



советский ЭКРАН

1986 октябрь

ISSN 0132—0742

19



СТУШЕННИ АН

**ОТМЕНИТЬ
АМНИСТИЮ
НА СЕРОСТЬ**

**КОГДА
ЗЛОБОДНЕВНОСТЬ
МНИМАЯ**

**«КАПКАНЫ»
ВНЕШНЕЙ
СОБЫТИЙНОСТИ**

**ЗАПЛАНИРОВАН
УСПЕХ,
А ЗАЛ ОКАЗАЛСЯ ПУСТ**

Переломный момент отчетливо сказался в духовной жизни общества. Строгой проверке, а чаще всего — переоценке, включая шкалу мнимых ценностей, подверглись общая атмосфера творчества и конкретный материал разных искусств. Особенно много критических выступлений оказалось направлено в адрес кинематографа. Что в известном смысле закономерно, если иметь в виду традиционную близость экранного искусства к тем задачам и целям, которые выдвигаются на передний план в поворотные моменты развития общественной мысли и массовых настроений. Именно в эти периоды разрыв между намеченными перспективами и уровнем кинематографического мышления становится особенно заметен. Недаром историки сегодня вспоминают критическую по тону дискуссию в газетах в канун Первого партсовета по кино. Это было на рубеже 20-х и 30-х годов.

Казалось, уже можно подводить итоги новой критической волны: серость, маскируемая важностью темы, администрирование вместо руководства творческим процессом, ориентация не на лучшие вкусы публики. Вместе с тем элементы кампанейщины, которые явно просматриваются, должны быть полностью заменены продуманным научным анализом сделанного в его положительных и отрицательных накоплениях, конструктивной разработкой новых предложений.

Киноведение способно повести научный анализ, опирающийся на долговременный исторический опыт и знание кинопроцесса. Что поможет скорректировать и случающиеся критические захлесты, размашистую амплитуду иных выступлений — от догматизма до демагогии и обратно.

Обоснованной критике подвергается ныне испытанный (куда уж больше!) метод тематических определений в области производства фильмов и в их оценке. Указывается в первую очередь, что за важными темами нередко скрывались деятельные ремесленники, собиравшие дань с кинематографической нивы.

Трудно что-либо возразить. Амнистирование серости за счет темы — давняя, застарелая болезнь нашего искусства. В то же время дело заключается не только в самой методике, но и в том, как ею пользоваться. Спекулятивно или с

вполне оправданным расчетом, чтобы выйти на необходимый жизненный материал, а уж затем начать его художественное постижение. Снимать самый верхний тематический слой и перерабатывать его в мнимое злободневное — это один путь, по-своему распространенный. Другой — стараться проникнуть до корневой системы, сделать ее предметом художественного анализа и тем самым видимой каждому взгляду. В равной мере это относится непосредственно к творческому процессу и к оценкам уже готовых фильмов.

Существуют традиционные важнейшие участки нашего кинематографа: историко-революционная тема, материал Великой Отечественной войны, современность. Между ними есть множество связей и ассоциаций. Но есть и специфика, присущая только данному участку реальности, ставшей предметом искусства.

Приближение 70-летия Октября знаменует собой не одну лишь юбилейную дату, а целостный этап, побуждающий к определенному подведению итогов, свободных от парадности и суеты. Кризис в области историко-революционных фильмов может быть наиболее заметен. Вот только один пример... В свое время на секретариате Союза кинематографистов СССР состоялся острейший разговор, поводом к которому послужил фильм режиссера В. Любомудрова «Ищи ветра». Произносились гневные речи против пошлости, особо нетерпимой в этой тематической области, взывали к традициям. И что же? Через необходимый промежуток времени появился новый фильм В. Любомудрова, «Первая Конная», выстроенный на все той же сравнительной «эстетике» — между людьми и лошадьми, с явным предпочтением к последним. В намерения постановщика не входило обращение к традициям «Изумруда» или «Холстомера». Дело обстояло гораздо проще: нужная в определенных ситуациях профессия каскадера возводилась в ранг мировоззренческой профессии режиссера.

Стоит, наверное, вернуться и к гораздо более сложному случаю с «Красными колоколами» С. Бондарчука. Не для запоздалой критики, а для того чтобы попытаться понять, как мотивы внешней «масовости», измеряемой числом участников съемки, могут отторгнуть

образы людей революции от народного фона. Выяснилось, что образовавшийся разрыв нельзя преодолеть с помощью изолированных монтажных склеек.

Даже мастера, которые в свое время создали классические историко-революционные ленты, сегодня обнаруживают известное недоверие к доходчивости этого материала. Подобная неуверенность сказала, на мой взгляд, в работе А. Зархи над «Чичериным», украшенным кинематографической орнаментикой взамен необходимой достоверности. Не берусь давать рецепты, как выправить положение, как преодолеть синдром недоверия к юбилейному материалу, который способен претендовать на нечто большее, чем только фильмы-передовицы. Напрашивается лишь общее решение: не беллетризация истории, но правда минувшего, которая сама по себе достаточно зрелищна и чревата образностью. В этом смысле восстановление исторической истины средствами кинематографа является выгодным для самого искусства, суть которого — в открытии нового, не говоря уже о нравственных преимуществах подобной авторской позиции.

Военный материал, попадая на экран, распределяется, на мой взгляд, по трем основным руслам. Достаточно условно их можно обозначить тремя названиями — «Битва за Москву», «Проверка на дорогах», «Иди и смотри». Первый фильм в плане собственно эстетических оценок представляется мне отклонением Ю. Озерова от ранее завоеванных им рубежей, обозначенных циклом картин «Освобождение». Панорамность, которая несла в себе черты исторической хроники, сменяется здесь внешней событийностью. Почему так получилось? Да потому, что галерея действующих лиц, обрисованных в «Освобождении» с разной степенью подробностей, укорачивается в «Битве за Москву» до двух фигур (Сталин — Жуков) при наличии людского фона, практически сложного из статистов в разнообразных чинах и званиях.

Иное дело — столкновение художественных позиций, борьба эстетических воззрений, каждое из которых по-своему оправданно. Эту борьбу можно было бы отметить в сравнительном анализе таких картин, как «Проверка на дорогах» и «Иди и смотри». Мы оказываем плохую услугу мастерам, когда объ-

являем выбранную ими манеру главной на сегодняшний день, пытаюсь подвергать к ней другие художественные явления. Между тем такая борьба закономерна и плодотворна. Она не ограничивается стиливыми пристрастиями, ее надо рассматривать на уровне духовных образований, не боясь обнаружить и свои собственные зрительские склонности: к образно-документальной манере А. Германа или к экзотически-аттракционной Э. Климова.

Важна памятная мысль А. Довженко: «Фильм — это прямая проекция личности художника». Нередко мы допускаем ошибку, пытаюсь закрепить за тем или иным мастером одномоментную характеристику, связанную с его последним фильмом, без учета пути, биографии, предшествующего опыта, короче — всей динамики творчества, сфокусированной в личности художника. Практика же показывает, что эволюции внутри одной судьбы бывают настолько причудливы, что невольно возникает мысль о причинах, их обусловивших. Отсюда — прямой ход и к личности режиссера, и к тем источникам, которые питают его искусство.

Неординарный случай представляет собой появление последнего фильма С. Соловьева «Чужая Белая и Рябой» — о трудном послевоенном детстве. Жесткий колорит, отдающий «чернотой», нельзя понять здесь вне контекста других работ режиссера, таких, например, как «Мелодии белой ночи» — картины, отснятой в стиле изысканного кинодизайна. Произошла своеобразная художественная реакция, и как следствие — смена палитры красок.

Говоря о личности художника, нельзя обходить общую для разных искусств тенденцию. Речь идет о поиске самых прямых, непосредственных путей к выходу на злободневные темы и мотивы современности. В литературе это течение обозначилось более явно в силу сходства или благодаря различию между публицистикой и художественностью. Известные выступления таких писателей, как С. Залыгин и В. Распутин, дают достаточно материала для суждений о том, что важнее: рассчитанный ли на долгие сроки роман или сиюминутная активная позиция, в результате которой может быть решена конкретная хозяйственная или экологическая

АЛШИЗА

ПЛЮС
ДИАЛЕКТИКА,
МИНУС ШТАМПЫ

И ЕЩЕ ПРО
«УРОКИ
ПРАВДЫ»

проблема. Спасение С. Залыгиным Обской поймы от затопления — яркий пример. Показательно, что актуальность этих и других выступлений сплошь и рядом опирается на «ретро»: назовем спектакль «Говори...» в Театре имени Ермоловой, выстроенный на материале давних очерков В. Овечкина. Искусство подтягивает тылы, чтобы начать атаку на сегодняшние негативные явления в обществе. Зачастую при этом происходит публицистическая реконструкция тех минувших отрезков жизни, когда уже был намечен крутой слом, казалось, устоявшихся представлений о демократизме и гласности, представлений, на самом деле взятых в шоры перестраховок.

В кино отношения между публицистичностью и художественностью также имеют свою историю. Начиная хотя бы с первых «агиток», которые иллюстрировали лозунг. И даже со «Стачки», если иметь в виду замысел С. Эйзенштейна представить в картине «технология» стачечной борьбы. Сегодня эта тенденция куда менее плодотворна, но разобраться в ней надо: привлекая материал таких, например, фильмов, как «Надежда и опора», «Дублер начинает действовать» или «От зарплаты до зарплаты». Вместе они похожи, несмотря на разницу в мастерстве и материале, на раскадрованные статьи. Есть и более веские в плане творчества причины для того, чтобы вывести эту проблему на поверхность. Э. Шенгелая, рассказывая о замысле «Голубых гор», сначала отрекся от публицистики, заявляя, что эти прямолинейные, лобовые мотивы «унижают самую проблему», а в итоге своих рассуждений пришел к мысли о финальной метафоре, которую они «выстроили... открыто публицистически». Противоречие заключено не только в авторской декларации, оно реально существует и в самом кинопроцессе.

Оценивая так или иначе конкретные результаты, объединяя фильмы или сталкивая их между собой, мы не должны забывать об атмосфере творчества, вроде бы не поддающейся расчетливому анализу. На поверку выходит, что эта эфемерная субстанция весьма конкретна, если брать ее по одному из главных показателей. Чтобы выявить его, воспользуемся определением из Политического

доклада XXVII съезду КПСС, где говорится о «соревновании умов и талантов», о «состязательности в области науки, художественного творчества». Именно это в первую очередь оказалось острейшим дефицитом в кинематографической жизни!

О каком «соревновании» и «состязательности» могла идти речь, когда заранее планировался не только выпуск фильмов, но и их общественная, якобы зрительская оценка — с помощью пресловутой всесоюзных премьер, когда властвовала табель о рангах и непрекаемая административная критика расставляла художников по ранжиру?

Проведение кинофестивалей также предусматривало тщательное выравнивание уровней национальных отрядов киноискусства, дабы никого не обидеть. При таком парадном соревновании уровни нивелировались к ведущим, а, наоборот, нижние звенья висли тяжестью на всей кинематографической цепи. Недаром на всесоюзных фестивалях быстро сошла на нет дискуссионная трибуна, хотя именно правдивая оценка сделанного в каждой из республик могла бы прояснить положение во всем многонациональном кинематографе.

Требуют серьезного рассмотрения интернациональные традиции нашего кино, которые сегодня нередко сводятся к выбору съемочных объектов на территории других стран. Вот здесь-то волей-неволей приходится принимать участие в соревновании, потому что на экранах демонстрируются не только «Анжелики», но и такие серьезные фильмы, как «Пропавший без вести». Зритель вполне может сам произвести сравнительный анализ этого фильма и отечественных имитаций «латиноамериканской» жизни.

Проблемы и конфликтные ситуации сопровождают сегодняшний кинематограф. Главным среди предъявленных ему требований является то, что было названо «уроком правды». Данная категория при всей ее естественности и простоте является инструментом социальной справедливости, необходимым в любой области нашей жизни, и особенно в духовном производстве, где ложь приносит наибольшие убытки, а правда несет с собой высокие нравственные и творческие доходы.

В НОМЕРЕ:

Круговорот встреч, расставаний, знакомств. Пересечения человеческих судеб...

Как важно не упустить, увидеть, отозваться на то лучшее, что есть в каждом. Об этом — новый фильм режиссера Ланы Гогоберидзе, который называется «Круговорот».



8



Дуэль? В наше-то время!.. Авторы фильма «Храни меня, мой талисман» говорят со зрителями о порядочности, верности, рыцарстве.

14

Перестройка открывает простор для оперативной, острой экранной публицистики. Кинокритик Я. Варшавский — о творческих резервах коллектива киргизских документалистов.

16

Евгений Евстигнеев: «Все люблю играть — и комедию, и драму, и хорошего человека, и плохого, и всякого, лишь бы было что играть, лишь бы это было необходимо сейчас, в данную минуту».



18



Можно ли в кино уже сыгранную роль сыграть еще лучше? Оказывается, можно. Это доказала Фаина Раневская.

20

Филипп Нуаре в мельчайших и живейших подробностях воплотил ту самую условно-статистическую фигуру, которую принято называть «средним французом».



На обложке — Раймонд ПАУЛС

(о фильме «Раймонд Паулс. Работа и размышления» читайте на стр. 11)
Фото Игоря Гранковского

К 65-летию со дня основания Компартии Китая и тридцатилетию со дня подписания первого соглашения о культурном сотрудничестве между СССР и КНР был приурочен показ китайских кинолент на наших экранах. Среди них — документальные картины «Парламентарии КНР в СССР», «Заместитель премьера Госсовета КНР Яо Илин в Москве» и художественные — «Бродяга и лебедь», демонстрировавшаяся на IX МКФ в Ташкенте, «Улочка» и «Рикша» (эти ленты скоро выйдут в советский прокат).

СССР посетила китайская делегация во главе с заместителем министра радиовещания, кинематографии и телевидения КНР Дин Цяо.

В Москве подписан рабочий план сотрудничества между Госкино СССР и Министерством радиовещания, кинематографии и телевидения КНР на 1986—1987 гг. Он предусматривает проведение Недель советских и китайских фильмов и ретроспективных показов, взаимные поездки делегаций киноработников для обмена творческим опытом. Делегации КНР примут участие в XV Московском и X Ташкентском международных кинофестивалях.

— Мы побывали в Москве, Ленинграде и Вильнюсе, — делится впечатлениями о поездке Дин Цяо. — С интересом посмотрели фильмы «Иди и смотри», «Жестокий романс», «Письма мертвого человека», «Прорыв», «Факт». Из бесед с советскими коллегами заключили, что советских и китайских кинематографистов волнуют схожие проблемы. Мы готовы к реализации утвержденного обеими сторонами плана сотрудничества.

□ О детдомовском парне Григории Зарокове, ставшем матросом рыболовецкого траулера, расскажет фильм «Причалы», к постановке которого приступает на «Мосфильме» Анатолий ПЕТРИЦКИЙ.

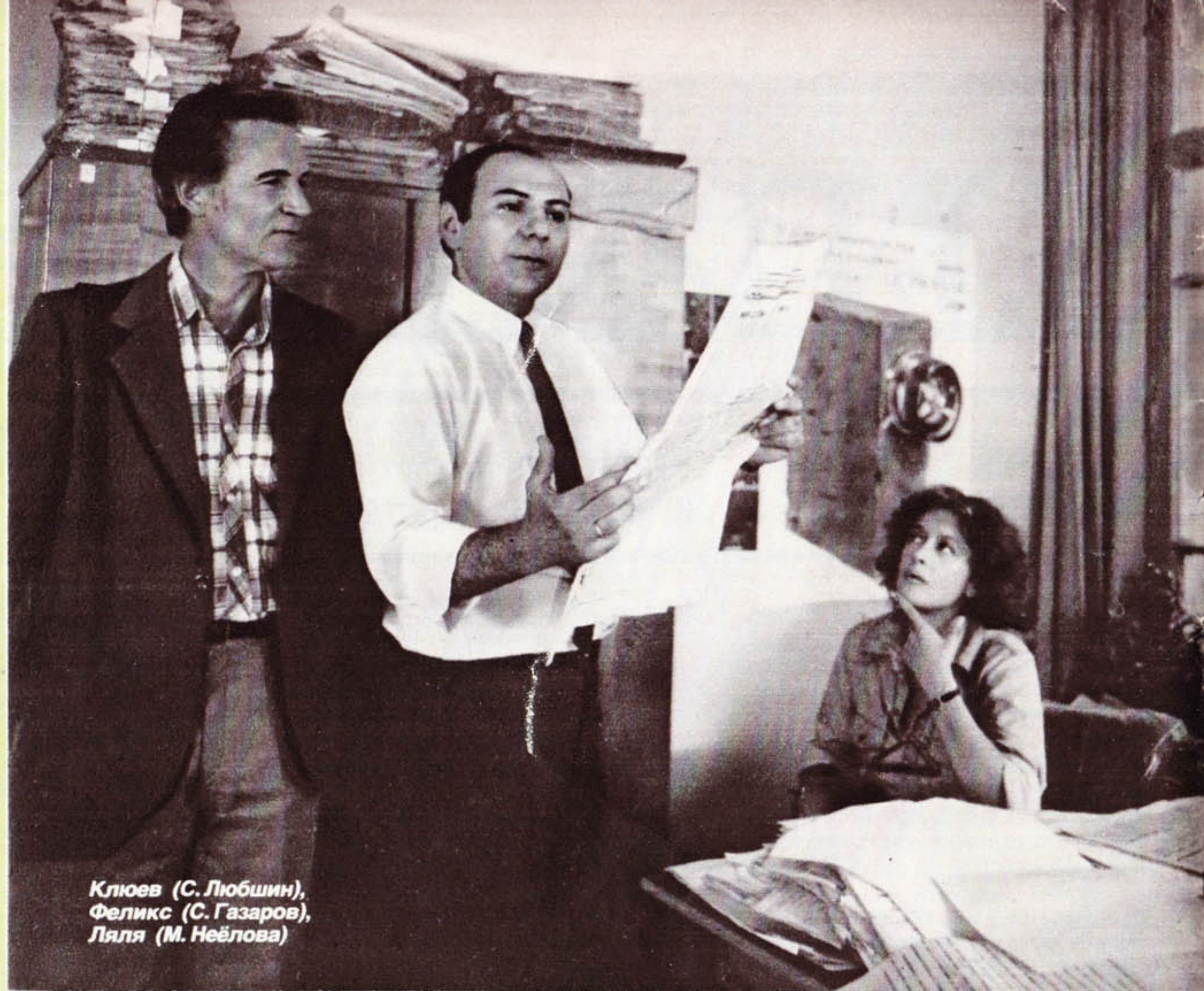
Почти случайно оказался Григорий на флоте. Но эта случайность помогла ему найти свою судьбу... Кое-кому кажется, что парень он несерьезный. Но за внешней бравадой Зарокова, за его насмешливостью и бесшабашностью скрыта огромная жажда человеческого тепла, желание быть нужным людям. Камертоном будущей картины должны стать песни на стихи Н. Рубцова — в стихах этого поэта есть проникновенная интонация, непоказные чувства.

...Известный кинооператор А. Петрицкий (среди его работ киноопея «Война и мир») дебютировал в режиссуре в качестве сопостановщика лирической комедии «Талисман любви». «Причалы» — вторая его работа. (Сценарий Г. Воронина.) Главную роль сыграет актер Е. Леонов-Гладышев.

