

18

сентябрь
1987

ISSN 0132-0742



ПУТЕШЕСТВИЕ ПО ФЕСТИВАЛЮ:
ФИЛЬМЫ И ВСТРЕЧИ

советский
ЭКРАН

УЧАСТНИКАМ И ГОСТЯМ XV МЕЖДУНАРОДНОГО КИНОФЕСТИВАЛЯ В МОСКВЕ

Сердечно приветствую участников и гостей XV Международного кинофестиваля.

Люди планеты в наше беспокойное время все больше задумываются о будущем цивилизации, все яснее осознают необходимость защиты самой жизни на Земле. Вот почему так важно единство прогрессивных деятелей культуры, способных творить духовную энергию человечества.

Вы прибыли в Москву в знаменательное для нас время. Сегодня в процессе перестройки нашего общества мы вновь и вновь обращаемся к историческому опыту Великого Октября, опираемся на ленинские принципы культурного сотрудничества и мирного сосуществования между всеми государствами и народами. Октябрьская революция раскрепостила творческую энергию масс и провозгласила: «Искусство принадлежит народу». Мастера советского кино сыграли важную роль в процессе становления нового искусства и превращения его в действенное средство нравственного воспитания.

Кинематограф, с его поразительной силой воздействия, способен многое сделать для объединения всех людей доброй воли в борьбе за безъядерный мир, за выживание человечества.

Искренне желаю успехов фестивалю. Пусть его благородный девиз «За гуманизм киноискусства, за мир и дружбу между народами» способствует расширению и укреплению творческих связей между кинематографистами, культурному прогрессу и взаимопониманию народов.

М. ГОРБАЧЕВ

ПУТЕШЕСТВИЕ

Этот номер посвящен XV Московскому международному кинофестивалю, проходившему в июле с. г. под традиционным девизом «За гуманизм киноискусства, за мир и дружбу между народами».

НАГРАДЫ КИНОФЕСТИВАЛЯ

КОНКУРС ПОЛНОМЕТРАЖНЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ФИЛЬМОВ

Большой приз — фильму «ИНТЕРВЬЮ» режиссера Ф. Феллини (Италия).

Специальный приз — фильму «КУРЬЕР» режиссера К. Шахназарова (СССР).

Специальный приз — фильму «ГЕРОЙ ГОДА» режиссера Ф. Фалька (Польша).

Приз за лучшее исполнение женской роли — актрисе Д. УДВАРОШ, фильм «Целую, мама» (Венгрия).

Приз за лучшее исполнение мужской роли — актеру Э. ХОПКИНСУ, фильм «Черинг кросс роуд, 84» (Великобритания).

КОНКУРС КОРОТКОМЕТРАЖНЫХ ФИЛЬМОВ

Золотые призы решено не присуждать.

Почетный Золотой приз присужден СОВЕТСКИМ КИНЕМАТОГРАФИСТАМ — УЧАСТНИКАМ СОЗДАНИЯ ФИЛЬМОВ О ЧЕРНОБЫЛЕ. Приз передан Союзу кинематографистов СССР.

Серебряный приз — фильму «МОЗАМБИК. ШТРИХИ К ПОРТРЕТУ» режиссера Р. Гонсалвеша (Мозамбик).

Серебряный приз — фильму «АВТОБИОГРАФИЯ» режиссера П. Коутского (Чехословакия).

Третий Серебряный приз решено не присуждать.

КОНКУРС ФИЛЬМОВ ДЛЯ ДЕТЕЙ

Золотой приз — фильму «ПУТЕШЕСТВИЕ НЭТТИ ГАНН» режиссера Дж. Кагана (США).

Серебряный приз — фильму «ВУНДЕРКИНД» режиссера В. Дзикового (Польша).

Серебряный приз — фильму «ГОВОРИ СМЕЛО» режиссера Л. Кастеллани (Италия).

Серебряный приз — фильму «БАХ И БРОККОЛИ» режиссера А. Мелансона (Канада).

ПРИЗЫ МЕЖДУНАРОДНЫХ И СОВЕТСКИХ ОРГАНИЗАЦИЙ

Приз ЮНЕСКО — фильму «ЧЕРИНГ КРОСС РОУД, 84» (Великобритания).

Призы ФИПРЕССИ (Международной федерации кинопрессы): по конкурсной программе — фильму «ГЕРОЙ ГОДА» (ПОЛЬША);

по внеконкурсной программе — Специальный приз памяти Андрея Тарковского — ПРОГРАММЕ МОЛОДОГО СОВЕТСКОГО КИНО И КИНОРЕЖИССЕРУ АЛЕКСАНДРУ СОКУРОВУ.

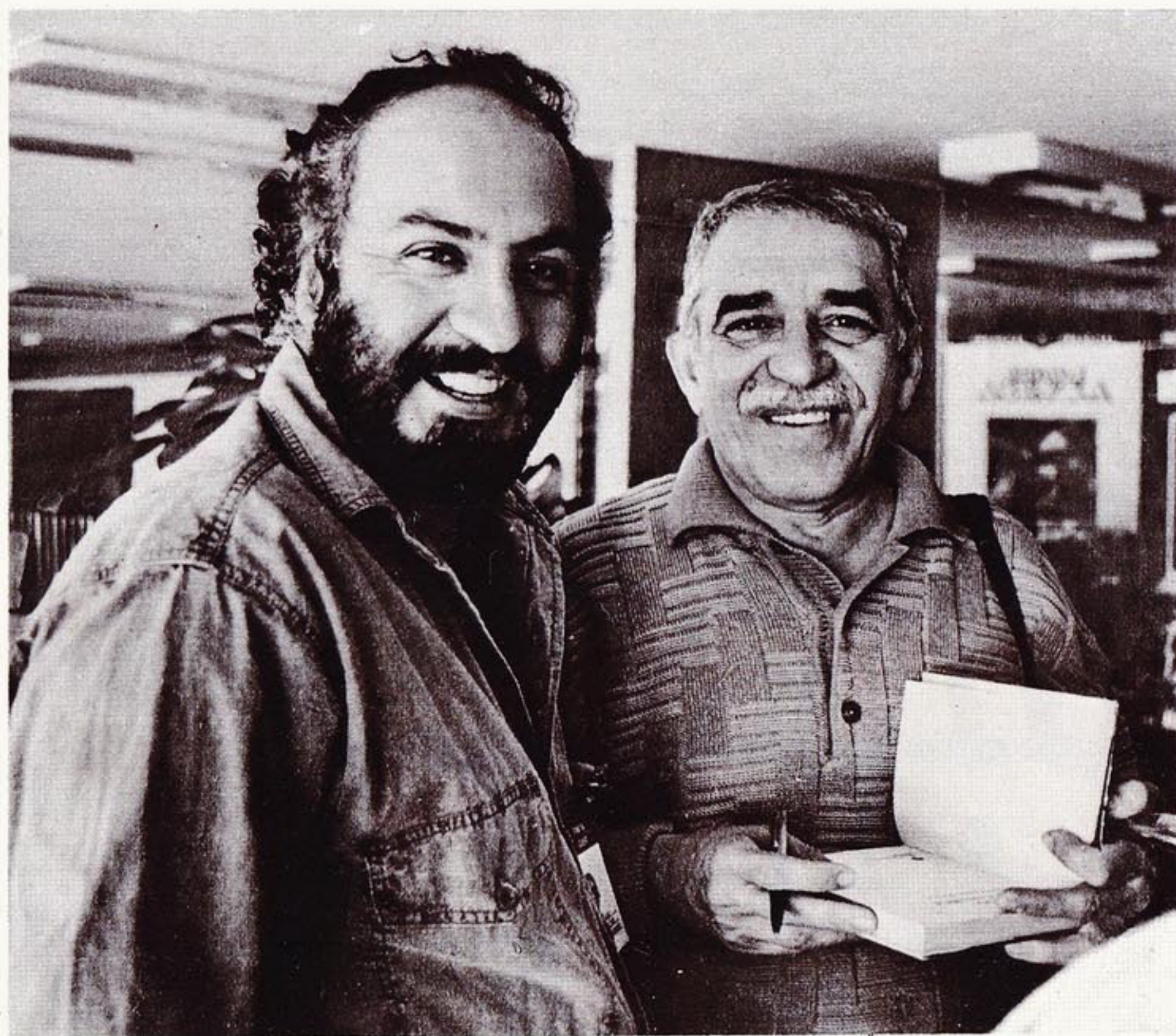
Приз СИФЕЖ (Международного центра фильмов для детей и юношества) — фильму «НЕСКОЛЬКО ПРОСТЫХ ФРАЗ» (Нидерланды). Жюри СИФЕЖ отметило ленты «МАМА, КАК ПИШЕТСЯ «ГОРБАЧЕВ»?» (Австралия) и «ДОМИК ПОД ЛУНОЙ» (Китай).

Приз Союза кинематографистов СССР — ФЕСТИВАЛЬНОЙ ПРОГРАММЕ ФИЛЬМОВ ПОЛЬСКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ («ГЕРОЙ ГОДА», «СЛУЧАЙ», «ЗАБЕГ», «ВУНДЕРКИНД»), за глубокую и острую разработку социально-нравственной тематики.

Приз Советского комитета защиты мира присужден за вклад в укрепление доверия и взаимопонимания между людьми во имя сохранения мира на Земле — фильмам «МАМА, КАК ПИШЕТСЯ «ГОРБАЧЕВ»?» (Австралия) и «МАТЬ ТЕРЕЗА» (США).

Призы советской критики: по конкурсной программе — фильму «ЗМЕИНАЯ ТРОПА» (Швеция); фильму «МЕССА ОКОНЧЕНА» (Италия) как лучшему фильму последних двух лет из внеконкурсной программы фестиваля.

Приз Союза советских обществ дружбы и культурной связи с зарубежными странами — фильму «ПЕРЕЛЕТНЫЕ ПТИЦЫ» (Афганистан).



Габриэля Гарсиа Маркеса принял Генеральный секретарь ЦК КПСС М. С. Горбачев. «У меня создается впечатление, — сказал на пресс-конференции Г. Гарсиа Маркес, — что перестройка — это подлинная реальность, и я рад этому». Известный латиноамериканский писатель пользовался большой популярностью на фестивале. Его повсюду сопровождала свита репортеров, что дало ему основание не без грусти заметить, что фильмов он почти не видел — весь фестиваль отвечал на вопросы журналистов.

В прошлом году писатель стал президентом Фонда нового латиноамериканского кино, главная задача которого — способствовать упрочению прогрессивных тенденций в кинематографе континента, притоку молодых талантов. И первый взнос сделал сам президент, перечислив в фонд гонорар за книгу-интервью с режиссером Мигелем Литтином, повествующую о том, как тот снимал подпольно в Чили. Этот фильм — «Всеобщая декларация Чили» демонстрировался вне конкурса на XV МКФ в Москве.

Г. Гарсиа Маркес
и М. Литтин

ПО ФЕСТИВАЛЮ



В советскую столицу приехало более 1600 участников и гостей из 110 стран. В трех конкурсных, информационной, ретроспективной и внеконкурсной программах демонстрировалось более пятисот фильмов.

БЛИЖНИЙ ПРИЦЕЛ

ТРИ ВОПРОСА МАЗЕТРО ФЕДЕРИКО Блиц-интервью

— Что вы хотите сказать людям вашими фильмами?

— Чем художник искреннее, тем универсальнее, общедоступней язык, на котором он говорит с людьми. Творчество — это зеркало, в котором отражается душа художника, его мысли, убеждения.

— Как в ваших фильмах сочетаются реальное и ирреальное, фантастическое?

— Художник ищет пути, чтобы выразить свои чувства. Не всегда можно материализовать мир воображения, мечты. Вот и получаются картины, где трудно отделить реальное от нереального, и все это составляет как бы единое целое. (После паузы.) Если бы, приступая к съемке очередного фильма, я знал, что журналисты будут задавать мне такие заковыристые вопросы, то я, наверное, на полпути бросил бы работу, боясь, что не сумею ответить так, чтобы не разочаровывать их своим ответом.

— Не собирается ли режиссер Федерико Феллини пригласить в свой будущий фильм актрису Джульетту Мазину?

— Мне бы очень хотелось предоставить Джульетте возможность поспорить, поссориться во время совместной работы со мной. Но я еще не ощутил тот радостный толчок, который означает, что должен снова пуститься в путь по созданию нового фильма. Однако долго сидеть без дела я не могу и надеюсь, когда вернусь в Рим, меня осенит какая-нибудь интересная идея и возникнет желание приняться за новую работу — буду размышлять, фантазировать, то есть делать то, что делал всегда...

Записал А. ГАЛИН

Большой приз вручен выдающемуся итальянскому режиссеру Федерико Феллини

Актриса Джульетта Мазина (Италия)



Михаил Глузский и актриса Мариана Димитрова (Болгария)



Какое же прощание без грусти... Расставание с Пятнадцатым кинофестивалем не исключение. И все же сквозь элегический мотив прощания на этот раз отчетливо пробивалась иная, доселе непривычная интонация. Нынешняя послефестивальная атмосфера отличается в выгодную сторону. Она более деловита и критична.

Пятнадцатый фестиваль был переходным. Говорим это не в оправдание накладок и шероховатостей, которых, увы, было немало и на этот раз, а в объяснение сложности перестройки огромного, многозвенного фестивального механизма. Фестиваль — машина, обладающая немалой силой инерции. От чего мы стремимся уйти, известно: от парадности, фальши, предсказуемости, неразберихи, безгласия и тому подобных реликтов периода застоя. Но вот куда идем и к чему придем, это еще вопрос открытый и горячо дебатированный. Ясно пока одно — нужна четкая, современная формула Московского фестиваля, отличающая его от других мировых смотров, придающая ему неповторимый характер. И вряд ли имеет резон, как предлагают некоторые, молиться как на икону на фестиваль в Канне и превращать наш смотр в подобие «сверхновых Васюков».

Коллегия Госкино СССР по горячим следам обсудила итоги фестиваля. Выдвинута программа дальнейшей его перестройки. Фестиваль должен стать компактным, вписаться в десять рабочих дней. Количество фильмов в главном конкурсе предполагается довести до 20 (в этот раз их было 27). Требования отбора должны быть более жесткими и бескомпромиссными. Да и производить его лучше не в предфестивальной лихорадке, заблаговременно и настойчиво выискивать в мировом киноокеане оригинальные и яркие кинопроизведения. Признано целесообразным образовать группу селекционеров, включить в нее самых авторитетных критиков и киноведов.

Короткий метраж, детский фестиваль. Пора, давно пора вывести эти интереснейшие программы из тени главного конкурса, придать им самостоятельный статус, проводить в другие сроки и, возможно, в других городах.

Много жалоб и нареканий в адрес организации пребывания гостей, сервиса, транспорта и т. д. Уязвимым местом остается служба информации. Она катастрофически недостаточна.

Словом, изъянов у нашего, в целом замечательного (ведь правда, замечательного?) кинофестиваля еще хватает. Как подчеркивалось на коллегии, исправить их, выйти на новый качественный уровень можно лишь слаженной, скоординированной работой Госкино и Союза кинематографистов. Шестнадцатый кинофестиваль не за горами. И подготовка к нему уже началась. Прицел самый ближний.

«СЭ»

На обложке —
гость XV МКФ в Москве
французский актер Жерар ДЕПАРДЬЕ
(интервью с ним на стр. 11)

Фото Николая Гнисюка

ПОД ПЛАНКОЙ

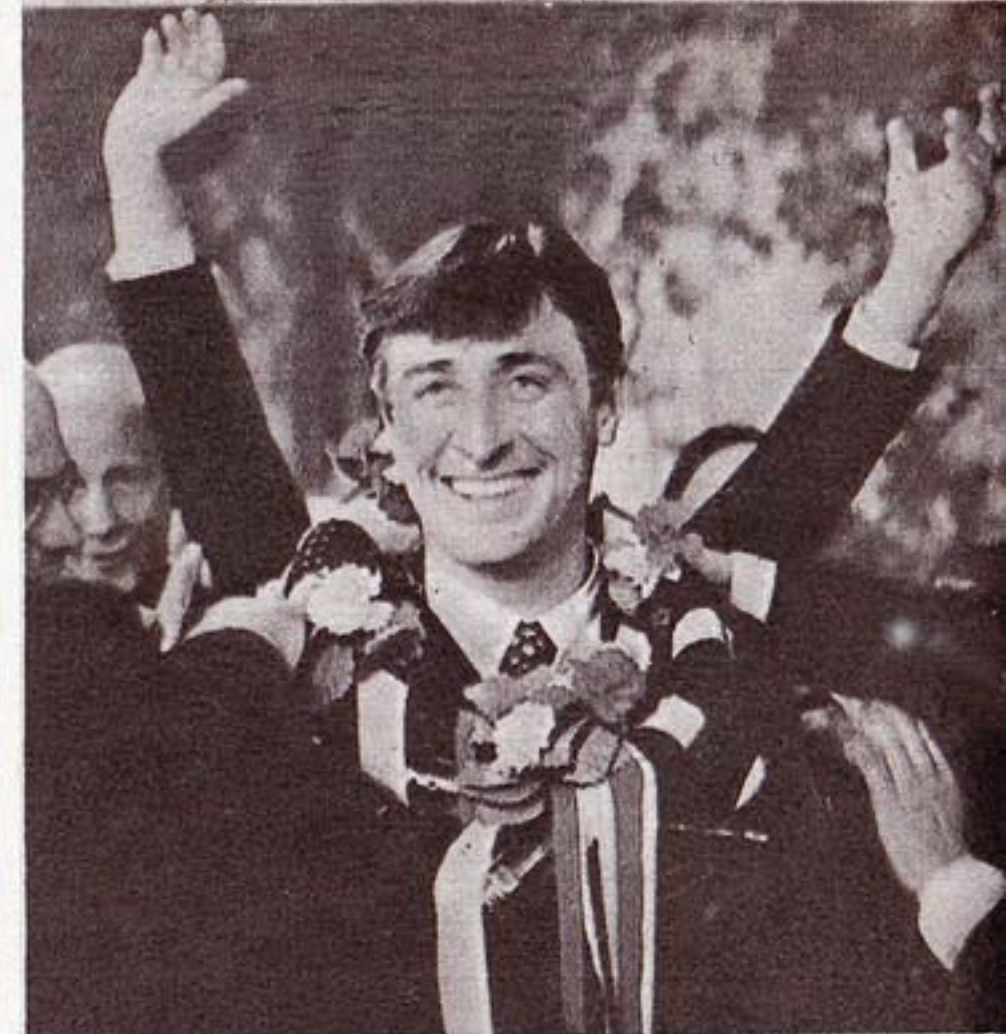
Мирон ЧЕРНЕНКО

Пожалуй, никогда еще ежедневная пресса не писала так много о фильмах Московского фестиваля. Пожалуй, никогда газеты не прекращали писать о фестивале так решительно и единодушно на следующий день после объявления результатов, не подводя итогов, не оценивая его целиком. И это при том, что XV Московский изначально предполагался особенным, новым, не похожим на предыдущие, и тем, что количество лент в конкурсе будет сокращено едва ли не вдвое, что едва ли не втрое сократится число премий, что фестивалю будет сопутствовать принципиально иная атмосфера, что на этот раз не только «все флаги будут в гости к нам», но и люди, личности, индивидуальности, что... Короче, что планка (это слово стало одним из самых популярных на фестивале) будет поднята на новую, недостижимую прежде высоту.

Самое удивительное, что это произошло, что предположения стали реальностью — и в том, что касается количества, и в том, что касается климата, и в том, что касается премий. И тем не менее, если не считать отменного замысла и удачного по исполнению ПРОКа (профессионального клуба кинематографистов), без напряжения конкурировавшего не только с конкурсной, но и с коммерческой (если называть вещи своими именами) программой фестиваля, на экране киноконцертного зала «Россия» изменилось немного из того, что могло бы измениться.

И дело здесь не в отборочной комиссии, быть может, самой независимой (хотя в двух-трех случаях независимость эту отстоять не удалось), самой разнохарактерной и непочтительной к авторитетам, рассмотревшей на своих заседаниях не меньше сотни картин из всех стран, традиционно привыкших участвовать в московском смотре, столь ужесточив поначалу критерии отбора, что в какой-то момент ее членам начинало казаться, что фестиваль вообще может обойтись без конкурсных картин. И пусть позже, когда стало ясно, что мировой кинематограф просто не в состоянии — особенно после Западного Берлина и Канна — предложить Москве два с половиной десятка первоклассных лент, планка эта была несколько опущена, тем не менее из предложенного было выбрано лучшее, значительное, репрезентативное. И не вина, а беда комиссии, что мировое кино за годы московских фестивалей как нельзя лучше изучило наши вкусы, согласилось с ними, кажется, даже готово снимать под них свои фильмы — для наших премий, призов, наград и утешительных дипломов.

И потому конкурсная программа нынешнего, пятнадцатого фестиваля заслуживает, мне кажется, рассмотрения скорее не с точки зрения художественных достоинств тех или иных картин (большое жюри оценило их объективно, хотя с иными оценками его можно и поспорить), а с точки зрения того, как нас видят, какую тематику нам предлагают, какие жанры предпочитают, какие проблемы рассматривают... Тем более что подавляющее большинство этих фильмов объединяется в группы, приводится к некоему общему знаменателю просто-таки с удивительной легкостью, раскладываясь по рубрикам, направлениям, жанрам, повторяясь в сюжетах, героях, даже отдельных перипетиях, при всех различиях



«Интервью»
◀ (Италия)

«Смерть прекрасных косуль» (ЧССР) ▶

«Охранник Шмутц»
▼ (Австрия)

«Герой года» (ПНР) ▶

ях исторических, географических, национальных.

