранного искусства. Тогда это — наслаждение.

О чагов системного кинообразования не так еще много. Но становится все больше. Дальнейшее развитие этого движения тесно взаимосвязано с подготовкой учителя через институты усовершенствования, педагогические вузы, семинары, лектории, народные университеты. И движение это необратимо — оно вызвано школьной реформой, оно отвечает тем требованиям, которые выдвигаются сегодня ускорением социально-экономического развития страны. Каждая встреча учащихся с прекрасным должна приносить им радость, эстетическое наслаждение. Как всякое истинное познание, как свое собственное духовное обогащение.

ХОЧУ НАСЛАЖДАТЬСЯ ИСКУССТВОМ

И. ВАЙСФЕЛЬД.
Председатель совета
по кинообразованию
в школе и вузе Союза
кинематографистов СССР

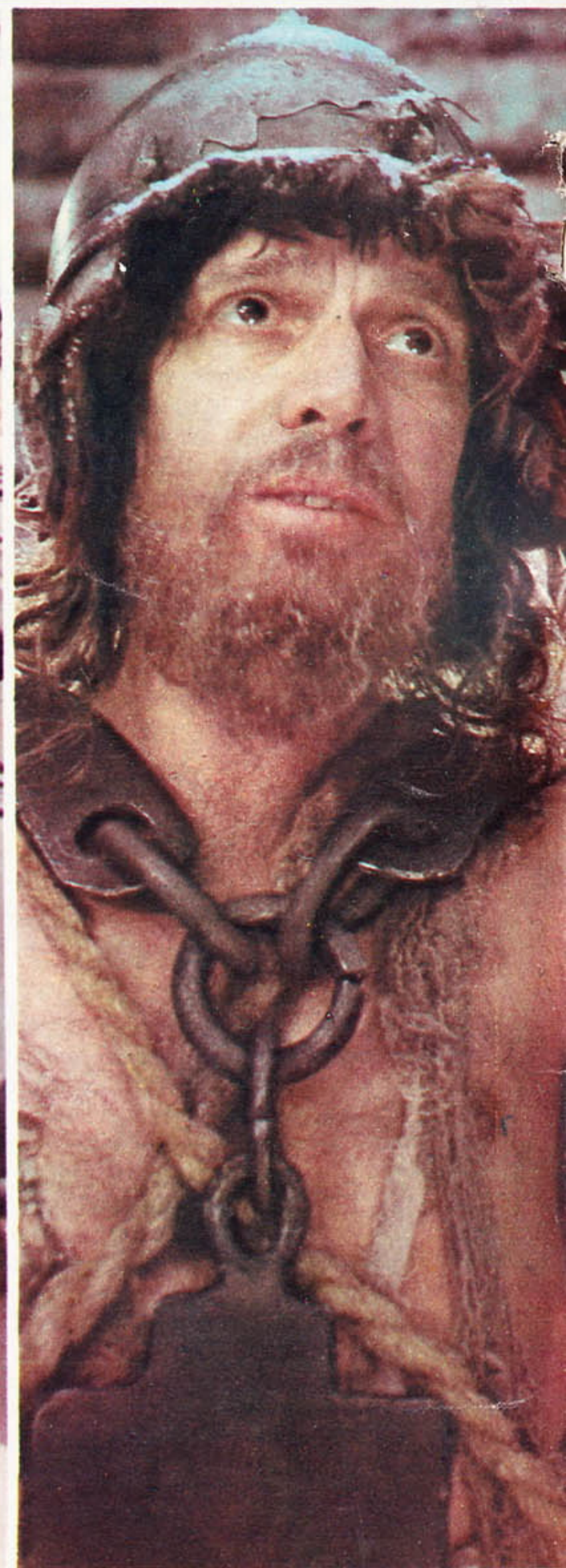
беседа в мастерской

Сергей БОНДАРЧУК:

”СУДЬБА ЧЕЛОВЕЧ СУДЬБА НАРОДНАЯ”



Войско Самозванца
в Москве



Ксения
▼ (Е. Бондарчук)

▲ Юродивый
(Г. Митрофанов)

Трагедия А. С. Пушкина «Борис Годунов» принадлежит к величайшим творениям русской литературы. Бесспорно и то, что благодаря углубленному философскому звучанию, своеобразию художественного решения она представляет собой одно из сложнейших произведений классической драматургии. Переложение ее на экран — поступок, требующий творческой смелости. Сергей Бондарчук на этот поступок отважился. Он осуществил постановку трагедии и исполнил роль Бориса Годунова. Скоро с новым фильмом смогут познакомиться зрители.

Наш разговор происходил в то время, когда работа была близка к завершению, — уточнялись последние штрихи. Но Сергей Федорович всей душой находился как бы внутри картины, дышал ее воздухом. Он говорил:

— Сыграна роль, снят фильм, а я все еще просыпаюсь по ночам с мыслью о Борисе, живу Борисом, страдаю и умираю вместе с ним...

— Можно представить себе, каких эмоциональных затрат потребовало воплощение этого образа. Душа Бориса — во власти противоречивых страстей. Сквозь царственное величие у него проглядывает внутреннее смятение, неуверенность в себе.

— Я сознательно избегал в роли «мефистофель-

ских» черт. Заметим, что Борис — человек глубоко несчастный. Лев Толстой (устаами Андрея Болконского) говорит о том, что на свете есть два подлинных несчастья — угрызания совести и болезнь. И то, и другое выпало Борису: на его совести кровь убитого царевича, и он болен (известно, что его донимала жестокая подагра, он волочил ногу, был мнителен, то приглашал немецких врачей, то для него разыскивали каких-то знахарей).

Борис наделен некоторыми привлекательными человеческими чертами, он умен, в нем сильны отцовские чувства — гордость за сына, трогательная нежность к дочери. Взойдя на трон, Годунов проявляет себя как тонкий политик, умевший «и страхом, и любовью, и славой народ очаровать». Но одновременно он страдает подозрительностью, опасается боярского окружения, не гнушается методами насилия — пошли опалы, пытки, казни. Он проявляет деспотизм, ибо боится народа. Трагедия Годунова — крах правителя, от которого народ отвернулся. И тут уж никакая мудрость не поможет ему выжить.

— Кто главный герой фильма?

— Это вопрос непростой, он один из ключевых для понимания трагедии. Главный герой — не Борис Годунов.



ЕСКАЯ,



▲ Борис Годунов
(С. Бондарчук)

Перед битвой у села Добрыничи. В центре —
Шуйский и Мстиславский (О. Михайлов) ▼

Фото
В. Уварова



▲ Шуйский
(А. Ромашин)

▼ Годунов и Феодор
(Ф. Бондарчук)



Самозванец (А. Соловьев),
Марина Мнишек (А. Беджиньска)



хоть пьеса и названа его именем. Не Самозванец. И вообще не какое-либо отдельное лицо. Трагедия состоит из 23 сцен, из них лишь шесть отведены Борису и девять — Самозванцу. При этом роль Самозванца оканчивается в девятнадцатой сцене, роль Бориса — в двадцатой. Личные судьбы даже этих центральных персонажей показаны в тех пределах, каких потребовало изображение определенного отрезка исторического процесса, определенного события.

Событие — вот главный «герой» трагедии и соответственно фильма.

Еще В. Г. Белинский в своем труде «Сочинения Александра Пушкина» заметил, что «Борис Годунов» принадлежит к произведениям эпического характера. Слово «эпический» здесь надо понимать в его широком значении, оно указывает, что ведущая черта трагедии — осмысление взаимосвязи: личность — народ. Это важно уяснить, чтобы отчетливо видеть место каждого образа в ткани фильма.

— Как можно определить основную мысль, положенную в основу экранизации?

— Я не очень люблю излагать в кратких определениях то, что должно существовать в художественных

Кир БУЛЬЧЕВ

О СОВРЕМЕННОЙ СКАЗКЕ

образах. Но если все же прибегать к таким определениям, воспользуюсь формулировкой Пушкина: «Судьба человеческая, судьба народная». Вот важнейшая пушкинская тема. Она проходит через всю великую литературу русскую. Я стремился к ее постижению и когда ставил шолоховские фильмы «Судьба человека», «Они сражались за Родину», и когда экранизировал «Войну и мир», и в других своих работах. Эта тема в «Борисе Годунове» основная.

Народ в трагедии выступает как могучий собирательный образ, как важнейшее действующее лицо, проведенное Пушкиным через все произведение. Для воплощения этого образа была создана группа из сорока человек (мы называли ее «сороковка») — в нее вошли и актеры, и непрофессиональные исполнители, подобранные по типажным признакам. В фильме, кстати, есть и другие групповые портреты — «бояре», «духовенство».

— Пьеса заканчивается авторской ремаркой: «Народ безмолвствует». Как «расшифровывается» на экране это безмолвие?

— Как акт пробуждения совести в народе. Народ безмолвствует, когда ему приказывают славить Самозванца. Трагедия — самый высокий жанр литературы, она несет в себе катарсис, очищение. Финал «Бориса Годунова» — это и есть необходимое очищение. Трудно сейчас сосчитать, сколько пробовалось разных вариантов, чтобы найти верную точку фильма — зримую расшифровку знаменитой пушкинской фразы.

Обратим внимание на то, что в финале все происходит как в экспозиции, только в обратном порядке: от молчания — к крику, от крика — к безмолвию. Такое сопряжение — отличительная черта композиции трагедии.

— Наверное, о композиции стоит сказать особо. Она необычна: действие складывается из быстрой смены самостоятельных эпизодов. Они разорваны во времени, в них участвуют персонажи, многие из которых потом никогда больше не появятся...

— Эта отрывочность чисто внешняя, а отсутствие связи — кажущееся. Трагедия основана на методе сцепления, сопряжения. Каждая сцена сопрягается с предыдущей и с последующей, один характер сопрягается с другим. Скажем, существует сопоставление образов Бориса и Юродивого. У одного — все: власть, сила, богатство; у другого — ничего: сознательный отказ от любых мирских благ, добровольное истязание себя. На одном — шапка Мономаха, символ его величия; на другом — железный колпак, символ его убожества. Но вспомним сцену на площади перед собором, когда народ ждет появления Бориса. В толпе слышны голоса: «Чу! шум. Не царь ли?» — «Нет; это юродивый». Реплики знаменательны: сошлись два царя. Тот, который хочет, чтобы в нем видели наместника бога на земле, и тот, который олицетворяет царство духа, обостренную совесть: его-то устами и глаголет истина, его глас — глас народа.

— В трагедии чередуются стихи и проза, прозаические монологи и живая разговорная речь. Видимо, непросто было решить вопрос, как сомкнется кинематографическое изображение, конкретное по своей природе, с условностью стихотворного языка.

— Наиболее простым решением было бы приблизить стихотворную речь к разговорной, бытовой. Такие пробы были, но они показались мне наименее плодотворными. В трагедии использован пятистопный ямб — стихотворный размер, у которого есть свои строгие ритмические законы. И одна из важных задач, стоящих перед актерами, заключалась в том, чтобы этими законами овладеть. Затем решалась другая часть задачи — поиск органичного совмещения звучащего слова с изобразительным решением.

В работе над картиной съемочной группе многому приходилось учиться. Когда мы постигали технику правильного произнесения стиха, то обнаруживали, что любое отклонение меняет его музыку, нарушает гармонию. Часто нужное решение давалось нам после бесчисленных репетиций. Приведу такой пример. В трагедии есть реплика: «Да гибнет род Бориса Годунова!» Произносит ее чей-то отдельный голос в толпе. Но принадлежит она народу и потому несет огромную смысловую и эмоциональную нагрузку. Чтобы добиться звучания, которое представлялось нам наиболее верным, пришлось поработать с десятью исполнителями. В конце концов нужное решение было найдено — эту «микророль» исполнил актер Московского ТЮЗа Анатолий Салимоненко...

Можно читать Пушкина хуже или лучше — это уже как кому дано. Но убежден, что нельзя читать его «вольно» — надо верно. Это стало одним из ведущих принципов нашей работы над «Борисом Годуновым».

Беседу вела Ел. БАУМАН

ЗАЛ ОЖИДАНИЯ
КОСМОПОРТА

Для тех, кто делает кино для детей, нет ничего более поучительного и интересного, чем увидеть фильм в детской аудитории. Один ребенок может притвориться.

