

№ 15

август
1982

ISSN 0132-0742

СОВЕТСКИЙ ЭКРАН



Участникам и гостям VII Международного кинофестиваля стран Азии, Африки и Латинской Америки в г. Ташкенте

Сердечно приветствую участников и гостей VII Международного кинофестиваля в Ташкенте и желаю полного успеха вашей встрече в столице Советского Узбекистана.

Служение искусству—это служение человеку. И можно только порадоваться тому, что кинематографисты Азии, Африки и Латинской Америки чутко откликаются на жизненные проблемы, волнующие людей во всех уголках земли.

Конечно, у каждой страны есть свои заботы, и о них говорят мастера кино. Но национальные различия и особенности не помеха для взаимопонимания. Мы с полным правом говорим об этом в год своего большого праздника—60-летия образования Союза Советских Социалистических Республик. Великие идеалы мира, свободы и социального прогресса отвечают устремлениям всех народов. Эти идеалы—прекрасная основа для единения человечества во имя безопасности и счастливого будущего.

Пусть же мастера кино активнее выступают за мир, против угрозы термоядерной войны. Пусть громко звучит голос вашего представительного кинозрителя, голос разума, совести и добра.

Новых вам творческих удач и свершений!

Л. БРЕЖНЕВ



"СЛУЖЕНИЕ ИСКУССТВУ. ЭТО СЛУЖЕНИЕ ЧЕЛОВЕКУ"

Мы вынесли в заголовок эти слова из приветствия Леонида Ильича Брежнева участникам и гостям VII Международного кинофестиваля стран Азии, Африки и Латинской Америки в Ташкенте, ибо они с покоряющей точностью определяют характер, смысл, дух той программы фильмов разных стран и народов, что была представлена на кинофоруме.

Фильмы фестиваля рассказывали о борьбе патриотов с поработителями, о строительстве новой жизни, венчавшем такую борьбу, о многообразии политических, экономических, демографических, психологических проблем, решаемых людьми разных народов, но о чем бы ни шла речь, в центре внимания создателей фильма всегда был человек. Человек с его думами, чаяниями, стремлениями к миру, социальному прогрессу, свободе.

Наши гости—кинематографисты трех континентов—в многочисленных беседах с журналистами не раз выражали свое восхищение замечательными достижениями многонационального советского киноискусства, особо символическими в год 60-летия СССР. Основание для этого им давали такие ленты, как «Ленинградцы, дети мои» (Узбекистан), «Утренние всадники» (Туркмения), «Год Дракона» (Казахстан), «Мужчины без женщин» (Киргизия). Высокую оценку фестивальной общественности получили масштабные, эпические кинополотна «Красные колокола» и «Через Гоби и Хинган», представленные в официальном показе делегациями Мексики и Монголии. Эти работы, снятые советскими мастерами экрана совместно с мексиканскими и монгольскими кинематографистами,—свидетельства незыблемости благородных традиций интернационализма для нашего кино («Советский экран» уже рассказывал об этих фильмах в №№ 13, 19, 21, 24—1981 г., а также в №№ 4, 10, 11, 13—1982 г.).

Творческое сотрудничество прогрессивных кинематографистов разных стран не раз давало замечательные плоды. Лента «Амок!»—результат совместной работы деятелей киноискусства Марокко, Гвинеи и Сенегала, еще один пример

плодотворности такого сотрудничества. Талантливая и страстная картина «Амок!», поставленная марокканским кинорежиссером Сухейлем Бен Баркой, буквально потрясает предельно реалистичным воссозданием атмосферы террористического режима апартеида, царящего в ЮАР.

Авторы фильма ведут нас по всем кругам расистского ада. Мы видим его глазами старого учителя Мэттью Семпала (Роберт Лиенскот), отправившегося в Йоганнесбург на поиски сестры и сына. Почему африканец, некогда покинувший родную деревню, словно умирает для родных и близких?—этот вопрос терзает Мэттью, когда бредет он мимо фешенебельных витрин самых дорогих магазинов Йоганнесбурга, едет в грязном, набитом людьми вагоне для цветных, спасается бегством от очередной полицейской облавы. Ответ на этот вопрос Мэттью дает сама жизнь.

...Из благопристойного богатого дома рослые полицейские вытаскивают полурасстерзанного человека. Мгновение назад еще бывшая молчаливой и, казалось бы, вполне благопристойной толпа преображается. Трясется от ярости юнец в шоферском картузе, выкрикивает грязные ругательства вроде бы уважаемая дама и лавочник с женой, выбежавшие поглядеть на уличное происшествие, десятки рук тянутся к цветному, который осмелился на брак с белой женщиной.

Полиция выследила «преступника». Суровая кара ожидает и женщину. Браки между представителями разных рас строго запрещены.

...В вагон ночной электрички «для цветных» врываются два бандита. Угрожая ножами и пистолетами, они измываются над пассажирами, срывая у женщин серьги и кольца, отбирая жалкие гроши у мужчин. Бандиты не торопятся. Они знают, что полиция в подобные «внутренние» дела африканцев не вмешивается.

...Иное дело—попытка забастовки на золотых приисках Йоганнесбурга. Тут полиция и приданные ей части специально натренированных головорезов не мешка-



«Пробуждение» (Афганистан)

«Умрао» (Индия)

ют. Идет хладнокровное, безжалостное убийство сотен безоружных людей. Их вина лишь в том, что пытались объединиться они в профсоюзную организацию, добиться человеческих условий жизни.

Начальник полиции Яарсвелд в узком кругу расистских изуверов-единомышленников хвастает, что его молодчиков на чудовищные злодеяния якобы подвигает чувство иступления—«амок», в которое они впадают при виде бунтующих африканцев.

Однако «амок» как рукой снимает, когда вооруженным до зубов садистам на улицах Соуэто активисты-боевики Африканского национального конгресса оказывают сопротивление. Бронетранспортерам и легкому ракетному оружию, пулеметам и автоматам они могут противопоставить лишь самодельные бомбы: начиненные динамитом консервные банки да бутылки с зажигательной смесью. Но дрогнули, побежали «сверхчеловеки».

«Красные колокола» (Мексика—СССР, при участии Италии)

«Через Гоби и Хинган» (Монголия—СССР)



привыкшие до толе к полной безнаказанности.

И вызывают эскадрильи тяжелых вертолетов. Над кварталами Соуэто клубятся черные облака дыма, слезоточивого газа. Цепь трагических событий, складывающихся напряженное действие превосходной картины, порой освещает улыбка. Люди остаются людьми даже в самых невыносимых обстоятельствах. Мы успеваем привязаться и к благородному, великодушному Мэттью Семпалу и его другу со школьной скамьи черному священнику Сикау Норджи (А. Дута Секк).

В обществе, где царят ненависть и насилие, словно целиком ввергнутом в «амок», бессильны слова о христианском смирении, ханжески звучали бы проповеди о всепрощении, любви, милосердии.



«Охотник» (Япония)



«Человек из подполья» (Аргентина)



«Восстание» (Никарагуа, Коста-Рика, Западный Берлин)



«Беззаконие» (Египет)



«Кровавый рис» (Иран)

Сикау Норджи к этому убеждению шел всю жизнь. И старый священник вступает в неравную, жестокую борьбу с расистами.

Необходимость борьбы с темными силами зла и реакции прекрасно сознают и герои афганского фильма «Пробуждение», ливийского «Сражение у Тагрифта», алжирского «Происшествия», иранского «Кровавый рис».

Примечательно, что первая встреча этих работ, как и фильма «Амок!», со зрителями состоялась именно в Ташкенте. Афганские и ливийские кинематографисты спешили познакомиться со своими первыми художественными фильмами представительный международный кинофорум, давно завоевавший авторитет первооткрывателя новых животворных тенденций в киноискусстве Азии, Африки, Латинской Америки, славу гигантского университета мастеров экрана развивающихся стран.

Стремление поделиться со зрителями и коллегами мыслями и чувствами, поверить точность своих поисков кинопроизведениями коллег, обладающих более обширным и длительным опытом работы, двигало, по их собственному признанию, молодыми алжирскими и иранскими кинематографистами, с волнением ожидавшими открытия очередного VII Международного кинофестиваля в столице Узбекистана.

Руководитель делегации Ирана Мехди Кальхар заявил в беседе с журналистами, что в киноискусстве его страны, по сути

дела, открыта новая страница. На национальных киностудиях готовятся к выпуску художественные фильмы, каких прежде не было. Они, по словам Мехди Кальхара, как и фестивальный фильм «Кровавый рис», ничего общего не имеют с легкими, развлекательными киноподелками, преобладавшими в дореволюционном кинематографе. Создаются эти работы зачастую руками молодых, быть может, еще не совсем опытных в профессиональном отношении кинематографистов. Однако речь в таких кинопроизведениях, как правило, идет о проблемах, волнующих абсолютное большинство населения страны.

...Братя Насыр и Саттар, их дядя революционер Рауф, старик отец, угнанный басмачами-душманами за кордон,—представители трудового населения Афганистана. История жизни и борьбы представителей этой большой крестьянской семьи за свое счастье, за мир и благосостояние родины, овеянной живительными ветрами Апрельской революции,—предмет взволнованного киноповествования первого афганского художественного фильма «Пробуждение».

Его сценарист и режиссер, президент первой государственной кинокомпании страны «Афганфильм» Абдул Халек Алиль рассказывал, что ощущение подлинности, документальности изображаемых событий, несомненно, связано с

тем, что сам замысел фильма подсказали реальные обстоятельства жизни близкой ему семьи. И съемки велись в местах подлинных событий.

— В съемках принимали участие солдаты и офицеры афганской народной армии. Дважды на протяжении работы над картиной им пришлось вместе с кинематографистами отбивать ночные нападения банд душманов, заброшенных в этот район из-за рубежа.— рассказывал нам автор картины «Пробуждение».

В местах битв с колонизаторами шли съемки и первого ливийского художественного фильма «Сражение у Тагрифта». Его создатели средствами игрового кино запечатлели подвиг горстки смельчаков, давших сокрушительный отпор регулярным, оснащенным самой передовой техникой того времени войскам изомных порабощителей, брошенных сюда по приказу фашистского диктатора Муссолини в 1928 году.

Такое же стремление к достоверности пронизывает и работы иранских и алжирских кинематографистов.

Каждая из четырех новелл, слагающих алжирский фильм «Присшествия»,— это страстный обвинительный приговор колониализму, отпор империалистической клевете на народы, вставшие на путь национально-освободительной борьбы, отвергающие коварные теории, согласно которым колонизаторы изображают чуть ли не благодетелями угнетенных, эдакими носителями идей справедливости и цивилизации.

Группа молодых алжирских режиссеров—дебютантов в игровом кинематографе, опираясь на свидетельства тысяч очевидцев, на литературную первооснову, созданную алжирской писательницей Зор Зерари, сняла правдивое, гневное и талантливое свидетельство всенародной конфронтации колониальному режиму, иссушающему душу, оскорбляющему достоинство миллионов, подвергающему постоянной смертельной опасности жизнь и здоровье людей.

Столь же явное презрение к жизни и достоинству сограждан проявляли представители паразитической, компрадорской верхушки шахского Ирана, говорит нам своей работой сценарист и постановщик фильма «Кровавый рис» Амир Кавидель. Главный герой этой картины, крупный специалист, консультант министерства сельского хозяйства Надири приходит к пониманию того, что нет такого преступления перед своим народом, родины, на которое не пошли бы столпы монархического режима во имя своеобразных выгод, собственного благосостояния. К сожалению, излишний натурализм некоторых сцен (избиение Надири, например, да и финал) несколько снижает эмоциональное звучание в целом интересной, сильной картины.

Тема борьбы с угнетателями всех мастей, колонизаторами, империализмом мощно прозвучала во многих кинопроизведениях, показанных в дни Ташкентского кинофорума. Но были здесь работы и несколько другого плана. Весьма актуальные по звучанию, они обращались к литературным первоисточникам почти вековой давности. Египетские кинематографисты, к примеру, в фильме «Беззаконие» использовали сюжетные мотивы романа Льва Николаевича Толстого «Воскресение». При этом все действие перенесено в современный Египет.

Но обличительный пафос романа, страстное желание защитить униженных и оскорбленных, разобраться в сложном мире человеческих взаимоотношений позволили авторам создать кинопроизведение вполне злободневного смысла, взволновавшее зрителей.

Тот же прием использовал на другом конце света кинорежиссер Николас Сар-

кис в интересном фильме «Человек из подполья», перенесший мотивы книги Федора Михайловича Достоевского «Записки из подполья» в Аргентину начала нынешнего века.

Продюсер этой ленты Сабина Сиглер сказала, что обращение кинематографистов разных континентов к наследию великих русских писателей не случайно. Оно вызвано громадным интересом к русской культуре, литературе, который возрастает год от года. Произведения Толстого, Достоевского, в центре внимания которых всегда был человек с его самыми сокровенными переживаниями, пользуются непреходящим успехом.

Своей гуманистической направленностью, чистотой и лиричностью звучания особое внимание зрителей и кинематографистов привлекла вьетнамская лента «Для завтрашнего дня». Ее создатели исследуют сложные процессы перевоспитания, морального возрождения тех, кто до освобождения юга сотрудничал с маоистическим режимом.

Традиционно широко в различных программах Ташкентского киносеминара были представлены крупнейшие в Азии индийская и японская кинематографии. Ленты постановочные, решенные в комедийном, приключенческом, музыкальном ключе, говорили о высоком профессиональном уровне мастеров экрана этих стран, их возрастающем интересе к темам социального звучания.

Это ощущалось и в традиционной для индийского кино двухсерийной мелодраме «Умрао», поставленной Музаффаром Али, повествующей о судьбе талантливой поэтессы и танцовщицы Умрао-джан, оказавшейся на дне общества не в силу роковых обстоятельств, а по причинам вполне социальным.

В скромной, внешне непритязательной и вместе с тем поэтичной японской ленте «Охотник» кинорежиссера Тосио Гото постоянно звучала мысль о единстве природы и человека, о нерасторжимости подобного единства, позволяющего людям сохранять здоровье, душевное равновесие и в конечном итоге то, что сейчас принято обозначать емким понятием «окружающая среда».

Помимо официального показа фестивальных фильмов в Ташкентском Дворце искусств, художественные кинокартины демонстрировались на кинорынке, в Доме кино, в кинотеатрах узбекской столицы. Там можно было встретить, скажем, с «Двойником» Акиры Куросавы, многими другими лентами мастеров экрана Азии, Африки и Латинской Америки.

Всеобщее внимание привлекла картина «Восстание», привезенная в Ташкент западноберлинским кинорежиссером Питером Лилиенталем. Это талантливое кинопроизведение, снятое с участием кинематографистов Никарагуа и Коста-Рики, с документальной точностью и вместе с тем высокохудожественно воссоздает ход народного восстания против прогнившего, ненавистного режима Сомосы.

Авторы фильма «Восстание» знакомят нас всего лишь с несколькими днями из жизни самой обычной никарагуанской семьи. Но в эти дни, наполненные многими острыми событиями, столкновениями диаметрально противоположных характеров и убеждений, крепнет уверенность героев картины, бойцов Сопротивления, многих простых никарагуанцев в том, что хищному произволу, беззаконию, циничному надругательству над человеком будет положен конец.

Служению человеку, великим идеалам мира, социального прогресса и свободы посвятили свое искусство создатели лучших работ, представленных на VII Международном кинофестивале стран Азии, Африки и Латинской Америки в Ташкенте.

Феликс АНДРЕЕВ

говорят гости фестиваля

СУХЕЙЛЬ БЕН БАРКА,
режиссер,
Марокко:

Марокканские кинодеятели регулярно участвуют в Ташкентском международном кинофестивале стран Азии, Африки и Латинской Америки. История нашей кинематографии началась в 1966 году. До 1972 года у нас вышло лишь три художественных

фильма. В последние годы масштабы кинопроизводства заметно возросли, и к сегодняшнему дню выпущено сорок художественных лент.

Мною снято четыре фильма. Первый, «2000 рук», завоевал «Гран-при» на Panaфриканском международном кинофестивале в Уагадугу (Верхняя Вольта) в 1973 году. Два других фильма получили призы на московских кинофестивалях в 1975 и 1977 годах. Мой четвертый фильм, «Амок!», является результатом сотрудничества трех африканских стран—Сенегала, Марокко и Гвинеи.

В этой ленте мы пытались расска-

зать в художественной форме о борьбе коренного населения Южной Африки против апартеида, расизма и дискриминации, воссоздав действительно события 60—70-х годов.

Эти годы стали знаменательными для всего африканского континента. Распалась португальская колониальная империя в Африке, и народы Анголы, Мозамбика, Гвинеи-Бисау, Островов Зеленого Мыса, Сан-Томе и Принсипи создали независимые демократические государства, провозгласившие своей целью построение социализма.

Национально - освободительные

силы Южной Родезии добились падения расистского режима белого меньшинства и провозгласили в 1980 году независимое государство Зимбабве. Таким образом, почти весь африканский континент освободился от колониальных пут, за исключением последнего очага расизма и колониализма, еще сохранившегося на юге Африки.

70-е годы стали важным этапом в истории национально-освободительного движения народов Южной Африки. Это годы подъема сопротивления политике апартеида, расовой дискриминации и угнетения, быстрого роста

политического сознания и активности масс.

Положение африканцев в ЮАР вызывает тревогу широких слоев международной общественности. Мы постоянно ощущали ее активную поддержку во время работы над фильмом «Амок!». Он снимался в Кофакри, Каабланке, Риме, а также в Йоханнесбурге и Соуэто. По понятным причинам мы не можем сейчас назвать имена тех смельчаков, которые вели съемки в самой ЮАР. Мы пригласили профессиональных актеров многих стран Африки, Европы, Америки. Песни для фильма написала и исполнила вы-

дающаяся певица Мириам Макеба. В процессе работы над картиной я побывал во многих странах Африки, познакомился с их национальными кинематографиями. До этого я не видел лент своих коллег из Тропической Африки. Во многих странах нашего континента одинаковые проблемы: неграмотность, нищета и болезни. Нам, африканским кинематографистам, необходимо языком искусства распространять прогрессивные идеи. Мы не должны допускать на наши экраны те западноевропейские и американские картины, которые проповедают насилие, порнографию и расизм.

ЧУВСТВО СЕМЬИ ЕДИНОЙ

«Кино не было бы кино, если бы в нем не было советского кино»,— сказал на одной из международных встреч наш итальянский друг, склонный к предельно четким формулировкам. И он прав: новая эпоха в истории кино, эпоха подлинного искусства для миллионов и от имени миллионов, а не ради забавы и добычи прибыли была открыта Октябрьем, поколением революционных мастеров, которые, говоря словами Маяковского, «всю свою звонкую силу поэта» безраздельно отдали «атакующему классу».

Советское кино рождалось, обретало богатство содержания, выразительного языка как кино многонациональное. В понятие «подлинное советское киноискусство» входит его многонациональная структура.

Формироваться эта структура начала еще до того, как 30 декабря 1922 года Первый съезд Советов принял Декларацию об образовании СССР. Дело это было нелегкое по самой своей небывалости, неизведанности, новаторству замысла. А в условиях гражданской войны неслыханно тяжелое. На какое-то мгновение «обратным ракурсом» обратимся к тем далеким и близким годам.

Доставшиеся в наследство киностудии были карликовыми, зависимыми от импорта материалов, с разрозненным оборудованием; на некоторых еще действовали бывшие хозяйства и хозяйчики, и встретить среди них честного, причастного к искусству человека было исключительной редкостью. Но даже такие киностудии существовали лишь в нескольких крупных центрах страны.

