

2

1987

январь

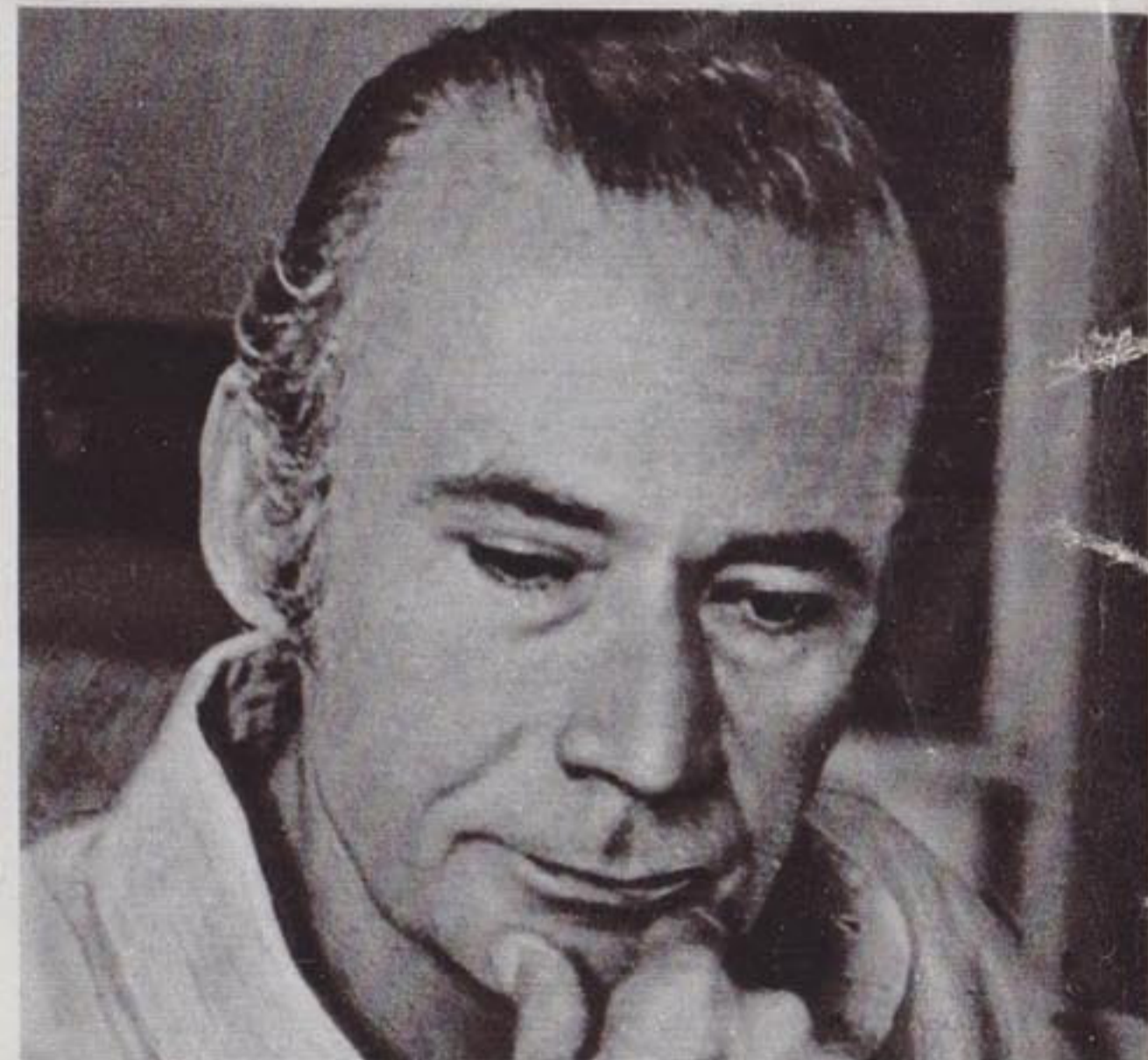
ISSN 0132—0742

советский **ЭКРАН**



ДОЛГ ХУДОЖНИКА И «ШЛЕМ АМНЕЗИИ»

Мэлор СТУРГА



Знаете, что такое башня из слоновой кости? Это — бомбоубежище человека искусства, — сказал мне много лет назад итальянский кинорежиссер Лукино Висконти. Мы познакомились с ним в Нью-Йорке на премьере фильма «Смерть в Венеции». Сравнение мифической башни из слоновой кости со вполне реальным железобетонным бомбоубежищем навсегда запомнилось мне. Оно то уходит в подсознание, то резко всплывает в памяти. В наше время, когда человечество выковало в ракетно-ядерной кузнице оружие самоубийства, это сравнение приобрело символический смысл. Подобно тому, как никакое бомбоубежище не спасет человека от гибели в тотальном атомном апокалипсисе, никакая башня из слоновой кости не защитит художника от злобы дня нашего. Подобно бомбоубежищу, эта башня подвержена слому, сгоранию, радиации. И не только в переносном, но и в прямом смысле слова, ибо в судорогах «последней войны» погибнут картины и скульптуры, книги и кинофильмы, стандартная продукция поп-культуры и шедевры для избранных.

Сегодня художник уже не может закрывать глаза на это. Ведь ему придется прятать голову не просто в песок, а в радиоактивный песок. И опять-таки не только в переносном смысле. Послушайте историю, которая звучит почти как притча. Недавно в Японии вышла книга «Почему погиб Джон Уэйн?». Автор книги Такаси Хиросэ на основе сопоставления хронологии американских ядерных испытаний с данными о времени и месте съемок фильмов, в которых участвовал Уэйн, приходит к выводу, что «Дюк», как величали Уэйна в Голливуде, получил опасную дозу радиации в ходе работы над картиной «Завоеватель». (Натурные съемки велись в снежном каньоне близ города Сент-Джордж, штат Юта, расположенного недалеко от ядерного полигона в Неваде.) Из съемочной группы, выезжавшей в злополучный каньон, 91 человек заболел впоследствии раком. 46 из них скончались. Не исключено, пишет Хиросэ, что смерть от онкологических заболеваний целого ряда актеров — Генри Фонды, Гарри Купера, Стива Маккуина и некоторых других — была также результатом радиоактивного облучения.

Я, конечно, не берусь судить о том, насколько точны исследования японского писателя, но, с другой стороны, согласитесь, в его выводах нет ничего фантастического. (Город Сент-Джордж страдает от настоящей эпидемии раковых заболеваний.) Ядерная смерть добру и злу внимает равнодушно. Она лишила жизни и «ястреба» Джона Уэйна, который в своих фильмах прославлял американских суперменов — от ковбоев и шерифов до «зеленых беретов», и «голубя» Генри Фонды, прославившегося в кинематографе в «Гроздьях гнева». В этом тоже есть что-то от притчи.

Беседуя с группой деятелей мировой культуры — участников международной встречи в Киргизии, М. С. Горбачев сказал: «Я думаю, что главное — это человек. Когда я вижу прорывы технологии, которые сопровождаются огромными человеческими потерями, и не только духовными, но и тем, что человек, как таковой, исключается из процесса и политического, и общественного, уж не говоря об экономическом, я считаю, что эта система должна быть как минимум подвергнута большому сомнению». И далее: «Надо сохранить цивилизацию — при всех ее трудностях и противоречиях — для жизни, для человека. А если человечество будет жить, с противоречиями оно как-нибудь разберется».

Человек — это в конечном счете самое главное не только в жизни, но и в искусстве. Вот почему защита человека, цивилизации — первейший долг мастеров культуры. Человеческая ненависть и культура — антиподы. Знаменитая аксиома — когда пушки говорят, музы молчат — прочитывается, между прочим, и как несовместимость ракетно-ядерное или лазерное оружие и музыки. Но в последнем случае происходит решающий качественный скачок от эпохи мортир: если ракетно-ядерное или лазерное оружие заговорит, то музы не просто замолкнут, а замолкнут навеки. Вот почему они обязаны говорить сейчас во весь голос, чтобы не дать заговорить «оружию судного дня». Как сказал в той же беседе М. С. Горбачев, «надо во весь голос говорить о тревогах нашего времени, вместе вести поиск необходимых решений ради мирного настоящего и будущего, будить совесть и ответственность каждого человека за судьбы мира».

Будить совесть и ответственность... Здесь самое время объяснить, что такое «шлем амнезии», вынесенный нами в заголовок. В американском кинофильме «Бак Роджерс в XXV веке», смеси научной и социальной фантастики, густо замешанной на идеях сверхчеловека, жестокие властители мифического государства Драконии используют в своих преступных целях так называемый «шлем амнезии», который, будучи надетым на голову человека, лишает его памяти и воли. Так вот рыцари «звездных войн» пытаются смастерить подобный шлем с помощью искусства, и в первую очередь с помощью кино и телевидения, поскольку они имеют наиболее массовый характер. Не будить совесть и ответственность людей, а усыплять их и даже убивать — вот в чем сверхзадача этого «шлема амнезии», который поджигатели с помощью искусства, вернее, средств искусства, пытаются натянуть на человека. Я рискну сделать даже такое сравнение: «шлем амнезии» — это, если хотите, идеологическая «стратегическая оборонная инициатива», идеологическая СОИ, в которой роль ядерного колпака играет шутовской колпак, ибо цель подобного «искусства» околпачить людей, опустошить не только их карманы, но и души.

Далеко не случайно в американском газетном жаргоне появился термин «военно-промышленно-кинематографический комплекс». Связь Пентагона с Голливудом, ставшая необычайно тесной за последние годы, вполне оправдывает появление этого термина. Уолл-стрит финансирует милитаристские ленты, Пентагон выступает их «идейным продюсером». Таков, например, фильм «Патриот», главный герой которого — супермен из состава диверсионных отрядов военно-морских сил США. Кстати, сейчас Голливуд стал подлинным рупором государственного терроризма. Об этом свидетельствуют такие картины, как «Зеленые береты», «Лучший стрелок», воспевающий пилотов-стервятников, базирующихся на авианосцах, «Американский гимн», сериал фильмов «Рэмбо» и некоторые другие.

Антисоветизм лент с ярлыком «Сделано в Пентагоне и Голливуде» буквально вопиет к небесам. Таков, скажем, фильм «Асы», в финале которого в воздушном бою над Индийским океаном схлестыва-

ются американские истребители F-14 и советские МИГи. В создании «Асов» Пентагон принял самое непосредственное участие. Сценарий фильма был предварительно одобрен министром ВМС США Джоном Леманом, «суперястребом» даже по вашингтонским меркам. «Он и потом помогал нам во всем», — сказал журналистам режиссер картины Тони Скотт. Помощь и впрямь была щедрой. Пентагон предоставил в распоряжение создателей фильма военно-морскую базу в районе Сан-Диего, целый авианосец «Энтерпрайз», самолеты, пилотов и взвод «консультантов по военно-политическим вопросам».

Как сообщает вашингтонский корреспондент французской газеты «Матэн», Пентагон и Голливуд сработали в четыре руки — хотя они и много руки, как индийское божество Шива, — нечто вроде кодекса своих отношений. Он состоит из пяти основных пунктов. Во-первых, американские вооруженные силы должны представляться в фильмах исключительно в положительном свете. Во-вторых, фильм должен быть «безупречен с моральной точки зрения». (Мораль людоедов не в счет!) В-третьих, представитель Пентагона имеет право контролировать всю работу над фильмом, и его указания непреложны. В-четвертых, продюсеры должны оплачивать вооруженным силам все без исключения счета. («Амнезия» на доллары не распространяется!) И, наконец, в-пятых, роль «хороших парней» всегда отводится американцам, а всем остальным — роль «плохих». Любопытный кодекс, не правда ли? И уж, во всяком случае, вполне красноречивый как комментарий к «свободе творчества» на голливудский манер!

От того, как проецируется искусство на будущее, во многом зависит, каким быть этому будущему. И здесь между Пентагоном и Голливудом действует кодекс, на сей раз написанный, но тем не менее вполне определенный. Военная доктрина США исходит из принципа допустимости ядерной войны, выживаемости и победы в ней. Именно поэтому Пентагон обзаводится оружием первого удара, именно поэтому он реализует программу «звездных войн» — планы милитаризации космоса. Да, разрушения будут велики, говорят стратеги Пентагона, но в конце концов Америка выдюжит и на обломках цивилизации возведет здание «Pax Americana» — «амери-

канского мира». В полном согласии с этой чрезвычайно опасной доктриной Голливуд штампует фильмы типа «Безумный Макс», герои которых — супермены, воссоздающие на основе культа силы из ядерных развалин «новый Иерусалим». Аналогичные идеи лежат в основе картины «Терминатор». Вся разница лишь в том, что главный герой «Безумного Макса» — полицейский, а главный герой «Терминатора» — робот. (Его «играет» Арнольд Шварценгер, бывший «Мистер мира», обладатель мощной мускулатуры.) Эти и им подобные фильмы о «будущем» не имеют ничего общего с такими антивоенными лентами, как американская «На следующий день» или наша «Письма мертвого человека». Они не предупреждают, а подстрекают, ибо они антигуманны. Будущее в них не имеет будущего.

Кстати, о будущем. Не гипотетическом и далеком, а реальном и ближайшем. Кинокомпания «Трайстар пикчерз» и «Каролко пикчерз» объявили, что приступили к созданию фильма «Рэмбо: первая кровь-3» — о дальнейших похождениях супергероя, воплощенного на экране актером Сильвестром Сталлоне. Сюжет будущего фильма пока хранится в тайне. Известно только, что Рэмбо будет на сей раз «сражаться против коммунизма» то ли в Афганистане, то ли в Никарагуа. Но одно ясно уже сейчас — зрителю готовят еще один «шлем амнезии». Любопытная деталь: как пишет газета «Нью-Йорк дейли ньюс», новый Рэмбо «взорвется на экране» 4 июля 1987 года, то есть в очередную годовщину Дня независимости США. Таков путь вырождения американской демократии: от Вашингтона и Джефферсона к Рэмбо и Рокки.

Но, быть может, я несправедлив, сравнивая великих американских государственных деятелей прошлого с низменными киногероями настоящего? Быть может, подобная параллель некорректна? Что ж, тогда давайте сравнивать президентов с президентами. Забудем на время про актера Сильвестра Сталлоне и заменим его нынешним хозяином Белого дома Рональдом Рейганом. Уверю вас, от этой замены мало что изменится. И отнюдь не потому, что Рейган в прошлом тоже киноактер. Его родство с Рэмбо не кинематографическое, а политическое. Вспомним хотя бы слова, произнесенные Рейганом в адрес некоторых стран Ближнего Востока: «Я видел Рэмбо и теперь знаю, как следует вести себя в следующий раз». А его фраза: «Доставьте мне удовольствие, стреляйте!»? Формально Рейган процитировал знаменитую реплику другого супермена — полицейского Каллагэна по кличке «Грязный Гарри», которого играет Клинт Иствуд в фильме «Неожиданность». Но опять-таки родство президента и полицейского не кинематографическое, а политическое. Шестнадцатидюймовки линкора «Нью-Джерси», бомбившие Ливан, и палубная авиация, севшая смерть над Ливией, страшнее мускулов Рэмбо; мировой жандарм опаснее полицейского Гарри, тем более что он собирается стрелять не из «кольта», а из лазерных пушек и ядерных ракет.

Процесс вполне определенной политизации американского кинематографа и, если можно так выразиться, «кинематографизации» американской политики не случайно перекрестился именно на Рейгане, его президентстве. Дело, повторяю, отнюдь не в том, что Рейган в прошлом киноактер. Дело в том, что с его приходом в Белый дом к власти в США дорвались наиболее

милитаристские, антикоммунистические круги, имеющие имперские амбиции, но величающие нас «империей зла». Крестовый поход, объявленный ими против социализма и прогресса, стал довлеть над идеологией и культурой Америки, искажая, искривляя их. Поэтому и кинокамера превращается в оружие. И не только в переносном смысле. Так, в одной из серий фильма «Зона сумерек» герой трансформирует камеру в смертоносное оружие и косит им жителей одной латиноамериканской страны. Вот вам еще одна притча!

А сопряжение речи, произнесенной Рейганом недавно в «Центре исследований в области этики и общественной политики», с такими фильмами, как «Красный рассвет», «Рожденный американцем», и находящимся в процессе производства сериалом «Америка»? Их «крона» имеет общие корни — проповедь агрессии, человеконенавистничества, низменных инстинктов, задрапированных под возвышенные цели. И речь, и фильмы сеют зубы дракона — вражду между народами. В картине «Рожденный американцем» заокеанские молодчики сеют смерть и разрушение в Советском Союзе. В картине «Америка» будет показана оккупация Соединенных Штатов «Советами». Как далеко все это от идей дружбы народов, от принципов мирного сосуществования! «Подобные картины воздвигают стены между народами мира в то время, когда требуется наводить мосты», — сказал американский общественный деятель Джефф Кохен об «Америке». А вот отзыв кинокритика газеты «Меркьюри ньюс» о фильме «Рожденный американцем»: «Этот фильм явно снят беглецом из кинематографического дома для умалишенных».

Да, между Белым домом и «кинематографическим домом для умалишенных» просматривается вполне четкая идеологическая связь. Недаром в резиденции главы государства создатели антикоммунистических суперменов всегда желанные гости, а правверный Голливуд приветствует своего президента не иначе как стоя. Так было, например, в 1982 году во время церемонии вручения премии «Оскар», когда Рейган обратился к своим бывшим коллегам с речью, транслировавшейся телевидением по всей стране.

В той памятной для меня речи Рейган, между прочим, сказал: «Фильмы говорят нам, кто мы такие». Да, целлулоидная лента — тоже лакмусовая бумажка. Продукция правверного Голливуда говорит всему миру, кто правит Америкой и во имя чего, не менее ясно, чем президент и его министры.

Кстати, по словам Энтони Дола-на, одного из «спичрайтеров» — составителей речей президента, Рейган охотно пользуется в своей риторике кинематографической терминологией, образами экрана. Даже заголовок его автобиографии кинематографичен — «Где осталась часть меня?». Он непонятен для тех, кто не видел фильма «Королевская ложа», в котором Рейган играет юношу, влюбленного в дочь хирурга. Садист-хирург ампутирует ему обе ноги, чтобы отвадить от него невесту. Очнувшись после операции, парень как раз и произносит фразу, послужившую заголовком к автобиографии Рейгана. (Любопытно, что музыка к этому фильму была использована Рейганом во время инаугурации — церемонии вступления в должность президента.)

Окончание на стр. 11

В НОМЕРЕ:

4

Очередная встреча с дебютантами. Первые полнометражные художественные фильмы ставят опытный документалист В. Дашук и молодой режиссер Л. Ясеницкий.

8



Авторы «Второй попытки Виктора Крохина» показывают, каким разнообразнейшим багажом — высоких нравственных ценностей и заблуждений, открытий и противоречий — снабдило их героя воспитавшее его время.

12

Снимает Михаил Швейцер: на площадке ощущение всеобщей подтянутости, готовности, ощущение значительного, совершающегося у вас на глазах события. Новая работа режиссера — фильм «Крейцера соната» — переносит в кино сложный мир толстовской прозы.



14

Поиски спутника жизни и развод, верность и измена, положение ребенка в распавшейся семье — как преломляются на экране все эти проблемы?

16



Член-корреспондент Академии наук СССР В. И. АРНОЛЬД: Плохая, непрофессиональная работа, снижение уровня компетентности специалистов неизбежно повышают вероятность катастроф...

18

— Когда сидишь в зале кинотеатра и видишь по реакции зрителей, что все нюансы, заложенные тобой в роль, работают, это, на мой взгляд, наивысшее счастье для художника, — размышляет Борис Токарев.



ДЕБЮТЫ БЫВАЮТ РАЗНЫЕ

В №№ 15, 21 «СЭ» за 1986 год мы уже сообщали о дебютах, снимающих свой первый полнометражный художественный фильм.

Тогда о сложностях и проблемах, с которыми сталкиваются начинающие, рассказывали молодые постановщики трех киностудий страны. Сегодня — новая встреча.

«ДВОЕ НА ОСТРОВЕ СЛЕЗ»

«Беларусьфильм»
Режиссер В. Дашук

Фильм готов

Около двадцати лет работал в документальном кино заслуженный деятель искусств Белорусской ССР кинорежиссер Виктор Дашук. В 1985 году за циклы фильмов «Я из огненной деревни...» и «У войны не женское лицо» он был удостоен Государственной премии СССР. Сейчас известный режиссер

документалист пробует свои силы в игровом кино. Он автор сценария и постановщик фильма «Двое на острове слез», съемки которого недавно завершены на студии «Беларусьфильм». Вот что об этой работе рассказал нашему корреспонденту Виктор Дашук:

— В последние годы во мне все сильнее зрело желание расстаться на время с документалистикой, испытать себя в новом качестве. Работа в одном и том же жанре не раз вызывала во мне как бы ощущение исчерпанности внутренних творческих ресурсов, заставляла думать о необходимости перемен.

Надо сказать, в кино мне и прежде приходилось все начинать, как говорится, «с нуля». Например, в объединение



С. Рябова и М. Неганов — исполнители главных ролей в фильме «Двое на острове слез»

Фото
В. Быкова

документальных фильмов «Летопись» я пришел после факультета журналистики, постигал азы новой профессии, работал ассистентом режиссера. Потом стал режиссером. Позже настало время открывать для себя новые грани документалистики: писал сценарии, освоил профессию оператора.

Сейчас вновь все начинаю сначала. Многие непривычно и ново. Не стоит, наверное, приуменьшать и те трудности, с которыми пришлось столкнуться. В документальном кино, например, я привык к импровизации на съемочной площадке, к тому, что в процессе монтажа можно сделать, скажем, три варианта одной картины. В игровом же кино, на мой взгляд, более жесткие условия

производства, наличие «железной» сценарной конструкции, зависимость постановщика от сметы, занятости актеров... Это потребовало от меня изменения методов работы.

В документалистике режиссер нередко выступает едва ли не единственным автором фильма, принимает на себя всю полноту ответственности за будущую ленту, в игровом же кино его «всесилие» дробится на бесконечное множество исполнителей. И ему не всегда удается передать им свой постановочный замысел, увлечь новой работой.

В моем конкретном случае трудность заключалась и в том, что я сам написал сценарий, и поэтому в процессе

КТО? ГДЕ? КОГДА?

И БЫЛЬ, И СКАЗКА

□ В Москве, в Выставочном зале Союза художников СССР, открылась выставка произведений художников «Союзмультифильма», посвященная 50-летию киностудии. В экспозиции — эскизы, типаж, раскадровки, созданные кистью и пером художников разных поколений — от зачинателей советского мультипликационного кино до дебютантов.

...Профессию художника-мультипликатора не назовешь массовой. У нас в стране она родилась в середине 20-х годов. А в 1936 году коллективы мультипликаторов были объединены в киностудию «Союзмультифильм». Новая ветвь советского кино быстро окрепла, и вскоре появилась необходимость профессионально готовить специалистов основных «мультипликационных» профессий. В 1938 году в Государственном институте кинематографии был организован художественный факультет, и мастерскую художников-постановщиков мультипликационного кино возглавил и поныне руководит ею народный артист СССР профессор И. Иванов-Вано.

Работы старейшины советской мультипликации занимают немалое место на выставке. На-

пример, эскизы декораций к лентам «Каток», «Сказка о царе Дурандае», «Волшебное озеро», «Сказка о царе Салтане». И. Иванов-Вано умело использует в своих работах материал русского народного творчества: лубок, игрушку, резьбу по дереву.