Зал — никогда.

Сравнительно недавно я смотрел вместе с пятью сотнями зрителей, старшему из которых было лет двенадцать, новую полнометражную широкоэкранную сказку. Все в ней было добросовестно задумано и исполнено. Юным героям мешали соединиться коварные негодяи; чудовища, тщательно исполненные комбинаторами, разевали пасти, разбойники грабили, одалиски содрогались в танце живота, бедные, но честные поселяне были благороднее развращенных дворцовыми интригами вельмож...

Дети вежливо молчали. Потом с некоторым облегчением, беседуя о своих делах, разошлись.

Пока я смотрел и скучал вместе с детьми, я пришел к некоторым субъективным выводам, которыми хочу поделиться.

Перенос на экран традиционной сказки — это экранизация. Экраниза-



ция почти всегда слабее оригинала. Зритель уже создал в воображении героев сказки, ее реалии, но вынужден принимать чужую, совсем иную интерпретацию. Потому-то всегда оказывается более популярной мультипликационная трактовка сказки — там мера условности настолько велика, что не конкурирует с воображением, а лишь дает ему новый толчок.

Необязательно, чтобы ребенок читал или слушал конкретно ту сказку, которая ему предложена в киноварианте. Ведь традиционная сказка пользуется определенным набором сюжетных ходов, приемов образности, характеров. Достаточно быть знакомым с несколькими сказками, чтобы усвоить правила игры. Узнавание помогает восприятию. Как, допустим, любителю научной фантастики желательны атрибуты ее: роботы, космические корабли, флаеры и нуль-транспортировка. Ему не надо вдумываться в смысл этих слов — это знакомая система.

Отсюда следует первый вывод: детям было скучно, потому что они смотрели экранизацию известной им истории, которую представляли себе совсем не так, как создатели фильма. Вывод второй: недостаток этой и подобных интерпретаций традиционной сказки кроется в неточности адреса. Фильм показывали аудитории, которая выросла из «сказочного» возраста, но еще не доросла до того, чтобы сочувствовать любовным переживаниям героев.

Акселерация состоит не только в ускоренном росте. Интеллектуально она привела к тому, что традиционную сказку дети «проходят» куда раньше, чем в былые времена, — в дошкольном возрасте. Попробую объяснить, почему это происходит.

Сегодня, как и сто лет назад, бабушки рассказывают и читают детям сказки — те же, что читали и слушали сами. Но пришедшее в каждый дом телевидение теперь успешно конкурирует с бабушками. Однако сила его не в том. Телевизор ведь в основном трудится для взрослых. Он включен весь вечер, и весь вечер ребенок впитывает информацию, ему не предназначенную. Таким образом, слова «космос», «запуск», «терроризм», «нейтронная бомба» он слышит раньше, чем как следует выучит слова «дракон» и «тридевятое царство»...

Роль сказки в восприятии ребенка завершается сегодня года на два-три раньше, чем прежде. Кинематографисты же, взявшись за этот жанр, ориентируются нередко на собственную память и собственное понятие о том, что нужно ребенку. И его отрывают от компьютерной игры, чтобы рассказать об Иванушке-дурачке.

Десятилетний ребенок полвека назад еще всерьез интересовался драконом. Сегодня он тоже хочет приключений, но в иной одежде. В одежде нашего века. И это понятно, если задуматься.

Традиционная сказка создавалась в обществе, для которого была совершенно современна. Она отражала реалии окружающего мира. Сказочные существа обитали в соседнем лесу, а уж тем более много их водилось за горами. Еще в средневековые люди были убеждены, что земли за морем населены невероятными чудовищами. Чудовища механически составлялись из частей известных животных, увеличенных во много раз.

Дракон — это ящерица. Если есть ящерица маленькая, которая пожирает мух, почему бы за морем или за горами не водилась ящерица, которая пожирает людей? Ни одна мифология мира не придумала кенгуру — на это фантазии не хватало. Сказка отражала удивление перед миром и страх перед его тайнами.

С веками границы обыкновенного мира расширились, и сказочным персонажам оставалось все меньше места. Теперь лишь упрямые романтики, сохранившие веру в сказку предков, ищут снежного человека и морского змея в диких горах и глубинах океана.

Тысячу или даже триста лет назад разрыва между вымыслом и современным ему миром для ребенка не существовало: не только он, но и взрослые допускали реальное существование драконов и лешего.

Именно сомнение в том, что кощей живут в замках, а драконы готовы сразиться с добрым молодцем из соседней деревни, родило новый вид сказки — сказку волшебную. В ней создается иное взаимоотношение между сказочным и действительным миром. Действительный мир вторгается в сказку и остается реальным. Кот в сапогах имеет дело с самым обыкновенным маркизом, Золушка из темной кухни едет во дворец, Синдбад-мореход и Гулливер вынуждены отправляться за приключениями в дальние края.

Прошло еще много лет, и мир изменился настолько, что даже дальняя поездка не гарантировала встречи со сказочными приключениями. Тогда, отвечая потребностям очередного поколения детей, рождается сказка романтическая, сказка Андерсена. Чудеса прячутся в подземелье, уменьшаются до размеров Дюймовочки или скрываются у Северного полюса. Обыденность мира, в котором живут герои сказок, подчеркивается настойчиво, а сами чудеса приобретают значительный элемент условной игры. Можно рассказать сказку даже об оловянном солдатике — важна мораль...

Разумеется, эта схема эволюции сказки крайне условна, и, как любая условность, она не учитывает множества исключений из общего правила. Но цель моя не рассматривать эволюцию сказки как жанра, а попытаться убедить читателя в том, что сказка всегда эволюционирует, чтобы быть современной.

К рубежу нашего века мир, подгоняемый технологической революцией, начал развиваться ускоренно. И дети нашего века обрели новую сказку, дорогу которой открыл Кэрролл «Алисой в Стране чудес». Это сказка-перевертыш, где реальность и фантазия переплетаются удивительным образом. Крокодил Чукковского бродит по Невскому проспекту, доктор Айболит спешит в Африку, Чиполлино и Пиноккио решают социальные проблемы, хотя один из них — луковица, а другой — деревянный человечек.

Вот мы и дошли до наших дней. Скорость изменения мира фантастична. Дети меняются на глазах. Мы еще допускали в семь-восемь лет существование гномов и волшебников. Эта счастливая и наивная пора проходит у сегодняшних наших наследников к пяти годам. Чудеса ушли в космос. То, что взрослые допускают как гипотезу, для детей выплеск стремления к чудесному. Следовательно, нам, кинематографистам, надо искать те новые пути в кино, которые бы отвечали не только сегодняшнему состоянию детского ума, но и завтрашним увлечениям и интересам. Следовательно, мы должны отказаться от желания, понятного и простого, де-

лать фильмы для гипотетического ребенка, который соответствует идеалам нашего детства. Если же говорить о том, какого рода сказки для детей делаются у нас в кино, мне кажется, что зачастую адресат фильмов — именно вчерашний ребенок. Или же сегодняшний взрослый, который хотел бы увидеть сказку своего детства.

Я могу привести два примера из числа недавних фильмов. Не будучи критиком, я не намерен оценивать качество этих фильмов. Мне хочется только поглядеть на них вот с какой точки зрения: насколько они адресованы сегодняшнему ребенку.

Музыкальная киносказка «Серебряная пряжа Каролины» (режиссер Х. Мурдмаа, «Таллинфильм») — смесь нескольких этапов развития жанра сказки. В фильме есть традиционная струя — водяные, русалка, заколдованное болото... Есть и другой слой, более поздний. — это и король, который на самом деле ненастоящий король, потому что живет в развалюхе замке и сам стрижет овец, и другой король, молодой, который, судя по всему, царствует в соседней деревне, и плохо воспитанная, вздорная принцесса, крепкая сельская девица. Есть там и элемент романтической сказки — поющая прялка, что плавает среди звезд. История там рассказывается любовная — романтические герои долго путешествуют вокруг замка по полям и болотам, пока их роман не материализуется в серии символических приключений. Я бы сказал, что эта кинолента подобна тем изящным историям, что печатались в детских журналах начала века, и при создании ее существованием тех ребятшек, что играют в космических пиратов или марсианских роботов, пренебрегли.

Еще более остро я это почувствовал, когда смотрел «Детство Бемби» (режиссер Н. Бондарчук, Центральная киностудия детских и юношеских фильмов имени М. Горького). Этот фильм еще более изящен, чем «Серебряная пряжа Каролины», еще более символичен. Идея его благородна, главный герой, мальчик-оленок, совершенно очарователен. Животные показаны замечательно. Снят фильм впечатляюще. Все в нем хорошо, за исключением, может быть, слабых стихов и некоторой вкусовой эклектики. Но весь тон, настроение фильма как бы адресуют его ребенку из «хорошей детской», а вернее всего, маме этого ребенка. Даже завершающие аккорды боя за самку куда понятнее маме, чем мальчику с компьютером в руке.

Перечисление подобных киносказок можно продолжить. Они хорошо сделаны или сделаны слабо. Они будут радостно встречены критикой или обойдены ее вниманием. Но я почти убежден, что в критических статьях вопрос об адресности фильмов поднят не будет. По крайней мере ранее он не поднимался. Более того, критика, разбирая достоинства и недостатки тех сказок, которые делались именно в попытке осознать нужды сегодняшних детей — я имею в виду фильмы «Приключения Электроника» и «Гостю из будущего» (правда, обе ленты телевизионные, в «прокатном» кино я, к сожалению, аналогов подобрать не могу), — судила их только за художественные качества, обходя проблемы современных задач киносказки и фактически игнорируя тот факт, что оба фильма получили по несколько десятков тысяч детских писем.

Очевидный зрительский успех этих лент происходит оттого, что ребенку легче поставить себя на место героя (чего он не может сделать, скажем, в

случае с принцессой Каролиной), как легко ставил себя на это место мальчик средневековья, когда слушал сказку о драконах и ведьмах. Сказки рассказывают о его сверстниках, о его мире, в который вторгается чудо извне — из будущего, из космоса, из научной лаборатории. И общаться с чудом авторы фильмов предлагают именно зрителю. Важен принцип участия.

Из этого не следует, что «Приключения Электроника» и «Гостю из будущего» — эталоны современной сказки. Это лишь одно из направлений поиска. И хочется надеяться, что скоро будут задуманы и сделаны фильмы иного плана, иных решений. Но, создавая их, режиссер будет обязательно задаваться вопросом: для кого я это делаю?

Мне бы не хотелось, чтобы эти заметки были восприняты как призыв к обязательному введению в детскую сказку роботов или компьютеров. Обратная связь с юным зрителем может достигаться и на путях сказки, использующей традиционный арсенал образов. Но в таком случае она должна создавать сопричастность посредством современной позиции самих авторов. Попытки такого рода были, и чаще всего они ограничивались введением пионера во дворец Кощея или конфликтом октября с злым королем. Этот компромиссный, формальный ход успеха не приносил. Зато вышедшая сейчас картина «После дождика в четверг...» (режиссер М. Юзовский, Центральная киностудия детских и юношеских фильмов имени М. Горького) показывает, на мой взгляд, как можно сегодня без модернизации и косметики сделать волшебную сказку увлекательной, живой и свежей, несмотря на то, что «набор» действующих лиц здесь совершенно обычен и в конфликт с Кощеем вступают не пионеры, а сказочные царевичи и царевны.

Почему же получилось, что смотреть этот фильм так интересно? Почему мы видим, с каким увлечением, из всех своих незаурядных сил играют в фильме такие мастера, как О. Табаков, В. Талызина, О. Анофриев, С. Фарада, Т. Пельтцер? Что касается Табакова, то, по моему, это вообще одна из лучших его киноролей.