□ — Я не считаю себя киноартистом, — говорит актер московского театра «Современник» **Вениамин СМЕХОВ**. Экранных ролей у него действительно не так много. Но почти каждая из них памятна зрителю — и Атос в «Д'Артаньяне и трех мушкетерах», и Смок Белью в телевизионной экранизации повести Д. Лондона «Смок и Малыш», и забывший о подвигах рыцарь в «Сказке странствий». Недавно актер сыграл одну из ведущих ролей в фильме режиссера В. Басова «Семь криков в океане» («Мосфильм») по пьесе испанского драматурга А. Касоны. Представители высшего света, путешествующие на океанском лайнере, узнают, что их корабль обречен на гибель...

— Мой персонаж — барон Порто — кичливый и высокомерный человек, — рассказывает В. Смехов. — Он привык в любых обстоятельствах соблюдать «кодекс чести». Лишь под угрозой разоблачения его семейной тайны барон срывается, сбрасывает маску холодного равнодушия. Именно в этот момент окружающим — да и самому Порто — открываются его истинно человеческие черты: мужество, благородство.

Барон Порто (В. Смехов), Нина (В. Изотова)



Клюев (С. Любшин), Феликс (С. Газаров), Ляля (М. Нейлова)

репортаж

В «ГУДКЕ» КИНО СНИМАЮТ

Фото В. Новикова



В эпизоде сняты С. Любшин и Т. Догилева.

увлечения

РЕЖИССЕР, ХУДОЖНИК, СКАЗОЧНИК

На одном из полотен корифеи советского кино В. Пудовкин, А. Довженко и С. Эйзенштейн (справа), склонившись над письменным столом, обсуждают эскизы к фильму. На другом — идет жаркий бой: позиции фашистов атакуют танки Героя Советского Союза генерала Ази Асланова. Портреты, на которых изображены многие деятели советской культуры, пейзажи, жанровые зарисовки были представлены в Центральном Доме кино, на выставке заслуженного деятеля искусств Азербайджанской ССР режиссера Али-Сэтара Атакшиева.

— В 1927 году, — рассказы-

вает А. Атакшиев, — я поступил на факультет живописи в Высший художественно-технический институт в Москве. Однако художником не стал, хотя любовь к этому виду искусства пронес через всю жизнь. Уже заканчивая последний курс института, твердо решил сменить мольберт на кинокамеру. И в 1931 году сдал экзамены в ГИК на кинооператорский факультет. Одним из моих учителей был Сергей Михайлович Эйзенштейн, и это сыграло немаловажную роль в моей судьбе...

После окончания института молодой кинооператор вошел в съемочную группу Ю. Райзмана. Четыре года на «Мосфильме», затем работа на киностудии «Азербайджанфильм». А. Атакшиев принимал участие в создании мно-

гих известных картин, среди которых «Одна семья», «Аршин мал алан», «Не та, так эта».

С 1962 года А. Атакшиев снимает фильмы как режиссер-постановщик. Уже первая его картина «Тайна крепости» имела успех, демонстрировалась во многих странах мира. Следующую ленту «Наша улица» только у нас в стране посмотрели девятнадцать миллионов кинозрителей. Фильмы «Волшебный халат», «Следствие продолжается» отмечены призами и наградами. Немало сделано А. Атакшиевым и для детского кинематографа.

Творческие пристрастия мастера разнообразны.

— Я написал повесть-сказку «Приключения Ибрагима», — говорит он. — Каково



Ляля и Марина



Петя (А. Михайлов)

режиссер А. Сурин, удобно устроился в кресле напротив меня и рассказал о фильме, тем самым опровергнув устоявшееся мнение, будто репортеру в поисках материала следует трое суток шагать и столько же не спать... И мне осталось только взять ручку, придвинуть ближе блокнот и записать его рассказ.

— Главная героиня нашего фильма «Мы веселы, счастливы, талантливы» — журналистка. Ее зовут Ляля Сурикова. Ляля работает в одной из центральных газет. И жизнь несется вокруг нее, и сама она крутится в этой жизни, как белка в колесе: работа, взрослая уже дочь, хлопоты, неприятности, заметки в номер... Как-то все наваливается на ее хрупкие плечи, будто обвал: вот и дочь замуж выходит, и внезапно появляется пропадавший в течение семнадцати лет бывший муж, и врывается в ее бытие некто Ключев — герой одной из заметок. У каждого свое. Бывший муж все эти годы ходил по горам и искал «снежного человека». Его фанатизм, быть может, и чист, и самоотвержен, но муж Петя все же существует в каком-то ином измерении, в иной жизни. Да и Ключев странен — добровольный руководитель оздоровительного клуба «Прометей», сыроед и физкультурник, искренне считающий, что счастья можно добиться упорным аутотренингом, бегом трусцой и поеданием проросших злаков...

Они, эти трое, пытаются изменить себя, понять друг друга, но не поздно ли уже?..

— Александр Владимирович, так вы снимаете очень грустное кино!

— Жизнь сама по себе не грустна, она всякая... Не удивляйтесь: в нашем «среднем» возрасте, как говорится, на философию тянет. Будут у нас и комедийные ситуации, смешные эпизоды — как без этого?

— Актерский ансамбль сложился...

— Сразу. Я прочитал сценарий А. Криницыной по пьесе журналистки Татьяны Хлопьянкиной «Смешной случай» и сразу захотел его снять, а в главной роли — Марину Неёлову. Потом позвонил ей, Станиславу Любшину и Александру Михайлову и сообщил, что высылаю им сценарий.

— А почему вы разместились в «Гудке»?

— Съёмочная группа побывала почти во всех крупных редакциях Москвы, но у вас нам понравилось особенно. Теплота, что ли...

— В фильмах, как правило, журналисты не узнают себя...

— А мы не стремимся к анализу редакционной деятельности и вообще не ставили сугубой цели — снять фильм о журналистах, и только. Редакция газеты — это фон, сфера, а события, о которых собираемся рассказывать, могли произойти, наверное, где угодно... Но извините, — режиссер взглянул на часы, — обеденный перерыв закончился.

И он ушел. А через несколько минут...

— Извините, что помешал. — В мою комнату проник энергичный молодой человек. — Тут вот режиссеру понравился беспорядок на вашем столе, бумаги разбросанные и прочее... Может, поделитесь?

И не успела я ответить, как он снял со стены любимый плакат, взял чугунный дырокол, который еще, наверное, Ильфа и Петрова помнит, подхватил розовую картонку строкомера и все это унес для украшения интерьера.

Так что я тоже как бы участвую в кинопроцессе...

О. КАМЕНЕВА.

Корр. газеты «Гудок»

В кино сниматься меня так и не пригласили. Хотя некоторым моим коллегам повезло — они на себе прочувствовали раздраженную усталость слов: «Ну, товарищи, еще одна репетиция», ощущали жар юпитеров, их старательно гримировала очаровательная женщина в белом халате, и, что самое главное, они попадали в один кадр с актерами-профессионалами. Спрятавшись за экран подсветки, я с завистью наблюдала, как они выбегали из-за угла на большую редакционную лестницу с пачками материалов в руках и, щурясь от ослепительного света, с очень деловитыми лицами изображали самих себя.

Редакция газеты «Гудок» стала на время съёмочной площадкой. В связи с этим событием на неделю всем пришлось потесниться.

В зале заседаний ныне хранятся горы загадочной аппаратуры. Для съемок режиссер выбрал самую красивую комнату. Мы спотыкаемся в коридорах о какие-то черные ящики, узлы и змеевидные сплетения кабелей и проводов. Кабинет одного из членов редколлегии, уехавшего в командировку, был моментально превращен в гримерную. Редакционные курьеры вдруг узнали, что «лихтваген» мешает проникнуть в наше здание.

А однажды к нам в отдел информации заглянул

же было мое удивление, когда после выхода книги я получил несколько тысяч писем от детей, которые единодушно требовали продолжения. Так родилась новая повесть «Бахтияр — сын Ибрагима». Сказки неоднократно переиздавались и переведены на многие языки народов СССР.

В фильме для детей «Гариб в стране джиннов» А. Атакшиев был одновременно и режиссером, и... художником по костюмам — дарование живописца пригодилось. Эскизы и рисунки, по которым были выполнены интересные маски и одежда героев, тоже можно увидеть на выставке...

Уйдя на заслуженный отдых, ветеран кино целиком отдался своему увлечению — живописи.

Э. АСКЕРОВ



КИНОМОЗАИКА

В ВАРШАВЕ состоялся IV Всеполюский фестиваль детских и юношеских любительских фильмов. В нем, помимо хозяев, приняли участие кинолюбители Венгрии, ГДР, Советского Союза, Чехословакии и Австрии. Юные авторы представили более 50 фильмов, 23 — участвовали в международной конкурсной программе. Жюри возглавлял польский кинорежиссер Г. Залевский.

Первое место было присуждено советской ленте «Скворечник» (киностудия «Ромашка» Дворца культуры Сеgezского целлюлозно-бумажного комбината Карельской АССР). Второе место тоже у советской картины «Эхо». Ее снял 15-летний школьник Валерий Арфинин, участник народной киностудии «Волна» (Рязань).

□ Утвержден план выпуска лент студии «ДИАФИЛЬМ» на 1987 год. Заметное место в нем займут фильмы, посвященные видным деятелям советского киноискусства — Г. Козинцеву, Л. Орловой, Ф. Раневской, С. Столярову, Н. Черкасову, В. Шукшину, В. Армане, И. Ильинскому, Н. Крючкову, Е. Матвееву, М. Ульянову, Л. Целиковской, а также А. Райкину, снявшемуся в ряде фильмов. Представлены творческие портреты зарубежных мастеров — Ж. Габена, Ч. Чаплина. Будут также предложены картины «На заре русского кинематографа», «Кино — детям», «Неореализм в итальянском киноискусстве».

□ — Ералаш! Ералаш! Ералаш! — этим троекратным приветствием традиционно встречают в пионерском лагере имени К. С. Заслонова Министерства путей сообщения представители популярного детского киножурнала. И нынешним летом, как всегда, кинематографисты приехали к детворе с премьерой, 54-м выпуском журнала. «Чао, бамбино» и «Контакт» (режиссер В. Ховенко), «Морской бой» и «Мы едем, едем, едем» (режиссер С. Шлаковский), «Культурные люди» и «Садитесь, пожалуйста» (режиссер Е. Гальперин) — эти новые и уже знакомые сюжеты вызвали восторг зала, так же, как и предложение, с которым выступил здесь режиссер и сценарист Е. Гальперин: писать и присылать в «Ералаш» веселые и поучительные истории. Кто знает, быть может, у журнала вскоре появится новый, коллективный автор...

Режиссер Е. Гальперин в пионерском лагере
Фото А. Абрамова



□ «ТЯЖЕЛЫЙ РАССВЕТ» — очередной фильм из телевизионной серии «Государственная граница» — снимается на киностудии «Беларусьфильм». Действие охватывает период освобождения Западной Украины от гитлеровцев и борьбы с остатками националистических банд. Героя ленты сыграет Тимофей Спивак. В других ролях: Г. Корольков, Д. Матвеев, студентка театрального училища имени Б. Щукина Л. Вележева. Режиссер фильма Б. Степанов.

□ Режиссер Станислав ГОВОРУХИН приступает на Одесской киностудии к экранизации романа Агаты Кристи «Десять негрят». «Если до этого, — говорит постановщик, — мне приходилось работать в жанре социального детектива («Место встречи изменить нельзя») и романтико-приключенческой драмы («В поисках капитана Гранта»), то теперь хочется сделать детектив, так сказать, в чистом виде, как он и написан Агатой Кристи. Идут актерские пробы.

□ «СТАРАЯ АЗБУКА» будет называться фильм об учителе и учениках, съемки которого начал на «Мосфильме» режиссер В. Прохоров (его предыдущая работа — «Серафим Полубес и другие жители Земли»). В основу сценария драматурга А. Александрова легли рассказы и статьи Л. Н. Толстого. Авторам особенно близки мысли великого писателя о духовном воспитании детей, о том, как важно разбудить в их душах тягу к красоте.

Герой фильма — совсем еще молодой человек. Он понимает, что труд учителя требует очень много сил, терпения, мужества. В работе над лентой заняты оператор О. Мартынов, художник В. Коновалов, композитор А. Рыбников.

Жизнь героев новой картины Ланы Гогоберидзе поначалу предстала передо мной в эскизах к фильму. Она выглядела емко и значительно, с точными деталями и штрихами, вносящими определенную интонацию в судьбы и характеры действующих лиц, помогая угадать их прошлое и настоящее...

Вот, например, на полотне старая тбилисская квартира. За окном — изящный узор заснеженных ветвей, зимнее солнце бросает блики на не-

оконченную картину в подрамнике и на палитру и кисти, принадлежащие хозяйке — юной художнице Саломэ. Лана Гогоберидзе снимает фильм в квартире, где живут современники героев картины. Она стремится достичь той подлинности, которой не всегда удается добиться даже самым опытным декораторам. Старинный буфет, кресла с высокими резными спинками и чуть выцветшей обивкой. На стенах старые фотографии. Долгая жизнь «прожита» этими вещами,

Манана (Л. Абашидзе)
и Русудан (Л. Элиава)
у постели
Наны (Н. Чанкветадзе)

«КРУГОВОРОТ»



Димитрий Толордава
(О. Мегвинетуцеси)



Саломэ (Н. Алекси-Месхишвили)

Лаура (Г. Габуня) и Манана



Андро (Г. Пирицхалава)



Нино (Л. Харшиладзе)

напоминающими о семейных традициях хозяев, об их вкусах. В комнате появляется академик Толордава, занимает свое место во главе стола, напротив садится его жена Кетеван, пожилая красивая женщина. Она молчалива, сдержанна, привыкла жить, подчиняясь воле мужа. Обед прерван звонком в дверь. Саломэ пришла сообщить академику Толордаве о том, что его сотрудница Русудан попала под машину и теперь находится в больнице. Саломэ передает Толордаве папку с докладом, который Русудан именно сегодня должна была сделать на научной конференции. Девушку потрясло случившееся, она ждет такой же реакции от Толордавы, но напрасно... Академик возмущен, он кричит, что по вине Русудан срывается конференция. Застыла побледневшая Кетеван. Саломэ растерянно умолкает, но затем дает Толордаве отповедь. Может быть, в эти минуты Толордава задумывается о своем отношении к людям? В этой сцене заняты студентка Академии художеств Нуца Алекси-Месхишвили (Саломэ) и народная артистка Грузинской ССР Додо Чичинадзе (Кетеван). А в роли академика Толордавы — народный артист СССР, лауреат Государственной премии СССР Отар Мегвинетухцеси. В кинобиографии актера это первая «возрастная» роль. В перерыве между съемками в нем легко узнаешь памятного миллионам зрителей Дату Туташхиа из телефильма «Берега» — легкого, стройного, стремительного. Но вот второй дубль, актер садится в кресло. Горбятся плечи, на лицо набегают усталые морщины...

Фильм «Круговорот» порадует зрителей и встречей с народной артисткой Грузинской ССР Лейлой Абашидзе, занятой в роли бывшей кинозвезды Мананы Иашвили.

Чтобы встретиться с ней, достаточно перейти в другую комнату «квартиры академика», где на следующий день снимают другой эпизод. Киногруппа превратила комнату в «квартиру», в которой живут Андро (Г. Пирцхалава) и его жена Лаура (Г. Габуния). Благополучием веет от обилия хрусталя и серебра, от дорогой мебели «под старину», от камня, в котором пылает огонь. Сегодня здесь принимают гостей, а в качестве «сувенира» им предложено знакомство с актрисой Мананой Иашвили.

Манана в ударе. Она весело рассказывает собравшимся о том, как ей нелегко работать в современном кино, забавно копирует одного из режиссеров, его манеру держаться, походку. Гости довольны. Они хохочут. Но никому здесь невдомек, что два-три дня спустя Манана будет просить как раз этого режиссера дать ей кинопробу в его новом фильме, а он, смущаясь, вежливо откажет ей. Для Мананы это не будет печальной неожиданностью — признаться, она привыкла к отказам. Но актриса не сдастся, находит в себе силы, чтобы не потерять природной отзывчивости и стойкости, доброты и оптимизма.

Эти эпизоды, казалось бы, никак не связаны между собой. Но только на первый взгляд. Судьбы героев, которых в фильме немало, оказываются в итоге тесно переплетенными.

— Наши жизненные пути постоянно скрещиваются с судьбами друзей, родных, знакомых и незнакомых людей, — говорит Лана Гогоберидзе. — Мне кажется, рассказ об этих встречах, общении интересен. Это основная мысль сценария «Круговорот», над которым я работала с Заирой Арсенишвили.

Над созданием фильма, который снимается у нас на «Грузия-фильме», работают мои постоянные товарищи по работе — оператор Нугзар Эркомашвили, художник Гоги Микеладзе, композитор Гия Канчели.

О. ОХОТНИКОВА

«НЕ ЗАБУДЬТЕ ВЫКЛЮЧИТЬ ТЕЛЕВИЗОР!»



Томка (И. Теплицкая).
Саша (Ю. Яковлева)

Илья (Е. Стеблов)

Гоша (Гоша Беленький)
с мамой (Н. Егорова)



сценарист
представляет фильм

Аркадий ИНИН

Что было тому причиной?.. Видимо, необходимость экономии электроэнергии. А также, видимо, заботы пожарной безопасности. Или тайное опасение, что по ходу заключительной телепрограммы кто-то уснул. Но так или иначе с недавних пор на наших экранах замигала в ночной тишине пугающая надпись: «НЕ ЗАБУДЬТЕ ВЫКЛЮЧИТЬ ТЕЛЕВИЗОР!»

Однако прежде чем телевизор выключать, его надо включить. А включив, можно все-таки увидеть немало интересного. Вот, например, мальчик Гоша включил телевизор, увидел диктора Илью Гурова, рассказывающего малышам «Вечернюю сказку», и сам рассказал тете Саше душераздирающую историю — то ли сказку, то ли быль. Про то, что этот молодой симпатичный артист — его, Гошин, папа, который даже не знает, что он, Гоша, есть на свете.

Тетя Саша, конечно, сначала Гоше не поверила. Но Гоша сообщил целый ряд убедительных подробностей. Тогда тетя Саша не то чтобы еще поверила, но уже засомневалась. А развеять свои сомнения не могла. Потому что тетя Саша не Гошина тетка, а просто студентка Саша Быстрова, работающая в свободное от учебы время в фирме добрых услуг, присматривая за детьми, чьи родители уехали в командировку или в отпуск. Вот и Гошина мама уехала на симпозиум, Саша осталась опекать Гошу, а он ей сообщил такое...

Ну, другая бы, возможно, просто выслушала, посочувствовала и забыла. Но Саша не такая. Безотцовщина — это горе, а Саша из тех беспокойных натур, для которых известные слова «чужого горя не бывает» — это не просто слова, а руководство к действию. И Саша начинает действовать, чтобы вернуть ребенку отца.

Что произошло дальше в этой лирической комедии, а может, иронической мелодраме, я пересказывать, естественно, не стану. А хочется, чтобы было интересно. Потому что этот фильм для молодых и сделан в основном молодыми.

Сценарий написан мной, не совсем, правда, молодым, но при участии действительно молодого драматурга Юрия Воловича.

Молод режиссер Николай Лукьянов. Но уже известен работой в жанре музыкальной комедии (телевизионный мюзикл про Шерлока Холмса «Голубой карбункул») и умением работать с детьми — кинофильм «Юрка — сын командира».

Молод и оператор Владимир Спорышков. Но уже выдвинут на Государственную премию СССР (за фильм «Отцы и дети»).

А исполнительница главной роли Юлия Яковлева — и вовсе еще юная студентка Ленинградского института театра, музыки и кино.

