

11

1987

ИЮНЬ

ISSN 0132-0742

советский
ЭКРАН



Аркадий АРКАНОВ

МОРЯ НАШЕГО ДЕТСТВА

Размышления, навеянные после просмотра фильмов «Цирк нашего детства», «Футбол нашего детства», «Кино нашего детства» (сценарист А. Марьямов, режиссер А. Габрилович, оператор И. Мордмиллович. Творческое объединение «Экран»).

Моря нашего детства необъятны, как необъятны понятия Человек, Человечество... Вот только глубина, на которой возникает комплекс удивительных ощущений, ассоциаций, мучительно-сладостных, почти галлюцинаторных, всего того, что мы называем ностальгией, у каждого поколения своя. Любому феномену, разумеется, можно найти свое объяснение, но оно все равно останется неполным, сколь бы научным ни было, потому что каждый человек имеет, как говорят физиологи, свой «порог раздражения». Непередаваемый конно-опилочный аромат цирка, трибуны московского стадиона «Динамо», где я впервые услышал непонятное тогда, но очень красивое слово «Торпедо», кинофильм «Весна» со своим «и тает лед, и сердце тает», огромный Черкасов в роли Аркадия Михайловича (а ведь я тоже Аркадий Михайлович!) до сих пор и, я уверен, до конца жизни вызывают и будут вызывать у меня ослабляющее головокружение, когда ноги становятся ватными и в позвоночнике что-то внезапно холодеет, как когда-то — в высшей точке амплитуды самодельных качелей между двумя деревьями за метро «Сокол», там, где Всехсвятское... Но это не более чем формула, в которую каждый может подставить свои конкретные обозначения, и тогда вместо цирка возникнет Центральный детский театр и сказка «Город мастеров», вместо «Торпедо» — «Спартак», а вместо Всехсвятского — Сокольники...

И мама (именно мама, потому что папы для многих из нас были редким явлением) выговаривает

тебе, а иногда и просто отхлещет ремнем за то, что ты, гоняя за домом консервную банку или тряпочный мяч, разбил только вчера купленную пару ботинок. И ты видишь, что она плачет. А плачет, потому что ей жалко тебя, потому что пойдешь ты завтра в школу, подвязав подметку бинтом или веревкой, и еще плачет потому, что не представляет, где взять деньги на новые ботинки... А тебе в этот момент далеко до мамы, потому что Вадим Синявский уже «втащил» тебя в свой репродуктор, сообщая сногшибательные подробности идущего сейчас матча на стадионе «Динамо»... Или ты стоишь, опустив голову, и сам чуть не плачешь, и готов понести любое наказание, только не сейчас, а потом, потому что сейчас во дворе уже собрались твои дружки, такие же оболтусы, как и ты, и ждут они одного тебя, чтобы, как и договорились, ехать в кино «Центральный» на картину «Подводная лодка Т-9»... И мама отпускает тебя, потому что это одна из немногих радостей твоего трудного детства, потому что завтра в половине шестого утра именно ты встанешь в очередь за хлебом и отоваришь хлебные карточки — две детские и одну служащую...

А вечером, когда ты моешь посуду в кухне «коммуналки», соседка из третьей комнаты сообщает вполголоса соседке из седьмой, что знаменитого Карандаша арестовали за то, что он в цирке выехал на тачке верхом на мешке с картошкой и когда шпрыхстал-мейстер спросил, почему он выехал на картошке, Карандаш ответил: «А сейчас вся Москва на картошке выезжает!» И соседка из седьмой



Восторженный рев трибун. Выходят чудо-богатыри. Белые футболки. Сборная СССР! Впереди — легендарный капитан Всеволод Бобров. С цветами. В этих крепких парнях была молодость нашей страны...

...Мы дружно хохотали над проделками клоуна Карандаша и его кудлатой Кляксы.

...Переживали за исход футбольных атак вместе с Вадимом Синявским.

...С удовольствием пели песни из любимых фильмов. «И тает лед, и сердце тает!..» Кто не помнит «Весну»? Любовь Орлова! Николай Черкасов! Кумиры нашего детства...



Евгения ГЛУШЕНКО — за исполнение роли Зинули в фильме «Зина-Зинуля»

Фото Николая Гнисюка

КОНКУРС «Э»-86

На наших обложках — лауреаты конкурса, занявшие вторые места

не остается в долгу перед соседкой из третьей и говорит, что Рашида Бейбутова один полковник застал со своей женой и застрелил обоих... А на следующий день в концерте по заявкам радиослушателей ты слышишь, как Рашид

Нет. Ты материалист и понимаешь, что река времени движется и нельзя в ней выкупаться дважды... Кажется, что-то на эту тему мы учили в школе... В сто пятьдесят первой мужской средней школе... «Анна унд Марта баден»... «Вир фарен нах Анапа»... А потом «протыривались» на «Девушку моей мечты», усваивая немецкий диалог с помощью субтитров... «Три мушкетера»... «Вар-вар-вар-вар-вары, еду я в Париж. Вар-вар-вар-вар-вары, вперед шагай, Малыш» (так звали лошадь д'Артаньяна)... «Джордж из Динки-джаза» с нехитрой, но незабываемой мелодией, на которую мы сочиняли свои слова... Но какие это были слова! Вспомнить страшно!..

А какие легенды сообщали мы друг другу на переменках о Севе Боброве! Только потом понимаешь, что Всеволод Михайлович Бобров этот великий «Бобер», был старше нас всего на какие-то десять лет. Но когда вам двенадцать, а кому-то двадцать два, то это целая эпоха. А когда вам пятьдесят, а кому-то шестьдесят, то это такая мелочь, о которой и говорить-то неохота. Так почему же старая фотография, старая песенка, старый номер телефона, как щербинка на



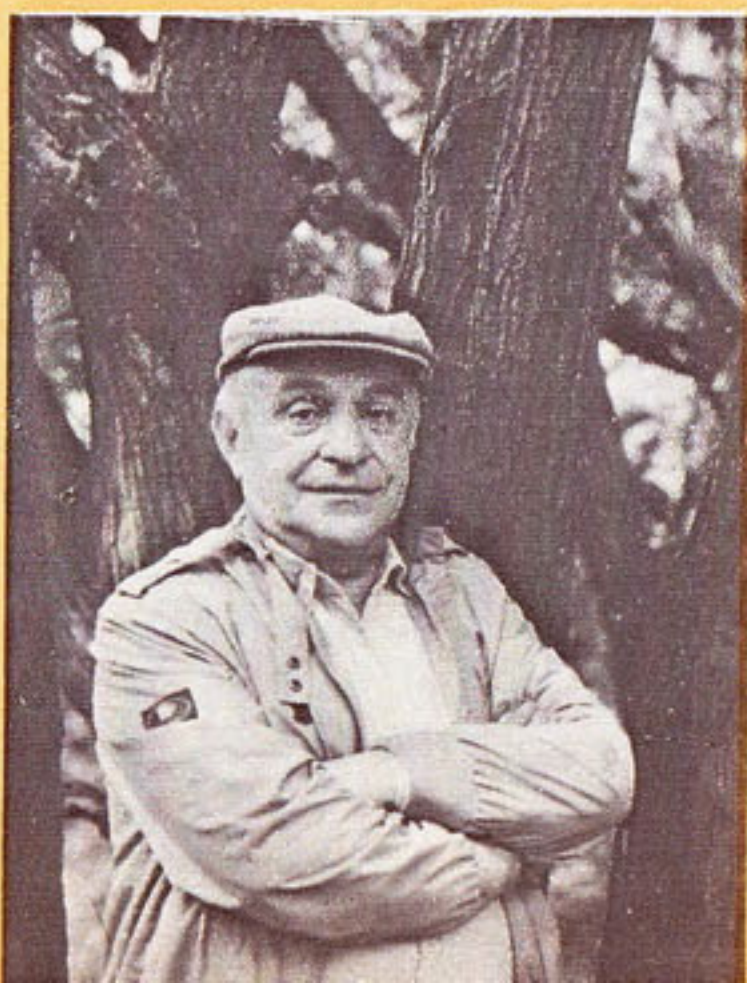
Бейбутов поет «Мальчик веселый из Карабаха...».

Через сорок лет ты случайно услышишь эту сладкую песенку, и память раскрутит перед тобой сразу и беспорядочно и ту твою «коммуналку», и двух соседок, и «От Советского информбюро». И Розу Багланову, и Вадима Синявского, и что-то типа «быстрый, как лев, горячий, как лава, мчится по краю Спартак Джеджелава», и, конечно, «Муля, не нервуй меня!»... И это и есть ностальгия... И вовсе не в том дело, что хочется вернуть себе те далекие времена.

старой пластинке с собачкой и граммофоном, возвращают тебя и возвращают на исходную позицию коротких штанишек на бретельках, школьных булочек с сахарным песком на фанерных подносах, «кадриков» из кинофильмов, которые собирались нами и иногда выменивались на такие материальные ценности, что если бы мама вдруг узнала... Впрочем, она в течение многих лет так и оставалась в неведении, и только потом на своем пятидесятилетии (если она, конечно, была жива) ты вдруг говорил: «А помнишь, как од-

В следующем номере журнала мы обсудим итоги читательского конкурса «СЭ»-86 по зарубежному кинорепертуару, расскажем о его новых лауреатах французских актерах Фанни Ардан и Филиппе Нуаре.

Ролан БЫКОВ — за исполнение роли Локоткова в фильме «Проверка на дорогах» Фото Игоря Гневашева



В НОМЕРЕ:

4 В экранных работах актрисы Людмилы Поляковой есть поиск, есть своя тема.



6

«Надо принять условия игры, которые предлагает художник». Мнение критика о фильме Федерико Феллини «И корабль плывет».