Будущие Казахская, Киргизская, Туркменская, Таджикская республики вообще не получили никакого кинематографического наследства.

История советского кинематографа началась уже в те годы с хроникальных съемок гражданской войны и первых проявлений нового быта, в опытах постановки художественных, агитационных лент, свободных от пошлости, от коммерческого мышления и психологии. И сейчас, просматривая сохранившиеся кадры, читая мемуары пионеров нового искусства, поражаешься ценности сделанного, значительности морального и эстетического потенциала этих съемок. Не упустим при этом из виду такой характерный факт: знаменитый монтажный эксперимент, вошедший в историю как «эффект Кулешова», относится к 1918 году, и осуществлялся он в перерывах между съемками на фронте! Минувшие десятилетия не ослабляют впечатления от подвигов пионеров нового кино, напротив, обостряют наши ощущения, оценки, их обоснованную приподнятость.

Для того, чтобы искусство кино стало частью единой социалистической многонациональной культуры, необходимо была полная ликвидация частно-собственнической организации кинопроизводства, всех ее пережитков в сфере хозяйствования и духовной жизни. Эту историческую задачу выполнил августовский декрет Совнаркома 1919 года о переходе всего фотокинодела в руки государства. Обратим внимание и на то, что руководство кинематографом, в котором так велика роль техники, экономики, производства, было возложено на Наркомпрос. Тем самым была подчеркнута общекультурная, образовательная, творческая, следовательно, идеологическая доминанта в том сложном комплексе, который содержится в понятии «кинематограф». Другими словами, уже в 1919 году было фактически запрограммировано то, что сейчас мы называем феноменом многонационального советского киноискусства, заложен фундамент для создания во всех областях кинематографа как «важнейшего из искусств».

Знаменательно, что в том же 1919 году, когда грозное, злоеющее кольцо контрреволюции сужалось вокруг Москвы, именно в Москве была основана первая в мире киношкола. Во ВГИКе, преемнике этой школы, прошли подготовку основные кадры республиканских студий—режиссеры, операторы, художники, сценаристы, редакторы: были и актерские выпуски специально для республиканских студий. Овладевая мастерством, вчерашние студенты становились мастерами, деятелями многонационального советского кино.

Добавлю к этому, что сейчас во ВГИКе, кроме советских студентов, учатся представители 37 государств мира. Но тогда, в незабываемом девятнадцатом... Многие ли предвидели, что в нетопленных помещениях бывшего ресторана на Ленинградском проспекте, голые, плохо одетые студенты и их учителя создали и несут будущее интернационального киноискусства всех республик СССР?

Важнейшими задуманными в едином ключе решениями—национализацией кинодела и образованием киношколы для подготовки новых кадров мастеров—молодое социалистическое государство прогнозировало завтрашний день, открывало шлюзы для мощного движения творческой мысли в

той области социальной и художественной практики, которая еще была кустарной, бедной, бесконечно отсталой и по уровню эстетического мышления несопоставимой с великими завоеваниями литературы, театра, музыки, изобразительных искусств.

Но со временем искусство кино Советской страны, начавшее новую ИСТОРИЮ мирового экрана, стало достойной составной частью социалистической культуры. Шаг за шагом выравнивался фронт наступления: возможности нового искусства осваивали все народы нашей страны—и те, кто имел кинематографическую предисторию, и те, кто совсем не знал кинопроизводства. Осваивали представители старшего поколения, работавшие у Дранковых и Ермольевых, и молодые энтузиасты—в ломке старого, в революционном творчестве находила свое место интеллигенция, она испытывала счастье первооткрывательства, своей принадлежностью к величайшему движению времени.

«Мир и братство»— вот знак, под которым проходит русская революция. Вот о чем ревет ее поток. Вот музыка, которую имеющий уши должен слышать»,— писал Блок в начале 1918 года. Поэт искренне, смело выражал настроения передовой интеллигенции, и в их числе художников и в конечном итоге тех писателей, артистов, работников киностудий разных национальностей, которые горячо поверили в новое искусство и захвачены были им.

В статье «Может ли интеллигенция работать с большевиками?» Блок писал: «Декреты большевиков— это символы интеллигенции». Со школьной скамьи мы запомнили его крылатые слова: «Всем телом, всем сердцем, всем сознанием— слушайте Революцию!».

В контексте размышлений о формировании многонационального кино я потому обратился к Блоку, что его умонастроения, его девизы существенно выражали позицию передовой интеллигенции в революции, и с высоты этих прекрасных критериев мы с новой глубиной можем постигнуть суть первых шагов в искусстве кино и С. Эйзенштейна, и В. Пудовкина, и А. Довженко, и Д. Вертова, и Л. Кулешова, и Н. Шенгеляя, и Н. Ганиева, и А. Бек-Назарова, и И. Перевестиана, и К. Ярматова, и В. Корш-Саблина, и Я. Протазанова, и И. Кавалеридзе, да и многих других, здесь не названных.

Среди «декретов большевиков», о которых говорил Блок, были, как мы знаем, и посвященные кино, а именно эти декреты на месте «иллюзионов», «синема», полуярмарочных, полудекадентских явлений прошлого поставили искусство кино на службу массам, совершившим революцию.

Какой огромный путь прошло с тех пор вчерашнее «синема»! Выделим укрупненно только несколько сопоставлений. История кинематографии на Украине начинается в 1906 году, когда были произведены первые хроникальные съемки в Харькове. Первый художественный фильм снят в 1907 году; в те же самые годы начались и кинематография России. Но и на Украине надо было начинать все заново—слишком велик был разрыв между блеклой кинематографической реальностью и задачами творчества в условиях революции. Прошло всего несколько лет, и уже в 20-е годы уровень украинской кинематографии определился именами А. Довженко, А. Бучмы, Н. Ужвий, Г. Тасина, Д. Демущко, чуть позднее И. Савченко. Есть на что опираться, что продолжать в творческой практике киностудий Киева и Одессы в наши дни.

Туркменский писатель Беки Сейтаков вспоминает, что до 1917 года туркмены никогда не слышали слова «кино»... Коран не только запрещал изображать людей, но и смотреть на их изображение. Совсем не существовало нотной грамоты. До революции грамотных было среди киргизов 0,6 процента, среди узбеков—1,6 процента, казахов—2,1, туркмен—0,7 процента.

Теперь киноискусство этих народов представляют такие фильмы, как «Состязание», «Лютый», «Белый пароход», «Ты не сирота», «Чрезвычайный комиссар», «Сказ о матери», «Невестка». Английский критик Нина Хиббин рассказывала, что советские картины выполняют на ее родине роль посла правды.

— «Невестку» я возила по северным городам,—говорила Нина Хиббин.—Помню, как после конца сеанса многие зрители из рабочих подходили ко мне и говорили, что это лучше из того, что им когда-либо приходилось видеть. В одном из залов Брэдфорда, центра текстильной промышленности, царил настоящий восторг, потому что люди, сидевшие там, поняли, что развитие судьбы героя идет через трудовой процесс, показанный в фильме. Время счастливых перемен пережили и те студии, где до революции существовало кинопроизводство. Но вспомним, каков был духовный облик

И. ВАЙСФЕЛЬД.
Заслуженный
деятель искусств
РСФСР, доктор
искусствоведения,
профессор

этих студий. В эстонской большевистской газете «Кийр» («Луч») было написано: «Кинематографисты славятся у нас в большинстве случаев своими ничтожными программами. Возможности, которые даны техникой нашего времени, не использованы для того, чтобы нести искусство и науку в народные массы».

Сходная картина наблюдалась и в других прибалтийских республиках. В ходе непростых процессов коренного преобразования всей производственной, психологической атмосферы на студиях Риги, Вильнюса, Таллина сложились совершенно новые традиции, и лучшие произведения этих студий представляют не только культуры народов Латвии, Литвы, Эстонии, но и всю нашу кинематографию, ее идеологические, эстетические принципы, устремления. Искусство В. Артамана, Ю. Ярвета, В. Жалакявичуса и других мастеров этих республик составляет гордость нашей многонациональной культуры.

Работа кинематографистов всех советских народов, основанная на нерасторжимой солидарности, представляет собой единство и в этом своем качестве является посланником советского образа жизни, мышления, творчества, оказывает глубокое влияние на мировой кинематографический процесс. Причем не только своим прошлым, но и современными поисками и открытиями.

Прав наш коллега из ГДР Герман Херлингхауз, который полагает, что наше киноискусство «дает первую универсальную классическую модель искусства, в котором анализ исторического процесса соединяется с призывом изменить мир». Вот что дает основание кубинскому другу Карлосу Гальяно заявить, что каждый, кто искал правду, кто боролся в Латинской Америке за новое, революционное кино, находил в теоретических работах и лентах советских кинематографистов необходимый арсенал для честного отображения проблем латиноамериканской жизни. Высказываниям Гальяно созвучны настроения африканских кинематографистов. Их сформулировал Себен Усман (Сенегал), сказав: «...мы постоянно чувствуем связь с великими кинематографистами Октября».

Вопрос о влиянии советского многонационального кино на мировой кинематографический процесс и на молодые кинематографии развивающихся стран, на прогрессивные силы старых кинематографий капиталистического мира—острый, боевой; здесь сталкиваются противоборствующие позиции, опыт, взгляды на жизнь и искусство. На эту сторону проблемы обратил внимание участников международной творческой конференции кинематографистов, посвященной 60-летию Октября, западногерманский критик Ганс Иоахим Шлегель. Он сказал, что главная тенденция буржуазных фальсификаторов заключается в попытке изоляции «золотых времен» 20-х годов от всеобщего процесса общественного и художественного развития СССР, а также в попытке представить наиболее успешные работы современных советских режиссеров как якобы произведения скрытых оппонентов социалистического строя. Именно такая интерпретация была дана в ФРГ, например, произведению В. Шукшина или фильму «Премия» С. Микаэляна. Показательно и то, что в этом направлении фактически сотрудничали ультраконсервативные и ультралевые силы.

И на минуту мы не можем забывать об Этом, подводя итоги и пытаясь прогнозировать тенденции развития современного киноискусства. По моему глубоко убеждению, плохую услугу нашему делу оказывают исследователи и критики, которые, анализируя путь той или иной советской национальной кинематографии, пытаются даже посредственные фильмы представить как неоспоримое достижение, предаются идилическим настроениям. Самоодовольство—ненадежный спутник в жизни. Наши достижения вырастали, складывались в борьбе, причем не только с пережитками дореволюционного кинематографа, но и с попытками возвеличить, узаконить бездарную, неумную работу, схематизм мысли и безликость профессионального мастера, псевдонациональный стиль кинематографического языка.

Нам есть чем гордиться, с чем выступать перед своим зрителем и общественным мнением на международной арене. Наши друзья во всем мире заинтересованы в том, чтобы советские кинематографисты всегда высоко держали знамя неувядающих революционных традиций советского многонационального кино, добивались новых достижений, которые обогащают духовную культуру советского общества и служат великим стимулом, детонатором смелых открытий для прогрессивного антибуржуазного кинематографа во всем мире.



Участники кинофестиваля в Ташкентском филиале Центрального музея В. И. Ленина

Дворец Дружбы народов СССР имени В. И. Ленина



Открытие VII Международного кинофестиваля стран Азии, Африки и Латинской Америки в Ташкенте. Выступает председатель Госкино СССР Ф. Т. Ермаш



СПАСИБО, ТАШКЕНТ! СПАСИБО, ФЕСТИВАЛЬ!

Мемориал Дружбы народов СССР. Скульптурная композиция



репортаж

В день, когда перед входом в гостиницу «Узбекистан» затрепетали на ветру, будто паруса на высоких мачтах, флаги государств — участников VII Международного кинофестиваля стран Азии, Африки и Латинской Америки в Ташкенте, над ними нестерпимой синевой сверкало безоблачное небо. В почти двухнедельное путешествие по трем континентам отправился фестиваль, отмечая свой путь километрами киноленты, творческими встречами, просмотрами, пресс-конференциями, дискуссиями, новыми знакомствами, улыбками и автографами. Вдохновляющим напутствием ему стало приветствие Генерального секретаря ЦК КПСС, Председателя Президиума Верховного Совета СССР Леонида Ильича Брежнева: «Служение искусству — это служение человеку. И можно только порадоваться тому, что кинематографисты Азии, Африки и Латинской Америки чутко откликаются на жизненные проблемы, волнующие людей во всех уголках земли».

Фестивальный экран представил немало подтверждений этим словам. Чувством причастности к событиям, происходившим и происходящим в самых разных точках планеты, чувством ответ-



Участники фестиваля с памятными призами

Режиссер из ФРГ М. Маурер с призом фестиваля

ственности за судьбу всего человечества проникнута лента «Красные колокола» (фильм первый, Мексика—СССР, при участии Италии, режиссер С. Бондарчук), рассказывающая об участии американского писателя Джона Рида в мексиканской революции, «Амок!» (режиссер С. Бен Барка), короткометражный фильм «Да здравствует Зимбабве!», снятый мастерами кино Мозамбика и Анголы (режиссеры К. Энрикиш и Ж. Кошта), и другие. И разве не характерно для нашего времени, что австралийский режиссер М. Робертсон представила на фестиваль картину «Смена иглы» — о сегодняшней жизни социалистического Вьетнама, а западноберлинский режиссер П. Лилиенталь — ленту «Восстание» о революционных событиях в Никарагуа? Широта кругозора, масштабность охвата мировых проблем — в этом отличительная черта современного кинематографа. В этом отличительная черта ташкентских кинофору-



В НИИ садоводства и виноградарства имени Шредера. В центре — директор института Герой Социалистического Труда М. Мирзаев

Туркменская актриса Э. Курбанова



На собрании представителей обществности Ташкента, посвященном Дню освобождения Африки

В цехе Бухарской фабрики золотошвейных изделий имени 40-летия Октября



Встречает Бухара



Выступает министр информации и радиовещания Индии В. Сатхе



мов, привлекающих внимание деятелей кино Азии, Африки и Латинской Америки, стран других континентов.

Маленькая деталь, всего лишь штрих на огромном фестивальном полотне, наполненный в то же время высокой символикой. По тенистой аллее пионерского лагеря прогуливались приведенные сюда маршрутами культурной программы двое: африканец в национальной одежде и латиноамериканец в строгом костюме. Делились впечатлениями о поездке, беседовали о своих кинематографических делах. Говорили они при этом по-русски — на языке, который для всех людей планеты стал языком дружбы, мира.

Посланцы многих стран мира, мастера кино, встретившиеся в Ташкенте, прекрасно понимали друг друга.

Виджая Ялиганта, актриса (Индия): «Я давно мечтала поехать на Ташкентский кинофестиваль. И вот я здесь. Это настоящий праздник дружбы — ташкентцы исключительно гостеприимны, и эта атмосфера помогает нам в общении с коллегами из других стран. Мы все чувствуем себя как дома.

А прошедший в дни фестиваля советско-индийский симпозиум стал еще одним свидетельством успешного развития деловых и дружеских связей между кинематографистами двух наших стран».

Тадао Урю, кинокритик (Япония): «Я уже в третий раз принимаю участие в Ташкентском фестивале и рад отметить, что все фильмы, представленные здесь, соответствуют его благородному девизу».

«За мир, социальный прогресс и свободу народов!» Деятели кино почти ста стран, международных и национальных организаций, собравшиеся в Ташкенте, верны этому девизу. На официальных церемониях и творческих встречах, на торжественных приемах и просто в дружеском кругу нередко возникали стихийные митинги, участники которых вновь и вновь обращались к проблемам мира, разрядки и народно-освободительных движений. Тревога, боль, надежда, готовность к борьбе звучали в речах посланцев Организации освобождения Палестины, Патриотических сил Чили и Сальвадора, когда они рассказывали о происках империализма, сионизма и реакции.

Ярким свидетельством солидарности прогрессивных сил, всех, кому дороги идеалы свободы, независимости и мира, явилось собрание представителей общности Ташкента, посвященное Дню освобождения Африки. Приняли в нем участие и зарубежные гости фестиваля, которые вместе со всеми присутствующими с воодушевлением восприняли прозвучавшие на собрании слова поздравления Л. И. Брежнева государством и народам Африки по случаю праздника: «Все более авторитетно звучит на международной арене голос стран африканского континента. Вместе с другими миролюбивыми государствами они вносят существенный вклад в борьбу за оздоровление международной обстановки, за прекращение гонки вооружений, за предотвращение угрозы ядерной войны».

Признательность советскому народу, неизменно выступающему в поддержку тех, кто борется против империализма, колониализма, неоколониализма, расизма и апартеида, выразили участники Ташкентского кинофестиваля, приехавшие сюда с африканского континента.

Голос разума, совести и добра, слова подлинной дружбы и братства прозвучали на митинге солидарности с народами Латинской Америки, борющимися за свое освобождение.

Жайме Эдуардо Коуто Кабрал, оператор (Ангола): «Фильмы, которые я здесь увидел, убеждают: лучшие кинематографисты Азии, Африки и Латинской Америки правильно понимают свою задачу — единым фронтом бороться за мир, социальный прогресс и свободу народов».

Антон Викремасингхе, председатель национальной кинокорпорации, директор телекорпорации Шри Ланки: «Среди множества киноматров, существующих в мире, ташкентский занимает особое место. Ему чужд дух коммерции. Здесь собрались единомышленники, привлеченные его благородным девизом. В Ташкенте я впервые. Главное впечатление — всюду дружеские улыбки».

Улыбки ташкентцев... Сердечные приветствия... Они встречали участников и гостей кинофорума всюду, куда бы направлялись вереницы фестивальных автобусов.

Флагами, транспарантами на узбекском, русском, испанском, английском, французском языках, тенистыми парками и скверами, пышными фонтанами и прямыми лучами проспектов салютуют фестивалю Ташкент — город дружбы, поднятый из руин после землетрясения 1966 года руками посланцев всех союзных республик нашей страны. От жилых кварталов, названных ташкентцами Украинским, Латышским, Белорусским, Литовским, Казахским, современные магистрали стекают к широкой площади, к возведенному на ней величественному монументу Дружбы народов

СССР. Центральной частью его стала скульптурная композиция, торжественное открытие которой состоялось в дни фестиваля...

Их знает вся страна — ташкентского кузнеца Шаахмеда Шамахмудова и его жену Бахрихон, в тяжелые годы войны усыновивших и воспитавших пятнадцать детей разных национальностей. О них написаны книги, сложены песни, созданы фильмы. Их подвиг воплощен теперь в бронзе и граните. Монумент, воздвигнутый в год 60-летия образования СССР, символизирует стремление всех советских людей к миру, счастью для многих поколений.

Над застывшим морем людей, пришедших на открытие скульптурной группы, над пятью высокими стелами, увенчанными чеканными гербами СССР и союзных республик, разносится голос Ф. Кульчиковского, одного из пятнадцати, усыновленных Шаахмедом и Бахрихон:

— Я преклоняюсь перед благородством, добротой и душевной щедростью людей, ставших моими новыми родителями. Я не знаю, где и когда родился. Но имею все основания сказать: я — сын узбекской семьи, сын Узбекистана, я по национальности — советский!

О величии женщины Советского Узбекистана, ее душевной теплотой говорила народная артистка СССР Л. Чурсина. От имени матерей Ленинграда, всех тружеников города, перенесшего в годы войны тяжелую блокаду, она принесла сюда слова благодарности Бахрихон-апе. Бурной, несмолкающей овацией взорвалась площадь, когда русская актриса низко поклонилась матери-героине, которая пришла на площадь Дружбы народов, чтобы разделить со всеми собравшимися радость праздника. Тепло приветствовали ее зарубежные участники и гости фестиваля.