Впрочем, работу молодежи надежно страхуют мастера экрана. В главной мужской роли — Евгений Стеблов. В других ролях — Л. Аринина, Б. Брондуков, Н. Егорова, С. Станюта, Р. Янковский.

Остается добавить, что название кинокартины, которая снимается на киностудии «Беларусьфильм», имеет как прямой, так и потаенный смысл. Прямой — действительно, дорогие товарищи, экономьте энергию, соблюдайте пожарную безопасность, не забудьте выключить телевизор! А потаенный, но гораздо более важный, смысл таков: те же самые дорогие товарищи, не забывайте хоть иногда выключить телевизор, отключить магнитофон, даже отложить книгу и подключить к своим детям самое нужное, самое необходимое — ваши родительские сердца и умы. Не сваливайте работу вашей родительской души на чужие плечи.

А если вы, дорогие папы и мамы, этого вовремя не поймете, то в один прекрасный... нет, в один ужасный день вы рискуете услышать то, что сказал мальчик Гоша тете Саше (см. выше).

Фото Л. Караваева

Татьяна
ИВАНОВА

БЕЗ ГОТОВЫХ РЕШЕНИЙ

С Заином к фильму «Храни меня, мой талисман» становится мечтательно грустная песня Булата Окуджавы: «А все-таки жаль, в Яр заглянуть хоть на четверть часа...» Так входит в картину пушкинская тема. С точки зрения строгой хрестоматийности она дана здесь несколько сниженно, но в «снижении» любовно-лирическом — до изысканно-почтительной интимности. Действие фильма происходит в заповедном пушкинском Болдино. На экране — дом поэта, приусадебные постройки, виды окрестных мест. Но опасение, что картина хоть в каких-то своих слагаемых будет подобна «беллетризованному» приложению к кино- и телепутеводителям по пушкинским местам, если на миг и возникнет, то тут же рассеется.

Слишком властно и эмоционально творческое вторжение авторов в «регламент» функционирования заповедника. Слишком крупны, самостоятельно значимы планы истории пребывания здесь героев.

Поначалу же Болдино, каким увиделось оно режиссеру Р. Балаяну и оператору В. Калюте, способно ошеломить своей непричесанной пестротой. Взвинченная атмосфера праздника соседствует с заземляющей прозой. Стародавнее и самоновейшее, нетленное и случайное, смешное и трогательное вступило в странную, живую в своей беспорядочности связь. Музейность смешалась с обиходностью. Сама иерархия «пушкинского» и «непушкинского», кажется, непоправимо нарушилась.

Но авторы этой картины явились в Болдино не соглядателями, зорко подмечающими казусы, курьезы и издержки нашей бытовой, массовой «пушкинианы». Сквозь шумную круговерть и неразбериху все явственнее пробивается магия пушкинского присутствия, пушкинского гнезда. Она — от обманного, зябко стелющегося над водой тумана. От кажущегося издали призрачным, вне времени, хоровода. От долгого, змейкой,



Климов (А. Абдулов)

Таня (Т. Друбич)
и Алексей (О. Янковский)

ХРАНИ МЕНЯ, МОЙ ТАЛИСМАН

КИЕВСКАЯ КИНОСТУДИЯ
ИМЕНИ А. П. ДОВЖЕНКО

Автор сценария
Рустам Ибрагимбеков
Режиссер-постановщик
Роман Балаян
Оператор-постановщик
Вилен Калюта
Художник-постановщик
Алексей Левченко
Композитор Вадим Храпачев

ГРАМОТНОСТЬ, КОТОРОЙ НЕ УЧАТ В ШКОЛЕ

Евг. АБ

С В тексте документального фильма о постановке профтехобразования в Ленинграде — он называется «Говори, я услышу» — возникает вдруг неожиданное понятие «третьей грамотности». Почему третья? Ну, первая особых пояснений не требует — ей учат в младших классах, тут все более или менее благополучно. Второй грамотностью для подростков обычно называют навыки овладения компьютерной техникой, все шире проникающей в разные сферы жизни и производства. Это тоже понятно. А вот третья грамотность — культура чувств, общения, эмоциональное воспитание — все ли благополучно тут?

Название фильма, поставленного Д. Долининым по сценарию А. Смирнова, — «Сентиментальное путешествие на картошку» — может показаться странным, даже претенциозным. Соединение выражения «сентиментальное путешествие», имеющего за собой большую литературную традицию, со словом «картошка» создает определенный эффект снижения и настраивает скорее всего на комедию. А между тем ее-то и нет. Ребята, только принятые в институт (они еще и друг друга-то почти не знают), едут в колхоз. Колонна стареньких автобусов движется по петляющей, пыльной

СЕНТИМЕНТАЛЬНОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ НА КАРТОШКУ

«ЛЕНФИЛЬМ»

Сценарий Андрея Смирнова
Постановка Дмитрия Долинина
Главный оператор Владимир Иванов
Художник-постановщик Борис Бурмистров
Музыка Виталия Черницкого

ной дороге. И лица внутри одной из машин, полусонные в этот утренний час. — лица, в которые нам предстоит вглядываться в продолжение фильма. Привычная цепь ассоциаций — путник, внимающий миру в переменчивости дорожных картин и своих впечатлений. — на этот раз переосмыслена. Но путешествие есть, и к воспита-

нию чувств — в соответствии все с той же литературной традицией — оно имеет отношение самое прямое.

Итак, две-три недели новых впечатлений, дни на природе, в работе, молодой энтузиазм, прекрасный романтический настрой — песни у костра с печеной картошкой, прогулки при луне, многое прочее. Это один из стереотипов, одна из возможных и ожидаемых, но, к счастью, нереализованных возможностей подобного сюжета.

Или другой вариант: горожане в деревне. Соприкосновение с подлинной жизнью. Оказывается, здесь все настоящее: и тяжелый крестьянский труд, и нравственные ценности, и традиции. И острота сложных экономических и социальных проблем, связанных с перестройкой деревни. Этот ракурс кинематографического путешествия если и существует в фильме, то никак не составляет главного — рассказанная история все-таки о другом.

Впрочем, деревня предстает перед нами, горожанами, со своей непарадной стороны. Вместе с оператором В. Ивановым режиссер воссоздает на экране деревню без умиленности благостным сельским пейзажем. Ни красоты резных наличников на окошках, ни картинных стариков, ни радуги на зеленом поле тут не увидишь. Пыльная дорога, спортзал школы, станционный буфет, и изба, и колхозное поле, и столовая — все в фильме функционально, но и достаточно нейтрально к происходящему. За полтора часа экранного времени сменяют друг друга картины вполне обыденного существования Петра Карташова и его товарищей. Психологические наблюдения, подробности быта, тщательно выписанный диалог...

шестивия-полутанца костюмированных и химерически размалеванных мимов.

Авторы не стремятся мистифицировать зрителя. Искусственность тумана подается в открытую. Почудившаяся на миг призрачность хора исчезнет, когда мы увидим его вблизи. Но эти и им подобные «двоения» сыграют свою роль: что-то от первых впечатлений западет в нашу память, сложится в свой потаенный текст.

Заповедные кущи болдинского парка, оказывается, и взаправду «видений полны». Но все, чему суждено здесь случиться, произойдет на вдруг открывшихся «неведомых дорожках» души героя. Сюжет сценария Р. Ибрагимбекова помещен в среду как бы документальную. Это касается прежде всего способа, каким изображено сегодняшнее Болдино: фон активно вторгается в действие, а в блистательном актерском ансамбле, изображающем персонажей вымышленных, оказываются лица реальные — Булат Окуджава, Михаил Козаков, «играющие» самих себя.

Три человека выведены на первый план действия. Очень красивая молодая женщина, Таня — Т. Друбич. Ее муж, Алексей Дмитриев — О. Янковский. Самочинно навязавшийся им в знакомство Анатолий Климов — А. Абдулов. Первые двое принесли сюда, в Болдино, к Пушкину, лучшее, что у них есть, — свою молодость, любовь, открытость дружбе. Третий, чужак, прибыл полюбопытствовать и, возможно, кое-чем поживиться.

Журналист Алексей Дмитриев здесь по делам служебным, но присутствие жены и старого друга Мити (А. Збруев), директора музея, сулит обратить болдинскую командировку в болдинские каникулы и сделать работу частью праздника. Таня и Алексей умеют быть счастливыми. Однако эта болдинская их пастораль нарушена постоянным присутствием Климова, неотступно следующего по пятам, наблюдающего, ищущего подходов... За тем, что произойдет между ними, возникнут очертания треугольника: Пушкин — Наталья Николаевна — Дантес. И, следовательно, всю дальнейшую историю было бы соблазнительно воспринять как своего рода параллель дуэльной истории Пушкина. Но здесь будем осторожны: параллель относительна, ее не следует понимать буквально и доводить до конца, ища прямых соответствий. С улыбкой оставив аллегории самодеятельной пантомиме, авторы далеки от метафорического уподобления Алексея и Тани реальным фигурам прошлого.

Но вот Дантес... «Вернемся к Дантесу», — как говорит в фильме Климов. Вернемся к Климову, он большой

охотник порассуждать и о Пушкине, и о Дантесе. О Дантесе — преимущественно и с явно защитительными намерениями. Кто он — адвокат Дантеса, наследник Дантеса, современный двойник Дантеса? В любом случае он осквернитель.

Несовместимость Климова с Алексеем и Таней — это несовместимость существ несхожей человеческой породы. Толстокожий, непробиваемый, одетый в броню — против тех, чьи сердца броней не защищены. Климов испытывает неодолимую потребность разрушить и осквернить это непонятное для него единение двоих. Для достижения цели предпринято простейшее: приведена в действие та схема, что, в понятиях Климова, полностью реабилитировала и самого Дантеса: «Молодой человек встречает молодую красивую женщину — влюбляется... Нормально».

Алексей Дмитриев вызывает Анатолия Климова на дуэль. С этого момента фильм достигает той предельно ответственной точки, когда драматургу, режиссеру, исполнителям, кажется, предстоит по жердочке пройти над потолком. Примет ли зритель эту дуэль не как условно допускаемую возможность, а как факт, пусть и совершенно исключительный, однако «в предлагаемых обстоятельствах» картины вполне согласуемый с жизненной достоверностью? Ответить на это каждый из нас сможет только сам, в меру своей способности к ориентировке на крутых жизненных поворотах, чутья на правду, наконец, отзывчивости на волнующие авторов проблемы. Но вот в чем драматург, режиссер, исполнитель убеждают безоговорочно — в жгучей, искренней в эти минуты необходимости дуэли для героя О. Янковского. Иначе для него, невольника магии пушкинского Болдина, — хоть в петлю.

А Климов, что он на это? Ухмылка, ёрнический жест, шутовское коленце — актером из всего складывается произнесенный, но выразительный монолог. Так вот вы, значит, какие... Дуэль? В наш-то с вами век? Вам, что ж, и взаправду взбрело в голову решать курьезную, в сущности, ситуацию «по-благородному», как предки наши — в честном бою на равных... Да только ко двору ли оно нынешнему просвещенному и сверхблагоустроенному времени, это самое благородство, не только с точки зрения законности, а и по здравому смыслу? Ведь ничего страшного, вроде, и не случилось — ну, помяли жене вашей платье, ну, порастрепали прическу — только-то и убытку. А если кто от такой ерунды заходит, словно нанесли ему рану в сердце, то только какой-нибудь жалкий размазня от недоизжитого реликтового чистоплюйства. Попроще бы, попроще взглянуть на всю историю...

Примерно так складывается внутренняя линия отношения героя А. Абдулова к нарастающему драмы Алексея Дмитриева. Затем — поворот, согласие на дуэль, внушенное точным расчетом выгоды, которую даст ему принятый вызов, тем более что рвущийся стреляться Дмитриев даже не представляет, какое испытание там, «у барьера», его ожидает.

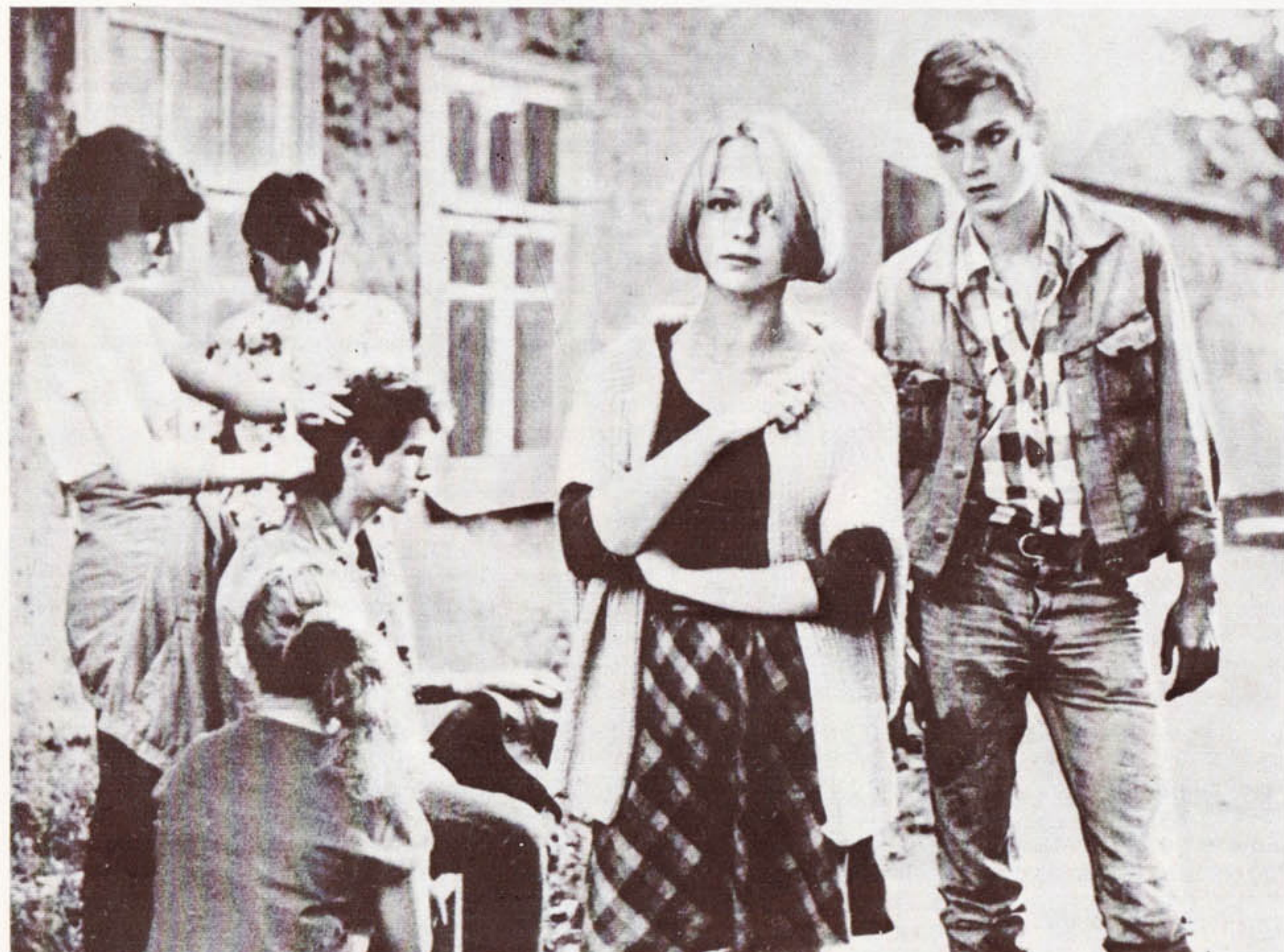
Дуэль обернулась постыдным фарсом. Сеял дождь. Хлюпала под ногами болотная вода. Подступало ощущение унижительной нелепости всей затеи. Шутовски пародируя дуэльный ритуал, Климов отказался от первого выстрела. Произошло неожиданное, катастрофическое. Вместо выхода, видевшегося единственно спасительным, всеразрешающим, — встать под выстрел, возникает ситуация, когда Дмитриева понуждают совершить заведомо для него невозможное — выстрелить в безоружного. С ним сыграли коварную и подлую игру. Теперь и честь его, и достоинство втоптаны в эту гнилую болотную жижу. В ту самую, куда, потеряв сознание, упадет и сам он мгновением позже. И Климов, прежде чем навсегда раствориться в болотном тумане, раскроет над головой поверженного противника свой черный зонт как знак издевательского к нему сочувствия, как памятник его бесславному поражению.

Картина близится к концу, но это еще не финал. Впереди у нее высочайший лирический взлет, если не логически, то эмоционально исчерпывающее разрешение, избытие драмы.

В финале восторжествуют любовь и милосердие. Доверяя пластике, жесту, пожалуй, больше, чем слову, режиссер в любовных сценах картины обходится без любовных речей. Одну мы видели в середине действия, второй завершается фильм. Одна другую они повторяют почти зеркально... Легчайшие, почти «нематериальные», настороженно-бережные прикосновения к любимому лицу — взамен стертых фраз, в желании утешить и охранить. Такая минута уже была у Алексея. Такой, «Таниной», минутой картина увенчана. Сердца обоих полнятся благодарностью, доверием, раскаянием, они возвращаются друг к другу, они «томимы нежностью».

Дуэльный паморок героя рано или поздно пройдет и забудется. «Былое нельзя воротить и печалиться не о чем...» Но раздумья авторов о достоинстве человека, о личной чести остаются. Готовых решений на все случаи нет. Их каждый находит только сам.

...Туристы приезжают в Болдино на «Икарусах». Паломники, выражаясь фигурально, приходят босиком, со сбитыми в пути ногами, покрытые пылью житейских дорог. Роман Балаян пришел в Болдино паломником. И художником во всеоружии таланта и мастерства.



Аня (А. Неволина) и Петя Карташов (Ф. Янковский)

Там, в деревне, за время пребывания студентов текла своя жизнь. Разные события происходили на их глазах. И смерть бабы Зои, и пьяный кураж старика, и рассказы старожилов о том, что было прежде. И — обычная каждодневная работа.

Работали на поле, собирали картошку, устраивались, обживались — друг к другу притереться нужно было. Дело житейское. В первый же день Карташов заработал здоровенный синяк под глазом и позорно ретировался от компании местных хулиганов, собравшихся возле клуба. Потом еще выговор схлопотал от своего начальства: дескать, зачем в драку вязался, улика-то на лице. Комсомольский руководитель — при галстукке на колхозном поле — ровным голосом произносил заученные слова, вызывая вежливо обращаясь к провинившемуся на «вы». А тот взял да и рожу соорил от возмущения. Или это только так показалось?

В характере главного героя, Петра Карташова, каким он предстает в исполнении дебютанта Ф. Янковского, проявляются задатки индивидуальности с высококоразвитым чувством справедливости. Рослый, с неформившимися чертами лица, с искренним, подкупающим взглядом, в котором есть и немалая доля простодушия, и юмор. От порывистости делается порой неуклюж. То он падает, споткнувшись, на землю («Ненавижу!») — кричит во след своему обманутому чувству), то, спасаясь от преследователей и перебегая по доскам через лужу, невольно сталкивает в нее

встретившуюся девушку. Есть в нем и некоторая разболтанность спортсмена, которому многое прощается. «Две тренировки в день,—честно объясняет он,—какой там Достоевский. До кровати бы добрался». И получает от юной «интеллектуалки»: «Серый ты, как мои родители».

Неожиданность в том, что Карташов вполне «нормальный» — в этом и «странность», выделяющая его среди многих молодых героев нашего экрана. Мы больше привыкли к тому, что в центр сюжета попадает либо юный нарушитель, либо так называемый трудный подросток, либо герой спортивных историй с обязательной претензией только побеждать, всюду быть первым. Спортивные показатели в этих историях нередко смешиваются с жизненными потенциалами, с искусством жить среди людей, с воспитанием духовной культуры. Жить, чувствовать, страдать и сострадать чужой боли — откуда это возьмется?