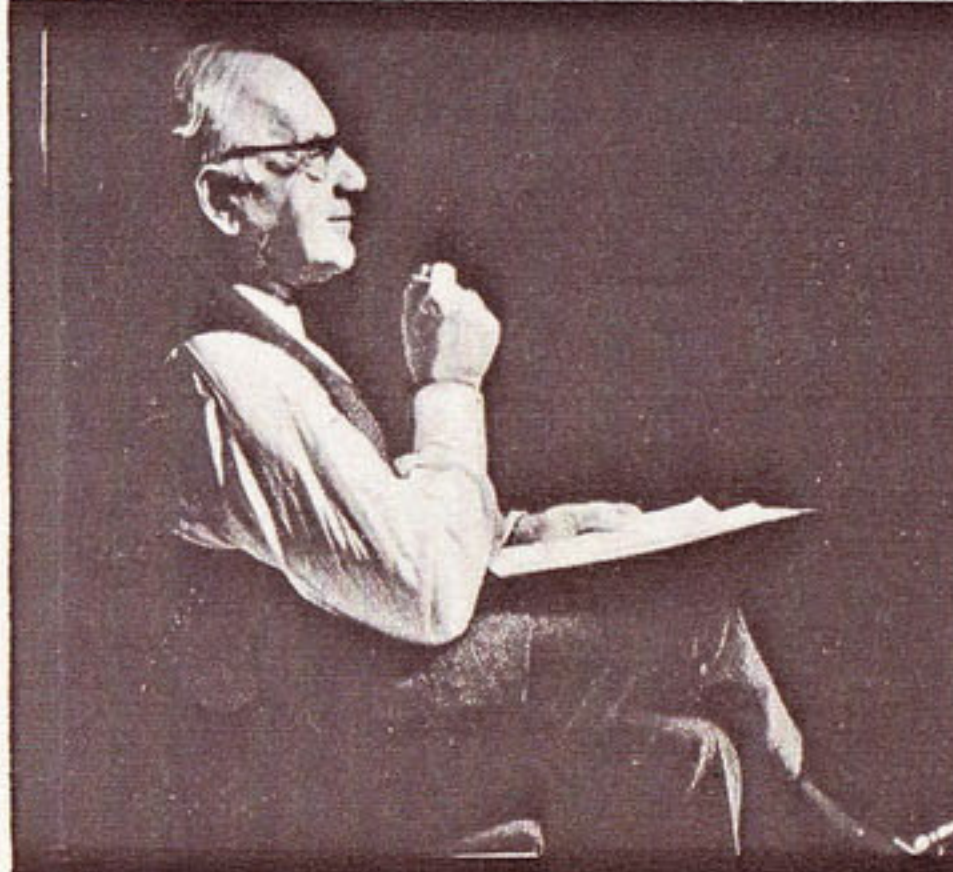
8 Изломанные судьбы юных. Плоды безотцовщины... Тему, затронутую фильмом «Игры для детей школьного возраста», продолжает социолог.



12 На вернисаже Игоря Гневашева.



22 «Смехом и слезами помогать добру и правде» — таково было творческое кредо Игоря Ильинского.



нажды из дома пропала фарфоровая собачка — та, что от бабушки осталась?» И ты каешься в содеянном, усиливая эффект полученным в свое время за фарфоровую собачку эквивалентом — два «кадрика» из «Тарзана»...

Так почему все это? Не знаю... Может быть, потому, что мы были уверены в правильности своего существования и было между нами какое-то наивное братство и молчаливый заговор взаимопонимания, и убежденность в том, что все это сохранится навсегда, и быстрота, с которой залечивались раны, и удивительно медленно ползущее время, когда мы только и делали, что подгоняли его. И два часа до начала матча на «Динамо» — это год. И неделя до похода в цирк — это вечность. А месяц до летних каникул — это просто «никогда»... И клятвы в вечной дружбе на выпускном вечере, и уверенность в том, что ежегодно мы будем собираться всем классом, и посещение наших учителей. Но время как-то незаметно начинает ускоряться, и мы его уже никуда не подгоняем, а наоборот... И его уже не хватает на традиционную встречу, и уже не успеваешь ты на похороны своей бывшей учительницы литературы, и не выходят больше на футбольное поле твои кумиры, и умирают, о чем скромно сообщает «Вечерка», великие клоуны, и напоминают о своем былом триумфе старые фильмы с экрана «Иллюзиона», и исчезают из твоего дома («как сквозь землю провалился!») отдельные «предметы», но появляются кассеты с записями группы «Аквариум», или вдруг ты с удивлением узнаешь, что твой сыночек — «металлист», но за команду «Металлист» он не болеет, да и футбол твой «в гробу видал»... И не зажечь тебе блеск в его глазах рассказами о том, как «не от мира сего» Пеле непостижимым финтом усадил на лужниковский газон самого Валерия Воронина (нет уже среди нас Воронина), вышел один на один с Кавазашвили и забил ему свой гол, а после матча назвал Воронина одним из самых выдающихся спортсменов, сказав, что любой на месте Воронина, оказавшись на земле, непременно «заплел» бы ему (Пеле) ноги, а Воронин не сделал этого, потому что имел человеческую и спортивную честь... Да разве Костя Бесков, Сева Бобров, Саша Пономарев, Эдик Стрельцов позволили бы судье засчитать гол, забитый кем-нибудь из них рукой?! Да никогда и ни ради чего! Иначе бы рухнули наши идеалы, рассыпались бы наши кумиры (а они ценили тех, кто считал их кумирами), и пересохло бы это море нашего детства! А Марадона, кудесник Марадона смог! И если суждено ему лет через сорок всплыть вдруг в памяти сегодняшнего мальчишки, то, пожалуй, в образе талантливого плута...

Нет, в нашем детстве наши герои ни на поле, ни в манеже, ни на экране не предавали нас и не продавали. Дети не прощают ни малейшего вида предательства... Это потом можно продолжать поддерживать отношения с человеком, оскорбившим тебя, унижившим, подставившим, но тогда особенно мучительны ныряния на десятки лет в глубину настоящей нравственности и чистоты, что так бережно охраняют моря нашего детства...

В пятьдесят лет трудно уже, а может быть, и невозможно сотворить себе нового кумира. Ты подсознательно отвергаешь возникающие спонтанно и предлагаемые тебе кандидатуры, за исключением разве лишь собственной. Но это твое личное дело, а дети твои создадут себе свой кумир и в крайнем случае поинтересуются твоим мне-

нием на этот счет и не согласятся с ним. У них сегодня свои клоуны, свои «тарзаны» и свои «подвиги разведчика»... Я не уверен, что у них много своих футболистов. Но что делать? Сегодня большой выбор, а великие футболисты рождаются раз в сто лет... Так что хотим мы этого или не хотим, но мы сегодня своим существованием, своими словами, делами, пением, сочинительством, ударами по мячу, прыжками с шестом, шутками и прибаутками сами создаем базу для завтрашней ностальгии. Этот процесс вечен и в своей вечности от нас не зависит. Ностальгия возникает у тех, кто доживает до будущего. Мы должны сделать все, чтобы наши дети дожили до своего будущего. А это сегодня зависит от нас...

...В сложных переходах телекомбината Останкино я встретил грустного Алексея Габриловича, режиссера своеобразной и очень хорошей кинотрилогии, вызвавшей эти воспоминания. Он сказал мне: «Давай подумаем о чем-нибудь еще из нашего детства, а?» Я помню этот разговор. О чем-нибудь? Да о чем угодно! Обо всем! Песни нашего детства... Моды нашего детства... Отцы нашего детства... Моря нашего детства... Я желаю тебе, Леша (Алексей Евгеньевич), новых, чистых и щемящих лент... Только поторопись — нас из нашего детства становится все меньше и меньше...

И в заключение немного ностальгического оптимизма... 1947 год. Лето. Пионерский лагерь «Руза» (там, где сейчас Дом творчества композиторов). Вечер. Несколько рядов деревянных лавок. На небольшой эстрадке экран. За спинами зеленая кинобудка, из которой бьет одинокий слепящий луч. Комары. В середине предпоследнего ряда сидит четырнадцатилетний подросток. На экране «Весна». «Журчат ручьи, поют скворцы...» Наискось от четырнадцатилетнего подростка сидит второтрядница Т., которая ему мучительно нравится, и кажется ему, что он ее любит. Рядом с Т. сидит помощник вожатого шестнадцатилетний О., к которому подросток мучительно ревнует Т. И хоть вида не показывает, но стреляет в них одиночными взглядами. Когда механик перезаряжает части, слышен предночной шум Москвы-реки, и становится резче запах сухой летней хвои. «По бульвару чинно шел прохожий...» Выстрел глазами — сидят. «По лицу мужчины было видно...» Выстрел глазами — сидят. «И тает лед, и сердце тает...» Выстрел глазами — два пустых места. «И вся эта весна ни к чему...» И так муторно стало четырнадцатилетнему, что хуже не придумать... С тех пор я или «журчат ручьи» услышу, или вечером кино под открытым небом смотрю, сразу ощущаю запах сухой летней хвои, слышу предночной шум Москвы-реки и вижу два пустых места на деревянной лавке справа от себя... И самое поразительное заключается в том, что мне опять становится муторно... Разве это не здорово?!

КРУПНЫМ ПЛАНОМ



Людмила Полякова

Фото Н. Гнисяка

ДАР ДУХОВНОСТИ



Людмилу Полякову не отнесешь к числу актеров с легкой судьбой. Но в кино ей сразу повезло в том отношении, что она встретила с единомышленниками. В 1967 году на съемках фильма «Ангел» по рассказу Ю. Олеши, который по причинам отнюдь не творческим в свое время не вышел на экраны, она познакомилась с Л. Шепитько и Э. Климовым, А. Смирновым и Н. Губенко... Эта встреча во многом предопределила ее дальнейший творческий путь. В «Ангеле» она достоверно и драматично сыграла деревенскую бабу, и вот когда Л. Шепитько выбирала актеров на свой фильм «Восхождение», роль Демчихи она поручила Поляковой. Эта роль стала как бы точкой отсчета в актерской судьбе, тем уровнем, ниже которого работать она уже не могла себе позво-



Груша
(«Конец бабьего лета»)

Демчиха («Восхождение»)

Ангелина
(«Встретимся в метро»)

Митина («Очная ставка»)



лить. Здесь актриса, может быть, впервые для себя открыла, как трудно, иногда до боли мучительно приближаться в искусстве к высотам реализма. Жесткая правда войны, обнаженная режиссерской мыслью, требовала от исполнительницы предельной достоверности на экране.

Простая деревенская женщина, мать троих детей, Демчиха помимо своей воли оказывалась вовлеченной в трагическую историю. Настороженно встретив партизан Сотникова и Рыбака, оказавшихся в ее хате, она все же спрятала их от врагов — не могла иначе. И вот уже полиция увозит ее вместе с партизанами, связанную, в телеге, бесполезны ее причитания об оставленных детях. Вместо сострадания — кляп в рот, вместо прощения — петля. До последнего мгновения Демчиха надеется, что жестокий приговор будет отменен, но не пытается, подобно Рыбаку, спастись ценой предательства. Лишь в самом финале, у виселицы, полубезумная, бросается она в ноги к палачам, ползет, протягивая руки, и напрасно умоляет ради детей пощадить ее. Долгим взглядом Демчиха — Полякова передает все, что в последний миг поднялось в душе ее, и после глухого «Простите» Сотникова светлеет ее взор. Камера скользит по лицам обреченных, в немом диалоге глаз — целая гамма чувств. Демчиха плачет, слезы

потоком текут по лицу, а глаза широко открыты навстречу смерти... Крупные планы, сложный рисунок роли, особенности съемочного процесса, когда актрисе требовалось в течение нескольких дней сохранять найденное психологическое состояние — со всем этим Полякова справилась блестяще.