Паскуаль Герреро, режиссер (Колумбия): «Открытие монумента стало для меня своеобразным продолжением фильма «Ленинградцы, дети мои», созданного узбекским режиссером Дамиром Салимовым. Картина напоминает нам о великих несчастьях, которые несет война, и о том, что долг каждого из нас — утверждать своим искусством идеи дружбы и мира между народами».

Радж Капур, актер, режиссер, продюсер (Индия): «Впервые я приехал в Ташкент 28 лет назад и считал этот город своим вторым домом. Здесь так ошутима атмосфера дружбы, солидарности, взаимопонимания. В этот раз мне посчастливилось посетить древнюю Бухару. Путешествуя по ней, окунаясь в историю Средней Азии, ее самобытную культуру, давшую миру таких выдающихся людей, как Бируни и Авиценна, которые хорошо известны и на моей родине. И в то же время прикасаясь к жизни современного Узбекистана, являющегося примером для развивающихся стран Азии, Африки и Латинской Америки».

Да, Бухара как бы вобрала в себя всю палитру красок республики, всю многовековую историю ее талантливого народа. Выжженные добела узкие улочки Старого города. Синие фасады древних мечетей и медресе. Зеленые поля хлопчатника, подступившие к городской черте. Яркие, броские цвета сюзане, платков, других произведений прикладного искусства, создаваемых на Бухарской фабрике золотосплавных изделий имени 40 лет Октября. Строгий серо-медный памятник бухарцам, отдавшим свои жизни на полях сражений Великой Отечественной. Золото выбитых на мемориальной стене имен 20 тысяч павших...

День отдыха пролетел незаметно, и вновь ночь в фестивальной поездке, увозящем нас в Ташкент. Впереди творческая дискуссия на тему «Роль кино в борьбе за мир, социальный прогресс и свободу народов», встреча с кинематографистами «Узбекфильма», посещение Узбекского общества дружбы и культурной связи с зарубежными странами... И, конечно, фильмы, созданные представителями как крупнейших кинематографических держав, так и молодого кино развивающихся стран, которые встречаются в Ташкенте на равных, не соперничая друг с другом. Здесь все — победители!

Ноз Арнольдо Вальядарес, режиссер (Патриотические силы Сальвадора): «Мы много слышали о Ташкентском международном кинофестивале, а приехав в столицу Узбекистана, поняли сами, почему именно сюда стремятся кинематографисты многих стран. Здесь приходится жалеть лишь о том, что в сутках 24 часа — настолько каждый день насыщен встречами с людьми, посвятившими свое творчество борьбе за мир, независимость и свободу».

Мой народ сегодня борется за освобождение от кровавой диктатуры. И мы, кинематографисты, с полным основанием называем себя бойцами. В своих документальных фильмах мы стремимся сказать слово правды, и за каждым таким словом мы идем в бой. И когда на Ташкентском фестивале наши ленты могут увидеть коллеги из разных стран, советские зрители, мы счастливы! Спасибо, Ташкент! Спасибо, фестиваль!»

Борис ПИНСКИЙ

Ташкент — Москва

Говорят гости фестиваля

Алимата САЛАМБЕРЕ,
генеральный секретарь
Панафриканского
международного
кинофестиваля
в Уагадугу
(Верхняя Вольта):



ЗАБОТЫ ЗВЕЗДЫ



Рекха (Индия) и Ирина Мирошниченко
в дни фестиваля

ИХ СДРУЖИЛ ВГИК

Рукопожатия, улыбки... Уже в пятый раз встретились в Ташкенте выпускники Всесоюзного государственного института кинематографии. Им есть что вспомнить — кажется, так недавно студенты из разных стран мира вместе приходили в аудитории и в учебную студию, создавали свои первые ленты. Сегодня многими из них гордятся национальные кинематографии, их произведения, роли, сыгранные ими, их имена знают во всех уголках света: Нонна Мордюкова — актриса, народная артистка СССР, Иржи Секвенс — режиссер, профессор кинофакультета Академии театрального и музыкального искусства в Праге. Гонсало Мартинес Ортега — режиссер, писатель, лауреат международных кинофестивалей, Мустафа Мухамед Али — заместитель министра культуры АРЕ, президент национального центра кино Египта, завкафедрой

Ташкентский международный кинофестиваль, проходящий под благородным девизом «За мир, социальный прогресс и свободу народов!», объединяет прогрессивных кинематографистов стран Азии, Африки и Латинской Америки. Здесь

не только можно увидеть фильмы, рассказывающие о насущных проблемах народов трех континентов, освободившихся от колониализма, но и обсудить их в кругу друзей и коллег. VII кинофестиваль в Ташкенте дал мне возможность также познакомиться с жизнью в СССР.

Особенно приятно было увидеть, какую роль играют женщины в общественной жизни страны.

Для меня главное — возможность новых контактов и обмен опытом. Я представляю здесь руководство кино-

фестиваля в Уагадугу, цель которого — способствовать развитию африканской культуры.

Наш кинофестиваль существует с 1969 года и проводится каждые два года. В нем участвуют кинематографисты всех африканских стран,

а также представители других континентов.

Обращает на себя внимание хорошая организация Ташкентского смотра, дружеская атмосфера и заботливое внимание, которым окружены здесь участники и гости фестиваля.

В официальной программе Ташкентского кинофестиваля Индию представлял фильм Музаффара Али «Умрао», главную роль в котором сыграла популярнейшая звезда индийского кино Рекха.

Фильм этот и традиционен для индийского кино и необычен. Традиционен потому, что уже не раз в лентах этой страны мы могли видеть судьбы не обычные, полные множества драматических событий. Подобная же судьба выпала на долю Умрао. Еще почти ребенком она похищена из родного дома, увезена в чужие края, продана содержательнице публичного дома. В глазах многих она недостойная женщина; люди, не обладающие и крупницей ее ума, таланта, презирают ее, считают заторным общаться с ней. Рухитса мечтает Умрао о замужестве: молодой человек, полюбивший ее, не способен воспротивиться матери, выбравшей для него другую жену. Не удается и бегство из опостылевшего ей дома, попытка зажить иной жизнью — в конце концов ее обманом возвращают назад. Долгожданная встреча с родными краями, с местами, где прошло ее детство, наносит лишь очередную рану ее душе — для брата она всего-навсего порочная женщина, он предпочел бы видеть ее мертвой, чем позорящей их семью...

Необычность этого фильма не в сюжете, а в том, как он решен: мелодраматическая история рассказана сухо, без выжимания слезы, со скрупулезной психологической разработкой каждого характера, каждой сцены. Рекха ведет свою роль тактично и точно, главное для авторов — не разжалобить зрителя, но заставить его задуматься над причинами злочлений Умрао, над нравственными итогами мучительной, многострадальной судьбы своей героини.

Разговор с Рекхой начался, естественно, с вопроса об этой роли:

— Основывался ли сценарий на какой-либо конкретной биографии?

— Да. В нем изображена реальная история женщины, жившей в середине прошлого века. Действие фильма происходит на севере Индии, а сама я родом с юга, из Мадраса. К тому же я не очень хорошо знаю язык урду, хинди, на которых говорят на севере. Мой отец по национальности тамиль, мать — телугу. Я как-то спросила режиссера, почему он все-таки остановился на мне. Он ответил, что для него главное не какие-то внешние приметы этого образа, а его суть. Она в стремлении преодолеть обстоятельства, возникающие в связи с несправедливостями окружающей жизни. Эта роль была для меня интересной по множеству причин. Характер моей героини очень сложен, многопланов. Моей Умрао приходится пережить самые различные душевные состояния. Кроме того, в фильме много очень красивых танцев, песен.

— Вы удовлетворены своей работой?

— Не совсем. Роль получилась все же не такой, какой я ее себе представляла. Но зрителям картина нравится, она идет с огромным успехом, за нее я удостоена национальной награды Индии.

— Где вы учились актерской профессии?

— Я родилась в актерской семье, и моими учителями были отец и мать.

— Как давно вы снимаетесь в кино?

— Уже тринадцать лет. Работую на киностудиях в Бомбее.

— Сколько ролей вы сыграли за эти годы?

— Двести...

Здесь в разговоре возникла невольная пауза... Даже зная о масштабах и темпах кинопроизводства в Индии, о той исключительной роли, которую играет в нем «система звезд», такую цифру усвоить сразу трудно.

— Хотели бы вы сниматься у себя на родине, в Мадрасе?

— Конечно. Но сейчас не знаю, удастся ли мне это:

нет времени. В Бомбее приходится одновременно играть в десяти-тринадцати фильмах.

— Есть ли у вас возможность самой выбирать сценарии картин, в которых снимаетесь, режиссеров, с которыми хотелось бы работать?

— Да, конечно. К счастью, я сама могу выбирать и роли, и костюмы, и сценарии, и режиссеров. Я работала, наверное, со всеми известными режиссерами Индии, играла роли очень разные — героинь богатых и бедных, печальных и забавных, молодых и старых. Надеюсь, что и в дальнейшем смогу быть на экране очень разной.

— Какую из своих ролей вы считаете лучшей?

— Роль, которую сыграла в «Глиняной тележке» режиссера Гириша Карнада. Моим партнером был Шашу Капур. Это экранизация старинной санскритской пьесы, одной из первых в истории индийского драмы — она написана более тысячи лет назад. В ней я играю Васантасену — танцовщицу и гетеру, в которую влюблен бедный брахман. Мне кажется, картина получилась интересной. Гириш Карнад необычайно талантлив, он написал прекрасный сценарий. К тому же он всегда точно знает, чего хочет добиться, и умеет осуществлять задуманное...

Следующий после разговора с актрисой день был днем отдыха для участников фестиваля. Гостей ожидала поездка в Бухару — осмотр исторических памятников, экскурсии по городу, отдых под тенистыми деревьями. В группе индийских кинематографистов можно было увидеть и Рекху. Передавая друг другу микрофоны, они пели песни, знакомые и незнакомые слушателям, обступившим их плотным кольцом. Это не было похоже на актерское выступление: так поют друзья в кругу друзей. Рекха чувствовала себя спокойно, уютно — как дома, среди своих...

А. ЛИПКОВ,
кандидат искусствоведения



операторского мастерства Каирского киноинститута, Бадрах Сумху — режиссер, заслуженный деятель искусств МНР, лауреат Государственной премии Монголии...

Всех не перечислишь, ведь за годы существования ВГИКа из его стен вышло свыше 8 тысяч квалифицированных специалистов, в том числе более 500 иностранцев! А сейчас они снова одноклассники, шумная студенческая семья, собравшаяся в новом республиканском Доме кино. Снова на груди у них вшивковские значки, снова рядом профессора и педагоги института — В. Н. Ждан, С. А. Герасимов, Т. Ф. Макарова, Л. А. Кулиджанов, С. И. Ростоцкий. С приветственным словом обратился председатель Госкино СССР Ф. Т. Ермаш. О верности вшивковским традициям, своему призванию говорили кинематографисты Мексики, Организации освобождения Палестины, Бенина. В заключение участники встречи увидели студенческие фильмы молодых вшивковцев — будущего пополнения армии мастеров экрана.

П. БОРИСОВ



СВЕТ СПРАВЕДЛИВОЙ БОРЬБЫ

Заметки о короткометражной программе фестиваля

Говорят

гости

фестиваля

**Наги Муслех
НОАМАН,**
режиссер,
секретарь отдела кино
Союза искусств,
Народная
Демократическая
Республика Йемен.

По моему убеждению, Ташкентский кинофестиваль — крупнейшее событие в культурной жизни народов развивающихся стран. Фильмы, увиденные здесь, отражают борьбу за гуманистические идеалы. Ленты, представленные молодыми кинематографами в рамках официального и информационного показов, содержат глубокий социальный анализ жизни, рассказывают о трудных путях народов к национальному освобождению и свободе.

Нелегко и нам, кинематографистам народного Йемена. Начали мы после революции практически с нуля, не было ни материальной базы кинопроизводства, ни необходимого опыта и мастерства. Нет у нас пока ни одной киностудии. И я должен от лица всех своих коллег выразить глубокую благодарность советским друзьям, которые оказывают нам всемерную помощь. Те кинематографические кадры, которые готовятся в советских вузах, по возвращении на родину, уверен, дадут новый импульс поступательному развитию нашего кино. Мы опущаем широкую международную поддержку кинематографистов Кубы, ГДР, Венгрии, КНДР и других стран социализма, прогрессивных кинематографистов Великобритании и Франции. Снятые совместно с зарубежными коллегами документальные ленты повествуют о различных сторонах жизни йеменского народа — о достижениях в производственной сфере, об укреплении оборонно-способности страны, о положении женщин.

Память... Стены древнего святилища. Каменные танцовщицы застыли в прихотливых позах ритуального танца. И, словно воплощая мечту некоего современного Пигмалиона, юные девушки-кхмерки повторяют рисунок танца на площади перед величественным храмом, поразительно похожие на своих скульптурных прародителей Лицом, улыбкой, пластикой движений.

Этот эпизод кампучийского фильма «Букет пожеланий» — отнюдь не этнографическая реконструкция, как это могло показаться, если бы...

Если бы память не сохранила тяжкие, мучительные кадры недавней хроники. Горы изувеченных, обугленных трупов — целые города мертвых. Разоренное жилье. Пустые, без единого прохожего, улицы Пномпеня. Народ хотели растоптать, стереть с лица земли его культуру, развеять по ветру традиции. Но не во власти мракобесов остановить великое течение жизни.

И повторим вслед за мудрым Авиценой: «Унять вращающийся круг какая может сила?»

Радостны увиденные на экране приметы пробуждения Кампучии, ростки новой, светлой жизни. Особый, высокий смысл несут, казалось бы, обычный урок хореографии в столичной школе, уличный праздник, улыбка матери, баюкающей малыша...

Сто лент короткометражного показа. Уникальный по своей всеохватности полизкрам. Вобравший противоречивую, тревожную, мерцающую всеми оттенками чувств, настроений, переживаний реальность человеческого существования на нашей планете. Отразивший сокровенные чаяния народов развивающихся стран. Лучшие ленты смотрят запечатлели их борьбу за свободу, национальную независимость, социальную и культурный прогресс во всех уголках земли.

Документальный экран Ташкента-82 можно уподобить космической ракете, поднимающей зрителя в голубую высь, с которой просмотренные фильмы складываются в цельную картину жизни людей, их борьбы и надежд. На этой карте — могучие реки народных движений, сейсмограммы социальных потрясений, злобные очаги международных конфликтов. Картина меняющегося мира.

А мир — он действительно меняется. Как бы ни усердствовали враги социализма и прогресса, обрушивающие на мировой революционный процесс потоки лжи и клеветы. Пламенной отповедью им звучат слова Фиделя Кастро, произнесенные с трибуны многотысячного митинга (лента «Сандино сегодня и всегда», Никарагуа). Нельзя зажать другой народ, говорит он, перебросив через границу факал революции. Народы — как вулканы. Их невозможно воспламенить извне. Они самовозгораются!

Фиксируя на пленку эти поистине вулканические процессы, кинодокументалисты Никарагуа, Патристических сил Сальвадора не только иллюстрируют факты современной истории. Их ленты переполняют ликующую радость художника-борца за своих братьев по оружию, за своих сограждан, сбросивших или сбрасывающих оковы рабства и угнетения.

В строгой черно-белой ленте «Другая сторона золота» — об ограблении недр Никарагуа американскими горнодобывающими монополиями в годы правления реакционного режима — зримо обнажены пружины народного гнева, что смел Сомосу и его клику. Смотришь ленту и понимаешь: факал революции сюда никто не подбрасывал, он вспыхнул здесь, на дне мрачных шахт, где замученные силикозом, подневольным трудом, издевательствами, полуголые и полуголодные никарагуанцы для пришлых и собственных богачей добывали золото, серебро, медь.

Революция и героизм неразделимы. Разве не подвиг — массовое движение городской молодежи, устремившейся в деревни, чтобы научить неграмотных бедняков читать и писать? («Борьба с неграмотностью», Никарагуа). 11-летний мальчуган, преисполненный детской серьезности, обучает грамоте пожилых крестьян. Похороны учителей, подло, из-за угла убитых контрреволюционерами. Гневные лица, крепко сжатые кулаки демонстрантов. Нет — Сомосе! Нет — янки! Нет — прошлому!

Революция и оптимизм неразделимы. В финале ленты «Борьба с неграмотностью» камера медленно скользит вдоль улиц Манангуа, заглядывая в заваленные мусором дворы и глазницы разбомбленных домов, всматриваясь в контуры пепелищ. И контрапунктом звучит негромкая мелодичная песня молодых сандинистов — о любви и весне, об увековечивании стихии созидания.

«Унять вращающийся круг какая может сила?» Как нет и силы, способной зачеркнуть завоевания Апрельской революции, остановить шествие свободолюбивого афганского народа по избранному им пути. Лишний раз убеждает в этом и экран, убеждает со всей зримой очевидностью кинодокумента («Афганистан. Утро республики», Таджикистан). Глубоко символично, что жанр политической международной кинопублицистики в разнообразной, насыщенной советской программе короткометражного смотра представляла лента на эту актуальную, жгучую тему. Лента по-карменовски точная, аргументированная. И страстная.

Живой отклик в зрительном зале нашла и другая картина таджикских документалистов — «Пусть всегда будет я» — трагич-

ное, полное душевного тепла и участия повествование об отдыхе восьмисот школьников из Афганистана на советской земле, о зародившейся крепкой дружбе между ребятами, детьми братских народов.

Почему с таким живым интересом смотрели участники и гости фестиваля советские фильмы?

Будь то кинорассказ о рабочих судоремонтного завода («А кто я есть — рабочий малый», РСФСР), о крупной научно-экологической проблеме переброски вод из Сибири в районы Средней Азии («Утоление жажды», Узбекистан) или о бессмертном подвиге героев Великой Отечественной («Днепровский рекем», Туркмения), будь то впечатляюще-объемная картина о дружбе русского и казахского народов («С Россией навеки», Казахстан), или зарисовка о мудром мастере-часовщике («Лицо», Аомения) — все эти и многие другие возникавшие на экране разноликие и разновеликие образы сплетались, органически соединялись в единую картину братства, великого единения народов нашей страны, отмечающей в этом году исторический юбилей. И, думается, именно присутствие этого лейтмотива, единого смыслового стержня и предопределило успех работ советских документалистов, показанных на фестивале в Ташкенте.

...И снова сжимается сердце. Нет, это не хроника второй мировой войны, хотя это поразительно похоже на нацизм и нацистов. — это произошло в наши дни. Это произошло 17 июля 1981 года. Это происходит и в те дни, когда пишется эти строки. Западногерманский документалист М. Маурер в своей короткой ленте «Рожденная из смерти» смонтировала кадры варварской бомбардировки Бейрута израильской авиацией. Тотальный террор против мирных жителей — стариков, женщин, детей. Трупы, десятки недвижных тел. Погибает мать еще не родившего ребенка, но хирургам удается его спасти. Девочку назвали Палестиной. Она будет жить, заверяют врачи. Обязательно будет...

Если лента Маурер звучит как крик о помощи, как тревожный набат, то сирийская картина «Окно» режиссера Н. Зубайди полна ядовитой иронии, сатирически, гротесково заострена. Это притча, аллегория. Самодовольный сионист заклеивает правдивые фотоснимки, разоблачающие политику агрессии и насилия на оккупированных арабских землях, рекламно-глянцевыми плакатиками «Посетите Израиль!». За его светлыми движениями сурово наблюдают палестинцы. Но вот и оконный проем. Горевая и его судорожно пытается заклеить очередной плакатом фальшивкой. Но ему это никак не удастся. И не удастся.