Можно припомнить давний уже фильм «В моей смерти прошу винить Клаву К.» М. Львовского, Н. Лебедева и Э. Ясана. Там отец советовал сыну, отвергнутому одноклассницей, только одно — страдать. Страдания очеловечивают, способствуют воспитанию чувств. Да, отвергнут, обманут, но чувства, пусть в миллионный раз повторенные, — они всегда только твои, личные, — обогащают нравственно. Современному подростку, чье духовное развитие нередко не поспевает за физическим, за процессами акселерации, такое воспитание чувств ох как необходимо.

В «Сентиментальном путешествии...» в герои вышел простак — по традиционным меркам и амплуа. Он и неуклюжим оказывается, и незадачливый. А рядом другие — есть и более везучие, более приспособленные, более сильные. Тем не менее вопреки многим кинематографическим представлениям и стандартам

именно он вызывает зрительское сочувствие. Другой вопрос: откуда он такой взялся? Герой, у которого все кругом воспитывают исключительно пробивные способности, умение преодолевать все преграды — житейские, спортивные, производственные, — а не человеческие качества, обнаруживает душевную чуткость, эмоциональную тонкость, деликатность. Индивидуальность Петра Карташова с серьезным, прямо скажем, отношением к жизни воспринимаешь просто как данность, благо, в исполнении Ф. Янковского он выглядит искренним и живым.

Тут нет событий, происшествий или влияний, круто меняющих его жизнь. Все краем лишь задевает, но в сумме задевает, потому что это и есть жизнь. Воспитание чувств каждый проходит свое и обязательно сам. Тут все индивидуально. И обманутая любовь, и надежды, и иллюзии. И самоотверженность, и предательство. Карташов прямодушен и искренен: натура такая. Ни ударить беззащитного, ни обидеть слабого, ни поступить не по совести он не в состоянии. Пусть это азбучные истины, но и они постигаются каждым индивидуально и не всегда становятся потребностью души.

В «Сентиментальном путешествии...» нет злодеев, нет персонажа с клеймом «отрицательного», вводимого нередко с единственной целью высветить главного героя, сделать его заметнее. Воронец (П. Семак), удачливый соперник Карташова? Хитроватый и веселый, склонный к авантюрам, сочинитель занятых баек — им никто не верит, но все их охотно слушают. И он же первый готов над собой смеяться — этот в злодеи явно не годится. Остальные — тем более. Ни коварная «красная шапочка» Аня Баскина (А. Неволлина). Ни ладный, крепко сбитый староста Проскурин с солдатской выправкой (Н. Устинов), ни «Академик» — Успенский (В. Арканов) с английской книжкой, шахматами и

массой неизвестно откуда полученной информации. Достаточно индивидуализированные, эти лица с групповой фотографии, сделанной в начале фильма на ступеньках институтской лестницы, принадлежат молодым людям тоже вполне «нормальным».

На таком ровном фоне трудно выделиться. Тем надежнее следуем мы в этом экранном «путешествии» авторскому намерению заглянуть в душу своему герою. Представить его таким, каков он есть, — живым, чувствующим, проходящим определенный путь эмоционального воспитания. Того, что авторы упомянутого выше документального фильма обозначили понятием третьей грамотности.

Дмитрий Долинин, постановщик фильма, — известный ленинградский оператор, снимавший многие фильмы И. Авербаха, Г. Панфилова, ленты лирико-психологического склада, где эмоционально-смысловая роль камеры отчетливо заметна. Как режиссер Долинин дебютировал несколько лет назад — вместе с С. Любшиным экранизировал для телевидения повесть Чехова «Три года». «Сентиментальное путешествие...» — его первая самостоятельная работа для «большого» экрана. Привлекают здесь тонкий лиризм, мягкая психологическая проработка характеров. Живая жизнь, ее будни и эмоциональная атмосфера, щедро разлитая в кадре, — они-то и образуют в соединении некую трудноуловимую притягательность экранной истории, рассказанной предельно простым языком. Истории о Петре Карташове и его товарищах.

...Промчались автобусы с первокурсниками, отзвучала вполголоса насвистываемая мелодия песни, исчезли лица, и опустела дорога. Сентиментальное путешествие завершилось. Но что-то в наступившей тишине и неподвижности последнего кадра от него осталось. Продолжает звучать в нашей памяти.

ДИСКОТЕКИ ЯРКИЕ ОГНИ

М. ЛЕВИТИН

«Трудный» подросток с некоторых пор стал в нашем кино едва ли не традиционным героем. Из фильмов, рожденных болью художников, образ юного существа, чья судьба в самом начале надломилась, дала трещину, нередко переключивается в картины иного свойства. «Трудный» нужен в них лишь в качестве эдакого «оживляжа», придающего экранному повествованию, с одной стороны, видимость проблемности, а с другой — привкус зрелищности, самоигральной остроты интриги — с драками, преследованиями, милицейскими свистками, зазывными звуками дискотеки, где нередко как раз и происходит «сворачивание» героя картины с пути истинного.

В фильме режиссера Л. Мартынюка и сценариста М. Герчика «Научись танцевать» дискотека — яркие огни, ритм, улыбки, разгоряченные лица — тоже «подача» если не как корень зла, то, во всяком случае, как явный его пособник. Здесь «веселятся и танцуют» те, у кого главный герой фильма — учащийся ПТУ Сергей Сташевский — перенял манеру судить о человеке не по делам и поступкам, а лишь по количеству броских заграничных этикеток на джинсах и майках. Здесь легко знакомятся и легко расстаются. В танцевальном угаре, в грохоте музыки, здесь не принято задумываться о завтрашнем дне — сейчас хорошо, и ладно. Здесь все кажется лучше, чем есть на самом деле.

Дискотеки яркие огни на первый взгляд разительно несхожи с той, другой жизнью, которой изо дня в день живет Сергей Сташевский. Здесь фальшь, лихорадочное, пустое веселье, там — с утра и до вечера — работа до ломоты в костях, соленый пот, дело, спорящееся в руках, и законная гордость хорошо, сноровисто потрудившегося мастера...

Но, оказывается, и эта жизнь замешана на фальши.

НАУЧИТЬСЯ ТАНЦЕВАТЬ

«БЕЛАРУСЬФИЛЬМ»

Автор сценария Михаил Герчик
Режиссер-постановщик
Леонид Мартынюк
Оператор-постановщик
Олег Шкляревский
Художник-постановщик
Юрий Альбицкий
Композитор А. Козлов

Попад под влияние хапуги и выжиги Деркача, Сергей вместе с ним занимается незаконным приработком: за изрядное вознаграждение ремонтирует частные автомобили, совсем не задумываясь при этом, откуда и как спекулянт Деркач достает необходимые для ремонта запчасти. Это одна линия сюжета. А вот и другая: чтобы развлечь (да и увлечь) красавицу Ларису, девушку легкомысленную и пустую, Сергей на время «заимствует» роскошный «форд», который дал ему отремонтировать некий вальяжный бармен, приятель Деркача. Молодые люди едут на пляж, а на обратном пути Сергей становится виновником серьезной дорожной аварии. Начинается следствие. Сергея ждет суд и, по всей видимости, суровое наказание.

Казалось бы, все ясно, и можно, ничуть не преувеличивая, воскликнуть: «Трудный!» Что от него ждать, кроме неприятностей, а то и беды?! Но, однако, авторы не торопятся с оценками. Эпизоды, рисующие, так сказать, «отрицательный» облик героя, перемежаются со сценами прямо противоположного свойства. Из сцен этих становится, например, ясно, что работа «налево» нужна Сергею, чтобы помочь матери, ведь стипендия у него невелика, а после ухода из семьи отца

сводить концы с концами стало трудно. Мы видим, как умеет, как любит Сергей работать, как спорится в его руках любое дело, как внимателен он к младшему брату, как заботлив по отношению к матери, как, наконец, остро чувствует он свою вину за случившееся на шоссе, хорошо понимая, что совладать с бедой, ответить за себя он может и должен только сам, не прятаясь за чужие спины.

Понятно стремление авторов высечь истинную искру характера из столкновения двух столь несхожих ипостасей героя. Однако достижению этой цели явно мешают однозначность, спрямленность художественных решений, немотивированность поступков персонажа: поспешность в одних случаях его саморазоблачения, в других — счастливого прозрения.

Понимал ли Сергей, что работа его — или, как говорится, «халтура» — незаконна? Отдавал ли себе отчет в том, что бесконечная погоня за модным «шмотьем» унижает человека? Осознавал ли, что за любовь свою, за благосклонность капризной избранницы он борется в общем-то по-мещански — прокачу, мол, с ветерком на «форде», пушу пыль в глаза, пусть знает, каков я, пусть любитесь! Вопросов множество, но авторам, похоже, важны не совместные со зрителем поиски ответов на них, не анализ психологии героя, его характера, а сами ответы, поспешные и однозначные: да, понимал; да, осознавал. Ответы же эти нужны, чтобы яснее и четче прозвучал вывод: и на работе, и в быту, и в любви Сергей Сташевский отступил под натиском обывательской морали, потерял верные жизненные ориентиры. Вот это-то отступление и есть та главная причина, по которой он попал в беду. Есть, безусловно, и другие причины: отец, бросивший семью; мать, вечно занятая на работе; Деркач, втянувший парня в незаконный свой промысел; друзья-товарищи по дискотеке, озабоченные, кажется, только одним — где бы достать модную тряпку. Но обстоятельство эти в картине обозначены бегло, пунктиром.

Фильм «Научись танцевать» напоминает протокольную запись спора, где доводы «за» сменяются доводами «против», а в итоге жирным шрифтом значится вывод, вполне устраивающий обе спорящие стороны. Вывод верен, более того, он во многом полемичен по отношению к тем картинам, где юные герои так или иначе избавлены авторами от личной ответственности за собственные поступки. Здесь счет предъявлен самому герою. Мысль прочитывается. Вот только принять ее сердцем, почувствовать во всей глубине трудно.

МЕЛОДИЯ СЧАСТЛИВАЯ, ЕДИНСТВЕННАЯ

Ризма
КАЗАКОВА

Этот фильм — гимн работе, какой она должна быть для человека. Я уверена, что самые далекие от музыки люди, придя в просмотровый зал, прежде всего, чтобы побольше узнать о популярном композиторе и артисте, откроют в себе большую музыку жизни и проиграют ее в унисон музыкальной канве фильма-судьбы.

Общение со зрелым художником всегда высота, радость, обретение. Крупная художественная натура интересна, бесспорно, но не всегда удается вызвать из бутылки того духа, который есть душа большой творческой личности, убрать барьер застенчивости или охранительной замкнутости, отделяющий художника от тех, для кого он творит. Творческая натура, полно и щедро, даряще выражающая себя в своем деле, интуитивно оберегает себя от ширпотребного, принижая бытового истолкования своей жизни. Внешне это выглядит иногда как надменность или как странность, чудачка художественной личности. Но, как бы это ни выглядело, то — защитная реакция от порой назойливого, гимназического желания разодрать на кусочки и разобрать на память все, имеющее отношение к кумиру: от автографов до подробностей сугубо личной жизни.

Авторы фильма «Раймонд Паулс. Работа и размышления» (сценарист Т. Маргевич, режиссер-оператор И. Селецкис. Рижская киностудия) дали нам счастливое и удивительное право встретиться и пообщаться с замкнутым, по его собственному признанию, человеком так, как будто мы очень близкие люди, имеющие право на доверие, умеющие понимать и сопереживать, одаривая за драгоценную искренность любовью и пониманием.

Эти любовь и понимание прежде всего были определяющим, ведущим основанием, на котором бережно и с профессионализмом на уровне лучших образцов художественного кинематографа создатели ленты о Паулсе выстраивали здание фильма. У меня все время было такое ощущение, что я смотрю художественный фильм с неповторимо достоверным, уникальным актером в главной роли. Да так оно и было, если жизнь художника сама по себе не произведение искусства — так что же она такое?

Спасибо Раймонду Паулсу не только за его музыку, но и за то, что тайну своей человеческой жизни, ее правду, трудную, конфликтную, неприукрашенную, он нам приоткрыл, рассказал, не затуманил стереотипом

РАЙМОНД ПАУЛС. РАБОТА И РАЗМЫШЛЕНИЯ

РИЖСКАЯ КИНОСТУДИЯ

Сценарист Т. Маргевич
Режиссер-оператор И. Селецкис



Кадры из фильма



артистической звезды. Это тоже знамение времени — говорить полную правду. Но за бытовыми подробностями, за драматическими узлами жизни композитора, за рисунком его по-своему сложной человеческой судьбы не стужевалось, не скрылось обжигающе главное, потрясающе важное: работа художника и человека.

«Мне везет, — говорит Раймонд Паулс в одном из своих монологов, — я могу работать... Двигаться, действовать, делать что-то, что у меня получается...»

И он работает, упоенно, страстно, сумасшедше отдаваясь делу. Диалог с инструментом — нескончаемый, изматывающий, тяжелейший и счастливейший. Разговор с музыкантами-коллегами — веселый, слегка окрашенный мелодикой профессионального жаргона, стремительный. Паулсу некогда. Алла Пугачева, которая в фильме рассказывает немного о нем, замечает, что Паулс несет в себе какую-то драматическую ноту и скорее всего она выражает негодующее нежелание — отпустить убегающее время. Ему всегда не хватает времени! И захватывает, увлекает, как некий вихрь, водоворот, сама его настроенность на движение, на деяние. Даже одинокая фигура Раймонда, сгребаящего снег у загородного дома, полна скрытой энергетикой, Паулс — излучатель, магнит. Потенциал его энергодействия и притягательного обаяния обладает мощью и заражающей силой. Что ни делает композитор — занимается ли он с хором мальчиков, репетирует ли с Айей Кукеле или Валерием Леонтьевым, участвует ли в заседании худсовета на радио, где — беспокойная душа! — является главным редактором, принимает ли участие в работе сессии Верховного Совета республики, он работает в самом всецелом и красивом смысле слова. И тем более что, как мы это уже поняли из киноленты, человек он несуетливый, замкнутый, во многом одинокий и очень закрытый... А какой коммуникативный размах! Вот подлинно творческая самоотдача миру. Ибо — ничего лишнего, только то, что нужно людям, жизни, искусству.

И апофеоз всего — аудитория: камерный зал, зал большой, даже огромный. Потом — под открытым небом многотысячный мир праздника песни. Тут всей своей духовной энергетикой этот небольшого роста, складной, крепкий человек оказывается в полном гармоничном соответствии с вселенной человеческих сердец. Он сам определяет, как достигается такая гармония: «Пусть одна песня... Одна правильно найденная мелодия...»

Раймонд Паулс нашел свою мелодию. Единственную и счастливую. Потому что она мелодия красоты и боли жизни, любви и борьбы. Она заражающая мелодия труда, в котором каждое сердце может воплотить свою мечту, свой полет, сделать свою любовь и надежду живой жизнью. И ничто не отделяет слушающих, откликающихся сердцем от рук, слитых с клавишами, от пристальных глаз, в которых — небо и музыка, от одухотворенного, сосредоточенного, немногословного даже сердитого лица с твердым подбородком и сомкнутыми устами, от того, кто дарит нам счастье, вызывая к ответному счастьедарению.

Фильм о Раймонде Паулсе — большая удача авторского коллектива латышских кинематографистов, он выходит далеко за пределы рассказа об одном, пусть и замечательном человеке. Это талантливый разговор о художнике и времени, о назначении и смысле жизни для каждого человека.



НОВЫЕ ФИЛЬМЫ. Мгновение Карлоса

съемки закончены

«ТАИНСТВЕННЫЙ УЗНИК»



фото И. Киструги

На верхних снимках —
Георге Грыу в роли
Михаила Бейдемана



Александр II (А. Лазарев)



▲ Каракозов
(А. Сирин, в центре)

шлись новые материалы о судьбе и
деятельности героя, и вот на пути к
зрителю еще одна версия жизни
человека, память о котором
царское правительство старалось
стереть из памяти народа... В глав-
ной роли — молдавский актер Гео-
рге Грыу. Также снимались Л. Гузе-
ева, О. Сирина, А. Лазарев, Д.
Харатьян, К. Константинов.

М. ДОНСКАЯ

Лариса (Л. Гузеева)
и Русанин (Д. Харатьян)



«ОХОТНИКИ НА ДРАКОНА»

режиссер
представляет фильм

Латиф ФАЙЗИЕВ

К сожалению, метеорологическая война сегодня уже возможна. В нашем фильме деятели из ЦРУ воздействуют на климат молодого развивающегося государства: вызывают ливни, губят посевы...

Действие разворачивается в вымышленной стране Гуадиане.

Для натурных съемок группа наша выезжала в Никарагуа.

Эта страна с ее удивительной культурой, приветливыми, гостеприимными людьми произвела на нас большое впечатление.

В работе нам помогали не только коллеги-кинематографисты, но и люди, к кино, казалось бы, отношения не имеющие. А большинство сцен было отснято в павильонах «Узбекфильма», в горах Чимгана, в Сочи и Риге.

Кроме того, мы использовали кадры кинохроники.

Поэтому очень важно было сохранить стилистическое единство ленты. Можете представить себе удовлетворение коллектива, когда,

приехав в Никарагуа, мы увидели, насколько достоверны были декорации художника-постановщика Садриддина

Зиямухамедова, выстроившего в Чимгане такие же хижины, какие можно встретить в любой никарагуанской деревне, и эпизоды, отснятые оператором Леонидом Травицким у нас в стране, которые прекрасно монтировались с материалом, снятым за рубежом.

События же, описанные в сценарии молодого драматурга



Тони (Э. Хачатуров),
Иветта (М. Мартинсоне)
и Берт (А. Филозов)

Николая Иванова, по единодушному признанию специалистов, производят впечатление именно своей достоверностью. По жанру лента — политический детектив с элементами приключений и научной фантастики. В картине снимались А. Филозов, Б. Зайденберг, Х. Абдураззаков, З. Мухамеджанов, Л. Качмазов, М. Вердинь.



Хуан (З. Мухамеджанов),
Мануэла (Э. Терге),
Ходжаев
(А. Пирмухамедов),
синоптик (Ф. Аминов)

Фото А. Лопатина

Тележурналисты Алан
(Л. Ульфсак)
и Вил (М. Вейнманн)

Одну из главных ролей — метеоролога Саида Ходжаева — сыграл непрофессиональный актер Алишер Пирмухамедов, а сложный, неоднозначный образ Иветты создала Мирдза Мартинсонэ. С композитором Михаилом Зивом мы сотрудничаем на протяжении трех десятилетий.

МАКСИМУМ ЛЮБВИ

Не в первый раз пустился я в дальний путь — в столицу Киргизии, чтобы познакомиться с работами документалистов фрунзенской студии. Это коллектив незаурядный, умеющий сказать свое слово в кинопублицистике. Здесь работают рядом киноновеллисты и киносociологи, мастера лирических этюдов и сторонники широких картин жизни, а вместе они составляют коллектив. Он называется так: объединение «Хроника».

Какое скромное слово — хроника, и как много оно может означать, если коллектив чуток к различным сторонам общественной жизни и владеет различными наречиями киноязыка! Здесь понимают, что живой, наблюдательный репортаж — разведчик новых мотивов, возникающих в самой действительности, камертон правдивости. Здесь ценят остроту замысла, поиск оригинальной формы. Такая неуспокоенность мастеров экрана очень важна сегодня, когда решения XXVII съезда КПСС нацеливают творческих работников на создание произведений глубоких, ярких, значительных.