В фильме «Прощание» по В. Распутину, начатом Л. Шепитько и поставленном после ее гибели Э. Климовым, Людмила Полякова сыграла Веру Носарёву, живущую в деревне Матёре вместе с древними старухами. В ленте, где многое символично, образ Веры и, пожалуй, даже имя ее были призваны соединить лучшее, что существует на родной земле и порой бездумно нами утрачивается, с будущим, которое без памяти о прошлом погибнет. Сочувствие, сопричастность, сострадание, сопереживание — все эти качества складывались в образе Веры Носарёвой в единое понятие совести, к которой взывал фильм. Духовность — определяющее качество русского искусства, русской души, и в этом состоит подлинное обаяние героини Людмилы Поляковой.

Но это же качество таланта Поляковой делает ее уязвимой, ибо та степень правдивости, с которой она появляется на сцене или на экране, способна разрушить произведение, основанное на заведомой полуправде. Может быть, именно поэтому так трудно складывается судьба Поляковой, может быть, в этом главная причина того, что Полякову больше любят приглашать на эпизоды, чем на главные роли. Однако и на сравнительно небольшом отрезке экранного времени ей удавалось создавать запоминающиеся образы. Пример тому — Клавдия Герасимовна, председатель действующего в тылу врага колхоза («Фронт без флангов»); Галина из киноновеллы «Не верь, что меня больше нет», которая через много лет после войны узнает подробности гибели своего отца; баба с ребенком («Борис Годунов»), жена Распутина, важно восседающая за одним столом с придворными прихлебателями («Агония»).

Недавно вышел фильм «Очная ставка». Л. Полякова сыграла здесь капитана милиции — следователя Митину. Постепенно, шаг за шагом распутывая ниточку происшествия, входит эта женщина в чужую жизнь, обнажает тайники семейной драмы, терпеливо и тактично выясняет отношения бывших супругов. Актрисе удалось сделать «служебную» роль одной из важных в картине. Однако это не спасло фильм в целом. Жаль, когда талант работает вхолостую. Духовность и мастерство режиссеры подчас стремятся использовать как приправу к блюду, чтобы придать вкус слишком пресной пище. Малейшие натяжки сюжета отдают нестерпимой фальшью при сопоставлении с той мерой искренности, которая ха-

рактерна для Людмилы Поляковой. Так случилось с ее Грушей из фильма «Конец бабьего лета», с Ангелиной («Встретимся в метро»), с перевозчицей («Через все годы»).

Иное происходит, когда дар актрисы и драматургический материал достойны друг друга. В телеспектакле «Молодая хозяйка Нискавуори» Полякова сыграла главную роль. Ее Ловийса не красавица, не белоручка, она все время занята делом. И работа не тяготит ее. Вся она светится любовью к мужу, чувства переполняют ее, и Ловийсе хочется, чтобы все вокруг тоже обрели счастье. Она стремится устроить чужие судьбы. Тем страшнее оказался для Ловийсы удар, когда она случайно узнала, что ее любовь не взаимна. Полякова сыграла прозрение своей героини, и в одно мгновение на лице Ловийсы отразились недоумение, непонимание, нестерпимая боль и отчаяние. Актриса сумела сделать очевидной трагедию Ловийсы, резкое перерождение беззаветно любящей молодой женщины в мрачную хозяйку Нискавуори, властно берущую в свои руки бразды правления в доме.

Телевидение крупным планом представило талант Поляковой в разных ракурсах. Зритель видел ее и в амплуа социальной героини («Секретарь парткома», «Время московское»), в характерных ролях («Хозяйка детского дома», «Михайло Ломоносов»). И каждый раз образы были драматичны, неоднозначны. Так, в телефильме «Хозяйка детского дома» Полякова сыграла Рябцеву, женщину, оставившую когда-то в детском доме своего ребенка. И вот ее глаза: в них и жестокое раскаяние, и любовь к выросшему сыну, и фанатичная жажда искупления грехов. Почти без слов передает Полякова состояние своей героини, понимает, но не оправдывает ее поступок, вызывает сочувствие зрителей к искалеченной судьбе Рябцевой и оставляет надежду на нравственное очищение этой заблудшей души.

Экран выявил у Л. Поляковой дар сопричастности к чужой боли, оставив при этом «за кадром» комедийную сторону ее таланта. А ведь на сцене она начинала с комедий, играя с великолепными партнерами Евгением Леоновым и Георгием Бурковым. Актриса не боится ярких красок в обрисовке характеров, она может быть одновременно эксцентричной до гротеска и трогательно беззащитной. На сцене есть возможность экспериментировать, искать, каждый раз играть немного иначе, чем вчера. А в кино, к сожалению, так уживчива тенденция эксплуатировать в актере уже найденное. Но Полякова не пошла по пути наименьшего сопротивления и не позволила себе тиражировать однажды найденный типаж. Она требовательный художник и потому каждый раз заново заставляет себя сдавать экзамен на право называться актрисой.

Е. ШАХМАТОВА

Старички музыканты
позируют фотографу



На набережной Неаполя



РЕЦЕНЗИРУЕМ ФИЛЬМЫ

КУДА ПЛЫВЕТ «ГЛОРИЯ Н.»?

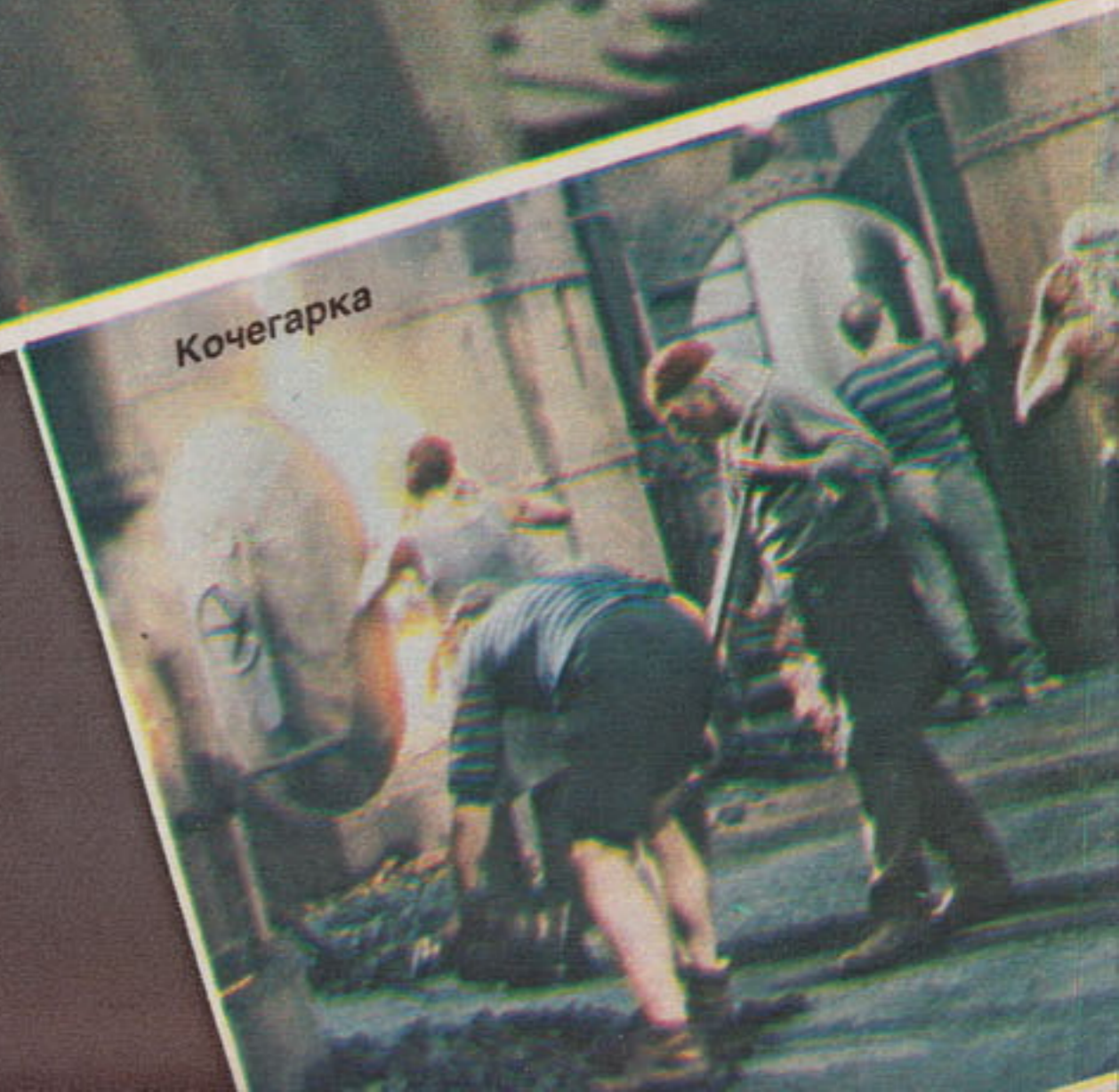
Татьяна БАЧЕЛИС

На палубе.
В эпизодической
роли Доротей —
Сара Джейн Варлей

Певица Куффари
(Барбара Джеффорд)



Кочегарка



«Великий герцог Гогенцуллер» (Фьоренцо Серра)



Знакомство наших зрителей с искусством Федерико Феллини протекало затрудненно, интервалы между появлением его фильмов в прокате были удручающе велики. Счастливым обстоятельством стало первое свидание состоялось добрых тридцать лет назад, когда «Ночи Кабирии», своеобразно купленные и прекрасно дублированные, произвели сильнейшее впечатление у нас с большим запозданием, под другим названием, дублирована была из рук вон плохо, и потому зрители по достоинству оценить ее не смогли. Затем приключился абсурдный казус с фильмом «8½» — картина, увенчанная высшей наградой не где-нибудь в Канне, Венеции или Сан-Франциско, а у нас, на Московском кинофестивале, по ведомственному недомыслию куплена не была и вот выходит на экраны только сейчас, почти четверть века спустя. Ни «Сладкая жизнь», ни

«Джюльетта и духи», ни «Клоуны», ни «Сатирикон Феллини», ни «Рим», ни «Казанова Феллини», ни «Город женщин» прошел у нас в урезанном виде. Что же мы по-настоящему знаем? Кроме «Ночей Кабирии», одну только «Репетицию оркестра», кстати сказать, предназначенную для телевидения, не для кино. А ведь речь идет о художнике, которого давно и вполне обоснованно считают одним из крупнейших мастеров искусства XX века, и — это не менее важно — о художнике, чье творчество во многом изменило язык современного кинематографа.