Как прекрасны лица людей, одухотворенные светом справедливой борьбы! В представленной социалистической Эфиопией большой документальной ленте «Путь к победе» поражает именно сила духа, решимость народа, сплоченного под знаменами революции, готового до последней капли крови сражаться против агрессии. Вчерашние крестьяне записываются добровольцами в народную армию. Прощание перед уходом на фронт. Мальчишки увлеченно распевают революционные песни. Эти, казалось бы, разрозненные картинки из жизни образуют законченное кинопанно, пронизанное общей идеей, общим пафосом, общим настроением.

Темпераментную, яркую ленту «Да здравствует Зимбабве!» создали мозамбикские и ангольские кинематографисты. Особенно впечатляет эпизод спуска прежнего колониального флага Британской империи и подъема флага независимого Зимбабве. Идет, по сути, смена эпох.

На экране — лицо пожилой женщины-негрятки. Нас, активистки женского движения, рассказывает она, избивали полицейскими дубинками, бросали в холодные застенки, лишая еды и питья. Когда не видели иного способа сладить с мирными, безоружными демонстрантами — стреляли. Режиссер Д. Мэй в ленте «Вы натолкнулись на камень» (ООН) чередует кадры хроники борьбы женщин ЮАР за свои права с фрагментами интервью участниц этого движения, при предельной достоверности кинодокумента добиваясь публицистической заостренности мысли, вынося недвусмысленный приговор расизму, обосновавшимся на юге Африки.

Прогрессивные мастера документалистики Азии, Африки и Латинской Америки отдают свою страсть и энергию служению идеалам мира и социальной справедливости. Лучшие фильмы Ташкента — это фильмы-обличения, фильмы-протесты, фильмы-призывы. Передовые кинематографисты трех континентов, диалектически преломляя факты современной истории, заряжая свои работы непоколебимой верой в правоту избранного пути, мощным социальным оптимизмом, творчески, новаторски используют важнейшее из всех искусств как эффективнейшее оружие воздействия на умы и сердца миллионов людей. Доказывая тем самым, что для настоящего художника, гуманиста и интернационалиста, не бывает ни чужого горя, ни чужой радости.

Память... Не забудутся, уверен, эти разные лица — юного учителя-никарагуанца, сдружившихся афганских и советских школьников, крохотной девочки Палестины, сурового вождя восстания индейцев («Дакилема», Эквадор), энергичных рабочих-строителей («На реке», Вьетнам), прекрасные лица людей, созидаящих добро, счастье, мир.

Олег СУЛЬКИН

Традиционная творческая дискуссия «Роль кино в борьбе за мир, социальный прогресс и свободу народов» — неотъемлемая часть кинофорума трех континентов в Ташкенте. На этот раз она проходила в новом республиканском Доме кино. Выступившие на дискуссии представители самых разных кинематографических профессий стран Азии, Африки и Латинской Америки обменялись мнениями по актуальным проблемам мирового экранного искусства, говорили о роли и месте художника в современном мире, отметили значение Ташкентского кинофестиваля как места встреч кинодейателей развивающихся

стран. Секретарь правления Союза кинематографистов СССР, директор ВНИИ киноискусства Госкино СССР профессор В. Баскаков подчеркнул всю важность единения прогрессивных мастеров культуры перед лицом «экранной агрессии» империалистических кругов, стремящихся навязать буржуазную систему ценностей народам, недавно освобожденным от колониального гнета и идущим по пути строительства новой жизни.

Предлагаем вашему вниманию выдержки из выступлений нескольких участников двухдневной дискуссии.

ГОЛОС РАЗУМА, СОВЕСТИ И ДОБРА



Дуонг МИНЬ ДАУ,
режиссер,
Социалистическая
Республика
Вьетнам



Эрик МУГБЕНГИ,
звукооператор,
Республика Зимбабве



БАДРАХ СУМХУ,
режиссер,
Монгольская
Народная Республика



Сесар МАРТИ,
сотрудник киногруппы
«Серо а ла искьерда»,
Патриотические силы
Сальвадора



Шухрат АББАСОВ,
режиссер,
СССР

С воодушевлением восприняли все мы, гости Ташкента, прибывшие сюда из разных уголков земли, приветствие главы Советского государства и руководителя КПСС Леонида Ильича Брежнева гостям и участникам фестиваля.

Нас радует, что кинематограф в социалистическом Вьетнаме успешно развивается. Растет и международный престиж наших фильмов, памятен успех «Опустошенного поля» на прошлогоднем кинофестивале в Москве.

Представленные на фестивале короткометражные ленты «На реке» и «Открытые двери» творчески развивают традиции вьетнамского документального кино.

Мы учились этому искусству у таких отличных мастеров, как Роман Кармен, Шойман и Хайновски.

Для того, чтобы в сегодняшнем мире снимать настоящее, боевое документальное кино, нужно и самому документалисту быть бойцом.

Такими бойцами были первые операторы революционного Вьетнама: в одной руке держали кинокамеру, в другой — винтовку.

Главная для нас тема — это тема революции, защиты родины, главная задача — всемерное содействие идеино-политическому воспитанию масс. Мы, кинематографисты, отдаем все силы тому, чтобы с максимальной художественной полнотой и художественной убедительностью отразить на экране героические свершения вьетнамского народа, его победы на путях строительства социализма.

Наша страна лишь сравнительно недавно обрела независимость в упорной борьбе с реакцией и империализмом. И, разумеется, эта тема — определяющая в творческих поисках молодой национальной кинематографии, находящейся в стадии становления. Мы были рады возможности показать зрителям Ташкента две документальные ленты «Гокве — народ говорит» и «Зимбабве», посвященные внутренним экономическим и социальным проблемам страны, ее первоочередным государственным задачам.

То, что довелось увидеть на фестивале в Ташкенте — а я впервые участвовал в его работе, — меня взволновало до глубины души. Особенно восхитил дух дружельюбия, радостная атмосфера международного кинопраздника.

Не могу не сказать и о том огромном, незабываемом впечатлении, которое произвел на меня Узбекистан с его удивительными городами Ташкентом и Бухарой. Кинематографисты Зимбабве благодарны организаторам смотра за возможность принять участие в фестивале — ведь мы новички и для нас крайне важно общение с опытными коллегами из других стран.

Вскоре советский народ будет отмечать знаменательную дату — 60-летие образования многонационального государства. И я хотел бы от всего сердца пожелать советским людям новых успехов. А кинематографистам — новых значительных, содержательных фильмов.

Мы, монгольские кинематографисты, рассматриваем искусство экрана как средство создания яркой и правдивой летописи нашей страны, нашей революции, славы и многогранной борьбы за новую жизнь в Монголии, становления и процветания нерушимой дружбы с великим советским народом.

С первых своих шагов монгольское кино получало братскую бескорыстную помощь советских друзей. И сегодня мы горды тем, что почти все монгольские фильмы сданы операторами, режиссерами, художниками — выпускниками замечательного института ВГИКа. Недавний пример плодотворного сотрудничества советских и монгольских кинематографистов — представленный на фестивале фильм «Чепраздника».

Уже сейчас в освобожденных районах Сальвадора формируются кадры будущей народной культуры. Фильм производит впечатление не только великой идеей, но и выстраданной темой, высочайшим мастерством актеров. Бразильская лента «Они не носят фраков» — волнующее произведение о рабочем классе, о драматическом процессе его расхождения, когда отец и сын оказываются по разные стороны баррикад. В фильме «Восстание» о революционных событиях в Никарагуа звучит поистине бетховенская мощь. Это киносимвол солидарности прогрессивных сил мира с борьбой народов Центральной и Латинской Америки против реакции и империализма.

Мы за реализм, за реализм, отточенный, пользуясь словами В. И. Немировича-Данченко, до символа. Не вытопсительство, не натурализм, а правда жизни, которая вбирает в себя все многообразие человеческих проявлений; и красоту, и любовь, и ненависть, и надежду.

Кинематографисты революционного Сальвадора впервые участвуют в работе киносмотра в Ташкенте. Для меня приезд в СССР стал еще одним доказательством правоты нашей борьбы за новую жизнь в Монголии, становления и процветания нерушимой дружбы с великим советским народом.

Здесь, на фестивале, в том числе и в рамках проходившей дискуссии, вместе с друзьями из многих стран мы обсуждали животрепещущие, остроактуальные вопросы современной жизни и проблемы чисто профессионального свойства.

Уже сейчас в освобожденных районах Сальвадора формируются кадры будущей народной культуры. Фильм производит впечатление не только великой идеей, но и выстраданной темой, высочайшим мастерством актеров. Бразильская лента «Они не носят фраков» — волнующее произведение о рабочем классе, о драматическом процессе его расхождения, когда отец и сын оказываются по разные стороны баррикад. В фильме «Восстание» о революционных событиях в Никарагуа звучит поистине бетховенская мощь. Это киносимвол солидарности прогрессивных сил мира с борьбой народов Центральной и Латинской Америки против реакции и империализма.

Мы за реализм, за реализм, отточенный, пользуясь словами В. И. Немировича-Данченко, до символа. Не вытопсительство, не натурализм, а правда жизни, которая вбирает в себя все многообразие человеческих проявлений; и красоту, и любовь, и ненависть, и надежду.

Дружба, братство, солидарность — определяющие черты кинофестиваля в Ташкенте. Враги мира и прогресса пытаются воздвигнуть непреодолимые стены между народами, разобщить людей. Ташкентский фестиваль — прекрасное оружие единения, укрепления взаимопонимания и мира.

Мне, как председателю отборочной комиссии фестиваля, посчастливилось посмотреть здесь много фильмов. И должен сказать, что большинство из них высоко несут благородные идеи и устремления, противостоят вредным стереотипам западного коммерческого кино.

Какие ленты запомнились? Во-первых, «Амок!» — потрясающее произведение о борьбе народа против аппарата, расизма, угнетения. Фильм производит впечатление не только великой идеей, но и выстраданной темой, высочайшим мастерством актеров. Бразильская лента «Они не носят фраков» — волнующее произведение о рабочем классе, о драматическом процессе его расхождения, когда отец и сын оказываются по разные стороны баррикад. В фильме «Восстание» о революционных событиях в Никарагуа звучит поистине бетховенская мощь. Это киносимвол солидарности прогрессивных сил мира с борьбой народов Центральной и Латинской Америки против реакции и империализма.

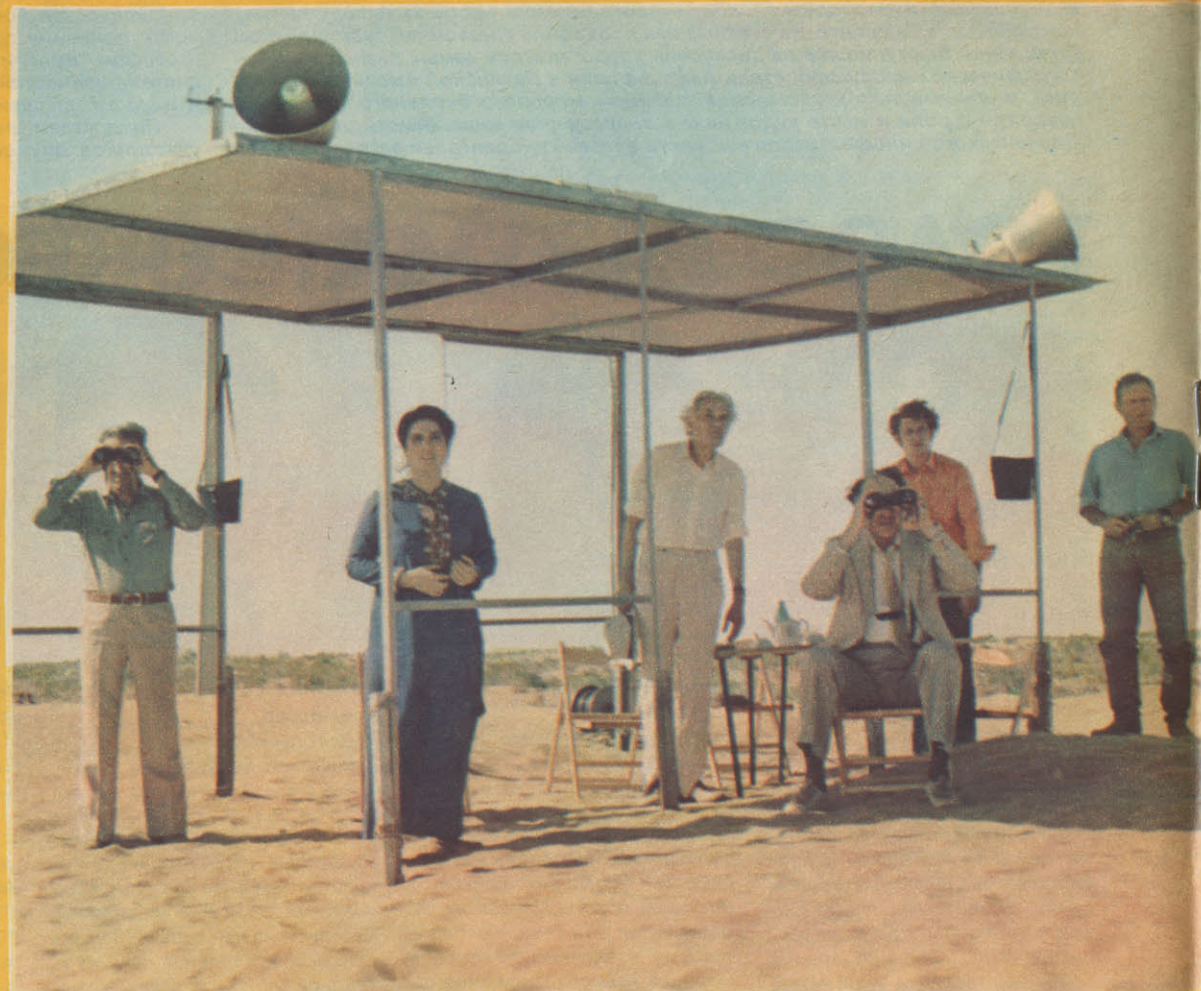
Мы за реализм, за реализм, отточенный, пользуясь словами В. И. Немировича-Данченко, до символа. Не вытопсительство, не натурализм, а правда жизни, которая вбирает в себя все многообразие человеческих проявлений; и красоту, и любовь, и ненависть, и надежду.



Режиссер-постановщик Х. Нарлиев и оператор-постановщик Х. Триандафилов

На командном пункте. Назаров (Х. Нарлиев), Гозель Довлетовна, академик Никитин (В. Краснополяский), министр Мирзоев (Г. Тонунц), научный сотрудник Гудымов (А. Краснополяский) и Малышев (В. Маренков)

Гозель Довлетовна (М. Аймедова)



«Многие пустыню считают мертвой. А мне она живой представляется. Как другим океан или море... Жестокая — да. Любая великая сила бывает жестокой, бывает доброй — у природы свои причуды, своя стихия» — говорит один из героев фильма «Каракумы, 45° в тени», который снимают кинематографисты студии «Туркменфильм» имени А. Карлиева. О борьбе человека с грозной разбушевавшейся стихией — неукротимым газовым фонтаном — расскажет эта картина.

Нынешние Каракумы, одна из самых больших пустынь на Земле, с прокладкой Каракумского канала, с приходом сюда воды неизменно изменились, зазеленели, расцвели. В поисках голых сыпучих барханов кинематографистам пришлось забраться далеко.

Крошечное селение Малый Хаузхан, расположенное примерно в 70 километрах от Мары и ставшее базой для натурных съемок, — это всего шесть домиков, построенных когда-то строителями-газовиками. Сейчас сюда приехали кинематографисты.

И вот тишину ясного утра, предвещающего знойный жаркий день, нарушил шум автомашин — пожарных, грузовых, лихтвагена, автобуса, — голоса людей. Группа отправлялась на площад-

ку, где предстояли съемки одного из эпизодов.

На вершине большого песчаного бархана выстроен навес. Режиссер-постановщик Ходжакули Нарлиев начал репетицию с актерами, среди которых Маягозель Аймедова, Гурген Тонунц, артист Ашхабадского русского драматического театра Владимир Краснополяский, артист Московского театра-студии киноактера Владимир Маренков и другие. Снимается очень важная и напряженная сцена. Ученые предложили необычное средство для укрощения бушующего газового фонтана — мощный подземный взрыв. Звучит приказ начать операцию. Команда: «Взрыв!»

Но до этого Х. Нарлиев подробно обсуждает с оператором-постановщиком Христофором

Триандафиловым план съемки: уточняет ракурс, расстояние от камеры до исполнителей. Сцена проигрывается несколько раз.

Интересно наблюдать за работой этого режиссера — известного туркменского кинематографиста, талант которого ярко проявился в фильмах «Невестка», «Когда женщина оседлает коня», «Дерево Джамал». Четкость, скрупулезная шлифовка всех деталей, такт и доброе внимание к каждому участнику съемок — вот характерные черты его работы на площадке.

— Чудо преобразования пустыни свершили люди, сотни, тысячи простых людей, — рассказывает Ходжакули Нарлиевич. — Им посвящаем мы свой фильм. В сценарии, написанном мною вместе с кинодраматургом

В. Сухоребрим, хотелось в острой, динамичной форме рассказать о романтике труда, об увлеченности людей общим делом, выявить истоки героизма наших современников, отдать должное и труду советских ученых, способных творить самые настоящие чудеса, например, вызывать даже искусственное землетрясение, если это нужно...

Сам же взрыв и горящий газовый фонтан снимали на специальной площадке в лощине среди барханов.

И вот взрыв грянул. Рухнули ветхие жилища покинутого людьми поселка, медленно погас огненный фонтан.

Съемка закончилась. Над Каракумами полуденное солнце. Время возвращаться на базу. 45° в тени! Люди отдыхают в затененных мокрыми одеялами и простынями домиках под монотонное жужжание включенных на полную мощность кондиционеров. Несколько человек собрались на веранде, пьют обжигающе горячий зеленый чай — спасительное средство в такую жару. Хлопочет у плиты тетушка Маро — заботливая «мама» всей киногруппы. А через несколько часов, когда спадет жара, вновь закипит работа.

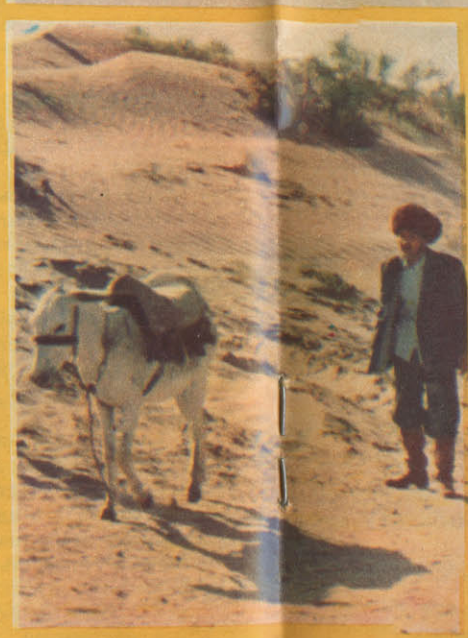
В. СИТНИКОВ.