Ответ на этот вопрос я вижу в том, что авторы фильма «После дождика, в четверг...» ставили себе целью обратиться именно к сегодняшним детям и говорить с ними хоть с улыбкой, но серьезно. И достигли этой цели не формальным использованием лексики и некоторой иронии в отношении к сказочным персонажам, а введением в фильм «шварцевской» многослойности. Персонаж обычной сказки всегда двумерен. Он не имеет оттенков, он демонстрирует одну человеческую черту. В этом фильме сложность современного мира, понятная ребенку, достигается неоднозначностью персонажей. И появляется третье измерение. Тогда раскрывается не только логика сюжета, но и противоречия, из которых складывается жизнь. Табакову было интересно играть Кощеем не потому, что тот вовсе не худ, а, наоборот, растолстел от спокойной жизни, а потому, что его Кощей — очаровательная золотая улыбка, за которой таится страшная бездна зла. Именно поэтому слабее всех в картине оказались однозначно положительные персонажи — три Ивана и царевна. Они остались плоскими фигурками в мире трех измерений.

Очевидно, успех может нам сопутствовать на различных путях. Но я убежден, что произойдет это лишь в том случае, если мы в своей работе всегда будем думать о том, для кого трудимся. — о нашем младшем современнике.

В коллаже использованы кадры из фильмов «Гостю из будущего», «Детство Бемби», «Серебряная пряжа Каролины», «После дождика, в четверг...»

крупным планом

ОСТАВАЯСЬ СОБОЙ

Кто возьмет билетов пачку, тот получит...
— Водокачку!

Не знаю, на кого как, но на меня эти слова в свое время произвели неизгладимое впечатление. Я смеялся каждый раз, когда их слышал, хотя, если вдуматься, ничего особенно остроумного в них не содержалось. Важны были, конечно, не сами слова, а интонация, с которой Нонна Мордюкова в роли напористой, хамоватой управдомши обрывала поэтические призывы продавца лотерейных билетов. Все это происходило в комедии Леонида Гайдая «Бриллиантовая рука», на которую я, как все тогдашние подростки, бегал при каждом удобном случае. Реплику насчет «водокачки» мы уже давно знали, ее ждали — и всякий раз реакция зала была безотказной.

Такой я впервые увидел Нонну Мордюкову, в таком амплу кинозрителя моего поколения продолжали ее воспринимать еще некоторое время: во второй половине 60-х она с успехом снималась в нескольких комедийных и острохарактерных ролях. А ведь были уже и «Молодая гвардия», и «Чужая родня», и «Простая история» — знаменитые ленты, которые и по сей день не сходят с телеэкранов. И потом, в следующее десятилетие, она явилась в фильмах «Русское поле», «Возврата нет», «Они сражались за Родину», «Трясина»... Комедия, водевиль были для Н. Мордюковой, актрисы крупнейшего драматического дарования, не более чем веселой разрядкой в перерыве между серьезными работами. Сама она выступлениям в комедийном жанре отводит место второстепенное, хотя для иной исполнительницы такие достижения могли бы стать украшением

творческой биографии. «Может, действительно это все интересно смотреть и доставляет зрителю удовольствие (я и сама обожаю смотреть комедии), — признавалась Н. Мордюкова в одном из интервью. — но для меня как актрисы «легкий жанр» воистину легкий. Настоящая работа для меня... там, где страсти, душевные движения, крутые повороты в человеческих судьбах...»

И в самом деле, для миллионов зрителей имя Нонны Мордюковой прочно связано с образами простых русских женщин, чаще всего деревенских, вынесших на своих плечах бремя войны и послевоенного восстановления народного хозяйства. Телогрейка да сапоги были ее главным экранным костюмом. «Очень хотелось мне примерить платье со шлейфом или корону, — вспоминает она. — Жалею ли я теперь об этом? Наоборот. Нет большего счастья для актрисы, чем играть тех, кто близок людям судьбой, думами, мечтами».

Справедливости ради отметим, что платье со шлейфом артистке все-таки случалось надевать, и не раз. Вспомним императрицу Анну Иоанновну («Баллада о Беринге и его друзьях»), или купчиху Белотелову («Женитьба Бальзаминова»), или жену городничего («Инкогнито из Петербурга») — перечень «костюмных» ролей можно продолжить. Но высших своих достижений актриса добилась в изображении исторических судеб своего поколения, опаленного войной.

Первой из таких ролей была Ульяна Громова в «Молодой гвардии» Сергея Герасимова. Фильм, выпущенный на экраны в 1948 году, рассказывал о подвиге молодогвардейцев как о событии остросовременном, хотя и ставшем уже частью

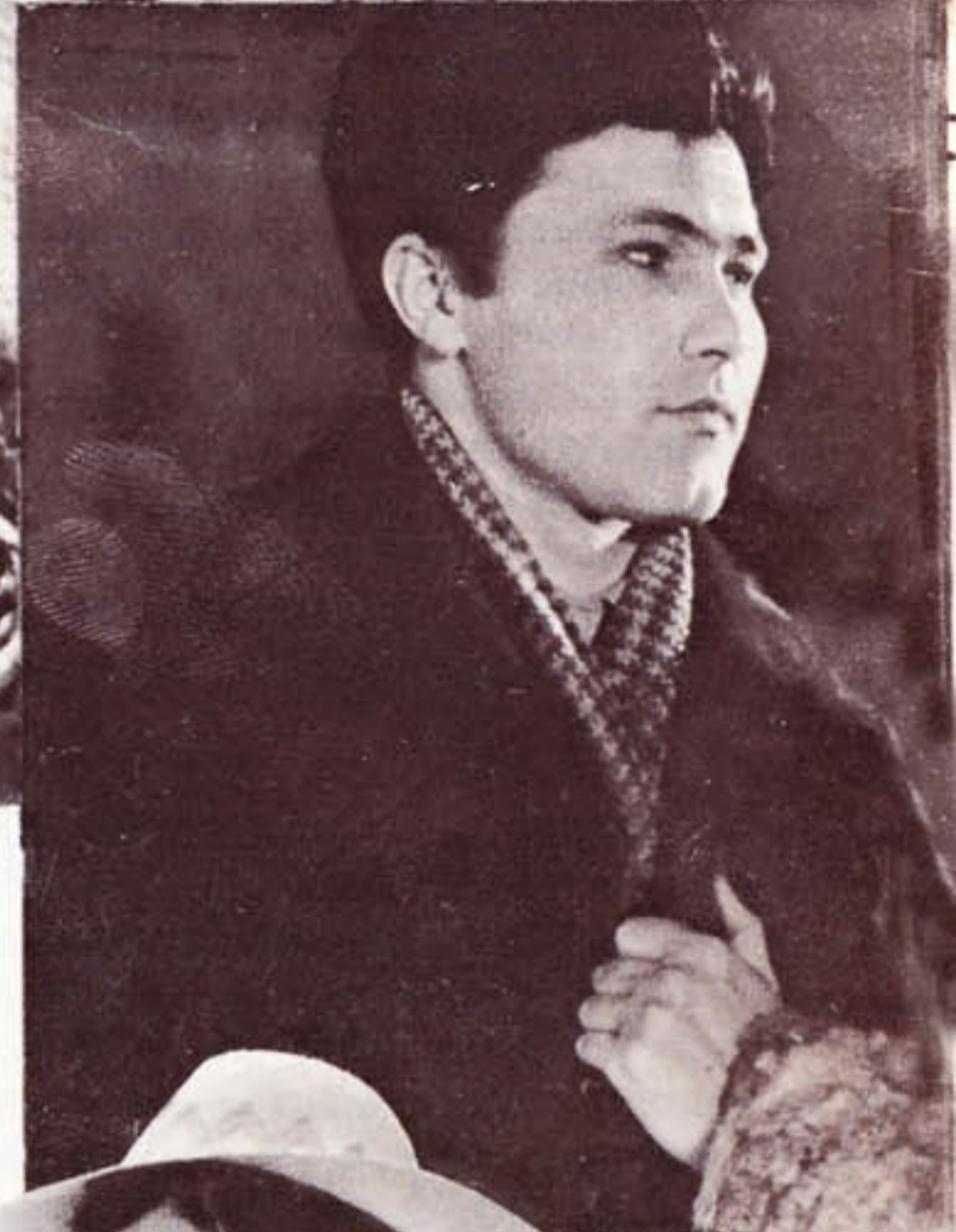
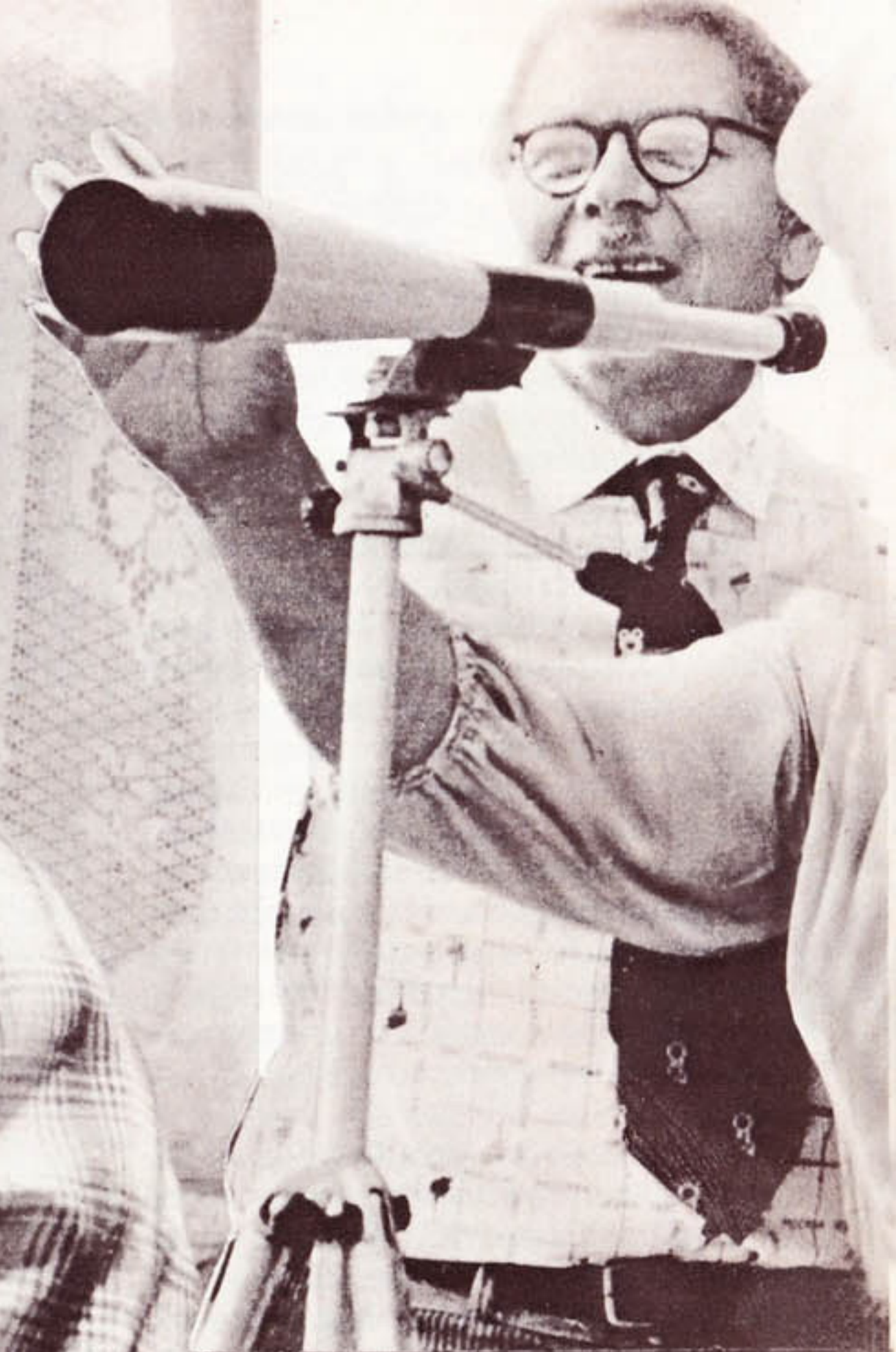
▲ Ульяна Громова («Молодая гвардия»)

Саша Потапова («Простая история»)

нашей истории. Второкурсница ВГИКа Нонна Мордюкова привлекла внимание режиссера не только дивными своими косами и скульптурной красотой, но и способностью пронести через весь фильм основное качество, характеризующее Улю Громову, — высокую духовность. «Я была счастлива... тем, что хоть немного была похожа на Ульяну, — говорила актриса, — потому что эта романтическая и начитанная, прилежная и озорная девчонка, подражавшая литературным героям, читавшая стихи на допросах, была таким большим, умным и глубоким человеком...»