Стоит отметить, что работы художников старшего поколения студии отмечены насыщенностью внутрикадрового движения, колоритом, смелостью и раскованностью композиции — в частности, эскизы А. Сазонова («Пропавшая грамота»), А. Винокурова («Аленький цветочек»), Н. Строгановой («Ночь перед рождеством»).

Живописностью, красочностью, декоративностью решений выделяются на выставке эскизы к кукольным лентам. В этом еще раз убеждаешься, посмотрев эскизы Л. Зеневич («Балаган» и «Черно-белое кино»), а также Л. Шварцмана к кукольным лентам «Чебурашка» и «Варежка».

Организовали экспозицию Союзы художников и кинематографистов СССР, Московская организация Союза художников РСФСР и киностудия «Союзмультифильм».

А. ВИКТОРОВ

□ До сих пор пользуется любовью зрителей предвоенная лента «Парень из нашего города» и ее герои — Сергей и Варя Луконины. Кинематографисты молодого поколения — сценарист С. Шелестова и режиссер Е. Михайлова — решили снять фильм о том, как могла бы сложиться судьба этих людей. И вот работа над картиной «Верую в любовь» («Мосфильм») завершена. Вновь на экране Николай КРЮЧКОВ и Лидия СМЕРНОВА. Их герои сегодня — генерал-майор и известная актриса, у которых есть дети, внуки. Неожиданное известие нарушает покой семьи Лукониных...

Сергей и Варя Луконины 45 лет спустя (Н. Крючков и Л. Смирнова)



работы не было оппонента, способного переиначить смысл сцены, оспорить то или иное принятое мной решение. А бороться с самим собой — дело, как известно, трудное. Не знаю, преуспели ли в нем, но на съемках я нередко заново переписывал многие сцены, добиваясь того, чтобы они зазвучали по-новому. В результате фильм отличается от литературного и даже режиссерского сценария. Надеюсь, это пошло картине на пользу...

И последнее замечание. Я дебютант в игровом кино, но отнюдь не начинающий кинематографист. А значит, спрос и ответственность за результаты моей так называемой «пробы пера» будут лишены скидки на неопытность. Так и должно быть. Вряд ли стоило приступать к съемкам, заранее рассчитывая остаться в игровом кино на вторых ролях...

Хочу сказать несколько слов и о самом фильме. По жанру это психологическая драма, по теме — исследование некоторых тревожных процессов, происходящих в сфере семьи, брака. Это рассказ о детях, остающихся в семьях без отцов. Насколько я понимаю, сегодня эта проблема стоит довольно остро. Развод супругов, к сожалению, достаточно повседневное явление современной жизни. И обычно пагубно отражается на детях расколотых семей.

Л. ПАВЛЮЧИК

«САКМАН»

«Мосфильм»

Режиссер Л. Ясеницкий

Идет режиссерская разработка

Многие из выпускников ВГИКа 1979 года уже снимают фильмы. Среди них Александр Панкратов, Андрей Ермаш,

Олег Розенберг... И лишь недавно к работе над своей первой полнометражной картиной приступил их сокурсник Леонид Ясеницкий. Он ставит фильм «Сакман» по сценарию калмыцкого писателя Олега Манджиева.

Леонид Ясеницкий родом из Донецкой области, из села Роза Люксембург Добропольского района, вырос в семье животноводов. Во время учебы во ВГИКе был одним из лучших студентов, был принят в ряды КПСС, с отличием окончил институт (мастерская И. В. Таланкина), сняв дипломную работу по рассказу В. Белова «За тремя волоками».

Судьба подающего надежды режиссера складывалась довольно-таки удачно, и никаких преград его работе и творческой деятельности не предвиделось. Но... прошло семь лет, прежде чем дебютант смог приступить к режиссерской разработке своего первого фильма. Почему?

— После института распределили меня на «Беларусьфильм», — рассказывает Л. Ясеницкий. — Но там отсутствовали свободные ставки. Вернулся. И стал терпеливо ожидать работы.

В это трудное время помог мастер. Молодому режиссеру удалось на Центральной киностудии детских и юношеских фильмов имени М. Горького снять короткометражную ленту «Ясным ли днем» по рассказу В. Астафьева. В 1982 году фильм был показан на Московском фестивале молодых кинематографистов, получил диплом и приз за лучшее воплощение военно-патриотической темы. Годом позже — еще один приз на тринадцатом кинофестивале «Молодость». Но студии не брали Ясеницкого в штат.

Порой казалось — появляется возможность постановки. А он отказывался.

— Дело не в моей несговорчивости, — объясняет режиссер. — Просто не хотелось работать с откровенно слабыми сценариями. Я считаю это важным и принципиальным вопросом...



Режиссер Л. Ясеницкий проводит кинопробу

Фото Ю. Федорова

За время вынужденного простоя Леонид Ясеницкий не раз выступал и в необычном для себя амплуа — актера эпизода. Ведь он снимался еще в «Отце Сергии», а потом и в «Звездопаде» И. Таланкина, и в короткометражных лентах Экспериментального молодежного творческого объединения «Мосфильма».

— Я, как и другие выпускники мастерской Игоря Васильевича Таланкина, многим обязан мастеру. Он часто выручал нас, поддерживал, не позволяя расслабиться, поддаваться отчаянию. Благодаря его помощи с марта 1984 года я стал «почасовиком» во ВГИКе. Учебных часов у меня, правда, немного, но преподавательская работа интересна.

Благодарен я и Сергею Федоровичу Бондарчуку, который немало помогал мне в начальный период работы над нынешней картиной.

Сегодня, после V съезда кинематографистов СССР, многое изменилось в судьбе молодых режиссеров. И Леониду Ясеницкому предложили поставить картину по сценарию Олега Манджиева, который был опубликован в альманахе «Киносценарии» в прошлом году. Сценарий понравился. Кроме четко и интересно выписанных характеров, еще и тем, что действие разворачивается в степях Калмыкии, недалеко от родных мест режиссера...

Эльдар АСКЕРОВ

В XVIII веке живут новые персонажи Евгения ЕВСТИГНЕВА, Владислава СТРЕЖЕЛЬЧИКА, Михаила БОЯРСКОГО и Виктора ПАВЛОВА из трехсерийного музыкального приключенческого телефильма «Гардемарины, вперед!» (сценарий Ю. Нагибина, Н. Соротикиной, постановка С. Дружининой). Попадая во времена дворцового переворота, совершенного дочерью Петра I Елизаветой, зритель станет свидетелем истории, случившейся с тремя будущими офицерами флота, волею судеб ставших участниками заговора против молодой императрицы. Героиню фильма, Анастасию Ягужинскую, играет выпускница ВГИКа Т. Лютаева, Софью — О. Машная. В ролях молодых героев — В. Шевельков, Д. Харатьян, С. Жигунов



Б. Щербаков в фильме «Выкуп»

Борис ЩЕРБАКОВ снялся в главной роли приключенческого фильма «Выкуп», действие которого разворачивается в одной из европейских стран.

Горный отель в Альпах. Его обитатели, среди которых двое водителей «Совтрансавто», стали заложниками террористов. Большое мужество, находчивость, смелость проявляют советские люди и их чехословацкие коллеги, чтобы спасти ни в чем не повинных людей от смертельной опасности.

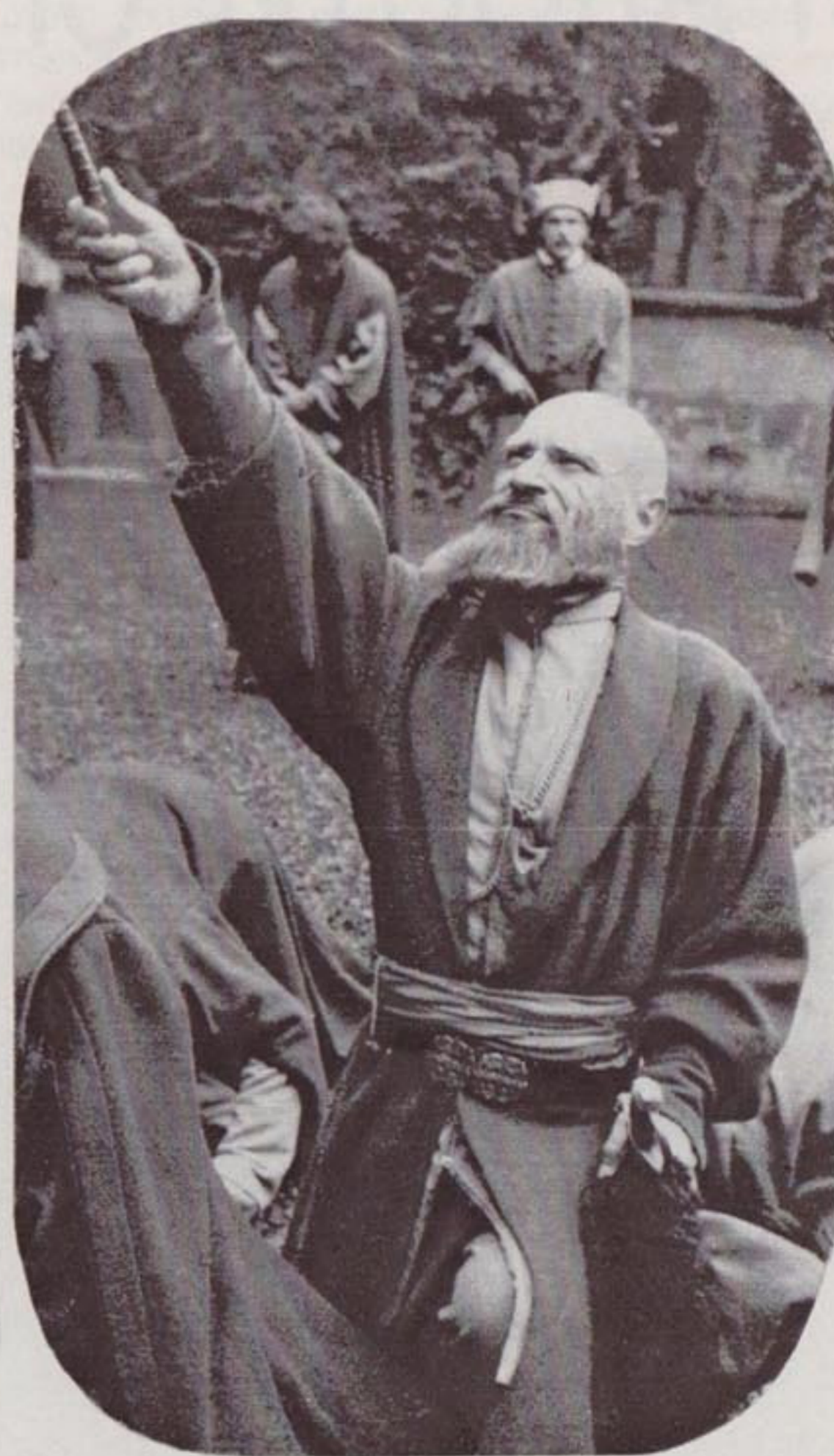
Картину снял на «Мосфильме» режиссер А. Гордон. Сценарий написали А. Булганин и Н. Иванов.

Из двадцати шести экранных персонажей заслуженного артиста РСФСР Юрия ШЕРСТНЕВА почти половину составляют так называемые отрицательные герои. Это бывший полицейский Лысый («Возвращение Будулая»), наемный убийца Влас («Канкан в Английском парке»), убежденный белогвардеец Плавский («Рожденная революцией») и другие.

Но те зрители, которые видели Ю. Шерстнева в картинах «Территория», «Аты-баты, шли солдаты...», «Секретарь парткома», в спектаклях Московского драматического театра имени К. С. Станиславского «Не был... не состоял... не участвовал...», «Бумажный патефон», знают, что этот артист может быть и лиричным, мягким.

Новые роли Шерстнева — казачий атаман Андрей Карела в ленте «Борис Годунов» («Мосфильм»), Чарльз, телохранитель крупного финансиста, в телефильме «Конец света с последующим симпозиумом», который на Киностудии имени М. Горького ставит режиссер Т. Лиознова, и Летчик в короткометражке И. Дыховичного «Испытатель».

«Борис Годунов». Ю. Шерстнев в роли атамана Карелы



«ОДИНОКАЯ ЖЕНЩИНА ЖЕЛАЕТ ПОЗНАКОМИТЬСЯ»



«РАДОСТИ СРЕДНЕГО ВОЗРАСТА»

Тыну Лоритс (Т. Карк)

Хуберт Рауд
(Л. Ульфсак)





◀ Валентин (А. Збруев) и Клава (И. Купченко)

Как возникает любовь? Как женщине найти и обрести мужа и друга? В эти вопросы решили внести ясность сценарист Виктор Мережко и режиссер Вячеслав Криштофович и для этого отправили героиню фильма Клавдию Петровну Почукаеву (Ирина Купченко)—женщину очень одинокую—расклеивать по городу маленькие, написанные от руки объявления, начинающиеся словами: «Одинокая женщина желает познакомиться...»

Такова сюжетная завязка картины, над которой работает съемочная группа Киевской киностудии имени А. П. Довженко. История не из самых обычных, а фильм так и будет называться— «Одинокая женщина желает познакомиться».

— В сценарии я старался не выстраивать хитроумные драматургические ходы, а создать саму интонацию искреннего и сочувственного отношения к одиноким людям,—говорит Виктор Мережко.—Хочется не просто рассказать с экрана о том, как два человека—Клава Почукаева и Валентин

Спиридонов (Александр Збруев)—нашли наконец друг друга. Пусть весьма отчетливо прозвучит призыв к милосердию по отношению к людям опустившимся, таким, как Валентин. Ведь ликвидация пьянства как социального зла не просто борьба с теми, кто пьет. Это борьба за каждого человека, за то, чтобы оторвать его от пагубной привычки и вернуть к полноценной жизни. Вместе с тем мы хотим найти стилистику, которая при всей сложности, серьезности проблемы не исключала бы улыбки.

...Съемки сцены, в которой Клавдия буквально выгоняет Валентина из квартиры, куда он явился по объявлению. Ирина Купченко еще и еще раз по требованию режиссера вытаскивает Александра Збруева и в сердцах захлопывает дверь...

Актриса говорит о новой работе с нескрываемым удовольствием:

— Моя одинокая, пожалуй, даже несколько вызывающе одинокая героиня—натура неординарная. Она может быть резкой, порой грубой, как, например, в сцене, которую мы только что сыграли.

Герра Никитична (Е. Соловей)
Фото А. Бронштейна

И вместе с тем она добрая и ласковая, в ней живет способность любить и прощать, неистребимая потребность помогать людям. Да, Валентин, которого встретила Клава, далеко не подарок... Сколько же любви, сострадания, выдержки, наконец, надобно иметь женщине, чтобы помочь такому мужчине обрести себя!

Назавтра в ходе съемок вновь встретятся герои картины. Встретятся, быть может, для того, чтобы уже никогда не расставаться, и тогда на одну одинокую женщину станет меньше, впрочем, как и на одного одинокого мужчину.

— Фильм снимается в жанре трагикомедии,—объясняет Вячеслав Криштофович.—И мы стараемся не сбиться на излишнюю sentimentalность и вместе с тем не увлечься фарсом.

Валерий ДРУЖБИНСКИЙ

Киев

Хелена (К. Михкельсон),
Хуберт и Сильва
(Ю. Кальюсте, за рулем)

Фото Н. Шарубина



Постановку картины «Радости среднего возраста» руководство киностудии «Таллинфильм» поручило дебютантам. Режиссером стал известный актер Лембит Ульфсак, оператором—документалист Николай Шарубин.

Супруги Лоритсы и супруги Рауды вместе со своей приятельницей Хеленой отправляются на машинах в путешествие. Из Таллина через всю Эстонию. И цель у этого путешествия есть—встреча с неким Нигулем, знахарем и «экстрасенсом». На этого кудесника все надежды. Он должен помочь Лоритсам (актеры Мария Кленская и Тыну Карк) найти контакт с их дочерью-подростком, а Раудам (актеры Юлле Кальюсте и Лембит Ульфсак) наконец-то поладить друг с другом.

Путешествие и составляет сюжетную основу сценария, созданного Валентином Куйком и Андреем Дмитриевым. Дорожные приключения, встречи, даже размолвки помогают героям посмотреть на себя как бы со стороны, оглянуться на пройденный жизненный путь.

Наконец, конечная остановка: дом Нигуля. Но подступы к нему забиты длинной вереницей машин самых разных марок. Крупным планом—протянутая из окна автомобиля рука, на которой «диспетчер» живой очереди выводит четырехзначное 1147. Влились в общий поток герои фильма, растворились в нем. Разве разглядишь их теперь в толпе?

В фильме много музыки. Ее написал композитор Тыну Ааре из популярного эстонского ансамбля «Апельсин».

Таллин

Э. АГРАНОВСКАЯ

Татьяна
ХЛОПЛЯНКИНА

ВОЗВРАЩЕНИЕ ВИКТОРА КРОХИНА



...Он немного запоздал. И поэтому сначала напоминает человека, который взялся нам рассказывать то, о чем уже было достаточно много переговорено во время его отсутствия.

В самом деле, фильм «Вторая попытка Виктора Крохина» задумывался и снимался в то время, когда еще только возникла и начала набирать силу волна интереса к недавнему, послевоенному прошлому — к драмам лю-

ощутили, посмотрев «Военно-полевой роман» П. Тодоровского, а радостное предчувствие весны и потепления нам вновь дал испытать телефильм М. Козакова «Покровские ворота».

Негоже разговор о картине начинать со списка других лент, вышедших и продолжавших выходить в то время, пока «Вторая попытка Виктора Крохина» еще ждала своей встречи со зрителем — да ведь никуда от этого не денешься! Наш слух, воспитанный на

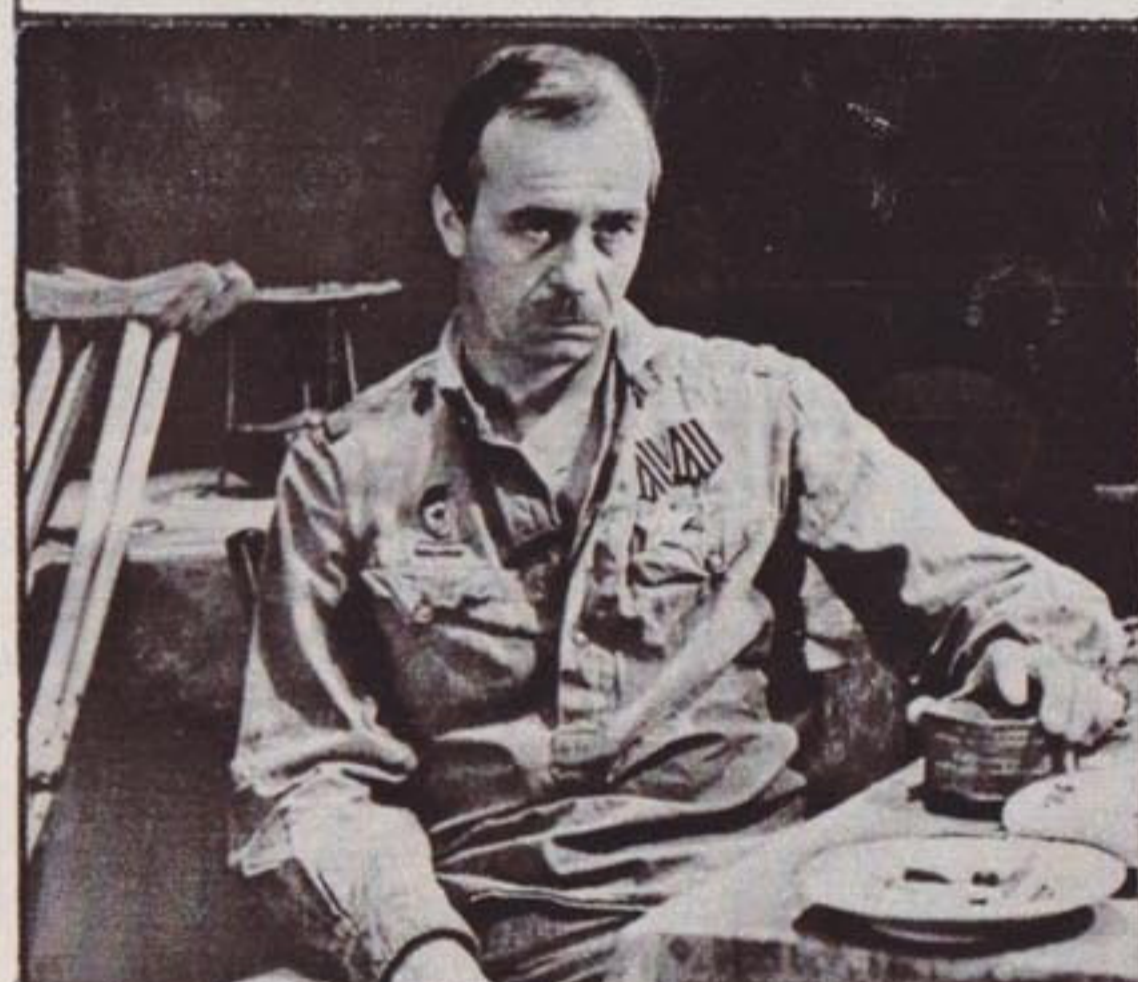
жа, и для мальчишки, не слишком прилежно одолевающего школьную грамоту. Мы смеялись, увидев на экране старых своих знакомцев — слоников над диваном (откуда, интересно, проникла в коммунальные наши берлоги эта мода на слоников, какие умельцы, какая артель поставляли их в таком количестве?), и как сказал бы современный Витька Крохин, буквально «ловили кайф», вновь при помощи экрана, погружаясь в шум кухонных перебранок, лег-

Крохина» уступает место другому чувству.

Вслед за героем — начинающим боксером, только что одержавшим победу на каких-то важных зарубежных соревнованиях, — мы возвращаемся в мир его детства, вглядываемся в лица людей, окружавших маленького Витьку Крохина. Вот мать — молодая женщина с задорными локонами и печальной складкой возле ярко накрашенных губ (прекрасная актерская работа Л. Гурченко). Вот сосед — одинокий, сильно пьющий фронтовик (О. Борисов). Вот отчим (Н. Рыбников) — добрый, однако, всех чем-то раздражающий. Вот бабушка, соседи, старший брат... Виктор Крохин (в этой роли по мере взросления героя снялись Саша Хараткевич, Виктор Полузтков и Михаил Терентьев) почти никогда не остается в кадре один, и это связано не только с особенностями тогдашнего очень тесного быта, но и с



Люба, мать Виктора (Л. Гурченко)



Степан Егорович (О. Борисов)



Станислав Александрович (В. Заманский), Виктор (М. Терентьев)

ВТОРАЯ ПОПЫТКА ВИКТОРА КРОХИНА

«ЛЕНФИЛЬМ»

Сценарий
Эдуарда
Володарского
Режиссер-
постановщик
Игорь
Шешуков
Главный
оператор
Владимир
Бурькин
Главные
художники
Евгений
Гуков,
Михаил
Герасимов
Композитор
Вадим
Биберган

дей, чьи судьбы были исковерканы войной, к детству, прошедшему без отцов, к быту перенаселенных городских коммуналок. Наверное, фильм драматурга Э. Володарского и режиссера И. Шешукова был действительно одной из первых (после «Рабочего поселка» В. Венгерова) серьезных попыток рассказать об этом времени. Потом на экране было много других попыток — третьих, четвертых, десятых, пятнадцатых, и судьбы их сложились гораздо более удачно.