Новаторское искусство почти всегда поначалу сталкивается с неприятием, недоумением и сопротивлением широкой аудитории, ибо ломает привычные стереотипы, изливается в непредсказуемые формы. Те, кто постарше, хорошо помнят, какое раздражение вызывали сперва творения Шостаковича («Сумбур вместо музыки»), как поносили и печатно, и устно живописца Пикассо, прозу Пруста, Джойса, Кафки, Фолкнера. Но симфонию можно прослушать и дважды, и трижды, картину можно разглядывать, пока не станет мешать, трудный роман можно перечитать до тех пор, пока тебе не станет внятен его смысл. А кино мы привыкли относить к разряду легких развлечений, и если не поняли фильм «с первого захода», чувствуем себя то ли обманутыми, то ли обиженными. В 1963 году Федерико Феллини с досадой говорил мне об этой установке на развлекательность. Разговор был о «8½»: «Уверяю вас, если посмотрите мой фильм дважды, трижды, вам станет ясно буквально все. Там же нет никаких тайн, ничего ирреального. Почему вы не ленитесь снова снять с полки книгу, которая дошла до вас не сразу... Ведь автор фильма, точно так же, как писатель или как живописец, вложил в него всю свою душу, свои муки, боль, страсть. Неужели он не вправе надеяться, что вы приложите хо-

И КОРАБЛЬ ПЛЫВЕТ

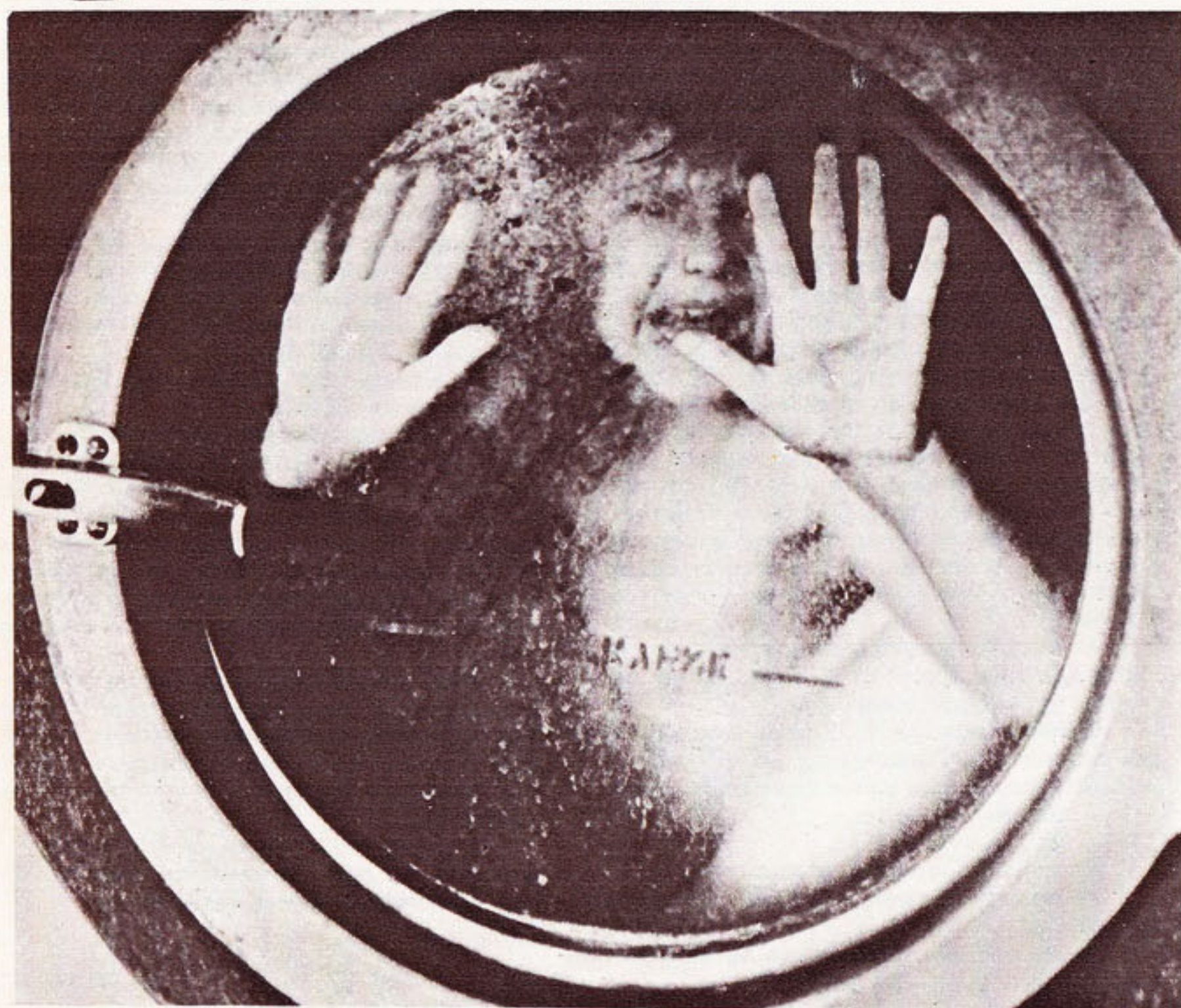
РАИ — радио и телевидение, «ВИДЕС ПРОДУЦОНЕ», ИТАЛИЯ — «ГОМОН», ФРАНЦИЯ

Авторы сценария — Федерико Феллини, Тонино Гуэрра
Режиссер — Федерико Феллини
Оператор — Джузеппе Ротунно
Художник — Данте Феррети
Музыкальная обработка — Джанфранко Пленцио
Тексты оперных партий — Андреа Дзандзотто



В одной из кают

ЖЕСТОКИЕ "ИГРЫ"



адаптироваться к обычной, хорошо знакомой «семейным» детям социальной действительности.

Создатели фильма нашли очень верный, на мой взгляд, путь эмоционального воздействия на зрителей, допустив разного рода эксцессы, которые в живой жизни встречаются, разумеется, значительно реже, чем в фильме. Ведь фильм, говоря словами В. Маяковского, «не отображающее зеркало, а увеличивающее стекло». Судя по письмам в редакцию, подавляющее большинство зрителей это прекрасно понимает. И лишь очень редкие корреспонденты журнала полагают, что не нужно, например, показывать жестокость, ибо это само порождает жестокость, что «к садизму, как к наркотику, привыкают», что показывать нужно только «добрых» героев. Я же думаю, что главное — в отношении к показываемому, которое в этом-то конкретном случае совершенно невозможно истолковать неверно. Разве сцена чтения дневника Мари или сцена на ночном вокзале, когда на нее нападают хулиганы, могут у нормального человека вызвать какие-либо позитивные чувства к хулиганам или садистке Катрин? Убежден, что это сцены большого воспитательного значения.

Любой фильм воздействует прежде всего на наши чувства. И только в том случае, если он производит сильное впечатление, мы начинаем разбираться — почему и отчего? Докапываться до причин этого воздействия, «поверить алгеброй гармонию». Фильм «Игры для детей школьного возраста» такую проверку блистательно выдерживает. Важнейшая социальная тема нашла достойное художественное выражение, найден «стиль, отвечающий теме».

Я начал с важности социальной проблемы, которой посвящена лента. А закончить хочу тем, что в социально-демографической области есть много не менее важных тем, которые или вообще не нашли отражения в киноискусстве, или, во всяком случае, не нашли отображения, достойного остроты самих проблем.

Как бы ни были важны детские дома и все, что с ними связано, с социальной точки зрения куда важнее проблема безотцовщины, воспитания детей в неполных семьях, в которых нет мужа и отца, проблема недостатка в воспитании мужского начала.

В стране, судя по государственной статистике, ежегодно совершается около миллиона разводов, которых на деле больше. Число ежегодных разводов составляет уже более трети от числа браков, совершаемых в том же году. Проблема эта — сугубо молодежная, ибо треть разводов приходится на браки, существовавшие менее года, две трети — на семьи, жившие менее пяти лет. У большинства разводящихся есть дети. В среднем на 100 распадающихся семей приходится около 120 детей. Почти все они остаются с матерями. Далее, ежегодно в стране появляется более полумиллиона матерей-одиночек. Далее, поскольку в зрелых возрастах на одну женскую смерть приходится три мужских, — у нас много вдов. Разведенные, вдовы матери с детьми и матери-одиночки сравнительно редко вступают в законные браки, создают новые юридические семьи. По опубликованным в журнале «Коммунист» (1987, № 2) данным, за десять лет после развода или овдовения вновь выходит замуж только одна женщина из четверых. Многие миллионы детей воспитываются без отцов, а те, кого теперь безмужние матери называют приятелями, никак не могут заменить мужей и отцов в качестве воспитателей. Не может компенсировать недостаток мужского влияния в семье и наша слишком феминизированная школа. Все это ведет к большим недостаткам в воспитании подрастающих поколений. Латвийский писатель Андрей Дрипе, долгое время работавший воспитателем в колонии несовершеннолетних преступников, утверждает (Записки воспитателя, М., 1983), что в такие колонии девочки попадают только из неполных семей, а мальчики из неполных — много чаще, чем из полных. Думаю, что надо ввести в наших школах институт воспитателей, а на должности этих воспитателей принимать главным образом достаточно молодых мужчин, чтобы мог с воспитанниками и шайбу погонять, и в настоящей поход сводить, и мини-автомобиль с ними собрать, и «за жизнь поговорить», и достаточно авторитетно разъяснить, что к чему и что почему в этой достаточно сложной жизни.

Понимаю, что для создания занимательного фильма «крайние» ситуации выигрышнее обычных, обыденных, будничных. Тот же детский дом — выигрышнее рядовой неполной семьи. Труднее задача, но важнее результат. Детей бросают немногие родители, а вот устраняются от их воспитания миллионы и миллионы. И многие из них легкомысленно считают, что последствия тут не столь уж и значительны, что мать и сама сможет хорошо воспитать, и чуть ли не в заслугу себе ставят, что алименты платят. Да и матери, со своей стороны, не так уж редко стараются изолировать детей от отца.

Общественное осознание этих процессов очень сильно отстает от самих перемен. Кино лучше и эффективнее всего другого могло бы содействовать этому осознанию, предотвращать множество драм со сложными отношениями между людьми в этой важнейшей сфере нашей жизни.