Дебют принес Мордюковой, как и другим создателям фильма, звание лауреата Государственной премии СССР. Затем, однако, последовали годы простоя: было время малокартинья. Лишь в 1952 году актриса снялась в трех крошечных эпизодах фильма «Возвращение Василия Бортникова», играя молодую трактористку. Персонаж был настолько малозаметным, что об этой роли, может быть, и вовсе не стоило бы говорить, но все же она дала Мордюковой возможность поработать под руководством Всеволода Пудовкина, одного из основоположников советского кино.

В следующем году она получила главную роль в фильме «Калиновая роща». Правда, учительница Надежда Романюк вышла у нее столь же картинно красивой, как и откровенно принаряженная деревня, где происходило действие. Стоит упомянуть лишь интересную сопутствующую задачу, стоявшую перед ак-



Управдом Плющ («Бриллиантовая рука»)

Степанида («Чужая родня»)





Мария
Коновалова
(«Родня»)

трисой: роль она провела на украинском языке, которого не знала и которым должна была овладеть в предельно сжатые сроки.

В 1955 году в фильме Михаила Швейцера «Чужая родня» Мордюкова сыграла наконец в полную силу, открыв ролью Стешы Ряшкиной череду своих чуть грубоватых,

Белотелова
(«Женитьба
Бальзаминова»)



лихих, живущих во всю силу чувств, не избалованных судьбой деревенских и городских героинь, которые и определили ее дальнейший творческий путь. Их даже можно представить себе как разные грани одного характера, как различные варианты во многом схожих судеб, которые актриса наполняла всякий раз новым жизненным содержанием, делая каждую свою героиню живой и неповторимой. Вот ее Стеша Ряшкина, первая красавица на селе, отчаянно преодолевающая привитое с детства чувство собственности, кулацкое скопидомство своей семьи, понимает наконец, что красоту и тепло жизни в сундуке не спрячешь, что они там, куда убежал из душных стен ряшкинского дома ее молодой муж, тракторист Федор. Вот колхозница Степанида из «Отчего дома» Льва Кулиджанова (1959) — женщина крикливая, скандальная, а ведь тянула на своих плечах колхоз в суровую военную пору. Когда вернулись с фронта мужчины, Степаниду переизбрали; жизнь поблекла для нее, оттого и обиделась она на людей. И только нечаянная любовь к новому председателю, бывшему ленинградскому инженеру, открыла вдруг за внешней грубоватостью героини ее чистую душу, жаждущую добра и света. Вот Саша Потапова из «Простой истории» (1960), поставленной Ю. Егоровым, любимая роль самой актрисы, написанная сценаристом Б. Метальниковым специально в расчете на ее творческую индивидуальность. Молодая вдова, волею судеб ставшая «председательшей» колхоза, разваленного войной, сыграна не только темпераментно, ярко, но и выстраданно. Сказались воспоминания о собственном станичном детстве, судьба матери — одной из первых на Кубани женщин-коммунисток, ставшей председателем колхоза, судьбы тех женщин из кубанских станиц, с которыми сталкивалась она на жизненном пути. Актриса показывает, как постепенно ее героиня, лег-

Anna Андреевна («Инкогнито
из Петербурга»)

Доня Трубникова
(«Председатель»)



комысленная, разбитная бабенка, обретает высокое человеческое достоинство, приходит к пониманию общественных, государственных интересов. Не состоялась ее горькая любовь к секретарю райкома Данилову (М. Ульянов), но состоялась Александра Потапова как человек, личность. И верим мы, что выстоит она во всех жизненных испытаниях.

Как не вспомнить здесь и Доньку Трубникову из незабываемого «Председателя» (1965) — одну из лучших ролей Мордюковой в кино! А ведь актриса поначалу категорически отказывалась сниматься в фильме А. Салтыкова, боясь повторения уже сыгранного. Жена крестьянина, человека мелкого, подлого по натуре, собственника по психологии и образу жизни, Донька потянулась душой к брату мужа, бывшему фронтовику, инвалиду, председателю колхоза Егору Трубникову (которого вновь с блеском сыграл Михаил Ульянов). Поистине горькую судьбу воплотила здесь актриса: Доньке пришлось и позор перенести — во время оккупации прижить от немца ребенка, и спекулировать обстоятельства вынуждали, чтобы выжить, сохранить детей. Кто может ее сильнее, чем она сама — несчастливая, глубоко уставшая, издерганная женщина!

«Нонна Мордюкова и на съемках, и в обычное время почти не отличалась от женщин из массовки (это были местные жительницы), — рассказывал М. Ульянов, — разве что было такое маленькое отличие: она была такой же, только художественно одухотворенной. И прозрение Доньки она сыграла с поразительной правдой: поняла баба, что не на той улице жизнь прожила».

Духовное сопротивление разрушительным последствиям войны... Мордюкова не раз обращалась позже к этой важной теме, будь то в эпическом просторном «Русском поле» (1971), или мелодраме «Возврата нет» (1973), или же в остро психологическом фильме «Трясина» (1977).

Нонна Мордюкова никогда не могла незаметно поприсутствовать в кадре. Даже в считанные секунды короткого эпизода она вкладывает сразу всю широту и богатство своей природы. Абсолютная органичность ее существования на экране влечет за собой мгновенное узнавание изображаемого человеческого типа. Вспомним хотя бы ее появление в фильме «Война и мир» — один крупный план, но как много сказано! Вспомним ее более позднюю работу в «Вокзале для двоих» Эльдара Рязанова — колоритнейшую спекулянтку по кличке «дядя Миша».

В фильме Н. Михалкова «Родня» актриса вновь сыграла роль, написанную специально для нее, на этот раз сценаристом В. Мережко. Никогда еще у Мордюковой драма и гротеск не сплавлялись столь явно в пределах одного образа. Острая комедийность и глубокая душевная боль объединились в этой Марье Васильевне, приехавшей в город проведать дочку с внучкой и обнаружившей, что жизнь их превратилась в некое мнимое существование с погоней за ложными ценностями, с верой в какие-то «дикие» понятия. Сквозь комедийную гротесковость образа проступают дар сострадания, уверенность в незыблемости такой нравственной опоры, как совесть...

В «Родне» Н. Мордюкова еще раз доказала: ей не нужно приспосабливаться к той или иной мере условности, к различным жанровым краскам — ее дар свободно, естественно вмещает в себя все это многообразие. И все же Мордюкова остается собой в самых разноплановых ролях.

«ЮМОР-ЧУВСТВО ВРОЖДЕННОЕ...»

**ВОПРОС
АКТЕРУ**
Читателям отвечает заслуженный
артист РСФСР Александр ШИРВИНДТ



— Где вы родились? (А. Качар, Киев)

— Родился я в Москве, на Собачьей площадке, сейчас там проспект Калинина. Был там и есть такой родильный дом имени Грауэрмана, в котором родился, по-моему, все — и я, и мой сын, и мой внук, и друзья — Миронов, Державин...

— Как стали актером? (И. Александрова, ст. Тобол Кустанайской обл., Мариуш Грегор, Познань, ПНР)

— Наверное, к решению стать актером меня подтолкнула атмосфера в семье. Отец — скрипач, играл в Большом театре, а потом преподавал в музыкальной школе при музыкально-педагогическом институте имени Гнесиных, мать — редактор в филармонии. Поэтому с самого юного возраста вся моя жизнь в доме была связана с искусством. Попытки и меня научить играть на скрипке.

— Где получали высшее образование, кто ваши педагоги? (Н. Гошко, Минск)

— Учился в Театральном училище имени Щукина при театре имени Вахтангова. Приняли меня сразу, но без восторгов. Попал на курс к прекрасным педагогам — Леониду Моисеевичу Шихматову и Вере Константиновне Львовой.

— Как пришли в кино? (Е. Гуртовая, ст. Староцербиновская)

— Я не пришел. Меня привел Михаил Козаков. Его, тогда уже знаменитого после «Убийства на улице Данте», пригласили сниматься на «Ленфильме» в комедии «Она вас любит». А в этот момент на него обрушился «Гамлет» в театре. На студии был страшный скандал, но Козаков поклялся, что завтра же приведет себе абсолютную замену, а потом долго-долго уговаривал, чтобы меня снимали.

— Расскажите о вашей работе в Щукинском училище. (В. Плюсин, Вологда)

— Я преподаю там уже двадцать восемь лет, теперь доцент. За эти годы, конечно, работ немало. Был, например, такой водевиль «Фришетта» — в нем выпускалась Алла Демидова, в «Беде от нежного сердца» — Наталья Гундарева,

а в «Спичке между двумя огнями» — Андрей Миронов. Я работаю со старшими студентами и ставлю спектакли в основном веселые — от комедий и водевилей до оперетт. В этом году, например, с увлечением занимался опереттой Ж. Оффенбаха «Герцогиня Герольштейнская».

— Поделитесь, пожалуйста, самыми яркими воспоминаниями детства. (Е. Дразман, Холмск Сахалинской обл.)

— Очень ярко помню эвакуацию, это город Чердынь между Пермью и Соликамском. Родители были во фронтовых бригадах, а я водовозом работал, там и лошадей полюбил. И до сих пор эта страсть к лошадям не угасла. Очень не люблю вспоминать, как учился играть на скрипке, но почему-то вспоминается.

— Каков ваш театральный репертуар сегодня? (Б. Карина, Ереван)

— Граф Альмавива в «Женитьбе Фигаро», Добчинский в «Ревизоре», Молчалин в «Горе от ума», Президент репортажа в «Клопе». В «Крамзегеле» П. Устинова играю адвоката, конечно, циника. Занят в двух моих режиссерских работах — обзрениях «Концерт для театра с оркестром» и «Молчи, грусть, молчи». В новом спектакле, поставленном к XXVII съезду КПСС — это пьеса Ф. Бурлацкого «Бремя решения» — все персонажи исторические, начиная от Кеннеди и кончая пресс-секретарем Селлинджером, которого играю я.

— С наслаждением перечитывала «Золотого тельника» и постоянно ловила себя на мысли: вижу вас Остапом Бендером. И ваша манера разговаривать, и жесты, и походка — все! Не кажется ли вам, что в роли Остапа Бендера — ваша сущность? (Г. Кучина, Дальнегорск)

— Кажется. Когда Л. И. Гайдай затеял «Двенадцать стульев», у него пробовалось примерно сорок Бендеров, и я в том числе. Потом В. Н. Плучек хотел восстановить в Сатире «Золотого тельника» и обещал мне роль Бендера. Но не восстановил. В конце концов я сыграл Бендера лишь однажды: в спектакле-обзрении к 50-летию Театра сатиры я с отчаяния написал сам себе монолог

«Семь криков в океане».
Сантьяго Сабала (А. Ширвиндт),
Мерседес (С. Тома)
Фото Ю. Гончарова

Бендера и от его имени приветствовал труппу.

— Есть ли у вас роли — несбывшиеся мечты? (Л. Панова, Москва)

— Тот же Бендер! Обязательно эта роль должна быть сыграна мною. Как и Кречинский в «Свадьбе Кречинского».

— Были ли в кино предложения на главные роли? (С. Обоянская, Курск)

— Когда Э. Брагинский и Э. Рязанов работали над сценарием «Гаража», они писали на меня тот характер, который потом сыграл Валентин Гафт. Я не смог сниматься, потому что выпускал в это время в Сатире свою режиссерскую работу — спектакль «Ее превосходительство». Когда же прошлым летом Всеволод Шиловский предложил мне главную роль в фильме «Миллион в брачной корзине», я не отказался.

— Уверены ли, что быть актером — ваше призвание? (Н. Бужинская, Москва)

— Не уверен. Поэтому, вероятно, так рвусь к режиссуре.

— Как родился ваш творческий дуэт с Михаилом Державиным? (Вопрос содержится почти во всех письмах.)

— Как я уже говорил, в одном роддоме.

— Мыслите ли вы себя вне этого дуэта? (С. Липская, Петропавловск Северо-Казахстанской обл.)

— Мыслью, но не существую.

— Какой жанр предпочитаете как зритель? (Л. Мелингер, пос. Актас Карагандинской обл.)

— Наверное, все-таки... внука... Ему пять лет, он сейчас во многих жанрах работает, не успеваешь ничего другого смотреть.