Пока «Вторая попытка Виктора Крохина», снятая в 1977 году, дожидалась своего выхода на экран, о мальчишке, взрослеющем после войны, нам уже успели прекрасно рассказать и М. Беликов в картине «Ночь коротка», и С. Соловьев в фильме «Чужая белая и рябой»; звуки и мелодии тех лет донесли до нас «Танго нашего детства» А. Мкртчана; холод первых, таких студеных послевоенных зим мы явственно

многочисленных фильмах, сделанных в стиле «ретро», легко улавливает во «Второй попытке Виктора Крохина» неточности, которые раньше, возможно, прошли бы незамеченными. Ну, к примеру, в далеком сорок шестом или в сорок седьмом году не мог мальчишка из московской коммуналки мечтать об отдельной квартире или холодильнике, не мог по той простой причине, что это были почти никому не ведомые блага, во всяком случае, неведомые в той обстановке, в какой растет маленький Витька Крохин. На волне первого, жадного интереса к послевоенному быту мы на эту неточность наверняка не обратили бы внимания — мы были счастливы просто хотя бы увидеть на экране эту среду, откуда каждый из нас родом, эти заставленные случайной мебелью комнаты, где на крохотном пространстве люди умудрялись выкроить угол для дряхлой, больной бабушки, для молодой женщины, приведшей в дом нового му-

ко и естественно переходящих в дружеские словоизлияния. Ныне интерес ко всему этому не то чтобы падает, но просто первый голод уже утолен. Сегодня, кажется, уже отсняты на пленку все те немногочисленные московские переулочки, где сохранился в неприкосновенности облик послевоенной Москвы, а декорации под названием «коммунальная квартира» или «коммунальная кухня» давно заняли свое место в студийных павильонах. Картины, где тема послевоенного прошлого решается просто на уровне быта, нас уже не могут устроить. Вот почему драма фильма, прождавшего встречи со зрителем десять лет, вполне могла бы превратиться в его трагедию, если бы показ причудливого послевоенного быта был единственной целью авторов.

К счастью, это не так. Горькое ощущение опоздания и связанных с ним неизбежных утрат постепено во время просмотра «Второй попытки Виктора

особенностями фильма тоже. Его авторы стремятся воссоздать не столько портрет одного человека, сколько портрет времени. И надо признаться, что портрет этот нарисован весьма твердой рукой: Э. Володарский и И. Шешуков любят своих героев, испытывают к ним порой даже нежность, однако слеза умиления, столь часто набегающая на наши глаза, когда мы предаемся воспоминаниям, ни разу не исказила здесь пропорций, не помешала увидеть прошлое в его истинном свете. Слово предчувствуя грядущую «ностальгию по коммуналкам», которая в иных современных произведениях довольно сильна, авторы «Второй попытки...» показывают этот срез народной, городской жизни достаточно сложно: здесь люди стойко переносят тяготы быта и легко прощают друг другу обиды, но и обижают один другого тоже легко, здесь мать Виктора Крохина молча любит своего одинокого соседа, бывшего

фронтовика — и выходит замуж за не-любимого, здесь, на общей кухне, между плитой и рукомойником, может прозвучать нежное признание в любви или нелепая угроза в адрес соседа, «неизвестно что» пишущего по ночам...

В газетных статьях да и в художественных произведениях прошлое часто противопоставляется настоящему: дескать, раньше мы жили скудно, тесно, но в общем дружно, а вот начало повышаться благосостояние, и вместе с ним проник в нашу жизнь вещизм, погоня за престижными ценностями в любом виде, начиная от престижных тряпок и кончая престижными должностями, знакомствами и т.д. Откуда все это?

«Вторая попытка Виктора Крохина» дает один из возможных ответов на этот вопрос. Юный боксер наносит своему сопернику удар в самое уязвимое, больное место не только потому, что это единственный шанс одержать победу и поехать на зарубежные соревнования. Но и потому, что ощущение чужой боли пока что вообще мало ему ведомо. Он торопится поскорее получить все то, что ему недодано, вырваться из тесноты, из послевоенной нищеты. Он, как и все люди на земле, — родом из детства и уносит с собой из этого детства стойкость, упорство, волю к победе, но и определенную жестокость, убежденность, что победы следует добиваться любой ценой. Авторы не просто доказывают нам, что время, воспитавшее героя, было сложным. Они доказывают нам возможность почувствовать, каким разнообразнейшим багажом — высоких нравственных ценностей и заблуждений, открытий и противоречий — снабдил героя это время. Следовательно, «Вторая попытка Виктора Крохина» — это еще и наш с вами общий портрет, портрет, помогающий определить истоки всего того, чем обладаем мы сейчас, сегодня.

Однако сами эти слова «сейчас», «сегодня» применительно к фильму, снятому десять лет назад, звучат тоже неоднозначно. Возвращение «Виктора Крохина» на наш экран вызывает чувства одновременно и горькие, и радостные. Горькие — потому что фильм надолго выпал из дружного строя картин, делавших какую-то важную, нравственную работу. А радостные — да потому же! Процесс осмысления положенной в основу фильма реальности все равно ведь не остановился (его и нельзя остановить!), другие фильмы продолжали делать работу, начатую Э. Володарским и И. Шешуковым, постепенно разрушая поверхностные стереотипы зрительского восприятия. Сегодня мы уже не нуждаемся в тех закадровых пространственных комментариях, которыми оказалось снабжено действие «Второй попытки Виктора Крохина». Впрочем, вряд ли они были нужны и раньше. Но теперь особенно режут слух. Мы стали на десять лет умнее, и из воздуха этой сложной, неординарной картины, из ее атмосферы способны самостоятельно извлечь ее смысл, ее горечь и скрытую нежность. В результате Виктор Крохин, вернувшийся сегодня на экран, сумел сказать нам все то, что собирался, но кое-что и сверх этого. Он дал нам почувствовать, как изменилось время и какая огромная дистанция лежит между 1977 годом и 1987-м. Встретим же этого запоздавшего гостя с уважением — в переменах, которые с нами произошли, есть и его заслуга...

«ПРЕПАРАСЬОН», ИЛИ СЛОВНО ВО СНЕ

М. ЛЕВИТИН



...Их трое. Он музыкант, руководитель ансамбля, мечтающий потягаться силами с самой «АББА». Она балерина, кажется, талантливая. А между ними — любовь. Судя по красивым словам и жестам, весьма и весьма пламенная.

Она или танцует, или признается в любви. Он или поет, или в любви клянется. Третьего не дано. И так почти весь фильм. До того момента, пока похожий на Мефистофеля балетмейстер твердо не заявит: или балет, или любовь. Балет в итоге побеждает: она остается при искусстве, он — при гитаре и билете на самолет, увозящий его на гастроль.

Проблема? А почему бы и нет? Любви покорны не только все возрасты, но и все без исключения профессии. Да и столкновение нежных чувств с заботами производственными не такая уж редкость.

Одна из отличительных особенностей фильма «Там, где нас нет» — стремительность темпа. Здесь все происходит так быстро, что решительно не успеваешь понять, почему происходит и даже что именно случается в жизни героев. Познакомились, перекинулись двумя-тремя фразами, сели на мотоцикл, поехали на концерт. Влюбились. Поклялись в верности. Ненадолго растались. Начали страдать вдали друг от друга: он — во время записи на таллинском телевидении, она — в своей ленинградской квартире, после репетиции. Дальше темп еще убыстряется. Обиделся балетмейстер: где твои глаза, юное дарование? Мне не нужны страдания, мне нужен образ. Всполошилась коварная тетушка героини: вдруг не выйдет из племянницы прима-балерина, а получится счастливая влюбленная? И все — наша героиня выбирает балетную

стезю: мы, говорит, останемся друзьями. Влюбленный герой равнодушно пожимает плечами: нет проблем. И направляется к самолету. Авиалайнер еще не успел взмыть в небо, а будущая звезда и ее балетмейстер уже с головой ушли в «производственные» дела:

«Как мне в сцене «Венчания» выйти на поддержку?» «Давай отменим и глиссадо и па курю. Ну, простой бег и сессон наверх». «Первый арабеск?» «Возможно». «А как?» «Да очень просто. Стань препаратсьон, на меня. Это как полет. Словно во сне!»

Далее следуют кадры с улетающим самолетом и титр «Конец фильма». «Словно во сне» — хорошая фраза. Точно характеризующая суть приема, ставшего в этой картине ведущим. Ведь именно во сне с нами происходят самые невероятные и труднообъяснимые события вроде тех, о которых поведал фильм: реальность здесь сильно смахивает на сон.

Хорошо это или плохо? Не будем спешить с ответом. Приглядимся к картине внимательней — она того стоит. Вопросов окажется больше. Почему, скажем, так бегло «поданы» здесь и сюжетные перипетии, и характеры героев? Отчего не чувствуются, не прочтываются в фильме ни счастье любви, ни святая, жертвенная преданность искусству, ни драма расставания?

На эти и множество других подобных вопросов можно, например, ответить так: виной тому вторичность, вялость драматургии, исполнительская невыразительность ведущей актерской пары, программная краснота режиссуры.

Рискну предложить еще один из возможных ответов: все, что мы видели «там, где нас нет» — то есть в фильме под таким названием, — ни на что иное и

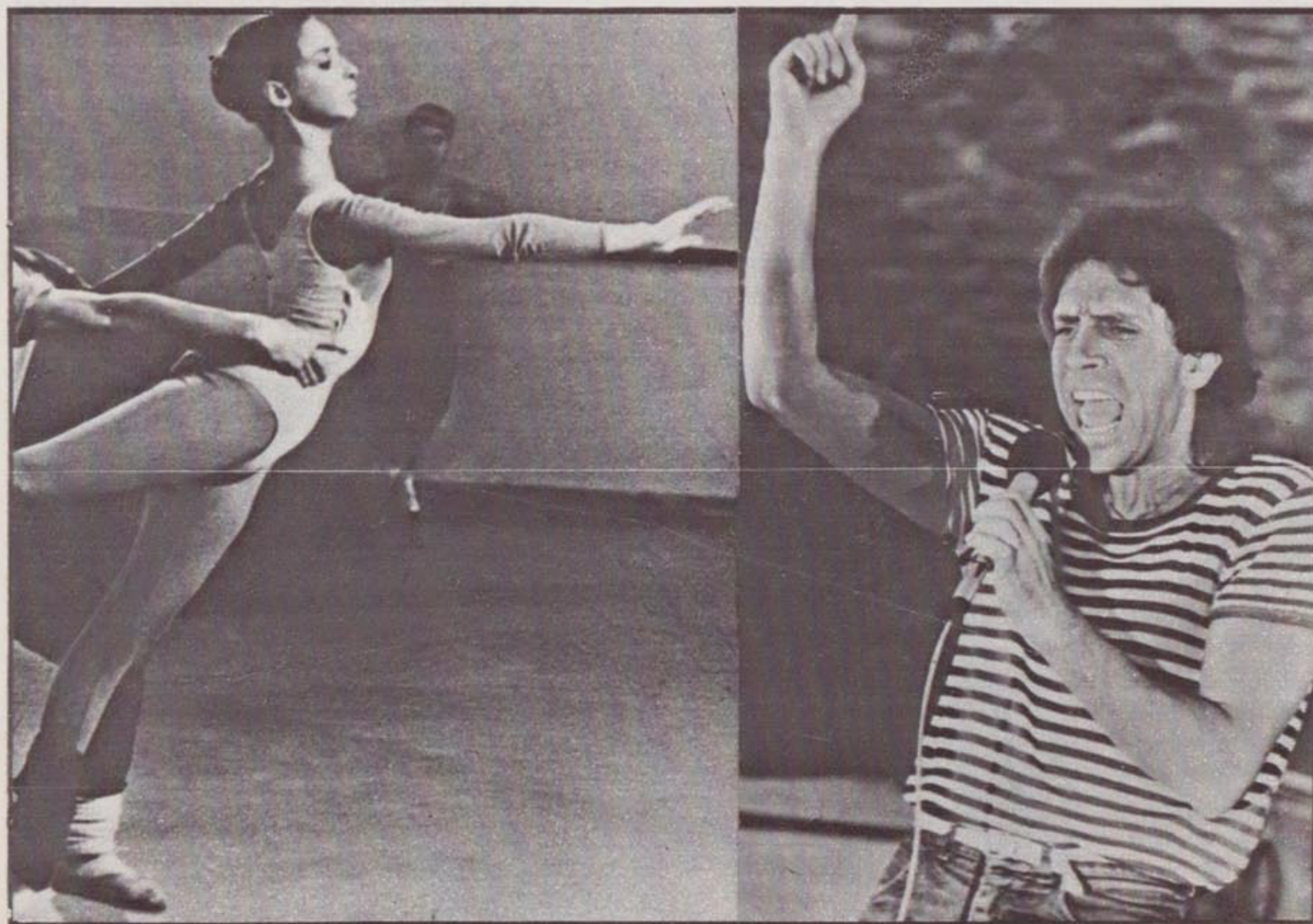
не претендовало, таким и задумывалось. И потому судить «все это» следует по соответствующим фильму законам: что толку искать то, чего не было и быть не могло? И там, где не пропадало?

В картине звучат — притом довольно громко — три песни, исполняемые ансамблем, которым руководит герой ленты. Песни не плохи и не хороши. Вполне обычные. Такие на эстрадных подмостках, на экранах телевизоров и по радио исполняются во множестве. Более оригинальны сцены из хореографической композиции, в которой занята героиня. Но и песни, и балетные этюды выглядят здесь вставными номерами. Если вывести за скобки свидетельства профессиональной принадлежности персонажей, в фильме не останется ничего существенного. Намек на любовь. Намек на преданность искусству. Намек на драму расставания. Сон...

Перед нами довольно редкий и, я бы сказал, бесстрашный образец так называемого яркого и увлекательного кинозрелища. Его разительная непохожесть на действительность не затушевывается и не скрывается стыдливо. Отдадим должное откровенности фильма: ни ставки на узнаваемость героев — мол, они такие же, как все, из того же теста, ни сколько-нибудь точных подробностей психологического их состояния — ничего этого зритель в картине не найдет. Сколько бы и как бы ни старался.

...Так хорошо это или плохо, когда на экране сказочный и быстротечный сон? Хорошо, наверное, для тех, кто отводит искусству роль успокоительно-утешительного средства, отвлекающего от дум. И, безусловно, плохо для тех, кто твердо уверен в том, что кинематограф призван пробуждать от душевной спячки. По мне — так хуже некуда.

Наташа (Е. Захарова) и Энн (Г. Грапс)



ТАМ, ГДЕ НАС НЕТ

«МОСФИЛЬМ»

Автор сценария
Владимир
Валуцкий
Постановка
Леонида
Квинихидзе
Оператор-
постановщик
Вадим
Алисов
Художник-
постановщик
Леонид
Свинцицкий
Композитор
Максим
Дунаевский

ГАВРОШ, ДИТЯ ПАРИЖА



Интересная попытка экранизации предпринята мультипликаторами Киевской студии научно-популярных фильмов. Авторы новой мультипликационной ленты сосредоточили свое внимание лишь на одном из множества персонажей романа Гюго «Отверженные» — Гавроше, по праву считающемся одним из лучших детских образов мировой литературы.

Действие картины, которая так и называется — «Гаврош», — предваряет титр — слова автора бессмертного романа: «Если бы спросили у Парижа: кто это? Великий город ответил бы — мое дитя!» А вслед за появившимися строками «звуковое пространство» фильма заполняет трагический, неповторимый голос Эдит Пиаф. Хотя между событиями фильма и творчеством певицы нет прямой временной связи, мы ощущаем их внутреннее единство, в основе которого — гимн свободолюбию и непоправному достоинству народа.

Вообще музыкальная партитура ленты достаточно разнообразна, она компенсирует отсутствие слова — здесь нет дикторского текста и диалогов — и помогает движению сюжета. В оригинальную музыку, написанную композитором

В. Быстрыковым, вплетены и песни Пиаф, и знакомая всем мелодия «Марсельезы». Музыка здесь — один из главных художественных компонентов, именно она делает особенно очевидной авторскую сверхзадачу: показать взаимосвязь времен, событий, общественных настроений революционной Франции.

Композиционно фильм делится на два больших эпизода. Первый — экспозиция, знакомство с Гаврошем, который помогает двум малышам укрыться от холода в чреве огромной статуи слона. Второй эпизод, кульминационный, — подвиг юного патриота. Гаврош в рядах республиканцев, восставших против монархии. Вот он — на баррикадах, смелый, стремительный, ловкий...

Песню, которую насвистывает мальчик, не прерывает, как это было в романе, пуля гвардейца. Гаврош поднимается и, дерзко смеясь, идет прямо на врагов. Таким — неумирающим, непобежденным — Гаврош остается в памяти зрителей. Этот романтический финал обусловлен прежде всего авторским представлением о герое, сверхзадачей ленты.

Пластичный же образ Гавроша на экране воплощен в традиционно реалистической манере. Режиссер и худож-



ник-постановщик Г. Уманский, видимо, полемизируя со стереотипом столь характерных для мультипликации «конфетных» мальчиков и девочек, сделали своего Гавроша подчеркнуто узнаваемым, точным в социальном плане (ведь

мы, при всей любви к бесстрашному, неунывающему малышу, все же не забываем, что он люмпен, бродяга). Может быть, в этой полемике было чуть-чуть утрачено чувство меры, и потому Гаврош на экране выглядит менее оба-

А. ДОРОШЕВИЧ

ЭХО МАРАБАРСКИХ ПЕЩЕР



«Ганди», «Жара и пыль», многосерийные «Далекие шатры» и «Жемчужина в короне» — Индия буквально не сходила с английских кино- и телеэкранов в последние годы. Видимо, сейчас, когда на карте мира «Великую Британию», повелевавшую многими нациями за морями, сменила «маленькая Англия», стремление разобраться в сложных отношениях, связавших остров на Западе и субконтинент на Востоке, стало насущной потребностью тех, кто хотел бы проникнуть в сущность исторических перемен, понять, насколько психология современных англичан определена колониальным прошлым. Впрочем, не все спешат избавиться от старого наследия. Те, для кого уроки истории прошли впустую, предпочитают ностальгически предаваться воспоминаниям о былом имперском величии. Эти последние тоже принимаются в расчет: кинематограф Запады умеет учитывать порой диаметрально противоположные интересы своего потенциального зрителя, соблюдая необходимый для универсальной приемлемости баланс. В применении к фильмам «англо-индийской темы» этот баланс заключается в том, что самокритика, содержащаяся на идейно-тематическом уровне, не доходит до непристойного «заголения», а ностальгия, сохраняясь лишь в стиле и интонации показа прошлого, не приобретает характера самолюбования.

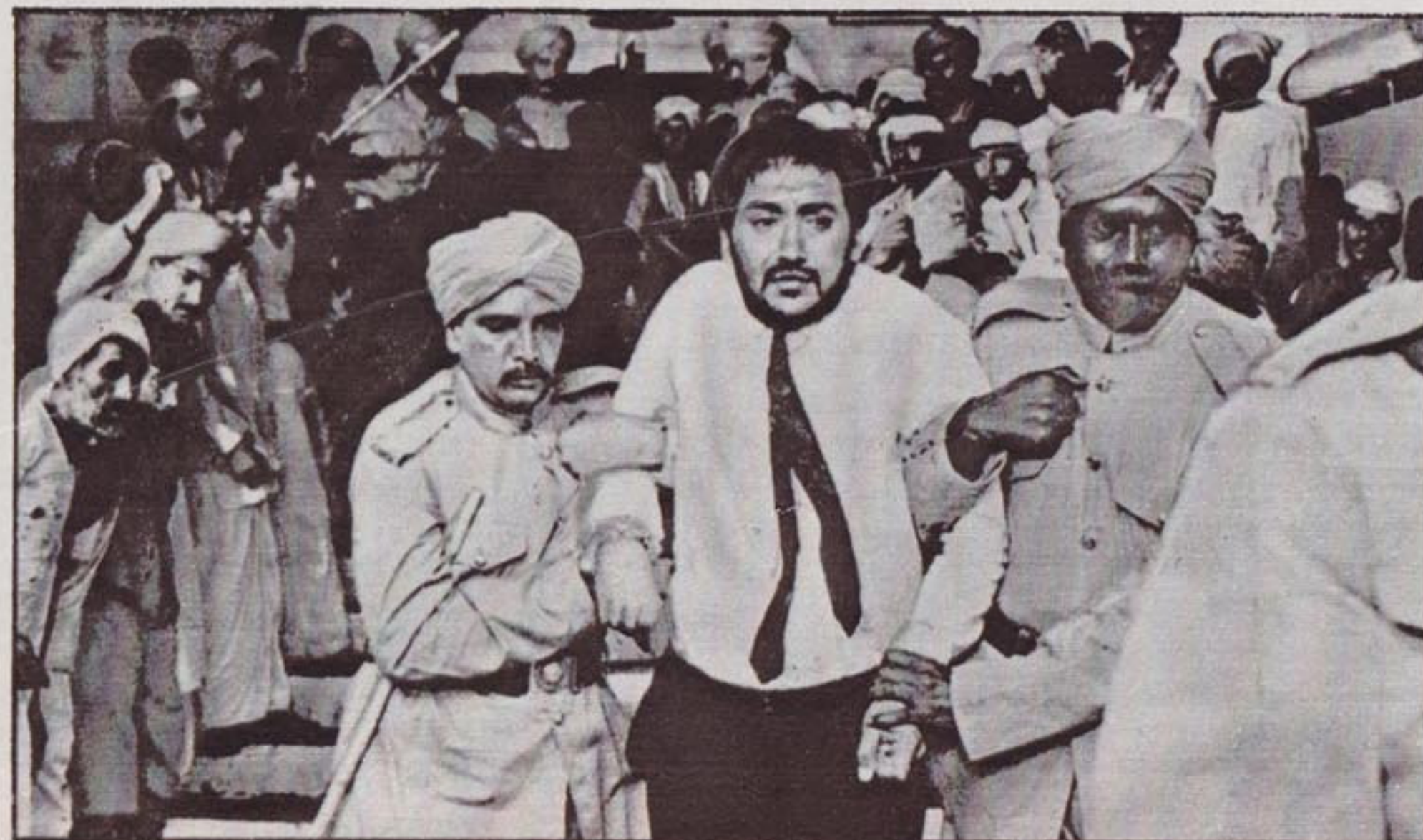
Такого рода сбалансированным произведением представляется грандиозная фреска семидесятишестилетнего (в год выхода фильма) метра английского кино Дэвида Лина «Поездка в Индию», снятая по одноименному роману классика английской литературы XX века Э. М. Форстера (1924). Выступив с фильмом после четырнадцатилетнего молчания, Лин тем не менее сохранил вер-

ПОЕЗДКА В ИНДИЮ

Производство «Торн И-ЭМ-АЙ» (Великобритания) по роману Э. М. Форстера

Автор сценария и режиссер Дэвид Лин
Оператор Эрнест Дэй
Художник Джон Бокс
Композитор Морис Жарр

ность своим художественным принципам, остался режиссером-романтиком, исповедующим «большой стиль», стремящимся за превратностями индивидуальных судеб увидеть некую вечность,



которую в данном случае должна нести в себе Индия. На фоне грандиозных панорам — величественных Гималаев, залитых лунным светом вод Ганга, бескрайних равнин, по которым бежит крохотный поезд с героями, — в фильме действуют люди, которым в разной степени дано услышать голос пространства вселенной, осознать свое место в ней.