Кадры из фильма «Игры для детей школьного возраста»

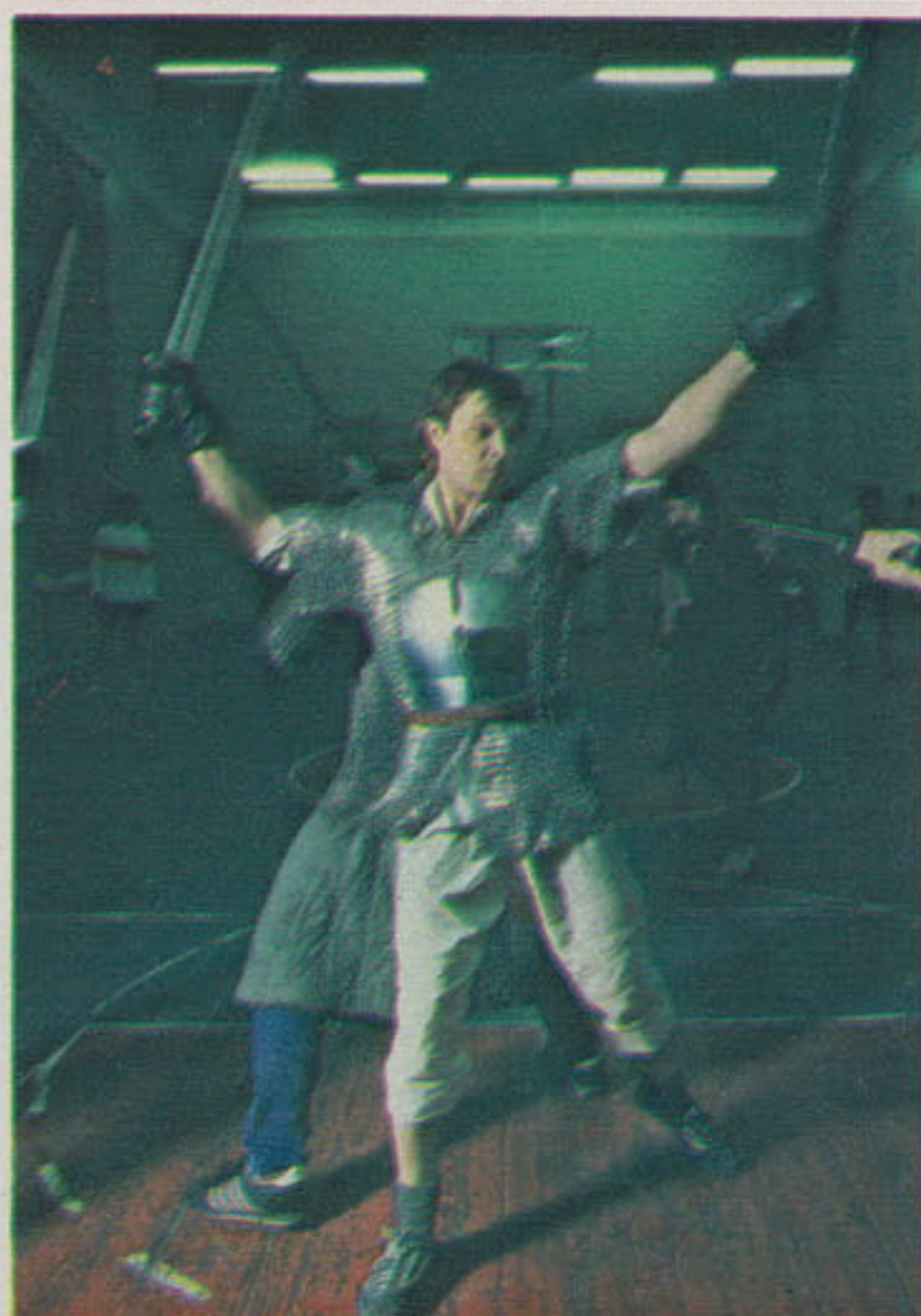


ИГОРЬ ГНЕВАШЧЕВ



Эх, масленица!
(На съемках фильма «Небывальщина»)

«А поворотись-ка, сынку...»
Художник-оформитель игровых кукол П. Гусев и его творение — герой фильма «Черно-белое кино»



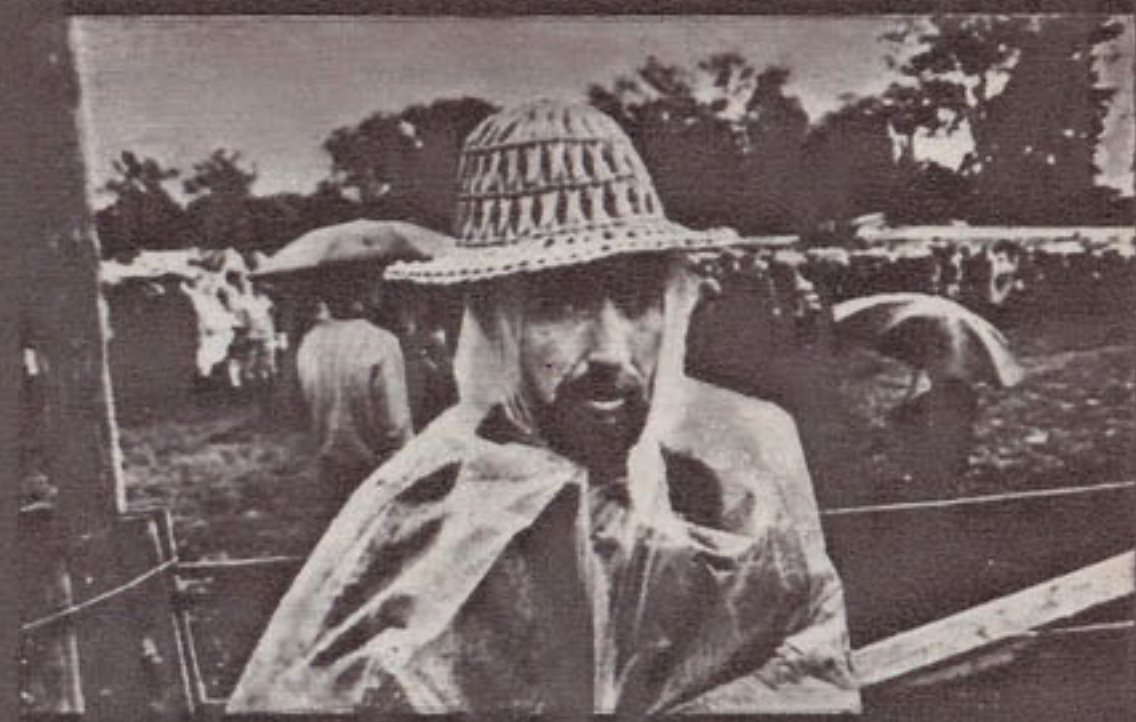
Раззудись, плечо!
Рабочий день Андрея Ростоцкого



Снимается сюжет «Ералаша».
В центре Л. Ярмольник

В профессии фотографа есть некое, может быть, ставшее привычным позерство. Всегда на виду, щелкает, как из ружья, торчит перед съемочной камерой, и вообще полная иллюзия, что в этом процессе главный — он. Игорь Гневашев начисто лишен такой позы. Он, как домовый, рядом, но его не видно, зато всегда видны его улыбка, его добрые глаза. Фотоаппарата как такового в руках его не замечаешь, но по прошествии времени фотографий интересных и замечательных получаешь в немислимом количестве.

Роман БАЛАЯН.
Кинорежиссер



Автопортрет с дождем

Звезда (Людмила Гурченко)



Ленинградская новая волна», «ленфильмовская школа», «новое поколение ленинградских кинематографистов», «стиль „Ленфильма“» — слова эти все чаще встречаются в прессе.

Названия фильмов, имена молодых режиссеров, ставших уже знаменитостями в кинематографическом мире, как говорится, на слуху у многих. Откуда такое «созвездие талантов» в то время, как другие студии похвастаться подобным «урожаем» не в силах? Что это — счастливая случайность? Стечение благоприятных обстоятельств? Или некая закономерность, итог? Что ждут на «Ленфильме» от молодежи? Как связывают здесь планы по кардинальной перестройке кинематографического производства с работой молодых мастеров? С этих вопросов и началась наша беседа с режиссером киностудии «Ленфильм» Игорем Масленниковым. Его имя наверняка хорошо знакомо читателям, ведь в послужном списке постановщика такие популярные ленты, как «Завтра, третьего апреля...», «Гонщики», «Сентиментальный роман», «Ярославна, королева Франции», «Зимняя вишня», телецикл о Шерлоке Холмсе и другие. В течение многих лет Игорь Масленников был председателем бюро секции по работе с молодежью при «Ленфильме» и Ленинградском отделении Союза кинематографистов СССР, возглавлял партийную организацию студии, а ныне руководит одним из творческих объединений.

— По моим наблюдениям, появление новой плеяды кинематографистов, новых имен в искусстве происходит как бы волнообразно. Что называется, то густо, то пусто. Цикличность, волнообразность процесса не кажется мне недостатком или чьим-то



Игорь

МАСЛЕННИКОВ:

”ПОСМОТРИМ, КТО ПРИШЕЛ”

недосмотром. Это, повторю, процесс, в основе которого множество больших и малых объективных и субъективных причин.

Звучит, может быть, банально, но, согласитесь, это факт: всякая случайность, а в особенности в искусстве, — проявление скрытых закономерностей. Случайности надо готовить. Надо быть готовыми к ним. И мы на студии занимались этой подготовкой тщательно и планомерно. Столкнувшись с проблемой молодежи, вернее, с проблемой почти полного ее отсутствия, «Ленфильм» совместно с Госкино и Союзом кинематографистов организовал спецнабор на Высшие режиссерские курсы. Приемные экзамены и преподавание вел на курсах Иосиф Хейфиц, старейший наш мэтр, опытный кинематографист. Поддержку и помощь нашему режиссерскому пополнению на всех стадиях его вхождения в самостоятельную профессиональную жизнь оказывали И. Авербах, С. Аранович, А. Герман, В. Трегубович. Те, кто в разные годы окончил двухгодичные режиссерские курсы, теперь уже сделали по одной, а то и по две полнометражные картины, прекрасно заявили о себе. Разумеется, тщательной подготовкой и проведением спецнабора на курсы, а затем трудоустройством выпускников студийная работа с молодежью не ограничивается. Есть еще постоянно действующий семинар молодых, есть молодежный клуб при студии и Ленинградском отделении Союза кинематографистов, есть регулярные, ставшие доброй традицией встречи в Доме творчества в Репине. И самое главное — есть доброжелательность, внимание, требовательность к молодым. Есть, наконец, искреннее желание делать настоящее кино, работать для искусства.