В самом деле, достаточно просто поставить их рядом, чтобы в этом убедиться. Скажем, «Красный перец» (реж. Кетан Мехта, Индия), отчаянно мелодраматическая история нищей крестьянки, позволившей себе воспротивиться приставаниям всемогущего сборщика налогов, и не просто воспротивиться, но восстать против бесправия и унижения, повести за собой таких же бесправных и униженных... А рядом, через тысячи километров и десятки лет — сумрачная, в традиционном скандинавском стиле — от Стриндберга до Гамсуна — «Змеиная тропка» (реж. Бу Видерберг, Швеция), семейная сага, в центре которой трагическая судьба такой же забитой крестьянки, преследуемой алчным и порочным богачом, но сохраняющей поразительную душевную независимость, высокое непокорство року, обстоятельствам, жестокости и насилию... Все тому, что составляет едва ли не главный предмет исследования большинства фестивальных лент, непреднамеренно складывающихся в многофигурный и в чем-то однообразный фильм о социальной несправедливости, обращенной против слабых и сырых, о торжествующем зле, исходящем от сильных мира сего, мелких и крупных тиранов, насильников, палачей. И это естественно, ибо одни не могут существовать без других, и, рассказывая о слабых, фестивальные ленты выстраивают одновременно внушительную панораму сильных, самые разные варианты той авторитарной личности, которая нависает над человечностью. Среди этих явных и скрытых диктаторов, садистов, теоретиков и практиков «крепкой» власти и циничный, можно сказать, всесторонне, гармонически безнравственный офицер тайной полиции, карьерист и взяточник, солдафон и держиморда (египетский фильм «Жена влиятельного человека», реж. Мохамед Хан); и «Человек в черном плаще» (реж. Сержиу Резенди, Бразилия), поразительный кинопортрет приспособленца, политика, проходящего на наших глазах трагический и неумолимый путь обесчеловечения — от безоглядного борца против социального зла до одного из символов этого зла; и персонаж



«Тарот» (ФРГ) ▶

ЧЛЕНЫ ЖЮРИ КОНКУРСА ПОЛНОМЕТРАЖНЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ФИЛЬМОВ

Роберт Де Ниро, актер (США) — председатель жюри
Ханна Шигула, актриса (ФРГ)
Антонио Гадес, балетмейстер, актер (Испания)
Чжэн Сюэлай, искусствовед (КНР)
Джан-Луиджи Ронди, кинокритик (Италия)
Миклош Янчо, режиссер (ВНР)
Сухейль Бен Барка, режиссер (Марокко)
Кшиштоф Кесьлёвский, режиссер (ПНР)
Альберто Исаак, режиссер (Мексика)
Александр Мнушкин, продюсер (Франция)
Рустам Ибрагимбеков, драматург (СССР)
Тенгиз Абуладзе, режиссер (СССР)



«Человек в черном плаще» (Бразилия) ▶

РАЗМЫШЛЕНИЯ О КОНКУРСНОЙ ПРОГРАММЕ



«Змеиная тропа»
(Швеция)



«Салон красоты»
(КНР)

В ПРОГРАММЕ УЧАСТВОВАЛИ:

«Жена влиятельного человека». Египет
«Красный перец». Индия
«Осенний праздник». Югославия
«Человек в черном плаще». Бразилия
«Салон красоты». Китай
«Самое важное — это жить». Мексика
«Кенгуру». Австралия
«Герой года». Польша
«Черинг кросс роуд, 84». Великобритания
«Опрос свидетелей». ГДР
«Преуспевающий человек». Куба
«Охранник Шмутц». Австрия
«Змеиная тропа». Швеция
«Тарот». ФРГ
«Смерть прекрасных косуль». Чехословакия
«Перелетные птицы». Афганистан
«Интервью». Италия
«Куда вы едете?». Болгария
«Дом Бернарды Альбы». Испания
«Жан де Флоретт». Франция
«Целую, мама». Венгрия
«Ранняя весна». Дания
«Курьер». СССР
«Семья». Бельгия
«Ночь карандашей». Аргентина
«Сад камней». США
«Твердый асфальт». Норвегия

австралийского фильма «Кенгуру» (реж. Тим Берстл), вариант еще более простодушный, если можно сказать так, еще более провинциальный — я не стал бы называть его фашистом, подобно некоторым коллегам, до фашизма его правому радикализму еще достаточно далеко, с его взрывчатой смесью исключаящих друг друга идеалов и представлений; и «Преуспевающий человек» (реж. Умберто Солас, Куба) — безжалостный психоаналитический портрет приспособленца. Наконец, и единственная в конкурсной программе притча, парабола — австрийская лента «Охранник Шмутц» (реж. Паулус Манкер), с моей точки зрения, незаслуженно обойденная вниманием жюри, исследующая авторитарную, а может, лучше сказать, тоталитарную личность уже по ту сторону обыденной, «нормальной» ее жизни, уже на стадии социальной паранойи, которая непременно находится там, впереди, в конце неудержимой погони за властью.

Разумеется, все это не стоит преувеличивать, но эту тематику, эти проблемы современного мира можно увидеть даже в картинах, на первый взгляд бесконечно далеко отстоящих от перечисленных выше, словно авторы их, отталкиваясь от нынешних своих представлений, ищут им подтверждения в прошлом — таком, какое описы-

вал в своем «Доме Бернарды Альбы» Федерико Гарсиа Лорка (реж. Марио Камус, Испания).

Или — то же в экранизации, на этот раз литературы провансальской, романа Марселя Паньоля «Жан де Флоретт» (реж. Клод Берри, Франция), истории всепоглощающей любви к земле, бесконечного трудолюбия и упорства — и столь же всепоглощающей человеческой алчности, жестокосердия, презрения к инакомыслящим, инакочувствующим, инакодействующим...

Спору нет, многие из этих фильмов можно интерпретировать в совершенно другом ключе, извлекая из них совершенно иную мораль, и тем не менее исследование насилия, жестокости, тирании, в каком бы обличье они ни появлялись и ни проявлялись — в атмосфере мирного семейного очага или в аристократическом замке, в пылающем зное Индии и сумрачных снегах Скандинавии, в городах Аргентины или джунглях Вьетнама, — можно увидеть в лентах самых разных — от «Сада камней» американца Фрэнсиса Форда Копполы, в центре которого ужасающая в своей обыденности и обескураживающей невинности муштра, тотальное оболванивание восторженной, исполненной естественного патриотизма юности, до «Ночи карандашей» (реж. Эктор Оливера, Аргентина), бесстрастно и неторопливо исследующей трагедию «исчезнувших», трагедию молодых людей, ставших жертвами военной хунты...

Впрочем, это уже другая тема, другая группа фильмов, другая проблема-

главного — какого-то не названного по имени витамина доброты, терпимости, взаимопонимания, воспрепятствовавшего бы их невинной, но трагической в исходе своем вражде; и для венгерской девушки и венгерского мальчика, живущих в мире обеспеченном, полном удобств и уюта, но отделенных словно бы стеклянным щитом от вечно спешащих, вечно равнодушных папы и мамы, («Целую, мама», реж. Янош Рожа, Венгрия). И, наконец, самая страшная из картин «молодежного» цикла (и, я сказал бы, вполне оказавшаяся бы на месте в цикле предыдущем, «взрослом»), даже в наиболее «мягких» своих эпизодах не лишенная подробностей сильнодействующих, обращенных прямо и непосредственно к зрительскому сочувствию, — «Твердый асфальт» (реж. Селве Скаген, Норвегия), точный, натуралистически безжалостный портрет молодых супругов, неудержимо скатывающихся на самое дно жизни, но тем не менее обнаруживающих в себе силы противостоять всем превратностям бытия, обнаруживающих в себе и собственное достоинство, и твердость, и зрелость ума, подобно своим собратьям из многих фильмов, показанных на XV Московском, включая и нашего «Курьера», который говорит о том же самом, хотя и совсем в иной — и спасибо ему за это — иронической, даже ёрнической интонации, недаром выделен он жюри из многочисленных картин о молодежи и награжден половиной специального приза (о второй половине смотри ниже. — М. Ч.)...

...Я отдаю себе отчет в том, что рассказал далеко не обо всех фильмах конкурсной программы — за пределами этой статьи осталась такая удивительно поэтичная и целомудренная картина, как «Черинг кросс роуд, 84» (Великобритания, реж. Дэвид Джонс), как неожиданная и жизнеутраченная лента из Китая «Салон красоты» (реж. Су Тунчжун), как «Смерть прекрасных косуль» (реж. Карел Кахиня, Чехословакия), каждая из которых в годы прежние могла бы занять место в ряду призеров, как, впрочем, могла бы занять и сейчас, не подними жюри еще одну планку, планку для награжденных, присудив свои немногочисленные призы фильмам «нетипичным», «незапланированным», «штучным», выпадающим из любых рубрик и групп. И относится это не только к «Интервью» Федерико Феллини (Большой приз фестиваля), диалогу великого режиссера с самим собой, с кинематографом, с возрастом своим, представлениями об искусстве, жизни, о себе самом — он уже много лет принципиально не участвует в конкурсах, ибо он один такой, Феллини, и другого Феллини нет, и потому ему просто не с кем конкурировать.

Относится это и к двум другим фильмам, награжденным пополам (вопреки, скажу прямо, первоначальным заверениям о том, что никто ничего никогда никому делить не будет) специальной премией жюри, — уже известному зрителю «Курьеру» Карена Шахназарова и еще не известному, но совершенно необходимому на наших экранах (как и другим фильмам польского кинематографа минувшего десятилетия) «Герою года» Феликса Фалька, трагикомическому портрету «антигероя», маленького человека и большого неудачника, в судьбе которого отразились столь трудные для Польши кризисные годы конца семидесятых — начала восьмидесятых.

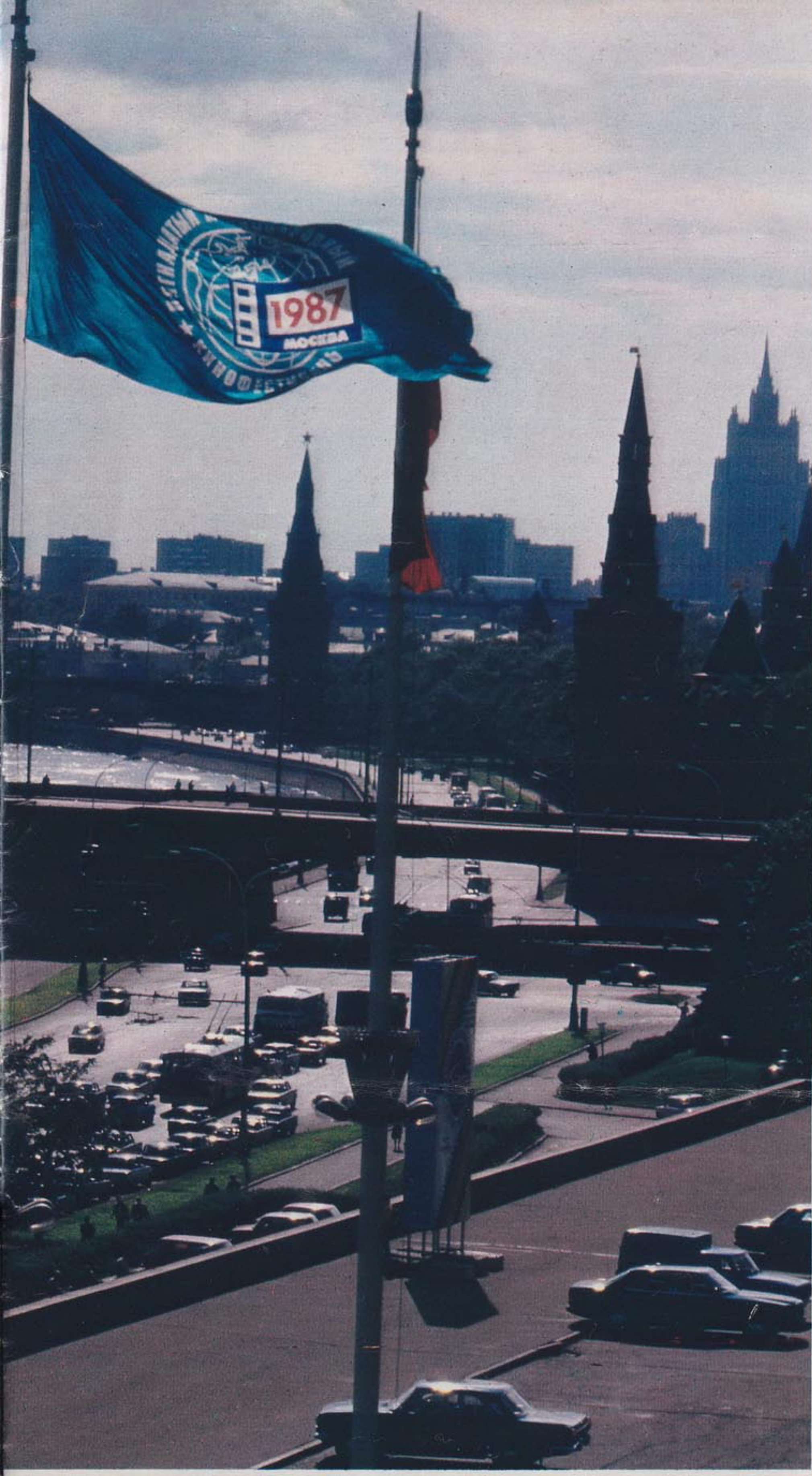
И это кажется мне самым важным на минувшем XV Московском — победа принципов, обращенных к будущему, планка, поднятая достаточно высоко, чтобы под ней прошли, не задев ее, фильмы, снятые по меркам фестивалей прошлых, присланные по надеждам фестивалей прошлых, не победившие по мерке фестиваля нынешнего... Даст ли эта победа плоды в виде фильмов, покажет будущее — до всего лишь два года, не так много...

ВСЕ ЗВЕЗДЫ...



Актер Роберт Де Ниро (США)

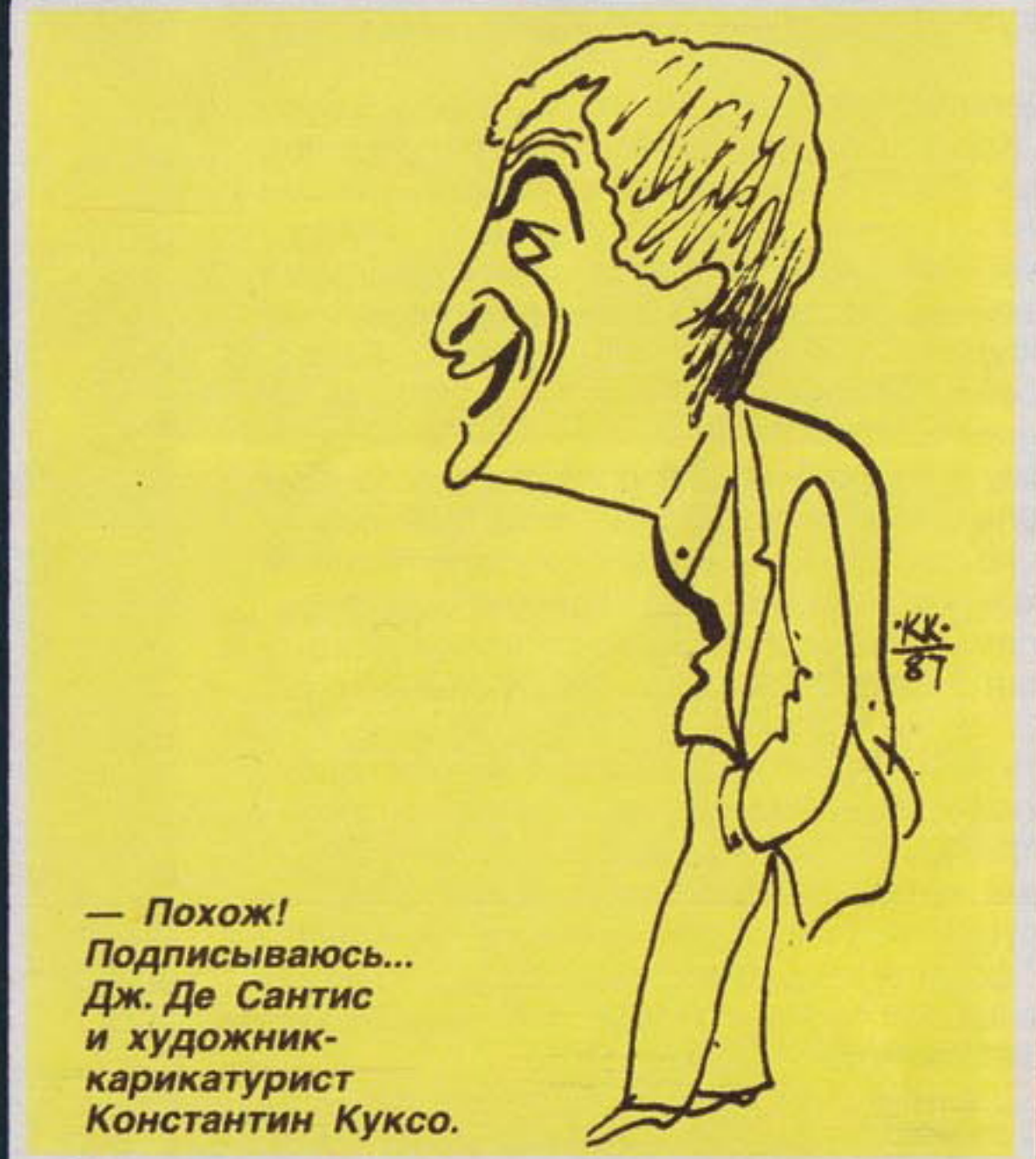
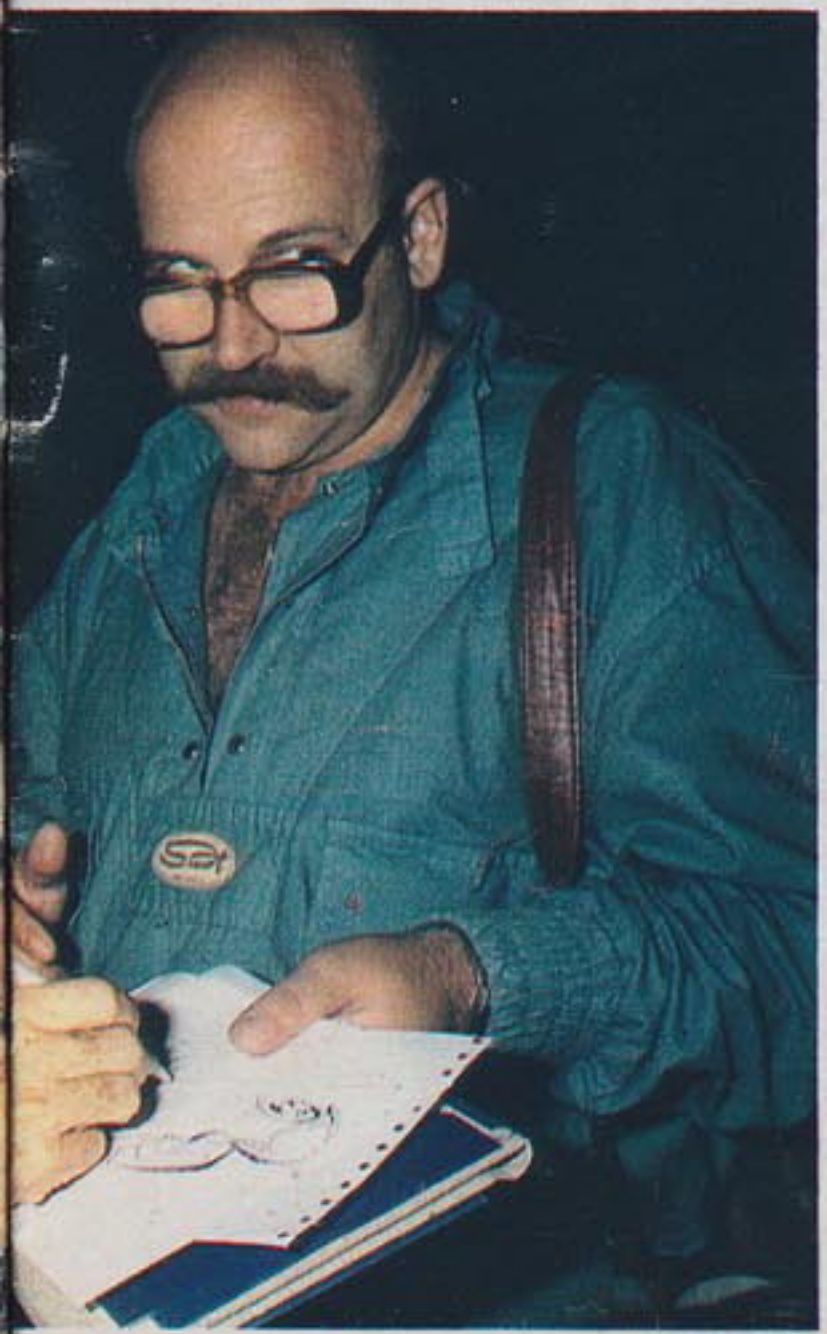
Сверху вниз: актрисы Шабана Азми (Индия), Матлюба Алимова (СССР),
Катарина Бём (ФРГ)



—А это мои друзья!
Английский школьник Николас Пиккард — исполнитель главной роли в фильме советского режиссера Владимира Грамматикова «Мио, мой Мио»

Режиссер Сухейль Бен Барка (Марокко)

Ханна Шигула (ФРГ) и Марчелло Матростройни (Италия)



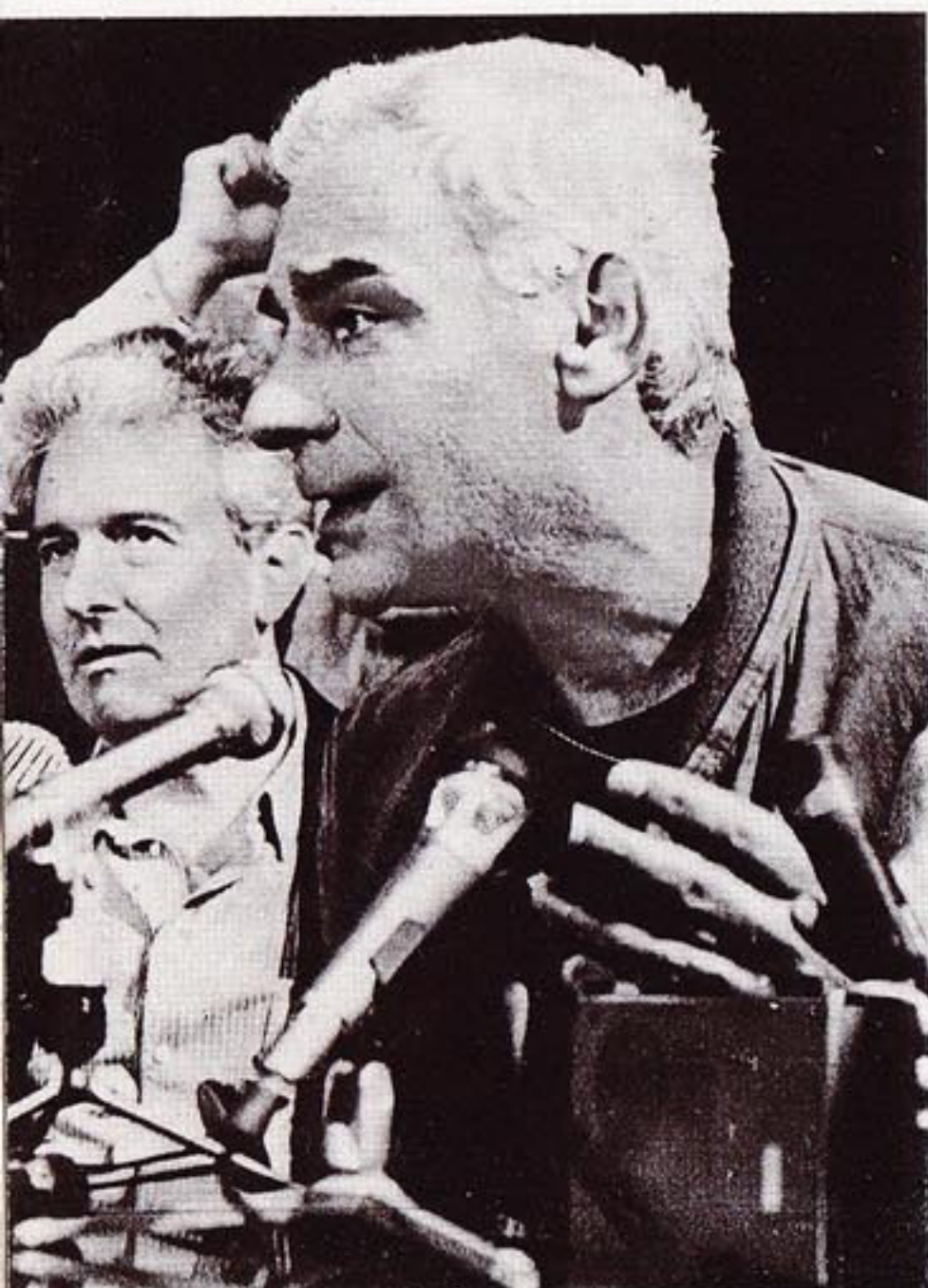
— Похож!
Подписываюсь...
Дж. Де Сантис
и художник-карикатурист
Константин Куксо.