Индия послужила катализатором такого осознания для двух англичанок, отправившихся туда (действие происходит в 20-е годы). Миссис Мур (Пегги Эшкрофт) едет навестить своего сына Ронни, городского судью в Чандрапуре, с ней отправилась и невеста Ронни Адела (Джуди Дэвис). Обе они, не принимая высокомерного снобизма своих соотечественников по отношению к «туземцам», хотят узнать «настоящую Индию», дверь к которой приоткрывает им директор колледжа Филдинг (Джеймс Фокс), познакомив с местным интеллигентом, мусульманином доктором Азизом (Виктор Баннерджи).

Однако попытка проникнуть в чужую жизнь прежде всего открывает человеку сложности своего собственного внутреннего мира. Адела приходит к осознанию того, что не любит Ронни — самодовольного и педантичного колониального чиновника, но при этом страх, охвативший ее после встречи со стаей обезьян среди развалин старинного индусского храма с зроческими барельефами, вновь толкает девушку к отвергаемому, но привычному образу жизни. Кульминацией внутреннего смятения становится посещение местной достопримечательности — Марабарских пещер с их знаменитым эхом. Очутившись там на какой-то момент наедине с Азизом, Адела в ужасе бежит прочь и спешно возвращается в город, после чего недоумевающего индийца привлекают к суду по обвинению в нападении на белую женщину.

Передавая накаленную атмосферу в городе во время процесса, режиссер дает зрителю прямо-таки кожей почувствовать настроения бурных лет конца колониального периода истории Индии, когда любая мелочь поведения, любое высказывание, соответственно интерпретированные, могли превратиться в повод для тенденциозной политической акции. Лишь Филдинг безоговорочно встает на защиту Азиза, не побоявшись остракизма со стороны своих соотечественников. Что же касается миссис Мур, то эта обаятельная пожилая женщина, также уверенная в невинности Азиза, спешно покидает Индию, ибо эхо Марабарских пещер, пустое и скучное «Бу-у-ум!», одинаково откликающееся на любой звук, словно сказало ей: «Все существует, ничто не имеет ценности» (Форстер). Тем самым оказались поставлены под сомнение ее нравственные нормы и убеждения. Лишь смерть на пароходе по дороге домой воссоединяет ее со вселенной, огромность и безразличие которой открылись ей.

Доктор Азиз (В. Баннерджи)

«ГАВРОШ»

«Киевнаучфильм»

Сценарий В. Голованова
Режиссер И. Гурвич
Композитор В. Быстрыков
Художник Г. Уманский

ятельным, чем нам того хотелось бы. Так возникает некое внутреннее противоречие между социальной и эмоциональной трактовкой образа и его пластическим воплощением, противоречие, которое порой мешает воспринимать ленту как единое целое.

Зато удивительно интересным получился в фильме еще один его герой — Париж. Париж, увиденный не со стороны фасадов, город ремесленников и прачек, нищих калек и бездомных ребятишек. Окрашенный в серо-жемчужные тона, дождливо-туманный, Париж похож здесь на затаившегося зверя. Однообразие цветовой гаммы нарушают два алых пятна: сначала красный шерстяной платок Гавроша, а затем — знамя, поднятое повстанцами на баррикадах. Это — как неожиданно выплеснувшийся сгусток народной энергии, обозначивший силу, до поры до времени зреющую под спудом. Движение истории — вот что, безусловно, удалось выразить киевским мультипликаторам в своей ленте. Этим она и интересна.

В конце концов свою позицию находит и Адела, сняв в ходе процесса обвинения против Азиза. И хотя ни читатель романа, ни зритель фильма так наверняка и не узнают, что же все-таки произошло в пещерах, именно такой исход оказывается необходимым для всех участников драмы, ибо этого требует историческая судьба каждого из них.

«Поездка в Индию» в некотором смысле является противоположностью вышедшему несколько ранее «Ганди» (эта картина также планируется к выпуску на наши экраны): если в фильме Ричарда Аттенборо герой находит свое истинное «я» в гуще истории с самого начала, и история как бы становится его судьбой, то Лин, как истинный романтик, заставляет своих героев сначала пренебречь исторической мишурой в поисках объединяющего всех людей вечного начала жизни («Только соединять» — таков был, кстати сказать, девиз творчества Форстера). Поэтому явно ощутима юмористическая тональность многих бытовых сцен, где высмеиваются как твердолюбное высокомерие и социальный снобизм англичан, так и эмоциональная неустойчивость индийцев. И лишь потом, в разной степени переродившихся, режиссер вновь возвращает своих героев в русло исторического бытия. Эту тему должен проводить финал фильма, где Филдинг несколько лет спустя навещает Азиза.

Тем не менее последние сцены не выдерживают заданного масштаба. Примирение Филдинга и Азиза, происходящее на уровне личных отношений, не вырастает вопреки желанию режиссера до уровня обобщения. Это ослабляет впечатление, но в целом «Поездка в Индию», зрелище, может быть, несколько старомодное, хотя и импозантное, сохраняет верность гуманистическому духу Форстера.

рецензируем
фильмы

ДОЛГ ХУДОЖНИКА И «ШЛЕМ АМНЕЗИИ»

Окончание. Начало на стр. 2

В Рейкьявике и особенно после Рейкьявика Рейган наглядно показал, где его «остальная» — подлинная, реальная часть. Упущенный шанс на его совести, на совести его «съёмочной группы». Год 1986-й, Международный год мира, мог увенчаться историческими договоренностями в области разоружения, но по вине Вашингтона этого не произошло. Более того, с берегов Потомака повеяло новыми ветрами «холодной войны», лед которой прекрасно уживается с пламенем, бушующим в горне военной кузницы Пентагона. А Голливуд — простите за непроизвольную рифму — тут как тут. Генерал Александр Хейг, бывший главнокомандующий вооруженными силами НАТО и бывший государственный секретарь, а ныне член совета директоров «Метро-Голдвин-Майер» и «Юнайтед артистс», устраивает в Вашингтоне закрытый просмотр фильма ядерных ужасов «Окончательный вариант» и приглашает на него шефа Пентагона Каспара Уайнбергера. Уайнбергер в восторге. Этот «вариант» его явно устраивает. Он, видимо, не задумывается над тем, что окончательность подобного «варианта» равнозначна концу человеческой цивилизации.

Уайнбергер тоже большой пок-

лонник Голливуда и его суперменов. Помню, несколько лет назад Клинт Иствуд пригласил меня на прием в честь премьеры своего фильма «Огненно-рыжая лисица», в котором он играл роль одновременно супершпиона и суперпилота. Празднества начались в госдепартаменте, что тоже весьма показательно, а затем перекинулись в Кеннеди-центр. В госдепартаменте превалировали дипломаты, в Кеннеди-центре — военщина. Генералов и адмиралов набилось больше, чем кинокритиков. Присутствовали все начальники штабов. Даже обязанности билетеров и официантов выполняли солдаты морской пехоты, а на столиках вместо цветов красовались макеты самолета, на котором резвился в фильме Иствуд.

Сам герой дня разгуливал в обнимку с Уайнбергером, который с наигранной завистью говорил: «Ну что магнетического в сиплом голосе Иствуда? И у меня появляются точно такие же нотки в голосе после произнесения большого количества речей». О чем речи Уайнбергера — общеизвестно. Они о том же, о чем и фильмы Иствуда, — апология кулачного права, военная истерия, антисоветизм. Выступая на приеме, Уайнбергер, имитируя сиплый говор Иствуда, сказал: «Этот фильм служит поднятию нашего морально-

го духа, ибо в нем победа остается за нами». Победа, разумеется, над «красными». Любопытный комментарий к словам Рейгана о том, что в ядерной войне победителя не будет. Слова эти для отвода глаз, для формы. Содержание курса Рейгана — Уайнбергера совсем иное — безумный расчет на победу в ядерной конфронтации.

И еще одно воспоминание. Несколько лет назад в Лос-Анджелесе я встретился с «королем порнофильмов» Россом Майером. Мой собеседник утверждал, что антисоветизм Голливуда — дело далекого прошлого, канувшего в Лету вместе с эпохой маккартизма. Он говорил, что обратное впечатление создается телевидением, прокручивающим старые голливудские ленты.

— Им это ровным счетом ничего не стоит. Достаточно лишь сказать киномеханику: «Снимите с полки «холодную войну», — пошутил Майер.

Снимите с полки «холодную войну»... И они снимают ее. Но это не только свет давно угасших маккартистских звезд. Это свет ныне снимаемых — не с полок, а в павильонах и на природе — милитаристских, человеконенавистнических фильмов о «звездных войнах» и прочих формах ликвидации жизни на нашей планете.

В наш жестокий век долг любого художника, в том числе и кинематографиста, — смахнуть с полок «холодную войну», изгнать ее с экранов. «Шлем амнезии» — плохой, опасный головной убор. Щеголяя в нем, можно оказаться всадником без головы. Кинокамера не должна убивать, как в фильме «Зона сумерек». Она должна защищать и прославлять жизнь, чтобы человечество вступило наконец в зону рассвета, за которым последует день без войн и оружия!

ВНИМАНИЕ: КОНКУРС!

Госкино СССР, Союз кинематографистов СССР, ЦК ВЛКСМ проводят Всесоюзный открытый конкурс на лучший сценарий художественного фильма о советской молодежи. Сценарии, созданные в широком тематическом и жанровом диапазоне, должны отражать труд и жизнь молодых, их участие в осуществлении планов партии, принятых XXVII съездом КПСС и связанных с ускорением социально-экономического развития страны.

В конкурсе могут принять участие киносценаристы, писатели, драматурги, журналисты, выпускники и учащиеся ВГИКа и Высших двухгодичных курсов сценаристов и режиссеров.

Участники представляют завершённый литературный сценарий до 70 страниц машинописного текста в Центральную сценарную студию по адресу: 103006, Москва, Воронниковский пер., 12, с пометкой «Конкурс на лучший сценарий о советской молодежи». Сценарии представляются авторами под девизом. К рукописи должен быть приложен запечатанный конверт под таким же девизом. В конверте — листок с фамилией, именем, отчеством, профессией и домашним адресом.

Сценарии, над которыми авторы в настоящее время работают по договорам с киностудиями, не принимаются.

К рассмотрению не принимаются сценарии короткометражных фильмов и фильмов, превышающих по объёму одну серию. Не рассматриваются также экранизации.

Для победителей конкурса установлены премии: первая — 3500 рублей, вторая — 2000 рублей, две третьих — по 1000 рублей и три поощрительных — по 700 рублей каждая. Сценарии, отмеченные первой, второй и третьими премиями, направляются по рекомендации Госкино СССР на киностудии и включаются в планы производства фильмов, причем сумма премии не входит в авторский гонорар. Сценарии, отмеченные поощрительными премиями, и сценарии, рекомендованные жюри для дальнейшей доработки, по согласованию с авторами направляются для завершения работы над ними на Центральную сценарную студию Госкино СССР.

Представленные на конкурс рукописи авторам не возвращаются. Последний срок представления рукописей — 20 августа 1987 года.

Сценарий и постановка Михаила Швейцера,
киностудия «Мосфильм»

Имя этого режиссера давно и прочно связано с экранизацией литературных произведений и сразу вызывает в памяти вереницу знакомых названий: «Чужая родня», «Воскресение», «Время, вперед!», «Золотой теленок», «Карусель», «Смешные люди», «Бегство мистера Мак-Кинли», «Маленькие трагедии», «Мертвые души». И вот «Крейцеров соната», ее особая, страстная исповедальность. Перенести на экран сложный мир толстовской прозы, наполненной раздумьями о сущности человеческого существования, а также саму авторскую интонацию — труднейшая и ответственнейшая задача.

На вопрос о причинах своих творческих пристрастий режиссер отвечает:

— Люблю хорошую литературу. Конечно, чем выше ее уровень, тем лучше для постановщика. Я убежден в том, что всякая хорошая литература кинематографична. Это относится и к Пушкину, и к Толстому. Повествование от лица главного героя, Василия Позднышева, вносит свои сложности в режиссерское решение. Мы должны увидеть как бы его глазами все происходящее, всю историю взаимоотношений супругов вплоть до трагического их завершения. Для меня обращение к «Крейцеровой сонате» принципиально важно. Важна прежде всего возможность говорить о проблемах нравственности в самом широком понимании этого слова. О нравственном законе внутри человека. И в этом я стремлюсь сохранить верность автору.

Среди исполнителей ролей — люди разного возраста, жизненного и актерского опыта. Вот лишь двое из

них. Девушка с большими глазами, в длинном, до пят, бежевом наряде — Ирина Селезнева, молодая ленинградская театральная актриса, дебютантка в кино. Это Лиза. Актер, исполняющий роль Позднышева, давно снискал прочное зрительское признание. Держится спокойно, уверенно и просто. Если и волнуется, то умеет это скрыть. Олег Янковский. Пока устанавливают камеру (актеру через пять минут играть сложный крупный план), он рассказывает:

— Взаимоотношения мужчины и женщины всегда социальны. И это очень ярко проявляется у Толстого.

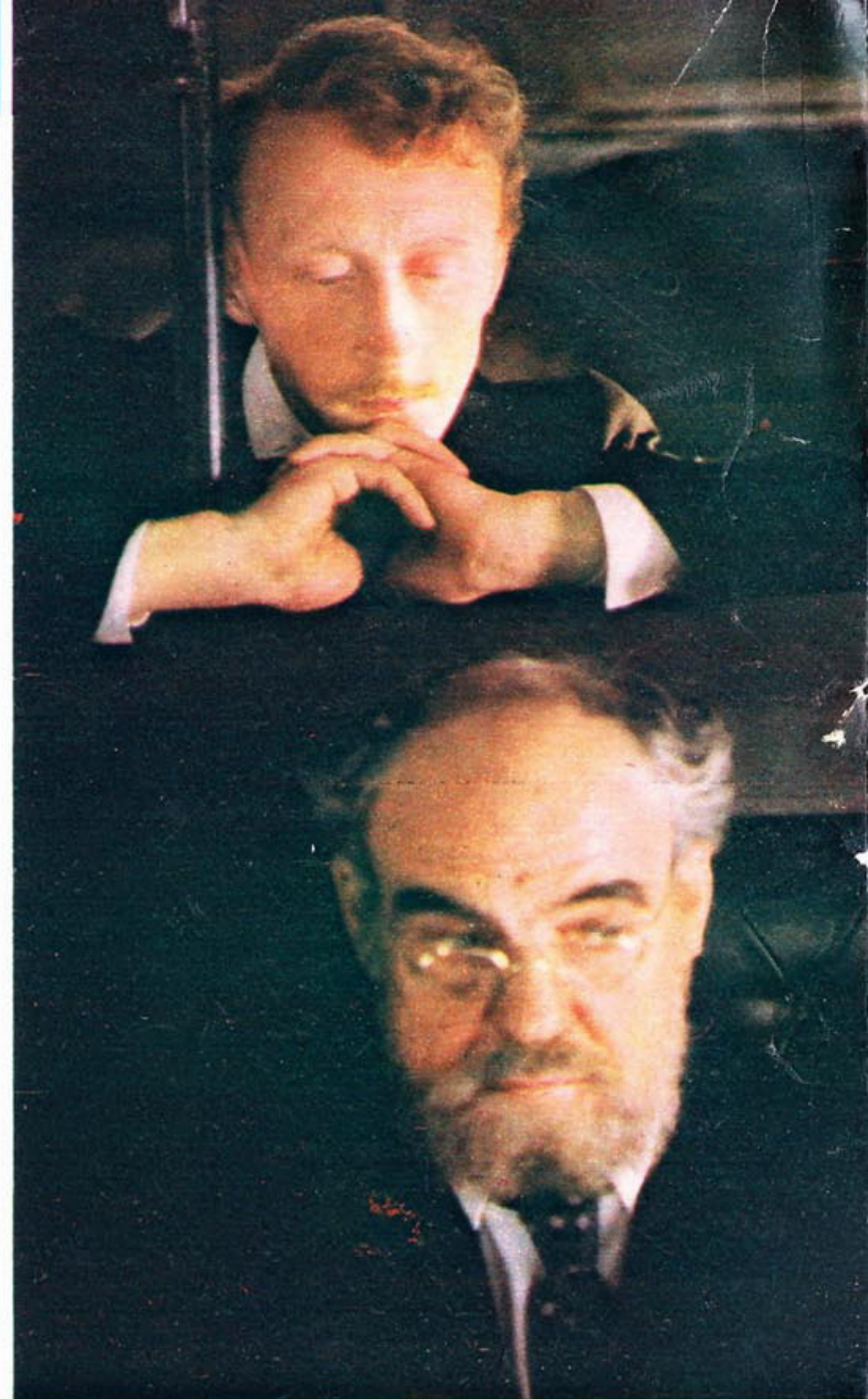
— А как относитесь к своему герою? Он симпатичен вам?

— Этот человек, чья судьба так трагична, мне понятен. Я сострадаю ему, жалею его. Однако симпатия — нечто иное. Вот Сергей из «Полетов во сне и наяву» мне симпатичен. А Позднышев — нет.

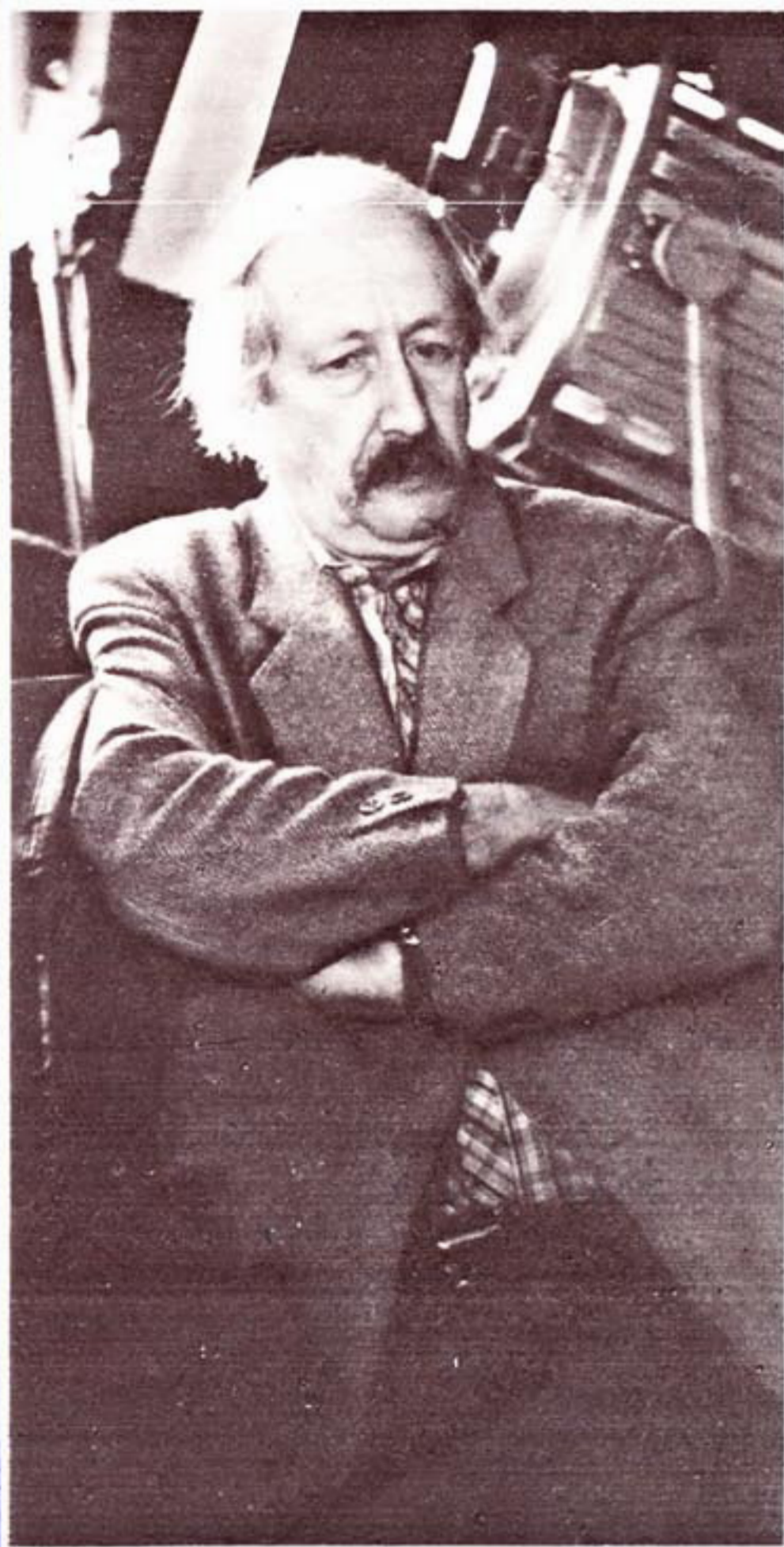
Задача актеров — передать психологическую глубину характеров персонажей, их душевную обнаженность, а это исключает «наигрыш», вообще, по словам Швейцера, всякую «игру», требует полноценного переживания. Только полная искренность — вот жесткое требование режиссера. И он добавляет в свойственной лишь ему манере, словно усмехаясь: «Вредное производство».

...Сегодня снимается эпизод знакомства героев в доме Бахметьевых. В просторной, ярко освещенной гостиной многолюдно. Собрались близкие друзья дома. Дамы в изысканных туалетах и их элегантные спутники разместились на стульях и диванчиках таким образом, чтобы было удобно снимать оператору М. Аграновичу. За фортепиано — Лиза Бахметьева. Она волнуется: предстоит играть на публике, хоть и в домашнем концерте.

Все присутствующие чуть подались вперед, взгляды устремлены на музыкантку. Последние аккорды — и



«КРЕЙЦЕРОВА СОНАТА»



Михаил Швейцер

Свадьба Позднышева (О. Янковский)
и Лизы (И. Селезнева)

Купец (М. Глузский, на первом
плане), приказчик (С. Скрипкин)



Фото Е. Кочеткова



Рабочий момент

гром аплодисментов! Сестра, мать, подруги окружают Лизу, поздравляют. Неотрывно глядит на нее Позднышев. Сейчас Бахметьев познакомит «нового» человека со своей сестрой...

Когда снимает Швейцер, на площадке ощущение всеобщей подтянутости, готовности (не дай бог кому-то оказаться неготовым!). Но зато, когда что-то получается, режиссер щедр на похвалу: «Ирочка, очаровательно!» или «Ребята, вы просто отлично прошли, здоро-

во!». И «ребята», прекрасно понимающие, что их лишь подбадривают, все равно расцветают.

Когда снимает Швейцер, на площадке ощущение значительного, совершающегося у нас на глазах события, а это бывает, увы, не так уж часто.

— Будем снимать. Приготовились! — командует режиссер.

Кадр 206, дубль один!

...Уже отснят почти весь двухсерийный фильм, и

опытный монтажер Л. Фейгинова вчерне монтирует материал позпизодно. Монтируются кадры, запечатлевшие таких актеров, как А. Демидова, А. Калягин, Л. Федосеева-Шукшина, М. Глузский. Роль Трухачевского играет руководитель известного ансамбля народной музыки Д. Покровский. Художники И. Лемешев, В. Фабриков. Художник по костюмам Н. Фомина.

Жанна ГОЛОВЧЕНКО

Д. АКВИС

Из всех человеческих занятий это больше всего напоминает охоту. Высмотреть дичь покрупнее, затаиться, улучшить момент, когда она зазеваается, и пустить в ход оружие. Разве не так именно действует милая, но несколько неуклюжая в своей простодушной естественности девушка Надя, героиня фильма «Самая обаятельная и привлекательная», когда под руководством ученой подружки — в одном лице социолог, психолог и сексолог — решает добыть (подстрелить? заарканить? загарпунить?) себе мужа? Из всех окружающих лиц мужского пола методом исключения (этот стар, этот женат, а тот уж больно непрезентабелен) избирается один, способный в наибольшей степени оправдать затраченные усилия. А их требуется немало. Оказывается, и прежние методы ничуть не устарели, вроде того, что путь к сердцу мужчины надо искать через его желудок, и без новейших достижений дизайна, психоанализа и аутотренинга никак не обойтись. Темп преследования все возрастает, вот-вот зазвучит уже и марш Мендельсона... Но вдруг охотничий азарт покидает героиню, и, вмиг прозрев, она понимает, как мало истинного счастья принес бы ей данный трофей... А заодно освобождает авторов фильма от тягостной обязанности высказывать по этому поводу какие-то определенные суждения.