Спец. корр. «Советского экрана»
Мары — Москва



В прорабской. Идет репетиция. Второй режиссер И. Бекмешев и Аман-повар (Ч. Сейтлиев)

Чабан Довлет-ага (А. Довлетов)



«КАРАКУМЫ, 45° В ТЕНИ»

ЯРОСЛАВ МУДРЫЙ

Совместное производство КИНОСТУДИИ ИМЕНИ А. П. ДОВЖЕНКО и «МОСФИЛЬМ». Авторы сценария Павло Загребельный, Михаил Вепринский, Григорий Кохан. Постановка Григория Кохана. Оператор-постановщик Феликс Гилевич. Художники-постановщики Виктор Жилко, Лариса Жилко. Композитор Евгений Станкович.

ЖИТИЕ СВЯТЫХ СЕСТЕР

По мотивам романа Марко Вовчок «Записки причетника»

ОДЕССКАЯ КИНОСТУДИЯ

Автор сценария Альберт Путинцев. Режиссер-постановщик Сильвия Сергейчикова. Оператор-постановщик Валерий Грозак. Художник-постановщик Анатолий Наумов. Композитор Иван Карабиц.



ВАКАНСИЯ

По мотивам комедии А. Н. Островского «Доходное место» «МОСФИЛЬМ»

Сценарий и постановка Маргариты Микаэлян. Оператор-постановщик Генри Абрамян. Художники-постановщики Александр Бойм, Сергей Воронков. Композитор Геннадий Гладков.

СИМФОНИЯ МИРА

ЦСДФ

Сценарий Л. Григорьева, Я. Платека. Режиссер П. Мостовой. Операторы Е. Аккуратов, В. Доброницкий.

БЫЛИННОЕ ВРЕМЯ РУСИ



Ярослав Мудрый (Ю. Муравицкий)



Фильм этот мне довелось увидеть в Киеве в дни празднования 1500-летнего юбилея «матери городов русских». Ликовала весна над прекрасным городом, повеселел Днепр. Казалось бы, многошумный и многоэтажный современный город, а на удивление остро постигаешь здесь, в полутора-тысячелетнем Киеве, непрерывность столетий. Особое и важное это чув-

ство — постижение исторического времени...

«И были три брата: один по имени Кий, другой — Щек и третий — Хорив, а сестра их Лыбедь... И построили городок во имя старшего своего брата и назвали его Киев. Был кругом города лес и бор велик, и ловили там зверей. И были те мужи мудры и смыслены, и назывались они полянами, от них же поляне и донье в Киеве». Слова эти из «Повести временных лет», начальной русской летописи, слышим мы с экрана, когда смотрим фильм «Ярослав Мудрый». Юного князя обучает истории, грамоте его воспитатель Никон (Н. Гринько). Так посредством летописного слова еще прежде собственно кинорассказа о великом киевском князе авторы фильма переносят нас на столетия вспять. И

Ю. ТЮРИН

далее, вплоть до финального кадра. Фильм будет цитировать — устами удивленного жизнью ученого монаха — древнюю хронику. Нам словно предлагают наново перелистать драгоценные страницы «Повести временных лет», всмотреться в прошлое.

«Ярослав Мудрый» пошел вослед древнерусской литературе в главном: во внимательном размышлении о смысле человеческой жизни. Он основывался не только на летописных источниках, хотя использование исторических документов и преданий очевидно. Ряд мотивов перешел в фильм из романа «Диво», автор которого Павло Загребельный вместе с Михаилом Вепринским и Григорием Коханом написал сценарий картины. Такой подход к художественному, смысловому и пластическому оформлению исторического материала позволил съемочному коллективу избежать педантической скованности, привнес в картину элемент поэтичности. Фильм из разряда «постановочных», крупномасштабное полотно. Батальные эпизоды (а в них принимали участие свыше двадцать тысяч человек), сцены широкого княжеского застолья, заседания государственных мужей, показ дружной работы строителей и художников, возводящих и расписывающих чудо-собор...

«Былинное время Руси» — это образное выражение принадлежит академику Б. Рыбакову. При великих князьях Владимире и его сыне Ярославе укрепилась и выходила на всевропейскую арену Киевская Русь. Молодой народ, отстаивая свою независимость, присту-

пал к историческому творчеству, к строительству собственной высокой культуры. Реальные исторические задачи выдвигали на авансцену крупных, дальновидных политических деятелей. Князя Ярослава народ назвал Мудрым. Назвал по праву.

Режиссер Григорий Кохан и актер Юрий Муравицкий идут в своей трактовке главного героя в русле традиции древнерусской литературы. Ярослав — сильно, глубоко чувствующий человек, одаренный большим природным умом. Он верно осознает веление времени, а оно во всемерном, постоянном укреплении молодой Руси. Оно в просвещении страны, смягчении нравов. Оно в союзе с зарубежными соседями. Вот почему Ярослав берет в жены дочь шведского короля Ингегерду, принявшую затем имя Ирины (Л. Смородина). Фильм состоит из двух частей: первый кинорассказ посвящен жизни Ярослава в Новгороде, куда посадил его править отец — великий князь Владимир (П. Вельяминов), второй — о киевском периоде его деятельности, о борьбе русичей против смертельных и давних своих врагов — печенегов. За развитием характера князя — движение исторического времени, образ Ярослава отражает образ эпохи.

Лик Ярослава светел. Но облик героя решен не по иконописному канону. Это лик одухотворенного заветной идеей полководца, лик мыслителя, занятого беспрестанной работой государственного деятеля. Это лик незаурядного человека, но все же человека, в котором много силы, а есть и слабости. Тогда, в далеком XI веке, нравы были жестоки, может быть, даже более жестоки, чем нам

сейчас кажется. И отводить глаза от исторической правды кинематограф права не имеет. Будучи сыном своего века, Ярослав способен и на дикую ярость и на вероломство, нарушение клятвы. Однако феодальная мораль не убивает в нем гуманистического начала. Собственная корысть чужда князю, он радеет о стране, о возвышении Киева. И эта всепоглощающая мысль движет его существованием, возвышает его над бренными страстями властолюбца, делает выразителем воли народа.

Как и в произведениях древнерусской литературы, вымысел в фильме обусловлен правдой. По литературным источникам известно о борьбе — после смерти князя Владимира — между Ярославом и его старшим братом Святополком. Известно о коварном убийстве Святополком других братьев — Бориса и Глеба. В предании Святополк остался окаянными, а Борис и Глеб — великомучениками. Фильм воспроизводит сцены вероломства, конкретизирует воображаемое. Вымысел в данном случае опирается на литературную и стную традицию. Так же домыслен авторами ленты эпизод примирения князя Киевского со своим братом Мстиславом (К. Степанков). По летописи нам известно, что Ярослав вынужден был на некоторое время уступить правление частью княжества Мстиславу. На полотне экрана — разделенные рекой рати, готовые вступить в кровавую битву. И тут Ярослав решается на разговор с братом, предлагает мир. Замечательна эта сцена встречи князей: они плывут друг другу навстречу на небольших плотках, коими правят верные им пловцы, оба брата без оружия, вооружены лишь каж-

дый своими доводами. Слова Ярослава идут от сердца. И союз заключен! Князья пожимают друг другу руки. А воины, увидя это, ликуют: не надо будет им вступать в братоубийственную сечу, биться друг с другом... Запоминающаяся сцена!

Самый же, как мне показалось, удавшийся в фильме эпизод — разгром печенегов. Мудрый Ярослав заманил степняков, обычно уклонявшихся от прямой встречи, прямо под стены стольного Киева. Победа Ярослава была полной.

Оплакивают павших жены и матери киевские, усеяны холмы и поляны убитыми воинами, но Русь ценой этой жертвы устояла, она готова теперь устремиться в будущее. И на месте победы, клянется киевский князь, будет великий город. Битва произошла в 1036 году, и тогда же, сразу после победы, Ярослав Мудрый повелел заложить на месте сем Софийский собор — теперь всемирно известный памятник древнерусского творческого гения. Фильм завершается торжествующей нотой, он славит мужество, терпение и стойкий дух предков наших.

Картина «Ярослав Мудрый» поставлена к юбилею славного города. Это делает честь нашей исторической памяти. Авторы «Ярослава Мудрого» удержались на высоте задачи. В основном. Ибо издержки вкуса, потери чувства меры, неточность отбора материала в фильме все же есть. Он то многословен, то тропил, порой недостает ему страсти и теплоты. Но эта картина нужна экрану, зрителю. Она обратилась к образу человека, который возвысил молодую Русь.

В ТЕМНОМ ЦАРСТВЕ

Ф. МАРКОВА



Фильм «Житие святых сестер», поставленный С. Сергейчиковой по сценарию А. Путинцева на Одесской киностудии, предваряет титр: «К 150-летию со дня рождения Марко Вовчок». Творчество этой выдающейся украинской писательницы высоко ценил Т. Шевченко, считавший ее своей духовной приемницей. Другими и почитателями таланта М. Вовчок были А. Герцен и Д. Писарев, Н. Чернышевский и Н. Добролюбов, И. Тургенев и Л. Толстой. «Вся образованная Россия упивалась повестями Марко Вовчок», — писал П. Кропоткин.

В основе фильма — неоконченное произведение писательницы «Записки причетника». С большой реалистической силой рисует Марко Вовчок страшный, уродующий человеческие души уклад жизни некоей затерянной в бескрайних лесных просторах монастырской обители, где царят корыстолюбие, жестокость и ложь «служителей божьих» — черного и белого духовенства, для которого елейные, душеспасительные речи — лишь прикрытие самых бесчеловечных преступлений.

Сценарий не мог вместить всех событий, описанных в «Записках причетника». Многие изменены в сюжете. Не оказалось в картине рассказа о трагической любви дьячка Софрония и дочери священника Насти, опущена та часть биографии маленького Тимоша (а она занимает две трети книги), которая связана с родным домом, с матерью, с его первыми размышлениями о правде и «кривде», о бесправии и угнетении. Некоторые действующие лица романа обрели в фильме иную характеристику. Наконец, целиком привнесены в повествование образ графа и вся история его отношений с отцом Михаилом. Достоверность человеческих характеров и ситуаций, накал страстей, заниматель-



Тимош (В. Анисимов) и Прохор (В. Мирошниченко)

ность сюжета, высокая изобразительная культура привлекают в этой первой режиссерской работе С. Сергейчиковой. Обретенный здесь больше, чем потеря, без которых, как известно, не обходится ни одна экранизация. Авторам удалось главное — сохранить дух первоисточника, его атеистическую направленность, серьезность и глубину исследования народной жизни, истинный гуманизм и сочувствие к судьбам униженных и оскорбленных.

Темному монастырскому царству противопоставит в фильме маленький Тимош, с образом которого в значительной степе-

ни связана лирическая линия картины (эту роль с большой непосредственностью исполнил юный Витя Анисимов). Став служкой развратного отца Михаила, он попадает в «лесную обитель» и очень скоро убеждается, что под благочестивыми улыбками матери-игуменьи и ее приспешниц скрываются низменные пороки. Противопоставление это подчеркнуто не только сюжетно, но и изобразительно (оператор В. Грозак, художник А. Наумов). Прозрачные, светлые краски характерны для эпизодов с участием Тимоша. И наоборот, мрачный колорит монастырских сцен, зловещие

фигуры послушниц в черных одеяниях, узкие, замкнутые пространства келий и переходов подчеркивают противоестественность этого страшного мира, враждебного всему живому.

Фильм «Житие святых сестер» отличается высоким уровнем актерской игры. С безупречной точностью и чувством меры ведет свою сложную партию В. Сокольская (игуменья), которая одинаково достоверна и в маске благочестивой матери своей паствы и в эпизодах, где ее героиня расстается с этой маской, обнаруживая подлинное лицо алчной, тщеславной и обуреваемой низменными страстями женщины. Сдержанно, не увлекаясь мелодраматическими эффектами, исполняет роль предательницы и интриганки Евлампии актриса Л. Пашкова. Значительной актерской удачей можно назвать и работу С. Сергейчиковой, исполнившей роль Феофилии. Образ этот, лишь пунктирно очерченный в романе, стал в картине одним из важнейших. Монахиня, за кротость почитавшаяся чуть ли не святой, на смертном одре прозревает и уходит из жизни, предав анафеме и монастырь, и мать-игуменью, и бессмысленный религиозный фанатизм. В этом образе авторы картины сфокусировали богореческие мотивы, которыми пронизаны «Записки причетника». Поздно, слишком поздно пришло к Феофилие прозрение, и это, как убедительно показывает нам актриса, истинная человеческая трагедия. Потому-то предостережение Феофилии, обращенное к монахиням, кажется игуменье столь опасным, потому-то так беспокоится она о том, чтобы скрыть его от послушниц.

Фильм «Житие святых сестер» вызывает серьезные размышления, связанные не только с событиями прошлого. Картина публицистична, она способна сыграть большую роль в атеистическом воспитании. Думается, что встреча зрителя с экранизацией произведения замечательной украинской писательницы привлечет к ней новых читателей.

Ю. БОГОМОЛОВ



Молодой человек с честным лицом и в длинном приталочном пальто прыгает об руку с хорошенькой девушкой по лужам, бросая вызов дождливой непогоде и обществу.

Он обществу — куплет. Оно ему — два.

Он говорит: «Дождь, дождь, погоди, дай дорогу перейти...» Дай, мол, прожить честно, чтоб самому было ладно, чтоб взятки не брать и чтоб не давать...

А в ответ слышит хамски нагло: «Ах, дождь, дождь, дождь, что ты сердишься? Ах, тещ, тещ, тещ, что ты сердишься? Ах, зять, зять, зять, зять, что ты мучишься — ни дать, ни взять не научишься?»

Он что-то пылкое произносит про общественную мораль, а оно ему цинично: «Читай свои морали про совесть и про стыд, однако ты едва ли моралью будешь сыт!»

Он что-то возвышенное про общественное мнение, а оно: «Общественное мнение?! Напрасен твой расчет, ты просто в ослеплении, наивный Дон-Кихот».

И все это для большей убедительности не только поется, но и танцуется. Солируют чиновники-начальники, а в хор и кордебалет рекрутированы мелкие сошки — от столоначальников и вниз по служебной лестнице, ведущей вверх. В финале и порок наказан и добродетель не вознаграждена; а лихоимец сражен и Дон-Кихоту ничего не перепало.

В этой музыкальной истории легко узнается сюжет «Доходного места» А. Островского, чего, впрочем, автор сценария и постановщик фильма Маргарита Микаэлян и не скрывает в титрах к фильму «Вакансия». Что касается самого фильма, то эта связь не так очевидна. Жадов у Островского отнюдь не Чацкий: он не отвергает противный его совести и нравственному чувству мир взяточников Вышневого, Юсова и Кукушкиной. Он и не Глумов, который,

ДОХОДНО ЛИ ВАКАНТНОЕ МЕСТО

возвышаясь над мамаевыми и крутицкими, жизнь готов положить, чтобы войти в их круг, чтобы стать с ними вровень. Жадов хотел бы остаться самим собой, оста ваясь с теми, кого презирает. Он хотел бы с волками жить и как-нибудь иначе, не по-волчьи, выть. У него нет намерения бежать подальше от этого

презренного и презирающего его мира. Он надеется внутри этого разливанного моря чиновничьего холуйства и мародерства организовать нечто вроде выгородки, за которой мог бы и честно и безбедно существовать на жалованье рядового царского чиновника. Решил, что собственная порядочность — словно

Аким Акимович Юсов (О. Табаков)



каменная стена. А стена, как известно, оказалась не каменной. Жадов пришел на поклон к дядюшке просить «доходного места».

В пьесе Островского все очень конкретно: и добро, и зло, и их противоборство, и его исход. Исход оттого безнадежен, что честность и порядочность, на которые герой-романтик так сильно уповает, уже давно перешли на нелегальное положение в том мире, где он обитает. Чтобы падение Жадова не показалось случайным, Островский выводит на сцену персонажей, которые так или иначе представляют варианты судьбы главного героя. Это его тетушка Вышневецкая, учитель Мыкин, адвокат Досуев. Последний являет собой самый любопытный пример. Он берет взятки не корысти ради, а исключительно «чтоб уважали». Оказывается, взяточничество не только прибыльно, но и престижно. Оно, стало быть, освещено бытующей моралью. Вот отчего Жадов напрасно думает себя надеждой на общественное мнение: оно уже давно не на его стороне, а на противоположной.

В фильме эта конфликтная коллизия лишена конкретной основы и переведена в общий план. На одном полюсе — вообще порок, на другом — вообще добродетель. Юсов и Вышневецкий — Взятчики с большой буквы. А Жадов — Честный, благородный молодой человек. И тоже с большой буквы. А за большими буквами да символическими обобщениями не видно тех реальных мотивов, о которых здесь уже говорилось. Л. Каюров представляет своего героя пылким Дон-Кихотом, человеком «не от мира сего». Но реальный смысл конфликтной ситуации в том и заключается, что Жадов — чиновник того самого департамента, в котором служит Бело-

губов, он и карьеру не прочь сделать такую же, что и Белоубов. Но тем, стало быть, драматичнее коллизия, что он против своих восстал: против своего дяди, своего начальника, своего брата-чиновника. А в фильме они для него чужие, и он для них чужой. Столкновение вышло резким, но уж больно банальным: получилась история о том, как романтик не поладил и разминулся с прагматиками.

При всех вокально-хореографических усилиях немного удалось извлечь из Островского: пару прописей. Одна про то, что взятки брать некрасиво, другая про то, что не брать взятки красиво.

Похуже, чем Маргарита Микаэляна, снимая «Вакансию», не подозревала, как доходно «Доходное место», какое богатство эта пьеса, какие возможности в ней заключены для создания хотя бы того же музыкально-пластического зрелища, если эта форма была так заманчива для автора картины. Но если экранизация далеко ушла от первоисточника, то не из-за того, что обрела музыкальную форму. Скорее потому, что форма эта недостаточно последовательно реализована.

В сущности, несмотря на обилие музыки (композитор Г. Гладков), играет-то она здесь весьма скромную роль. Она главным образом иллюстрирует текст — как Островского, так и Ю. Михайлова, автора слов звучащих в фильме песен. Музыка распадается на номера более или менее удачные и, увы, не собирается в нечто целостное. Иными словами, в музыкальном фильме нет музыкальной драматургии. То есть как-то драматургия есть, но это драматургия концерта. За лирическим излиянием про дождик следует хор — молитва о доходном месте, затем дуэт Белоу-

бова и Юлиньки в торговых рядах и т. д. Темы не переплетены, не слиты, как, впрочем, и не подяризованы. Тема главного героя отнесена на периферию, она практически не получает никакого развития. То же самое касается, кстати, и пластической стороны. В хореографии главный герой просто не представлен; он всего лишь зритель. Тема героя вовсе не включена, таким образом, в музыкально-пластическую ткань ленты.

Что же остается в фильме? Или, вернее, от фильма? Пожалуй, игра Олега Табакова, исполняющего роль Юсова. Эта игра настолько самоценна, что был бы большой соблазн назвать рецензию «Бенефис Олега Табакова». В фильме действительно есть нечто от природы бенефисного спектакля, когда интерес сосредоточен вокруг одного талантливого актера, любимца публики. Табаков, со своей стороны, бесконечно щедр на психологические подробности, на неожиданные гротескные решения. Каждое мгновение его жизни в кадре аттракционно. Самостоятельный эстрадный номер, когда его Юсов опрокидывает рюмку, а потом закусывает вареньем. Или этот пренебрежительный жест по поводу шампанского, которое ему предлагает услужливый Белоубов. Или эти неожиданные переходы от сентенций, излагаемых высоким, парадным стилем, к вполне бытовым интонациям. Актер виртуозно сближает психологическую достоверность и эксцентрику.