ВЗГЛЯД СКВОЗЬ ГОДЫ

Фестивальный экран существенно расширил наши представления о мировом кинопроцессе, о кинематографе как искусстве динамичном, стремительно меняющемся. В немалой степени — благодаря ретроспективам. Их на этот раз было четыре. В цикле просмотров «Джузеппе Де Сантис — выдающийся мастер неореализма» показаны «Трагическая охота», «Горький рис», «Нет мира под оливами», «Рим, 11 часов» и другие ленты итальянского режиссера. Творчеству соотечественника Де Сантиса, актера Джан-Марии Волонте посвящена ретроспектива, в которую вошли фильмы «Человек, которого надо уничтожить», «Бандиты в Милане», «Рабочий класс идет в рай», «Дело Моро» и др. И еще одна персоналия, вызвавшая повышенный интерес, — «Мир художника: творчество Андрея Тарковского». Демонстрировались ленты, снятые режиссером как в СССР, так и за рубежом, — «Ностальгия» и «Жертвоприношение».

Центральное место занял показ фильмов разных стран, объединенный девизом: «Идеи Октября и мировой кинематограф». Ленты, казалось бы, непохожие, объединили приверженность гуманизму, пафос революционного обновления, страстное желание утвердить искусством приоритет справедливости и равенства. Особую значимость ретроспективе придало то, что проходила она в год 70-летия Великого Октября. В программе было много хороших и даже выдающихся киноработ. Кадры из них вы видите на снимках. А подробнее мы решили рассказать о «Венгерской рапсодии» режиссера Миклоша Янчо и «Поезд мчится к славе» режиссера Хэла Эшби.

Джан-Мария Волонте
на пресс-конференции



ИДЕИ ОКТЯБРЯ И М



«Венгерская рапсодия» (ВНР)



«Рассказы о революции»
(Куба, режиссер Томас Гутьеррес Алеа)

«Шестое июля»
(СССР, режиссер Юлий Карасик)

ЭПОС И МУЗЫКА

Трудно представить себе другой венгерский фильм, который так же гордо, с тем же неоспоримым правом мог бы представлять национальное киноискусство в ретроспективе «Идеи Октября и мировой кинематограф». «Венгерская рапсодия» режиссера Миклоша Янчо без скидок, без оговорок, без малейшего допущения пребывает в русле художественного мышления, сложившегося в результате и под воздействием событий 1917 года.

Впрочем, картина Янчо представительна не только для своей страны. Историческая судьба венгров во многом перекликается с судьбами других народов Центральной и Юго-Восточной Европы. Мечтой о независимости жили все народы, лишённые собственной государственности в результате многочисленных политических переделов континента. Она вдохновляла на борьбу с иноземной администрацией, с иноземным попранием всего местного, исконного, с иноземным культурным насилием. Эта мечта сплачивала индивидуальные судьбы в коллективную волю, в то, что по-другому именуется нацией.

Поэтическое повествование «Венгерской рапсодии» слагается из историй двух семей — семьи крупных землевладельцев-джендри и семьи крестьян-батраков. При этом оба клана выступают на экране в характерном окружении. Богачи проводят время в обществе друзей и родственников из Вены. Их ненормированный досуг оберегают ряды, колонны, шеренги жандармов. (Зловещей геометрии подавления, безликого автоматизма действий охранителей венгерский режиссер, несомненно, учился у создателя «Броненосца «Потемкин»). Бедняки ступают, ходят, кружат по плоской, сухой равнине, которая зовется в этих местах пустой. К ним стекаются товарищи по доле, друзья по классу — такие же трудяги-горемыки. Пешие и конные полицейские мундиры окольцовывают эти группы ропщущих, возмущающихся людей в белых рубахах. Но в какой-то момент, нарушая торжественное эпическое течение фильма, экран взрывается праздником. Под легкими сводами некоего полужантасического строения, напоминающего то ли ригу в поле, то ли павильон в публичном парке, под звуки свадебных скрипок поют и танцуют венгры: чинные, только слегка возбужденные нарядные дамы и офицеры императорской армии, радостная, дерзкая молодая крестьянская ватага. Герой фильма Иштван, сын помещика и восходящая звезда буржуазной политики — танцует с крестьянками.

М. Янчо и сценарист Дюла Хернади делали большой фильм о судьбе своей страны на примере одной реальной судьбы. Картина задумывалась как трилогия под общим названием «Нашу жизнь и нашу кровь». Так сложилось, что осуществленными оказались только две из задуманных лент — «Венгерская рапсодия» и «Allegro barba». Историческая канва произведений начинается с конца минувшего века и завершается в разгар второй мировой войны. Прототипом главного героя взят крупный и чрезвычайно противоречивый государственный деятель Жигмонд Байци-Жилински. Выходец из семьи, сотрудничавшей с Габсбургами, он страстно исповедовал национальную идею: Байци-Жилински, как и герой фильма, боролся за независимость, но... монархическую Венгрию, а потому в штыки — идеологически и в прямом смысле — встретил социалистическую революцию в своей стране, а потому ревностно и жестоко участвовал в ее кровавом подавлении. Казалось бы, законченный социальный портрет крайне правого буржуазного националиста. Однако этот реакционный политик создал и возглавил парламентскую оппозицию профашистскому режиму Хорти и в 1944 году был расстрелян немцами как один из руководителей Сопротивления.

Янчо отказывается от мысли воссоздать все звенья этого необычного жизненного пути, опускает многие политические и психологические мотивировки. Построенным по законам музыкальной композиции фильмом он утверждает мысль чрезвычайной важности: от проказы национализма национальную идею может уберечь лишь истинный ее носитель — народ. Крупно понятая, обобщенно выраженная проблематика органически воплотилась в формах, перекликающихся с великими творениями венгерских музыкантов: у Ференца Листа Янчо и Хернади позаимствовали название для первого фильма, у Белы Бартока — для второго.

И. РУБАНОВА



ИРОВОЙ КИНЕМАТОГРАФ



▲ «Двадцатый век»
(Италия, режиссер
Бернардо Бертолуччи)

▲ «Джо Хилл»
(Швеция, режиссер
Бу Видерберг)

▲ «Такими мы были»
(США, режиссер
Сидней Поллак)

▲ «Опустошенное поле»
(Вьетнам, режиссер
Нгуен Хонг Шен)

▲ «Роза Люксембург»
(ФРГ, режиссер
Маргарете фон Тротта)



«Поезд мчится к славе» (США)

ТЫСЯЧА ПЕСЕН ВУДИ ГАТРИ

В душевном облике человека, биография которого лежит в основе этого фильма, поражает прежде всего неподкупность.

Ему — фолксингеру, народному певцу, автору тысячи песен, чье имя в 30-е и 40-е годы было известно всей стране, Америка тугих кошельков могла предложить — и предложила — не просто благополучие, а богатство и роскошь. Нужно было только протянуть руку. Но тогда — как это бывало с другими — вокруг него словно сами собой выросли бы невидимые стены, а там мало-помалу мог бы и смягчиться, «укротиться» его песенный дар. Еще один талант был бы «интегрирован в систему».

Вуди Гатри не поддавался искусу коммерческого успеха, и это один из самых достойных поступков его жизни.

«Поезд мчится к славе» — название его песни. Так же озаглавил он свою автобиографию, вышедшую двадцать лет назад и у нас. В 1974 году, когда Вуди уже не было в живых, крупнейший американский кинодокументалист Лео Гурвиц, вспоминая «бурные 30-е годы», сказал: «Мы с Вуди тогда поговаривали об экранизации его книги. Она называлась «Поезд мчится к славе», и это означало — «мчится к социализму».

Гатри оставался неподкупным борцом и в худшие годы маккартизма. В 1949 году он обратился с открытым письмом к одному из высших чинов министерства юстиции. В письме были слова: «Если вы боитесь социализма, сэр, то вы сеете страх, убивающий наши мечты, надежды и планы»...

Только в 1977 году, когда стали отступать в прошлое тяжкие времена маккартизма и «холодной войны», автобиография Вуди была экранизирована. Ее перенес на экран талантливый режиссер Хэл Эшби, снял один из лучших операторов США, Хэскел Уэкслер. Главную роль сыграл Дэвид Каррадин из известной актерской династии Каррадинов, что нынче насчитывает уже три поколения, сын того самого Джона Каррадина, что когда-то снялся в блистательных «Гроздьях гнева» Джона Форда в роли бунтаря-проповедника Кейси. Переключка с «Гроздьями гнева» явственно слышна в картине Эшби.

Вуди в исполнении Д. Каррадина — долговязый парень с открытым лицом и простонародными повадками — живой, земной, убедительный образ. Он органичен, достоверен во всем — и в любви, и в гневе, и в сочувствии чужим страданиям, а главное — в творчестве. Великолепные песни Вуди — а их, к счастью, немало в фильме — звучат так, как звучали они в устах их автора, одного из тех, кто был и остается гордостью и совестью трудовой Америки.

Авторы фильма взяли из книги один из самых мощных ее эпизодов — эпоху «великой депрессии», когда Вуди Гатри обрел свое призвание. Вместе с тысячами обездоленных он странствовал по Америке, его песни рождались на крышах товарных поездов, у костров в палаточных городках безработных. Его слушали жадно. Вуди был свой в борьбе, где, сам плоть от плоти народа, принял сторону трудового люда. Песня была его главным оружием, но не единственным. Он помогал сколачивать профсоюзы, дрался с полицией в забастовочных пикетах. Ему принадлежат слова: «Пока у нас будут аварии, катастрофы, циклоны, ураганы, взрывы, суды Линча, профсоюзная борьба, высокие цены и низкие заработки, пока у нас будут полицейские, избивающие стачечников, народным песням и балладам суждено жить».

М. ШАТЕРНИКОВА

НЕ ПРИПЫЛА ЗОЛОТАЯ РЫБКА

ПОСЛЕСЛОВИЕ
К КОРОТКОМЕТРАЖНОМУ
КОНКУРСУ

Из всех итоговых решений жюри, несомненно, вердикт судей короткометражного конкурса был наиболее суров, аскетичен и эффектен. Золотые призы решено не присуждать. Третий Серебряный приз решено не присуждать.

Почетный Золотой приз отдан советским кинематографистам — участникам создания фильмов о Чернобыле. Решение, по сути, справедливое. Но превышающее компетенцию: жюри правомочно судить лишь об одной из картин этой тематики — «Чернобыль. Хроника трудных недель».

Итак, казалось бы, победила взыскательность, к которой призывали решительно все, болеющие за судьбу московских киноматров и престижность их наград. Но почему-то не радуется сей раз взыскательность. И не кажется мне утоленной жажда справедливости и престижности конкурсных побед. Думаю, фестивальные награды все же следовало бы раздать. Пусть не все. Но был, безусловно, по единодушному мнению зрительской аудитории, достойный претендент на Золотой приз — фильм «Мать Тереза» (США). Были, как я полагаю, картины с не меньшим основанием, чем объявленные призы, взыскивающие к серебряным наградам. Решение жюри представляется мне усеченным, не отражающим в должной полноте увиденного нами.

Бесспорно одно: средний уровень фильмов короткометражного смотра — в целом, в массе фильмов — оказался весьма тусклым. Программа — разношерстная, малоинтересная. На обсуждении в ПРОКЕ представителями отборочной конкурсной комиссии было дано тому объяснение: «У нас повысились требования к присылаемым картинам, но всеядность на прошлых фестивалях привела к тому, что многие страны по инерции шлют нам картины низкого художественного уровня». Увы, в этом монументальном тезисе «повысившаяся требовательность» и «всеядность прошлого» выглядят сообщающимися сосудами. Во всяком случае, именно всеядность прошлого почему-то обозначила уровень нынешнего смотра. Из просмотренных 256 лент 60 было отвергнуто комиссией. Но, может быть, надо было отвергнуть 156?.. Ведь никто не регламентирует количество картин и число стран-участниц. Сумел же полнометражный смотра — к вящей пользе и радости всех — почти вдвое сократить программу, даже при этом не избавившись полностью от балласта. На короткометражном смотре именно балласт оказался... фундаментом зрелища.

И я бы не списывал на «всеядность прошлых фестивалей» сегодняшние, вялые, плохо скомпонованные программы, просмотры при полупустом зале, с которых зрители уходили разочарованными. Удивительное неумение подать даже имеющееся, срежиссировать сеанс отличало многие фестивальные дни в Синем зале «Зарядья». Вот 15 июля. 2 часа дня. После потрясающей картины «Мать Тереза», как обвал, эстетский мультипликационный опус «Рассеивающиеся фантазии» (США)... потом вдруг видовая зарисовка «Краски осени» (Бельгия) с оленями и лебедями, достойная служить милой паузой-«заставкой» в будничной телевизионной программе... затем переключение на замысловатый «Романс» (Польша) — о юноше, живущем в двухмерном плоскостном мире на гранях куба... далее... Зритель

должен быть вундеркиндом или, простите, бесчувственным истуканом, чтобы безропотно потреблять всю эту стилистическую и жанровую кашу...

Но довольно о неприятном. Хотя об этом и необходимо было сказать. И вослед прошедшему. И впрок, на будущее.

Хочется вспомнить, конечно, и о том, что доставило нам минуты подлинной радости. Были на смотре хорошие, истинно талантливые, а подчас и просто замечательные картины. Конкурсные и внеконкурсные. Если бы именно они составили более сжатую, осмысленную, ярко преподанную программу, наверное, изменился бы и тонус всего фестивального зрелища.

Скажем, в конкурсной программе социалистических стран мы встречаем ленты, обращенные к острейшим нравственно-социальным проблемам общества. Это и «Лунной ночью» (Венгрия), где на примере деятельности клуба брачных знакомств «Солнечный свет» (забавная переключка названий!) тонко, остро и не без иронии раскрываются отнюдь не однозначные проблемы, связанные с пошатнувшейся прочностью семьи, массовым одиночеством женщин и мужчин. Это неожиданный и незауряднейший фильм «Государственный служащий» (Югославия) — о свете добра и потемках равнодушия, о старике-могильщике, чьим философским монологом, ей-богу, позавидовал бы Шекспир, изображая собратьев старика в «Гамлете». «Рытье у меня в нагрузку, а так кладбище убираю, деревья подрезаю... За могилкой надо ухаживать, люди поплачут, да забудут... Я копаю, но в могилу не толкаю... Мне хотелось, чтоб поменьше помирали. Земля по-другому выглядит, когда ее ласкаешь, а не копаешь глубоко... У меня полное равноправие... по глубине и ширине и росту... Это и прекрасная картина «Вечный двигатель» (Болгария), где перед нами проходит зафиксированная с редкой наблюдательностью вереница бюрократов, которым противопоставит пожилой рабочий-изобретатель. Его новая модель машины потерпела крушение в их горах бумажной волокиты. Его идею принципиально нового двигателя загубил их «вечный двигатель» — канцелярщины, сонного и сытого равнодушия, панического страха за собственный покой и благополучие. Так кому же принадлежит сегодня жизнь? Этот вопрос, как острейшее лезвие, «заточен» в картине.

Странно, что этот срез действительности и этот уровень ее образного, актуального отражения никак не запечатлелся в решениях жюри. Странно также, что во внеконкурсной программе оказались лучшие советские документальные ленты. Достаточно назвать хотя бы потрясающую картину Г. Франка «Высший суд».

Мне понравилась премированная мультипликационная лента «Автобиография» (Чехословакия), но, право же, в ней весьма сложно ощутить нерв, проблематику наших дней. Вызывает уважение и работа мозамбикских документалистов «Мозамбик. Штрихи к портрету» (также Серебряный приз), но ведь рядом прошли не менее достойные картины — скажем, английский фильм «Этими руками», честно, искренне, устами простых африканских женщин поведавший нам горькую правду об их положении в обществе и семье.

Особый разговор о фильме «Мать Тереза». Судьба этой значительной и, безусловно, самой яркой картины

в данном конкурсе поистине драматична и загадочна. Сначала «Мать Тереза» демонстрировалась вне конкурса. Затем, спешно, под занавес включенная в него, показывалась во второй раз. Оба просмотра были триумфальными, что, впрочем, никак (!!!) не отразилось на итогах конкурса. Нас в данном случае не интересуют «подводные течения» вокруг картины. Слишком велико потрясение от нее. Слишком велика благодарность режиссерам Энн и Джанетт Питри, молодым сестрам-американкам, отдавшим пять лет самоотверженной работе над своим фильмом.

Перед нами на экране — удивительнейший человек. Мать Тереза — монахиня, возглавляющая «Миссию милосердия» в десятках стран мира и удостоенная за свое подвижничество Нобелевской премии Мира. Этот пример жизни, безраздельно отданной беднейшим среди беднейших, несчастнейшим среди несчастных. Пример не умозрительный, а прожитый лично. Вот в Гватемале открывают новый дом милосердия. Весьма комфортабельно обставлено жилище монахинь, от чего мягко, но решительно отказывается мать Тереза. «Мы предпочитаем обходиться без удобств». Не нужны кровати с сетками. Прямо из окон выбрасывают на улицу ковры... Бойлер? «Я думаю, он нам не понадобится. Чтобы понять бедность, мы должны и сами жить бедно».

Вот прибывает она в огненный Бейрут и терпеливо объясняет отговаривающим ее людям, что ей необходимо пробраться в западную часть города. Надо вывезти оттуда двадцать шесть тяжело больных, дефективных детей, брошенных на произвол судьбы, обстрел прекратится, она молила об этом деву Марию... Обстрел прекращается. Детей привозят в госпиталь и на руках у монахинь-сестер полуживые, полубезумные калеки начинают обретать человеческий облик...

Вы понимаете, когда хроникеры просто показывают уже привычные кадры братоубийственной войны, это воспринимается как тяжкая аномалия, трагическое отклонение страны от норм бытия. Когда же в этом всеобщем безумии спасают самых несчастных, ненормальных детей — это воспринимается как величайший акт милосердия, любви и отваги духа. «Важно не то, скольким людям мы сделали добро, — говорит мать Тереза. — Важно, сколько любви мы вложили в это добро».

Фильм «Мать Тереза» прекрасен не только гуманистическим содержанием, светлым образом своей героини, но и вложенным в него творческим вдохновением, мастерством молодых режиссеров и оператора Эда Лачмана, стоявшего у кинокамеры. Награда ему — признание публики, кинокритики и приз Советского комитета защиты мира, присужденный «За вклад в укрепление доверия и взаимопонимания между людьми во имя сохранения мира на Земле». Точная формулировка. Жаль, что фестивальное жюри оказалось в стороне от этого события. Говорилось, что хронометраж фильма (82 мин.) послужил формальным поводом для определения конкурсной судьбы картины. Жаль. Ведь наградил же Московский киноматр в 1983 году Золотым призом полнометражную документальную картину «Письмо из Морасана», рассказавшую о борьбе вальдорфского народа против диктаторского режима... Но грустно, когда победу одерживает не искусство, а форма, некие извивы давным-давно устаревшего фестивального регламента.

...Финал пушкинской сказки о рыбаке и золотой рыбке общеизвестен. Но не только к нему мне хотелось бы подвести читателя. XV МКФ красноречиво показал, что у короткометражных конкурсов в будущем немало проблем: совершенствования регламента, отбора картин, преодоления устаревших штампов мышления, повышения значимости каждой конкурсной ленты и всей программы в целом, и каждого фестивального дня в отдельности. Все это надо решить не на словах, а на деле.

Андрей ЗОРКИЙ

«Чернобыль. Хроника трудных недель»



Сестры Энн и Джанетт Питри — режиссеры фильма «Мать Тереза»



РИСК И МУЖЕСТВО

Риск, мужество — неотъемлемые профессиональные качества настоящих кинопублицистов. Об этом думаешь, когда видишь в кадрах ленты «Всеобщая декларация Чили» молодого высокого человека, идущего по шумным улицам Сантьяго. Оператору удалось «схватить» камерой режиссера Мигеля Литтина. Изменив внешность, под чужим именем приехал он на родину. Это было опасно. После захвата власти хунтой режиссера арестовали, приговорили к расстрелу. Чудом избежав смерти, он перебрался в Мексику. И вот теперь практически подпольно

снимал свою грандиозную четырехчасовую кинофреску о жизни чилийцев при диктатуре Пиночета.

...Зал «Зарядья» в этот вечер был полон. Среди публики обращали на себя внимание юноши и девушки, говорившие по-испански. Совсем маленькими детьми их увезли, спасая, из Чили, и теперь они жадно вглядывались в экран, рассказывающий о драматических событиях на далекой родине.

Кино — воистину коллективное искусство! И когда оно рождается трудом и талантом многих людей, и когда его смотришь, ощущая тесное единение зала. Фильм

удивительным образом доносил само дыхание непокорившегося, мужественного народа и сразу же находил отклик в сердцах молодых зрителей. Они взрывались аплодисментами, когда видели своих сверстников, сражающихся на улицах Сантьяго, и яростно свистели при появлении приспешников диктатора. А когда закончился фильм, мы увидели в руках юношей гитары. Как выразить свои чувства? Песней! И они пели. Пели о том, что революция не покорилась, она победит. Чилийцы снова будут свободными.