Лет 20—30 назад, то есть в ту пору, когда мамы наших героинь решали проблемы выхода замуж за пап, увидеть такое на экране было невозможно — разве что мельком, на заднем плане, и притом обязательно в сатирическом ключе, в ряду уродливых, подлежащих осмеянию явлений действительности. А целый фильм посвящать тому, как открыто, не прячась, загоняет молодая женщина в капкан мужчину, и при этом сохранить веселость и добродушие, не скрывать своих симпатий к героине? Тогдашний зритель, полагаю, расценил бы это не только как насмешку над конкретной героиней и даже определенным социальным женским типом, но и как унижение Женщины, подрыв нравственных основ, и гнев его был бы ужасен.

Хорошо знаю людей, которых и сегодня картина уязвляет в самое сердце. Но даже они не решаются сказать авторам — где вы подобное видели? Действия героини фильма, сама обескураживающая прямота, с какой она говорит: хочу выйти замуж, и желательно именно за этого, — вовсе не являются в наши дни чем-то исключительным, вызывающим. Клу-

бы знакомств, брачные объявления в газетах, самые разные формы домогательства — в жизни к этому прибегают многие.

На наших глазах, при нашем участии идет сложнейший социальный процесс — совершенствуется, уточняется брачная мораль, главным отличительным признаком которой должно стать полное соответствие природе, духу и целям нашего общества. В житейской практике миллионов людей, в конфликтах, вспыхивающих между ними, в попытках осмыслить и предотвратить эти конфликты утверждаются нормы и принципы, созвучные тому, что общество считает своей важнейшей задачей — укреплению семьи, обеспечению ее стабильности и внутреннего единства. Пересматриваются, переосмысливаются те нравственные постулаты, которые пережили себя, перестали «работать» в современных условиях. И кинематограф так или иначе не может не участвовать в этих процессах.

Область отношений, которую затрагивает фильм «Самая обаятельная и привлекательная», — поиски, как теперь выражаются, брачного партнера, создание семьи, — во все времена контролировалась моралью с особой строгостью. И ясно, почему, — от того, как ведут себя люди на пороге семейного дома, зависит, каким этот дом будет, какая потечет в нем жизнь. Долгое время на этом участке законодательствовали прочно устоявшиеся моральные правила и порядки. Почему же возникла необходимость пересматривать их — ведь как сурово и жестко оберегали они крепость и нерушимость семьи. До сих пор многие печалуются, видя, какие трещины дает монолит. Но что же делать, если монолит этот покоился на вековечном неравенстве полов! Мужчине — вся полнота инициативы и права принимать решения, от приглашения на вальс до предложения руки и сердца, женщине — роль пассивная, зависимая. И такой создается резкий, раздражающий контраст с распределением функций во всех остальных областях жизни общества, что неизбежным становится появление новых принципов и

правил, регулирующих отношения невест, женихов и просто влюбленных.

Здоровая нравственная природа героини фильма заставляет ее распрямиться, отказаться от модных штанов, этих доспехов современной охотницы за мужчинами. Но что не устраивает нас в ее поведении? В этом сто́ит повнимательнее разобраться. Есть здесь позиция женщины, которая хочет быть активной, хочет открыто выражать свою симпатию, свой интерес. И есть хладнокровное, будем говорить прямо, притворство, симуляция собственной взволнованности, попытка манипулировать психикой другого человека. Это два принципиально разных явления. Однако сюжет картины (прежде всего уроки ученой наставницы) зачастую смешивает их воедино. Там, где нужна отчетливость нравственных оттенков, фильм отделяется хихиканием. Активность женщины в завоевании мужского сердца до недавнего времени казалась несовместимой с представлением о ее достоинстве («бежит за ним», «на шею вешается») — может ли быть что-нибудь обиднее?!. Теперь, по многим признакам, такая активность начинает восприниматься как поведение дозволенное. А вот брак без любви, и даже хуже — с имитацией любви... Чем долгие нравственное чувство будет отказываться примириться с ним, тем, наверное, лучше будет для нас и наших детей.

Один из парадоксов сегодняшней жизни: если ценность семьи возрастает на глазах, если отсутствие ее воспринимается как трагедия, безысходный тупик — наверное, это должно прибавлять семейным отношениям прочность, живучесть. Так нет же — семья оказывается хрупкой, как фарфоровая безделушка. Неверный шаг, неудачное слово — и рушатся стены дома, казавшегося таким основательным и надежным. Одним разводом наверняка могло бы быть на свете меньше, не приди в голову Потапову, герою фильма «Из жизни Потапова», нежданная мысль

разыграть жену. То мог неделями проходить мимо нее, как мимо холодильника, поглощенный своими мыслями, своими неясными пока изобретательскими идеями. А тут даже до дому не успел доехать — из автомата позвонил с сообщением, что анализ подтвердил беременность, хотя на самом деле он ее как раз не подтвердил. И вдруг от этой не слишком изящной шутки взорвалась мина. Почувствовав себя припертой к стенке, Элка, жена, во всем призналась — Потапов напрасно рассуждает об этом будущем ребенке, у него совсем другой отец, и она его любит... На самом деле, как дано нам вскоре почувствовать, это вряд ли правда, никоим образом Элка не любит, на роман с неизвестным нам «хмырем» ее толкнуло отчаяние, заброшенность, задетость почти демонстративным равнодушием мужа. Но поправить уже ничего нельзя, измена есть измена, уважающие себя мужчины никогда такого не прощали.

Жизнь Потапова сложна до чрезвычайности. Обязанности одного из первых лиц в крупном научно-производственном комплексе, регламентирующие его деятельность, и вдохновение талантливого изобретателя с непредсказуемыми приливами и отливами — вот две стихии, которыми он принадлежит. Собственно сама семейная история скорее всего понадобилась создателям фильма для того, чтобы еще и с этой позиции показать, как высоко и далеко от нашей заурядной повседневности проходит жизнь героя. Но раз вопрос задан, ответ должен прозвучать: кто же виноват в крушении теплого семейного дома, где рос веселый, любящий обоих родителей ребенок? На скорый мужской суд Элка виновата целиком. Потапов перед ней чист — у него других женщин не было. По логике авторов фильма виновата вдвойне: она оказалась слишком обычной, слишком заурядной женщи-



НА СЕМЕЙНУЮ

ной, чтобы справиться с ролью Подруги Геня, которую подарила ей судьба. Но если женщина чувствует себя одинокой и покинутой при живом муже? Если не видит интереса к себе, доказательств своей нужности, элементарного внимания? Разве не вправе она считать себя оскорбленной, обманутой? Может быть, такое пренебрежение — тоже измена?

Проблема верности — одна из самых острых в моральном кодексе семьи. Во все времена требование супружеской верности было одинаково строгим для всех. Но лишь формально. На деле же к «шалостям» мужей отношение было несравненно более либеральное, чем даже к самым невинным вольностям со стороны жен. Ну, а сейчас? Что изменяется в этой деликатнейшей сфере супружеских отношений в связи с изменением внутрисемейных ролей, их выравниванием? Да и вообще: насколько действительны, насколько почитаемы всеми моральные принципы, охраняющие нерушимость семьи, вменяющие супругам в обязанность ставить чистоту и цельность своего союза выше всех обстоятельств, которые могут встретиться на долгом жизненном пути? К сожалению, кино не часто дает повод всерьез задуматься об этом, хотя

едва ли не все герои, которым выпадает на долю состоять в браке, проходят по воле авторов через сложные лабиринты размолвок, конфликтов, остывающих и с новым жаром вспыхивающих чувств. Факты подобного рода чаще всего возникают на экране как способ обострить действие, внести в него некий интригующий момент и уступают место последующим событиям раньше, чем мы успеваем понять, что произошло.

Как о войне говорят, что она представляет собой продолжение дипломатии средствами оружия, так и развод в огромном числе случаев означает не прекращение, физическую гибель отношений, а переход их в особую форму, порой мучительную, но живую, сильную, не отпускающую людей на свободу. Характерный тип такой семьи, продолжающей существовать в фазе развода, показал фильм «Воскресный папа». Не справившись со своими проблемами, люди подают в суд, и суд их разводит, но проблемы не исчезают, как не может умереть вмиг связывающее их чувство, потребность друг в друге. И главное — остаются дети.

Бытует противояственное на первый взгляд выражение: «хорошо разошлись». Однако те, кто им пользуется, прекрасно знают, что развестись можно и плохо — истерзав друг друга до сумасшествия, измочалив обоюдно чувство человеческого до-

стоинства. И если после всего остался неоплаченный счет, то нет более легкого и эффективного способа предъявить его к взысканию, чем чиня препятствия в общении с отцом ребенка.

В том, что героиня фильма «Воскресный папа» любит своего бывшего мужа, у нас нет ни малейших сомнений. Достаточно увидеть, каким жестом хватает она телефонную трубку, уверенная, что звонит он. Наверное, думаем мы, эти двое прекрасно жили бы, набираясь ума-разума, если бы не присутствие тещи — еще один узнаваемый портрет: выгнав некогда собственного мужа, нестарые еще женщины с каким-то маниакальным упорством разоряют семьи своих детей. Но никакие перемены нежных чувств не могут помешать матери извлечь все преимущества из своего положения женщины, которой ребенок «принадлежит». Будет в расположении — даст возможность папе с сыном повидаться, не будет — запретит!

Жестоко? Эгоистично? А что же сказать о другой категории женщин — к ней относится красотка из фильма «Поездки в старом автомобиле», которая вообще обрубаёт все связи между ребенком и отцом? В сущности, весь фильм целиком построен на попытках «противной стороны», а проще сказать, бабушки преодолеть это тупое самодержавное упорство. В чем нет натяжки: в скольких местах полыхают подобные войны, растягиваясь на годы, сколько вынуждены заниматься ими суды, всевозможные организации!

Это еще одна актуальнейшая область брачной морали, сравнительно молодая, неустоявшаяся, обретающая себя в страстных спорах, в страданиях, в борьбе. Сама возможность развестись, а значит, необходимость строить отношения, налаживать взаимодействие по ту сторону брака — все это появилось сравнительно недавно. Жизненные наблю-

дения показывают, что еще не сформировались моральные нормы, определяющие поведение мужчины и женщины в этой ситуации (женщины это даже в большей степени касается), далеко не всегда матери правильно воспринимают и используют то величайшее доверие, которое им оказывает общество, практически не обсуждая вопрос — с кем останется ребенок после развода. Только начинает осознаться, что, превращая ребенка в вид собственности, самовластно распоряжаясь его судьбой, мать не только попирает законные права другого родителя растить, воспитывать ребенка, но и нарушает еще более насущное и бесспорное право ребенка знать своего родного отца, расти в атмосфере его любви. До сих пор эти проблемы ставила в основном публицистика, а теперь подключение кинематографа могло бы вывести их на новый уровень осмысления.

Но почему, хотелось бы знать, эти острые, неоднозначные коллизии в обоих фильмах поданы в комедийном ключе? Если идти от жизни, то трудно представить себе менее располагающие к смеху истории. В «Воскресном папе» есть несколько эпизодов, приоткрывающих силу взаимной любви, отчаянную потребность друг в друге двух мужчин — маленького и большого. Но тут же, словно устыдившись своего порыва, авторы перебивают себя буффонадой весьма сомнительного свойства — чтобы перехитрить взрослых, маленький герой картины то просится беспрерывно на горшок, то делает вид, что горшок ему уже не нужен... То же и во втором фильме: моментами кажется даже, что страстная привязанность бабушки к внуку занимала создатель ленты всего лишь как предлог для нагромождения шуток, розыгрышей, забавных стычек. Откуда эта веселость? Почему вообще о новых явлениях в семейном быту, над которыми на самом деле думать и думать, рассказывается чаще всего не всерьез, подчеркнута легко — занятая шутка, анекдот, водевиль? Может быть, это происходит от нелюбви к мелодраматическим эффектам? От боязни впасть в грех морализаторства, нравоучительной дидактики? Или все дело в том, что юмористическая интонация позволяет не высказываться со всей определенностью до конца? Можно сказать и тут же как бы взять назад сказанное: разве не очевидно, что это шутка? Можно обозначить проблему и тут же перевести ее в плоскость игры: ну, балу-

емся, забавляемся мы, посмейтесь и вы с нами вместе! На каком-то этапе, когда новые явления только начинали обозначаться, это было, наверное, оправдано, во всяком случае, неизбежно. А сейчас уже давно пора вести разговор всерьез.



ТЕМУ

В коллаже использованы кадры из фильмов «Самая обаятельная и привлекательная», «Воскресный папа», «Поездки на старом автомобиле», «Из жизни Потапова»

В кадре и за кадром документального фильма «Уроки катастроф» (сценарист Т. Ефимова, режиссер Л. Ефимов, операторы Л. Потравнов, В. Сумин: Свердловская киностудия)

Фильм просмотрен дважды, и дважды с одинаково острым любопытством я вглядывался в те, оставшиеся на экране уникальные кадры, оставленные нам вездесущими безвестными операторами. Взрываются, тонут, горят, сшибаются, разлетаются в куски корабли и самолеты, вышки и дирижабли, автомобили и мосты, поезда и здания. Дикая, бессмысленно жестокая среда техники, созданная людьми, кажется, взбунтовалась и упрямо мстит своим создателям...

Что это — метафора в стиле современных луддитов, утверждающих абсолютный вред машин? Предсказание конца света, который наступит от неумения человечества понять суровые законы природы? Предостережение опьяненным своими успехами и потому лишенным благоразумия инженерам и ученым?

Можно посчитать и так, и этак. Но мне все видятся не жуткие картины катастроф, извлеченные умелой режиссерской рукой из лежащих в хранилищах лент, а тот первый, выверенный по тональности кадр — пролог к фильму, к авторской мысли... Серая, жухлая пленка, какой-то странный человек в непонятном балахоне раскачивается на некоем возвышении, у ног его люди, они расправляют полы балахона... И кадр второй: с парашюта смотровой площадки Эйфелевой башни нелепым кулем в своем так и не раскрывшемся балахоне летит изобретатель парашюта — еще один неудачник, Икар двадцатого века, заслуживший трагической гибели перед киноаппаратом право на собственный миф. Но кто же он? Откуда родом и где пришла ему в голову роковая идея? Оплакан ли он женой, детьми или остался только на жухлой пленке в своем стремительном и беспомощном падении, в неотвратимой расплате — собственной жизнью за собственный риск?

Зритель жалеет изобретателя, авторы же между тем приглашают думать дальше. В давние времена, рассказывают они, в Вавилоне существовал кодекс царя Хаммурапи. Если дом развалится, утверждалось в нем, и при этом погибнет его владелец, то архитектор подлежит смертной казни, а если погибнет сын владельца, то казнят сына архитектора...

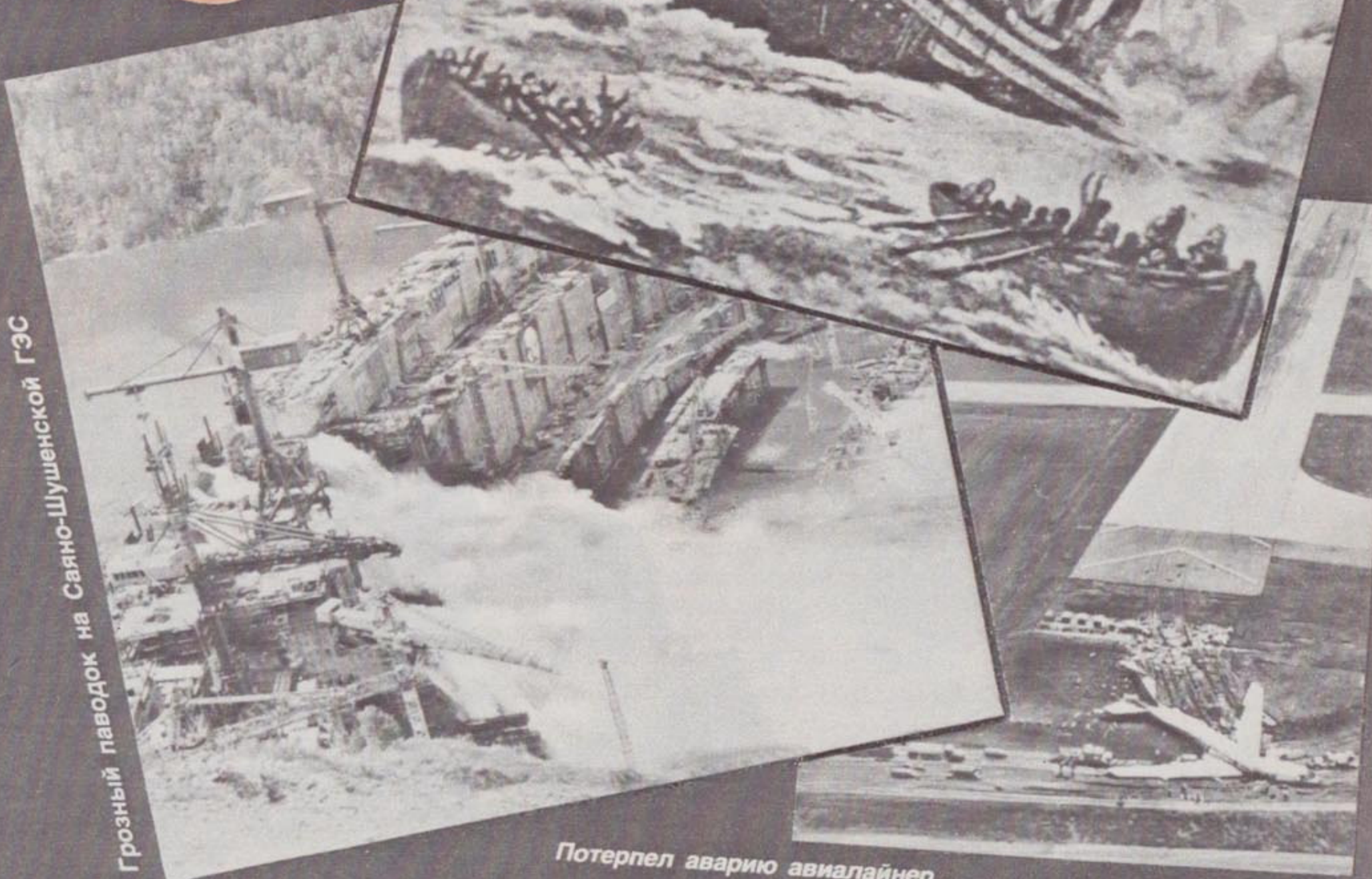
Теперь, наверно, и не видевший фильма читатель понял: все это — введение в размышления о личной ответственности за правильность технических решений. Личной: сам сделал — сам и отвечай. Как ответил тот изобретатель парашюта? Так, может быть, для предотвращения катастроф достаточно перенести в сегодняшний день кодекс вавилонского царя? Или методику обеспечения надежности, введенную Петром I на оружейный завод Тулы: за плохое качество бить виновных кнутами «по оголенным местам»?

Рецепт неплох, но не всегда годится. Ценны все знания человечества — все, что им придумано. Но вот придумано им, увы, не все. Как нет границ познания, так не может быть и границ незнания. Вот очередной кадр из старинной хроники: однажды на учениях английский броненосец «Виктория» получил пробоину и неожиданно перевернулся. И оператор, собравшийся запечатлеть искусные маневры корабля, сохранил для истории жуткую картину: с накренившейся палубы сыплются в воду живые — пока живые! — люди, будто горох со стола, цепляются за борт, бегут по гигантскому днищу, показавшемуся из-под воды... Другой сюжет: построенный в Германии в тридцатых годах супердирижабль «Гинденбург» перелетел из Европы в Америку и кружил над Нью-Йорком в грозных облаках, но стоило ему приблизиться к причальной мачте, как между нею и огромным корпусом, заряженным статическим электричеством, проскочила искра. Оператору, ожидавшему приземления знаменитого дирижабля, удалось снять гигантские пылающие конструкции... А вот еще: в 1940 году был построен третий в США по величине висячий мост — Такоумский. Ровный ветер определенной скорости вызывал резонансные колебания 800-метрового пролета. И от этого попадания в резонанс стальной мост начал раскачиваться и скручиваться, как веревка на ветру, пока не рухнул в ущелье.

Так что же — казнить инженеров или миловать? ...Читателю может показаться, впрочем, что автор задает слишком много вопросов. Оправдаюсь тем, во-первых, что фильм такой заставляет искать отве-

ОБЪЯСНЕНИЕ РИСКА? ОПРАВДАНИЕ РИСКА? ОСУЖДЕНИЕ РИСКА?

Грозный паводок на Саяно-Шушенской ГЭС



Такой, возможно, была знаменитая Вавилонская башня

Последние минуты «Титаника»...

В пламени — дирижабль «Гинденбург»

Потерпел аварию авиалайнер...

ты. А во-вторых, тем, что он сделан до 27 апреля 1986 года — ДО ТОГО, что случилось с четвертым блоком в Чернобыле, но ведет речь О ТАКИХ случаях. После Чернобыля мы стали другими. И то, что прежде было делом одних лишь инженеров, вдруг стало интересовать всех. Все хотят знать, не может ли повториться трагедия, говорят о надежности или ненадежности техники, интересуются, какие же уроки извлекает человечество из неотступно сопровождающих его развитие мелких и крупных аварий. Мы теперь нередко слышим объяснение любой катастрофы. Ее, так сказать, теорию. Но теория катастроф существует и в более строгом — письменном виде, и это может подтвердить сидящий в соседнем кресле ведущий советский специалист в области теории катастроф, математик, член-корреспондент Академии наук СССР В. И. АРНОЛЬД. Мы смотрели фильм вместе, и вот интервью, взятое, что называется, по горячим следам...

— Владимир Игоревич, похоже, что мир техники развивается так же, как и живая природа, — путем некоего естественного отбора, путем проб и ошибок. Но ведь его творит «хомо сапиенс», человек разумный. Так не пора ли научиться не допускать ошибок? Есть, оказывается, целая теория катастроф — почему же существуют катастрофы?

— Давайте договоримся сразу: теория может дать понимание, отчего происходят катастрофы, но никак не заменяет практических действий конкретных людей по их предупреждению. Эта теория — часть математической науки. А предотвращение катастроф — часть науки о надежности технических систем.

— Выходит, катастрофы могут быть описаны математически?

— Точнее, их вероятность и ход самого процесса. Вот, скажем, в фильме идет речь о принципах расчета устойчивости кораблей — это типично наша «террито-

ОТКРЫТЬ СЕГОДНЯШНИЙ МИР

рия». Как и расшифрованный молодым Мстиславом Келдышем флаттер — когда резко выросли скорости: мгновенно развивающиеся вибрации буквально разрывали самолет на куски.

Относительно недавно — лет 15 назад — выяснилось, что самые разные явления такого рода математически могут быть описаны одинаково. Это послужило основой для создания цельной теории катастроф. Причем эти явления не обязательно должны быть катастрофами в обыденном понимании. Например, радуга в небе может в определенном смысле рассматриваться как катастрофа — математика там та же.