Впрочем, искусство Табакова — это, конечно, отдельная тема, для уяснения которой очень важна роль актера в «Вакансии».

Но что очень печально: для уяснения общей концепции фильма даже талантливая игра Олега Табакова немного дала.

экран. молодой современник...

Н. АГИШЕВА



фильм о молодежи Нечерноземья, выбирающей свой путь в жизни, думается, не может не привлечь к себе внимания.

Пусть сельские старшеклассники — будущие мелиораторы, механизаторы, строители — увидят на экране своих сверстников, решающих те же проблемы, что и они, — проблемы, с которыми тесно связана судьба сегодняшней деревни...

Именно эту благородную цель, по всей видимости, и преследовали создатели фильма «Снег на зеленом поле» («Ленфильм», сценарий Э. Шима, режиссер В. Морозов). В основе сюжета ленты — конфликт между «консервативным» завучем деревенской школы Клавдией Ивановой и молодым педагогом Студенцовым, приехавшим сюда из города. Студенцов, казалось бы, пытается пробудить в своих учениках живой, хозяйский интерес ко всему происходящему вокруг. Он, в частности, решительно выступает против того, чтобы школу из «неперспективной» деревни Жуковки переводили на центральную усадьбу. Сколь же реальную почву имеет под собой его план?

Есть в картине сцена, когда председатель колхоза Иван Федосеевич и инспектор облоно Светлана, втянутые в конфликт между завучем и учителем, попадают в дом, где живет Студенцов (В. Еремин). Дом этот не совсем обычный: оригинальной конструкции, с оранжереями, с затейливым убранством внутри. Все построили сами ребята, которые теперь здесь, как говорится, днюют и ночуют. Камера заставляет зрителей подолгу рассматривать причудливый интерьер: рисунки на стене, камин, внешнее оформление которого, как гордо сообщают ученики, заимствовано из журнала «Арт декорасьон», сауну, коллекцию самоваров, рядом с которой стоят налитые для гостей чашечки... кофе. Этакая смесь «французского с нижегородским!» Здесь же происходит и любопытный разговор. Ребята вместе со своим учителем всерьез пытаются убедить председателя в том, что выгодней вкладывать деньги в Жуковку, нежели в центральную усадьбу. Симпатии авторов картины в этом споре отданы Студенцову: он энергичен, обаятелен, предприимчив — из Никитского ботанического сада ему присылают кофейные деревья, а из института биофизики — какие-то микродатчики.

Но вот парадокс: прямых и косвенных доводов в пользу позиции Студенцова.

МУЗЫКА НАШЕГО ВЕКА Л. МАКСИМЕНКОВ



Кадр из фильма. За пультом — дирижер Ясуси Акутагава (Япония)

Цветной полнометражный документальный фильм «Симфония мира» (сценарий Л. Григорьева, Я. Платека, режиссер П. Мостовой, операторы Е. Аккуратов, В. Доброницкий, ЦСДФ) возвращает зрителя к дням, когда в Москву на Международный фестиваль классической музыки XX века приехали многие крупнейшие современные композиторы.

Картина стала интереснейшей документально-музыкальной хроникой праздника. В ней звучат фрагменты большинства произведений, исполненных в Москве и представленных самими композиторами. Но авторы не ограничились рамками фестиваля. Они показали закономерность проведения подобного праздника музыки именно в Москве — городе, славящемся своими вековыми культурными традициями. На экране классики советской музыки, чье творчество неразрывно было связано с Москвой. — Мясковский, Шостакович, Прокофьев, Хачатурян. Их замечательные сочинения, прозвучавшие в Большом зале Московской консерватории и в Колонном зале Дома союзов, еще раз подтвердили всемирно-историческое значение русской и советской музыки — высокогуманистической, способной пробуждать лучшие чувства. Интересны включенные в фильм кадры старой кинохроники, а также фотографии, рассказывающие о пребывании и гастролях в СССР таких прославленных композиторов, как Энеску, Барток, Кодаи, Бриттен, Рота, Стравинский.

«Музыка за гуманизм, за мир и дружбу между народами» — таков был девиз фестиваля. Тема мира — главная и в документальной ленте. Авторы прекрасно передали атмосферу дружбы и братства, царившую на этом празднике. Призыв защищать планету, не допустить ядерной катастрофы прозвучал с экрана в выступлении самого молодого участника фестиваля английского композитора Ниджела Осборна и старейшего немецкого композитора Эрнста Майера. О мире думаешь, когда исполняется музыка Нгуэна Синя (Вьетнам), а на экране проходят кадры, снятые на многострадальной земле этой страны. Гневным проклятием войне и фашизму наполнена поэма «Хатынь» кубинца Роберто Санчеса Феррера, посвященная трагедии белорусской деревни, уничтоженной фашистами в годы войны.

Праздник музыки в Москве теперь смогут увидеть миллионы кинозрителей.

КОГДА ТЕМА НЕ СПАСАЕТ



«Снег на зеленом поле»
«Дорожное происшествие»
«Утро вечера мудренее»

казалось бы, более чем достаточно. Но все же трудно не согласиться с горестным восклицанием председателя колхоза: «Играетесь вы, товарищи распорядители! Делом надо заниматься».

Педантичная Клавдия Ивановна настроена непримиримо к новациям Студенцова. Казалось бы, в этом проявляется узость ее взглядов, неспособность понять вменяя времени. Но в образе, созданном Р. Нифонтовой, угадывается реальный человеческий характер, сформированный прожитой жизнью — и жизнью нелегкой. Действительно, когда-то она призвала своих учениц — совсем еще девочек — сесть за руль трактора и мужественно перенести все лишения. В этом была необходимость послевоенного времени. Сегодняшний ее оппонент Студенцов романтичен, вроде бы ультрасовременен, но — увы! — прекрасодушно утопичен. Образ его выглядит сконструированным умозрительно, и герой этот вряд

ли способен всерьез кого-то увлечь. Молодые люди, действующие в другой картине — «Утро вечера мудренее» (сценарий А. Муратовой, Г. Шевченко, постановка А. Муратова), живут в городе. И лента эта, как заявлено в аннотации, представляет собой «коллективный портрет рабочих механического цеха одного большого завода». Что ж, и эта творческая задача может вызвать только уважение.

...Рабочий Юра (С. Иванов) и медсестра Сусанна (М. Шиманская) знакомы у подьезда оперного театра, куда они не попали. Зато завязалась дружба, а там и любовь возникла. И гулять бы той самой бригаде, портрет которой перед нами обрисовали развернуть, на веселой свадьбе, если бы не досадный случай. Как раз в тот самый вечер, когда Сусанна пригласила Юру к себе домой, чтобы познакомиться с матерью и сестрой, он вынужден был провести ночь в цехе, где чинил редуктор,

запоротый нелетучим Калитой, любителем выпить (это единственный член бригады, который наделен хотя бы какой-нибудь индивидуальностью, пусть и не слишком привлекательной). Роковое стечение обстоятельств, не правда ли? И молодые герои расстаются.

Неопределенность финала, претендующая на многозначительность, отличает обычно картины, где нет подлинно глубокого исследования проблем действительности. «Снег на зеленом поле» закончился, например, тем, что за трактор порывисто сядила инспектор облоно Светлана и, вспоминая молодость, неслась по пашне. О чем она в этот момент думала, к какому решению по поводу жалоб на Студенцова склонялась, приходилось лишь догадываться. Так и тут: кто знает, расстались ли Юра с Сусанной навсегда или еще сумеют помириться?

В фильме «Утро вечера мудренее» есть такой эпизод. Бригада рабочих смотрит

по телевидению документальную передачу о своем заводе. «Ребята, так это же наш цех!» — восклицает один из них. «А где же мы?» — недоумевает другой. Не что подобное случилось и с самим фильмом. Узнать из него что-либо о жизни цеха, бригады, о проблемах, волнующих молодых представителей рабочего класса, невозможно. Есть тут, правда, заявка на конфликт Юры с отцом, старым, кадровым рабочим, опытным мастером и авторитетным наставником молодежи, но и этот конфликт лишен сколько-нибудь серьезного подвоя.

А теперь скажите, легко ли взглянуть в героев, если зрители видят в кадре буквально следующее: в салоне вертолета, сопровождаемые взглядами испуганных пассажиров, дерутся два барана. Вертолет совершает вынужденную посадку прямо на городской автомагистрали, сталкиваясь при этом с огромным рефрижератором. В это же самое мгновение к месту происшествия подъезжает старенький «Москвич», из которого выскакивает девушка в свадебном наряде. Выясняется, что она невеста шофера Мустафы, водителя рефрижератора. Все это происходит в фильме «Дорожное происшествие» («Азербайджанфильм», сценарий А. Джалилова, режиссер Т. Бекирзаде).

«Дорожное происшествие» — комедия. И все вышеописанные ситуации в принципе, безусловно, имеют право на существование в этом жанре. Только что-то уж слишком неразборчиво награждаются тут подобные события, слишком много шуток, мягко говоря, не безупречного вкуса. К тому же перед нами — комедия по замыслу как будто бы сатирическая, призванная высмеять тунеядцев и мошенников. Здесь действует воровская группа, сколоченная работником жэка Курбаном Зейналовым, а противостоят ей шофер Мустафа и его любимая Зумруд, дочка Курбана. Но этим молодым героям, призванным олицетворять положительности, совсем не повезло: они попросту безлики рядом с фигурами жуликов и спекулянтов.

...Неудачи бывают разными. случается, что, несмотря на художественное несовершенство иных картин, поднятые в них проблемы волнуют, заставляют задуматься. В других же лентах (к ним принадлежат и рассмотренные выше) неотчетливо прежде всего проблематика, хотя, казалось бы, сами по себе поднятые в них темы можно лишь приветствовать.

УВИДЕТЬ ВООЧИЮ



Гости из Надыма в Ташкенте. А. Тарасенко и А. Хоруженко с вьетнамскими кинематографистами

трех континентов. Благородному девизу фестиваля «За мир, социальный прогресс и свободу народов!» соответствует буквально все: необыкновенно дружественная и демократичная атмосфера этой встречи, дух интернационализма и солидарности и то, как быстро и естественно здесь устанавливаются контакты между кинематографистами, когда люди просто

откровенно делятся своими радостями, тревогами, надеждами. Мы, все советские люди, давно привыкли к крылатым словам «дух Ташкента». На VII Международном кинофестивале они наполнились для меня совершенно конкретным содержанием. Да, это был настоящий праздник мира и дружбы между народами. Необыкновенно красочный,

зрелищный, радушный. Это была волнующая манифестация солидарности с народами, борющимися за свободу, национальную независимость.

И тот же накал революционных битв, национально-освободительных движений отражал фестивальныи экран. «Красные колокола», «Через Гоби и Хинган», «Амок!» — эти картины, созданные на разных континентах, звучали как интернациональная переключка. Огромна была фестивальная кинопрограмма. За десять дней мне удалось посмотреть больше двадцати фильмов. О таком «зрительском рекорде» я бы не стал помышлять в Надыме, где с головой уходишь в собственную работу и так часто, признаваясь, «не до кино». Но в фестивальном Ташкенте кино — главное. И, конечно, совершенно по-иному воспринимаешь фильмы в ключе международного кинематографа. Невольно отходишь от стереотипных зрительских формул «нравится — не нравится», «пойду — не пойду», вступают в силу иные категории: «важно», «интересно», «новое», «впервые». Да, это счастливая, уникальная возможность познакомиться с десятками молодых, развивающихся кинематографов, увидеть их палитру, почувствовать себя первооткрывателем. И надо сказать, что мы этим воспользовались сполна. 25 картин посмотрел за

неделю мой земляк Александр Тарасенко, оператор по добыче газа, которого за отличную работу премировали поездкой на Ташкентский фестиваль.

Наше посещение Ташкента — это одно из конкретных проявлений Договора о сотрудничестве, который заключили коллективы производственного объединения «Надымгазпром» и редакция «Советского экрана». И на узбекской земле было приятно вновь повстречаться с Валентиной Теличкиной, Натальей Гвоздиковой, Евгением Жариковым, совсем недавно побывавшими в Надыме, познакомиться с Людмилой Чурсиной, Еленой Драпеко, Любовью Полежиной, Михаилом Глускиным, которые мы надеемся, также станут в будущем гостями надымских тружеников.

В начале сентября планируется новая встреча «Советского экрана» и «Надымгазпрома». Она состоится в Надыме в торжественный день, когда мы будем отмечать десятилетие нашего города. И мы покажем гостям фильм, снятый надымскими кинолюбителями, — о труде газодобытчиков, о первооткрывателях Ямбургского месторождения.

А. ХОРУЖЕНКО.
Секретарь парткома
производственного
объединения «Надымгазпром»

Галина ПОЛЬСКИХ.
Народная артистка РСФСР,
лауреат Государственной премии РСФСР

Я восхищаюсь Тамарой Федоровной Макаровой, этой необыкновенной, красивой и доброй женщиной. Прекрасной той удивительной красотой, что светится в каждом ее слове, движении, поступке. Во всей ее жизни.

О Тамаре Федоровне мне хотелось бы говорить словами высокими. Но как трудно порой выразить свое отношение именно к тем, кто дорог, кто навсегда в твоей душе. Приходят на ум строки литовского поэта Юстинаса Марцинкявичуса:

*...Слова, как и вещи,
Изнашиваются и затупляются,
Поэтому,
Перед тем как произнести,
Их надо затачивать и стирать с них пыль,
Как с картин.*

Вот и мне трудно найти такие слова, которые могли бы выразить всю глубину моей признательности и любви к Тамаре Федоровне. Порой я неторопливо вспоминаю то удивительное время, когда впервые разговаривала с ней в шумной вживской аудитории. На меня пристально глядели строгие, внимательные лучистые ее глаза, будто спрашивали: «Что ты за человек?» А я под взглядом этим будто онемела — ни одной фразы путной придумать не могу...

Да и было отчего оробеть, смутиться: ведь для девочек моего поколения само имя — Тамара Макарова — было легендарным, овеянным обаянием романтики, гармонии, женской прелести и таланта. Мы наизусть помнили все фильмы с ее участием и, выбирая актерскую профессию, мечтали хоть чуточку походить на нее. И в тот миг перед глазами будто встали ее героини: мужественная, решительная Женья Охрименко — единственная девушка среди героев-зимовщиков Арктики в фильме «Семеро смелых», нежная, поэтичная и твердая в своих устремлениях Наташа Соловьева из «Комсомольска», человек сильных чувств и высокого благородства — Груня Шумилина из ленты «Учитель», прелестная, чистая, как родник, Нина в лермонтовском «Маскараде», царственная и страстная Хозяйка Медной горы в «Каменном цветке», заботливая, мудрая учительница в «Первокласснице», излучающая доброту и милосердие медсестра в «Повести о настоящем человеке», самоотверженная патриотка и мать — Елена Николаевна Кошечкина в «Молодой гвардии» и многие другие экранные создания Макаровой. Играли в тех фильмах и другие замечательные актеры, но вот появлялась в кадре Макарова — и все вокруг наполнялось каким-то особым светом и гармонией. Естественность, простота, ясное спокойствие, достоинство, с какими существовали на экране все эти женщины, производили на зрителей неизгладимое впечатление, становились примером для подражания. Это был тот жизненный идеал, к которому всегда стремится молодежь.

И вот я сижу перед этим удивительным человеком, не в силах вымолвить слова... Но вдруг она улыбнулась. И стало мне так светло и уютно, словно я не в институтской аудитории со своим будущим педагогом, а в теплом, родном доме, где меня давно знают. И рядом тот, кто рад моему приходу в этот дом и искренне хочет сделать для меня что-то доброе, хорошее. Уж и не помню точно, о чем мы говорили в ту первую нашу встречу, но ощущение, что Тамара Федоровна обогрела меня какой-то особой своей добротой, осталось навсегда. Больше двадцати лет прошло с тех пор — целая жизнь, а как подумаю о Тамаре Федоровне, вновь превращаюсь в ту самую

девятнадцатилетнюю Галю, и становится мне тепло и радостно, будто вернулась в молодость. Знаю, что подобные же чувства испытывают многие ее ученики. А ведь воспитанниками объединенной режиссерской и актерской мастерской С. А. Герасимова и Т. Ф. Макаровой являются люди, принесшие славу советскому киноискусству: Сергей Бондарчук, Лев Кулиджанов, Татьяна Лознова, Зинаида Кириенко, Николай Рыбников, Инна Макарова и многие-многие другие признанные мастера экрана разных поколений.

Тамара Федоровна — скромный человек и очень скупо рассказывает о себе, о своей жизни. Но я знаю, что у нее было нелегкое детство, она пережила голод и холод в Петрограде во время гражданской, а потом, много лет спустя, в блокадном Ленинграде. Вместе с другими жителями города копала противотанковые рвы, возводила оборонительные сооружения, гасила зажигалки. В самые трудные для Родины дни, в начале Великой Отечественной, Тамара Федоровна вступила в Коммунистическую партию.

Здесь же, в осажденном городе, режиссеры Сергей Герасимов и Михаил Калатозов начали снимать картину «Непобежденные» — о людях одного из ленинградских заводов, которые и в условиях блокады продолжали трудиться, все силы отдавая победе над врагом. Перед кинокамерой проходили воинские подразделения, отряды рабочего ополчения, которые прямо со «съемочной площадки» отправлялись на фронт. Макарова в этой картине исполняла роль молодого инженера Насти Ковалевой.

Знаете, что меня всегда поражало и поражает в Тамаре Федоровне? Удивительная ее способность всегда оставаться естественной, современной. Человеком с идеальным вкусом, мягкой и ровной манерой общения с людьми. Ее величайший такт, демократизм, свойственные истинным интеллигентам. Ее неумение и нежелание жить прошлыми своими заслугами, постоянное обращение мыслями в завтрашний день.

Не потому ли так легко и естественно складываются ее отношения со студентами ВГИКа, вообще с молодежью? В институте она прежде всего стремилась воспитать в нас гражданственность, жизненную активность, без которой не бывает настоящего художника. Учила умению каждый день открывать новое в окружающем нас мире, верить, что любой миг твоей жизни может когда-то стать точкой отсчета при создании образа. Учила чувству собственного достоинства, душевной щедрости. Часто, придя на занятия, спрашивала: «А вы прочитали такую-то книгу, только что вышла? Нет? Непременно разыщите, это, правда же, очень интересно, человечно». Она буквально «гнала» нас на интересные спектакли в театре, на концерты, лекции, в музеи.

Многому нас научили — и в профессии и в жизни — наши мастера Сергей Аполлинариевич Герасимов и Тамара Федоровна Макарова.

Мы все на курсе были очень разными — по судьбе, воспитанию, характерам, по сложившимся привычкам. Тамара Федоровна умеет подойти к каждому сугубо индивидуально, выявить и открыть другим главное, ненаносное в человеке, и оттого встречи наши, занятия по мастерству всегда превращались в душевное откровение, возникало какое-то особое родство единомышленников. Тогда, в дни ученичества, мы еще вряд ли понимали, как необходимо это братство, товарищество в будущей нашей жизни.

Я всегда чувствовала внимание, особую душевную расположенность своих педагогов. Постоянная человеческая близость и поддержка Тамары Федоровны и Сергея Аполлинариевича сгревают мое существование. Они и сегодня следят за моей работой.

Порой вечером раздается звонок: — Здравствуй, Галочка. Это Тамара Федоровна. Как живешь?

— Ничего...
— Неправда, — возражает Тамара Федоровна. — Ты хорошо живешь. Сегодня мы с Сергеем Аполлинариевичем смотрели твою новую картину. Ты умница, девочка, поздравляем тебя. Так держись!