— Мне очень нравятся ваши выступления в «Утренней почте», «Голубом огоньке». Как создаются ваши миниатюры, только прошу вас, будьте откровенны... (А. Сидоренко, Братск)

— Им-про-ви-за-ци-он-но!..
— Считаете ли, что режиссеры определили ваше амплуа? Как к этому относитесь? (Е. Швыдкова, Выборг)

— Они определили то, что им выгодно было определить. А я из-за лени редко разубеждаю.

— Вы всегда смеетесь, когда говорите смешно? (Е. Андриенко, Красноярск)

— Никогда!.. Отсюда и моя, условно говоря, «маска»...

— Юмор — это ваше врожденное качество или следствие иронического отношения к жизни? (Л. Зиновьева, Свердловская обл.)

— Врожденное.

— А чем вас привлекает юмор? (П. Варенцев, Витебск)

— Ироническим отношением к жизни.

— Есть ли у вас жизненный девиз, любимое изречение? (В. Красовская, Свердловск, И. Ушеренко, Конаково Калининской обл.)

— «Каждому дню достаточно своих забот...» — и у Жванецкого мое любимое: «Давайте переживать неприятности в порядке их поступления...»

— Хотите ли видеть своих детей актерами? (Г. Вязник, Львов)

— Уже вижу. Сына Мишу. Он работает в театре у Аркадия Райкина.

— Ваш любимый жанр в кино? (В. Озолина, Даугавпилс)

— Комическая лента. Считаю одной из самых удачных лент такого рода фильм Л. Гайдая «Пес Барбос и необыкновенный кресс».

— Ваша любимая советская эстрадная певица? (М. Данилян, Баку)

— Не певица... Певец... Поэт Булат Окуджава.

— Любимые писатели и поэты? (Н. Южакова, Ашхабад)

— Их много... Самая стабильная любовь в поэзии, пожалуй, Саша Черный, я его знаю почти всего наизусть. А в прозе — Юрий Олеся.

— Какие у вас общественные нагрузки? (Н. Кузнецова, Кустанай)

— Сейчас в театрах появились цехомы. Так вот, в нашем актерском цехе председателем Ольга Александровна Аросева, а я — ее заместитель. Член художественного совета театра. Постоянно принимаю участие в шефской работе — наш театр шефствует над Солнечногорским районом Московской области и автозаводом имени Лихачева. Много выступаю и перед воинами Советской Армии.

— Каковы ближайшие творческие планы? (И. Волошинов, Новосибирск, Энн Скале, г. Пярну)

— О том, что затевается, говорить пока не стану, потому что не принял еще окончательного решения. Скажу о самой последней по времени работе в фильме Владимира Басова, которого очень люблю. Это экранизация пьесы испанского драматурга Алехандро Касоны «Семь криков в океане» — детектив в стиле Пристли. Ситуация в нем экстремальная — на корабле, который через час должен взорваться, в предновогоднюю ночь оказалась группа людей. И, естественно, в такой критический момент вскрывается истинная суть людей. Один из них мой герой — человек, нарочь лишенный чувства юмора и к тому же молчаливый весь фильм до момента его монолога-«разоблачения». Роль остро психологическая, большая, интересная еще и тем, что дала мне возможность прикоснуться к новому для меня материалу и человеческому типу...

Ответы записала Наталья ЛАГИНА

СВЕРШИЛОСЬ ЛИ ЧУДО?

Среди материалов о зарубежном кино, появившихся в нашем журнале в последнее время, статья Юрия Нагибина «После «Бала» («СЭ» № 15 — 1985 г.) привлекла особое внимание.

Интерес вызвали и сам предмет обсуждения — фильм Э. Сколы «Бал», бесспорно, яркий и необычный, и личность автора рецензии — не специалиста-киноведа, а известного, авторитетного писателя, и ее открыто полемическая направленность. Сразу скажем, оценка фильма, данная Ю. Нагибиным, вызвала живой отклик, причем многие, оказалось, с ним не согласны — М. Елисеева (Москва), Л. Зеницева (Воронеж), В. Новожилова (Ленинград), О. Милованова (Ростов-на-Дону), А. Калашников (Москва), и другие читатели. В редакцию поступило также письмо И. Тайманова, которое мы предлагаем вашему вниманию.



Кадр из фильма «Бал»

Невзирая ни на очевидный зрительский успех (сужу по Ленинграду), ни на солидный авторитет режиссерского имени, Ю. Нагибин дает явно негативную оценку картине и с присутствием ему литературным блеском отстаивает свою позицию.

Впрочем, редакция, конечно, осознавала дискуссионность выводов статьи и, публикуя ее, «бросала перчатку» поклонникам «Бала», к которым — сразу же скажу — отношусь и я. Попробую «принять вызов» и выскажу некоторые соображения по поводу аргументов Нагибина и о фильме в целом.

Начну с сетований писателя насчет отсутствия ожидаемой новизны («почти никаких новаций», «прием... имеет длинную бороду»). Во-первых, полагаю, что эта сторона не определяет и уж, во всяком случае, не исчерпывает значения «Бала». Что же касается вопроса о приоритете, то примеры предшественников, приводимые Нагибиным, относятся к театру, а не к кино. Во всяком случае, нельзя не признать, что мы впервые видим фильм, имеющий своим содержанием ход истории и сделанный исключительно средствами музыки, хореографии и пантомимы. Тем самым «Бал» расширяет наши представления о возможностях музыкального кино.

Перейдем, однако, к более существенным упрекам рецензента. Он сожалеет о несбывшемся чуде, обещанном необычным началом картины. Современные эпизоды, обрамляющие «Бал», писатель противопоставляет слабым, с его точки зрения, эпизодам историческим, среди которых выделяет лишь пару выразительных хореографических номеров. В собственно же кинематографической ценности рецензент вообще отказывает фильму, видя в нем лишь зафиксированное на пленку (да и то «наспех», «профессионально неряшливо») модное шоу.

Такая концепция вызывает у меня серьезные возражения, как и мысль о том, что в фильме нет ничего личного, «пережитого творцом-режиссером». В этой связи остановлюсь на принципиально важном для понимания картины Сколы вопросе: о теме и ее ракурсе.

История Франции последних пятидесяти лет, данная в моментальных снимках узловых ее этапов, — такова,

очевидно, ведущая тема «Бала». Именно этот «общественно-исторический» пласт, выраженный публицистически броско, открыто вынесенный на поверхность, и оказался в центре внимания Нагибина, что вполне закономерно. Поставим, однако, иной вопрос: как воплощает режиссер эту тему на экране? Возьмем для начала эпизод «1936».

Нагибин, подробно описывающий его, видит здесь лишь сюжет на уровне «рядового кафешантанного номера». Да, бульварная сценка с участием апаша и светской четы, лишенная сатирической интонации автора, вряд ли могла бы вызвать сегодня интерес. Но почему же этот парижский апаш с его тонкими, не улыбочивыми губами, с его невозмутимым спокойствием уверенного в себе человека сразу же приковывает наше внимание? Да ведь это молодой Жан Габен, «великий Габен 30-х», словно попавший сюда из предвоенных фильмов Дювивье, в которых романтизировался загадочный мир люмпенов, тщетно ищущих счастья в экзотических жарких странах. Не оттуда ли (например, из «Пепе Ле Моко» того же 1936 года) и ориентально расшитый платок, и доносящийся издали гудок парохода? Или сирена как «позывные» Габена идет от знаменитой «Набережной туманов» Карне?

А вся праздничная атмосфера этого эпизода с красными знаменами и цветками в петлице, эта обстановка нехитрых танцулек с их простонародным демократизмом и ощущением всеобщего братства — разве не рождено это в «Бале» воспоминаниями о фильмах Ренуара периода Народного фронта? В эпизоде «1936» нет ни гротеска, ни сатиры — Нагибин прав. Здесь господствует интонация ностальгии по тому времени, тем фильмам.

Для Этторе Сколы «Бал» — не только история Франции, но и история французского, шире — мирового кино. Или точнее: «Бал» для него — это история Франции сквозь призму кинематографической истории. Вот этот важный пласт картины был полностью обойден Нагибиным. А ведь прочувствовать до конца фильм Сколы (а его поэтика, возразим рецензенту, как раз требует

сопереживания) можно, лишь погрузившись вслед за режиссером в мир его воспоминаний — мир кино.

Родившийся в 1931 году, Скола мог видеть и переживать 30-е годы только через экран. Неудивительно, что эпизод из той эпохи режиссер выстраивает на кинореми- нисценциях. Вообще все, связанное в «Бале» с «киноно- стальгией», и есть, как правило, самое личное для художника. В этом — его авторское прочтение театраль- ного спектакля. И, напротив, там, где доминирует хореог- рафический язык, режиссерское «я» уходит в тень: «тема Сколы» в этих эпизодах отсутствует.

Обратимся теперь к эпизоду «1956», резко раскрити- кованному Нагибиным: «... крайне примитивно, грубо, лобово». Основная драматургическая линия, связанная с проблемой расизма, действительно достаточно прямоли- нейно иллюстрирует «больную тему» Франции тех лет. Но истинная режиссерская находка этого эпизода, бли- стательная своей неожиданностью, опять-таки отражает общественные процессы сквозь призму мифологии кино. Имею в виду явление «Габена 50-х», который спасает цветного юношу от расправы расиста, а затем равнодуш- но выводит избитого парня за дверь бара: спокойствие восстановлено, до выяснения причин конфликта он не снисходит. За этой проходной сценкой — известный фе- номен «обуржуазивания» героя Габена, который был связан с заметными переменами в социальном климате послевоенной Франции.

Примеров взгляда режиссера на историю «сквозь полотно экрана» в фильме можно привести множество: здесь и воссоздание облика конкретного актера с его экранным «мифом» (Габен) или просто хорошо знакомого зрителю актерского лица (в женщине, провожающей молодого солдата в Алжир, сразу же узнается Анни Жирардо); и персонификация некоего обобщенного эк- ранного типа: «вечный шпик» своей внешностью и пластикой вызывает в памяти целую галерею экранных подонков 30-х годов (и Пьера Лорре — садиста из «М» Ланга, и Пьера Брассера — Люсьена из «Набережной туманов»); и цитирование определенного жанра (амери- канский мюзикл в эпизоде «1946») и даже киностиля (Народный фронт — по Ренуару, сценка буфетчика и скрипачки — «лирическое интермеццо» эпизода немец- кой оккупации — в духе неореализма).

Особое место в «Бале» занимает эпизод «1968», вызвавший наибольшее неудовольствие Нагибина («осо- бенно слаб, расплывчат и лишен даже попытки хореогр- афического решения»). И верно, какая-то неопределен- ность, размытость выделяют этот эпизод среди осталь- ных, где авторская позиция всегда заявлена четко. Думаю, однако, что дело не в режиссерском просчете. Связь времени с личностью Сколы здесь уже не опосре- дованно-«киношная». Автор принадлежит к тому поколе- нию западной интеллигенции, для которой 1968 год стал переломным пунктом их жизни. С ним связаны и мечты о переменах, и крушение надежд, а затем и возвращение в лью буржуазной действительности. Это время еще слишком близко для Сколы, чтобы можно было вынести ему какие-то определенные оценки, и слишком болез- ненно, чтобы подыскивать для него «хореографическое решение». Этот короткий эпизод с его неясным, смут- ным — и по свету, и по эмоциональной атмосфере — ко- лоритом стал, быть может, самым исповедальным в картине.