— **Что же тогда, с точки зрения теории, можно называть катастрофой?**

— Скачкообразные качественные изменения системы в ответ на плавные изменения внешних обстоятельств.

— **Итак, математики дали человечеству еще одно средство для научного прогнозирования: можно заранее посчитать, какие сбои в какой системе и при каких условиях должны произойти. Это закон. Почему он нарушается? Почему все равно аварии?**

— Порой бывает трудно заранее оценить вероятность аварии, когда в этой области еще нет или мало опыта. Надо помнить, у каждой технической системы есть свой определенный предел, порог надежности... Вот почему при проектировании необходима оценка вероятности катастрофы. И оценка потерь, которые она принесет. Если этого не сделать, то потери могут исчисляться миллиардными суммами. Сэкономив сегодня на предупредительных мерах, мы завтра потеряем в тысячи раз больше. Те, кто таким образом «экономит», не считаются с объективно существующими законами природы, а волонтаристский подход чреват катастрофами.

— **Таким образом, математика вывела нас своей тропой к мысли авторов фильма: главное — ответственность человека за правильность технических решений.**

— Не только. И об этом хорошо сказано в фильме: вспомните историю со строительством Саяно-Шушенской ГЭС. Желая поскорее отпартовать о пуске первого агрегата, пренебрегли безопасностью, не сделали необходимых для пропуска сильного паводка водосливов — в результате крупная авария, огромные потери... Здесь речь не столько о технике, сколько о показухе, формализме, очковтирательстве... Если на каком-то уровне управления принимаются решения, не подкрепленные ответственностью за них, то создаются условия, предпосылки для новых катастроф.

— **Значит, сегодня катастрофой — и в прямом, и в переносном смысле — надо считать плохую, непрофессиональную работу...**

— Вполне вероятно. Снижение уровня компетентности специалистов неизбежно повышает вероятность катастроф. Но здесь мы уж отходим от математики, вступая в область других наук — экономики, социологии... Высказываться на «чужой территории», по-моему, дело рискованное.

И Владимир Игоревич выразительно посмотрел на мой диктофон. Так и остановилась запись на слове, отражающем существо эпизодов, из которых состоит фильм: риск. «Возможная опасность; действие наудачу в надежде на счастливый исход» — так толкуется понятие «риск» в словаре С. Ожегова. Наудачу... Человек вправе принять любое решение, касающееся его самого, как принял его тот незадачливый конструктор парашюта. Но кто дает право рисковать чужими жизнями? Чужой судьбой? Кто ответит за гибель людей, за их погубленный труд, за раны, нанесенные нашей планете в результате необдуманного, неоправданного, а часто преступного риска?

Говорят, что история развития техники есть история ошибок. Что каждая крупная катастрофа в определенном смысле может быть толчком к развитию новых исследований, к движению технической мысли. Возможно. Но неизбежны ли человеческие и материальные жертвы для того, чтобы техника развивалась быстрее? И не довольно ли списывать на слепые силы природы, на непознанность ее законов обычную безответственность, банальное неумение, заурядное разгильдяйство?

Мне кажется, уроки катастроф — в интерпретации авторов фильма — это новый взгляд на окружающий нас мир техники. Это вопросы, которые после того, как в зале зажигается свет, хочется задать не только другим, но и себе. А значит, фильм получился. Ведь каждый настоящий урок — это и познание нового, и познание себя.

В. БЕЛИЦКИЙ

В Ленинграде прошел XXXVIII Конгресс и фестиваль Международной ассоциации научного кино. Созданный в 1947 году МАНК третий раз проводил свой форум в Советском Союзе. Его участники — кинематографисты и ученые более тридцати стран мира — представили самые разнообразные учебные, исследовательские и научно-популярные фильмы.

Сначала несколько слов о малоизвестном широкому зрителю научно-исследовательском кинематографе. Его возможности, как показал фестиваль, огромны. С помощью специальных видов съемки — в ультрафиолетовых и инфракрасных лучах, с помощью тепловизора, компьютера, лазерного луча — мы увидели на экране исследования процессов, обычно не видимых простым глазом.

Кинокамера как средство наблюдения, кинодокументации, моделирования широко используется сейчас в большинстве стран мира. Созданы специальные фильмотеки, которые постоянно пополняются научно-исследовательскими фильмами. К тому же эти фильмы являются мощными источниками информации в области новых технологий, инженерных и научных решений.

К сожалению, наша страна представила всего одну работу в этой области, хотя многие институты, министерства имеют свои, специально для этого созданные кинолаборатории...

Большой интерес вызвало учебное кино для высшей школы. Замечу, у советских кинематографистов и наших западных коллег резко отличаются взгляды на то, каким должен быть учебный фильм. Наш кинематограф создал в этой области очень сильную и выразительную школу. Решая дидактические, функциональные задачи, советские мастера стремятся найти для каждого фильма свой образно-эмоциональный строй.

Наши же коллеги из многих стран строят свои фильмы по информационному принципу, не используя выразительных средств кинематографа. Такой подход, естественно, вызвал бурную и, думаю, плодотворную дискуссию на пленарных заседаниях.

Научно-популярные ленты для широкого зрителя были разнообразны. Сильное впечатление произвели две картины КНДР. 20-минутная лента «Маянская сима» интересно проследила жизнь морской рыбы в условиях Маянского водохранилища. Другой фильм, того же режиссера (Ким Мен Гуан), рассказал о редких птицах Корейского полуострова. Обе работы зрелищны, эмоциональны, ярко и интересно сняты.

Неожиданно выступили наши болгарские коллеги, их небольшие киноминиатюры вызвали веселую реакцию зала. Прелестна четырехминутная картина Георгия Стоева «Кошки-Мышки» о поведении животных при изменении среды обитания. Или фильм Стояна Енева «Танцы на огне». В одном из районов Болгарии существует старинный обычай — танцевать на углях. На эту тему уже было сделано несколько фильмов, показывали танцы по телевизору, писали в газетах, журналах. Казалось бы, что нового можно рассказать за семь минут экранного времени? Но авторы



фильма ввели в фильм ученого, который решил раз и навсегда разобраться, почему танцоры не обжигают ноги. Он и проводит на наших глазах серию физических опытов и математических расчетов, которые убеждают, что ответ найден и что отныне любой человек может танцевать на углях. «Я верю в науку», — заявляет физик и первым идет босиком по углям. Финальные кадры трагикомичны: больница, перебинтованные ступни ног.

За этой киношуткой серьезная и тревожная мысль: не очень ли мы уповаем на всезнание науки, не забываем ли мы, что научно-технический прогресс только тогда и всесилен, когда не забывает о человеческой личности, ее возможностях.

В маленьком 14-минутном кинонаблюдении «Янус — лесная нимфа»

итальянский режиссер Ф. Армати поделился с нами своими впечатлениями о таинственных метаморфозах, которые претерпевает маленькая личинка, пока не превратится в самую прекрасную бабочку Италии. И вот это-то авторское удивление и восхищение превращает биологический материал в мудрый и добрый фильм.

Однако картин, окрашенных авторской индивидуальностью, образностью кинематографического языка, было немного. Большая часть представленных в программе работ сделана как бы вне авторской позиции, они объективно, протокольно отображают события и факты. Таковы «Порт викингов, судно викингов» (ФРГ) об археологических раскопках, «Штурм Сепика» (Австралия) о борьбе с вредными водорослями, засоряющими водоемы, «Кислотный дождь» (Англия) о вредных осадках, приводящих к исчезновению растительности, гибели рыбы.

Видимо, принцип фиксации, документации, пришедший в научно-популярное кино из учебного и исследовательского, привел к тому, что на фестивале практически не было фильмов о социальных явлениях, о месте и роли человека в эпоху научно-технического прогресса и в конце концов о самом человеке.

В беседах с коллегами из Италии, Австралии, Англии, с нашими друзьями из социалистических стран тоже звучала обеспокоенность подобной тенденцией.

Мера всех вещей — человек. Сегодня это звучит, как никогда, актуально и заставляет серьезно задуматься о месте и роли мастеров научного кино в нынешнем мире новейших технологий, компьютеров, всевозрастающей узкой специализации, о сложнейших социальных, нравственных и духовных последствиях этих процессов.

Наука в наши дни коренным образом перестраивает старые и открывает новые области деятельности человека, резко меняет устоявшиеся и привычные понятия, и, видимо, одна из основных задач научного кино — помочь человеку осмыслить эти процессы, подготовить его нравственно, философски, мировоззренчески, освоить этот новый мир.

В. ДВИНСКИЙ.
Кинорежиссер, заместитель председателя
Всесоюзной комиссии
научного кино СК СССР

«Вопрос актеру»

Читателям отвечает
заслуженный
артист РСФСР
Борис ТОКАРЕВ



Идет работа над фильмом «Ночной экипаж». Выбор природы пока по фотографиям...

Фото Ю. Федорова

ПРЕОДОЛЕТЬ СЕБЯ

— Кого считаете своими учителями? (Н. Шабунина, Ленинград)

— Б. Бибикова, О. Пыжову, С. Герасимова, Т. Макарову. И, конечно же, каждый партнер—учитель, каждое мгновение на съемках также учит. Специфика нашей профессии такова, что учишься всю жизнь.

— Связаны ли с искусством ваши родители? (С. Сквирова, Астрахань; Н. Постникова, Хмельницкая обл.)

— Я москвич. Отец—инженер-связист, мама была воспитательницей в детском саду.

— Как стали актером? (Г. Сиразова, Башкирская АССР)

— В 1959 году для съемок фильма «Спасенное поколение» о детях блокадного Ленинграда (режиссер Ю. Победоносцев) искали мальчиков и девочек. Пришли и в нашу школу. Так я впервые попал в кино. Было мне 12 лет. Настоящим же дебютом считаю роль Володи в фильме «Вступление», поставленном режиссером Игорем Таланкиным по рассказам Веры Пановой в 1962 году. Сниматься было интересно. Обычно режиссеры, работая с детьми, просто показывают, как надо сыграть ту или иную сцену. Таланкин делал иначе: у нас были увлекательные беседы, чаепития в гостеприимной квартире Веры Федоровны Пановой (ряд эпизодов картины снимался у подъезда дома, где она жила). Теперь, по прошествии лет, понимаю, что те беседы и были своеобразными репетициями, создававшими в наших юных, актерски не искушенных душах своеобразный эмоциональный настрой. Затем были съемки в «Синей тетради» (режиссер Л. Кулиджанов), «Где ты теперь, Максим?» (режиссер Э. Кеосаян)... Когда после окончания школы в 1965 году я поступил на актерский факультет ВГИКа, за плечами уже было пять ролей в кино.

— Ваши творческие планы? (И. Титова, г. Свердловск)

— У меня своеобразный актерский дебют. Впервые снялся в Эксперимен-

тальном объединении «Мосфильма» и впервые сыграл отрицательную роль. Фильм называется «Особый случай». Поставил его Г. Нолль по сценарию В. Меррежко.

Как режиссер на киностудии «Мосфильм» приступаю к съемкам фильма «Ночной экипаж» по сценарию А. Усова. Это будет картина о шестнадцатилетних и для них. В сценарии сделана попытка посмотреть на мир глазами шестнадцатилетних, без нравов, проповедей.

— Что вам дороже: быть актером или режиссером? Чем был определен переход в режиссуру? (А. Салюк, Брест; Г. Лазарева, Пермь)

— Сейчас больше интересует режиссура. Азы мы постигали еще в актерской мастерской Бибикова и Пыжовой. Всегда считал: чтобы говорить с актерами на одном языке, необходимо иметь актерский опыт. Хотя на первый взгляд моя актерская судьба сложилась более чем благополучно, в выборе режиссерской профессии сыграла роль и некоторая творческая неудовлетворенность.

В 1973 году поступил на режиссерский факультет ВГИКа, в мастерскую С. Герасимова и Т. Макаровой.

— Какие из сыгранных ролей наиболее близки вам? (С. Рощина, Москва)

— Те, которым отдано много сил: лейтенант Кузнецов в фильме «Горячий снег» и Саня Григорьев в телефильме «Два капитана».

— Как работали над образами молодых героев в фильмах о войне—«Горячий снег», «Александр маленький», «А зори здесь тихие...»? (Л. Трахтенберг, ветеран морской пехоты, Феодосия)

— Во всех трех фильмах была очень хорошая сценарная основа, точно выписаны характеры героев. В немалой степени этому способствовало то, что в числе авторов этих сценариев были участники войны Ю. Бондарев, Б. Васильев, В. Ежов... Кроме того, я встречался с

фронтовиками и, чтобы еще больше «напитаться информацией», смотрел много военной хроники.

— Самый счастливый момент творчества? (Н. Литвиненко, Тбилиси)

— Когда сидишь в зале кинотеатра и видишь по реакции зрителей, что все нюансы, заложенные тобой в роль, работают. Вот эта власть над зрительным залом, на мой взгляд, наивысшее счастье для художника.

— Какими, по-вашему, качествами надо обладать, чтобы быть хорошим актером? (Раса Ж., Каунас)

— В первую очередь талант. Кто-то очень верно сказал, что талант—это предрасположение к труду. Творческая фантазия, наблюдательность и работоспособность—все это, как мне кажется, входит в понятие «талант».

— Что такое профессионализм актера, режиссера? Из каких компонентов складывается это понятие? (О. Чернокнижная, Херсонская обл.)

— Профессионал, на мой взгляд,— это человек, который, будучи интересной творческой личностью, обладает таким характером, который помогает реализовать его творческие возможности.

— Насколько важны для актера «успех», «мода» и как вы относитесь к накоплению профессиональных навыков, опыта? (Г. Кулябина, Кишинев)

— Успех актеру необходим, это крылья, тот самый «кураж», который дает уверенность в себе и без которого нет творчества. Но нужно вовремя почувствовать, когда успех уже идет за тобой по инерции. Тогда нужно что-то срочно менять в себе. Опыт—вещь хорошая, нужная, но в искусстве он и опасен. Творческий организм с накоплением опыта начинает подсказывать стереотипные решения. И нужно найти в себе силы, чтобы посмотреть на все новыми глазами, отбросить сто традиционных вариантов и найти сто первый.

— Без чего, по-вашему, не может

состояться современный актер? (А. Фомиченко, Баку)

— Без ощущения пульса времени.

— Когда видишь неудачный фильм, прежде всего становится жаль занятых в нем актеров. Но только ли «страдательной» стороной являются актеры, или на них тоже лежит ответственность за судьбу фильма? (М. Левина, Ленинград)

— К сожалению, актер находится в зависимом положении. Но тем не менее я считаю, что он должен разделять ответственность за фильм. Во-первых, надо постараться не сниматься в заведомо плохих картинах. Ведь профессионалу всегда видно, когда сценарий плох. Но, если уж ты стал сниматься, нужно идти до конца—и роль «раскачивать», спорить с режиссером, сценаристом, оператором, если того требует дело. Именно в столкновении мнений может родиться удача. У актера должно, на мой взгляд, быть авторское право, тогда не будет без нужды вырезаться роль, меняться ее текст перед самой съемкой. Вот это налагает на актера ответственность и перед коллегами, и перед зрителями. Такому праву нужно соответствовать—самому быть личностью. Решением этой сложнейшей проблемы сейчас занимается новый секретариат Союза кинематографистов.

— Кого из актеров можете назвать в числе любимых партнеров? (Т. Машнягуца, Харьков)

— Мне повезло. Я работал с Н. Крючковым, Н. Гриценко, Г. Жженовым. В «Особом случае» снимался с молодой, удивительно эмоционально гибкой актрисой О. Машной.

— Как относитесь к тому, что некоторые режиссеры из фильма в фильме работают с одними и теми же актерами? (А. Бикчентаева, Казань)

— Если режиссер использует разные грани таланта актера, то получается интересно. Таков принцип, например, актерского ансамбля Никиты Михалкова.

— Часто ли бываете на творческих встречах со зрителями? (Н. Постникова, Хмельницкая обл.)

— Очень часто. Я люблю эти встречи—они позволяют увидеть новые города, познакомиться с людьми, высказать отношение зрителей к фильмам, ролям. Стараюсь говорить откровенно, связывать свое выступление с проблемами, которые волнуют нас сегодня.

— Вашим учителем был С. Герасимов. Стремитесь ли вы походить на него? (Е. Галкина, Москва)

— Сергей Аполлинариевич был для меня Учителем во всем. В любое время дня и ночи можно было прийти к нему со своими проблемами, посоветоваться. Мы, его ученики, всегда чувствовали его внимание, доброжелательное отношение. Человек в высочайшей степени образованный, с колоссальным запасом знаний, он тем не менее никогда не разговаривал с нами свысока. Только на равных. Мы были его младшими товарищами, коллегами. Но в принципиальных вопросах Герасимов был резок до чрезвычайности, стоял насмерть. Нет, никогда он не был «добрым дяденькой»! Его отличала активная гражданская позиция, ему до всего было дело, и он чувствовал ответственность за все, что происходит вокруг.

— Настоящий труд всегда требует какого-то преодоления. Что приходится преодолевать вам? (Л. Данилюк, Челябинская обл.)

— Прежде всего—и это самое трудное—самого себя. Начиная новую работу, надо суметь заставить себя отказаться от стереотипных решений и слов.

Ответы записала Н. СОСИНА

СВЕЖИЙ ВОЗДУХ ВЗМОРЬЯ

Кошалинский фестиваль не принадлежит к категории изысканных. Его одежда — джинсы, майка и кроссовки. Излюбленные напитки — кофе и кока-кола за столиками кофейни воеводского Дома культуры, где за полночь после всех просмотров начинаются дискуссии под девизом «Искренность — на искренность». Тексты заранее не готовятся. Выступить может каждый. Зрители на равных с кинематографистами. Нет и официальных приемов. Лишь после закрытия фестиваля за городом, у лесного озера зажарят на вертеле барана, раздадут прутья для шпикачек и у ночного костра наступает прощание с Кошалином...

Подумалось сейчас: почему бы у нас, скажем, в Костроме, Рязани или Тамбове (Кошалин — центр одного из воеводств ПНР) не организовать подобный фестиваль — ежегодный, с участием братских стран, по той же актуальной тематике «Молодежь и кино»? После V съезда кинематографистов СССР ведется поиск новых форм и структур кинофестивалей, проводимых в нашей стране. С этой целью изучается и творческий опыт социалистических стран.

Вот чем может поделиться с нами Кошалин. «Наша главная цель — культурное образование молодежи, — рассказывают организаторы этих встреч. — Молодежная проблематика на экране. И непременно содействии молодым кинематографистам. Хотя бы тем, что ежегодно на кошалинском экране мы показываем практически все дебюты, состоявшиеся на польских студиях».

За неделю до начала конкурсных просмотров XIV фестиваля «Молодежь и кино» в Кошалине проводятся два семинара для школьников и молодежи. Это своеобразный народный фестиваль и вместе с тем киноуниверситет. Здесь читают лекции социологи, историки и философы, теоретики кино; проводятся дискуссии и обсуждения фильмов. На минувшем кошалинском смотре в киноцикле «Мир перед взорами молодых» были показаны такие картины, как «Белый шейх» и «Рим» Ф. Феллини, «400 ударов» Ф. Трюффо и «Хиросима, моя любовь» А. Рене, «Калина красная» В. Шукшина, «Бал» Э. Сколы и «Париж, Техас» В. Вендерса, «Этот безумный, безумный, безумный, безумный мир» С. Креймера и «Скромное обаяние буржуазии» Л. Бунюэля... Я называю лишь часть картин, но согласитесь, что подобная ретроспектива сделала бы честь и самому представительному международному кинофестивалю. Кто же смотрит и обсуждает эти фильмы? Молодые рабочие и крестьяне, студенты и школьники из деревень, поселков и небольших городков Кошалинского воеводства. Вот вам и наглядный аргумент в наших спорах о вкусах массовой аудитории и о «трудных» фильмах.

Кстати, повстречавшись в Кошалине с представителем «Совэкспортфильма» в ПНР Виктором Глущенко, я узнал о том, что сейчас весьма решительно меняются принципы и сама практика работы с советскими фильмами, демонстрируемыми в Польше. Не только продвижение текущего репертуара, организация Недель советского кино, но курс на глубокое, серьезное и впечатляющее знакомство польских зрителей, особенно молодежи, с нашей киноклассикой, с выдающимися произведениями современных мастеров. Первые результаты, а главное, перспективу такой работы можно сравнить с подлинным открытием советского кино для новых поколений поляков. В. Глущенко рассказал мне и о кинопремьерах в самых отдаленных уголках страны, где зрители подчас едва ли не впервые встречались с нашими картинами. Трудно переоценить пользу подобных встреч.

Но вернемся к кошалинскому смотру. Цель его конкурса, пожалуй, точнее всего определена в статуте главного приза — «Большого Янтаря», присуждаемого фильму, «который в совершенной художественной форме отражает проблемы сегодняшней жизни в сфере интеллектуальных, моральных и социальных поисков молодого человека». Жюри нынешнего фестиваля (по традиции непрофессиональное жюри, в которое вошли рабочие и служащие, студенты, школьники в возрасте от 16 до 30 лет), приняло решение не присуждать «Большой Янтарь-86». И для такого строгого вердикта были основания.

К острой проблеме наркомании среди молодежи обращен польский фильм «Я против» режиссера А. Трос-Раставецкого. Эпизоды в лечебном специнтернате для подростков-наркоманов, хроника их прежней жизни в Варшаве, в подпольной среде наркоманов, сняты в стилистике документального дневника событий и судеб. Фильм откровенно публицистичен, и главное его достоинство в том, что... он снят, проблема

нюдь не в сфере интеллектуальных и нравственных поисков, а в надрывающей все силы погоне за материальным благополучием. Построен собственный дом, но разрушена семья, стал инвалидом труда шофер, вкалывавший по 16—20 часов в сутки. Обратный счет здесь предъявлен не только стяжательству героев, но и социально-экономическим проблемам, которые возникают в обществе.

Фильм «Фала» польского документалиста Петра Лазаркевича приглашает нас на ежегодный самостоятельный фестиваль рок-музыки. Он проводится в палаточном лагере на взморье, куда со всей страны стекаются музыканты и их ярые поклонники. Зрелище пестрое, дикий, остро противоречивое по самой сути происходящего. Песни протеста и откровенного страха перед ядерной катастрофой перемежаются здесь с протестом против скуки и бесцельности существования, испытываемых частью молодежи, а заодно и с их протестом против общепринятых норм морали. Здесь, на песчаном пляже вокруг сооруженной эстрады, мелькают лица и личины, юность ищущая и потерявшаяся. Режиссер остро комментирует фильм серией интервью с общественниками, ветеранами, представителями Союза молодежи и самими участниками фестиваля. Все это дает щедрый материал для зрительских размышлений.

С успехом прошла на кошалинском экране советская картина «Игры для детей школьного возраста» (режиссеры Л. Лайус и А. Ихо), завоевавшая престижный приз имени Войцеха Вишневого, присуждаемый польскими кинокритиками. Для зрителей и участников смотра этот фильм явился открытием эстонского кино, его художественного своеобразия, зрелого почерка. Однако и наш фильм (о нем подробно рассказал В. Нахабцев в «СЭ» № 19, 1986 г.) не ответил в полной мере самой формуле творческой победы и главной награды кошалинского смотра «Молодежь и кино». Можно сказать, что в каждой из упомянутых картин доминируют критическое начало, взгляд на негативные стороны жизни. Отрицание в них сильнее утверждения.