После такого разговора долго не можешь уснуть: слезы мешают...

Милая, милая Тамара Федоровна! Дорогой мой человек! Спасибо за то, что вы есть в моей жизни, за доброту вашу и великую человечность. Люблю вас искренне и навсегда!

Панина («Журналист»)



Екатерина Ивановна («Память сердца»)



Васильева («Дочки-матери»)



Нина («Маскарад»)



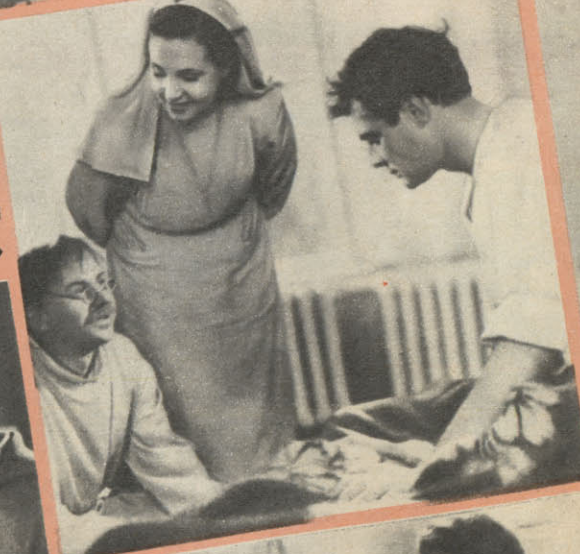
В НЕЙ ВСЁ-ГАРМОНИЯ

крупным планом

Аграфена Шумилина («Учитель»)



Медсестра («Повесть о настоящем человеке»)



Наташа Соловьева («Комсомольск»)



Анна Андреевна («Люди и звери»)



Ксения («Клятва»)



Хозяйка Медной горы («Каменный цветок») Татьяна Казакова («Сельский врач»)



Елена Кошечкина («Молодая гвардия»)



Царица Наталья Кирилловна («Юность Петра»)



Учительница («Первоклассница»)



Женья Охрименко («Семеро смелых»)



Народная артистка СССР, лауреат Государственных премий СССР Тамара Федоровна МАКАРОВА

"Зеленый склон горы"

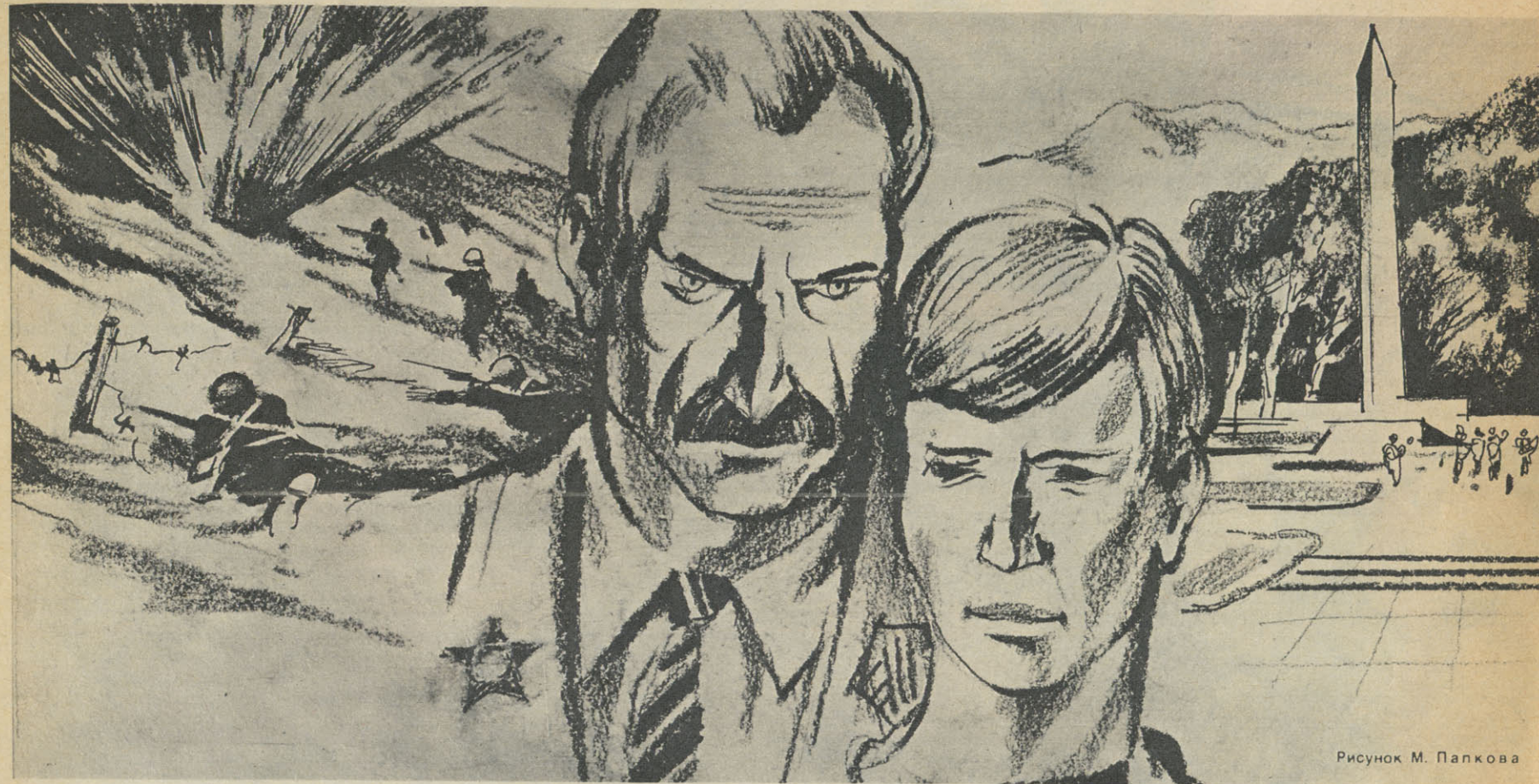


Рисунок М. Папкова

мы публикуем отрывок из литературного сценария Сулико Жгенти "Зеленый склон горы", фильм по которому снимает на киностудии «Грузия-фильм» режиссер Деви Абашидзе.

В центре повествования — молодой уже человек, астроном по профессии, Александр Библийшвили (в этой роли Тенгиз Арчвадзе), фронтовик, участник боев на Малой земле. У его сердца постоянным напоминанием о войне засел осколок снаряда. Вместе с сыном Александр едет в село Мариновку, где на граните обелиска у братской могилы высечено его имя...

В ролях: Вайва Майнелите (Розмари), Всеволод Сафонов (Ражков), Виктор Уральский (Назаров), Леван Абашидзе (Темури) и др.
Полностью сценарий публикуется в альманахе «Киносценарии».

На встречу Александру поднялся сидевший у окна представительный седой мужчина. Уставился на него с таким выражением лица, что невозможно было понять, что он сделает в следующую минуту: засмеется или заплачет.

— Здравствуй, — сказал Александр. Мужчина вытянул вперед руку и сказал дрогнувшим голосом: — Стой! Сначала скажи, кто я.

Александр внимательно посмотрел на него и только решил было, что никогда с ним не встречался, как мелькнувшие в его глазах знакомые искорки осветили память... Александр хотел крикнуть, но почему-то очень тихо сказал:

— Ты Игорь... Игорь Ражков! Они обнялись.

— Сашка! — громко говорил Игорь, хлопая Александра по спине своей большой ручищей. — Значит, жив ты, мерзавец!

Потом они отступили на шаг и снова оглядели друг друга с ног до головы сияющими радостью глазами.

— А все-таки, — спрашивал Игорь, — как ты меня узнал? Ведь прошло уже столько лет!

— Не знаю... Наверное, осталось в тебе что-то от двадцатилетнего. Вот глаза, например. Помню, ты тогда заикался.

— Помнишь? Это у меня было после контузии, постепенно прошло.

— А как ты узнал меня? — осторожно спросил Александр.

— Администратор сказала, что подселит меня к Библийшвили. Я спросил, который это Библийшвили, не Саша ли? Да, сказала она, Александр Библийшвили. Я ушам своим не поверил. Я ведь знал, что тебя нет в живых, Саша. Я сам видел, как тебя ранило, потом у ног твоих разорвалась мина и тебя подхватило воздушной волной... Я тоже был ранен. Как же ты выжил?

— Как видишь, выжил. Иногда мне кажется, что я погиб девятнадцатилетним мальчиком и потом вновь родился уже пожилым.

— Да, да. Сначала в нас умирает детство и рождается отрочество. Потом погибает и отрочество, и на его место постепенно приходит зрелость... А как ты живешь? Женат?

— Жена умерла, когда сыну было три года. А сейчас он уже кончает школу.

— Поздно ты обзавелся семьей. А я уже дедушка. Саша, а ведь мы стареем, брат...

— Живые, потому и стареем. Александр открыл окно. Отсюда отчетливо был виден темный силуэт их горы. Заходящее солнце окрасило гору пурпурным заревом. Игорь тоже подошел к окну.

— Ты не поднимался на гору? Александр покачал головой и спокойно сказал: — Теперь туда очень легко подняться. Разве мог тогда кто-нибудь подумать, что это будет так легко!

— Эх, помнишь, как мы мечтали взглянуть оттуда на окрестности! Саша, но ведь ты тогда достиг вершины?

— Нет, не дошел двух шагов...

Розовый рассвет. От грома орудий содрогалась земля. Морской пехотный батальон огнем прокладывает путь к вершине горы, которая была окутана дымом взрывов.

Вместе с другими бежал на подъем молодой солдат Саша Библийшвили. Рядом с Сашей упал сначала один солдат, затем другой, третий... А до вершины уже подать рукой. И тут, несмотря на грохот боя, Саша услышал негромкий голос:

— Эй, солдат! Браток! Саша оглянулся и увидел лежавшего на земле раненого моряка.

— Браток, — произнес он с трудом, — скажи, что там, за горой? — Отсюда не видно, — наклонился над ним Саша. — Вот поднимись и крикни тебе.

И он снова устремился было вверх, но вдруг почувствовал страшный удар в грудь. Вокруг как будто все замерло. Он видел теперь только вершину горы, до которой оставалось несколько шагов. А еще дальше разлилась светлая безграничность голубого неба... Саша сделал еще шаг, гора склонилась к нему, готовая вот-вот обрушиться. Раздался оглушительный грохот, и все поглотили огонь и дым.

Александр подвезал к стоянке и выключил мотор. Некоторое время посидел в машине, откинувшись на сиденье.

Возле будки сторожа дремала собака, а у ворот стоял Темури. Уйдя в свои мысли, Александр заметил его, только столкнувшись нос к носу:

— Это ты? Кого ты здесь ждешь? — Тебя.

Александр и Темури вышли на улицу. Темури украдкой поглядывал на расстроенного, задумавшегося о чем-то отца.

— А твои друзья сегодня обедали в ресторане, — пытаясь отвлечь его от грустных мыслей, весело начал Темури. — Выпили немного и стали петь песни.

— Ну и как? — оживился Александр. — Хорошо пели? Темури неопределенно пожал плечами:

— Ничего... — И стал напевать фронтовую песню.

— Разве это плохая песня? — спросил Александр.

— Мне нравятся другие.

— Знаю... Буб-бам! Тара-ра-ра! Бим-бум! Тан-тата! Вот что тебе нравится!

— Но... в другом исполнении, — заметил Темури и вернулся к прежнему разговору: — Веселые старики! Тот, высокий, который ходит навтыжку... — Костин? — Да, Костин. Он, видимо, большой человек. Из райцентра за ним каждый день черная «Волга» приезжает. Александр уже не нравился тон сына: — Ладно, хватит тебе. Но Темури вошел в раж: — Надо было видеть дядю Мишу! Прыгал на одной ноге вокруг стола и всех обнимал и целовал!

Александр, нахмурившись, смотрел на сына. — Перестань дурачиться! — В голосе отца звучала угроза. — Как кузнечик... Прыг-скок. Не помня себя, Александр ударил мальчика по лицу. Темури отскочил в сторону. Удивленно и испуганно уставился на отца. — Над кем ты смеешься, негодяй? — Чего дерешься? — Нет, из тебя никогда не выйдет человека! Смеяться над людьми, которым обаян жизнью!

Темури перешел на другую сторону. Его душили слезы: — Чего тебе от меня надо? Ты сильнее, да? Почему ударил? У Александра дрогнуло сердце:

— Потому что заслужил... Ну, хватит — что было, мхом поросло. Темури с обидой передернул плечами.

— Темури! Ты что, не слышишь? Я ведь никогда раньше пальцем тебя не трогал. Темури оглянулся, махнул рукой и быстро зашагал прочь.

— Темури! Сейчас же вернись назад! Слышишь?.. Темури не откликнулся.

Белый обелиск взметнулся в синее небо. Оркестр играл Государственный гимн. У Вечного огня стояли в почетном карауле солдаты. Молча плакали старые женщины... Огромные фотографии погибших воинов смотрели из глубины вечности на печальные лица собравшихся.

А вот и несколько пустых рам, в которые вместо фотографий вставлен лист белой бумаги с фамилией. Из динамиков звучал на всю площадь взволнованный голос: — Товарищи! На площадь ходит шестнадцатый морской батальон, освободивший Мариновку от фашистской оккупации!

Оркестр заиграл марш морской пехоты, и на площадь вышли двенадцать человек, выстроившиеся в колонну. Раздалась команда, и колонна остановилась у обелиска.

Застыл в карауле Александр. Люди по одному и группами подходили к обелиску, укладывали на гранит цветы... Александр бросил взгляд на фотографии. Вот Коля Братченко. Вот Федя Климов с его лукавой улыбкой. Вот Семенихин... Совсем молодые!

И вдруг Александр увидел в толпе сына. Он стоял как никогда задумчивый и серьезный. Вот он поднял голову и встретился глазами с внимательным и суровым взглядом отца. На лице его мелькнула едва уловимая улыбка — знак примирения и просьба о прощении. Она проникла в самую душу Александра. Взгляд его потеплел, и он улыбнулся сыну.

Вечерело. Ветер гонял по небу свинцовые облака. Александр и Розмари шли по пустынной площади, остановившись у обелиска.

— Вот! Читайте! — Александр провел пальцем по граниту. Розмари наклонилась и тут же выпрямилась, с изумлением глядя на Александра: — Но ведь это ошибка.

— Не столь уж большая ошибка. Наклонись я тогда чуть-чуть влево, всего на четыре миллиметра, в этой надписи все было бы верно.

— Но ведь вы живой! Почему же не убрали эту надпись? — Уберут. Это уже решено. Завтра же уберут.

Александр присел у Вечного огня. Подошла Розмари, протянула к огню руки. — Пойдет дождь, — сказал Александр. — Я подвезу вас.

Розмари упрямо покачала головой: — Нет, машиной будет слишком быстро.

За большими окнами ресторана был виден длинный стол, за которым сидели бывшие фронтовики. Они пели.

Александр и Розмари остановились у окон. — Это мои фронтовые друзья, — сказал Александр. Розмари прислушалась.

— Какая странная песня, грустная и в то же время мужественная. — Это песня нашего морского батальона. Ее автор Женя Горелов. Все говорили, что из него выйдет большой композитор...

Едва они отошли от ресторана, как разразился дождь. Александр снял пиджак, набросил его на голову и половинкой прикрыл Розмари.

— А он выбрал потом совсем другую профессию? — спросила она. — Нет, Женя погиб. Под Таманью...

Издали все еще была слышна песня. Песня огневых лет, песня юности... незабываемая песня...

В небо взорвалась красная ракета. Капитан Бережной крикнул зычным голосом: — Вперед! В атаку!

Бывшие фронтовики выскочили из окопов и начали штурм горы. По склону горы шли в атаку бывшие бойцы морского батальона. Утро было неспокойное. Издали доносился рокот моря. Гудел лес. Деревья клонились к горе — они тоже шли в наступление.

Худощавый Ермаков бежал впереди всех. — Вперед, братцы! Только вперед! — кричал он.

Всего несколько шагов отделяли Александра от гребня горы. Вдруг в вой ветра ворвались звуки прошлого, звуки прежнего наступления: выстрелы, стоны, крики... Александр на минуту остановился. Оглядев гору, он снова увидел восставших из далекого прошлого юных бойцов. Совсем близко их бледные, окутанные дымом лица. Коля Братченко... Семенихин... Федя Климов... Купаев... Александр уже не горе. И в эту минуту он услышал за спиной голос раненого моряка:

— Эй! Солдат! Браток, скажи, что там, за горой? — И вдруг разом исчезли голоса и видения прошлого. Александр ступил на гребень горы. Замер. За горой все окутал туман. В глазах у Александра потемнело... Изо всех сил он надавил рукой на грудь, чтобы приглушить невыносимую боль...

Стоял дождливый день. Двое молодых людей подошли к братской могиле.

— Как фамилия? — спросил один другого. Тот вытащил из кармана клочок бумаги: — Библийшвили А. Т. — Он стал внимательно читать фамилии, ведя пальцем. — А вот и он. Давай резец...

Он приложил резец к граниту и стукнул по нему молотком. Посыпались искры... И вдруг раздался оклик: — Подождите! Остановитесь!

У обелиска, ссутулившись, стоял Назаров. Рядом с ним Темури.

— Не надо убирать эту надпись. — Сами не знают, чего хотят, — проворчал парень. — Сначала сказали убрать, а теперь...

Они побросали инструмент в ящик и двинулись прочь.

Назаров подошел к гранитной плите, прикоснулся рукой к тронутому резцом месту. Обернулся к Темури и молча обнял его за плечи. Так, обнявшись, они пошли к площади. Остановившись, оглянулись на братскую могилу. В их глазах отразились отблески Вечного огня...



ВЕСОМОЕ СЛОВО КРИТИКА

В новой книге Ростислава Николаевича Юренева собраны статьи и рецензии о тридцати шести советских фильмах, созданных более чем за полвека. Всего о тридцати шести из нескольких тысяч, вышедших на экран в эти годы. Но вот удивительно, хотя автор и предупреждает, что это не история кино, прочитав книгу, получаешь целостное впечатление, и кажется, что ты познакомился именно с историей, ее основными периодами и закономерностями. Почему же возникает такое ощущение? Потому что анализируются этапные, выдающиеся фильмы? В какой-то мере, конечно, так, но ведь многие очень крупные произведения в кино не вошли, и в то же время встречаются картины, которые не поддаются времени, и они не оставили заметного следа в развитии кинематографа. Видимо, ответ все-таки прежде всего в том, что каждый фильм рассматривается Р. Н. Юрениным не изолированно, отдельно, а в контексте общей жизни кинематографа, в процессе его поступательного движения, одновременно идут размышления о путях и судьбах ведущих мастеров.

И с еще одной точки зрения примечательна книга. В ней опубликована, естественно, лишь небольшая часть работ доктора искусствоведения, профессора Р. Н. Юренева. Но и она дает отчетливое представление о характерных чертах творчества замечательного киноведа и критика, да и вообще о принципиальных особенностях советского киноведения и кинокритики, в становление которых автор внес немалый вклад.