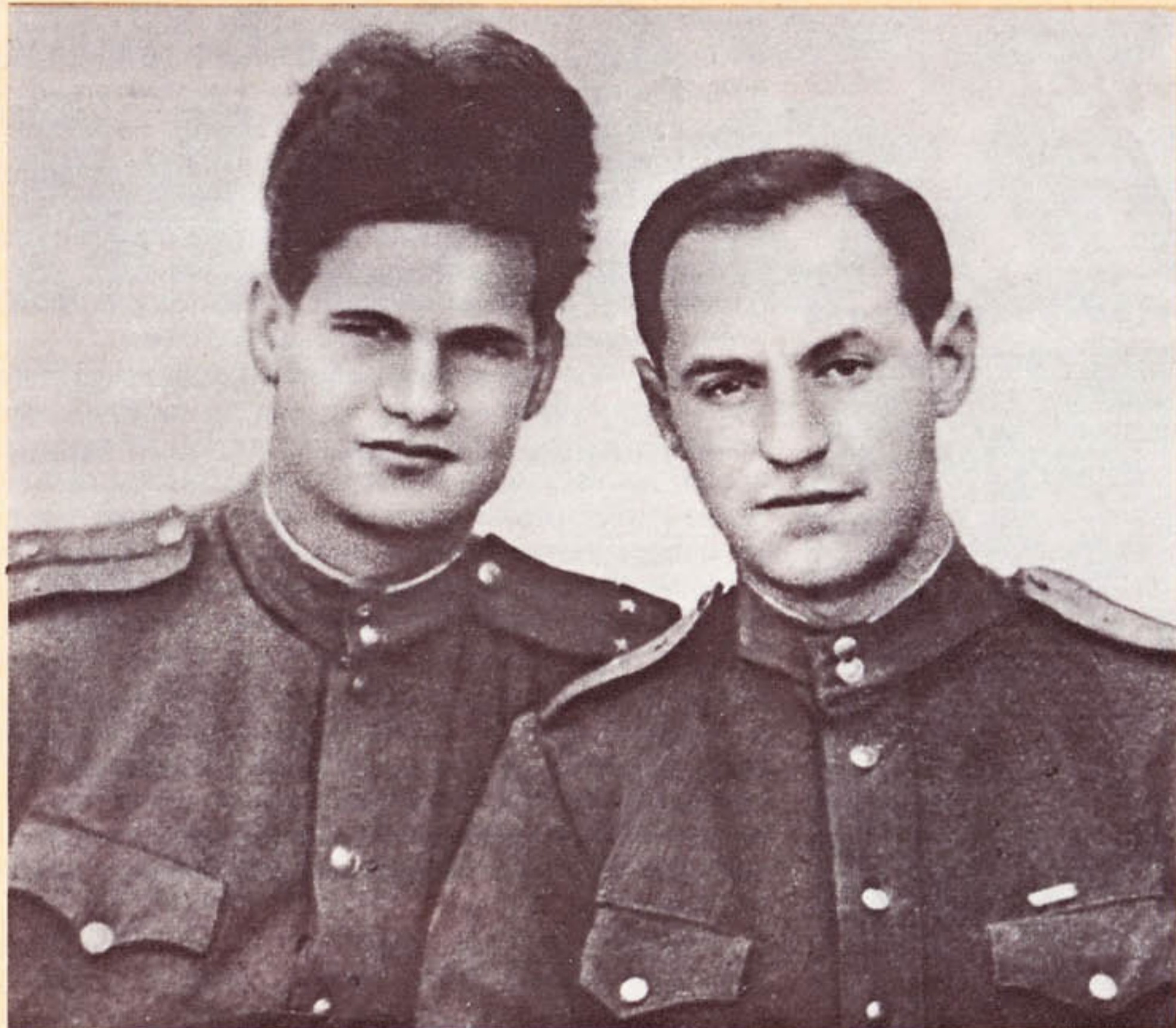
Но вот «Бал» возобновляется в наши дни, и взгляд режиссера становится трезвым, скептическим. С носталь- гией юности покончено, иллюзии молодости развеяны, остается реальность, но какой же изломанной и вымо- рочной видится она автору! Вот здесь, в изображении 80-х, а вовсе не 30-х или 50-х Скола прибегает к безжалостному гротеску. Итоги полувековой истории Франции, подведенные режиссером, безрадостны. Вы- вод пессимистичен, но признаем за автором право на неутешительный диагноз сегодняшнему состоянию за- падной цивилизации.

А что же с ожидавшимся чудом — свершилось ли оно? Думаю, каждый зритель решит это по-своему. Да и что считать чудом в искусстве, какими мерками его ме- рить — тоже вопрос. Но если согласиться с тем, что любое произведение искусства, пережитое и выстрадан- ное талантливым художником, уже есть чудо, то «Бал», безусловно, может претендовать на такую оценку.

И. ТАЙМАНОВ.
Кандидат искусствоведения

Ленинград

ВРЕМЯ, КОТОРОЕ С НАМИ



Конрад Вольф и Владимир Галл. Апрель 1945 г.

У каждого человека имеются друзья, но есть и один друг — самый близкий, на всю жизнь. Для меня таким был Конрад Вольф, Кони, как его любовно называли родные и товарищи. Более 40 лет назад мы встретились и подружились на фронте. В боевых порядках наших войск вместе с советскими солдатами Кони храбро воевал против общего врага — немецкого фашизма. Вместе с нами, плечом к плечу, он прошел трудными дорогами войны от предгорий Кавказа до Берлина... Нашу дружбу оборвала его кончина. Он умер в расцвете творческих сил. 20 октября 1985 года ему исполнилось бы 60 лет.

Незадолго до этой даты и в связи с ней я приехал в ГДР по приглашению Академии искусств, президентом которой Конрад Вольф был в течение многих лет. Юбилей широко отмечали не только в Берлине, но и в других городах ГДР, он стал в общественной жизни страны событием большого политического звучания. В залах Академии искусств торжественно открылась юбилейная выставка, а в Большом зале, носящем отныне имя Воль-



На берлинской Конрад-Вольф-штрассе

С нашим приходом число зрителей в кинозале возросло ровно втрое. Мы — это консул СССР в Сан-Франциско Геннадий Герман, автор этих строк и корреспондент «Меркьюри Ньюс» Нора Виллагран. Четвертым был фоторепортер той же газеты, пожелавший остаться неизвестным. (Судя по качеству снимков, появившихся позднее в газете, его скромность легко объяснима.) Он долго мариновал нас перед входом в кинотеатр, заставив позировать у рекламы, в фойе, а потом как-то само собой получилось, что оказался вместе с нами и в зале, хотя честно признавался, что «смотреть эту чушь неохота».

Ну, а нам пришлось идти, если хотите, по долгу службы. Идея «культпохода» на два новых голливудских фильма принадлежала американской газете. Намечалось уговорить двух советских людей пойти в кино и дать им в сопровождение представителя газеты, которая впоследствии все опишет. Предстояло увидеть «Белые ночи» (не путать с лентой Л. Висконти) и «Роки-IV». Оба горячо дебатировались в местной печати, широко комментировались и в нашей стране.

Статья действительно была опубликована с фотографиями и комментариями. Далеко не все, что бы хотелось, пошло в печать, но, как говорится, и на том спасибо. Опыт общения с моими американскими коллегами подсказывает, что могло быть и значительно хуже. В прошлом репортеры местных газет, бравшие интервью под тем или иным предлогом, перевирали сказанное безбожно.

Но, честно говоря, меня гораздо больше интересовало мнение американской журналистки, регулярно пишущей на темы кино. Что думает она о новой тенденции в Голливуде — фильмах типа «Рэмбо. Первая кровь, часть вторая», «Роки-IV», «Белые ночи» и им подобных? В своей статье Нора Виллагран воздерживается от оценок. Однако в разговоре не скрывала своего мнения, и, надо признать, оно практически полностью совпало с нашим. Мы пришли к единому выводу: подобные картины не заслуживают того, чтобы их ставили и демонстрировали. По-видимому, в этом мы не одиноки. Как я уже говорил, кроме нас, в зале скучали еще лишь два зрителя.

Надо оговориться: оглушительная реклама, одновременный выход на экраны сотен кинотеатров делают свое дело. Фильмы-однодневки поначалу «берут кассу», принося кинодельцам желанные бары-

ши. Отравители массового сознания довольны: тысячи и тысячи зрителей устремляются в кинозалы. Впрочем, волна ажиотажа быстро спадает, сколько бы денег ни затратили на рекламу. Срабатывает людская молва. Трудно предположить, что знакомые и родственники тех, кто уже посмотрел «Роки-IV», пойдут на этот фильм. Он производит гнетущее

запинается. Говорить ему трудно и непривычно: весь текст Рэмбо легко укладывается на одной машинописной странице. «Против,— продолжает Сталлон, шумно сглотнув слюну и после новой паузы,— сил зла»... Пауза. «Можно сказать»,— заключает он с

РЕПОРТАЖ

впечатление: однообразный мордобой с густо размазанной, где только возможно, кровью и пушечными ударами боксерских перчаток.

Сюжет примитивен до неприличия и сводится к схватке между Роки и «советским» чемпионом Иваном Драго (надо же было придумать такое «чисто русское» имя). Перед боем Роки проходит тренировки в Сибири. Если верить Голливуду, электричество в Сибирь еще не пришло, и там обходятся керосиновыми лампами. Живут в рубленых избах, отапливаемых дымными печами, и лучшие годы жизни, видимо, проводят за рубкой дров. Транспорт — исключительно гужевой.

То же самое в иной, правда, вариации и в «Белых ночах», где, по словам газеты «Меркьюри Ньюс», «режиссер вытаскивает на свет все избитые шаблоны и карикатуры «холодной войны». С той лишь разницей, что в «Роки-IV» «холодная война» разыгрывается на ринге, а в «Белых ночах» — под музыку, для чего ни к селу ни к городу в фильм включены танцевальные номера, к развитию сюжета отношения не имеющие.

«Роки-IV» следует по пятам за «Рэмбо», плодом большого воображения исполнителя главной роли, режиссера и сценариста обоих фильмов Сильвестра Сталлона. Как-то мне случилось наблюдать его выступление по калифорнийскому телевидению. «Мой герой (Рэмбо и Роки, надо понимать.— Ю. У.) несет послание людям,— промямлил он.— Это не мое послание, а послание американскому народу...» Оратор

видимым облегчением, осознав, что сумел что-то произнести самостоятельно, без репетиций и суфлера.

«Рэмбо» и ему подобные не просто пережевывают и переигрывают битвы прошлого, одерживая сегодня «победу» во Вьетнаме, где Пентагон покрыл себя в прошлом несмываемым позором. «Роки-IV» звучит призывом к новым военным авантюрам, и в рекламе фильма так и сказано: «Будьте готовы к третьей мировой войне». «Отдельные голливудские деятели явно пытаются втянуть нас в ядерную войну»,— указывала газета «Лос-Анджелес таймс», комментируя новые фильмы. «Для человека, пишущего рецензии на плохие картины, минувший год был самым урожайным. В 1985 году в Голливуде перестали выпускать хорошие фильмы»,— заявляет кинокритик газеты «Сан-Франциско кроникл». «Если бы знать, что наша киноиндустрия дойдет до такого,— грустно замечала «Лос-Анджелес таймс»,— нам лучше бы оставаться дома и в кино не ходить».

Эти картины пришли на американский экран в те дни, когда США переживают серьезные экономические, финансовые и социальные трудности. Безработица остается на высоком уровне. Из года в год растет число обездоленных, бездомных, сброшенных на дно американского общества. В Белом доме судорожно ищут «внешнего врага», чтобы оправдать провалы своей антинародной политики. США осуществили варварскую агрессию против суверенной Ливии, нагнетают угрозы в отношении Никарагуа и

фа, состоялась премьера фильма «Время, которое остается», созданного другом Кони, автором сценариев почти всех его фильмов Вольфгангом Кольхаазе и режиссером Львом Хоманом. И выставка, и фильм посвящены жизни и творчеству мужественного коммуниста, большого художника, выдающегося деятеля культуры, верного друга советского народа Конрада Вольфа. Хотелось бы подчеркнуть, что именно тема его любви к Стране Советов, которая в 30-е годы стала второй родиной для маленького Кони и его близких, вынужденных эмигрировать из фашистской Германии, тема прочной и искренней дружбы с советскими людьми в годы войны и мира — главная для фильма «Время, которое остается», так же как и для картин самого Вольфа. Эта же тема нашла яркое отражение в экспонатах юбилейной выставки, а также в большом художественном фотоальбоме (издательство «Хеншель ферлаг» подготовило его выпуск к 60-летию со дня рождения Кони). На открытии выставки и премьере ленты присутствовали родные и близкие Конрада Вольфа, его друзья и соратники по искусству, в том числе известный режиссер киностудии ДЕФА Гюнтер Райш, многочисленные представители творческой интеллигенции ГДР. С большой теплотой и сердечностью были встречены его советские друзья — Е. Лавринева, Ц. Сельвинская, журналист-международник В. Симонов, доцент П. Любаров и автор этих строк. Почетными гостями были члены Политбюро, секретари ЦК СЕПГ Курт Хагер и

Иоахим Герман. Торжественно-приподнятая атмосфера царил в тот день в выставочных помещениях и в Большом зале Академии искусств. Все напоминало о Кони, и казалось, что вот сейчас он выйдет из кабинета — высокий, широкоплечий, подойдет неторопливо, окинет всех пытливый взглядом глубоко: посаженных темных глаз, в которых всегда светились ум и доброжелательность, и присоединится к нашей дружеской беседе...