Вот самые молодые документалисты студии — братья С. и Ш. Джапаровы. Они работают то вместе, то порознь, и в снятых ими небольших очерках-новеллах ясно видны черты, характерные для «Киргизфильма»: тонко подмеченный быт, выпуклость характеров земляков, их заботы, праздники, мечты о завтрашнем... Это фильмы «Путешествие в август», «Проплывает лодка-паланкин». Одна картина носит весьма характерное назва-

ние: «Кочевье космонавтов». Уже много месяцев, рассказывает фильм-новелла, экипаж космического корабля кочует во Вселенной; уже пять месяцев чабаны кочуют с отарами по горным пастбищам.

Образная параллель в духе народной песни отвечает желанию авторов сблизить далекое, найти общее в бесконечно древнем и совершенно новом.

«Пути» режиссера К. Абдыкулова — своего рода киноафоризм. Речь идет вот о чем. Когда ребенку исполняется ровно год, родители надевают на его ноги легкие «пути», словно лошадке, а другие дети, постарше, зовут его к себе, убеждают шагнуть. Годовалый малыш должен на глазах у всех преодолеть страх, неуверенность. «А вдруг струсит?» — мучается отец. Но все так ждут этого шага, что ребенок заражается общей волей и идет, размахивая ручонками, по полю.

Это рассказ не только о детстве, но и изящное, нериторичное восславление общности людей. Оператор нашел торжественно-значительный пейзаж. Режиссер «сыграл» и типами взволнованных одно-

сельчан, и монтажными переходами с детских лиц на лица аксакалов.

Так «случай из жизни», репортерское наблюдение обретает образность и философичность.

...На экране — небольшие, но тоже очень емкие картины еще одного молодого режиссера, А. Суюндукова. Он работает в жанре политического плаката. Примечательна его лента «Воспоминания о будущем». В ней идет монтажная «переключка» двух времен — того, когда солдаты из Киргизии под командованием легендарного генерала Панфилова защищали Москву, и современности — хроники классовых битв на разных континентах.

Смотрим фильм «Неотвратимость». Его автор — режиссер С. Давыдов выступил несколько лет назад с примечательной картиной «Кто за? Кто против? Кто воздержался?». Это был очень любопытный пример исследования человеческих отношений. Главный герой инженер Добровторский начал свою деятельность на транспортном узле Токтогульской ГЭС с того, что убедил водителей тяжеловесных автомашин создать... общую самодеятельную столовую! То есть позаботиться друг о друге по-товарищески! Самим полу-

чать продукты, самим, при участии жен, готовить для своих семей сытные, вкусные обеды... Кто-то был «за», кто-то «против», кто-то воздержался. Добровторский рассчитывал только на желающих. И возникло маленькое чудо: люди не только нашли время для своей столовой, они пошли дальше, построили на добровольных началах профилакторий, где можно хорошо отдохнуть после трудных рейсов. Так возник новый превосходный микроклимат — в нем, а не только в хорошей столовой был «гвоздь» проекта инженера Добровторского.

Другая картина С. Давыдова опять-таки о человеческих ценностях. Истинных и ложных. «Материал» на этот раз жесткий даже жестокий. «Неотвратимость» начинается с интервью. Молодого улыбчивого человека спрашивают, поддерживает ли он отношения со школьными друзьями. Он охотно отвечает: да, поддерживает! Встречи с друзьями, добавляет он, всегда вызывают у него теплые воспоминания. Еще вопрос: стремится ли он совершать хотя бы простые добрые дела? Следует ответ: конечно, стремится! Впрочем, приятно улыбается молодой человек, что ж об этом толковать, ведь помочь старушке перейти улицу, подать руку слепому — «это считается нормой поведения в нашем обществе». Его друг, такой же приветливый, охотно отвечает на вопрос о любимом спорте: «Каратэ! Этот спорт очень гармоничен».

Но это не интервью, как могло нам показаться. Идет следствие по делу о

вопрос — ответ

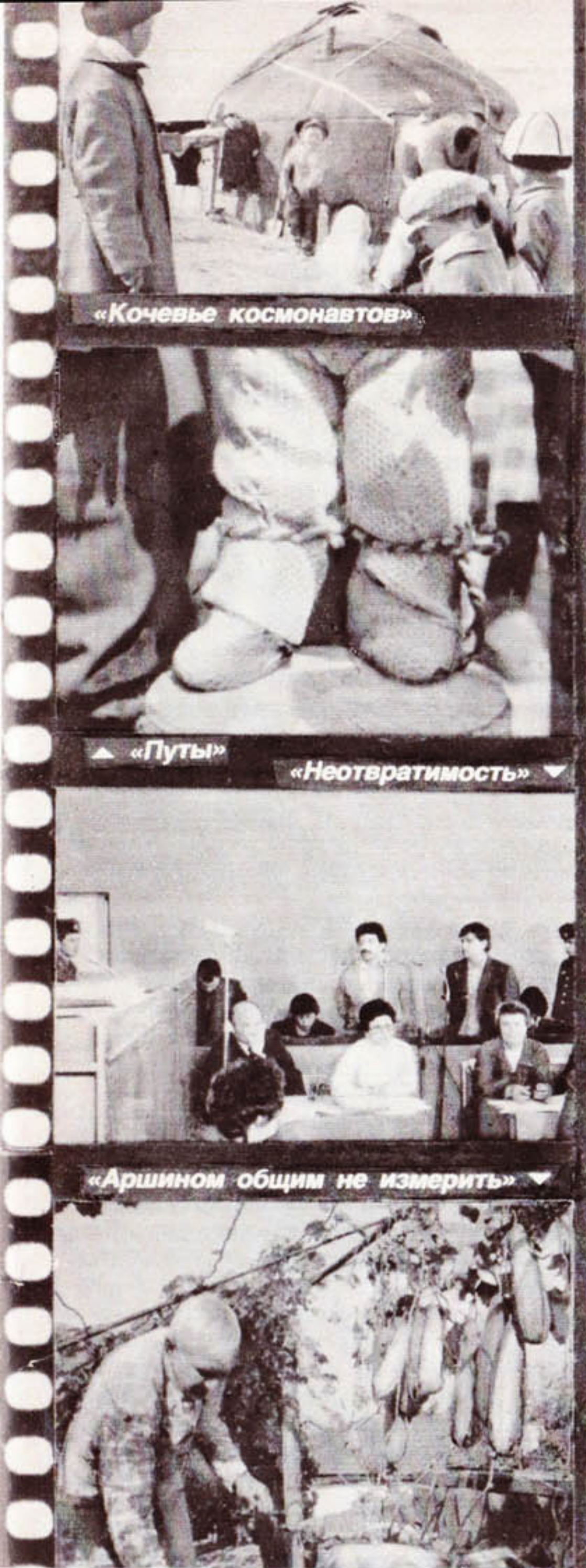
«Хотелось бы прочитать о творчестве талантливой актрисы, народной артистки РСФСР Светланы НЕМОЛЯЕВОЙ, о ее новых ролях в театре и кино».

А. Воронова, Новгород,
семья Новиковых, Керчь.

С ПЕРВЫХ ШАГОВ

Фото
И. Гневашева





свирепых, зверских убийствах. Молодые люди, дающие стереотипные ответы на стереотипные вопросы, еще не знают, что изобличены. Это знает режиссер. Он выстраивает фильм так, чтобы нас заинтересовала не криминальная сторона дела, а анализ привычных и обманчивых стереотипов поведения, слов, ухваток. Смотрите, слушайте: безжалостные, изощренные убийцы говорят языком нормальных людей, похожи на них. Да, это особенно страшно! Как легко усваиваются газетные, телевизионные штампы, как автоматически бывает наше восприятие примелькавшегося человеческого типа, знакомых слов! Наверное, поэтому и разгуливали так долго по Фрунзе, развлекались, совращали других людей, занимались фарцовкой, пытались торговать наркотиками эти мерзавцы.

Что привело их к тяжким преступлениям? Вот об этом и предлагается подумать. Поначалу — развлечения не по средствам, потом спекуляция, погоня за «красивой жизнью», становившаяся страстью, и человеческие ценности уже не существуют для них и им подобных. Вот они, «подобные», составляющие круг близких людей. — они не дошли до преступлений, но жили в той же атмосфере презрения ко всему, что дорого нормальному человеку. Они в кадре. Режиссер показывает их подробно, потому что в узнавании такого рода людей — сверхзадача картины.

«Неотвратимость» собрала в Киргизии столько зрителей, сколько не собирает иной игровой фильм.

Успех достался фильму с отрицательными персонажами, но с положительной, умной авторской программой.

Уже много лет работает на студии И. Герштейн — ветеран киргизской документалистики. Ветеран не только по стажу, но и по верности студийным традициям. Самое важное для него найти человека, достойного любви зрителей. Вот герой его картины «Аршином общим не измерить». Мы встречаемся с жителем скромнейшей домишки на одной из улиц Фрунзе Николаем Федоровичем Глазатовым и его супругой Евдокией Никифоровной. Одну сотую гектара занимает участок этих горожан, но посмотрите, какие овощи и фрукты они выращивают, сколько их. Они растут здесь в несколько «этажей».

Максимум урожая на скупой городской земле и максимум любви к труду, к людям —

супруги Глазатовы выращивают удивительные урожаи бескорыстно.

Об острых экономических проблемах, связанных с овцеводством Киргизии, об активной жизненной позиции человека в наши дни — новая лента мастера «Скорость отары». В ней снова удивительно деятельные герои, кровно болеющие за свое дело, которому отдана вся жизнь...

А как неповторимы и обаятельны жители далекого Сусамыра Насыр и его жена Сайра, мать одиннадцати детей. — герои фильма И. Герштейна «Прощай, мельница!». Тоже максималисты, они хотят и умеют жить во всю силу души. К ним в огород забегает речка со странным названием Вражье Сердце. Может быть, она названа так потому, что в былые времена

приносила людям много огорчений, как это случается нередко с горными реками. Но свою Насыр обуздал — построил на ней небольшую мельницу для колхоза. Это было давно, еще до войны, и теперь мельница потеряла свое былое значение, потому что вырос мелькомбинат. Но Насыр все еще находит множество способов служить людям. И его старая мельница модернизирована — Насыр учит на ней ребят тому, что умеет сам.

Что приносит такой фильм людям? Способен ли взволновать человека так, как сильная игровая картина? Судите сами. Картина о стариках из Сусамыра была показана в Киеве на творческой конференции, в которой участвовали знатные труженики Украины. Герой Социалистического Труда Лука Алексеевич Иванищенко, председатель знаменитого колхоза «Радянська Украина», выступил с речью о героях фильма и героях реальной жизни. Он выразил желание приобрести копию фильма для своего коллектива, чтобы показывать его снова и снова, хоть нет в нем никаких уроков агротехники. «Он заражает желанием нести людям добро», — сказал Лука Алексеевич. А эту науку он считает наиважнейшей.

...Да, запомнились ленты, зорко всматривающиеся в жизнь, чутко реагирующие на то новое, чем отмечена ныне наша действительность. Однако творческий потенциал документалистов Киргизии, имеющих прекрасные традиции, использован еще далеко не полно. Перестройка, набирающая ныне темпы, открывает дорогу смелым поискам, дает широкий простор для оперативной, острой, действенной кинопублицистики. Убежден, новые задачи, встающие перед документалистами, коллективу киргизской «Хроники» окажутся по плечу.

Фрунзе—Москва

Творческая привязанность, любовь к кинематографу и театру неразделимы в судьбе Светланы Немоляевой. В кино она сыграла немного ролей, вернее сказать, гораздо меньше, чем могла бы, хотя ее путь в искусство начался на съемочной площадке...

В доме Немоляевых часто бывали люди, чьи фильмы и роли теперь часто упоминаются в числе классических произведений отечественного кино. — В. И. Пудовкин, И. А. Савченко, М. И. Жаров, Н. А. Крючков. Владимир Викторович Немоляев — один из первых выпускников ВГИКа, постановщик хорошо известных старшему поколению лент «Доктор Айболит», «Старый двор», «Счастливые рейсы», «Морской охотник», да и мама всю жизнь проработала звукооператором на «Мосфильме». Семья жила кинематографом. Светлану и младшего брата Колю (теперь кинооператора) отец иногда брал с собой на съемки. Как они любили эти долгожданные поездки! Там же состоялся и актерский дебют девочки: в фильме «Карандаш на льду» она впервые появилась на экране. Ничего удивительного, что все ее мечты и устремления были тогда связаны с кино. Позже к ним прибавилась страстная увлеченность театром. Поэтому, окончив школу, подала документы в Щепкинское театральное училище, где курс набирал замечательный педагог — народный артист РСФСР Леонид Андреевич Волков, талантливый, требовательный, бесконечно уважаемый студентами.

Уже в училище С. Немоляева сыграла много интересных и сложных ролей: Павлу в «Зыковы», М. Горького, Ксению в «Разломе», Б. Лавренева, жену командира в пьесе А. Афиногенова «Далекое». Выпускницей исполнила и первую серьезную роль в кино. Это была Ольга в фильме-опере «Евгений Онегин» ленинградского режиссера Р. Тихомирова. Дальнейшая судьба в кино долго не складывалась — на роли пробовали, но не утверждали. И только годы спустя

кинорежиссер Э. Рязанов вернул актрисе кинематограф...

Тем временем работа в театре имени Вл. Маяковского под руководством главного режиссера Н. П. Охлопкова целиком захватила ее. Силами молодого поколения актеров (в театр тогда пришли Э. Марцевич, А. Лазарев, А. Ромашин) играли «Гамлета», «Иркутскую историю», «Проводы белых ночей», «Кавказский меловой круг». Равнялись на прекрасных актеров, работавших в театре, — М. М. Штрауха, Л. Н. Свердлину, Е. В. Самойлова.

Самые дорогие для актрисы роли более позднего, профессионально зрелого периода созданы в содружестве с нынешним главным режиссером театра А. А. Гончаровым. Это Бланш Дюбуа в «Трамвае «Желание» и Мэй в «Кошке на раскаленной крыше» Т. Уильямса. Елизавета I, королева Англии, в «Да здравствует королева, виват!» Р. Болта, Надя в спектакле по пьесе Э. Радзинского «Она в отсутствии любви и смерти» и многие другие.

Постепенно она, по собственному признанию, почти смирилась с тем, что в кино ее не снимают. Но однажды кинорежиссер Э. Рязанов принес в театр пьесу «Родственники», написанную им совместно с Э. Брагинским. Главную роль прекрасно исполнила Немоляева. Тогда и родилось, видимо, у режиссера желание снять ее в кино. «С его легкой руки, — замечает актриса, — я стала довольно много сниматься».

К сожалению, кинематограф не использовал актерские возможности С. Немоляевой столь же полно и многообразно, как театр. Но и среди экранных ее работ есть роли, полюбившиеся зрителям. Прежде всего это, конечно, Ольга Рыжова в «Служебном романе» и Гуськова в «Гараже» Э. Рязанова. С. Немоляева умеет ярко, с присущими ей женственностью, душевной чуткостью и тонким юмором выразить лирический мотив роли. Ее Ольга Рыжова в своей юношеской устремленности к любви и счастью и жена

Гуськова, застенчивая, непрактичная, притесненная ухватистыми сослуживцами, очень убедительны в своем стремлении преодолеть, отодвинуть вечную стену непонимания, пустосердия, равнодушия. Как и учительница Елена Михайловна из телесериала режиссера К. Худякова «Такая короткая долгая жизнь», эти женские образы как бы продолжают одну из главных творческих тем Немоляевой, раскрытых в театре, — тему природной женской мудрости, внутренней культуры, обостренного восприятия жизни, их противостояния бездуховности, грубости, приземленности чувств.

Ярко, неожиданно, изобретательно исполняет актриса и роли острохарактерные. Вспомним, к примеру, приживалку Настасью Петровну из телефильма «Дядюшкин сон» по Достоевскому или бабушку в картине И. Фрэнца «Карантин», многие театральные роли.

Если в театре актриса ведет сложнейшие ведущие партии, то в кино она доказала, что с меньшим мастерством и творческой отдачей может играть роли небольшие по объему, эпизодические. Среди них — персонажи фильмов «В ожидании чуда», «Запасной аэродром», «Все наоборот», «Последний шаг», «Прыжок». А также две новые работы в картинах «По главной улице с оркестром» режиссера П. Тодоровского и «Начни сначала» А. Стефановича. «Нередко бывает, что и небольшая роль становится важной,不可或缺имой», — говорит актриса.

Недавно в театре имени Вл. Маяковского состоялись две премьеры. В спектакле «Плоды просвещения», поставленном П. Фоменко по пьесе Л. Н. Толстого, Немоляева играет возрастную роль «свирепой хозяйки» — барыни Звездинцевой. А в постановке С. Яшина по пьесе канадского драматурга Дж. Маррелла «Смех лангусты» — великую французскую актрису Сару Бернар. Что же касается кино — актриса в ожидании ролей...

О. ТРЕТЬЯК

ТАЛАНТ. ПЛЮС РАБОТА

— Вы жили и работали в Горьком. Что связано для вас с этим городом? (Е. Пушкова, г. Горький)

— Родился там, учился, окончил театральное училище. В Горьковский драмтеатр меня не взяли, в ТЮЗ — сам не захотел. Так и уехал. Три года работал во Владимире — играл и что нужно, и что не нужно, тоже пригодилось потом. 23 роли за три года для молодого актера — это большая практика. Потом поехал в Москву снова учиться. Так началась большая московская школа, которая продолжается до сих пор...

Шутка сказать — тридцать лет прошло! А как вчера...

— Кто ваши родители? (Т. Палько, Харьков)

— Ого! Целая анкета получается. Родители — рабочие. Отец — слесарь, мама — фрезеровщица.

— Кем вы хотели стать в детстве? (Семья Беловых, Киев)

— Артистом, артистом и только артистом!

— Самый памятный день в вашей жизни? (Семья Сошенко, г. Куйбышев)

— Самый памятный? Трудно сказать. Конечно, можно вырвать что-то из жизни и сказать, что это исключительный день для тебя. Но исключительных было так много!

...Первое в Горьковском училище занятие по мастерству актера. Ведь я работал слесарем, пришел с завода, все было внове. Не помню уж, что за эпизод мы играли, но навсегда ощутил какое-то особое чувство — когда как бы начинаешь жить жизнью другого человека.

...Первый выход на сцену, первое ощущение публичного одиночества. Ты, при

множестве обращенных на тебя глаз — в одиночестве, и надо что-то делать.

...Приезд в Москву, в Школу-студию МХАТ.

...Первый день в Школе-студии — увидел так много мастеров, что просто голова закружилась. Вижу: Топорков, Массальский, Блинников, Радомысленский, Кедров, Тарасова, Яншин, Грибов... Я их раньше только по радио слышал!

В тот же приезд меня вдруг обнял своим вниманием Алеша Баталов, ввел в свой дом. Попал в совершенно незнакомую обстановку, в новый для себя мир: Ахматова, Ардов... Это был удивительный день, который храню в памяти до сих пор.

Встречи с удивительными людьми искусства: Бернес, Алейников, Андреев, Меркурьев, Толубеев, Раневская...

— Ваш самый любимый фильм в юности? (И. Макауските, дер. Пальлияй, Литовская ССР)

— Мое поколение воспитывалось на определенных фильмах — «Цирк», «Трактористы», «Волга-Волга», боевые сборники военных лет... И мы любили эти ленты, с восторгом шли в кино.

— Ваша первая экранная роль? (Л. Блышева, Запорожье, Е. Кравченко, Пермь, Т. Яшина, Саратовская обл. и др.)