...Волнующие, неповторимые минуты фестиваля.

СНОВА СРЕДИ ДРУЗЕЙ

Ликующий и счастливый — таким запомнился йемец Фадель Мутлак, получивший на XIII МКФ Золотой приз за гневную и страстную ленту «Над Бейрутом чужие облака». На этот раз режиссер приехал в Москву уже как член жюри конкурса короткометражных фильмов.

— Я очень горд, что приглашен на фестиваль и работал рядом с замечательными кинопублицистами мира. Рад был снова увидеть своего учителя, профессора ВГИКа А. С. Кочеткова, операторов ЦСДФ, с которыми снимал свою первую работу.

Сейчас Фадель Мутлак — один из руководителей Комитета радио и телевидения Демократического Йемена, автор фильмов, среди которых репортаж о недавних трагических событиях, происшедших в НДРГ.

— Прогрессивные силы победили, — говорит наш гость, — но разве можно забыть о жертвах, которые понесла страна. Пострадали, к несчастью, и дети. Знаете, как только был восстановлен порядок и города получили электричество, я подобрал трехчасовую программу детских фильмов и показал их по телевидению. Очень хотелось, чтобы ре-

бятишки хотя бы на время забыли о своих тревогах...

Чем я главным образом занят? Организаторская работа отнимает все силы. Проблем много — нет квалифицированных кадров, сейчас стремимся объединить вокруг телевидения талантливых кинематографистов, журналистов, писателей. И все-таки стараюсь выкроить время, чтобы снимать. Недавно советские геологи открыли у нас месторождения нефти. И мой следующий фильм — хочу назвать его «Надежда» — о бескорыстной помощи друзей, о строительстве нового общества.

ПАМЯТЬ

Облик планеты не полон без памяти о прошлом. В этом убежден известный документалист из Западного Берлина Вольфганг Пфайфер. Его фильм возвращает нас к весне 45-го, когда на Эльбе встретились русские и американские солдаты. «Джо Половски — американский мечтатель» — трогательная история простого чикагского шофера, отдавшего жизнь делу мира, сближения советского и американского народов.

экран мира, — говорит Вольфганг Пфайфер, — много рассказывал о горьком и страшном времени прошедшей войны. Но идут годы, появляются неизвестные ранее факты, свидетельства, высвечиваются новые, нетронутые пласты истории войны. Меня сейчас заинтересовала судьба гражданского населения Советского Союза, угнанного в Германию. Здесь открываются поистине драматические страницы, и мы их не вправе забыть. Правду о прошлом должна знать современная моло-

дежь, которая порой не подозревает, какими кругами ада прошли тысячи ни в чем не повинных людей, оказавшихся в концлагерях, выполнявших рабский труд. Хотелось бы рассказать и о движении Сопротивления в самой Германии, о помощи немецкого населения угнанным советским людям. И это тоже страницы истории, которых пока мало касался документальный кинематограф. Предполагается, что мы объединим тут усилия с советскими кинематографистами.

Л. ПАЖИТНОВА



Жерар Депардьё в фильме «Жан де Флоретт»

ЖЕРАР ДЕПАРДЬЕ:

«МНЕ БЛИЗКА СТИХИЯ РУССКОЙ ДУШИ»

Не встретив Депардьё в десятый раз в условленном месте, я почти споткнулся о него, когда он, словно из-под земли, вырос у входа в гостиницу «Россия». «Я вам слишком долго обещал, чтобы теперь отказать», — сказал Депардьё.

— Вы, наверное, не обедали? — сочувственно спросил я, прочитав это по его голодным глазам и замученному виду.

— У меня что-то с лицом?.. — Жерар подозрительно покосился на меня. — Признавайся, что ты там заметил?

— Понимаете, — растерялся я, — вы несколько не бриты... Но, говорят, в Европе в моде двухдневная щетина, — попробовал я выкрутиться.

— Ха-ха, это не мода, я просто вхожу в роль. Умоляю, расскажи всем, что Депардьё не неряха и не забудыга. Через месяц мне предстоит сниматься в фильме, где я должен быть с бородой. Я впервые буду играть с Изабель Аджани. Фильм рассказывает о трагической любви молодой талантливой скульпторши к Родену.

Что такое для меня кино? Это средство общения. Для меня кино никогда не было работой или бизнесом. Успех кроется в умении и желании актера общаться со зрителем, опозитивировать свои мысли. Роль — это не текст и движение, а выплеснутый комок энергии. Особенно мне близок Достоевский с его сверхинтуицией в понимании человеческой психологии.

— Ваше политическое кредо?

— Я не признаю голую политику как таковую. Моя политика лежит в области человеческих чувств, в мире души. Меня волнуют общечеловеческие проблемы. Восхищаюсь славянской душой с ее одержимостью и безудержностью страстей. Мне близка стихия русской души.

— На конкурсе фестиваля был показан фильм Клода Берри «Жан де Флоретт». Чего, по-вашему, он стоит?

— Двадцати килограммов моего веса, — улыбнулся Жерар. — Это не преувеличение. До съемок я весил сто двадцать килограммов, а сейчас около ста. Мой герой надрылся на работе, а с ним и я.

— Ваши самые удачные роли?

— Пожалуй, я не смогу ответить на этот вопрос. Дело в том, что я слишком люблю саму работу и просто не успеваю остановиться, чтобы выяснить для себя, что мне нравится, а что нет.

— По каким соображениям вы принимаете или отвергаете тот или иной сценарий?

— Я принимаю тот сценарий, который дает мне возможность поговорить со зрителем. Выбор порой сделать непросто. Для таких французских актеров, как Делон и Бельмондо, сценаристы «кроят», что называется, по давно снятому «размеру». Для меня же каждая новая роль — это возможность какого-то нового откровения.

— Как вы поддерживаете свою великолепную спортивную форму?

— Когда-то я занимался боксом, и это мне помогает на съемках. Занимаюсь бегом. Сажу на разных диетах, стараюсь строго соблюдать режим дня.

— Говорят, вы поете?

— Да. И даже записал диск. Мы пели вдвоем с женой.

— Что для вас значит семья?

— Семья — это не только родные и близкие, семья может быть и творческой. Мне нравится выбирать ту семью, которая духовно мне близка. И, конечно, хорошо, когда обеспечен тыл. Жена и дети (их у меня двое) — это мое духовное равновесие, моя внутренняя гарантия успеха. Я женат уже восемнадцать лет и должен сказать, что так же сильно люблю свою жену, как и в первые дни супружества.

— А какова ваша киносемья?

— Это Франсис Вебер и Пьер Ришар, человек, который, будучи сам трагиком, заставляет смеяться других.

— Ваши ближайшие планы?

— Роль в фильме «Комик» по Клоделю, потом фильм Франсуа Дюперона, где моей партнершей будет Катрин Денёв, затем фильм Бертрана Блие о сердечных проблемах людей пожилого возраста; спектакли «Мизантроп» и «Гамлет» для Авиньонского фестиваля...

— Не многовато ли?

— Для двух лет — нормально. Да, еще будет фильм о детях войны по сценарию Владимира Высоцкого. Десять лет назад, когда мы встретились в Париже, он сказал, что пишет сценарий, где для меня есть роль. Я тогда сказал «да». И вот на днях я снова сказал «да» советским кинематографистам, предложившим мне сняться в фильме по этому сценарию.

Беседу вел Алексей СВИСТУНОВ
(«Спутник кинофестиваля»)

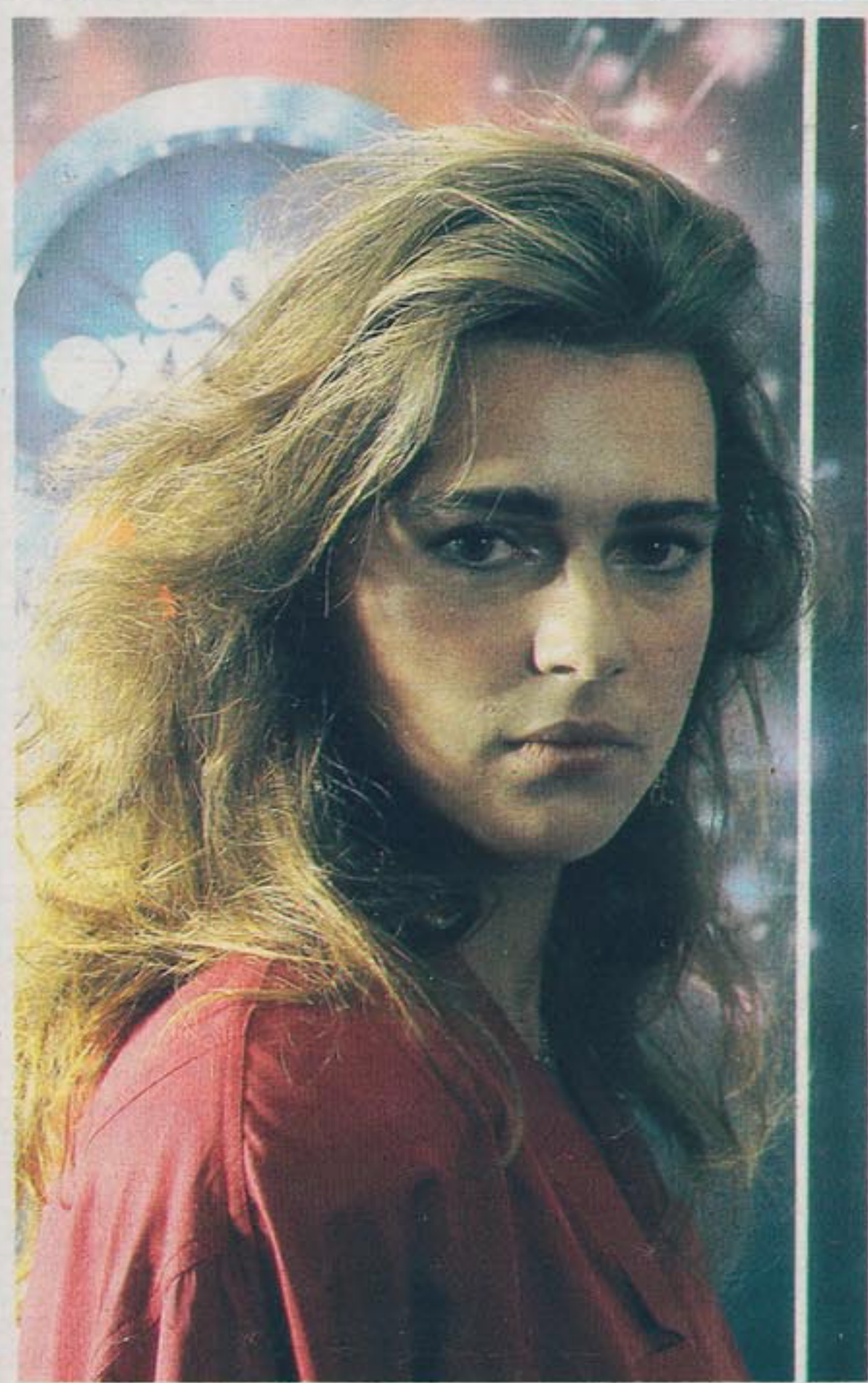
ВСЕ ЗВЕЗДЫ...



Нашему фотокорреспонденту пришлось долго «ловить момент», прежде чем юная, но уже знаменитая на весь кинематографический мир актриса Настасья Кински подарила улыбку



Актриса Гала Фасаил (Сирия)



Голландская актриса Марушка Детмерс

Актриса Ванесса Редгрейв (Великобритания)
и композитор Куинси Джонс (США)



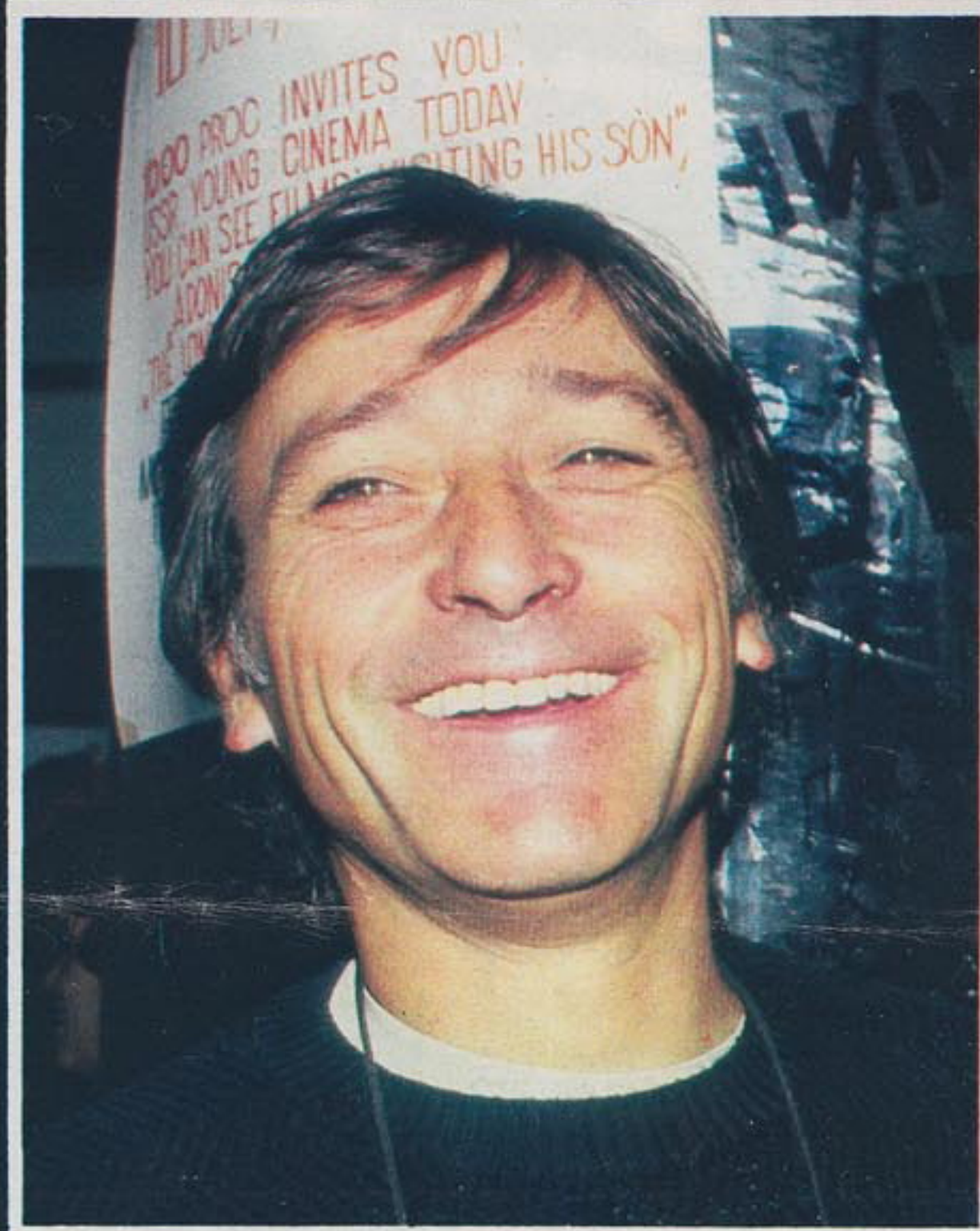


▲ Актриса Д. Долгосурэн (Монголия)

Темпераментный танец: актеры Альма Дельфина (Мексика) и Сесар Эвора (Куба)

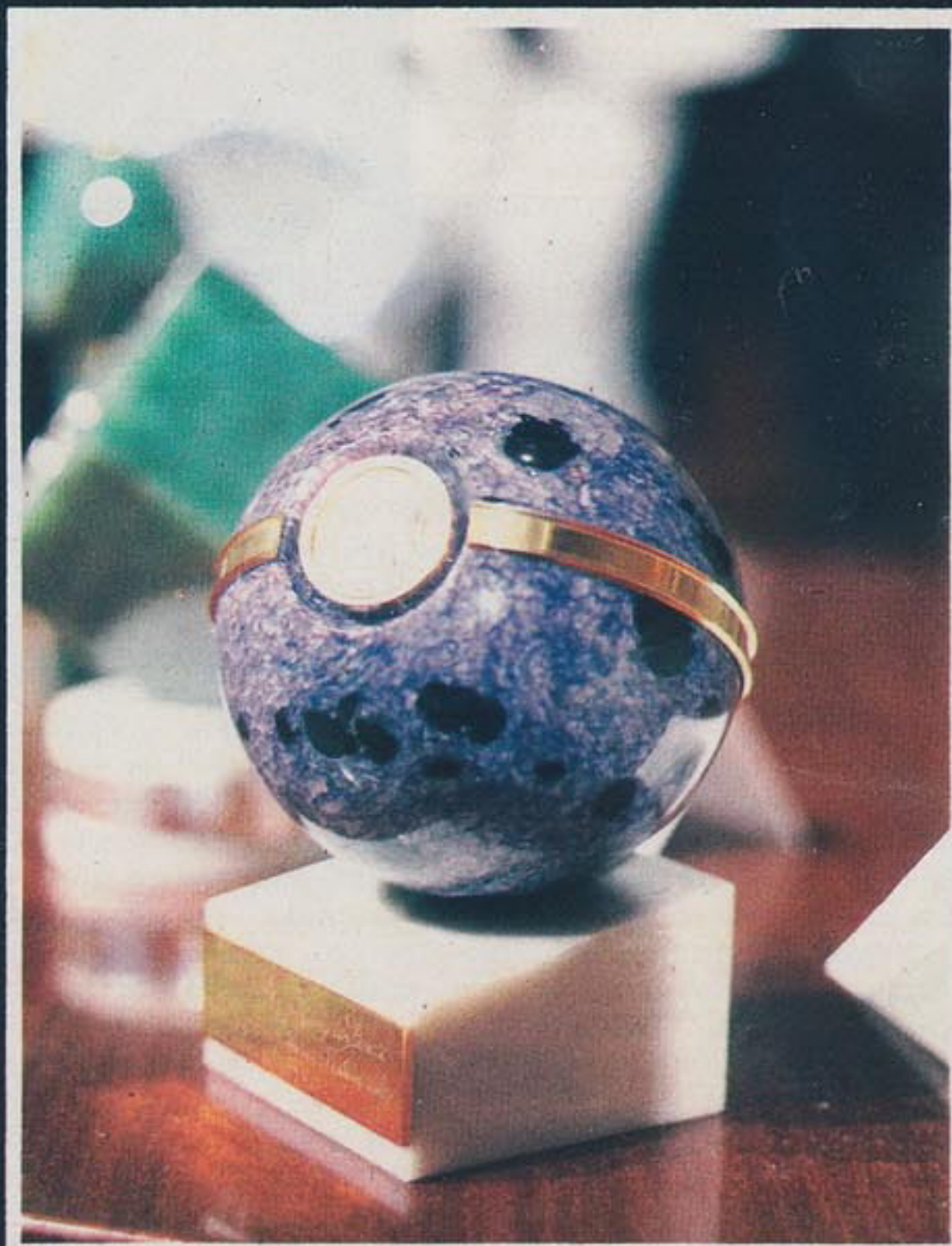


Режиссеры Андрей Кончаловский и Никита Михалков



Актер и балетмейстер Антонио Гадес (Испания)

Один из фестивальных призов



«Это был взрыв! Мы были свидетелями взрыва в мировом детском кино» — так темпераментно подытожил Ролан Быков прожитые и пережитые нами мгновения того эпически разнообразного зрелища, каким предстал детский экран XV Московского международного кинофестиваля...

На хрупкие плечи и души юных зрителей лег в те дни непомерный эмоциональный, социальный, эстетический и даже физический груз — семьдесят фильмов за девять дней.

Взрыв не взрыв, — не знаем, время покажет! — но подумайте и поспорьте есть о чем! Фестиваль не подытожил, а раздра-

дил друг в друга, как в зеркало. По детству, как по часам, сверяли свою жизнь взрослые. На взрослость, как на камертон, настроивались дети.

Вот почему чисто детские по вчерашним канонам фильмы порой отвергались подростками и даже малышами. Именно такие «внутридетские» зрелища заставили юного (лет восьми-деяти) киномана горестно вздохнуть: «Опять сказка!» — и разочарованно отвернуться от экрана, потеряв к нему всякий интерес.

Привычная волшебность не задевала перенасыщенных ки-

ни во что не вмешиваться, ничего не замечать. Страусиные игры с жизнью противоположны для человеческого в человеке. И потому обывателям мешают не столь преступники, сколь гордые одиночки, которые не боятся. И здесь, в этом фильме, детство — не самоцель, а способ обострить проблему — раздражить, возмутить, шокировать обывателя. Заставить его взглянуть в себя сквозь призму детства и — ужаснуться портрету...

Детская стойкость, неукротимая жажда жить, помогающая преодолеть любые, самые драматичные испытания, но остаться собой, не предать — важнейший мотив экранного марафона,

ни во что не вмешиваться, ничего не замечать. Страусиные игры с жизнью противоположны для человеческого в человеке. И потому обывателям мешают не столь преступники, сколь гордые одиночки, которые не боятся. И здесь, в этом фильме, детство — не самоцель, а способ обострить проблему — раздражить, возмутить, шокировать обывателя. Заставить его взглянуть в себя сквозь призму детства и — ужаснуться портрету...

Детская стойкость, неукротимая жажда жить, помогающая преодолеть любые, самые драматичные испытания, но остаться собой, не предать — важнейший мотив экранного марафона,

ная в другом ракурсе, — в центре фильма «Дерзкая» (Франция). Он о невысказанности. Драма Шарлотты не в том, что она бедна, а ее антипод и ее мечта юная звезда Клара богата, а в том, что, слыша в душе своей ту же высокую музыку, что и Клара, Шарлотта попадает в капканы прозы жизни, словно нарочно расставленные для хрупкой поэзии ее пробивающегося таланта. И как важно в такие мгновения борьбы за себя не предать, не потерять, выстоять. И это еще один наглядный урок, преподанный взрослым с детского экрана.

О лучших фильмах можно было бы говорить долго, но есть и другое, о чем сказать крайне важно. О зрителе, жизнь которого у конкурсного экрана имела свою фабулу и стала своего рода внеконкурсным фильмом тех

К ДЕТЯМ-НА ИСПОВЕДИ



«Вундеркинд» (Польша)

нил. Не закрыл, а открыл. Не решил, а озадачил.