— Как бы вы определили общие, характерные черты работ своих молодых коллег? Есть ли у них единая эстетическая и этическая платформа? Вправе ли мы говорить о новом поколении —

в широком, обобщенном значении этого слова — ленинградских кинематографистов?

— Я не люблю систематизировать и тем более схематизировать явления искусства. По-моему, занятие это вполне бесполезное. Единых творческих установок, единого взгляда на жизнь у ленинградской молодежи, на мой взгляд, нет. Как нет и одной, излюбленной всеми и всеми дружно исследуемой темы или одного круга тем. Есть очень разные и очень самобытные художники, каждый из которых стремится говорить с экрана по-своему и о своем, а все вместе они создают достаточно впечатляющую панораму духовных и нравственных забот нынешнего дня. Есть Вячеслав Сорокин — на его счету фильмы «Жил-был доктор» и «Плата за проезд», — умеющий высветить и запечатлеть мимолетные, тайные движения души своих героев, стремящийся показать их на крутом сломе судьбы, на жизненном перепутье, когда человек — хочет он того или нет — поставлен перед необходимостью поиска ответа на вопрос: как жить дальше? Есть Сергей Овчаров — режиссер, тяготеющий к фольклорным мотивам, к исследованию основополагающих, корневых истоков русского характера и русского мирозерцания, что, на мой взгляд, прекрасно сумел он продемонстрировать в своих картинах «Небыльщина» и «Левша». Режиссер Дмитрий Светозаров любит кино зрелищное, сюжетное, ему нравится острота интриги (отсюда, кстати, даже и название его работ — «Скорость» и «Прорыв»), необычность ситуаций, помогающих полнее выявить характеры персонажей. В отличие от него Александр Рогожкин, постановщик фильма «Ради нескольких строчек», проявил способности и вкус к тонкой, ненавязчивой режиссерской манере, к точному воссозданию на экране обстановки, духа времени. Как художник философского, интеллектуального склада зарекомен-

довал себя Константин Лопушанский, чья картина «Письма мертвого человека» принесла молодому режиссеру заслуженный успех. На мой взгляд, удачно начался творческий путь Виктора Бутурлина, в фильме «Аплодисменты, аплодисменты...» попытавшегося придать музыкальному жанру столь недостающую ему житейскую правдивость и сюжетную осмысленность. Сложнее обстояли дела у Александра Сокурова — талантливого документалиста, решившего работать на ниве игрового кинематографа. Однако сейчас, после долгих проволочек, его дебютная картина «Скорбное бесчувствие» вышла на экраны. Фильм представляется мне чрезмерно усложненным по форме, но «краска» Сокурова — необходимое и притом самобытное дополнение к общей палитре «молодого кино» «Ленфильма». Казалось бы, решительно ничего общего у нашей студийной молодежи нет. И все же есть нечто, объединяющее этих столь разных кинематографистов. И это нечто — отношение к своему делу, отношению к экранному творчеству как к искусству.

— Разговоров в печати и на разнообразных кинематографических совещаниях о картинах молодых ленфильмовцев много. Однако, за редким исключением, названные вами ленты прошли в прокате довольно скромно, особым успехом в широкой аудитории не пользовались.

— Да, к сожалению, это именно так. Чья тут вина? Думаю, что общая — у каждого своя: прокат, переживающий сегодня период перестройки, оказывался часто нерасторопен и неизобретателен, зрители (в общей своей массе, но далеко не все, конечно) успели отвыкнуть от серьезно, вдумчивого кинематографа, сами же режиссеры порой не задумываются о том, что мы называем «обратной связью» искусства и аудитории. Некоторые не задумываются, иные же намеренно «делают кино», как говорится,

ВЕРЮ В ЛЮБОВЬ

«МОСФИЛЬМ»

Автор сценария Серафима Шелестова
Режиссер-постановщик Елена Михайлова
Оператор-постановщик Анатолий Кузнецов
Художник-постановщик Василий Щербак
Композитор Александр Гольдштейн

А ГДЕ ЖЕ РЕЖИССЕР?

Одиссей ЯКУБОВИЧ

Сценарий С. Шелестовой, названный «Всемирным смертям назло», таил в себе, как говорится, некоторые кинематографические возможности. Принятые в нем правила игры парадоксальны: сценаристка переносит героев симоновского «Парня из нашего города»... в наши дни!

Какие вы теперь, Сергей и Варя Луконины? Сценарий написан в расчете на исполнителей главных ролей — Н. Крючкова, Л. Смирнову, В. Канделаки, — памятных по картине сорокапятилетней давности. Затея не лишена риска. Насколько же оправдал себя риск? Удалось ли героям, став другими, остаться собой?

Нынешняя жизнь Сергея Ильича и Варвары Андреевны (Н. Крючков, Л. Смирнова) представлена в фильме, названном «Верую в любовь»,

как своеобразная «контрольная для взрослых», окруженных детьми и внуками. В этом неугомном племени пытаются они узнать самих себя, свою далекую молодость. Пожалуй, точно так же и мы, зрители, ищем в седом генерале и его не поддающейся годам жене-актрисе юность Сережки и Вареньки Лукониных. Судьбы действующих лиц и исполнителей словно дополняют друг друга. В фильме есть впечатляющий эпизод — виртуозный танец старика Луконина, мгновенно отматывающий ролик вашей памяти не только к дерзким замашкам «парня из нашего города», но и к памятным переживаниям самого Николая Крючкова. Кажется, общим стал неумный характер Луконина — Крючкова — один на двоих! Когда речь заходит о луконинском «следе» в собственной биогра-

фии актера, он с особым чувством показывает уникальную коллекцию танков-макетов, в разные годы подаренных ему зрителями.

В новой картине актер узнаваем. И все же, если внимательно присмотреться, приходишь к мысли, что успех его здесь сродни эстраднему. Эпизоды существуют сами по себе, напоминая концертные номера. Лучший из них — эпизод танца — актер назвал детищем «саморежиссуры»... Случайно ли это?

Работа постановщика картины Е. Михайловой грешит откровенным непрофессионализмом. «Бенефицианты» при этом оказались в более выигрышном положении, чем молодые исполнители. — помог многолетний опыт. Не подвела «саморежиссура» и в эпизодах, где разыгрывалась остродраматическая коллизия Варвары Андре-



ХОДЖАНЕПЕС, ЦАРЬ ПЕТР И ИВАШКА...

Арк. ТЮРИН

Ходжанепес (Н. Аллабердыев)

ТАЙНЫЙ ПОСОЛ

По мотивам романа
Ю. Белова «Вода мертвая
и живая»

Киностудия
«ТУРКМЕНФИЛЬМ»
имени А. Карлиева
и «ЛЕНФИЛЬМ»

Авторы сценария
Халмамед Какабаев,
Евгений Митько
Режиссер-постановщик
Халмамед Какабаев
Оператор-постановщик
Эдуард Реджепов
Художник-постановщик
Александр Чернов
Композитор
Реджеп Реджепов

...а еще и хивинский хан Ширгази, и российский посланник князь Черкасский, и красавица рабыня Фатима, и астраханский купец Алексей Святой, и многие, многие другие — все это персонажи двухсерийного фильма «Тайный посол», совместной постановки туркменских и ленинградских кинематографистов, события которой разворачиваются на берегах Каспия и Невы, в Хиве и Астрахани, в бескрайней пустыне и в дворцовых покоях Петербурга. Картина снята в традициях историко-приключенческого жанра, и зритель, в особенности молодой, предпочтительный острый сюжет, динамично разворачивающуюся интригу, наверняка найдет в ней немало интересного, а порой и захватывающего.

Несомненно, история эта началась с Петра (хотя сам он появляется на экране лишь во второй серии картины, да и то ненадолго). Его волей и стараниями обновленная Российская держава набирала мощь, укрепляла политические и торговые отношения с соседними государствами. Множество литературных и кинематографических произведений достаточно подробно рассказали нам о европейских делах Петра. «Окно в Европу», памятное еще со школьной скамьи, стало для нас символом его забот и устремлений. Но вот о политике царя-преобразователя на Востоке известно гораздо меньше. Между тем именно при Петре все более

тесными становятся дипломатические связи России и Средней Азии. В Москву и Петербург зачастили посольства из Хивы и Бухары. Укрепляются, ширятся торговые отношения с народами Востока.

Один из торговых путей пролегал по Волге и Каспию, через пески Мангышлака и Хиву. Именно здесь, на пустынном побережье Каспийского моря, встречаем мы вместе с беглым демидовским работником Ивашкой (В. Некрасов) главного героя фильма — знатного купца Ходжанепеса (Н. Аллабердыев). Много дорог прошел он во главе богатых караванов, много видел стран и народов и с каждым годом все острее чувствовал боль за судьбу родных туркменских племен. Мы узнаем, что когда-то не только Волга, но и полноводная Амударья впадала в Каспийское море. Но по воле жестокого и властолюбивого хана Хивы, решившего поработить свободлюбивых туркмен, была сооружена огромная плотина. Амударья повернула свое течение к Аралу, пустыня поглотила некогда цветущие земледельческие оазисы, разрозненные кочевья обезлюдели и обнищали. Поддержку и помощь туркменским племенам могла оказать только могущественная Россия. Нелегко было Ходжанепесу и его единомышленникам осознать самим и убедить правоверных мусульман — старейшин племен в необходимости встать под го-

судареву руку, с помощью русских отстаивать свободу и жизненные интересы туркменского народа. Скрываясь от козней Ширгази-хана, тайным послом отправляется Ходжанепес в Петербург. О том, как это произошло, и рассказывает фильм.

«Тайный посол», как указано в титрах, снят по мотивам романа писателя Юрия Белова «Вода мертвая и живая». Известный туркменский режиссер Халмамед Какабаев и его соавтор по сценарию Евгений Митько чрезвычайно подробно перевели литературное действие в кинематографическое, сохранив композиционную структуру романа и большинство его сюжетных линий. Такой подход к работе над материалом первоисточника чреват иллюстративностью. И в самом деле — многочисленным персонажам романа явно тесно даже в двух сериях фильма, а связанные с ними сюжетные перипетии на экране выглядят незавершенными, скомканными, порой просто ненужными. Особенно это заметно на примере истории возлюбленной Ивашки — Фатимы. При этом и ключевые сцены картины оказались лишены необходимых смысловых акцентов, приобрели описательный, иллюстративный характер. Именно поэтому, к сожалению, не производит должного впечатления важнейший эпизод — встреча Ходжанепеса с Петром в Петербурге, как, впрочем, и сам Петр

евны, воспитавшей двух приемных сыновей, и их родной матери (Л. Соколова), потерявшей детей в годы войны. Чувства женщин переданы актрисами как глубоко личные, трагически пережитые... По-прежнему мудр и светел в исполнении В. Канделаки образ Ваню — преданного друга семьи Лукониных.