Особняком в этом ряду стоит картина «Прикосновение» — блестящий режиссерский дебют Магды Лазаркевич в польском художественном кино. Картина рассказывает о двух женщинах, находящихся в больнице. Обе неизлечимо больны. Но судьбе вольно распорядиться так, что умирает лишь одна — красавица, знаменитая балерина, страстно жаждущая жизни, счастья, ребенка. Остается жить другая — измученная, изверившаяся, познавшая жизнь с самой черной ее изнанки и вовсе не желающая такого блага. Но не вопль о несправедливости жребия, а вера в добро, свет человеческой души становится лейтмотивом фильма. В прикосновении, взыскующем к милосердию и состраданию, рук умирающей Анны и Терезы, остающейся жить, — красота, живая кровь и главный кадр картины. В дуэте актрис рядом со звездой польского кино Гражиной Шаполовской (Анна) — новое имя и изумительное артистическое дарование Марии Цунелис (Тереза).

«Прикосновение» — кульминация кошалинского смотра, его самый многообещающий дебют, оказавшийся в центре дискуссии «Молодая кинематография: надежды и действительность». Режиссеру Магде Лазаркевич был вручен приз «Кресло зрителя» — настоящее великолепное кресло, в котором победительницу пронесли на руках через аплодирующий зрительный зал.

«В следующем году мы снова будем громко стучаться в городские ворота», — предупреждали хозяев участники киносмотрa, расставаясь с гостеприимным Кошалином. Год этот уже наступил. И на XV фестивале в Кошалине нас, очевидно, будут поджидать приятные новости. Предполагается расширить программу показа. В нее будут включены видеофильмы. Впервые в конкурсе примут участие киношколы разных стран, а стало быть, и наш ВГИК. Польские друзья высказали пожелание, чтобы между странами — традиционными участницами кошалинских встреч состоялся обмен фестивалями такого типа. Идея хорошая. Вот почему, рассказывая о Кошалине, вспомнил я Кострому, Рязань... да, впрочем, любой из наших прекрасных городов, который смог бы стать новым центром международных встреч под девизом «Молодежь и кино».

Андрей ЗОРКИЙ,
спец. корр. «СЭ»

Кошалин — Москва



«Игры для детей школьного возраста» (СССР)



«Обратный счет» (Венгрия)



«Прикосновение» (Польша)

обрела экранную гласность. В образе директора специнтерната, созданном Даниэлем Ольбрыхским, как бы аккумулируется тревога и ответственность общества за судьбы гибнущих молодых людей... Однако художественные достоинства ленты заметно уступают ее социальному пафосу.

И в фильме «Обратный счет» венгерского режиссера Пала Эрдеша жизнь молодой семьи показана от-

Г. БОГЕМСКИЙ

Два дня подряд мне посчастливилось встречаться в Москве с героем нашумевшего итальянского телесериала «Спрут» — комиссаром Корrado Каттани, который наконец «вышел из образа» (съемки телесериала «Спрут-3» уже заканчиваются) и вновь стал добрым, мягким, интеллигентным, даже чуть флегматичным Микеле Плачидо — новой «звездой» итальянского кино и телевидения.

Первая встреча, на которой «присутствовали» миллионы советских телезрителей, произошла во Дворце спорта в Лужниках, где Плачидо участвовал в телемосте «Рим и Москва с песней о мире» — совместном концерте итальянских и советских артистов, сбор от которого решено передать в Советский фонд мира. Плачидо говорил о самом дорогом, что подарила ему роль Каттани, — о неожиданном для него успехе в Советском Союзе, о давней любви к нашему народу, нашей культуре. Чтобы поддерживать творческий накал во время долгой работы над образом Каттани, я читал романы Достоевского, сказал актер, Достоевский был моим другом во время всего периода съемок: ведь в его героях, так же как и в душе Каттани, идет борьба добра и зла; они живут и действуют во имя любви к людям. Своей глубиной, серьезностью выступление Плачидо, казалось, звучало некоторым диссонансом веселой атмосфере эстрадного концерта, но по мысли оно точно соответствовало его гуманной цели. Впрочем, минутой спустя Плачидо и его жена — известная актриса Джулиана Де Сиво (мы видели ее недавно в фильме «Сто дней в Палермо») пустились в озорной русский перепляс. Вторая встреча состоялась на следующий день в Союзе кинематографистов СССР.

Творческий взлет Плачидо — конец 70-х — начало 80-х годов, и несмотря на то, что снимается он уже десяток лет, чередуя работу в кино с театром, его имени еще не найти в киносправочниках. Поэтому первым делом — «анкетные данные»: родился в 1946 году в селении на Юге Италии, в области Апулия, учился в школе при местном монастыре, военную службу проходил в рядах полиции (впоследствии этот опыт пригодился при создании образов как полицейских, так и людей мафии). Затем — три года учебы в Академии драматического искусства в Риме, и с тех пор непрерывная работа на театральной сцене, в кино, а затем и на телевидении.

Впервые советские кинозрители увидели Плачидо в комедии режиссера Марио Моничелли «Народный роман» (1974). Помните молоденького полицейского Джованни, честного, простодушного парня, этакое наивного обольстителя, полюбившего юную Винченцину (Орнелла Мути)? Сходную роль сыграл он и в комедии Луиджи Коменчини «Боже, как низко я пала!». Роли привлекательных парней «из народа» Плачидо исполнял и в других лентах — этот образ грозил стать штампом. Переломным годом в его творческой биографии стал год 1979, когда он получил приз на фестивале в Западной Берлине за исполнение заглавной роли южноитальянского крестьянина в психологической драме «Эрнесто» (реж. Сальваторе Сампери), а затем получил приглашение режиссера Карло Лидзани.

В знакомом нашим зрителям фильме «Фонтанара», экранизации социального романа писателя Иньяцио Силоне из жизни итальянской деревни во времена фашизма, Плачидо сыграл Берардо. Крестьянский самородок, человек огромной физической и нравственной силы, возглав-

ВСТРЕЧИ С КОМИССАРОМ КАТТАНИ

Микеле Плачидо в Москве

ляет борьбу односельчан против притеснений и нищеты.

Тогда же Микеле снялся в главной роли в мрачноватой психологической драме «Луг», поставленной братьями Тавиани. Его Энцо — молодой агроном, разочарованный и испуганный реальной действительностью. Однако его поддерживает живущая в нем любовь к земле. Не менее психологически сложна была и роль в фильме Марко Беллоккио «Прыжок в пустоту» (1980), где он играл с прославленными французскими актерами Мишелем Пикколи и Анук Эме. В очень красивом постановочном фильме «Крылья голубки», экранизации романа Генри Джеймса (реж. Бенуа Жако, 1982), действие которого происходит в Венеции, Плачидо тоже играл с иностранными знаменитостями. Но, на наш взгляд, куда интереснее была актерская работа в фильме Лючано Одоризио «Шопен»: он

вылепил сложный характер современного интеллектуала-музыканта. Главную женскую роль играла Джулиана Де Сиво.

Диапазон творчества Плачидо, как мы видим, весьма широк — в те же годы он снимался и во многих чисто развлекательных лентах вроде «Забавных историй» (1979), показанных у нас на одном из фестивалей.

Решающее значение, говорил Плачидо в Москве, имела для него встреча с режиссером Дамиано Дамиани, ставшим его «крестным отцом», хотя многому научился он в кино и у Лидзани, и у братьев Тавиани, и у Беллоккио. Но именно благодаря Дамиани Плачидо продолжил начатую в «Фонтанаре» линию, ставшую главным стержнем всего его творчества, — линию политического кинематографа.

— Дамиани, — говорит Плачидо, — по характеру своему человек агрессивный, энергичный, ему я обязан тем, что он



«АНТИСТРЕСС» НА КОЛЕСАХ

Как скоротать подчас томительные часы, которые многим из нас приходится проводить на колесах во время долгих железнодорожных поездок? Без помощи кино не обойтись, решили болгарские транспортники, и в содружестве с кинопрокатом начали осваивать необычное новшество — видеовагон.

Как рассказали корреспонденту газеты «Работническо дело» в государственном объединении «Распространение фильмов», здесь работают над созданием максимального уюта и удобства для пассажиров видеовагонов. Салон оборудован специальной звуко-непроницаемой обшивкой и креслами на 42 зрителя. Предусмотрены буфет и гардеробно-багажное отделение. Фильмы демонстрируются как с помощью видеоманитона, так и обычной проекционной установкой.

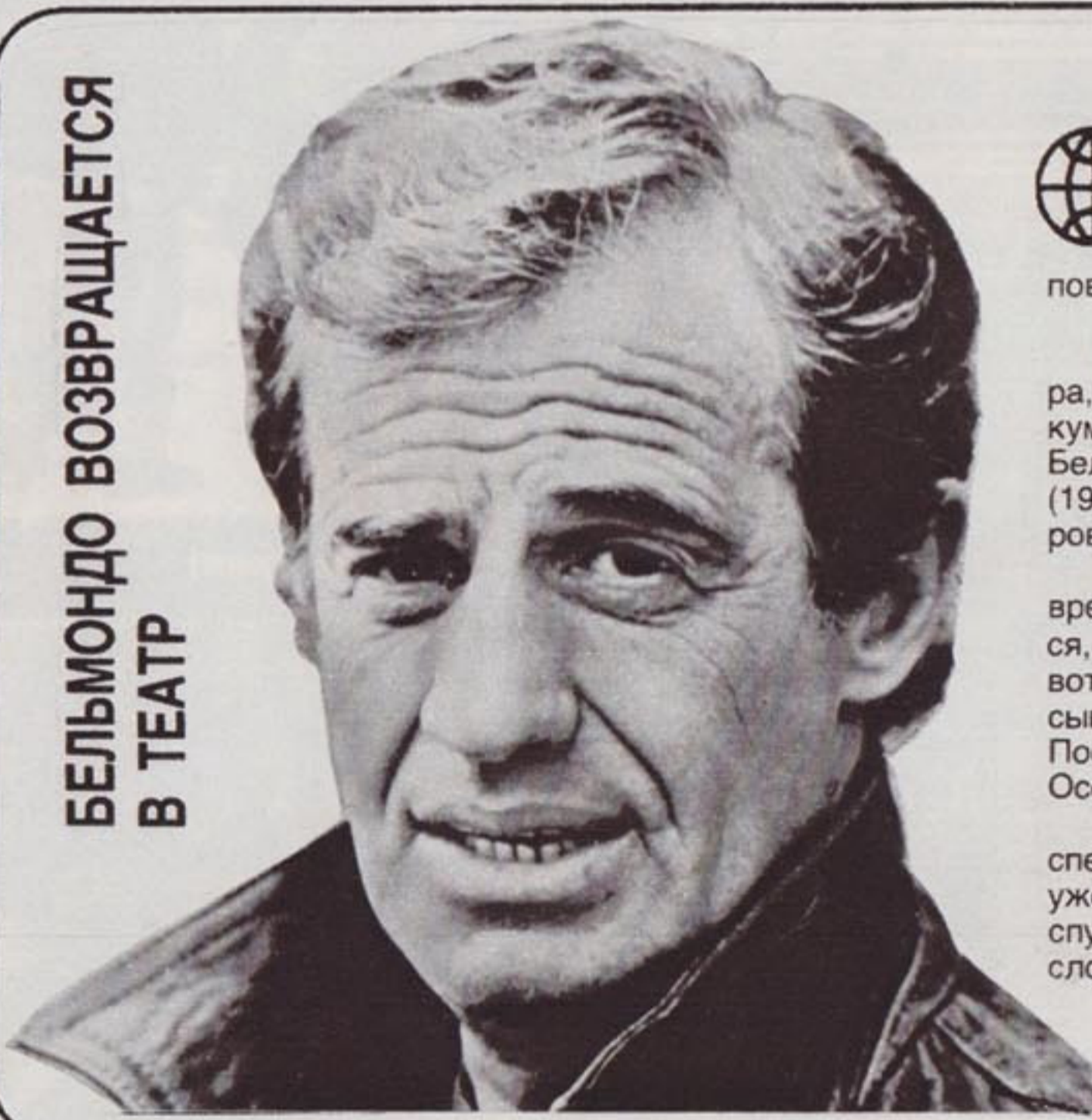
В репертуаре, как правило, зрелищные ленты, рекламные ролики, а также информация о картинах, находящаяся в данный момент в прокате городов по маршруту поезда.

Киновагоны в НРБ начали свою жизнь в Варне и Толбухине весной 1986 года, в скором времени с этой новой и, без сомнения, перспективной формой кинообслуживания познакомятся пассажиры поездов София — Бургас, София — Варна и других.

В ряде стран, кстати говоря, курсируют составы, в которые входят подобные вагоны, а также вагоны для детских игр, вагоны-дискотеки, вагоны-библиотеки и т. д. На французских железных дорогах, например, существует даже особый комплекс таких вагонов, шуточно именуемый «Антистресс».

И. ПЕТРОВ

БЕЛЬМОНДО ВОЗВРАЩАЕТСЯ В ТЕАТР



В зрелые годы очень трудно сделать решительный поворот, особенно человеку, который имеет большой творческий опыт и имя, знакомое миллионам зрителей. Тем не менее Жан-Поль Бельмондо сделал этот поворот. Он возвращается в театр...

Его артистическая карьера началась именно в театре. Юный Жан-Поль был околдован талантом Пьера Брассера, который играл Кина в пьесе А. Дюма. Брассер стал кумиром будущей «звезды». Но вот первый большой успех Бельмондо в фильме Ж.-Л. Годара «На последнем дыхании» (1960), следуют предложение за предложением от режиссеров и кинопродюсеров.

Все эти годы Бельмондо жил с ностальгией по далеким временам театральной молодости. Как он сам признался, ждал только «своей» пьесы, чтобы вернуться на сцену. И вот момент наступил. В театре Марини Жан-Поль Бельмондо сыграет Кина в пьесе А. Дюма (адаптация Ж.-П. Сартра). Постановщик спектакля — не менее знаменитый актер Робер Оссейн.

«Наше главное желание с Оссейном — сделать истинный спектакль для истинной публики, — говорит Бельмондо, — я уже представляю, как выйду снова на подмостки столько лет спустя: готовлюсь морально и физически, мне страшно, язык словно из картона. Но вот выход на сцену и...»

А. ВИНОГРАДСКИЙ

Жан-Поль Бельмондо

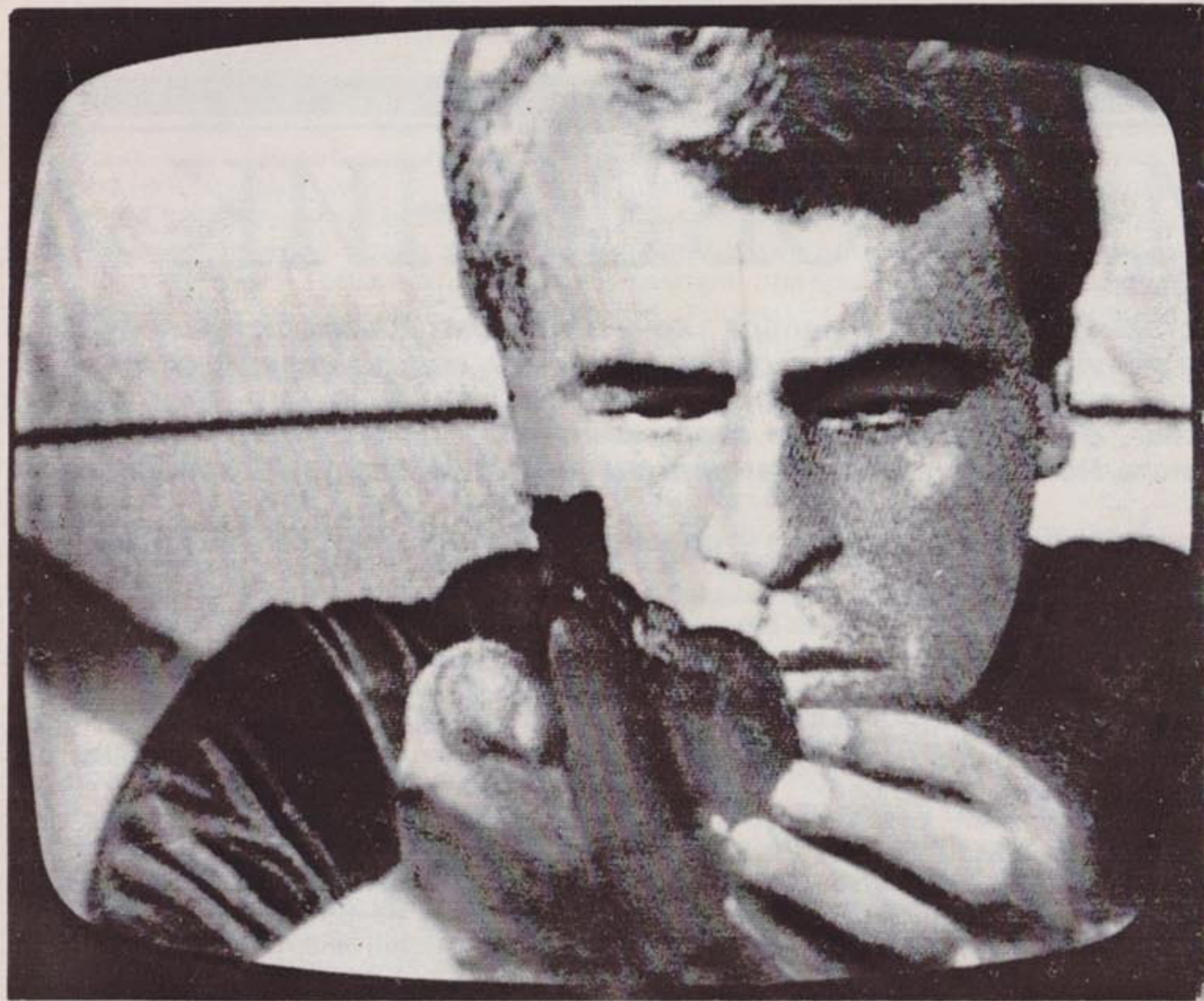
ЖЕНЩИНЫ АФРИКИ: КОЛЛЕКТИВНЫЙ ПОРТРЕТ

«Спустя двадцать пять лет после обретения независимости Кот Д'Ивуар мне удалось осуществить постановку картины, которая есть дань уважения моему народу, женщинам-труженицам моей страны», — говорит режиссер Дезире Экаре. Его фильм «Лица женщин» отмечен почетной премией критики Каннского кинофестиваля 1985 года и единодушно признан лучшим африканским фильмом года.

«Лица женщин» — коллективный портрет женщин африканского континента, горожанок и жительниц сельской местности. У каждой из них своя судьба, свое положение в обществе, но всех их объединяет общее стремление к полноте жизни, обретению самостоятельности и равнопра-

вия. С душевной теплотой и любовью знакомит режиссер с их бытом, чаяниями, надеждами и тревогами, прибегая при этом и к юмору, и к иронии.

Дезире Экаре получил актерское образование в Париже, стажировался в знаменитой школе ИДЕК, откуда вышли многие известные мастера французского экрана. Уже первая самостоятельная режиссерская работа Дезире Экаре — «Концерт для изгнанника» (1968), поставленная во Франции, получила высокую оценку кинокритики и заставила говорить о нем, как об одном из самых талантливых и самобытных режиссеров африканского континента. В 1970 году — успех другой среднетражной ленты Дезире Экаре — «Франция для двоих». Затем наступил длительный перерыв. «Лица женщин» — первая полнометражная лента Дезире Экаре вышла на экраны лишь спустя пятнадцать лет. «Это фильм, — говорил постановщик в интервью газете



М. Плачидо в фильме «Спрут»

научил меня, когда это надо для роли, отбрасывать мою мягкотелость, добродушие, рефлексию и становиться решительным, жестким, даже злым. Чтобы «разбудить» меня, «разозлить», сделать настоящим профессионалом, умеющим глубоко чувствовать и передавать любые душевные состояния, этому режиссеру, потечески любящему своих актеров, приходилось меня чуть ли не колотить... И вот в фильме Дамиани «Человек на коленях» (1979) я воплотил отвратительный персонаж Платамоне.

Действительно, Платамоне — образ страшный и жалкий одновременно. Куда девалось обаяние Плачидо! Это наемный

убийца, типично сицилийский «киллер», с неотвратимостью судьбы повсюду следующий за своей жертвой. Совсем в ином духе — другой столь же жуткий портрет из галереи отрицательных героев, созданных Плачидо у Дамиани, Марио в фильме «Связной из пиццерии» (1985), также знакомом советским зрителям (он был показан на XIV МКФ), — убийца, прибывший в Италию из Нью-Йорка, гангстер американской выучки, безжалостный и циничный, не останавливающийся перед тем, чтобы впутать в свои кровавые преступления родного брата.

Микеле Плачидо, фамилия которого, пожалуй, соответствует его природному

темпераменту («плачидо» — по-итальянски «тихий, спокойный»), сумел создать в фильмах Дамиани динамичные образы людей действия. Но каждый из них наделен сложной психологией и характером, не похож на привычные, расхожие персонажи. Подобно другому актеру политического кино Италии — Джану Марию Волонте, преемником которого, нам кажется, можно назвать Плачидо, он с одинаковой убедительностью воплощает героев и негативных — наемников мафии, и тех, кто призван бороться с ними и с их покровителями. Но прежде чем говорить о комиссаре Каттани из «Спрута», хотя бы коротко остановимся на роли, сыгранной Плачидо в промежутке между съемками у Дамиани.

В фильме другого крупнейшего представителя прогрессивного кино Италии, Франческо Розы, «Три брата» (1981), созданном по мотивам рассказа А. Платонова «Третий сын», Плачидо сыграл младшего — Николу. Это молодой туринский рабочий, мятущийся и в личной жизни, и в политической борьбе, сличком нетерпеливый, экспансивный и поэтому рискующий скатиться к экстремизму, к отрицанию организованной борьбы. Никола внутренне очень несчастен, одинок. Образ этот — большая актерская удача Плачидо.

И вот потрясающий успех в роли полицейского комиссара Коррадо Каттани в двух шестисерийных телесериалах «Спрут» — первом, поставленном Дамиани и уже нам знакомом, и во втором, поставленном Флорестано Ванчини, который мы увидим в этом году. Неподкупный, мужественный, человечный комиссар Каттани снискал заслуженную любовь телезрителей не только в Италии, где «Спрут» смотрел каждый второй итальянец, но и далеко за ее пределами. Успех «Спрута» и у нас был большим и приятным сюрпризом для Плачидо. Для Италии это остроразоблачительное политическое и вместе с тем столь увлекательное произведение имело немалое значение: Плачидо подчеркивает, что «Спрут» открыл новые перспективы для итальянского политического фильма, опыт и до-

стижения которого ныне использует телевидение.

Во второй части «Спрута» мы увидим, как Коррадо Каттани удалось внедриться в «верхние этажи» мафии уже в Риме: прикинувшись побежденным, он поведет борьбу за очищение своей страны от этой скверны. «Каттани принес в жертву свою дочь и жену», — говорит Плачидо, — надо уметь жертвовать многим, чтобы добиться высоких целей. Я думаю, это относится не только к моему персонажу полицейского: дело идет об извечной борьбе между добром и злом, которая всегда была содержанием искусства».

Сейчас подошли к концу съемки третьей части «Спрута», которую ставит режиссер Луиджи Перелли. Автор сценария прежний — кинодраматург Эннио Де Кончини. А в главной женской роли мы увидим Джулиану Де Сио. Действие будет происходить уже в Милане — щупальца спрута опутали не только Юг, не только столицу, но и финансово-промышленный Север.