За несколько дней до юбилея имя К. Вольфа было присвоено полку связи Национальной народной армии ГДР и институту кинематографии в Потсдам-Бабельсберге. Так отмечены его заслуги в борьбе против фашизма во время войны и в культурном строительстве в ГДР в послевоенные годы.

О боевом искусстве замечательно мастера говорил видный кинодокументалист Герхард Шойман на церемонии переименования одной из берлинских улиц в честь Конрада Вольфа. Когда бургомистр района Вайсензее огласил решение районного совета, на всем протяжении улицы одновременно были сняты матерчатые чехлы с табличек, на которых значилось «Конрад-Вольф-штрассе». Берлинцы, заполнившие площадку перед импровизированной трибуной и стоявшие вдоль домов, горячо аплодировали. Почти никто из них не знал Кони лично, многие даже ни разу не видели его, но они смотрели его фильмы, слышали его немногие, но значительные выступления, читали его короткие, но емкие статьи. Эти

аплодисменты — выражение любви и уважения народа к деятелю искусства, который творил для народа. Более высокой награды для художника не было, нет и не будет!

Волнующие минуты я пережил во время возложения венков к могиле Кони. На берлинском кладбище Фридрихсфельде память члена ЦК СЕПГ, талантливого режиссера К. Вольфа почтили не только его родные и друзья, но и многие жители Берлина и других городов, воины, рабочие и школьники, представители коллективов, носящих его имя. Надгробный камень с лаконичной надписью «Конрад Вольф 1925—1982» буквально утонул в море цветов...

Юбилейные торжества завершились показом фильма «Время, которое остается» по первой программе телевидения ГДР. Его с огромным интересом смотрели миллионы телезрителей.

Побывал я на химическом заводе в городе Бернау, в гостях у рабочих, членов бригады «Конрад Вольф». Ее руководитель Бернд Клюге рассказал, почему они так настойчиво боролись за присвоение бригаде этого почетного и обязывающего имени: «В конце апреля 1945 года Конрад Вольф был первым комендантом Бернау. Он почетный гражданин нашего города. Здесь снимал важные эпизоды картины «Мне было девятнадцать». И позже часто бывал в Бернау. Его жизнь, его энтузиазм, энергия и самоотверженность служат для нас, для нашей работы образцом и стимулом». Сообщение о том, что Кони выполнял

обязанности первого коменданта Бернау, не было, впрочем, для меня новостью. Ведь 22 апреля 1945 года мы вместе стояли на центральной площади города, когда к нам подъехал на «виллисе» командующий армией гвардии генерал-лейтенант Ф. Перхорович и отдал приказ о назначении девятнадцатилетнего лейтенанта Конрада Вольфа на эту должность.

Вспоминаю посещение одного из подразделений Группы советских войск в Германии. Здесь показали фильм «Мне было девятнадцать», а потом я рассказывал воинам о том, что Кони окончил ВГИК и был очень дружен со своими учителями и товарищами по учебе — Сергеем Герасимовым и Михаилом Роммом, Львом Кулиджановым, Сергеем Бондарчуком, Владимиром Басовым, Григорием Чухраем и другими. В конце беседы я спросил одного из воинов: «А сколько вам лет?» «Мне девятнадцать», — ответил он, улыбаясь. — столько же, сколько было Вольфу в конце войны. Теперь я знаю, что он был большим другом нашей страны и нашего народа...

Мне хорошо известно: больше, чем всеми наградами и премиями, завоеванными на международных кинофестивалях и форумах, Конрад Вольф гордился орденами Отечественной войны и Красной Звезды и фронтовыми медалями. Наградами, которые он получил в боях против фашизма, за мир и свободу для всех народов Земли.

Владимир ГАЛЛ
Берлин — Москва

в мире духовного кризиса

ИЗ КИНОЗАЛА



НА ЧЕСТНАТ-СТРИТ

других стран, отказывающихся следовать диктату Вашингтона. «Киномелодрама «холодной войны» взлелеяна консерватизмом США и связана с нестабильной экономикой и падением престижа Соединенных Штатов за границей», — подчеркивает газета «Трибюн».

Фильмы, пронизанные жестокостью и ненавистью, явно отвечают запросам официальной пропаганды и идут в самый широкий прокат. В январе «Роки-IV» демонстрировался более чем в трех тысячах кинотеатров по всей территории Соединенных Штатов, тогда как обычно лента поступает на экраны в лучшем случае нескольких сотен кинозалов. В результате за первые два месяца «Роки-IV» принес его создателям свыше ста миллионов долларов.

Иными словами, у этих картин есть свой зритель. Он возник не из пустоты. Его подготовила и воспитала ежедневная массированная антисоветская пропаганда, которую ведут средства массовой информации США. Журнал «Ньюсуик» выносит на обложку заключительный кадр из «Роки-IV» — Сталлона, закутанного в звездно-полосатый флаг. «Вы можете его любить или ненавидеть», — пишет журнал, — но Сильвестр Сталлон вернул героя американской мифологии, облаченного в военную форму и вершащего суд с помощью винтовки».

Голливуд подыгрывает официальному Вашингтону, создавшему в стране атмосферу истеричной не-

приятности к СССР на волне умело разыгрываемой кампании ура-патриотизма, разжигания откровенно расистских и шовинистических настроений. Авторам таких фильмов присуще не только стремление исказить советскую действительность, но и представить советских людей в образе недочеловеков, которым нет места на земле, и поэтому они не достойны жалости и сожаления. Расправляться с ними — не только нечто вроде спорта, но и священный долг каждого «истинного» американца. «Самым тревожным в этих картинах, — отмечает «Трибюн», — является то, что русские и азиаты представлены в них негативно и шаблонно. Сплошь и рядом их рисуют в образе злодеев и обманщиков». В частности, в



АГРЕССИЯ ПСЕВДОКУЛЬТУРЫ

В новой работе* А. В. Кукаркин анализирует как практическое бытование искусства на Западе, так и эстетические, мировоззренческие аспекты проблемы. Исследователь давно и настойчиво осваивает этот круг вопросов. Достаточно назвать известные не только специалистам, но и широкому кругу читателей предыдущие его книги «Буржуазное общество и культура» (1970), «По ту сторону расцвета» (1974).

Какова реальная духовная ситуация буржуазного общества? Есть ли «общий знаменатель» у разножанровых, разностильных продуктов массовой культуры? Каков эффект ее воздействия на рядового потребителя, на его взгляды и вкусы? Нет, думается, надобности доказывать, как важно во всем этом скопиться вопросам разобраться. Аргументы — мускулы идей. Оттачивая аргументацию, убедительно раскрывая реакционную сущность псевдоэстетических проявлений идеологии империализма, мы сможем не только успешнее противостоять атакам вражеской пропаганды, но и перехватывать инициативу, одновременно укреплять обстановку идейной и нравственной взыскательности в среде деятелей нашей социалистической культуры.

Опираясь на конкретные наблюдения преимущественно в сфере кинематографической практики, А. Кукаркин перебрасывает мостики от эмпирического опыта к «верхним этажам» общественного сознания, выходит на уровень те-

оретического осмысления сложных, подчас противоречивых явлений.

Книга выстроена по проблемному принципу. Массовая культура схвачена в главных ракурсах. Генезис, корни, предыстория. Социокультурное окружение. Диалектика взаимоотношений с «элитарными» моделями. Принципиальные отличия «ложного» и «честного» (определения Н. А. Добролюбова) искусства. Настойчиво стремится исследователь докопаться до сути, до сердцевины, а выявив ее, не ставит торжествующую точку, а продолжает размышлять, взвешивать позиции, искать еще более точные приближения к истине.

Любопытно следить за тем, как последовательно выстраивает автор всю цепочку индустрии развлечений: идейная рецептура сильных мира того и их прислужников «от теории» — кухня, где выпекается псевдокультурное вариво — каналы массовой коммуникации (печать, радио, телевидение, кинематограф и др.) — собственно потребитель. А. Кукаркин страстно полемизирует с «торговцами грезами» и обслуживающими их «мыслителями», которые тщатся доказать неизбежность искажений ими реальности в силу якобы самого феномена массовости. В большинстве случаев ему удается разрушить искус-

ные нагромождения лжи и иллюзий, скрепленные демагогическими софизмами модных теоретиков. Массовая культура, утверждает автор, суть выхолощивание и деформация любой проблемы, жизненной и эстетической. Не будем при этом упрощать: и здесь действительна диалектика, ленинские идеи о двух культурах при капитализме. Пусть в стертых, порой искаженных формах в океане коммерческой продукции можно обнаружить проявления демократизма, крупницы истинных ценностей.

Не случайно автор апеллирует преимущественно к киноэкрану. Именно «десятая муза» стала в западном мире чуть ли не главным инструментом методичного оболванивания масс. Вглядываясь в ведущие жанрово-тематические модификации Голливуда, А. Кукаркин справедливо констатирует: конвейер лжи и грез претерпел существенные метаморфозы в 60—80-е годы. Вывернулся наизнанку, чтобы поспеть за меняющимся временем. И, что не может не тревожить, сохранил и в определенных звеньях даже нарастил свое идеологическое влияние в век компьютеров и видео. Хорошо, что в новое издание книги А. Кукаркина добавлена глава о видеофеномене. Явление это требует дальнейшего расширенного анализа.

Заслуживает, на мой взгляд, больше-

го внимания и лишь вскользь упомянутый А. Кукаркиным жанр триллера, бесспорный лидер «нового Голливуда», предлагающий зрителю набор сильнодействующих аттракционов с той или иной идейной начинкой. Порой автор подменяет эмоциональной оценкой качества произведения требуемый анализ сущности. Ведь, к примеру, дело не в том, что кинобоек «Челюсти» слаб (с этим утверждением можно и поспорить), а поп-идол Майкл Джексон «посредственный» певец. Дело в типологии, в концептуальной сущности этих и подобных «всплесков» индустрии развлечений. Весьма дискуссионны положения и выводы А. Кукаркина о значении «комедии абсурда» и вестерна. Жаль, что вне поля зрения исследователя остался чрезвычайно характерный для масскульты феномен музыки «поп» и «рок», «развлекательно-отвлекающая» книжно-журнальная беллетристика. Требуется глубокого осмысления механика воздействия всей этой пестрой продукции на личностном уровне. Это важно. Не секрет, что проглядывает иной раз и в родных пределах пошлая, ущербная личина «ложного» искусства. Не массовая культура, а культура (высокая, подлинная) для масс — вот наша альтернатива.

Идеологическая борьба не прощает беспечности, недооценки вредоносности моделей буржуазного ширпотреба. Книга А. Кукаркина, встреченная с интересом читателем (тираж разошелся мгновенно), убедительно показывает разрушительное воздействие западной псевдокультуры на человеческую психику и разум.

Олег СУЛЬКИН

* А. В. Кукаркин. Буржуазная массовая культура. Теория. Идеи. Разновидности. Образцы. Техника. Бизнес. — 2-е изд., доработ. и доп. — М., Политиздат, 1985.

«Роки-IV» и «Белых ночах» все персонажи, должны изображать «русских», в основном безмозглые роботы и закоренелые мерзавцы.

Спрашивается: кому это нужно и кому это выгодно? В конце концов в Америке все подчинено интересам наживы и упирается в его величество доллар, диктующий людям поведение, мировоззрение, семейный уклад, чувства и мысли. Думается, Голливуд стремится сейчас пожить на милитаристском психозе, захлестнувшим США с подачи Вашингтона. «Новая тенденция в жизни Голливуда — выпускать заведомо плохие ленты», — иронизирует «Сан-Франциско кроникл». «В погоне за кассовыми сборами», — вторит ей «Меркьюри ньюс», — многих молодых и талантливых режиссеров вынуждают снимать посредственные или плохие картины, потакающие самым низменным инстинктам».