Обращаясь в первую очередь к содержанию того или иного фильма, определяя степень важности затронутых в нем проблем, критик всегда помнит, что только органическое единство идейности и художественности может придать фильму истинную ценность, большую силу воздействия на зрителя. «Критика обязана помогать художникам, тщательно анализируя метод, приемы, краски, форму художественного произведения, которую обусловливает новое содержание», — подчеркивает он. В каждой статье и рецензии, помещенной в книгу, конкретно рассматривается, как замысел произведения воплощается в драматургическом, образном, музыкальном решении, в игре актеров и, конечно, в режиссуре, которой исследователь уделяет особое внимание, считая, что режиссеры «являются авторами фильмов, определяющими их художественные особенности и объединяющими вклад всех остальных. порой многочисленных, ярких и несхожих участников съемки».

Можно раскрыть книгу почти на любой странице, и обязательно почувствуешь, что она написана не просто профессионалом, великолепно, до мельчайших подробностей и деталей знающим кинематографом, тонко воспринимающим его природу, но человеком, страстно в него влюбленным. Анализ каждого фильма, каждая оценка, каждая строка книги Р. Н. Юренева проникнуты его личной заинтересованностью в судьбе любимого искусства. Ясность позиции, всесторонняя осведомленность, безупречный вкус и вот эта горячая, незабываемая любовь к кинематографу, которому автор отдал многие десятилетия жизни, и делают «Книгу фильмов» такой привлекательной и значимой.

Отношение к кинематографу как к предмету очень важно, дорогому ему обусловило и тон авторского разговора — убежденный, по-хорошему пристрастный, откровенный, уважительный, доброжелательный и, конечно же, строго взыскательность, требовательность критика, без оглядки на авторитеты. Даже в картинах, которые близки ему, были единодушно приняты кинематографистами и зрителями, а со временем стали заслуженно почитаться киноклассикой, в момент их выхода на экран он считал нужным и полезным не замалчивать имеющиеся недостатки. Эту плодотворную традицию советской кинокритики, к сожалению, не всегда видишь сегодня. Можно не соглашаться с какой-то частностью или отдельной оценкой, встречающейся в книге, но главные, принципиальные утверждения и выводы автора, безусловно, убеждают, потому что базируются на незыблемых положениях марксистско-ленинской эстетики, на углубленном исследовании кинематографического процесса, вызваны искренним желанием способствовать дальнейшему развитию великого искусства кино.

Забота о состоянии дел в кинематографе, о том, как складываются творческие биографии кинематографистов, особенно талантливой молодежи, красной нитью проходит через всю книгу. Нередко Р. Н. Юренин высказывал конкретные предложения по этому поводу, как, например, в «Рецензии с длинным разбегом», опубликованной в 1956 году в связи с появлением фильма Л. Кулиджанова и Я. Сегеля «Это началось так...». А вот строки, написанные после просмотра картины «Печки-лавочки»: «Шукшин очень талантлив. Он уже многое сделал. Но еще большее ему предстоит. Мы должны по-хозяйски, по-родительски отнестись к судьбе одаренного истинно русского художника, должны помочь ему в свершении главного».

В книге помещены шестнадцать статей и рецензий, посвященных зарубежным фильмам. Конечно, здесь не приходится говорить о каком-либо историческом экскурсе в кинематографии других стран. Но перед нами — пример аргументированных и компетентных суждений о творчестве отдельных мастеров и фильмов Франции и Италии, Японии и США, Мексики и Швеции, ФРГ и Норвегии, Дании и Финляндии. И тут же гневное обличение американской клеветнической расистской ленты «Охотник на оленей».

Нельзя не сказать о языке книги, в котором нет вычурности, мнимой научности; он прост, ясен, живая образность делает его доступным не искусственному в вопросах искусства читателю.

Самая давняя работа, опубликованная в «Книге фильмов», датирована 1938 годом, остальные статьи и рецензии написаны позже, в разные годы, вплоть до 1980-го, но, несмотря на это, книга выглядит единой и весьма современной по своему звучанию, мысли и положению, содержащиеся в ней, актуальные, имеют самое непосредственное отношение к сегодняшней практике и теории нашего киноискусства.

Р. Юренин. Книга фильмов. М., «Искусство», 1981.

Л. ПАРФЕНОВ, кандидат искусствоведения

ВЫШЛИ ИЗ ПЕЧАТИ

производства цветного фильма.

Издание рассчитано на широкий круг кинолюбителей.

ЗА КИНОЗКРАНОМ. Сост. А. Липков; предисл. Е. Дзигана. — М.: Знание, 1981. — 48 с., ил. — (Нар. ун-т. Фак. «Твоя профес-

сия», № 7) — 15 к. 38000 экз.

Как снимается фильм? Кто и как устраивает дожди, снегопады, всевозможные трюки? Как обучивают фильм? О профессиях операторов, звукооператоров, пиротехников, каскадеров, костюмеров и многих других участников создания кинопроизведений рассказано в этом выпуске.



РОДНИК

Тема войны... Она была и остается одной из ведущих в творчестве советских кинематографистов самых разных поколений. Ею и заявил о себе молодой режиссер А. Сиренко, сняв короткометражную ленту «Ветераны». Теперь новая большая работа.

Мы станем свидетелями последних мирных дней и часов в жизни труженников небольшой русской деревни Усвяты, вглядимся в их лица, познакомимся с близкими — ведь скоро мирную и радостную жизнь перечеркнет война... Фильм создан по мотивам повести Е. Носова «Усвятские шлемоносцы».

«МОСФИЛЬМ»
Авторы сценария Владимир Лобанов, Аркадий Сиренко
Постановка Аркадия Сиренко

Главный оператор Элизбар Караваев
Художник-постановщик Давид Виноцкий
Композитор В. Казенин

Роли исполняют:
Касьян — Владимир Гостюхин
Наталья — Валентина Федотова
Дед Селиван — Иван Лапиков
Прохор Иванович — Эдуард Бочаров
Мать Касьяна — Стефания Станюта
Сергунок — Никита Федотов
Митюнька — Вадим Воскоянц
Дронов — В. Баринов
Лобов — С. Пижель
Кузьма — А. Скорякин
Афоня-кузнец — М. Голубович
Азарин — В. Уральский
Давыдко — А. Колесник

«ТУРКМЕНФИЛЬМ» ИМЕНИ А. КАРЛИЕВА

Авторы сценария Халмамед Какабаев, Александр Чернов
Режиссер-постановщик Халмамед Какабаев
Главный оператор Овез Вельмурадов
Художник-постановщик Селим Амангельдыев
Композитор Нуры Халмамедов

Роли исполняют:
Бахар — Гульнар Бабаева
Мердан — Курбан Атаев
Ахмадулин — Ю. Ильянов
Сурен — К. Джангиров
Николай — А. Вдовин
Мать Бахар — М. Аимедова



ВОТ ВЕРНЕТСЯ ПАПА...

Кто из детей военной поры не повторял как светлое заклинание этих слов: «Вот вернется папа...» Ждут в далеком туркменском ауле своих отцов-солдат и маленькие герои фильма. Но нет весточки с фронта в сумке с почтой, которую разносит по селу мальчик Мердан. Каждый день с бидоном драгоценного молока спешит в госпиталь к раненым девочка Бахар. Война далеко — война рядом, в сердцах этих славных ребятшек, умеющих верить и ждать.

Тетья Нина — В. Левина
Гульнабад — Е. Караева
Сердар — Г. Аннаев
Аман — Б. Джумангельдыев
Серхен — А. Дурдыев
Томмы — М. Бердыев
Сона Мурадовна — Г. Керимова

Железнодорожник — П. Ильясов
Солдат — Ч. Ишанкулиев
Фильм дублирован на Центральной киностудии детских и юношеских фильмов имени М. Горького.
Режиссер дубляжа Е. Арабова

СУРОВОЕ МОРЕ

«ТАЛЛИНФИЛЬМ»

Эстония 1930-х. Морем с материка привез на остров свою невесту Матт Рухве, рыбак и охотник за тюленями. Для красавицы Катрины все необычно в этом суровом «островном» укладе жизни: и грозные штормы, и опасный труд рыбаков, и быт их жен с постоянной тревогой и вечным ожиданием. Мужество и нежность, сила и доброта, терпение и любовь помогают людям преодолевать тяготы и невзгоды. Так же стали жить и Матт с Катриной... Но однажды рыбак не вернулся с промысла...



Автор сценария и режиссер-постановщик Арво Круусемет
Оператор-постановщик Юри Силларт
Художник-постановщик Тыну Вирве
Композитор Вельо Тормис

Роли исполняют:
Катрина Лезт — Мерле Тальвик
Матт Рухве — Тыну Карх
Сиймен Тара — Микк Микивер
Тоора Йооксу — Ита Эвер
Лезне — Ита Эвер
Яан Нийлус — Рейн Арен
Епп Лоона — Райне Лоо
Йоосеп Лунд — Аарне Юскола
Фильм дублирован на киностудии «Ленфильм».
Режиссер дубляжа А. Абрамов

МЫ ЖИЛИ ПО СОСЕДСТВУ

Негромко и задушевно рассказана эта история. Про восьмиклассницу Надю и ее мать, живущих вдвоем. Про восьмиклассника Сергея и его отца (недавно овдовевшего). Нечаянно-негаданно, внеся острый разлад в спокойное течение жизни, пересекутся в фильме первая любовь юных героев и робкое, застенчивое, но победительное чувство их родителей. «Не сразу подростки поймут взрослых, поймут, что не между ними, а у родителей любовь истинная, высокая, хотя выражается она словами самыми обыденными», — говорит Николай Лырчиков, дебютирующий этим фильмом как режиссер и сценарист.

ЦЕНТРАЛЬНАЯ КИНОСТУДИЯ ДЕТСКИХ И ЮНОШЕСКИХ ФИЛЬМОВ ИМЕНИ М. ГОРЬКОГО

Сценарий и постановка Николая Лырчикова
Оператор-постановщик Андрей Пашкевич
Художник-постановщик Виктор Сафронов
Композитор Марк Минков



Роли исполняют:
Дарья — Жанна Прохоренко
Николай — Андрей Мартынов
Надя — Рита Лобко
Сергей — Антон Гольшев
Иван Дмитриевич — Николай Пастухов
Анна Игоревна — Вера Васильева
Валя — Елена Проклова
Тоня — Галина Макашкина
Павлик — Александр Адамович
Зинаида Андреевна — Татьяна Федорова
Семенов — Владимир Ерухимович

ЧЕЛОВЕК НА КОЛЕНЯХ

Когда-то Нино Перальто занимался кражей автомобилей, побывал за тюремной решеткой. Но сейчас он добросовестный мелкий торговец, вполне счастливый семьянин. И беда настгает его не из «прошлого». Волею случайных обстоятельств герой фильма становится негодным мафии, властвующей в Палермо, и попадает в «черный список» людей, подлежащих истреблению. Ни закон, ни полиция не в силах оградить Нино Перальто от неумолимого преследования. Единственный путь к спасению — это самооборона, оружие в руках...
Итальянский режиссер Д. Дамиани знаком нашим зрителям по фильму «Признание комиссара полиции прокурору республики» и другим.

«РИЦЦОЛИ ФИЛЬМ» (ИТАЛИЯ)

Авторы сценария Никола Бадалукко, Дамиано Дамиани
Режиссер Дамиано Дамиани
Оператор Эннио Гуарниери
Художник Ульберто Турко
Композитор Франко Маннино

Роли исполняют:
Джулиано Джемма, Элеонора Джорджи, Микеле Плачидо, Этторе Манни, Тано Чимароза, Андреа Аурели, Лючано Катеначчи.
Фильм дублирован на Центральной киностудии детских и юношеских фильмов имени М. Горького.
Режиссер дубляжа В. Чаева



В репертуаре также советские художественные фильмы «Там на неведомых дорожках» (Центральная киностудия детских и юношеских фильмов имени М. Горького), «Без видимых причин» («Ленфильм»), и зарубежные: «Временная работа» (СФРЮ), «Тройное сальто» (СРР), «Брак без обязательств» (ВНР).

НАШ ПРИЗ



Дом кино на Новоузбекистанской

Приз и диплом журнала «Советский экран» на VII Международном кинофестивале стран Азии, Африки и Латинской Америки в Ташкенте присуждены алжирской картине «Происшествия» (по новеллам писательницы Зор Зерари, режиссеры Дахман Озид, Мустафа Мангоки, Бадреддин Бутман и Эльхади Геллал).

— Я хотел бы выразить искреннюю благодарность за оценку нашего труда, — сказал после вручения приза один из режиссеров ленты, Бадреддин Бутман. — Наш фильм мы посвящаем памяти тех, кто отдал свои жизни во время длительной борьбы алжирского народа за независимость.

— Участие в фестивале позволило нам, представителям различных кинематографических профессий, — отметил глава делегации алжирских кинематографистов на фестивале Халед Зеббар, начальник отдела ОНСИС (госкиноорганизации Алжира. — **Ред.**), — расширить наши знания о мировом киноискусстве, познакомиться со значительными в идейном и художественном отношении произведениями. Сотрудничество советских и алжирских кинематографов развивается по восходящей, и это не может не радовать. В нашей стране растет интерес к фильмам из СССР.

— Пользуюсь случаем, — сказал Халед Зеббар, — чтобы передать читателям журнала «Советский экран», всем советским кинематографистам и любителям кино наилучшие пожелания счастья и процветания.

Делегация алжирских кинематографистов в Ташкенте. Режиссер Бадреддин Бутман (крайний справа) держит в руках приз «СЭ» — сувенирный русский самовар



«Приглашаем Вас на открытие республиканского Дома кино, которое состоится 27 мая в 10 час. 30 мин.». Такие приглашения получили участники и гости VII Международного кинофестиваля стран Азии, Африки и Латинской Америки в Ташкенте.

— Идея строительства нового Дома кино возникла уже давно, — рассказывает народный артист СССР, первый секретарь правления Союза кинематографистов Узбекистана Малик Каюмов. — Его открытие мы намечали именно к нынешнему фестивалю. Признаться, я сначала был удивлен, когда нам предложили участок в отдаленном районе, среди старых неприглядных построек... Но огорчался я, как выяснилось, преждевременно, ведь улице, на которой расположился наш Дом, вскоре предстояло стать одной из главных магистралей города. Да вы теперь и сами все видите...

Да, мы видели. Видели широкую современную Новоузбекистанскую улицу с прекрасными многоэтажными зданиями. Видели станцию метро «Пахтакор» по соседству, красивые фонтаны перед фасадом Дома кино, поднявшегося здесь в рекордно короткий срок.

...Наступил торжественный момент. Деятели советского кино, зарубежные участники и гости фестиваля разрешили ленточку перед входом, и многоязыкая толпа заполнила двухэтажное фойе с просторной галереей и сводчатым потолком, с которого спускались гигантские, но кажущиеся невесомыми гроздьи люстр. В центре фойе была установлена легкая призма, обтянутая белой тканью. На ней оставили автографы участники и гости кинофорума.

Одним из лучших Домов кино в стране назвал этот дворец в своем выступлении на открытии первый секретарь правления СК СССР, народный артист СССР, лауреат Ленинской премии Л. Кулиджанов.

— Здесь мы видим реальное воплощение огромных преобразований, которые произошли в нашей стране за 60 лет, — сказал Герой Социалистического Труда, народный артист СССР С. Герасимов. — В Узбекистане наглядно

видны плоды зрелого социализма, дружбы между советскими народами.

В новом Доме кино три просмотровых зала, которые оборудованы проекционной аппаратурой, изготовленной на заводах Ленинграда, Одессы, Самарканда, других городов нашей страны. Эти просторные залы и помещения позволят проводить здесь постоянно действующие лектории Узбекского отделения Всесоюзного бюро пропаганды киноискусства, организовывать для детей школы кино- и фотолитографий, студии живописи, скульптуры.

— У нас смогут собираться не только кинематографисты, — говорит М. Каюмов. — Здесь будут обсуждать свои дела писатели, композиторы, художники, что поможет нам развивать творческие контакты с мастерами других видов искусства.

Тех, кто присутствовал на открытии, ожидала выставка живописных полотен, рисунков, скульптур, эскизов монументальных росписей, выполненных узбекскими художниками Д. Умарбековым, Б. Джалаловым и Д. Рузыбаевым. Такие выставки будут проводиться постоянно. В дни кинофорума в Доме кино состоялись творческие встречи, работал кинорынок. Во всех трех залах и шести комнатах, оборудованных видеоаппаратурой, представители деловых кинокругов разных стран просматривали фильмы 39 государств. Наибольшее число лент по традиции предложили хозяева фестиваля — кинематографисты СССР. Они показали около 300 картин — игровых, документальных, мультипликационных.

— Мы удовлетворены результатами, — говорит директор кинорынка, заместитель председателя Всесоюзного объединения «Совэксспортфильм» Ю. Жуков. — Зарубежных гостей заинтересовали работы советских мастеров экрана. Они купили полнометражные фильмы более ста названий. Особый успех выпал на долю картин «Красные колокола» (фильм первый), «Фронт в тылу врага», «Шестой», «Падение кондора», «34-й скорый», «Помните или забыть».

Б. ВЛАДИМИРОВ

Фото см. на 4-й странице обложки

советский ЭКРАН

№ 15 август 1982

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 «ПРАВДА»

На первой странице обложки — участники VII МКФ в Ташкенте. Вверху (слева направо): Светлана СУХОВЕЙ (СССР), Армандо Роблес ГОДОЙ (Перу), Тхай Тхой ХАНГ (СРВ), Исса ТРАОРЕ (Мали). Внизу (слева направо): Бэби ПАРВИН (Индия), Тамара ШАКИРОВА (СССР) за дочерью, Сухейль БЕН БАРКА (Марокко)
Фото Игоря Гневашева и Николая Гнисюка.

Главный редактор Д. К. ОРЛОВ

Редакционная коллегия:

Ф. И. АНДРЕЕВ (заместитель главного редактора), А. В. БАТАЛОВ, Е. В. БАУМАН, Ф. Ф. БЕЛОВ, Н. В. БОГОСЛОВСКИЙ, В. П. ВИШНЯКОВ (ответственный секретарь), Е. С. ГРОМОВ, Б. А. МЕТАЛЛЬНИКОВ, Т. О. ОКЕЕВ, Б. В. ПАВЛЕНКО, С. И. РОСТОЦКИЙ, Г. Л. РОШАЛЬ, Ю. С. СЕМЕНОВ, С. А. СОЛОВЬЕВ, О. С. ТЕСЛЕР (главный художник), В. П. ТРОШКИН, В. И. ЮСОВ

Художественный редактор Н. С. Кроль
Оформление Г. А. Алексеева.

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

№ 15 (615) — 1982 г. Сдано в набор 17.06.82. Подписано к печати 25.06.82. А 03713. Формат 70x108 1/8. Глубокая печать. Усл. печ. л. 3.5. Уч.-изд. л. 6.5. Усл. кр.-отт. 14.7. Тираж 190000 экз. Изд. № 1803. Заказ № 2723. Ордена Ленина и ордена Октябрьской Революции типография газеты «Правда» имени В. И. Ленина. 125865, ГСП, Москва, А-137, ул. «Правды», 24.

© Издательство «Правда», «Советский экран», 1982 г.

Дом кино на Новоузбекистанской

(См. 3-ю стр. обл.)



Первый секретарь правления
Союза кинематографистов Узбекистана,
народный артист СССР М. Каюмов
с символическим ключом
от нового Дома кино.



Внешний вид Дома кино



В торжественном открытии
приняли участие видные деятели
советской кинематографии

◀ Автографы участников и гостей
фестиваля станут реликвией

▼ Кафе во внутреннем двореке



Фоторепортаж с VII МКФ в Ташкенте
вели И. Гневашев и Н. Гнисюк

▲ В верхнем фойе — выставка
живописи и скульптуры



Скульптор Д. Рузыбаев
демонстрирует свои работы