Это был фестиваль обнажения болевых, кровоточащих проблем. Безжалостного — при детях и для детей — показа несовершенств жизни (иногда, к сожалению, в ущерб художественности). Он, как ни один ранее, продемонстрировал условность, зыбкость границ меж детским и взрослым кино. И дело не только в том, что значительное число детских лент украсило бы и взрослый экран (тому свидетельство — успех супермолодежного «Курьера» в большом конкурсе), а в том, что истинное искусство ломает барьеры, что возвели взрослые, отгородившись от детства. (Мысль не новая, но здесь ярко подтвержденная.) Истинное искусство как раз то, что равно увлекательно для всех возрастных миров. Оно может вызвать споры эстетические, социально-философские, но — никогда возрастные...

Сегодняшние дети, растущие в условиях чрезвычайно напряженной духовной жизни, информационного взрыва, ядерного капкана, взрослеют стремительнее, чем их отцы и деды. И это поняли художники, говорившие с залом не на языке лет, а на эсперанто духа. Что же касается взрослых, то они в экстремальной ситуации сегодняшнего бытия вдруг ощутили опасную потерю детского романтизма и максимализма, острую нехватку игры и наивности, веры и чистоты.

Детство и взрослость на киноэкране фестиваля смотрят



нозрелищем душ. Привлекала лишь та, что была круто замешена или на истории прошлого («Игры Бити Боу», Австралия), или на нынешних острых социальных или духовных коллизиях («Вундеркинд», Польша). Фантазия, вскрывающая «подкорку» жизни, а не закрывающая ее. Фантастика, как ключ, открывающий реальность. Сказка — не как сладенькие мечтания, а как редчайшее в наших современниках «удесятеренное чувство жизни» (по-блоковски — романтизм). Потребность поэтически увидеть невидимое, прозреть в будущее, а прошлое разглядеть сквозь настоящее — вот что захватывало, волновало, приковывало к себе зрителей Дворца пионеров.

деть, как далеко в сторону от детских грез увела нас судьба. Фильмы-исповеди взрослых, сделанные с такой мерой искренности, что дети им верят. Именно так можно трактовать смысл и успех фильма «Бах и Брокколи» (Канада), высоко оцененного и детским, и взрослым жюри...

Дефицит лидеров, делателей, желающих и могущих брать на себя ответственность, опасен для развития здорового общества. Беспочвенно эта проблема, как выяснилось, не только нас, но и другие страны, что беспощадно показано в итальянской ленте «Говори смело».

Двенадцатилетний Винченцо дерзко бросает вызов не только мафии преступников, но и «мафии» обывателей, чей девиз —



Плакат к фильму «Игры Бити Боу» (Австралия)
«Бах и Брокколи» (Канада)

прошедшего на глазах детей. Ярче всего этот мотив прозвучал в одном из лучших фильмов — «Путешествие Нэтти Ганн» (США). Сама жизнь ворвалась на детский экран во всей своей отталкивающей бескаждности и обнаженной несправедливости. Двенадцатилетняя Нэтти вдоволь нахлебалась ее драм во время отчаянного поиска отца. Кинутый в зал кусок кровоточащей реальности своей общечеловечностью снял барьеры меж прошлым (время действия 1935 год) и настоящим, заставил зал «болеть» за Нэтти, жаждать ее победы. Победы над обстоятельствами во имя торжества человеческого духа.

Та же проблема стойкости, верности себе, но рассмотрен-

летних дней. Зачастую его реакции были неожиданными. Он прошел бурный путь от скованности на первых фильмах до активного сопереживания (аплодисментами, подсказками, репликами) на последующих. От развязности в непривычных местах до тонкого понимания философских и психологических хитросплетений... Какой богатейший социологический материал для изучения предпочтений и реакций зрителей могли бы дать эти бурные фестивальные дни. Кто станет инициатором таких исследований? Научные изыскания психологии зрителей могли бы дать полезные рекомендации по улучшению эстетического воспитания.

Алла ГЕРБЕР,
Владимир КЛИМОВ



Дороття Удварош получила свою премию заслуженно, но все-таки очень неожиданно.

Теперь, задним числом, можно понять, что члены жюри предпочли актерству солистов исполнительство совсем другой природы. Они поощрили не просто ансамблевого актера, соотносящего свой замысел, свой темперамент, свои краски с работами других артистов, но и чутко схватывающего природу фильма как целого — его атмосферу, интонацию, стиль.

Д. Удварош 33 года. Она уже десять лет играет на сцене и семь лет снимается в кино. Играет много, жадно и, главное, без поражений.

В самом начале 80-х годов я случайно оказалась на генеральной репетиции брехтовской «Трехгрошовой оперы» в Национальном театре Будапешта. В спектакле участвовали звезды столичной сцены во главе с самой Мари Теречик, бесспорной примадонной венгерского театра. Представление разворачивалось более или менее слаженно, с подъемом, который всегда предшествует большой премьере, актеры играли одни хорошо, другие похуже, привлекая русского зрителя широкой амплитудой своих профессиональных умений — культурой сценической речи, отличным пением, превосходной выразительностью движений, чем наши отечественные артисты редко дают нам повод наслаждаться. Полли Пичем играла щуплая, еще по-подростковому угловатая девчонка, курносая, зеленоглазая, которая и танцевала, и пела так же искусно, как ее маститые партнеры, но отличалась от них дразнящей ершистостью сценического поведения, непредсказуемостью реакций своей героини. Во всем, что делала юная артисточка, ощущалось головокружительное счастье от возможности играть. Тогда я и узнала эту фамилию — Удварош.

За считанные годы она выдвинулась в лидеры национальной актерской школы. Шекспир, Гольдони, Чехов — теперь это ее авторы.

В фильме «Целую, мама» Удварош играет нормальную нынешнюю маму, у которой на руках дом, муж, дети, своя старая и больная мама, но которой надо еще и вкалывать, чтобы этот дом, этот муж, эти дети ни в чем не знали недостатка. Фильм Яноша Рожи похож на квартет, где у каждого исполнителя своя партия в ансамбле, но сверх того — еще одна сольная сцена высшей исполнительской трудности. У Доротти Удварош такая сцена должна вызвать взрыв отчаяния. Возвратившись домой после очередной командировки (ее героиня — гид, работающий с иностранцами), она узнает о смерти матери и попытке самоубийства дочери. В этой сцене актриса играет не одно только горе, не одно только чувство глубокой вины по отношению к близким, не только беззащитность и душевное одиночество, но все это в сложном, прихотливом переплетении. И сверх того болезненное, но счастливое прозрение — внезапное осознание тщеты и иллюзорности погони за материальным благополучием для себя и своих близких. И все это подкупающе просто и испуленно искренне.

Д. Удварош (слева) в фильме «Целую, мама»

И. Р.



«Фрэнк Дойл принадлежит к тому типу людей, которые свое отношение и к работе, и к жизни в целом никак не афишируют. Да, конечно, Дойл начитан и хорошо образован, но не кичится этим, читает, размышляет над прочитанным и, возможно, становится в каком-то смысле философом».

Так Энтони Хопкинс комментирует характер своего персонажа в фильме английского режиссера Дэвида Джонса «Черинг кросс роуд, 84». Во многом и сам актер относится к тому же типу личности. Может быть, поэтому столь органичен он в образе сдержанного, педантичного лондонского букиниста, ведущего на протяжении почти двадцати лет почтовый роман с писательницей, обитающей на другом берегу Атлантики, в Нью-Йорке. Фрэнк Дойл словно сошел со страниц романов Диккенса — это джентльмен до мозга костей, скромный до застенчивости, истово преданный своей профессии, слегка чудаковатый. В заочном диалоге с Энн Бэнкрофт (герои их так никогда и не увидят друг друга) партия Хопкинса заметно тише, лиричнее, богаче нюансами, чем бравурная, темпераментная, концертная игра его партнерши, актрисы, заметим, также превосходной.

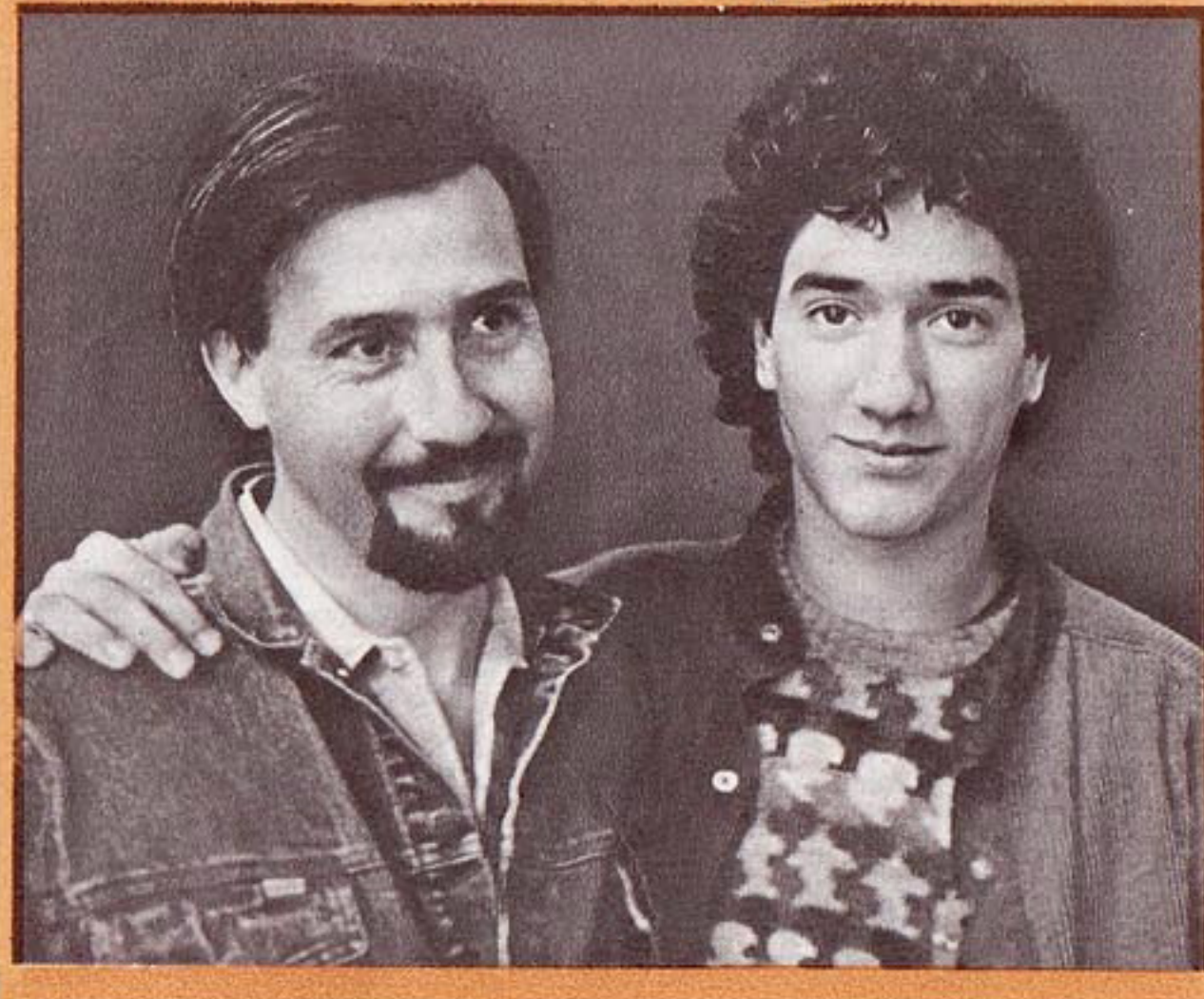
Животворные традиции английской театральной школы — вот что питает творчество Энтони Хопкинса. Трудно представить, как сложилась бы его судьба, если бы не встреча с прославленным Лоренсом Оливье, ставшим его учителем. Тогда, в 1965 году, после первого же прослушивания Хопкинс был приглашен на сцену Национального театра «Олд Вик».

Родился Э. Хопкинс в уэльском городке Порт-Тэлбот в 1937 году, учился музыке, театральному искусству, пробовал свои силы на подмостках Манчестера, Лейчестера и Ливерпуля. После счастливой встречи с Оливье и первых ролей, сыгранных Хопкинсом под руководством мэтра, актера приглашают кинематограф и телевидение. Широкую известность ему принесли фильмы «Лев зимой» (дебют в кино), «Бункер», «Похищение Линдберга», «Человек-слон», «Баунти», телепостановки «Отелло», «Женатый мужчина», «Муссолини и я», «Голливудские жены», «Чувство вины». По отзывам английской прессы, исключительный успех сопутствовал Хопкинсу в недавних премьерах «Олд Вик» — в спектаклях «Правда» и «Король Лир». А незадолго до Московского фестиваля на той же прославленной сцене он сыграл Антония в шекспировском «Антонии и Клеопатре».

О. АНАТОЛЬЕВ

Э. Бэнкрофт и Э. Хопкинс на съемках картины «Черинг кросс роуд, 84»

«НОЧЬ КАРАНДАШЕЙ»



Этот снимок сделан на пресс-конференции аргентинской киноделегации. Слева — Пабло Диас, один из семерых учащихся школы изящных искусств в Ла-Плате, арестованных в годы военной диктатуры. Их скорее всего постигла трагическая участь тысяч других «исчезнувших» жертв кровавого режима, лишь Диасу удалось остаться в живых. После падения диктатуры он вместе с двумя журналистами написал книгу воспоминаний о пережитом. И стал соавтором известного режиссера Эктора Оливеры в работе над фильмом «Ночь карандашей». В роли П. Диаса выступил юный актер Алехо Гарсиа Пинтос (на фото справа), студент театрального училища. Он, по всеобщему признанию, отлично справился с таким ответственным дебютом.

Плакат к фильму

ГОРЕЧЬ ВЕСЕЛЫХ ЖАНРОВ

На XV Московском международном кинофестивале в конкурсе художественных картин был представлен фильм режиссера Карена Шахназарова «Курьер». Жюри присудило картине специальный приз. Почетная фестивальная награда засвидетельствовала успех картины, уже привлекающей широкое внимание зрителей.

«Курьер» появился на экранах вскоре после документальной ленты «Легко ли быть молодым?», как раз в разгар кипевших вокруг нее дискуссий. Картины сами собой напрашивались на сопоставление. На одном из обсуждений кто-то из зрителей даже назвал «Курьера» игровым дополнением к фильму Ю. Подниекса. Получалось, что вымышленная история абитуриента Ивана Мирошникова, устроившегося до армии поработать курьером в издательство, точно вписалась в хронику жизни сегодняшней молодежи, запечатленную рижским режиссером.

Что ж, определение хотя и спорное, но не лишенное смысла — ведь оба фильма создавались не только в одно время, но, по сути, и на одном материале. Каждый автор своими средствами пытался показать мир юных наших сограждан. Документалист Подниекс вступил в прямой диалог с ними и дал зрителям услышать их подлинные голоса. Режиссер игрового кино Шахназаров предложил нам некую ху-

дожественную модель такого диалога и в свойственной ему мягкой манере выразил свои впечатления о новом поколении бунтарей и искателей. В неулыбчивом шутнике Иване взрослые и подростки с легкостью узнали своего современника.

До выхода на экраны новой картины имя Карена Шахназарова, в сущности, не было на слуху у публики. Впрочем, популярность режиссеров всегда скромной актерской, совсем уж редко приходила она в последние годы к тридцатилетним. И все же две музыкальные ленты молодого постановщика по сценариям Александра Бородинского — «Мы из джаза» и «Зимний вечер в Гаграх» — знакомы всем.

— «Мы из джаза»? Ну как же — это где Скляр с Цыплаковой поют...— И ответ непременно дополнит удовлетворенная улыбка.

Все верно. В тех фильмах Шахназарова пели и танцевали еще многие популярные артисты, например, Н. Гундарева, Е. Евстигнеев, П. Щербак. Здесь звучали песни М. Минкова и джазовые композиции А. Кролла. Однако обе картины, поведавшие, казалось бы, нехитрые истории из жизни музыкальной эстрады прошлых десятилетий, оставили след в нашей душе не потому лишь, что привлекли милыми мелодиями и эффектными танцевальными номерами. Хотя номера действительно были сделаны прекрасно, и недаром уже несколько лет, несмотря на активный напор яростных рок-ритмов, они не выходят из арсенала популярных музыкальных телепередач. Главное в другом — мягкий лирический настрой, добрая авторская ирония, колоритные и очень живые персонажи картин впервые за многие годы напомнили, что возможности современной музыкальной комедии совсем не ограничиваются пустыми эстрадными репризами и маскарадной яркостью массовки.

Пусть герои Шахназарова порой говорили с экрана наивные



Карен Шахназаров

слова, дурачились под музыку и совершали вроде бы нелепые поступки, однако все это никак не заслоняло живого рассказа о человеческих судьбах. «Мы из джаза» и «Зимний вечер в Гаграх» сравнивали с неувядающими «Веселыми ребятами» и «Волгой-Волгой». Критики отмечали, что молодой режиссер сумел возродить лучшие традиции некогда популярного в нашем кино музыкального жанра.

Между тем работать в этом жанре он специально никогда не готовился. Учился на режиссерском факультете ВГИКа в мастерской Игоря Таланкина. Дипломную работу сделал по рассказу В. Шукшина «Шире шаг, маэстро!». Потом служил в армии, несколько лет был ассистентом режиссера на «Мосфильме», снимал короткометражки на любые сюжеты, по заказам разных ведомств. Серьезным и заметным дебютом молодого постановщика стал фильм «Добрый», поставленный по одноименной сатирической пьесе Л. Зорина в комедийном объединении «Мосфильма». Главную роль — ловкача из научного мира — в этой незаслуженно забытой картине блестяще сыграл Г. Бурков. Затем была и первая совместная с А. Бородинским литературная работа над сценарием «Дамы приглашают кавалеров» (фильм поставил по нему режиссер И. Киасавили). И все это пока не имело никакого отношения к музыке.

На музыкальный сюжет Шахназаров «наткнулся» совершенно случайно уже в начале 80-х годов. Заинтересовали любопытные судьбы первопроходцев отечественного джаза, захотелось рассказать о них в кино. Вот и пришлось какие-то творческие задачи решать с помощью музыкальных средств. Так просто, опуская подробности работы в необычной, «капризной» стилистике, объясняет все сам режиссер. Его единодушно готовы признать знатоком жанра, а он даже отказывается называть свои ленты чисто музыкальными.

— Я вообще не понимаю, — говорит К. Шахназаров, — что значит снимать фильм «про джаз» или «про завод». Любую профессию, любую производственную среду создают прежде всего люди — их характеры, их взаимопонимание. И музыканты в этом случае ничуть не отличаются от представителей каких-то других профессий.

Конечно, как бы мы теперь ни определяли жанр тех картин о музыкантах, главным будет наше восприятие героев. Помните лихую четверку «джазменов» во главе с неувядающим романтиком Костей или бывшего чечеточника Беглова с его напористым учеником Аркашей. Они были показаны с той же мерой достоверности, что и «немузыкальные» персонажи «Добрый» и «Курьера».

Георгий Данелия не случайно в свое время пригласил постановщика-дебютанта в комедийное объединение студии. Известный мастер лирической комедии почувствовал, вероятно, в самом складе его дарования способность иронизировать так, что зрителям хочется и всплакнуть, и рассмеяться. Эта неоднозначная интонация, наверное, и создает особый непринужденный стиль комедий Шахназарова, придает естественность и обаяние его героям. Правда, в «Добряхах», где рассказывалось, как мы пасуем перед наглостью нахрапистых недоучек, ирония приобретала обличительное звучание. В музыкальных комедиях, наоборот, смягчалась лирика. А в «Курьере» у авторской интонации появился уже горький привкус.

Всматриваясь в нынешних молодых и удивляясь их преждевременному прагматизму, бескрылости в сочетании с инфантильной бесшабашностью и безответственностью, авторы «Курьера» обращаются и к своему, взрослому поколению. К тем, кто собственным жизненным примером приучал молодежь к равнодушию, пустословию, потребительству. Картина вроде бы бесхитростна и по сюжету, и по форме, но она властно приковала к себе внимание остротой и честностью в постановке проблемы. С полным правом ее можно назвать новым качественным шагом постановщика, шагом к зрелому мастерству.

В основу сценария положена одноименная повесть К. Шахназарова, опубликованная несколько лет назад в журнале «Юность». Значит, фильм не был в его биографии случайностью. И все же не стоит забывать, что именно «Курьер» «увел» режиссера от музыкального жанра. Конечно, отход от освоенной стилистики не был безболезненным. Но и на новом пути режиссер преуспел. Так что жалеть, казалось бы, не о чем. Пожалуй, лишь о том, что музыкальное кино лишилось еще одного энтузиаста. Впрочем, это, может, отнюдь не навсегда...

Сегодня на счету у тридцатипятилетнего режиссера четыре полнометражные картины. Много это или мало? Немало уже хотя бы потому, что все фильмы состоялись. Но ведь далеко не всем замыслам суждено было воплотиться. Не удалось, например, осуществить постановку по повести А. Борина «Знахарь». После удачного дебюта режиссер три года оставался в простое...

Вот уже год Карен Шахназаров не выходил на съемочную площадку. Но нынешнюю «паузу» режиссера никак не назовешь пустой. Вместе со своим постоянным соавтором и другом Александром Бородянским он пишет новый сценарий. Работу эту он совмещает с активной общественной деятельностью в Союзе кинематографистов СССР, где как секретарь правления занимается проблемами творчества молодежи. Просмотры дебютных картин, встречи со студентами ВГИКа и Высших курсов сценаристов и режиссеров, молодежные кинофестивали стали теперь для него делом, которому он отдает часть своей души...

Наверное, разговор о Карене Шахназарове сейчас лучше закончить многоточием. Главные слова он еще, конечно, скажет сам — своими новыми работами.

Наталья ЛУКИНЫХ



Популярнейший индийский актер Митхун Чакраборти — гость московского фестиваля

20 ЛЕТ СПУСТЯ

Известная египетская актриса МЕРВАТ АМИН приехала в Москву впервые. Лента «Жена влиятельного человека» с ее участием была представлена на конкурсе XV МКФ.

— Судьба случайно свела меня с кинематографом, — рассказывает Мерват Амин. — Я изучала в университете английскую литературу. Предмет давался легко — ведь моя мать родом из Шотландии. В 1968 году режиссер Ахмат Мазар приступил к съемкам фильма «Измученные души», для которого искал непрофессиональную исполнительницу. Он и уговорил меня сниматься. Но популярность ко мне пришла лишь с третьей музыкальной картиной. В ней рассказывалась романтическая история о любви, исполнялись лирические песни. А моим партнером был очень популярный в Египте актер и певец Абд аль-Халим Хафиз.

Лента «Жена влиятельного человека» отражает политические события, всколыхнувшие Египет в середине семидесятых годов и повлиявшие на судьбу героев картины. Карьера офицера органов безопасности (его играет Ахмед Заки — тоже участник МКФ), злоупотребляющего данными ему властью и полномочиями, рушится. Жена (М. Амин) пытается помочь ему выйти из психологического кризиса, восстановить семейные отношения.