— Режиссер Владимир Петров пригласил на роль Петерсона в «Поединке» по Куприну. На съемках так волновался, что забыл текст. К тому же я знал, что режиссер знаменит, и это совсем сбивало с толку...

— Считаете ли, что талант — главное качество актера? (Семья Скляровых, г. Пушкино)

— Пожалуй. Плюс работа.

— Какими качествами должен обладать актер? Что считаете главным в профессии? (Т. Нестеренко, Крым, С. Свирид, Минск)

— Актер должен быть всегда «в форме», должен чувствовать, что необходимо сейчас зрителю, что его волнует, чем живет народ, страна. Важно не только, как ты играешь, но и что представляешь собой как гражданин.

— Считается, что актер — профессия зависимая. Так ли это, с вашей точки зрения? (Е. Военнова, Баку)

— В производственном, организационном плане это действительно так. Но с точки зрения творческой самостоятельности я бы поставил ее наравне с писательской. Актерская профессия представляется мне независимой хотя бы в том плане, что она уникальна, ее нельзя спутать ни с какой другой. Подчас именно через актера мы понимаем то или иное явление, как это можно понять из хорошей книги.

— Была ли роль особо трудная для вас? (С. Рябоконт, Кривой Рог)

— Любая роль — трудная. Отношение может быть легкое в том смысле, что

хочется сыграть, чувствуешь интерес. Но все новое — постижение характера, обстоятельств, идеи — надо начинать с нуля.

— В каких спектаклях вы заняты во МХАТе? (В. Шестопапов, Львов)

— «Дядя Ваня», «Чайка», «Заседание парткома», «Сталевары», «Мы, нижеподписавшиеся...», «Три сестры», «Иванов», «Серебряная свадьба»...

— Любимый жанр в кино? (С. Садыгов, Кировабад)

— Все люблю играть, и комедию, и драму, и хорошего человека, и плохого, и всякого, лишь бы было, что играть, лишь бы это было необходимо сейчас, в данную минуту. Главное — не дать публике устать от однообразия, от стереотипа, от «заигранных» ролей. Я люблю это и в других, чтобы актер мог играть все. Причем важно перевоплощение «изнутри». Когда актер является личностью, хочешь знать, что он думает по поводу того или иного явления. Тогда отпадает вопрос, что такое современный актер. Это личность, только личность, а не просто так или иначе сыгранная роль.

— Удалось ли вам сыграть свою «заветную» роль? Признанный характерный комедийный актер, мечтаете ли вы о роли лирического, сатирического или трагического плана? (Закиров, Сосновоборск, Краснодарская обл., М. Иванушкин, Рославль)

— Никогда не мечтал о ролях. Впервые, боюсь загадывать. Что толку мечтать, скажем, о короле Лире? Мечтаю только тогда, когда получаю роль в руки, ощущаю ее кожей, что ли. Вот тогда начинаю фантазировать, работать и мечтать.

Что касается трагических, драматических, сатирических ролей, то о них я тоже не мечтаю, а если попадают такого рода герои, то с удовольствием за них берусь. И, честно говоря, не понимаю противопоставления драмы и комедии. В комедии тоже можно рассказать многое, ведь она не есть нечто, отгороженное от правды жизни.

— Расскажите, пожалуйста, о вашей семье, связана ли она с искусством? (Т. Крапивина, г. Н. Тагил, семья Козубеиных, с. Косулино, Свердловская обл.)

— Недавно ушла из жизни моя жена, Лилия Дмитриевна Евстигнеева. Она была актрисой МХАТа.

Дочь Маша учится на последнем курсе факультета актерского мастерства Школы-студии МХАТ, сын Денис — кинооператор на «Мосфильме».

— Умеете ли играть на музыкальных инструментах? (Е. Веселовская, Москва)

— На гитаре, балалайке и на барабанах.

— Как вы смотрите на участившееся среди кинематографистов явление, когда актеры во что бы то ни стало хотят стать режиссерами? (С. Прохоров, Московская обл.)

— Процесс естественный, если есть талант. Другое дело, что многие этим занимаются не по праву. Это не одно и то же. Есть примеры: и хороший режиссер, и актер — Губенко, Михалков, Любшин, Козаков. Лично я не угадываю в себе этой профессии.

— Ваш любимый вид спорта? Если это футбол, за какую команду болеете? (О. Зиновьева, Ставрополь)

— За «Спартак».

— Вы были на гастролях в Красноярске. Ваши впечатления? (Е. Андриенко, Красноярск)

— Поразила жажда постигать искусство. Эту жажду я чувствовал везде: среди тех, кто добывает нефть, и на Красноярской ГЭС, и в театре, на спектаклях, где всегда был аншлаг. Люди большого, важного труда находили время для встречи с нами. На сибиряках какой-то особый отпечаток — народ мужественный, сильный, душевно широкий и красивый.

Фото В. Плотникова



АТТРАКЦИОНЫ ЗАВТРАШНЕГО ДНЯ



«Почему у нас нет кинозрелищ, подобных чехословацкой «Латерне магике»? Из-за технической сложности или по каким-то другим причинам?»

Л. Андиевская, Ленинград

Чехословацкая «Латерна магика» впервые была показана в 1958 году на Международной выставке в Брюсселе, а вскоре появилась и на гастролях в нашей стране. Первые ее выступления имели успех сенсационный: соединение живых актеров с полиэкранной кинопроекцией создавало впечатляющую иллюзию, что герои существуют сразу в нескольких измерениях, могут сходить с экрана и возвращаться на него. О «Латерне магике» писали как о театре будущего, однако интерес к ней постепенно угасал, и хотя с тех пор ее труппа не раз приезжала на гастроли в СССР, ни один из последующих приездов несравним по резонансу с первым. Теперь уже никаких перспектив рождения нового типа зрелища с нею не связывают — скорее всего вызвано это технической неповоротливостью проекционной машинерии, ограниченностью ее возможностей. Фиксированность киноизображения обрекает актера на роль фигуранта, приспособляющего свое выступление к рисунку, задаваемому ему экраном. Актер становится придатком к технике; его творчество лишается важнейшего свойства — импровизационного начала.

Выходом из этого противоречия, быть может, станет аналогичного рода зрелища, но уже не с кино-, а с телепроекцией. Три года назад автор этих строк имел возможность видеть на фестивале рок-ансамблей в берлинском Дворце республики такого рода проекцию: она производилась на два больших экрана размером приблизительно 9×12 метров и позволяла соединить с живыми выступлениями солистов и музыкантов демонстрацию плакатов, кинохроники, мультипликации, заставок и, главное, изображение самих исполнителей в сюжесекундно протекающий момент творчества. Именно эта сюжесекундность связи происходящего на сцене и на экране может стать основой для интересных режиссерских поисков в области зрелищ, продолжающих на новом техническом уровне линию «Латерны магии».

«Латерна магика» также принадлежит к типу тотальных кинозрелищ. Напомним, что в них зрителя стремятся охватить всецело, создать у него иллюзию самой реальности, для чего используются экраны круговые, сферические, куполообразные, сочетание изображения с запахами, тактильными ощущениями и т.п. Кажется, нет такой границы между действительностью и ее отражением на пленке, которую не старались бы взломать изобретатели разного рода киноаттракционов. Скажем, всем известно, что кино отлично от театра тем, что лишено обратной связи. А если и экран наделять тем же даром связи со зрителем?

Такой аттракцион вновь создали чехословацкие кинематографисты: их «Киноавтомат» был впервые продемонстрирован на Всемирной выставке в Монреале в 1967 году.

Зрителям предлагался несложный сюжет, героями которого были трое соседей по квартире — две девушки и мужчина. В узловых точках сюжета действие прерывалось, те самые актеры, которых зритель только что видел на экране, выходили в зал и обращались к аудитории с вопросами: как бы вы сами поступили в такой ситуации? В какую из девушек — в блондинку или в брюнетку — должен влюбиться герой? Каждый мог проголосовать за предпочтительный вариант, нажимая на одну из двух кнопок, расположенных перед своим зрительским местом; голоса подсчитывались вычислительной машиной, специальные вспомогательные экраны оповещали зрителей о результатах голосования, которое и определяло, какой из заранее снятых вариантов продолжения истории возникнет вслед за тем на главном экране. На протяжении сеанса такое голосование проводилось около пятнадцати раз, обратная связь между экраном и зрителем постоянно поддерживалась.

Этот необычный эксперимент, казалось бы, обреченный

так и остаться всего лишь экспериментом, сегодня благодаря прогрессу электроники получает усовершенствованное и массовое продолжение в виде киноигр на видеодиске. Голливудская студия «Дон Блат Продакшенз» выпустила мультипликационную ленту, переведенную затем на видеодиск, в которой развитие событий зависит от реакций зрителя, имеющего в своем распоряжении два регулятора. Через компьютер, действующий по специальной программе, решение, принятое зрителем в ключевых точках сюжета (тех, где герою угрожает опасность, — в иных включение регуляторов на течение действия не влияет), передается лазерному устройству, которое отыскивает на видеодиске начальный кадр соответствующего варианта продолжения. По желанию зрителя герой может перенестись из одного места действия в другое или пустить в ход свой волшебный меч. В зависимости от скорости и точности принятого игроющим решения герой либо оказывается победителем и сюжет развивается дальше, либо погибает в соответствии с существующей угрозой и сюжет завершается.

Пожалуй, наиболее тотальным из всех тотальных киноаттракционов является «Нью-йоркский эксперимент», представляющий собой почти фантастическое кинозрелище, сочетающее показ с театрально-сценическими эффектами. Действие здесь происходит не только на экране, но и вокруг зрителя, над ним и даже под ногами. Соответственно и специальная конструкция кресел позволяет зрителю вращаться, откидываться назад, искать взглядом все, что его заинтересует в многообразной программе, где он постоянно находится в самом центре событий. То он оказывается посреди бесконечного водного пейзажа, заполнившего не только главный, но и боковые вспомогательные экраны, и может не только слышать шум ветра, не только догадываться о его силе по надувшимся парусам проносящихся яхт, но и кожей ощутить его дыхание, а потом, погрузившись в растекшийся по водной глади туман, даже потерять из вида своих ближайших соседей.

То вдруг зритель оказывается на пожаре, и дым и запах гари заполняют зал. То он переносится в веселую карнавальную толпу... Вся мощь современной кинотехники брошена на то, чтобы непрерывно атаковать зрителя все новыми и новыми поражающими эффектами.

Чему же служат все эти разнообразные киноаттракционы, изобретать которые не устает мысль кинотехников? Какую пользу извлек из них кинематограф?

Оглядывая прошлое и настоящее киноаттракционов, мы видим, что многие из них (звук, стереозвук, панорамный экран) давно перестали быть аттракционами, влились в общее русло кинематографа, своими техническими и эстетическими открытиями обогатили его язык. Другие (стереокино, циркорамы) по-прежнему существуют параллельной, боковой ветвью большого кино. Третьи занимают положение как бы промежуточное: они используются и как аттракционы (полиэкранный, вариозкранный), и как частные случаи экранных композиций в кино и на телевидении.

Работа над созданием новых киноаттракционов продолжается, и, быть может, со временем какие-то из них, перешагнув первоначальные границы любопытной выставочной диковины, станут стимулом развития «большого кинематографа», существенно повлияют на его технику и эстетику. Наибольшие надежды в этом плане пока что внушают опыты с голографическим кинематографом, который создаст иллюзию зрелища целиком объемного, причем эффект этот в отличие от нынешних стереосистем не исчезает от перемещения зрителя в пространстве кинозала.

Правда, уже сейчас ученых настораживает наша психологическая неподготовленность к столь высокоэмоциональному зрелищу. Не перепугаемся ли мы, увидев сверхнатуральную иллюзию реальности — огнедышащие ракеты, машины, людей, которые сойдут с экрана прямо в зал? Впрочем, не то же ли самое было на первых сеансах люмьеровского кино, когда вид надвигающегося поезда приводил зрителей в состояние паники, заставляя вскакивать со своих мест и бежать к выходу?

— Вероятно, вы получаете много писем. Что находите в них? (Т. Хиллук, г. Каменск-Уральский)

— Радуюсь, когда в письмах есть серьезные, интересные мысли!

— В фильме «Место встречи изменить нельзя» вы снимались вместе с Владимиром Высоцким. Расскажите о нем. (И. Федотова, Рязань)

— Эти съемки — единственная работа с ним. Я — в эпизоде, он — в главной роли. Три дня вместе. Эти три дня были насыщены работой. Уже тогда он был известным поэтом, бардом. Встретились как друзья, поскольку раньше были студентами, коллегами. Тогда все было проще, скромнее, и только сейчас понимаешь, кого потерял.

— Ваш кумир в кино? (М. Максимова, Свердловская обл.)

— Жан Габен.

— Какие черты в людях вам отвратительны? (Н. Моев, Обнинск)

— Лесть, хамство.

— Кем бы хотели стать, если бы не кино и не театр? (М. Алферов, Кишинев)

— Не представляю себе!

— Есть ли у вас чувство юмора? (И. Золотарев, Кинешма)

— Надеюсь.

— Любите ли петь? Ваш любимый певец? (А. Есаян, Тбилиси)

— Петь-то люблю, но какво меня слушать? Атлантов, Паворотты, Образцова, Челентано, Пугачева.

— Как относитесь к популярности? (А. Воробьева, Ленинград)

— Спокойно.

— Любите ли одиночество? (Н. Монова, Москва)

— Люблю. Иногда оно нужно, необходимо.

— Способны ли вы на необдуманный шаг, поступок? (А. Погосян, Ереван)

— Все зависит от обстоятельств, от твоего душевного состояния в данный момент. Никто не гарантирован от глупости. И я.

— Ваши увлечения? (И. Константинов, Тула)

— Музыка, эстрада, рыбалка — не промысловая, а с удочкой. Я и рыбы-то не люблю, а вот смотреть на поплавок нравится.

— Судьба сводила вас со многими режиссерами. Кого считаете «своим»? (Р. Юнусова, Казахстан)

— Свои — это люди определенного эмоционального и эстетического плана, чья творческая платформа созвучна мне. Это мое поколение. И та самая молодежь, которая сейчас возникла. У них все впереди. Они смелые, не боятся ошибок, способны на риск, готовы к новому, неизведанному. Карен Шахназаров, например (я снимался у него в фильме «Зимний вечер в Гаграх»), очень перспективный режиссер определенной методологии, умеет работать с актером; хорошо чувствует логику характера, строго придерживается ее. Думаю, что это настоящий мастер.

— Есть ли у вас сходство с вашими героями в фильмах «Человек с аккордеоном» и «Зимний вечер в Гаграх»? (М. Рыжова, А. Вигура, Москва)

— Наверное, есть какие-то черты и того, и другого. Но это не значит, что я такой же, как они. Ошибка думать, что, если актер хорошо сыграл Отелло, он может задушить и свою жену.

— Что хотели бы сами себе пожелать? (А. и А. Пушкины, Чернигов)

— Душевного покоя. Много есть в жизни мелочей, которые мешают.

— Что сегодня заботит вас больше всего? (Н. Михайлов, Калуга)

— То, что сегодня волнует всех: чтобы слова не расходились с делом, чтобы не было больше несоответствия между тем, что говорят, что хотят, и тем, что происходит. В том числе и в искусстве.

Ответы записала В. КАТИНА

ВСТРЕЧИ С ФАИНОЙ РАНЕВСКОЙ

к 90-летию со дня рождения

Андрей ЗОРКИЙ

Фаине Георгиевне исполнилось бы сегодня девяносто лет. Не о ее огромном артистическом даре, не о киноролях, знакомых наизусть нескольким поколениям зрителей, хочу рассказать сегодня. Хотя и в эти роли можно вглядываться постоянно, вечно, всякий раз открывая в них новое. Это чувствовали самые близкие ее зрители. «Неужели все это были вы одна?!» — звонил после телепередачи Леонид Леонов. «Я это уже видела. — говорила Галина Уланова. — но вчера вы играли **гораздо лучше**».

Как можно сыграть лучше единожды, навсегда сыгранную кинороль? Можно. Это доказала Раневская. Кинолента, запечатлевшая ее роли (от эпизодической, «сорокасекундной» таперши из «Пархоменко» до трагедийной Розы Скороход в «Мечте», от исполинской Мачехи в «Золушке» до гениальной Лёлечки из «Подкидыша...»), обладает таинством Театра, где нет «четвертой стены» и сиюминутно рождается, пульсирует образ. Она не была «закованная фильмой» — кинозвездой, о которой написал молодой Маяковский.

«...И не как свет умерших звезд доходит?»

Но, пожалуй, именно так. Сегодня именно так, хотя сам Маяковский не принял на собственный счет этой строки.

Войдем же сегодня вместе в Дом Раневской, который, как это ни горько говорить, исчез с лица земли. Но Дом этот хранит в памяти каждый, кому хоть раз посчастливилось переступить через его порог.

В «ИТАЛЬЯНСКОМ ДВОРИКЕ»

— Не обращайте внимания, это «итальянский дворик». — сказала как-то Раневская, кивнув на гирлянду белья, развешанного под потолком кухни.

Сегодня на кухне нет «итальянского дворика». Сегодня банка рыбных консервов таинственно превратилась в мясной «завтрак для туриста».

— Ничего не понимаю. — вздыхает Раневская. — Была чудесная рыба. На банке было написано «Рыба», я сама читала. Почему она стала вдруг колбасой, как вы думаете? Что это за идиотский завтрак для туриста? При чем здесь туристы? Ничего не понимаю! Я пошла сходить с ума.

И удаляется, вздыхая, в комнаты.

Но рыбные консервы вскоре находятся в холодильнике.

— Вот видите! — торжествует Раневская. — Я же говорила, что у меня есть налим, а никакой не завтрак для туриста. Чудесная аристократическая рыба в томатном соусе.

За столом начинается разговор.

— Как вы думаете, лошадь ревнует? — интересуется Раневская. — Корова ревнует? Давайте напишем об этом диссертацию.

— И назовем ее «Пленительная возможность счастья».

— Вы дивный редактор: мои неглубокие мысли вы превращаете в пучину... Скажите, вы читали пьесу «Витаминчик»? Нет? Странно. А мне автор предложил в ней главную роль. Прочитав, я чуть не упала со стула. Уж лучше сняться в фильме «Куда смотрит милиция?».

Пьем чай. И Фаина Георгиевна, прихлебывая из блюдца, рассуждает:

— Долго жить — это, как бы вам сказать... большое упущение. Правда, моя фраза очень диалектична? И диалектика, и сыр, и чай превосходны, не так ли? Хотите знать еще одну диалектику моей жизни? На четвертый день полочки денег ни копейки. Все мое богатство в том, что оно мне не нужно. Кстати, моя нищета внушает ко мне уважение широких масс.

За окошком на карниз, усыпанный пшеном, слетаются голуби.

— Вы знаете, что такое самое божье наказа-



Одна из последних фотографий. Фаина Георгиевна Раневская, Марина Неёлова, Сергей Юрский

Фото Ю. Роста

ние для человека? Это доброта. Зимой я не сплю, потому что птицам холодно, ноженьки у них такие тоненькие, крыша морозная. Ботики у них нету... Дети мои! Бедные, потому что их никто не любит.

Этот панегирик голубям ревниво выслушивает пес Мальчик — дворняга типа «лайки», найденный с Тверского бульвара, спасенный Ф.Г. и живущий у нее восемь лет. Преданные глаза Мальчика словно оправлены в очки человека-амфибии.