Значительно труднее было артистам А. Голобородько, В. Титовой, Л. Захаровой, В. Изотовой, М. Яковлеву, Е. Валюшкиной. Каждому из них пришлось действовать на свой страх и риск, обыгрывая не слишком впечатляюще подброшенные сценарием любовные неурядицы и всякие встречи-расставания.

В лиро-эпической саге о семье Лукониных предстояло совместить два жизненных пласта — прошлое и настоящее.

Но фрагменты из фильма «Парень из нашего города» так и не вписались в изображение сегодняшнего дня героев. Почему? Дело, конечно, не в пленке — некогда черно-белой, а ныне цветной. Эпизоды из не постаревшего фильма Александра Столпера и Бориса Иванова опровергают эстетику нынешней картины.

в исполнении Александра Лазарева. В этом образе не были достойно поддержаны и развиты традиции изображения Петра, он вышел до обидного усредненным.

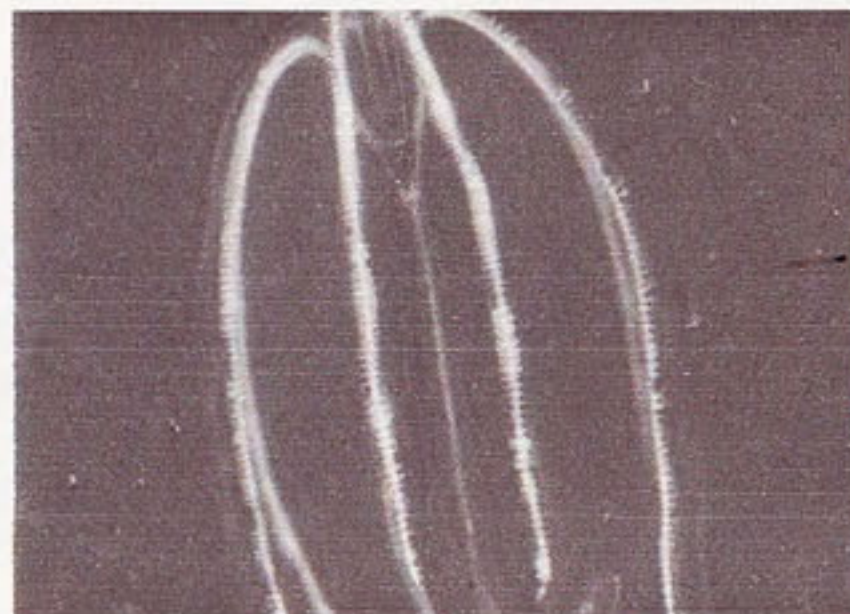
Собственно, претерпел заметный ущерб внутренний мир почти всех центральных персонажей. Не случайно, наверное, среди профессионально снятых оператором Эдуардом Реджеповым пейзажей и батальных сцен так редок на экране крупный план героя. Поэтому, как часто бывает в подобных случаях, одним из наиболее убедительных образов оказался «главный злодей» — Ширгази-хан (Х. Нарлиев). Его психологическая трактовка однозначна, что в данном случае особенных возражений не вызывает, ибо трактовка эта вполне соответствует сюжетной роли Ширгази-хана. Но внутренний мир других героев, прежде всего Ходжанепеса, необходимо было раскрыть более глубоко и разносторонне. С подобной задачей лучше других удалось, на мой взгляд, справиться Г. Георгиу — исполнителю трагической роли князя Черкасского, посланного Петром во главе экспедиции в Туркмению и погибшего в результате предательства Ширгази-хана.

Словом, верно заявленная тема не нашла в картине своего полного и органичного воплощения. Ценен, однако, сам по себе добросовестный подход авторов к воссозданию на экране исторических событий. В «Тайном посланце» сделана попытка создать на экране образ Истории, вырастающий то из общих, то из противоположных устремлений различных людей, образ, порой жестокий, безжалостный в своем движении, но необратимый. Ничья злая воля не в силах остановить исторический прогресс, как не смог помешать сближению русского и туркменского народов коварный хан Хивы. Поэтому так символична своей обращенностью в будущее одна из финальных сцен, в которой после резни, учиненной хивинским войском, чудом уцелевшие Ходжанепес и Ивашка сообщают раздувают едва тлеющие угли затоптанного в битве костра.

...История эта началась с Петра. А завершилась она уже в наше время. В мае 1918 года, в тяжелейший период войны и разрухи, В. И. Ленин подписал Декрет об ирригационных работах в Туркестане. Конечно, Амударью повернуть было уже невозможно. Но мечта Ходжанепеса сбылась: в пески, где когда-то погибла экспедиция петровского посланника, пришла большая вода Каракумского канала, созданного трудом братских народов нашей страны.

ИСКАТЬ И УДИВЛЯТЬСЯ

ПРИГЛАШЕНИЕ В МИР ЧУДЕС



Однажды режиссеру Игорю Войтенко, снимающему фильмы об экологии, друг-гидролог показал фотографии, на которых был запечатлен сказочно прекрасный подводный мир.

— Это где-нибудь у берегов Австралии? — спросил кинематографист.

— Не поверишь, но снято все в Арктике...

Да, поверить трудно, даже теперь, когда смотришь картину «В двух шагах от полюса». Поражает это чудо природы — наверху гигантские ледники, свирепствуют мороз и пурга, а на дне Ледовитого океана процветает жизнь: мы видим гигантских креветок, причудливые растения необычных форм и яркой окраски. Только за один месяц подводных кино съемок удалось запечатлеть более 200 видов растений и животных, и некоторые из них не были известны науке. Такой вот сюрприз был преподнесен ученым архипелагом Земли Франца-Иосифа.

Как это можно объяснить?

Известно, чем ниже температура воды, тем больше растворимость в ней кислорода, а именно кислород способствует обилию жизни. Но только ли в этом причина? Например, гигантизм растений в районах Камчатки и Сахалина ученые связывают с вулканической деятельностью, благодаря которой ускоряется их рост.

— Увидав фотоснимки, — рассказывает Игорь Войтенко, — стал обдумывать идею создать фильм. Однако такие кино съемки нигде еще не проводились. Канадские ученые снимали на 78° северной широты, но не на дне Ледовитого океана. Интересный опыт провели кинематографисты «Центрнаучфильма», создав ленту «Над нами Арктика». Они вели съемки на дрейфующей станции и под поверхностью льда на небольших глубинах. Нам предстояло провести эксперимент...

Работа для кинематографистов в океане трудна всегда. Но творческую группу фильма «В двух шагах

Кадры из фильма «В двух шагах от полюса»

от полюса» ждали особо суровые условия. Большие трудности выпали на долю водолазов и кинооператоров. Температура воды была стабильна: минус 1,7°. Снимать в так называемых сухих костюмах — обычная одежда водолазов этих районов — они не могли: сковывались движения. Обычные же костюмы для подводного плавания в этих широтах никто еще не применял. Как долго сможет человеческий организм выдержать пребывание в холодной воде? На глубине 34 метров под трехметровым слоем льда — сплошной мрак, а для съемок необходимо специальное подводное освещение. Аппаратура была разработана силами «Леннаучфильма».

— Сейчас мечтаем попасть в Антарктиду, — продолжает свой рассказ Игорь Войтенко. Исследования советских ученых говорят, что там растительный и животный мир богаче, чем в Арктике: огромные скопления криля, рыбы, водорослей. Вообще в природе еще столько непознанного, неразгаданного. В Арктике, например, при температуре минус 1,7° животные спокойно живут и размножаются. А ведь при температуре минус 2° уже образуется лед и наступает смерть. Всего три десятых доли градуса! И в этом узком пределе температуры такая бурная, многообразная жизнь! Но почему? Пока это остается загадкой.

Творческая группа фильма «В двух шагах от полюса» (операторы И. Юров, А. Рачков, подводная группа А. Майер, В. Рулев, А. Панин, М. Осповат, режиссер И. Войтенко, «Леннаучфильм»), проведя впервые в мире подобные съемки, зафиксировала на пленку удивительный мир дна Ледовитого океана. Если вы хотите поверить в чудо — посмотрите картину. Она вас поразит рассказом о красоте и гармонии жизни.