— За двадцать лет работы в кино я сотрудничала со многими ведущими египетскими режиссерами — Ю. Шахином, Х. Камалем, К. аш-Шейхом, М. Ханом и другими. Сыграла около ста ролей. Поэтому роль в фильме «Жена влиятельного человека», по сути, не была для меня неожиданной. Но она потребовала немалых усилий с точки зрения исполнительского мастерства, большого внутреннего напряжения...

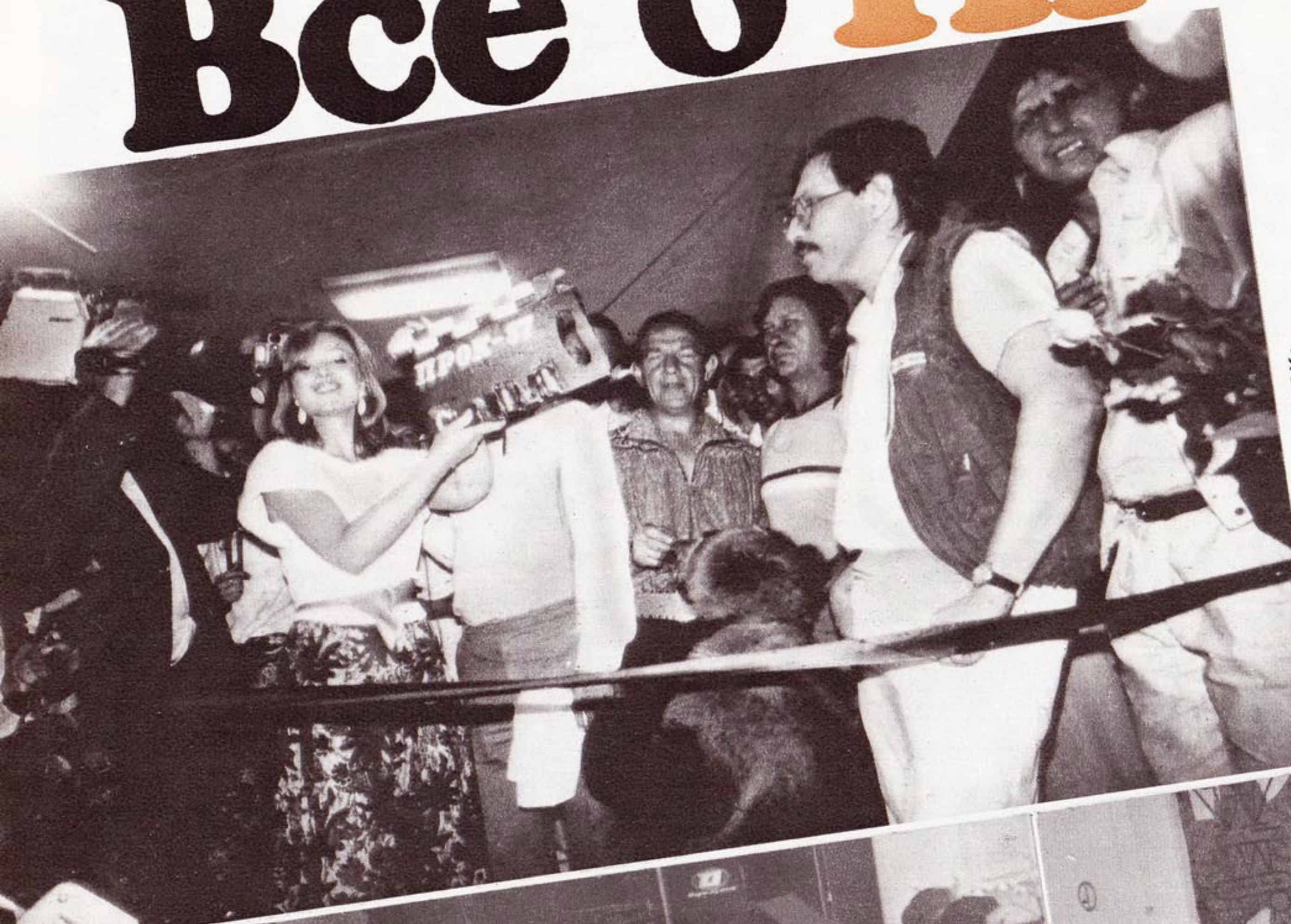
О. НЕНАШЕВА

Мерват Амин в фильме «Жена влиятельного человека»



ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЙ
КЛУБ
КИНЕМАТОГРАФИСТОВ

Все о ПРОКе



Мотор! Начали... На открытии ПРОКа



На пресс-конференции секретариата Союза кинематографистов СССР. Вопрос задает Джузеппе Де Сантис



Читал проект ПРОКа и ухмылялся скептически. Хотя ничего особенного в этом проекте и не было, но верилось все равно с трудом. Срабатывала сложившаяся привычка все подвергать сомнению: первое не разрешат, второе не успеют, на третье денег не хватит, а без четвертого просто решат обойтись. Слишком много благих начинаний заваливалось таким образом. А тут — нечто абсолютно новое и неизведанное — Профессиональный клуб кинематографистов (сокращенно ПРОК), задуманный как место свободного общения между советскими и зарубежными работниками кино, которое на предыдущих фестивалях ограничивалось лишь пространством холла гостиницы «Россия» и пресс-баром. Да и то — для избранных...

Но скептицизм мой оказался напрасным. Я был приятно удивлен, вступив в фойе Белого зала Центрального Дома кинематографистов, где разместился ПРОК: оригинально оформленные молодыми художниками ин-

терьеры, уютные «кафешки», видеомониторы, демонстрирующие фильмы по тематике дня, вежливые и обаятельные девушки за информационным столиком, ретроспектива молодых в Малом зале — словом, все, как и задумывалось. Или почти все.

И тем не менее первый блин все-таки вышел комом. То ли реклама подкачала, то ли не стоило сразу начинать с такой специальной темы, как детское кино, но было скучно. А главное — не было клубной атмосферы. Того, ради чего ПРОК и задумывался. Правда, «Ералаш» и забавный ансамбль «Манго-Манго» кое-как раскатали зал, и все-таки дискуссия под заманчивым названием «Дети гласности» прошла вяло.

Однако День детского кино был первой и единственной неудачей клуба. Уже на следующее утро зал был забит нашими и зарубежными корреспондентами — шла пресс-конференция секретариата Союза кинематографистов СССР. Кроме журналистов, послушать секретарей передового Союза пришли Габриэль Гарсиа Маркес, Стэнли Креймер, Вера Хитилова, Ванесса Редгрейв. Здесь все было на высшем уровне — и вопросы зарубежных репортеров, про-

демонстрировавших доброжелательность и осведомленность в проблемах, стоящих перед нашим кино, и ответы руководителей Союза, честные и откровенные. Днем гости клуба встретились с редколлегиями столь популярных ныне «Московских новостей», «Огонька» и «Литературной газеты». Фирма «Пепси-Кола» рассказала о своем опыте антиалкогольной пропаганды, продемонстрировав несколько забавных видеосюжетов. А вечером...

Впрочем, о вечерах разговор особый. Дискуссии, симпозиумы, встречи — все это, конечно, интересно, но именно благодаря славе своих вечеров ПРОК за несколько дней превратился в центр фестивальной жизни. Все знали: если хочешь хорошо провести время и увидеть невиданное — бросай все дела и приезжай к восьми часам на Васильевскую. За несколько вечеров, при неслыханном даже для Дома кинематографистов ажиотаже, на сцене Белого зала выступил добрый десяток молодежных ансамблей разных стилей и направлений. Рок-группы «Манго-Манго», «Вежливый отказ», «Среднерусская возвышенность», «Бригада С», «Кино», «Николай Коперник», «Аукцион», студии пластической импровизации под руководством О. Киселева и А. Пепеляе-

ва, Театр молодежной авангардной моды В. Юдашкина, театр МЭИ, — словом, настоящая панорама тех явлений нашей молодежной культуры, на которые так долго старались не обращать внимания. Не забыли и про любителей джаза, отдав им целый вечер, а поклонники классической музыки наслаждались двухчасовым концертом «Виртуозов Москвы» под управлением В. Спивакова.

Ни на один день не прерывалась ретроспектива молодого советского кино, удостоенная, как известно, специального приза ФИПРЕССИ памяти А. Тарковского. В программу были включены фильмы Б. Садыкова, В. Тумаева, А. Кайдановского, А. Зельдовича, И. Дыховичного, А. Сокурова, В. Сорокина, Е. Шинарбаева, А. Цабдзе и многих других.

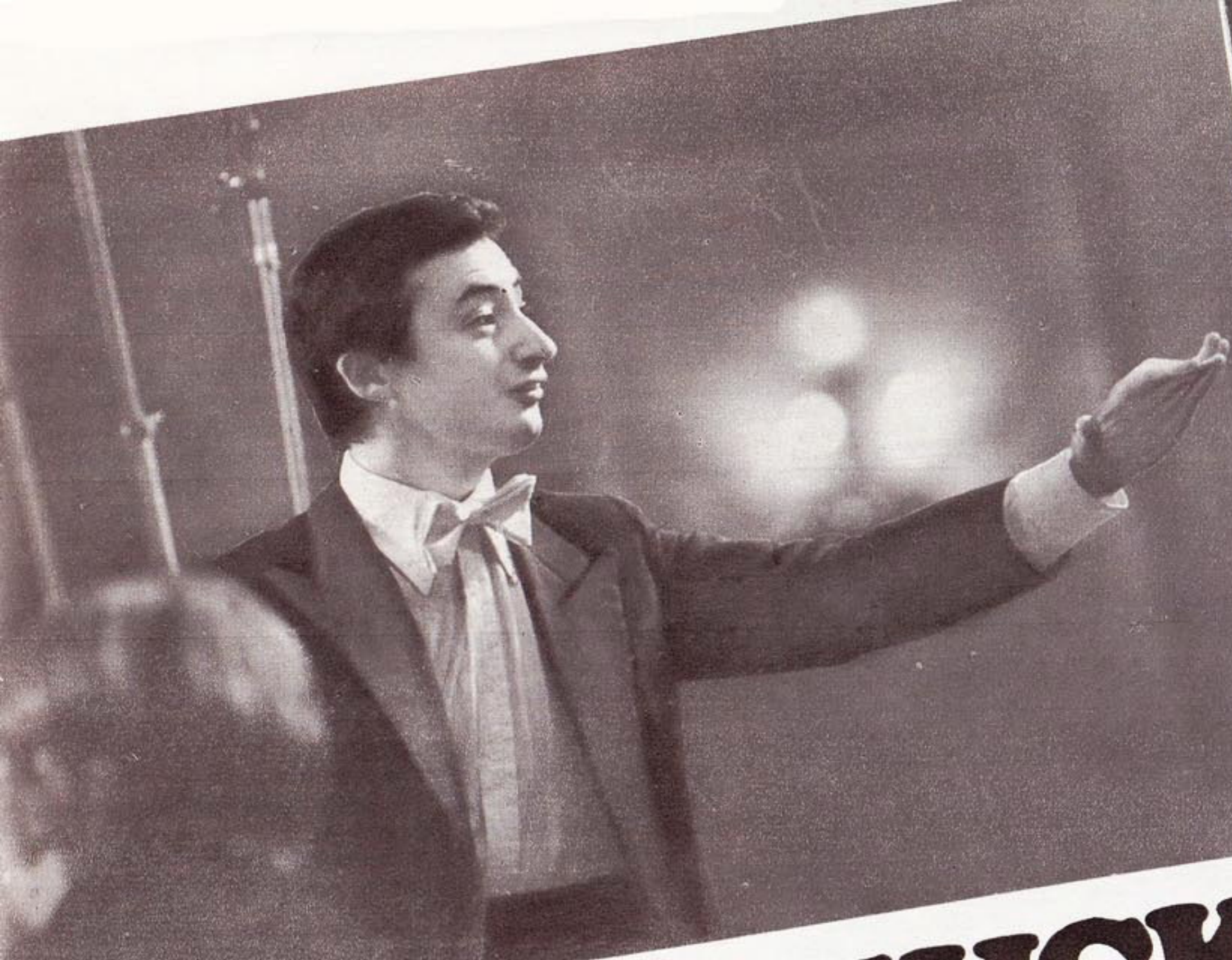
Деловая жизнь ПРОКа — утренняя и дневная — была не менее насыщенной и интересной, нежели вечерняя.

Судите сами: встреча советских и американских кинематографистов, провозгласившая решение создать АСК — Американо-советскую киноинициативу, которая будет способствовать активизации американо-советских контактов в области кино; дискуссия ведущих наших ученых с американскими и советскими продюсерами и режиссерами под девизом «Кинематограф на пороге XXI века», продолженная международным симпозиумом «Роль кино в борьбе за предотвращение ядерной войны»; заседание женского дискуссионного клуба, предложившего организовать Международную ассоциацию женщин-кинематографистов (об этом сегодня подробно рассказывает драматург Н. Рязанцева). Да, ни один из предыдущих фестивалей не смог бы похвастаться таким «уловом»...

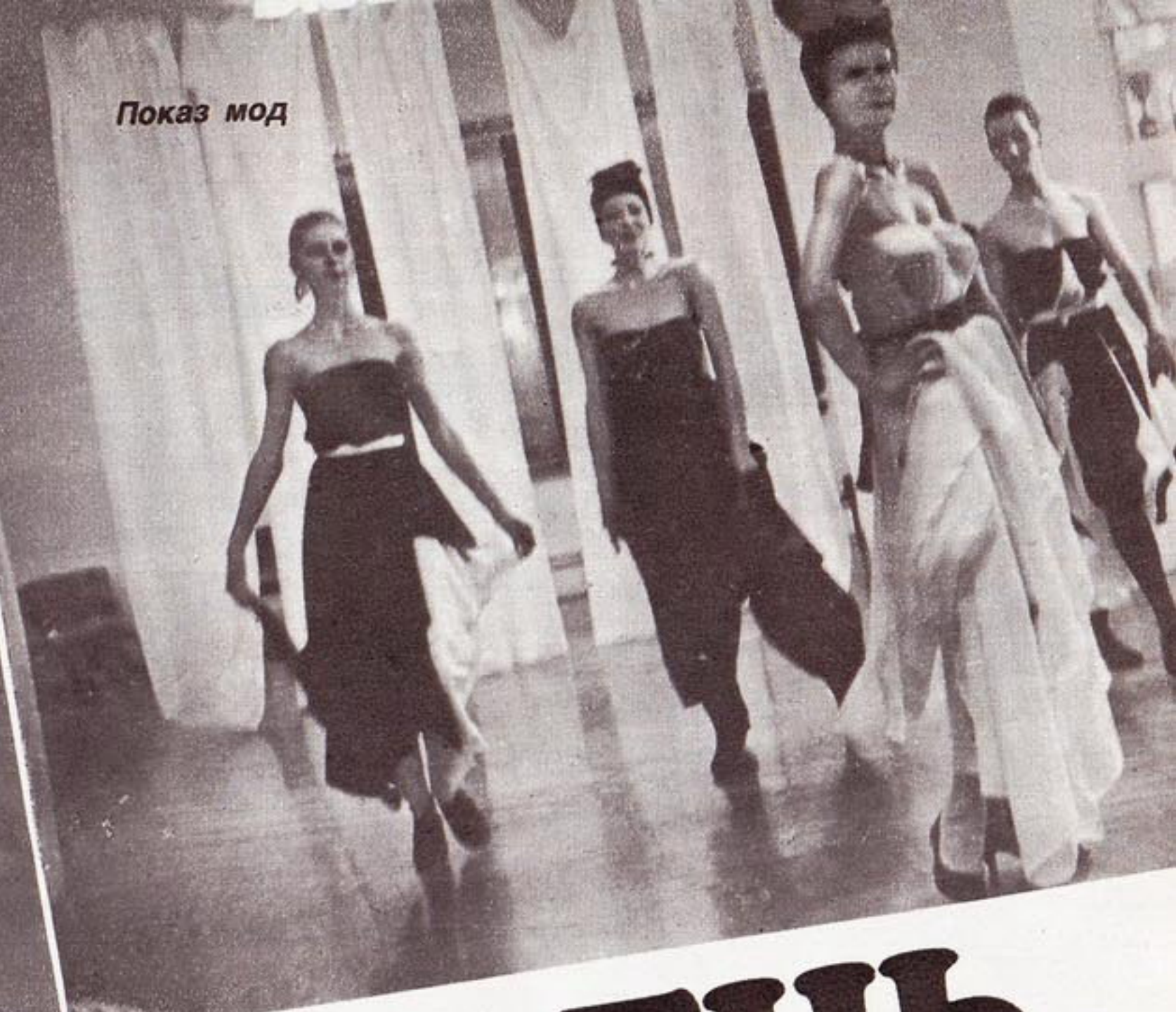
Старания энтузиастов и создателей ПРОКа И. Кокорева, А. Плахова, Ю. Гусмана, В. Двинского, В. Марона и их помощников не прошли даром. Получилось!

Успехи, как известно, надо закреплять. И ПРОК принимает Декларацию, предлагающую продолжить подобные профессиональные встречи.

Максим СТИШОВ.



Оркестром «Виртуозы Москвы»
дирижирует
Владимир Спиваков



Показ мод

ЖЕНСКИЙ ДЕНЬ

Ниже публикуется текст Декларации и фотокопия одной страницы подписей под ней видных деятелей советского и мирового кино. Среди них советские режиссеры, актеры и сценаристы — Э. Климов, В. Абдрашитов, А. Миндадзе, А. Митта, Б. Хмельницкий, А. Смирнов и другие.

ДЕКЛАРАЦИЯ

Мы, кинематографисты мира, встретившиеся в Профессиональном клубе XV Международного кинофестиваля в Москве, ощутили волнующее чувство единства и новые возможности диалога кинодеятелей разных стран.

Тот факт, что ПРОК стал духовным центром фестиваля, свидетельствует о плодотворности этого начинания, о жизнеспособности идей, способных объединить кинематографистов мира на основе нового мышления, о реальности происходящей в СССР перестройки. Он показал, что у нас есть воля протянуть друг другу руки через экономические, политические и идеологические разногласия ради главной цели — выживания человечества.

Мы разделяем принципы ПРОКа — свободное и заинтересованное общение, доверие и искренность, доброжелательность и взаимоуважение, терпимость к иным точкам зрения. Мы предлагаем закрепить и развить эти принципы на других международных фестивалях, сделать понятие ПРОК словом интернациональным.

Если наше предложение осуществится, ПРОК может стать средством объединения мирового сообщества кинематографистов. И это сообщество по своим духовным устремлениям имеет все основания стать членом Фонда за выживание, созданного на Московском форуме «За безъядерный мир, за выживание человечества» 1987 года.

Э то что-то новое... А зачем? Почему? Потому что мы «слышали звон» про каких-то «феминисток», потому что «у них — там», на Западе, издаются женские журналы разного уровня, объединяются женщины по профессиям, собираются женщины, работающие в кино, проводятся фестивали женского кино? Потому что — «они — там» интересуются, что мы думаем по этому поводу? А мы бы тоже хотели не только «слышать звон»? Этого было бы достаточно, чтобы считать встречу назревшей и необходимой.

Но оказалось — пока наши организаторы критик Е. Стишова и киносценарист Т. Калецкая готовили эту встречу, пока мы давали интервью и отвечали на специально женские вопросы, и спрашивали режиссера Л. Гогоберидзе про ее опыт международных встреч, — вдруг оказалось, что свойственная нам ирония и самоирония — это жалкая защитная реакция перед невозможностью высказаться всерьез. То есть — вчерашний день, приучивший нас всех «знать, да помалкивать», сообщать свои мнения, прогнозы, мечты и страхи только узкому кругу друзей. Оказалось, что в нашем женском кинематографическом «меньшинстве» независимо от личных симпатий и антипатий существует некоторое единомыслие. Обсуждалась возможность создания международной организации женщин, работающих в кино. Это был бы естественный шаг, подсказанный жизнью. Но... Пока надо отважиться и сделать некоторые горькие признания. А поскольку здесь не место для исповеди, повторю свои ответы на «их» типичные вопросы:

— Существует ли «женское кино»?

— Пока нет. Почти не видела. Разве что — у Киры Муратовой — опытный глаз угадал бы без титров женское ав-

торство. У Ланы Гогоберидзе — скорее по темам, чем по стилю. Вот еще помню польскую картину «Без любви»... Но это не значит, что его не должно и не может быть. Уверена, что оно будет, ибо кино ближе всего к поэзии. Меня прежде всего интересует в кино авторская индивидуальность. Универсальное кино, где «всякой твари по паре» — на любой вкус, мне кажется, исчерпывает свои возможности. Чем дальше, тем больше его заменяет телевидение, документалистика. Если кино сохранится как искусство — хочется верить, оно будет все более лиричным в самом высоком смысле слова. И, может быть, в двадцать первом веке будут с пренебрежением говорить: «Не смотри, это какая-то бесполовая картина, как будто робот ее делал».

— Вы всегда так думали?

— Чувствовала — так — всегда. А делала все наоборот. В «этой спортивной» жизни мужчины давали старт, а мы бежали и бежим, как в «казачьи разбойники». Есть такая дворовая игра; проигравших пытаются. Девочки нашего двора выносили пытки не хуже мальчиков, мы все были «партизаны». Перевернутую психику «детей войны» и женщин, приноровившихся к войнам, нельзя считать нормой. Когда «дети мирного сосуществования» расставят все по своим местам, пресловутая «борьба за равноправие» превратится в борьбу за неравноправие. Это наши проблемы, и не только потому, что эхо войны у нас самое долгое, но и — стоит оглянуться — кто так воспевал женщину, как русский поэт: «Коня на скаку остановит, в горящую избу войдет»? В условиях «массового героизма» мы не могли не запоздать с женским самосознанием. И дожили до сокрушительных строчек Е. Евтушенко: «Лучшие мужчины — это женщины, это я вам точно говорю». И до веселой женской частушки: «Я и лошадь, я и бык, я и баба и мужик».

Да, доблести воспеты, в горячие избы входили, но коня, надо признаться, не остановили. Может, самим надо остановиться и подумать — что мы можем противопоставить этому смешному, чисто мужскому: «Кто — кого?», «Догоним и перегоним!» Нет, извините, не «противопоста-

вить», а дополнить «удаль молодецкую» иным взглядом на мир, который неминуемо прорвется, раз мы станем все более искренними... И женское подсознание себя проявит, как только станет чуть легче работать...

— А трудно женщине стать режиссером в вашей стране?