— Вы знаете, Леонардо да Винчи, а я ему абсолютно доверяю, писал, что собаки все понимают. Когда я уезжаю на спектакль, Мальчик

дает мне: «Куда же ты?! Вернись! Я все прощу!» И остается на подоконнике ждать. Мальчик живет, как Сара Бернар. Это я живу как собака... Впрочем, зрители меня, кажется, еще любят. Вчера аплодировали так, точно я... Михаил Чехов в юбочке.

Французский фильм «Старое ружье» я смотрел с опозданием, года через два после того, как он появился на наших экранах. Так что публика в открытом кинозале приморского поселка собралась не премьерная, не знатоки и не ценители, обычные отдыхающие. И вот один из них, пожилой задумчивый человек, похожий больше на классического книгочея, нежели на записного кинозрителя, спросил меня, впадая не без стеснения в область умозрительных эстетических предположений: «Вам не кажется, что этот актер был бы очень хорош в роли Пьера Безухова?»

Речь шла о тогда еще не слишком у нас известном французском артисте Филиппе Нуаре.

Откровенно говоря, это замечание показалось мне поначалу несколько наивным. Испытывая пиетет по отношению к классическим образам русской литературы, я одновременно не очень-то привык доверять кинематографической популярности, догадываясь, как часто создается она средствами не напрямую художественными, с культурой соотносимыми далеко не всегда. И вообще несуществующее притязание француза на одну из сложнейших фигур

что и в моем глубоко личном восприятии французский актер вырос необычайно. И дело не в том, что на наших экранах Филипп Нуаре представал исполнителем каких-либо сложных драматических ролей, носителем некоей волнующей социальной темы, он тем не менее собственную человеческую личность явил зрителям с непреложностью жизненного факта. Хотите любите, хотите нет, но вот он, таков, какой есть.

Тут напрашивается небольшое отступление о природе актерского успеха на современном экране вообще. Она — это бросается в глаза — опровергает классические представления о необходимости для актера внешнего перевоплощения. Перевоплощаться до неузнаваемости не требуется, мало того, наоборот, требуется быть узнаваемым, похожим на самого себя. И все-таки не повторяемость как таковая ценится в артисте, который во всех своих много-



«Старое ружье»

численных ролях по первому впечатлению одинаков, но масштаб, личность, ее объемность и сложность.

Короче, в кино, как и в жизни, впечат-



«Орел или решка»



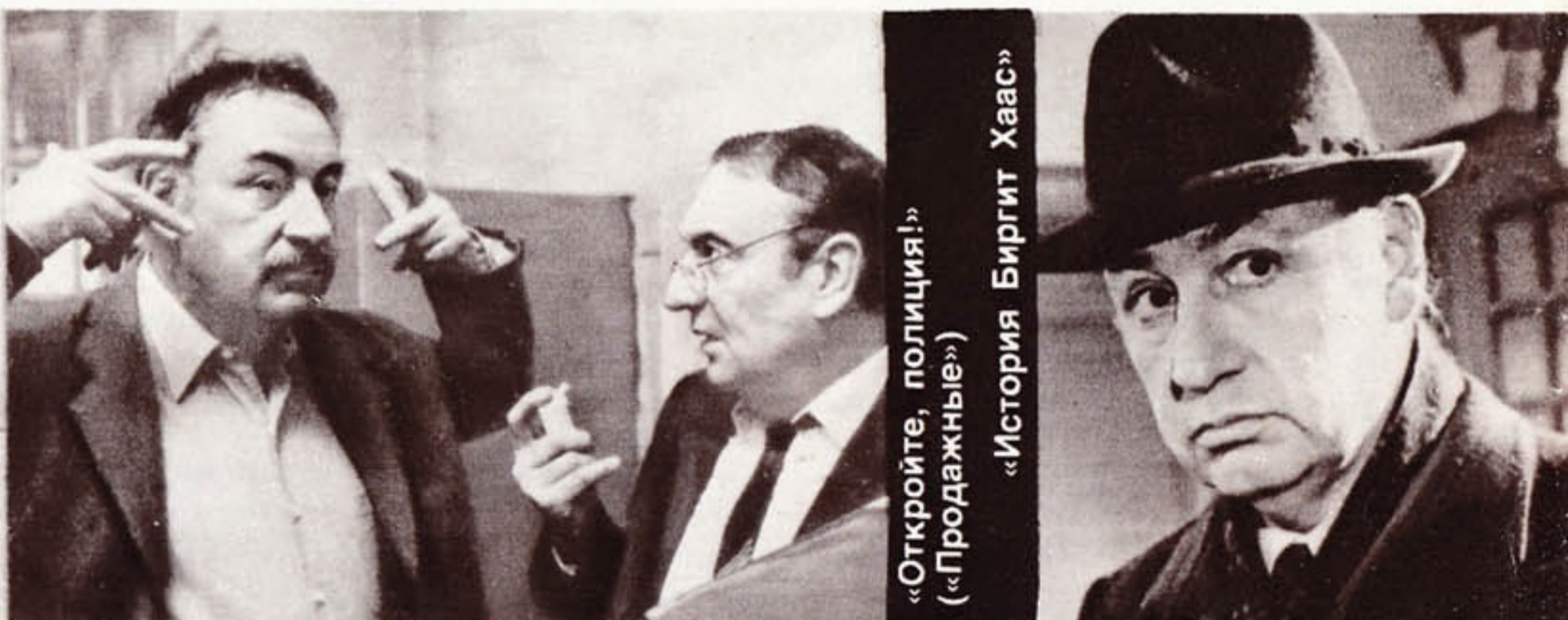
«Африканец»

нашего духовного мира оправдывалось, казалось, слишком уж прямолинейно: тот толст, и этот, что называется, крупный мужчина, того, по описанию, считали увальнем и недотепой, и этого при всей снисходительности нынешних критериев красавцем никак не назовешь... Неужели этих чисто внешних совпадений и соответствий достаточно?

Но вот что характерно: чем больше картин с участием Филиппа Нуаре доводится мне посмотреть, тем прозорливее и точнее представляется мне замечание давнего моего собеседника, не имевшего, смею думать, никакого представления о репутации этого актера во французском кино.

Репутация эта достаточно высока. Не переоценивая ни на секунду значения собственного вкуса, ловлю себя на том,

МУЖЧИНА СРЕДНИХ ЛЕТ ИНТЕЛЛИГЕНТНОЙ НАРУЖНОСТИ



«Откройте, полиция!» («Продажные»)



«История Биргит Хаас»



ФАБРИКА НАСИЛИЯ

Как наращивается культ насилия в «самой свободной стране»? Как воспитывают в Соединенных Штатах «яростных», то есть ненавидящих всех и

каждого, людей, особенно из молодого поколения? Этим крайне важным актуальным вопросом посвящена книга Юрия Комова «Гонки с тенью». Автор долгое время работал за океаном, уже не раз писал об американской «массовой культуре», и в частности о Голливуде, и со знанием дела рассказывает в новой работе о том, как киноиндустрия США насаждает насилие.

«Учитывая, — пишет Ю. Комов, — что люди, живущие в буржуазном обще-

* Ю. Комов «Гонки с тенью». М., «Детская литература», 1985.

стве, испытывают страх, тревогу, неуверенность в завтрашнем дне, что они пугаются собственной тени и бегут от нее, те, кому выгодна такая бесконечная гонка, изматывающая и не оставляющая сил, эксплуатируют (это особенно заметно на примере США) подобное состояние общества, уводят человеческую мысль в сторону от подлинных причин создавшейся кризисной ситуации, заключенных в самой природе капитализма».

Автор подтверждает этот вывод анализом различных фильмов, выпущенных в последние годы в Соединенных Шта-

тах. Ленты так называемой «гангстерской хроники», полицейские картины, заполненные драками, преступлениями, кровопролитиями, фильмы, эксплуатирующие «черную тему» и разжигающие ненависть к неграм, фильмы ужасов, реанимирующие древнего, но «вечно святого» для американских кинодельцов вампира Дракулу, картины катастрофы типа «Землетрясение» и «Многоэтажный ад» — этапы все той же бесконечной изматывающей гонки.

Насилие культивируется, ибо оно отвечает интересам правящих кругов Запада. Юрий Комов справедливо отмеча-

ление производят не просто красавцы и не только умники, но люди, которым в силу неизъяснимой игры природы свойственно притягивать к себе взгляды и привлекать сердца. Между прочим, это одно из самых редких на свете дарований, развивать которое по-настоящему можно лишь одним доступным способом — развивая в себе человека.

Филипп Нуаре стал известен у нас после картины Ж.-П. Блана «Старая дева». Один из первых, пожалуй, наиболее деликатных и тонких фильмов на модную ныне тему об одиночестве современных, вполне милых и привлекательных женщин и вполне симпатичных, достойных мужчин. Женщину играла Анни Жирардо, самая французская из всех современных актрис, Филипп Нуаре оказался достойным ее партнером, воплотил на экране в мельчайших и живейших подробностях ту самую условно-статистическую фигуру, которую принято называть «средним» французом.

перед нами сама обыкновенность, сама заурядность, сама посредственность. Лишенная даже того свойства, что по традиции почитается врожденной принадлежностью каждого француза, — галантной легкости в обращении с женщинами. Какая уж тут легкость! Наш герой робеет, как школьник, пытается добиться благосклонности одинокой женщины, которая не столь уж многого требует от предполагаемого спутника жизни — сердечности и теплоты. Вот тут и обнаруживается мало-помалу, что убежденный в своей заурядности персонаж Филиппа Нуаре в смысле человечности и доброты далеко не зауряден. Он, может, и выглядел-то иной раз недотелой по причине именно природной своей деликатности и совестливости, такому человеку неприличным кажется всякое желание набить себе цену, похвастаться, показаться лучше, нежели ты есть на самом деле. Ох, вовсе не о простоватости, не о посредственности свидетельствуют эти неброские, некрикливые принципы, скорее, наоборот, о душевной тонкости и возделанности.

Вот тут, можно сказать, и кроется один из любимых мотивов творчества Нуаре. Ему дорог миг преображения, тот самый «момент истины», который в обычном, не блещущем талантами чело-

Далекого от политики доктора, привыкшего думать, что катаклизмы истории лично его не касаются, фашистская оккупация наступает в собственном доме. Во дворе средневекового замка, принадлежащего докторской фамилии испокон веков, эсэсовцы огнеметом сжигают жену врача. И корректный, уравновешенный человек, гуманист в просветительском благородном понимании, снимает со стены дедовское, почти декоративное уже ружье и становится беспощадным, хладнокровным, повоевому изобретательным мстителем. Поразительно достоверно и пластически точно в исполнении Филиппа Нуаре превращение мирного обывателя в рыцаря без страха и упрека. В сущности, это проявление чего-то самого главного, что только заложено в человеческой натуре, того именно, что и делает человека человеком, но в обыденной жизни зачастую остается не востребуемым, актеру оно интереснее всего.

Я написал о том, что внешнее перевоплощение для высококлассного актера наших дней не так уж и необходимо, между тем внутренне Филипп Нуаре почти непременно перевоплощается на протяжении одной роли, в этом смысле он природный «комедиант» (по-французски это слово уничижительного оттенка, не содержит), лицедей, как говорится, от бога. Ломать комедию, валять дурака, притворяться, разыгрывать он великий мастер, характерность, эксцентричность в его актерской природе. Не потому ли так любят его режиссеры-комедиографы, участие Филиппа Нуаре придает юмору картины особый блеск, парадоксальность, непредсказуемость. И при всем при том он не превращается в записного комика типа Фернанделя или де Фюнеса, комизм для него не самоцель, это как бы попутное явление в раскрытии сложного мира души, яркая краска для обрисовки той или иной социальной ситуации.

Картина Клода Зиди «Продажные», которая вышла на наши экраны под названием «Откройте, полиция!», в этом отношении особенно показательна. Филипп Нуаре выступает на этот раз в роли инспектора полиции, участок которого расположен в одном из самых «горячих» районов Парижа. Нравы обитателей здешних кварталов, мелких жуликов и крупных скупщиков краденого, сутенеров, наркоманов, алкоголиков, лиц без определенных занятий, известны ему досконально. За километр узнает он в приличном на вид господине торговца героином, а в скромной провинциалке — жрицу древнейшей профессии. Ирония, однако, в том, что знаток преступного мира ничем, в сущности, от своих подопечных не отличается. Поскольку постоянно шантажирует уголовных своих «клиентов», обирает их, вымогает у них взятки, оставаясь при этом внешне внушающим уважение неподкупным стражем закона.

Такое противоречие между почтенной внешностью и криминальным образом

действий служит источником неиссякаемого комизма, усугубленного еще и тем, что полицейский в исполнении Филиппа Нуаре не просто мошенник, но мошенник, простодушно уверенный в совершенной естественности своих замашек, прямо-таки Кандид коррумпированности и продажности. Надо ли удивляться, что, существуя многие годы за счет мелкой приклатенной плотвы, он задумал — пусть с подсказки, даже под нажимом своего молодого коллеги — поживиться однажды за счет крупного гангстерского клана? И вот тут ординарный полицейский-вымогатель обнаруживает себя незаурядным стратегом мафиозной науки, под комической важностью мелкого чиновника крылся темперамент не знающего жалости «крестного отца».

И все же Филипп Нуаре не был бы самим собой, если бы в бандитский триумф своего героя не внес внезапной лирической ноты: может, не так уж и порочен этот продажный инспектор полиции, ни с того ни с сего задается вопросом зритель, вот ведь как грустен он в момент своего триумфа; человек, способный про самого себя понять, что «сбылась мечта идиота», не так уж безнадежен...

Филипп Нуаре безнадежных в нравственном отношении людей вообще не играет. И явному подонку из полицейского участка, и профессиональному организатору провокаций и катастроф из фильма «История Биргит Хаас» он, пусть на прощание, под занавес, подбрасывает шанс проявить хоть незначай, хоть вопреки инструкциям и привычкам нечто подобное живому человеческому чувству.

Если же речь идет о людях по-настоящему крупных, тут уж фантазия артиста не знает удержу. Он наделяет их бешеным темпераментом, великолепной вздорностью, склонностью к эксцентрическим выходкам, но также и безмерной добротой, и бесконечным энтузиазмом, и прочими добродетелями, которые вопреки скучной житейской обыденности выглядят привлекательнее пороков. Вспомните шедший не так давно на наших экранах фильм «Африканец», и вам станет понятно, что здесь имеется в виду.

Филипп Нуаре, по признанию критики, один из немногих французских актеров, добившихся мирового признания и известности. Сама его внешность чуть нелепая, чуть смешная, однако исполненного достоинства, а порой и несомненной грации (тоже, впрочем, комической) солидного мужчины сделалась образом, своего рода эталоном определенного эстетического принципа. Того, в частности, который исходит из представления, что за свою внешность, за то, какое производим впечатление, мы отвечаем сами — образом мысли, привычками и тем еще, как понимаем свое назначение на земле.

Ан. МАКАРОВ



«Часовщик из Сен-Поля»



«Нежный полицейский»



«Старая дева»

веке, в рядовом гражданине, совсем не похожем на борца и героя, вдруг обнаруживает истинно духовную, нравственную личность.

Об этом фильм Робера Энрико «Старое ружье», в котором слышатся некоторые отголоски мопассановских рассказов о франко-прусской войне.

Жил-был уважаемый доктор, из тех, какими всегда славилась французская провинция, аккуратный, чуть педантичный, всегда одетый в безукоризненно солидную тройку, как бы скрывающий постоянно главную ценность своей жизни — свою страстную, восторженную, прямо-таки юношескую любовь к собственной жене, так непохожей на благопристойных, чопорных буржуазок. Выражаясь пушкинскими словами, этому человеку любовь подарила «прощальную улыбку» на закате жизни.

Недолговечной оказалась эта улыбка.

ет, что они намеренно нагнетают напряженность не только в самих Соединенных Штатах, но и во всем мире. Все чаще внимание с внутреннего кризиса пытаются переключить на международные события, вмешиваются в дела суверенных государств, ускоряют гонку вооружений. В американской «массовой культуре» с новой силой возрождается такое явление, как антисоветизм. Именно к числу антисоветских картин, причем самого грубого пошиба и к тому же «настроенных» на насилие, относятся ленты Сталлоне, боевики «Красный рассвет», «Огненный лис» и огромное

количество прочих откровенных фальшивок.

Воспитывать, как известно, надо с самого детства, и американская киноиндустрия этим активнейшим образом занимается. На разных убедительных примерах Юрий Комов показывает, как экран в США лепит из американцев с малых лет будущих «сильных личностей», а на самом деле — насильников, преступников, террористов, шовинистов. Результат закономерен. Дети, говорится в книге, копируют своих любимых кино- и телегероев. Они знают наизусть перипетии приключений много-

численных преступников на экране и переносят эти знания в жизнь. «Молодежные банды немало перенимают в своих действиях у реальных преступных синдикатов, живущих по жестоким правилам, но еще большее влияние оказывает на них американский экран: молодежь учат насилию и полицейские, и преступники-одиночки, и представители мафии — новые и новые персонажи, перелагающие на разный манер старую притчу о сильном, бывалом, привлекательном — отрицательном герое».

...Сейчас на повестке дня стоит вопрос вопросов: необходимость изменения

политического мышления. Не подозрительность, а доверие, не вражда, а сотрудничество — вот единственный путь, который может вывести мир из ядерного лабиринта, и именно по нему предлагает идти Советский Союз. Однако пока разум явно дремлет в Белом доме, прочих правительственных, а также пропагандистских и культурных учреждениях Соединенных Штатов, включая кинематограф. Это наглядно показывает книга Юрия Комова.

Михаил ОЗЕРОВ.

Лауреат премии Ленинского комсомола



Анатолий ЭЙРАМДЖАН



Режиссеру Ступину снился интересный сон. Будто он, Ступин, решил взяться за экранизацию нового романа Л. Н. Толстого, и вот сейчас он пришел на предварительную беседу к всемирно известному писателю.

— Дорогой Лев Николаевич, сразу должен заявить, что говорить с вами могу только коленипреклоненно, — с широкоформатной улыбкой объявил Ступин, пересекая порог известного кабинета в Ясной Поляне.

— Зачем же, будем беседовать на равных, — возразил великий старец, протягивая Ступину для пожатия руку. — Иначе я не могу...

— Надо ли понимать вас в том смысле, что сценарий мы будем писать, как говорят у нас, киношников, фифти-фифти, то есть по 50 процентов гонорара на брата? — закинул Ступин пробный камень и простецки улыбнулся: в случае отпора все можно было легко обратить в шутку.

Толстой задумался, поглаживая бороду, а потом сказал:

— Разговаривать мы можем и должны на равных, а вот писать... — Великий писатель поморщился. — Боюсь, это не получится. Чтоб у вас было, как у меня, а у меня, как у вас. И потому делить гонорар, как вы говорите, фифти-фифти мы не будем.

«Ничего себе, говорили: непротивленец, ударишь по одной щеке — он тебе другую подставит. А сам как врезал!» — отметил тут же Ступин, но все же решил,

что деловое начало разговору положено. Нужно идти дальше.

— Лев Николаевич, голубчик, я ни в коем разе не осмелился бы об этом заикнуться, если речь шла не о кино! — изобразил на своем лице истинное сожаление Ступин. — Совершенно иная специфика! Все то, что возможно в романе, — бесконечные диалоги, зачастую на французском языке, скрупулезное описание предметов, пейзажей, переживаний и состояний героев, все, что вы умеете и любите, — все это не нужно кино! Поверьте, дорогуша...

— Короче! — резко перебил его Толстой. — Вы хотите соавторства?