В первую очередь фильмы типа «Рэмбо» нацелены на молодежную аудиторию, но их авторы не успокаиваются на достигнутом. Сейчас они стремятся охватить не только тех, кто способен пойти в кино без сопровождения взрослых, но и самых юных — детей младшего школьного и дошкольного возраста. В этом году планируется выход на телеэкраны США мультипликационной серии, в основу которой положены кровавые похождения нового супергероя Голливуда. Компания «Уорлдвидж» объявила, что весной выйдет рисованный телесериал на пять с половиной часов, который позднее будет демонстрироваться пять дней в неделю в часы, отведенные для показа детских фильмов. «Время от времени», — заявил представитель компании Джон Ридж, — Рэмбо станет непосредственно обращаться к своим маленьким зрителям и советовать, как поступить, чтобы выжить в случае ядерной войны».

Герой вроде Рэмбо, если дать ему волю, начал бы войну уже сегодня. Единственный «совет», который можно от него услышать, — это грохот ручного крупнокалиберного пулемета. Инициаторы и подпевалы милитаристской истерии в США хотели бы взрастить подрастающее поколение буквально с пеленок на идеях жестокости и насилия. Какое же будущее готовят они сегодняшним детям Америки, если роль объекта для подражания отводится профессиональному убийце?

Воспевание «холодной войны» и призывы к новым милитаристским авантюрам за границей получают широкое распространение на базе безответственной риторики, заполонившей в последние годы коридоры власти в Вашингтоне. «Современный киногерой, представляющий армию из одного человека, — заявляет кинокритик калифорнийской телекомпании Кей-Джи-Оу, — возвращается во Вьетнам, чтобы прославить кровавое побоище в глазах молодого поколения, слишком молодого, чтобы помнить жестокие уроки вьетнамской войны».

В позорные для Америки годы жители США слишком многое увидели, чтобы забыть и чтобы простить тех, кто послал на смерть в джунгли Юго-Восточной Азии десятки тысяч американских юношей. Тогда за океаном снимали «Апокалипсис сегодня» и «Возвращение домой», говорившие суровую правду о войне. Сегодня Пентагон требует подменить правду ложью, и в Голливуде охотно откликаются, напрочь забыв, чем заканчиваются авантюры в жизни. Авторы «Рэмбо» говорят зрителям: «Вот если бы мы не брали пленных во Вьетнаме, если бы сравнили с землей все, что попало в поле зрения, война бы обернулась по-иному». «В этом фильме сначала стреляют, а потом задают вопросы», — заявляет известный американский кинокритик Джефффри Лайонс, часто выступающий по национальному телевидению.

«Опасность картин, подобных «Рэмбо», — пишет «Меркьюри ньюс», — состоит в том, что они предлагают крайне упрощенный и основанный на силе метод решения сложнейших проблем современности». «Когда вооруженные бандиты приходят на смену здравому смыслу», — указывает «Сан-Франциско кроникл», — становится трудным путь назад, к разуму. Если наша молодежь способна проглотить столь опасную чепуху, это может привести к распространению более грозного вируса, чем вирус болезни AIDS (синдром приобретенного иммунодефицита)».

Эти и многие другие высказывания американской печати и кинокритиков свидетельствуют о том, что не все потеряно и что в Америке немало людей, осознающих опасность прославления убийства и насилия, пропаганды «холодной войны». «Рэмбо. Первая кровь, часть вторая» занял позорное «первое место»

среди худших американских фильмов прошлого года. Такие результаты дал опрос кинокритиков 75 газет и журналов США, включая специализированные издания. Комментируя его итоги, «Лос-Анджелес таймс» подчеркивала, что «Рэмбо» получил больше негативных оценок, чем любая кинокартина с тех пор, как организуются подобные опросы. На «третье место» среди наихудших вышел «Роки-IV».

«Ни один критик», — отмечает «Лос-Анджелес таймс», — не включил «Рэмбо» и «Роки» в число даже посредственных фильмов. Этот факт говорит сам за себя, если учесть, что 125 картин были оценены положительно хотя бы одним кинокритиком». «Когда пишешь о «Рэмбо», надо давать не критическую оценку, а заниматься подсчетом трупов», — признает «Филадельфия инкуайерер». «Откровенно самый ужасный среди фильмов», — подчеркивает «Де-Мойн реджистер». «Ничто не может сравниться с «Рэмбо» по агрессивности», — указывает «Баффало ньюс». «Наихудший среди худших», — заключает «Лос-Анджелес таймс».

По данным журнала «Тайм», в прошлом году доходы кинотеатров от продажи билетов упали на 11 процентов по сравнению с предшествовавшим годом. «Киноиндустрия переживает сейчас один из самых глубоких спадов за последнее десятилетие. Представители кинобизнеса признают, что минувший осенне-зимний сезон был самым плохим на их памяти», — пишет «Трибюн». Причина тому, говорит президент американской ассоциации кинопромышленников (МПАА) Джек Валенти, проста: «Мы не смогли предложить зрителю достаточного числа привлекательных фильмов».

...Пустой зал кинотеатра на Честнат-стрит в Сан-Франциско заставил нашу спутницу задуматься. «Сразу видно», — прокомментировала Нора Виллагран, — что «холодная война» не пользуется в Америке особой популярностью. Не судите о нас по «Рэмбо» и «Роки». Американцы, думаю, как и русские, не хотят войны, и будем надеяться, это поймут и в Голливуде. Не те сейчас времена, чтобы разжигать злобу и недоверие. Это слишком опасно».

Юрий УСТИМЕНКО.

Корр. ТАСС —

специально для «Советского экрана»
Сан-Франциско

СКОРО

СЕКUNDA НА ПОДВИГ

Совместное производство:
«МОСФИЛЬМ» (СССР),
КОРЕЙСКАЯ СТУДИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ФИЛЬМОВ
при участии В/О «Совинфильм»

Авторы сценария
Александр Бородинский, Пэк Ин Чжун
Режиссеры-постановщики
Эльдор Уразбаев, Ом Гил Сен
Операторы-постановщики
Элизбар Караваев, Чон Ик Хен
Художники-постановщики
Константин Форостенко, Ким Чхоль Хон
Композиторы Эдуард Артемьев, Ко Су Ен
Звукооператоры
Семен Литвинов, Ли Схун Ел

В главных ролях:
Новиченко — Андрей Мартынов

В основу киноленты положен действительный факт: в марте 1946 года на митинге в Пхеньяне советский офицер Яков Новиченко совершил подвиг, накрыв собою брошенную террористами гранату. Он был тяжело ранен, но спас жизнь людям.

Проходят годы, и Яков Новиченко приезжает в Корейскую Народно-Демократическую Республику в качестве почетного гостя, встречается со старым боевым другом Ли Чан Хекком.

Ли Чан Хек — Чхве Чхан Су
Гуренко — Олег Анофриев
Чо Сун Ен — Чон Йон Хи
Чо Гван Се — Ли Сон Гван
В роли Ким Ир Сена — Ли Ен Ир

Роли исполняют:
Медсестра — Н. Аринбасарова
Мария Новиченко — И. Шевчук
Раиса Новиченко — М. Левтова
Иван Новиченко — В. Антоник
и другие.



СКОРО

ПОСЛЕДНЯЯ ИНДУЛЬГЕНЦИЯ

РИЖСКАЯ КИНОСТУДИЯ

Заведующая крупным универмагом и директор обувной фабрики не без гордости именуют себя «деловыми» людьми. И хотя по складу характеров они совсем не похожи друг на друга, цели у них одинаковые — как бы потуже набить собственные кошельки за счет покупателей и государства. Встав на преступный путь, они не останавливаются даже перед убийством.

Фильм сделан в жанре детектива.



Авторы сценария Миермилис Стейга,
Кирилл Рапопорт, Наталья Гладкова
Режиссер-постановщик Ада Неретниеце
Оператор-постановщик Харий Кукелс
Художник-постановщик Инара Антоне
Композитор Иварс Вигнерс
Звукооператор Глеб Коротеев

В главных ролях:
Эрна Зале — Вия Артмане
Ольга Зиедкалне — Татьяна Поппе
Майор Розниекс — Янис Зариньш
Лейтенант Стабиньш — Андрис Лиелайс
Эрик Лубен — Карлис Зушманис
Роли исполняют:
Петр Петрович — Ольгерт Дункерс
Сергей Вершинин — Владимир Петров
Капитан Ваболс — Гирт Яковлев
и другие.

СКОРО

ВОСКРЕСНЫЙ ПАПА

«ЛЕНФИЛЬМ»

Молодые супруги решили, что «не сошлись характерами», семья распалась, и теперь маленький Алешка встречается с отцом только по воскресеньям. А как хочется видеть его каждый день и непременно рядом с мамой! Какие только уловки и «хитрости» не придумывает юный герой фильма, чтобы родители вновь были вместе!



Автор сценария Эдуард Акопов
Режиссер-постановщик Наум Бирман
Оператор-постановщик Генрих Маранджян
Художник-постановщик Всеволод Улитко
Композитор Вениамин Баснер
Звукооператор Г. Горбоносова

В главных ролях:
Алеша — Дима Гранкин
Дима — Юрий Дуванов
Мама — Тамара Акулова

Роли исполняют:
Зоя Александровна — Галина Польских
Петр — Борис Щербаков
Отец Димы — Виктор Шульгин
Мать Димы — Нина Ургант
Лена — Вера Глаголева
и другие.

Автор сценария
Станислав Говорухин
Режиссер-постановщик
Степан Пучинян
Операторы-постановщики
Абельтай Кастеев, Игорь Вовнянко,
Гасан Тутунов
Художник-постановщик
Михаил Гараканидзе
Композитор Андрей Геворгян
Звукооператор Гуляндан Шутова

В главных ролях:
Комиссар Томпсон —
Армен Джигарханян
Булат Аскарар — Серик Конакбаев
Мадам Вонг — Ирина Мирошниченко
Доул — Александр Абдулов



СКОРО

ТАЙНЫ МАДАМ ВОНГ

«КАЗАХФИЛЬМ»

Советский теплоход «Иван Бунин», зафрахтованный зарубежной туристической фирмой, совершает очередной рейс в Индийском океане по маршруту Сидней — Гонконг. В числе пассажиров оказывается глава крупного пиратского синдиката, действующего в Юго-Восточной Азии, неуловимая мадам Вонг и ее подручные. Второй помощник капитана, бывший десантник Булат Аскарар, становится случайным свидетелем одного из преступлений бандитов и вступает с ними в неравную схватку...

Роли исполняют:
Клаукк — Ованес Ванян
Сонни — Ментай Утелбергенов
Александр — Борис Иванов

Тиоти — Дилором Камбарова
Секретарь мадам Вонг — Олег Ли
и другие.



СКОРО

МОИ ПРИЯТЕЛИ

Производство «ПРОДУКТОРА
СИНЕМАТОГРАФИКА «УКАМАУ»,
«КООПЕРАТИВА СИНЕМАТОГРАФИКА
«МИСОСЬО», Боливия

Дон Вито, владелец и шофер старенького грузовичка, зарабатывает на жизнь тем, что развозит по небольшим городкам и селениям индейцев продукты. Повстречавшийся на дороге мальчик-сирота, беспризорник Брильо напрашивается к нему в помощники. Трогательна дружба этих столь разных людей, случайно встретившихся в водовороте повседневности и ставших необходимыми друг другу.

Авторы сценария Оскар Сорья,
Ракель Ромеро, Гильермо Агирре,
Паоло Агасси, Уте Гумс,
Мария Луиса Меркадо
Режиссер Паоло Агасси
Оператор Эктор Риос
Композитор Альберто Вильялпандо

Роли исполняют:
Давид Санталья, Херардо Суарес,
Хуана Да Фернандес, Уго Посо
Фильм дублирован на киностудии
«Ленфильм».
Режиссер дубляжа В. Шредель.

В репертуаре также советские художественные фильмы «Капкан для шакалов» («Таджикфильм»), «Право любить» («Мосфильм») и зарубежные «Комедиант» (Чехословакия), «Звонок из прошлого» («Индия»), «Любовь и азробика» (США).



еґаґаґе