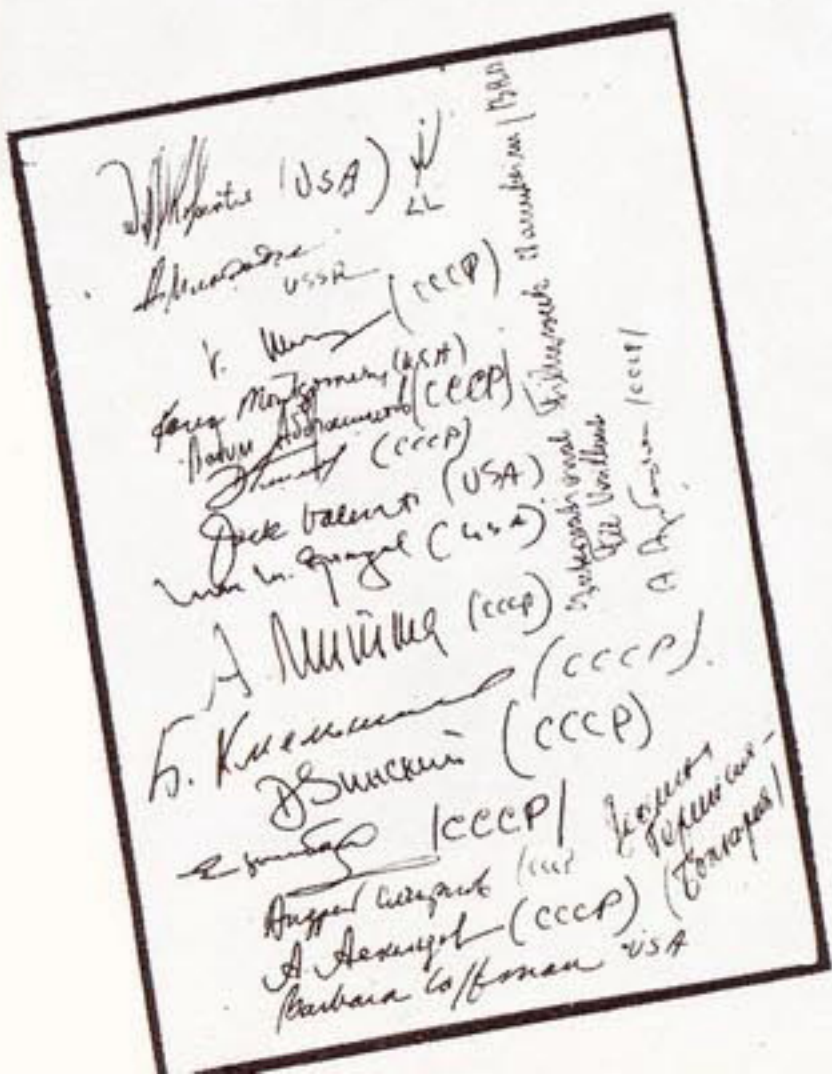
— Это вообще трудная профессия, требующая пока что «бойцовских качеств». Но у нас много женщин-режиссеров. Одинаково трудно. Хотя, впрочем, есть и предубеждение. Есть «железные женщины» в кино, но хотелось бы, чтобы не только самые железные осиливали режиссуру. Тем более что среди молодых авторов есть много женщин талантливых и обученных для кино. А теперь у нас время открытой конкуренции. Мы знали «давление сверху», а теперь все ощутимей «толчки сбоку», и женщинам с их заботами, детьми, авоськами и природной скромностью и уязвимостью станет трудней в этом «деловом мире». У нас нет литературных агентов, нет вообще института посредничества. Тем более необходима нам организация.

У нас нет опыта сформированной женской организации. Но практически, неформально она есть. Уже намечались планы, выявились первоочередные задачи и дальние цели. Уникальный опыт женщин нашей страны должен быть осмыслен и сфокусирован. Киноведы и критики, особенно их женская половина, должны высказаться, для начала как-то упорядочить лавину вопросов и аспектов, ознакомиться с опытом других стран и растолковать нам, что же такое этот самый «феминизм», есть ли он на самом деле или прошумел и прошел — в какую сторону? И чем сменился?

Мы встретились в беспокойной обстановке профессионального клуба. Продолжили разговор на другой день. Женщины из Соединенных Штатов, ФРГ, Франции, Англии — продюсеры, режиссеры, сценаристы, критики — горячо поддержали идею создания кинематографической международной женской ассоциации и выбрали председателем Лану Гогоберидзе.

Н. РЯЗАНЦЕВА

Режиссер Лана Гогоберидзе



Все о ПРОКЕ

ЛИХА БЕДА НАЧАЛО

Участники кино клубов получили в свое распоряжение кинотеатр, где могли не только посмотреть фестивальную программу, но и встретиться с ведущими киномастерами мира, оценить увиденные фильмы и присудить лучшим из них свои официальные призы.

Москва и Ленинград, Таллин и Магадан, Фрунзе и Благовещенск — более восьмидесяти городов представляли кино клубники на XV ММКФ в «Горизонте». А ведь это не предел: к началу фестиваля еще не были созданы Общество друзей кино СССР и Всесоюзная федерация кино клубов, многие из клубов не были зарегистрированы в оргкомитете. Так что кинофестиваль стал и как бы первым пробным камнем, показывающим способность любителей совместно решать важные проблемы. Сегодня уже можно говорить, что задача эта оказалась им под силу.

...«Поле чести» — естественность Пиросмани или имитация простоты?... «Грезы» — непрофессионально! — «Напротив: профессия задушила замысел»... «„Охранник Шмутц“ — удивительный фильм!»... «Просим показать в последние дни фестиваля „Ностальгию“ Тарковского и „Двадцатый век“ Бертолуччи» (более пятидесяти подписей)... Большой лист ватмана на «Доске свободного мнения» сменяется ежедневно, разноцветные фломастеры висят на веревочках: подходи, записывай свои наблюдения, замечания, пожелания. Никаких ограничений. Вольная трибуна в эпистолярном жанре. А в следующем перерыве у этой доски твои товарищи прочтут написанное тобою и, глядишь, поделится своими мыслями, поспорят... Или, если появилось желание высказаться более подробно, можешь оставить на другом стенде небольшую рецензию на

фильм — до странички текста. А вот «Текущие итоги». Зрительское жюри работает непрерывно, оценивая после каждого просмотра ленту по шестибальной системе, а сборщики анкет поджидают зрителей у выхода из зала — никого не пропустят. Назавтра средний балл будет вывешен на всеобщее обозрение, заложен в память компьютера — любой желающий в любой момент может узнать, сколько каждому фильму поставлено «шестерок», а сколько «единиц». Ежедневно пополняется фотовитрина дискуссионного клуба, рассказывающая о посещении «Горизонта» участниками и гостями фестиваля.

Кшиштоф Кесьлёвский (Польша) и Маргарете фон Тротта (ФРГ), Су Тунчжун (КНР) и Вера Хитилова (ЧССР), Горан Радованович и Светислав-Буле Гончич (Югославия) и Хэскел Уэкслер (США), другие кинематографисты с удовольствием принимали участие в дискуссиях, выслушивали мнения (а зачастую и острые критические замечания) кино клубников о своих фильмах, отвечали на вопросы.

И, наконец, овацией встретил зал «Горизонта» выдающегося итальянского режиссера Федерико Феллини, которому был торжественно вручен Главный приз зрителей за картину «Интервью» (кстати сказать, это было единственное совпадение мнений профессионального и зрительского жюри).

...— Большое спасибо ребятам, которые провели ко-

лоссальную организационную работу. Проблемы, конечно, есть, но, думаю, они вполне разрешимы, — так кратко отозвался о работе оргкомитета Андрей Бриль из Свердловска. А оргкомитет — это несколько добровольцев, взваливших на себя тяжелую ношу. Шутка ли — принять, обеспечить жильем, питанием и обратными билетами более тысячи человек со всех концов страны, подготовить для них интересную и разнообразную программу.

НЕВИДИМЫЕ МИРУ СЛЕЗЫ. Подготовка началась еще зимой, когда на всесоюзном семинаре в Пущино было оглашено предложение секретариата правления Союза кинематографистов СССР о передаче кино клубам на период международного кинофорума одного из московских кинотеатров (см. «СЭ», № 10, 1987). Конечно, не все шло гладко. Кинотеатр то давали, то отнимали, то предлагали неприемлемые помещения, а то вдруг как гром среди ясного неба — заявление одного из руководителей: «Все кинотеатры будут отданы простым советским кинозрителям», как будто кино клубники не простые и не советские. Наконец остановились на «Горизонте», наверное, не самом удачном (тесное фойе, отсутствие второго зала сокращало возможности клубной работы), но все же компромиссным варианте. И сразу же встал вопрос: каким ему быть?

Слово члену оргкомитета, школьному учителю, психологу Роману Гузмину:

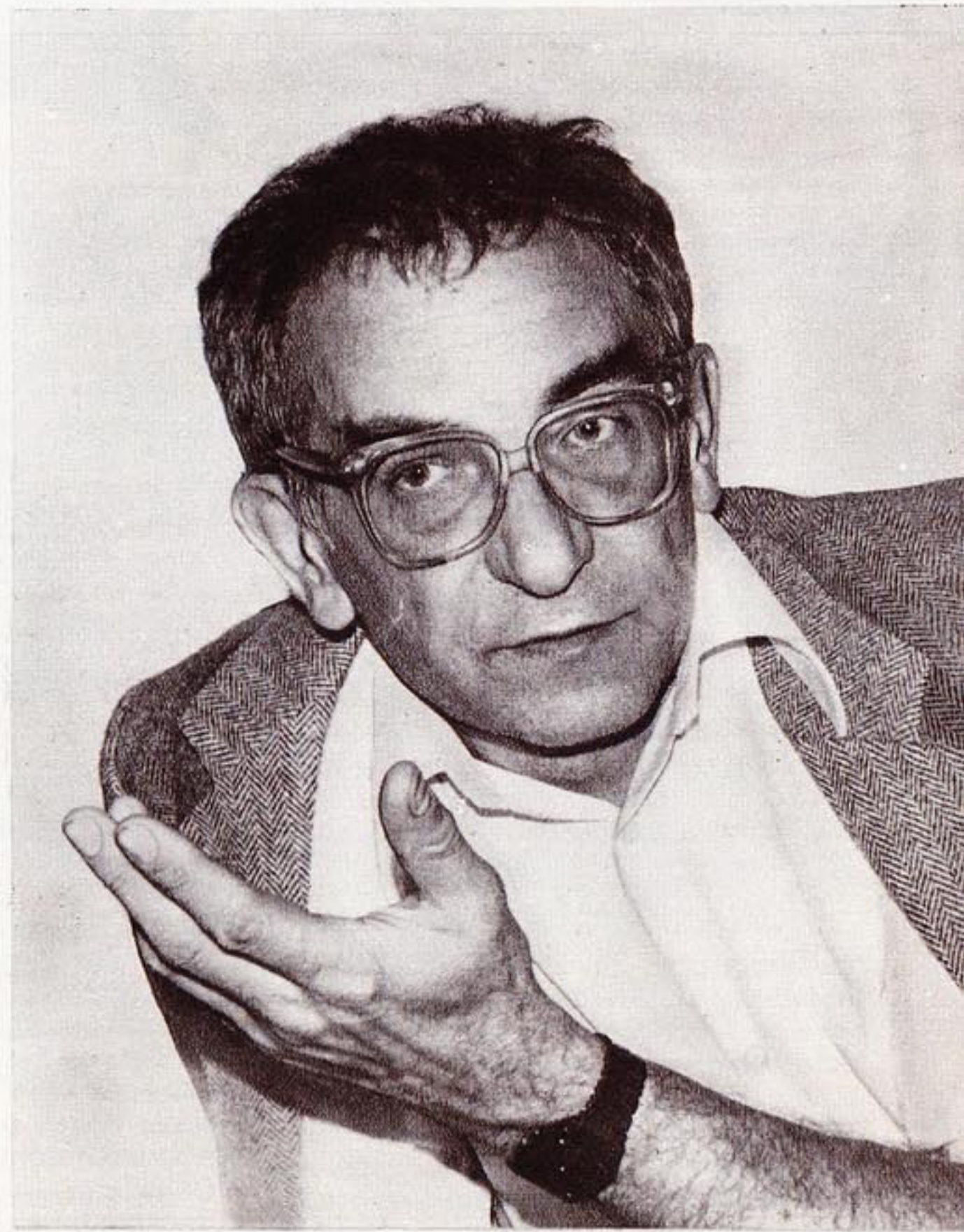
— Сначала все виделось в радужном свете. Наверное, это было похоже на мальчишескую игру, когда каждая мысль принималась с восторгом и казалось, что все можно осуществить. Но постепенно мы пришли к тому, что решения должны быть простыми. Так возник



● В центре. Дискуссию ведет Владимир Максименко

● В левом ряду. Маргарете фон Тротта (ФРГ). Светислав-Буле Гончич (Югославия)

● В правом ряду. Кшиштоф Кесьлёвский (Польша). Режиссер Су Тунчжун (слева) и сценаристка Ся Лан (КНР)



кли наши многочисленные стенды, способ анкетирования и многое другое.

— А все ли удалось, что затевалось? В фойе высказываются разные мнения, в том числе и критика в адрес оргкомитета...

— Конечно, не все. Когда начинаешь что-то, всегда стремишься к идеалу, а это недостижимо. Да и требования у съехавшихся сюда людей разные: для одних фестиваль праздник, для других работа, а для третьих — лишь приправа к обеду. Отсюда и разная реакция. Конечно, многое, что нащупано здесь, должно быть углублено и расширено, от чего-то, может быть, надо отказаться. А главное, хочется, чтобы к следующему фестивалю кино клубы представили свои предложения по организации работы, да и оргкомитет надо расширить, чтобы и другие узнали, почем фунт лиха.

А пока наибольшая часть нагрузки пала на Валентина Бояршинова, Владимира Максименко, Романа Гузмана и Льва Волчека, которые уходили домой за полночь, а к восьми утра вновь появлялись в кинотеатре, с ходу включаясь в круговорот дел. И еще на Ирину Гращенкову — киноведа, которая отбирала для «Горизонта» внеконкурсные фильмы (конкурсная программа была показана полностью), предвзяла каждый сеанс кратким вступительным словом, участвовала во всех дискуссиях. И еще на главного администратора Аллу Заставнюк и ее подчиненных, которым пришлось работать в непривычном, «сумасшедшем» ритме кино клубных просмотров.

СОВЕТ ПРЕЗИДЕНТОВ. Перед началом фестиваля поговаривали, что фильм Ф. Феллини «Интервью» будет вне конкуренции. И результаты, казалось бы, подтверждают эту мысль: и кинематографисты, и зрители отметили картину Главными призами. На самом же деле все было не так просто.

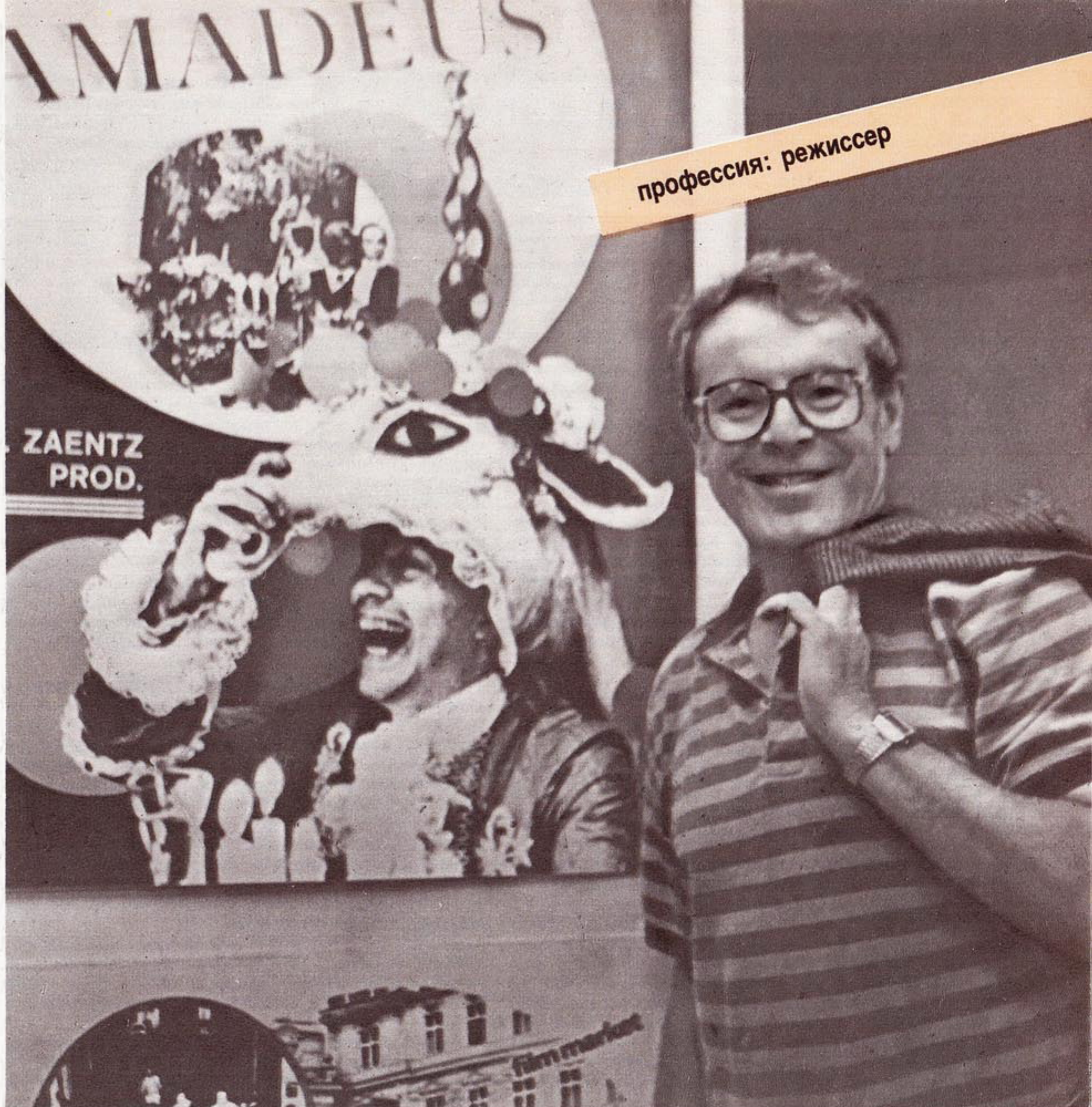
Заседание Совета президентов, предшествующее тайному голосованию по распределению призов, прошло бурно. И хотя многие высказывались за Феллини, мнений было много. Называли и «Героя года» (Польша, режиссер Ф. Фальк), и «Черинг кросс роуд, 84» (Великобритания, режиссер Д. Джонс), и «Змеиную тропу» (Швеция, режиссер Б. Видерберг)... Немало сторонников оказалось у неожиданного предложения — Главный приз не присуждать из-за недостаточного художественного уровня конкурсных картин. К этому мнению можно относиться по-разному, но оно делает честь требовательности, с которой подходят кино клубники к фестивальной программе. Да и косвенным подтверждением его серьезности может служить тот факт, что фильм-победитель по итогам анкетирования зрителей стал лишь третьим, пропустив вперед внеконкурсные ленты: «Жертвоприношение» А. Тарковского и «Бойцовые рыбки» Ф. Копполы.

И все же решение принято. А специального приза зрительского жюри удостоен австрийский режиссер Паулус Манкер за фильм «Охранник Шмутц». Лучшими исполнителями ролей названы Энн Бэнкрофт («Черинг кросс роуд, 84») и Ежи Стур («Герой года»).

Вниманию закупочных и прокатных организаций! Кроме названных фильмов, наибольшие оценки по итогам анкетирования получили ленты «Стрелочник» (Нидерланды, режиссер Й. Стеллинг), «Рэгтайм» (США, режиссер М. Форман), «Случай» (ГНР, режиссер К. Кесслевский), «Вся эта суета» (США, режиссер Б. Фосс), «Осенний праздник» (СФРЮ, режиссер Д. Кресоя). Наверное, при решении вопроса о покупке этих фильмов и формах их проката стоит прислушаться и к мнению зрителей?..

ТАМ, ЗА «ГОРИЗОНТОМ». Фестиваль закончился, но кино клубники не покинули «Горизонт». Они провели двухдневный семинар, на котором обсудили два вопроса: о роли киноискусства в формировании нового мышления и о проблемах и перспективах кино клубного движения в процессе перестройки кинематографа. Теперь главная задача — проведение первого съезда Общества друзей кино СССР, в которое войдут все союзные федерации кино клубов и кинолюбителей, ассоциация деятелей кинообразования и киновоспитания. А затем уже на новых организационных основах решать весь комплекс вопросов, стоящих перед любителями кино, в том числе и о проведении следующих кино фестивалей. И опыт нынешнего, первого, дает богатую пищу для размышлений, споров, предложений. Лиха беда начало!

Борис ПИНСКИЙ



профессия: режиссер

"ХОРОШИЙ СЮЖЕТ НУЖЕН БУДЕТ ВСЕГДА!!"

БЕСЕДА С МИЛОШЕМ ФОРМАНОМ

Разговор начался почти сразу, как только он появился в зале прилета аэропорта Шереметьево среди других именитых деятелей культуры и науки, участников форума «За безядерный мир, за выживание человечества». Потом продолжился в редкие паузы между заседаниями, другими интервью, съемками для «Кинопанорамы», встречами, просмотрами фильмов... А заканчивался спустя четыре месяца, в дни XV международного кинофестивала в Москве.

Режиссер Милош Форман родился в 1932 году в небольшом городке Чаславе (Чехословакия). В Праге окончил кинофакультет Академии изящных искусств. Писал сценарии, работал ассистентом и вторым режиссером на киностудии «Баррандов». В 1963 году дебютировал короткометражными лентами «Конкурс» и «Не будь этой музыки», затем снял фильм «Черный Петр». В 1965 году появились «Любовные похождения блондинки», а в 1967-м — «Горит, моя милашка», известный как «Бал пожарников» или «Пожар». Затем режиссер отправился в Голливуд, такого рода поездки входили в план культурного сотрудничества «Чехословацкого фильма» (организации, аналогичной нашему Госкино) с зарубежными партнерами. За океаном Форман снял «Отрыв» (1971), получивший премию на Каннском кинофестивале, а год спустя — эпизод о десятиборье на Мюнхенской Олимпиаде для фильма «Глазами восьми». Тогда же Милош Форман принял амери-

канское гражданство. В 1975 году появился самый знаменитый его фильм «Кто-то пролетел над гнездом кукушки» по роману К. Кизи, получивший несколько «Оскаров». В 1979 году вышел мюзикл «Волосы», а в 1981-м — экранизация романа Э. Л. Доктору «Рэгтайм». В 1984 году режиссер поставил фильм «Амадеус» по пьесе П. Шеффера, удостоенный восьми «Оскаров».