— Когда актер приближается к сорока годам, — говорит Микеле, — он должен решить: или он останется исполнителем характерных ролей, или должен браться за главные, нельзя же всю жизнь оставаться «молодым актером»... «Спрут» придал мне уверенности в себе, показал, что я могу справиться и с такой сложной историей.

— А каковы планы на будущее?

— Мне угрожает «Спрут-4» — уже есть проект продолжить «сериал сериалов». Но мне бы хотелось, — говорит Плачидо, — немного поиграть в театре, вернуться к пьесам моего любимого автора Луиджи Пиранделло, а потом «выйти» в европейское кино. Мечтал бы сниматься в советских фильмах, а конкретное желание — сыграть одного из братьев Карамзовых — Достоевский всегда остается «моим» автором.

— Кого же из братьев?

— Ну, это уже дело режиссера... Знаю, что вскоре Москва пригласит кинематографистов мира на международный кинофестиваль. Очень хотел бы приехать сюда вместе с женой.



Хама Мустаманди

УСПЕШНОЕ НАЧАЛО



Афганская актриса Хама Мустаманди еще очень молода, ей нет и 20 лет. Но ее послужной список достаточно внушительный — 5 кинофильмов, 12 телевизионных постановок. Она родилась в Кабуле. Отец — служащий, к искусству отношения не имел, а вот мать, театральная актриса, разбудила в девочке интерес к творчеству. И поэтому для окончившей школу Хама не было сомнений — она выбрала театр, а затем получила приглашение и на съемочную площадку. В картине «Странник» известного режиссера Саида Варакзая сыграла главную роль. Недавно Хама Мустаманди приехала в Советский Союз, была участницей Международного кинофестиваля в Ташкенте. Она считает, что афганская творческая молодежь должна еще активнее включаться в борьбу за социальный прогресс и свободу своей страны, за мир на планете.

Ее увлечения? Баскетбол, чтение художественной литературы (среди любимых авторов — Л. Толстой, М. Горький). Из советских актеров кино выделяет Вячеслава Тихонова, особенно нравятся картины «Семнадцать мгновений весны» и «Война и мир». Хама Мустаманди говорит, что мечтает сняться в совместном советско-афганском фильме.

А. МИХАЙЛОВ

«Юманите», — плод кропотливой работы, постоянно прерываемой из-за финансовых затруднений. Первый кадр ленты датирован 1975 годом, последние кадры были отсняты в 1984 году, а монтаж завершен в феврале 1985 года. Когда появлялись деньги, я тотчас же возобновлял работу... Мне не хотелось делать картину для снобов или интеллектуалов, которым могли оказаться чуждыми проблемы национального характера, поднятые в фильме; я хотел обратиться к той части массовой аудитории, которая чутко реагирует и бережно хранит народную культуру, традиции... Французская пресса отмечает высокий художественный уровень и органическое единство всех компонентов ленты Дезира Экаре, называя ее «эпической хроникой», сделанной в русле прогрессивных тенденций африканского киноискусства.

А. ОСИПОВ

ЗОРБА, ПАБЛО И ДРУГИЕ



За 50 лет работы в кино известный американский актер мексиканского происхождения Антони Куин снялся более чем в ста пятидесяти фильмах (среди них — «Да здравствует Сапата!», «Дорога», «Жажда жизни», «Собор Парижской богородицы», «Саламандра», «Переход», знакомые нашим зрителям). Одной из его наиболее памятных ролей и по сей день остается главная роль фильма греческого режиссера Михалиса Какояниса «Грек Зорба» (1964). В 1983 году постановщик сделал инсценировку для одного из бродвейских театров. Теперь, как сообщает журнал «Фотоплей», Куин вновь намерен обратиться к этому образу — на этот раз на экран будет перенесена сценическая версия «Грека Зорбы». Шутливый комментарий актера: «Сегодня я могу сыграть эту роль лучше. Если раньше мне приходилось красить волосы, теперь я и без того сед».

Мало кто знает, что Антони Куин увлекается резьбой по дереву и живописью. А недавно признался, что охотно бы бросил актерскую профессию и всецело посвятил себя изобразительному искусству. «Убежден, как художник достиг бы большего. А сейчас, когда уже за сорок, мои актерские возможности тем более ограничены... тогда как заниматься живописью можно плодотворно в любом возрасте. Напомню о Пикассо: и в девяносто лет он сохранил живое воображение юноши, который очарован миром».

Куин, по его словам, всегда был страстным поклонником творчества и личности Пабло Пикассо. «Его упорство, целеустремленность, энергия притягивают меня», — гово-



Антони Куин

рит актер. В ближайшее время он выступит в главной роли в готовящемся на Бродвее мюзикле Пьера Рея «Пабло».

Еще одна новая работа актера — Джон Сильвер в очередной экранизации знаменитого романа Стивенсона «Остров сокровищ», которая снимается в Италии.

О. ТРЕТЬЯК

ОЛЬГА МАШНАЯ



Ольга Машная пришла поступать во вгиковскую мастерскую, которую мы вели с Сергеем Аполлинариевичем Герасимовым, имея в послужном списке несколько картин. Еще двенадцатилетней девочкой она снималась в телефильме «Первые радости», потом исполняла главную роль в картине Д. Асановой «Никудышная», создав образ грубоватой, замкнутой девочки-подростка, незаслуженно наносящей обиды окружающим; появлялась в лентах «Адам женится на Еве», «Слезы капали»; в ироническом ключе сыграла непростую роль в комедии «Все наоборот»... Учитывая столь солидный «багаж», мы всячески отговаривали Олю поступать к нам. Ведь она уже поняла принципы поведения на экране, вошла в профессию, и вгонять ее дарование в дисциплинарные рамки студенческого обучения вряд ли имело смысл. Но Оля проявила завидное упорство и убедила нас, что учиться ей необходимо, что все, сделанное ею на экране, рождалось по наитию и не подкреплено знаниями.

Если первые экранные работы Машной оставляли иной раз впечатление удачно найденного типажа, то, начав заниматься с ней на сценической площадке, мы убедились, что она отнюдь не типаж, а действительно одаренный человек. К какому бы литературному источнику Ольга ни прикасалась — будь то Бунин, Шекспир или Толстой, — она всегда выходила без поражения. Помню, было сомнение — сможет ли Машная оказаться убедительной в роли Наташи Ростовской? Но она с блеском доказала, что и это ей под силу.

Сниматься во время учебы своим студентам мы не рекомендовали. И потому были несколько раз обескуражены, когда вдруг попадали на премьеру фильма с участием Машной. Снималась она частенько без нашего ведома. Но, видимо, чувствовала, что картины стоят того, чтобы рисковать. Это были «Васса» Г. Панфилова, «Пацаны» и «Милый, дорогой, любимый, единственный...» Д. Асановой.

Запомнилась работа с Ольгой Машной над дипломными спектаклями «Эквус» П. Шеффера, где она готовила роль американской девушки-хиппи, и «Мизантроп» Э. Лябиша (здесь ей впервые пришлось выступить в роли водевильного плана). Ей многое дано, нужно только уметь это увидеть. Дар Машной удивительно жизненный и многогранный.

Очень хотелось бы, чтобы творческая судьба Оли Машной и дальше сложилась так же удачно, как началась. Несмотря на молодость, она вполне сложившаяся актриса, ей под силу решать в искусстве задачи непростые.

Тамара МАКАРОВА.
Герой Социалистического Труда,
народная артистка СССР

Фото Мехака Мовсисяна

ЖИВИ, «РОВЕСНИК»!

После публикации статьи проф. И. Вайсфельда «Хочу наслаждаться искусством» («СЭ» № 11, 1986 г.) редакция получила много читательских откликов, поддерживающих мысли автора о необходимости дальнейшего развития системного, комплексного подхода в эстетическом воспитании. Живые потребности современной школы выдвинули энтузиастов-педагогов и дали толчок разнообразным формам кинообразования и киновоспитания.

Сегодня мы знакомим с еще одним адресом — со школьным кинотеатром «Ровесник», успешно работающим в Алма-Ате.

Шестикласснику Тимуру Каипову мои расспросы про то, как это они, школьники, создают свой мультфильм, явно нравились. Он торопился рассказать о том, как год назад, после первых уроков, познакомивших с основами мультипликации, решили своими руками попробовать «сделать кино». Выбрали сказку под названием «Железнодорожная». Как близка эта тема ребятам, можно легко понять, если знаешь, что их средняя школа № 83 находится рядом с железнодорожным вокзалом «Алма-Ата I». Разбили сказку на эпизоды, определили характеры не только главных героев, паровоза и вертолета, но и второстепенных персонажей, продумали цветовые решения. А затем перенесли все это в рисунках на бумагу. И таких работ скопилось у ребят множество. Значит, далеко не одному Тимуру занятие это пришлось по душе. Потом Надежда Николаевна Беркова, это она ведет в школе уроки по киноискусству, предложила: «Пришла пора оживить нашу сказку!» Обратились за помощью к студии «Казахфильм». На факультативные занятия пришел художник-постановщик Калдыбай Сейданов, а потом школьники отправились в мультипликационный цех.

До недавнего времени к школьному кинотеатру здесь относились как в большинстве городских школ: два раза в неделю киномеханики из соседнего кинотеатра «Шугла» крутили картину и все. Кино выполняло лишь чисто развлекательную функцию. С приходом же в школу своего директора Юрия Петровича Ковешникова педагогический коллектив взялся последовательно осуществлять комплексную систему эстетического воспитания. Активизировали работу факультативы и кружки: «Основы театрального искусства», кружок художественного чтения, фотокружок, спортивные секции, занятия танцами, ритмикой.

И удивительно кстати пришелся тут новый педагог редкой специальности. У Н. Н. Берковой, помимо университетского филологического образования, скоро будет еще один диплом — она студентка-заочница киноведческого отделения Всесоюзного государственного института кинематографии. «Это нужный школе человек, — поясняет Юрий Петрович. — Дело не только в профессиональных навыках, хотя это немало важно. Надежда Николаевна добрая, дети к ней тянутся, она инициативна и умеет быть очень настойчивой. И самое главное — буквально влюблена в свой предмет».

«Энергетическим» центром этой многообразной работы, как уже отмечалось, стал школьный кинотеатр. На первом же собрании ребята единодушно проголосовали за его название «Ровесник». Был создан совет кинотеатра, в который вошли представители пионерской, комсомольской организаций, педагоги, замести-

тель директора кинотеатра «Шугла». Заботу о четкой и планомерной работе «Ровесника» взяли на себя члены правления — в него входят только ученики. «Мы следим за порядком на просмотрах, за чистотой, — рассказала маленький директор «Ровесника» шестиклассница Перизат Шалкарбаева. — Наши ребята — и кассеры, и контролеры. И специалист по кинотехнике свой — Олег Ямщиков из 9-го «А». У него есть удостоверение киномеханика II разряда».

Около 200 лент, художественных, документальных, научно-популярных, мультипликационных, демонстрируют здесь в течение учебного года, работают кинолектории и кино клубы, ведутся занятия по киноискусству в классах. Малыши после просмотра картины в кино клубе «Сказочный мир экрана» старательно рисуют героев, отдельные эпизоды, высказывают в тетрадях свое впечатление о фильме. Перед учениками постарше, из шестых, допустим, классов, ставят более сложные задачи: написать сочинение о том, каковы характеры героев приключенческих фильмов, как понимать само слово «героизм» в этом жанре. Уже год работает кино клуб «Приключения, приключения...», который родился после того, как в классах провели анкетирование и ребята назвали любимый киножанр. А еще бывает интереснее, когда перед просмотром экранизации они сперва прочитают либо «Всадника без головы», либо «Робинзон Крузо». К ученикам старших классов требования еще выше. Например, на одном из занятий театрального факультатива после просмотра «Жестокое романса» Э. Рязанова подробно разбирались специфика и различия литературы, драматического искусства и кино. А после таких фильмов, как «Чучело» Р. Быкова или «Пацаны» Д. Асановой, Надежда Николаевна организовала и провела в большинстве классов диспуты и обсуждения.

Уже приглядываются к умению использовать в школе № 83 кино в системе обучения другие учительские коллективы. Не случайно на базе кинотеатра «Ровесник» Алма-Атинское горуправление кинофикации и Институт усовершенствования учителей организовали семинар — совещание педагогов на тему «Роль кино в коммунистическом воспитании учащихся».

«Своим изменением отношения к кино я обязан нашему «Ровеснику». Только теперь я понял, что кино — это искусство. Живи, «Ровесник», дальше, и пусть у тебя будет много друзей! — такие слова написал в школьном киноальбоме десятиклассник Талгат Рыставлетов. Ученикам алма-атинской школы № 83 повезло. В их юных душах «важнейшее из искусств» оставило свой след.

Алма-Ата

Светлана ЛОСУКОВА

Над номером также работали А. Воронов, М. Донская, Б. Пинский.

Советский ЭКРАН

№ 2
1987
январь

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

МОСКВА. ИЗДАТЕЛЬСТВО ЦК КПСС «ПРАВДА»

Главный редактор Ю. С. РЫБАКОВ

Редакционная коллегия:

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

Художественный редактор Б. И. Борисов
Оформление С. С. Давыдова

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

№ 2 (722) — 1987 г. Сдано в набор 01.12.86.
Подписано к печати 10.12.86. А 10334
Формат 70×108¹/₈. Глубокая печать. Усл. печ. л. 4,20.
Уч.-изд. л. 6,50. Усл. кр.-отт. 14,70.
Тираж 1 700 000 экз. Изд. № 4. Заказ № 4158.
Ордена Ленина и ордена Октябрьской Революции
типография имени В. И. Ленина
издательства ЦК КПСС «Правда».
125865. ГСП. Москва, А-137, ул. «Правды», 24

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

АТАКА

По мотивам повести В. Возовикова «Сын отца своего» ЦЕНТРАЛЬНАЯ КИНОСТУДИЯ ДЕТСКИХ И ЮНОШЕСКИХ ФИЛЬМОВ ИМЕНИ М. ГОРЬКОГО

Автор сценария Василий Соловьев
Режиссер-постановщик Игорь Николаев
Оператор-постановщик В. Звонилкин
Художник-постановщик Е. Галей

Композитор А. Николаев
Звукооператор Г. Кравецкий

В главных ролях:
Ермаков — Сергей Чекан
Линев — Александр Новиков
Ордынцев — Василий Попов
Командующий — Валерий Цветков
Савельева — Светлана Конавалова
Аннагуль — Дилором Игамбердиева

Роли исполняют:
Юргин — В. Чеботарев
Коньков — С. Исавнин
Петриченко — О. Демидов
Барыбин — Н. Мерзликин
и другие.

Выпускник высшего военного училища, отличник боевой учебы лейтенант Тимофей Ермаков приезжает на место службы — в линейный танковый полк, расположенный в Каракумах. Непросто складывались поначалу его взаимоотношения с коллегами — офицерами и подчиненными. Но будучи человеком инициативным и деятельным, предьявляя высокую требовательность к себе и другим, молодой командир сумеет доказать не только должностное, но и моральное право вести за собой людей.



«МОСФИЛЬМ» АЭРОПОРТ СО СЛУЖЕБНОГО ВХОДА

События фильма разворачиваются на территории аэропорта большого областного города. По метеоусловиям отменены все рейсы, обильный снегопад устлал взлетные полосы, в здании аэровокзала скопилось множество пассажиров. Все наземные службы порта включились в аварийные работы.

Чрезвычайное происшествие и дальнейшие события заставили участников этой истории задуматься об ответственности за свое дело, об отношении к сослуживцам, друзьям, близким.

Автор сценария Александр Лапшин
Режиссер-постановщик Борис Яшин
Оператор-постановщик Роман Веселер
Художник-постановщик Николай Маркин
Композитор Вячеслав Казенин
Звукооператор Евгений Поздняков

В главных ролях:
Тужин — Петр Щербаков
Мягков — Дальвин Щербаков

Роли исполняют:
Командир отряда — Георгий Юматов
Таня — Алена Охлупина
Кобзаренко — Сергей Чекан
Знакомая Мягкова — Лариса Борушко
Бабкин — Виктор Филиппов
Руководитель полетов — Анатолий Салимоненко



КАПИТАН «ПИЛИГРИМА»

КИЕВСКАЯ КИНОСТУДИЯ ИМЕНИ А. П. ДОВЖЕНКО

Автор сценария Александр Гусельников
Режиссер-постановщик Андрей Праченко
Операторы-постановщики Алексей Золотарев, Василий Трушковский
Художники-постановщики Ксана Медведь, Сергей Хотимский
Композитор Вадим Храпачов
Автор текста и исполнитель песни Андрей Макаревич
ВИА «Машина времени»
Звукооператор В. Брюнчугин



В главных ролях:
Дик Сэнд — Вячеслав Ходченко
Негоро — Нодар Мгалоблишвили
Кузен Бенедикт — Альберт Филозов

Миссис Уэлдон — Татьяна Паркина
Капитан Гуль — Лев Дуров
Геррис — Леонид Ярмольник

«По следам капитана Гранта», «Капитан «Пилигрима»... Вновь и вновь с золотой книжной полки детства снимают кинематографисты знаменитые романы Жюль Верна. Кто же не знает о том, что капитан «Пилигрима» — это юнга Дик Сэнд, отваге и благородству которого позавидует любой мальчишка?! Впервые «Пятнадцатилетний капитан» был экранизирован в советском кино сорок один год назад. А теперь юных зрителей ждет новая встреча с этим романом на экране.

Автор сценария Альгимантас Кундялис
Режиссер Артурас Поздняковас
Оператор Алоизас Янчорас
Художники Альгирдас Ничюс, Альгимантас Шюгжда
Композитор Вячеслав Ганелин
Звукооператор Стасис Вилкявичюс

Роли исполняют:
Джерри Джексон — Юозас Будрайтис
Джордж Анслей — Олегас Дитковскис
Делла Стрит — Виргиния Коханските
Дон Меннинг — Ирена Куксенайте
Лоретта Хартер — Мирдза Мартинсоне
Лейтенант Траг — Улдис Ваздикс
Дру — Витаутас Томкус.



ВСЕ ПРОТИВ ОДНОГО

По мотивам романа Э. С. Гарднера «Адвокат Перри Мейсон» ЛИТОВСКАЯ КИНОСТУДИЯ

Нити многих махинаций сходились в руках Мередита Бордена, бывшего юриста, ставшего бизнесменом. И вот Борден убит на собственной вилле. Подозрение падает на некоего Анслея, у которого был конфликт с погибшим. Однако в ходе следствия выявляются все новые имена людей, имевших намерения свести счеты со «спрутом» Борденом. Кто же из них истинный убийца?..

Авторы сценария Раду Петреску, Михай Вишоу

Режиссер Вирджил Калотеску
Оператор Василе Дрэган
Композитор Раду Замфиреску

Роли исполняют:
Костел Константин,
Мирча Диакону,
Виолета Андрей,
Мирча Албулеску.
Фильм дублирован на Киевской киностудии имени А. П. Довженко
Режиссер дубляжа Ярослав Ланчак.



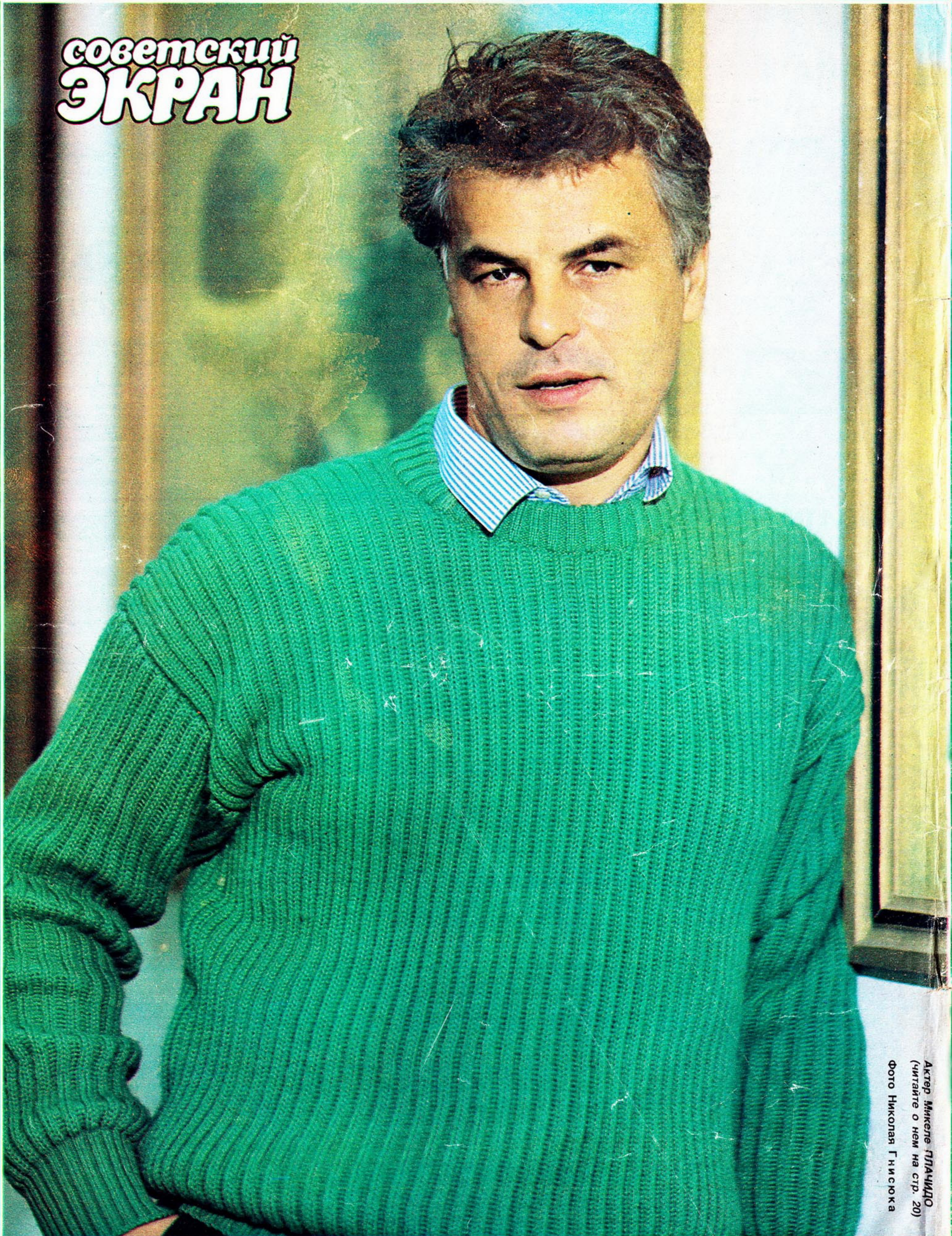
ЗАКАТ КОЛОДЦЕВ

Производство киностудии «БУХАРЕСТ», Румыния

Первые послевоенные годы в Румынии. Трудно, очень трудно налаживается жизнь в сельских районах, обнищавших и обезлюдивших. А тут еще поразившая край сильнейшая засуха. Она парализует всякую хозяйственную деятельность. Положение критическое. Посланный партией в одно из сел коммунист Калота энергично берется обеспечить всех его обитателей водой. Но и потрудиться им придется рука об руку, забыв о ссорах, усталости, личных амбициях.

В репертуаре также советские художественные фильмы «Верую в любовь» («Мосфильм»), «Последнее воскресенье» («Арменфильм»), «Мальчик с пальчик» (Рижская киностудия) и зарубежные: «Кто судить меня будет?» (Польша), «Атомный храм» (Чехословакия), «Непримиримые противоречия» (США).

советский
ЭКРАН



Актер **Микеле ПЛАЧИДО**
(читайте о нем на стр. 20)
Фото Николая Гнисюка