«Вот оно — «срывание всех и всяческих масок!» — пронеслось в голове у Ступина, и он аж похолодел. — Критики знают, о ком что пишут. Но не на того напал, дорогой граф!» — взял себя в руки Ступин и спокойно сказал гению мировой литературы:

— Да. Потому что кино — искусство коллективное.

— Сколько вы хотите? — Толстой встал и нервно заходил по кабинету. — О фифти-фифти, разумеется, не может быть и речи...

— Тогда 25 процентов, Лев Николаевич! — согласился Ступин. — Только из уважения к вашим заслугам... Обычно я только на фифти-фифти...

— Не дам! — отрезал Толстой и опустился в кресло. — Были бы Феллини или Бунюэль, а то Ступин! Я и работы вашей ни одной не видел!

— Как хотите! — Ступин не любил, когда разговор

переходил на личности. — Только не забывайте, любезный Лев Николаевич, — с подковыркой начал он, — что вам уже девятый десяток, а я могу и подождать, детективчик какой-нибудь снять, а потом без всяких процентов написать что хочу «по мотивам» ваших произведений! — выдал Ступин. И попал в точку.

— Нет, только не это! — всплеснул руками великий старец и схватился за сердце. — Только не «по мотивам»! Я видел, что сделали с Чеховым, Тургеневым, Островским... Нет, лучше уж все своей рукой... Десять процентов ваши, и сценарий пишу я. Согласны?

— А может, подкинете еще? — попросил, уже ничего не стесняясь, Ступин.

— Ладно. Даю пятнадцать, и чтоб не мешали мне. Как напишу, так и снимите. Договорились?

— За это, Лев Николаевич, дают 25 процентов, не меньше! — хмыкнул Ступин: он понял, что теперь хозяин положения он. — А за 15 я могу и диалоги менять во время съемок, сцены целые переписывать...

— Нет, я не хочу об этом даже слышать! — тяжело задыхал Толстой. — Ни слова чтоб чужого не было, ни строчки! Согласен, 25 процентов и снимаете все по написанному...

— Лев Николаевич, ну раз вы категорически против фифти-фифти, тогда пусть в титрах будет написано не «при участии», а просто две фамилии, моя и ваша.

— Надеюсь, не в алфавитном порядке? — поблел великий мастер.

— Нет, зачем же, в алфавитном, — покачал головой Ступин. — Раз не хотите фифти-фифти...

— Ладно, согласен, — выдохнул Толстой. — Фифти-фифти и фамилии не в алфавитном порядке. Идет?

— Раз фифти-фифти, тогда ладно, — кивнул Ступин. — Тогда первой идет ваша фамилия, граф.

— Спасибо! — поблагодарил Толстой и вдруг крепкой плотницкой рукой взял Ступина за шиворот и выкинул из кабинета, успев дать босой ногой под зад. От этого Ступин проснулся с жутким сердцебиением, весь в поту. Нелегко дался ему этот разговор — весь на нервах, на пределе, как говорят психологи, человеческих возможностей... Шутка ли — с самим Толстым, «зеркалом русской революции», вел деловой разговор и в общем-то не ударил лицом в грязь...

Ступин окончательно пришел в себя, огляделся и облегченно вздохнул, поняв, что все это ему приснилось. Сон — он и есть сон! А сегодня ему предстояла встреча с писателем Узькиным, напечатавшим в толстом журнале детективную повесть. По этой повести Ступин не прочь был снять фильм. А уж куда этому Узькину до Толстого! Ступин не сомневался, что справится с ним в два счета. Фифти-фифти без всяких разговоров! И фамилии в титрах строго по алфавиту. Пусть попробует отказаться — где он найдет еще дурака, который захочет экранизировать его никудышную повесть!

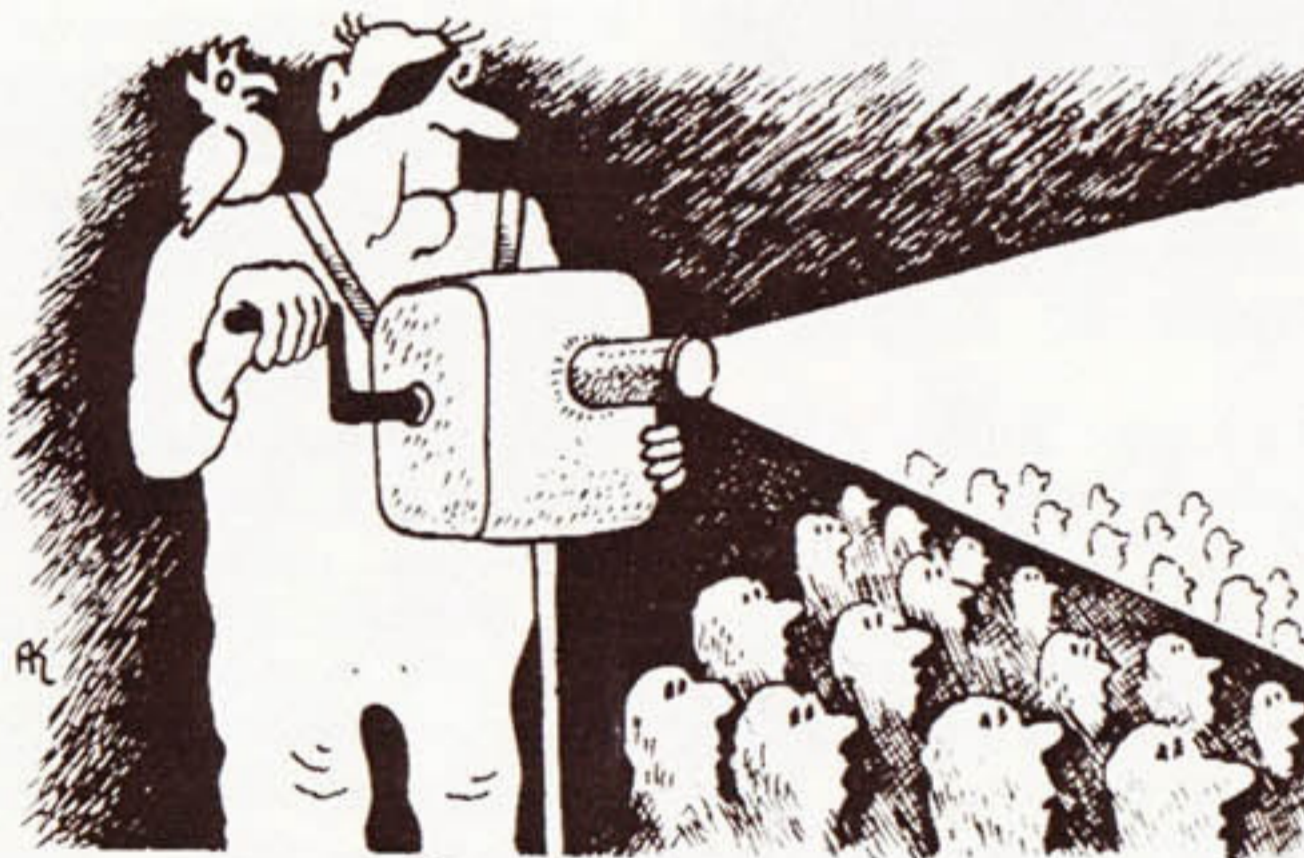


Рисунок А. Климана

Рисунок А. Дмитриева

ДРУЖЕСКИЕ ЭПИГРАММЫ

Л. Каневскому

Есть слух — товарищ оный
Стал в целях маскировки
Каневским с Малой Бронной,
А он майор с Петровки.

Е. Симоновой

В кинематографе у Жени
Уже немало достижений,
Но жадный зритель тем не менее
Все ждет от Жени продолжения.

Г. ТУМАРКИН,
инженер

Краматорск Донецкой обл.

Над номером также работали Т. Арзанова, В. Васильев, А. Воронов, Т. Истомина, Т. Максимова, Т. Якубова

**советский
ЭКРАН** № 19
Октябрь 1986

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

МОСКВА. ИЗДАТЕЛЬСТВО ЦК КПСС «ПРАВДА»

Главный редактор Д. К. ОРЛОВ

Редакционная коллегия:

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

Художественный редактор Н. С. Кроль
Оформление И. И. Винника

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

№ 19 (715) — 1986 г. Сдано в набор 17.08.86.
Подписано к печати 25.08.86. А 05359.
Формат 70 × 108 1/2. Глубокая печать. Усл. печ. л. 4,20.
Уч.-изд. л. 6,50. Усл. кр.-отт. 14,70.
Тираж 1700000 экз. Изд. № 2406. Заказ № 3557.
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.

СКОРО

ТЕМА

«МОСФИЛЬМ»



Ким Алексеевич Есенин, признанный, известный драматург, переживает глубокий творческий кризис. Он отправляется в небольшой старинный русский городок, надеясь вдали от столичной суеты продолжить работу над новой пьесой. Знакомство с молодой женщиной Сашей Николаевой, экскурсоводом местного краеведческого музея, и события последующих двух дней многое меняют в его жизни.

Авторы сценария
Глеб Панфилов,
Александр Червинский
Режиссер-постановщик
Глеб Панфилов
Оператор-постановщик
Леонид Калашников
Художник-постановщик
Марксэн Гаухман-Свердлов
Композитор Вадим Биберган
Звукооператоры
Е. Индлиня, Е. Базанов

В главных ролях:

Ким Есенин —
Михаил Ульянов
Саша Николаева —
Инна Чурикова

Роли исполняют:

Пацин — Евгений Весник
Мария Александровна —
Евгения Нечаева
Синицын — Сергей Никоненко
Светлана —
Наталья Селезнева
Бородатый —
Станислав Любшин
и другие.

КАРАКУМСКИЙ РЕПОРТАЖ

По мотивам повести Б. Худайназарова
«Глазами следопыта»



Зимой на одной из ферм животноводческого совхоза создалась крайне тяжелая ситуация: выпало необычайно много снега, и люди вынуждены прилагать героические усилия, чтобы спасти отары овец от гибели. Но, как выяснилось, беды можно было избежать, будь хозяева порачительнее. Главный герой фильма, молодой журналист Чары Атаджанов, готовит радиорепортаж об истинном состоянии дел на отгонных пастбищах, называет настоящих виновников происшедшего.

«ТУРКМЕНФИЛЬМ» имени
А. КАРЛИЕВА

Автор сценария
Валентин Ховенко
Режиссер-постановщик
Язгельды Сеидов
Оператор-постановщик
Нуриягды Шамухамедов
Художник-постановщик
Селим Амангельдыев
Композитор Амнун Ядгаров
Звукооператор Ольга Зотова

В главных ролях:

Атаджанов — Мурад Алиев
Косаев —
Нурберды Аллабердыев
Каратай-ага — Ата Довлетов
Тайлиев — Баба Аннанов

Роли исполняют:

Абдалов — Я. Сеидов
Садап — Л. Алтыева
Орамет — С. Одаев
Тойлы — К. Реджепов
Степан — В. Медведев

ПРОДЕЛКИ В СТАРИННОМ ДУХЕ

«МОСФИЛЬМ»

Авторы сценария
А. Стреков, А. Панкратов
Режиссер-постановщик
Александр Панкратов
Оператор-постановщик
Григорий Беленький
Художники-постановщики
Николай Саушин, Раис Нагаев
Композитор Марк Минков
Звукооператор В. Беляров
Песни на стихи
Василия Жуковского
и Дениса Давыдова

В главных ролях:

Катенька — Дарья Михайлова
Кобелев — Владимир Самойлов
Иван Акимович —
Николай Трофимов
Алексей — Михаил Кононов
Владимир — Алексей Нестеренко

Роли исполняют:

Федор — Б. Бачурин
Васька — В. Виноградов
Почтарь — В. Голубенко
Настена — Ж. Токарская
Параша — Н. Тимохина
и другие.

«Жить скучно — смертный грех!» — восклицает отставной корнет Кобелев, один из героев этого фильма. История женитьбы лихого гусара Владимира, вернувшегося домой после окончания турецкой кампании, на уездной барышне Катеньке решена авторами картины как веселый водевиль с погонями, стрельбой, переодеваниями.

Фильм поставлен по мотивам ранних рассказов А. Толстого.



СЛЕД БОБРА

Производство киностудии ДЕФА, ГДР

Школьник Йохен Лебеф нашел в лесу мертвого бобра. Зверьки эти, объяснили ему на биостанции, редкой разновидности и отстреливать их строжайше запрещено. После долгих поисков мальчик выясняет, что виновник происшествия не кто иной, как Ойле, жених его сестры. Тот оправдывается: попал, мол, случайно, целился-то в енота. Но Йохен не может простить трусливому охотнику его обмана.

Автор сценария и режиссер Вальтер Бек
Оператор Вольфганг Брауман
Художник Эрих Крюльке
Композитор Гюнтер Фишер

Роли исполняют:

Эрик Шмидт, Манфред Хайне,
Кристиана Енч, Гуннар Хельм,
Джерри Вольф,
Педро Хебенштайт,
Яна Маттукат.

Фильм дублирован на Киностудии имени А. П. Довженко.
Режиссер дубляжа Надежда Ходорковская.



СВОРА

По роману Дэшила Хэммета «Стеклянный ключ»

«ТАЛЛИНФИЛЬМ»

Америка 20—30-х годов нашего века. Как бешеная свора, действуют и гангстеры, и «благопристойные» политические деятели, когда дело касается наживы. Они готовы горло друг другу перегрызть за банкноты, густо политые человеческой кровью.

На улице найден труп Тейлора — сына сенатора. Главный герой, Нед Бомонт, пытается найти убийцу...

Автор сценария Николай Иванов
Режиссер-постановщик Арво Круусемет
Оператор-постановщик Юрий Силларт
Художник-постановщик Тоомас Хырак
Композиторы Андрес Валконен, Раймо Кангро
Звукооператор Р. Шенберг

В главных ролях:

Нед Бомонт — Тыну Карк
Поль Мэдвиг — Аарне Юксюла
Шед О'Рори — Рейн Малмстейн
Роли исполняют:
Сенатор Генри — Олев Эскола
Дженет Генри — Мари Звайгзне
и другие.



В репертуаре также советские художественные фильмы «Письма мертвого человека» («Ленфильм»), «Осторожно — Василек!» (Студия имени М. Горького) и зарубежные: «Под мостом» (КНР), «Что с вами, доктор?» (Чехословакия).

Советский ЭКРАН

Рассказать с улыбкой о серьезном, через фантазию и сказку — о реальном, пополнить наши знания об окружающем мире — все это может мультипликация. Но самое главное, о чем бы ни был снят мультфильм, в каком бы жанре ни решали его авторы, за всем этим стоят извечные размышления человека о добре и зле, о себе самом и окружающем мире. Пример тому — ленты, которые делаются сейчас на киностудиях страны.



«ПЕРЕВАЛ»
«Союзмультфильм»

Раскадровка
и эскизы
к фильму «Перевал»
Художники-
постановщики
А. Фоменко,
С. Давыдова,
Т. Зворыкина

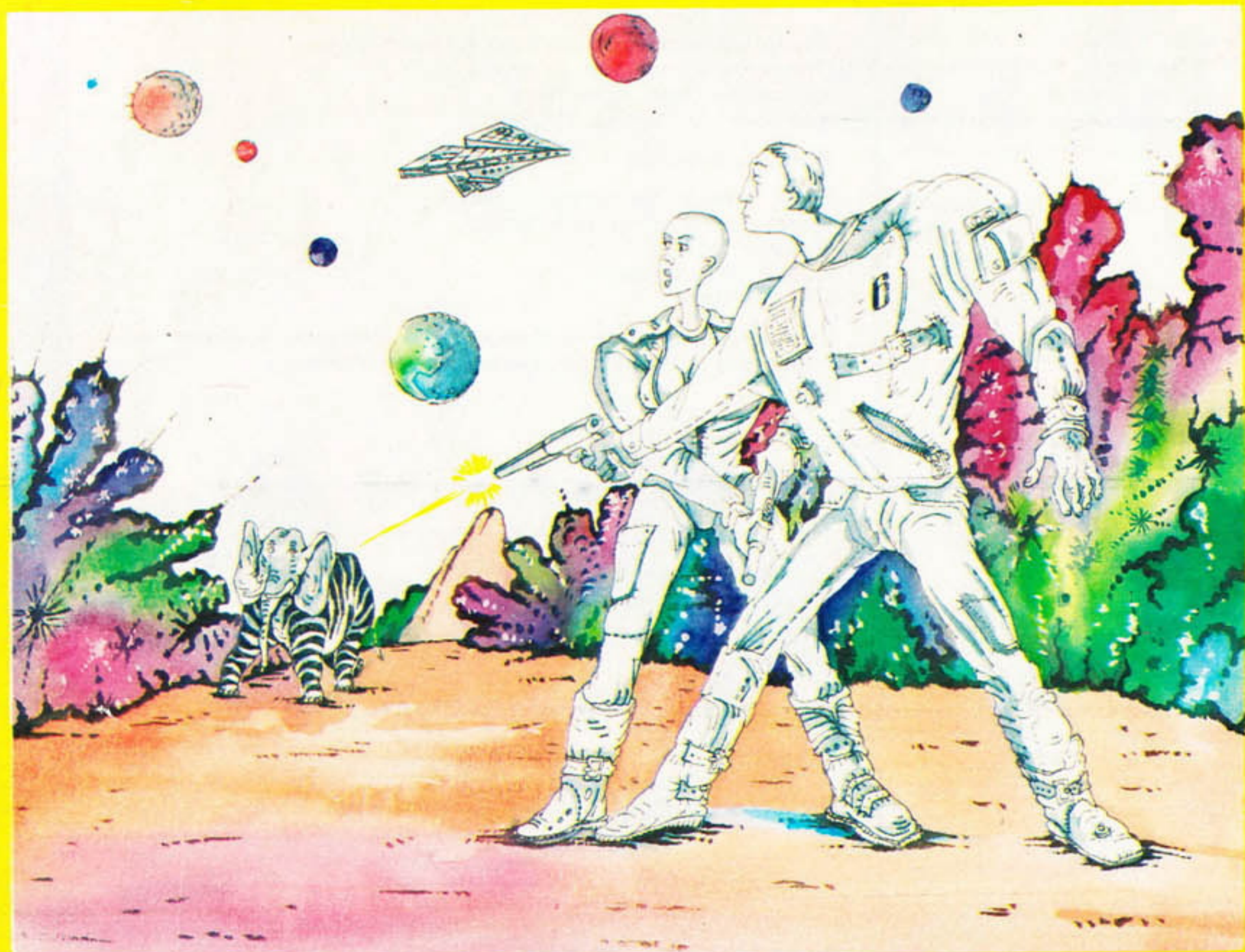
Человек не может жить без Родины. И пускай много лет назад потерпел аварию космический корабль и старикам — бывшим звездолетчикам — уже не преодолеть на пути к нему горного перевала, их дети сделают это и смогут покинуть чужую планету.

Фильм снимает режиссер В. Тарасов по сценарию Кира Булычева.

«УРОК»
«Арменфильм»

Эскиз Р. Саакянца
к фильму «Урок»

Как рассказать средствами мультипликации о проблемах экологии? Автор сценария и режиссер Р. Саакянц придумал увлекательную историю о неких космонавтах, которые безжалостно истребляют природу неведомой планеты. И природа, как это и бывает, жестоко мстит обидчикам.



«ЖИРАФ»
«Таллинфильм»

Кадр из фильма «Жираф»

Этим жирафом совсем не интересовались посетители зоопарка, зато толпились вокруг огромного искусно выделанного муляжа. Вот такая история. Детская сказка? Но авторы сценария П. Пярн и режиссер Р. Хейдмитс вполне серьезны. В самом деле, всегда ли люди могут отличить подлинные ценности от броских подделок?..