— Вы давно не были в Советском Союзе, ведь так? Что побудило принять приглашение на форум?

— В Москве я последний раз был 23 года назад. Познакомился с городом, обошел старые улочки в центре. Надеюсь, и сейчас удастся повторить прогулку. Но, конечно, приехал не только за этим. Я принял приглашение из уважения к тому поколению кинематографистов, которое представляет Элем Климов — ценю его со времен прекрасной картины «Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен». И еще из любопытства. В Америке многие называли этот форум пропагандистским трюком, и мне захотелось посмотреть, как он будет проходить и что из этого выйдет.

— Спасти и сохранить мир — таков лейтмотив большинства выступлений гостей форума. Что, на ваш взгляд, мешает диалогу между Востоком и Западом?

— Надо задуматься о такой проблеме, как национализм. Каждая сторона гордится своими достижениями, но противопоставляет их достижениям другой стороны.

Ну, а если объединить то, что составляет предмет гордости обеих сторон? И решить тем самым многие важные вопросы. Скажем, снарядить совместными усилиями экспедицию на Марс.

— **Что могут сделать деятели культуры, чтобы спасти человеческую цивилизацию?**

— Они не должны молчать. Впрочем, деятели культуры всегда высказывались по поводу самых главных проблем современности. Другое дело — хотели ли их слушать. Самый сильный антивоенный фильм, когда-либо созданный, был сделан в 1937 году. Это «Великая иллюзия» Жана Ренуара. А через два года началась война...

— **Ваши фильмы «Кто-то пролетел над гнездом кукушки» и «Амадеус» закуплены для проката в СССР...**

— Я очень рад, что две моих работы появятся на ваших экранах. Меня, правда, удивило, что многие подходят ко мне и благодарят за эти фильмы. Выходит, они их видели. Но где?

— **«Амадеус» демонстрировался для участников V съезда кинематографистов. Кроме того, в популяризации этих фильмов постаралось видео.**

— Вот видите... Мне здесь не раз задавали вопрос, как я отношусь к видео, не является ли оно угрозой кино. А выходит, что видео самый лучший друг кинематографиста. Ведь это еще одна форма проката, как и телевидение.

— **А некоторые теоретики кино утверждают, что видео подталкивает кино к гибели.**

— Кино неудержимо пойдет вперед. Но всегда, при всех новациях нужно будет одно: хороший сюжет, умение рассказать историю. Это будет нужно всегда. И пусть кино перейдет на пластинки или кассеты, умение рассказывать интересные истории будет цениться всегда и всегда привлечет зрителей.

— **Приметой кризиса современного кино многие считают стремительную его коммерциализацию.**

— Коммерция была всегда. И не только в кино. Знаете, сколько написано книг, которые даже ко второму сорту трудно отнести? 90 процентов фильмов, создающихся сегодня в США, — откровенный мусор, нормальному человеку их смотреть невозможно. Но 10 процентов это достойное кино. Скажем, фильмы Вуди Аллена. В целом его творчество — великое искусство. У него такие нью-йоркские типы! Такое понимание человеческих слабостей и ощущение современного, страдающего от неврозов человека технизированной эпохи...

— **А что послужило импульсом для создания «Амадеуса»: судьба Моцарта, музыка или что-то третье?**

— Нет, музыка здесь ни при чем. Меня привлекала сама история, драматичная и прекрасная, потрясающая прекрасная... Я впервые увидел пьесу П. Шеффера в Лондоне. Зрелище так захватило меня, что я забыл обо всем. Я подумал, что на экране оно бы во многом выиграло. Кино могло бы опереться на музыку и сделать эту историю еще более прекрасной. Действие происходит в XVIII веке, и это важно, потому что Сальери человек глубоко верующий. Он выполняет все заветы господина. Он старателен, невероятно трудолюбив, он никогда не грешил. Сальери живет надеждой, что господь бог вознаградит его за это. Благодаря труду он достиг всех почестей, какие только были возможны в то время. Он богат. Он более известен, чем Моцарт. Ему уже нечего желать. Кроме одного. Он хочет, чтобы за то, что он свято выполняет обеты, данные богу, тот вознаградил его единственно необходимым ему даром — талантом. Тем талантом, который в избытке есть у Моцарта — мальчишки, выскочки, не уважающего ни морали общества, ни заветов господина... Выходит, что божий дар, который по справедливости должен принадлежать Сальери, отдан недостойному. Вот в чем трагедия Сальери. И он решает восстановить справедливость...

— **Легенда о Моцарте и Сальери интересовала Пушкина...**

— Я не очень хорошо помню его версию. Но суть концепции мне известна — гений и злодейство несовместны. Очень хотелось бы в это верить, но, к сожалению, бывает и иначе... Впрочем, мой фильм о другом. И дело не в том, что у Пушкина Сальери физически уничтожает Моцарта, а у нас с П. Шеффером — морально. Для меня важна сама фатальная несправедливость, существующая извечно, когда человек уже при рождении одарен или не одарен талантом, красотой, умом...

— **Когда вы работали в Чехословакии, вы никогда не обращались к литературе в поисках сценарного материала. Почему же в Америке отдаете предпочтение экранизациям?**

— До 38 лет я жил в другой стране, с совершенно иной культурой. Когда оказался в Америке, языком которой я не очень хорошо владел, культура которой не была впитана мною с детства, я обратился к материалу, уже обработанному кем-то, кто знает эту страну.

— **Американское кино во многом отличается от европейского. Пришлось ли вам поступиться какими-то художественными позициями, чтобы американская публика принимала ваши фильмы?**

— Художественная позиция — это, собственно, отражение отношения человека к жизни, а человеческая жизнь во всем мире по существу похожа... Нельзя сказать себе: сегодня я делаю американский фильм, завтра китайский, послезавтра финский... Нужно делать свой фильм, а для этого нужна определенная внутренняя смелость и даже дерзость. Конечно, многие жаждут дать вам совет. Я всегда их выслушиваю, но в конце концов все делаю по-своему.

— **Есть ли разница между европейской и американской актерскими школами?**

— Все хорошие актеры относятся, по существу, к одной школе, а именно к той, о которой говорил Шекспир в монологе Гамлета об актерях. Различия? В Америке громадное количество актеров, которые именно потому, что там существует мощная конкуренция, уделяют много усилий и времени на самообразование. Учатся танцевать, петь. А потом они просто ждут. Так что там очень много актеров, которые ждут роли только в кино, в то время как в Европе актеры параллельно работают в театре, на радио, телевидении. А это часто оборачивается дефицитом времени на съемках и конфликтными ситуациями. Поэтому работать с американскими актерами, временем которых вы полностью располагаете с начала и до конца съемок, гораздо приятнее.

— **Многие режиссеры кино с успехом работают в театре. У вас не было мысли попробовать?**

— Я как-то поставил пьесу на Бродвее. Сам процесс постановки мне очень понравился. Но для театра, как я понял, нужен совсем другой тип воображения, чем для кино. Я восхищаюсь людьми, которые с одинаковым успехом работают в кино и в театре, как, например, Ингмар Бергман. Но я так не умею. Когда я ставил пьесу, мне все время казалось, что я делаю фильм, но мне разрешили снимать только одним объективом.

— **Что для вас было интересным на нынешнем Московском кинофестивале?**

— Москва и люди. Фильмов я почти не смотрел. Их я смогу увидеть и в Америке. Единственный фильм, который довелось мне здесь увидеть, — «Очи черные» Никиты Михалкова. Мне он очень понравился.

— **На нынешнем кинофестивале демонстрировались три ваши картины «Кто-то пролетел над гнездом кукушки», «Рэгтайм» и «Амадеус». Не было у вас желания вместе с советскими зрителями посмотреть свои фильмы?**

— Было, конечно. И я инкогнито смотрел «Кто-то пролетел над гнездом кукушки» во Дворце спорта. Это, пожалуй, самое сильное впечатление от моего пребывания в Москве. Потому что нечасто удается режиссеру видеть собственный фильм в обществе 9 тысяч зрителей, которые как один тонко и точно реагируют на каждый кадр, каждую деталь, причем так, как я, режиссер, желал, чтобы они реагировали, когда снимал фильм.

— **Каковы ваши планы? Есть ли замысел нового фильма?**

— Нет. Пока еще нет. Я читаю много сценариев, книг... Кое-что заслуживает внимания, но... тратить на съемку два года жизни не хочется. Это в молодости можно расточительно обходиться со временем. Как я находил замыслы для своих предыдущих фильмов? Разве можно объяснить, почему мы влюбляемся в ту, а не в иную женщину?

Беседу вела Г. КОМПАНИЧЕНКО

КИНОРЫНОК:

ИТОГИ И ПЕРСПЕКТИВЫ

Места в Голубом зале Центра международной торговли, где демонстрировалась официальная программа кинорынка, нужно было занимать заранее. С полным аншлагом шли советские картины «Взломщик», «Человек с бульвара Капуцинов», «Перехват», «Одинокий голос человека», «Древо желания», «Робинзонада, или Мой английский дедушка», «Чужая Белая и Рябой», «Короткие встречи», «Долгие проводы», «Курьер», «Завтра была война». Не только в этот, но и в другие залы, где демонстрировались зарубежные фильмы, все, кто был аккредитован на фестивале, могли войти беспрепятственно. В прошлые годы такой демократичной системы просмотров не было, а на нынешнем кинорынке служба иностранного показа специально вывешивала программу предстоящего дня на самом видном месте.

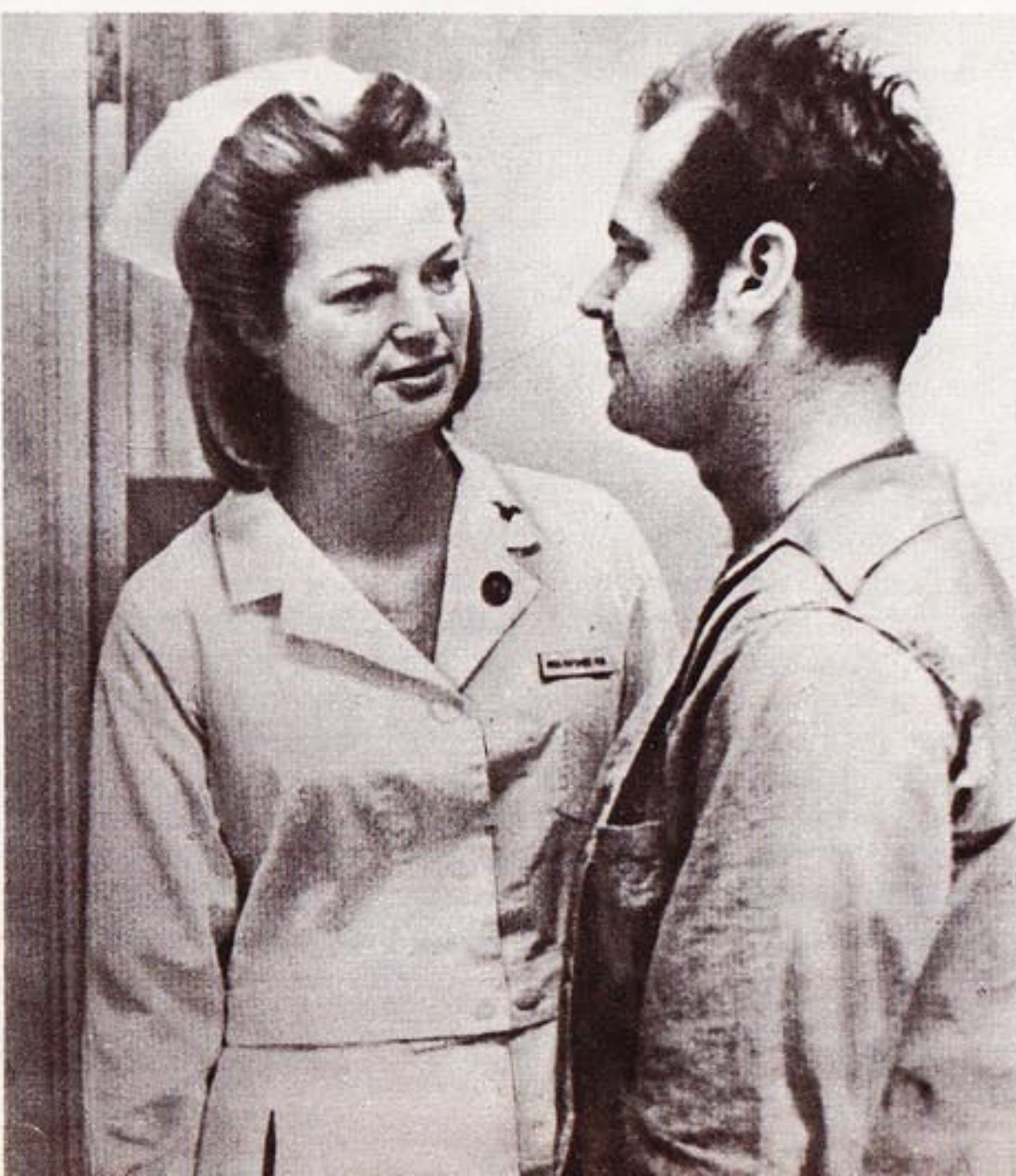
В общей сложности на кинорынке было показано 4500 художественных, короткометражных и документальных фильмов разных стран. Только советских лент участники кинорынка приобрели свыше четырехсот. Сколько фильмов продали друг другу зарубежные участники, сказать весьма трудно, но лучшие коммерческие результаты, по всей вероятности, у индийцев. По самым приблизительным прогнозам, им удалось продать в разные страны мира около 80 фильмов.

А как обстояли дела у коллег из социалистических стран? Они торговали своей продукцией, торговали успешно. Но не с нами — согласно долгосрочным международным программам, дважды в год советские закупочные комиссии приобретают новинки социалистического кинематографа. И даже не столько с западными государствами, а в основном с развивающимися. С фирмами ведущих капиталистических стран наши друзья традиционно сотрудничают на Каннском и других кинорынках.

Гостей на кинорынке XV ММКФ было больше, чем в прошлые годы, — без малого четыреста, более чем из семидесяти стран. Более половины участвовали впервые, как, скажем, английские компании «Би-би-си», «Ламанча Продакшнз», «Артифилл Ай», западногерманские «Альфа филм», «Дегето филм», «АРД-ТВ-1», итальянская «Интерпазо», шведская «Полфилм», японская «Дай Эй», американские «Дино Де Лаурентис энтетейнмент груп» и «Кэннон». Экономя место, я упомянул далеко не всех «новичков». Тут скорее важен не количественный, а качественный состав участников. Особое место среди них занимает американская корпорация «Кэннон», купившая в начале года права на демонстрацию фильма «Покаяние» во всем мире и тем самым получившая воз-

● СКОРО НА НАШИХ ЭКРАНАХ ● СКОРО НА

«Кто-то пролетел над гнездом кукушки» (США)



«Утраченные грезы» (Италия)



ПРОДАЕТЕ? ПОКУПАЕМ!

Советский
ЭКРАН

№ 18
сентябрь
1987

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

МОСКВА.
ИЗДАТЕЛЬСТВО ЦК КПСС «ПРАВДА»

Главный редактор
Ю. С. РЫБАКОВ

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

Художественный редактор
Д. Н. Мазур
Оформление С. С. Давыдова

✉

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.

№ 18 (738) — 1987 г.
Сдано в набор 03.08.87.
Подписано к печати 11.08.87.
А 08595.
Формат 70×108½.
Глубокая печать.
Усл. печ. л. 4,20.
Уч.-изд. л. 6,50.
Усл. кр.-отт. 14,70.
Тираж 1 700 000 экз.
Изд. № 2384.
Заказ № 1087.
Ордена Ленина и ордена
Октябрьской Революции
типография
имени В. И. Ленина
издательства
ЦК КПСС «Правда».
125865. ГСП.
Москва, А-137,
ул. «Правды», 24.

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

возможность, не опасаясь конкурентов, устанавливать на него свои цены. Вот что сказал один из руководителей «Кэннона» Менахем Голан: «Я впервые на кинорынке Московского фестиваля. Вижу, что здесь все неплохо организовано. И социалистические, и развивающиеся страны представлены хорошо и полно. На мой взгляд, маловато только участников из стран Запада. В последнее время в крупных городах США повысился интерес к европейскому кино. Нужно ли американскому бизнесмену обладать смелостью, чтобы торговать советскими фильмами? Если фильм хороший, то особой смелости не требуется. Это выгодно. Политика гласности вызвала появление на экране фильмов «новой волны», и «Покаяние» — первая ласточка. Если и другие советские ленты будут иметь такой же уровень, то нам не придется предпринимать особых усилий по их продвижению. Следующим шагом в нашем сотрудничестве должно стать расширение показа американских фильмов в СССР. Кинорежиссер Андрей Кончаловский снял для «Кэннон» три фильма. Надеемся осуществить еще как минимум две совместные с СССР постановки».

М. Голан, похоже, выразил позицию всей американской делегации, кстати, одной из самых многочисленных на кинорынке. Американцы приехали продавать и покупать, договариваться о совместных постановках, искать новые формы сотрудничества. У некоторых компаний опыт плодотворных взаимовыгодных отношений с «Совэкспортфильмом» уже есть. Среди них «Коламбия Пикчерз», которая с успехом демонстрирует в США фильм «Андрей Рублев», намерена продлить права на его прокат, а также приобрести другие фильмы А. Тарковского. С помощью фирм «Кока-Кола», «Дженерал электрик» и «Оксидентл петролеум» компания намерена организовать показ нескольких советских фильмов в разных городах Соединенных Штатов, причем каждый из этих просмотров будет открывать 20-минутная документальная лента о сегодняшней жизни в СССР, о переменах, вызванных перестройкой. Кроме этого, «Коламбия пикчерз» предлагает снять три художественных фильма при участии СССР.

Другая американская компания «Дино Де Лаурентис энтертейнмент груп» предложила открыть два кинотеатра (в Москве и Ленинграде), в которых демонстрирова-

лись бы только американские фильмы, и два кинотеатра (возможно, в Нью-Йорке и Чикаго), где шли бы только советские картины. Фирма «Хэритидж» предложила создать смешанную организацию по прокату советских фильмов в США. Некоторые фирмы хотят продавать советскую кино-рекламу. Выступая на пресс-конференции, посвященной закрытию кинорынка, председатель В/О «Совэкспортфильм» О. Руднев сказал, что советская сторона внимательно изучит предложения американских партнеров и по возможности учтет их желания.

Словно чуткий барометр, зафиксировал кинорынок рост интереса к советскому кинематографу, что безусловно является отражением процесса обновления всего нашего общества. Готовность к расширению контактов с СССР выразили делегации Франции, Испании, ФРГ, Японии, ряда арабских и других стран. Многие из них представили конкретные проекты. Скажем, в ближайшем будущем в Японии и АРЕ планируется построить кинотеатры, специализирующиеся на прокате советских фильмов. К слову сказать, японские кинокомпании действовали на рынке очень активно. Рекорд здесь поставила компания «Японское море», подписавшая контракт на приобретение сорока советских картин.

Рынок есть рынок, и, конечно же, каждый из его участников стремился опередить конкурентов. Так итальянская фирма «ВОГ-фильм» успела продлить свои права на демонстрацию ленты «Табора уходит в небо», а греческая «Панорама» приобрела «Письма мертвого человека», «Курьер», «В зоне особого внимания», «Перехват», «Капитан «Пилигрима», «Русь изначальную», «Демидовых» и «Колокол Чернобыля» еще до официальной церемонии открытия.

А что же приобрел «Совэкспортфильм»? Итальянскую ленту «Связь через пиццерию» (продлены права проката на другой итальянский фильм «Утраченные грёзы»), американские «Река» и «Отелло», индийские «Бог-сын», «Перегородка», «Момент».

Этот более чем скромный список можно было бы и продолжить, назвав свыше десятка лент, по которым переговоры еще не окончены. Однако не хочется опережать события: сделки могут и не состояться, если стороны не сойдутся в цене.

О. Руднев подтвердил решение в обязательном порядке приобретать фильмы — победители ММКФ. Так что будут куплены и итальянский «Интервью», и американский «Путешествие Нэтти Ганн».

Выбрать фильм для закупки, особенно если он сделан в капиталистической или развивающейся стране, у нас все еще очень непросто. Действует многоступенчатая система — право окончательного решения здесь принадлежит не «Совэкспортфильму» и даже не специально созданной для этого отборочной комиссии, а коллегии Госкино СССР.

В каком виде дойдет до широкого зрителя купленный фильм — тоже проблематично. Например, при просмотре вполне безобидной канадской ленты «Это мой ребенок» отборочная комиссия рекомендовала в случае приобретения «исключить эпизод грубого стриптиза». Но если что-то требуется «исключать», тогда, может, вообще не стоит закупать?

Среди участников было много телевизионных компаний, а также фирм, занимающихся видеобизнесом. Здесь впервые работало и образованное в конце прошлого года Всесоюзное производственно-творческое объединение «Видеофильм». Его представители вели переговоры с многими зарубежными участниками и, надо сказать, кое о чем договорились. Во-первых, рекомендовали к приобретению немало интересных музыкальных видеопрограмм и телефильмов. А во-вторых, условились о совместных постановках. Так, английские фирмы, вероятно, примут участие в съемках сериала из жизни подростков, турецкие — в создании фильма о раскопках Трои, а японские помогут сделать мультфильм «Витязь в тигровой шкуре».

Работу киносмотрителя и кинорынка XV ММКФ освещали представители телевидения и печати более чем из 50 стран мира. Корреспондентов в Москву прислали американские «Вэрайети» и «Голливуд рипортер», английский «Скрин интернейшнл», аргентинский «Эральдо» (кстати, все они дали обширную предварительную информацию о фестивале). Итогом рынка станет проведение недель и фестивалей советского кино в различных странах мира. Но самый главный его итог — это рост международного авторитета советского кинематографа.

Григорий МАЙЗУС

НАШИХ ЭКРАНАХ ● СКОРО НА НАШИХ ЭКРАНАХ ●

«Скромное обаяние буржуазии» (Франция)

«Фанни и Александр» (Швеция)



В номере использованы фотографии А. Богданова, И. Гнева-шева, Н. Гнисюка, С. Иванова, С. Пожарского, А. Ратникова, С. Степина, Ю. Федорова.

Энтони Хопкинс
(Великобритания)

Дороття Удварош
(Венгрия)

советский
ЭКРАН



**ПРЕДСТАВЛЯЕМ
АКТЕРОВ — ЛАУРЕАТОВ
XV МОСКОВСКОГО МЕЖДУНАРОДНОГО
КИНОФЕСТИВАЛЯ** (см. стр.15)