Юрий СЛАВИЧ

БЕЗ ДОВЕРИЯ НЕТ ИСКУССТВА

Юлиан СЕМЕНОВ

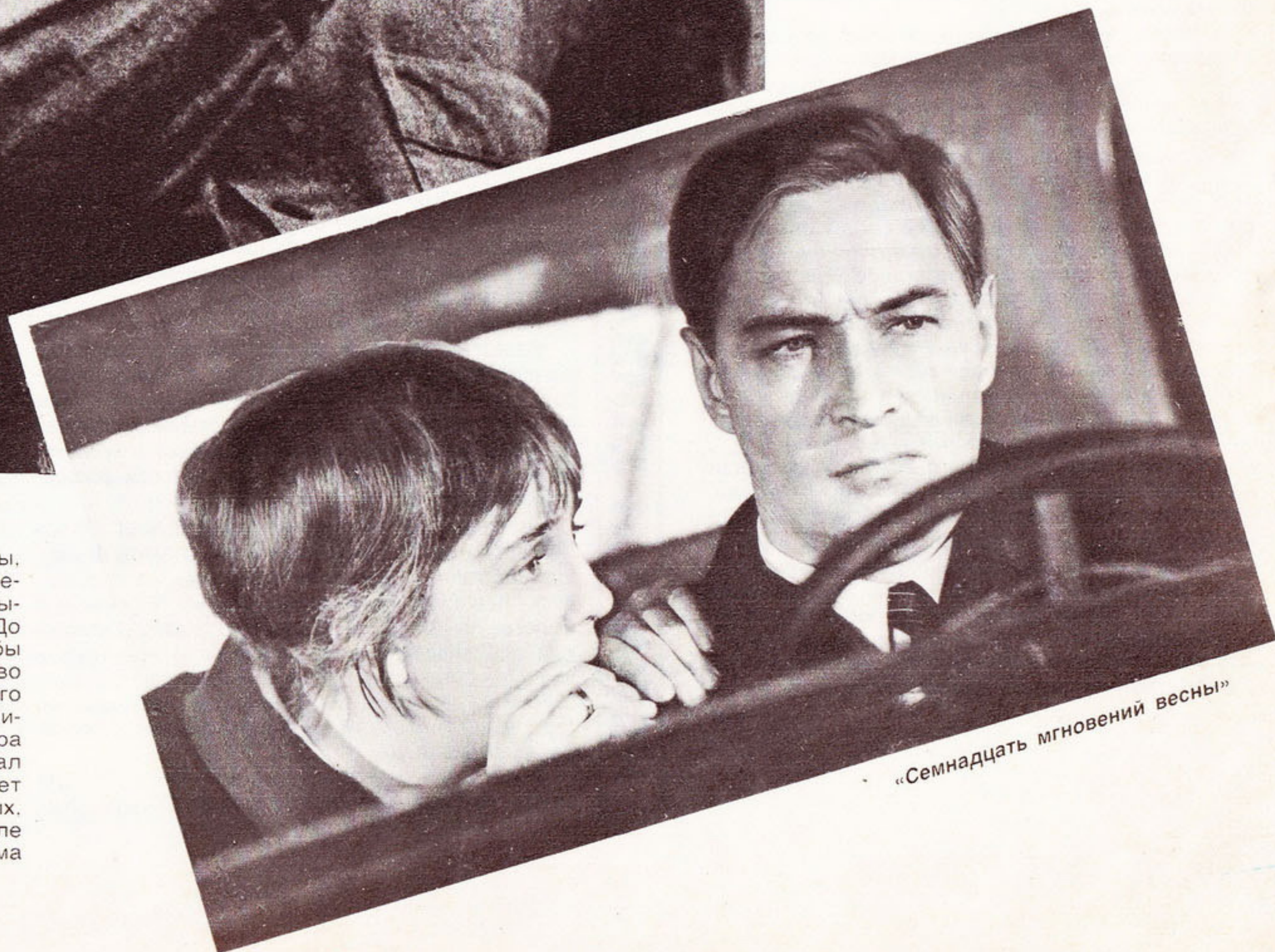
отдаленное, к политическому кинематографу.

«Письмам мертвого человека» повезло. Это то самое настоящее везение, о котором художник мечтает всякий раз, работая над новым произведением. Фильм появился исключительно вовремя. Его поддерживали на разных этапах и Алексей Герман, и Светлана Кармалита, и Семен Аранович — люди подлинно талантливые и безусловно честные. Благодаря их поддержке и благодаря позиции руководства «Ленфильма» картина на экраны вышла, и зрители получили возможность смотреть фильм таким, каким он представлялся авторам.

Рассказывать о нем, оценивать его не буду — картина не обделена вниманием прессы. Хочу только обратить внимание на два обстоятельства.

Первое. В мировом кино существует несколько лент, которые, разрабатывая тему будущего, повествуют о последствиях возможной ядерной войны. — это и незабываемая креймеровская «На последнем берегу», телефильм компании Эй-би-си «На следующий день», новозеландская «Безмолвная земля». Но только «Письма мертвого человека» отказываются от чисто событийно-предметного — весьма, кстати, заманчивого для кинематографистов — изложения, ибо оно дает простор применению всевозможных технических средств, самым разнообразным эффектам, жутковатым — и потому впечатляющим — комбинированным съемкам. Показывать, как может быть, бесспорно, надо, и стыдиться жестокостей тут не следует: человек должен знать правду о том, что может ожидать человечество, если оно не остановит гонку ядерных вооружений. Однако иметь в виду, что ежели ядерная война свершится, ее последствия, ее ре-

Писатель Юлиан Семенов
Фото Ю. Федорова



«Семнадцать мгновений весны»

Скажите, пожалуйста, помните ли вы, на какой отечественный политический фильм у касс кинотеатра выстроилась бы очередь?! Я — нет. До последнего времени я не мог бы назвать вам и картину, знакомство с которой считал бы для каждого необходимым. Выход на экраны «Писем мертвого человека» режиссера Константина Лопушанского прервал складывавшийся на протяжении лет удручающий ряд малоталантливых, скучных лент, лишь по фабуле имеющих отношение, да и то весьма

альная правда окажется значительно страшнее всех и всяческих кинематографических ужасов, — необходимо. К этому рассуждению примыкает и мысль о том, что набор кинематографических страхов, конечно, пугает, но и воспитывает привыкание к ним. На мой взгляд, зрителя следует воспитывать в убеждении необходимости активных действий для недопущения такой войны. Именно потому, как мне представляется, авторы «Писем...» рассматривают не столько событийный ряд — в тот день и после, сколько философские, этические проблемы, которые непременно возникнут и для которых не существует приемлемых разрешений. И такая позиция делает честь советскому кинематографу.

Второе обстоятельство, на которое я хотел бы обратить внимание, — прокатная судьба этого фильма. Даже в день официальной премьеры в столице «Письма мертвого человека» шли лишь в трех кинотеатрах. Затем число «прокатных площадок» увеличилось, но лента оказалась в хорошей компании «шлягеров этого дня» (ей предостается один, максимум два, к тому же малопосещаемых, сеанса). А уже через месяц пропустивший картину зритель мог отыскать ее в основном на далеких окраинах города и в домах культуры. И это не случайность — это тенденция.

Как-то я обратил внимание на результаты социологического исследования, касающегося литературы: популярность писателей прошлого среди читателей напрямую зависит от издательской деятельности. Человек легче и с большим интересом читает то, что издано сегодня, будь то писатели прошлого века Г. Успенский или Н. Лесков, — само появление книги как бы подтверждает ее актуальность, ее необходимость для современника. Разве то же самое не присуще людям и тогда, когда они из разряда читателей переходят в зрители? Восстановление, возвращение на экраны фильмов, помогавших формированию старшего поколения, — дело первостепенной важности. Где молодой человек может посмотреть «Великую Отечественную», «И все-таки я верю...», «Обыкновенный фашизм», «Если дорог тебе твой дом...»? Что он знает — не в общих чертах, а конкретно, зримо — о судебном процессе по делу главных гитлеровских военных преступников в Международном военном трибунале? А ведь недавно отмечалось сорокалетие Нюрнберга и его всегда живых уроков. Фильм С. Креймера «Нюрнбергский процесс» тоже нигде не демонстрируется.

Досадую: как же мы неумелы и нерасторопны — прогрессивные люди всех стран и континентов отмечают полувековой юбилей первой схватки с фашизмом — в Испании, а экраны кинотеатров все без устали повествуют о «тайнах мадам Вонг», о «проделках в старинном духе», о «новых амазонках», просят «прощения» и «обвиняют свадьбу». Я ничего не имею против каждой из названных лент, но где рядом с ними фильмы Романа Кармена, Йориса Ивенса и Эрнеста Хемингуэя?! Почему, наконец, до сих пор не сделан — с учетом известных фактов нашего исторического опыта — настоящий политический фильм об испанской войне, не скороспелый — к дате! — а такой, какой мог бы стать явлением искусства?

Почему у касс кинотеатров не стоит очередь? Думаю, и потому, что мало у нас хороших, атакующих, современных политических картин, а те, которые есть, прокатываются из рук вон плохо. А интерес зрительский есть, и не только в нашей стране — повсюду в мире.

От чего зависит качество политического фильма? От честности художественной позиции авторов, от того, насколько всерьез они говорят со зрителями, и от гражданского мужества всех, кто такое кино делает. Я с грустью и с большой долей самокритичности вспоминаю картину «Жизнь и смерть Фердинанда Люса» моего друга режиссера Анатолия Бобровского, автором сценария которой я был. Ее малоуспешный прокат отчасти определился и тем, видимо, что из фильма была удалена — не без нашего сопротивления, но и не без нашего конечного согласия — политика, то историческое и писательское предвидение, которое существовало в романе «Бомба для председателя». Не может существовать политическое кино, если из него убрана политика! Стало быть, не надо бояться писательского анализа, не надо пугаться актуальности темы, необходимо учитывать разность мнений, на перекрестии которых только и возможно отыскать истину.

Хочу привести пример из другой области. В мхатовском спектакле «Так победим!» по пьесе Михаила Шатрова на сцене — вовсе не по вине автора — вокруг Ленина оказываются анонимные члены Совнаркома. Почему?! Зачем надо и кому позволено убирать из истории, то есть из политики, живых, реальных людей, которые, собственно, эту политику и делали. И разве политическое не является суммой поступков конкретных людей? Наконец, разве не оскорбительно помещать Владимира Ильича в окружении каких-то размытых теней, вместо того чтобы — соответственно исторической правде — помнить и знать о его соратниках, как бы ни сложилась их дальнейшая судьба, вместе с которыми и был совершен Великий Октябрь? Историческая правда не допускает умалчивания.

Когда я говорю о политическом кинематографе, то не имею в виду фильмы только на международные темы. Разве не осталось в отечественной истории сюжетов, в высшей степени актуальных для политического кино? Вспомним хотя бы Брестский мир, события, обусловившие переход к новой экономической политике. Который раз говорю о крайней необходимости художественского анализа судьбы великих революционеров прошлого и таких, скажем, наших современников, как Че Гевара, Лумумба, Самора Машел.

Существует и еще одно обстоятельство, которое пока что мешает появлению хороших политических картин: обстоятельство внешне как бы техническое: соотношение между метражом и серийностью. Если фильм идет час десять — час двадцать минут — это односерийный фильм, а если час пятьдесят, то такого кино у нас, говорят, быть не может в принципе: его надо растягивать минимум до двух часов двадцати минут, тогда, пожалуйста, двухсерийная лента. Зачем же искусственно удлинять картину? Или зачем так же искусственно ее сокращать? В угоду цифрам?!

Суммирую: для того чтобы у касс кинотеатров выстраивалась очередь на фильмы политической тематики, необходимо полное доверие к их авторам. Без такого доверия никакого искусства быть не может. Историческая достоверность, компетентность, научная подготовленность авторов — второе условие. Честная и разумная прокатная политика — условие третье. Создание во ВГИКе мастерской политического фильма — четвертое. Организация кинообъединения политического фильма — пятое. Соблюдение этих условий, думается, вызовет к жизни подлинно произведения искусства, которые будут волновать зрителя и заставлять его думать.

ЮМОР



С. Немоляева

А. Калягин



С ЛЮБОВЬЮ И ОТВАГОЙ

И. Смоктуновский



М. Козаков



— Я рисую только тех, чье творчество не оставляет меня равнодушной, запоминается, заставляет задуматься. И рука невольно тянется к перу... Убеждена, что моделью дружеского шаржа может быть только подлинно творческая личность, — говорит Фаина Бабушкина. Выставка дружеских шаржей, созданных ею, состоялась недавно в Центральном Доме архитектора.

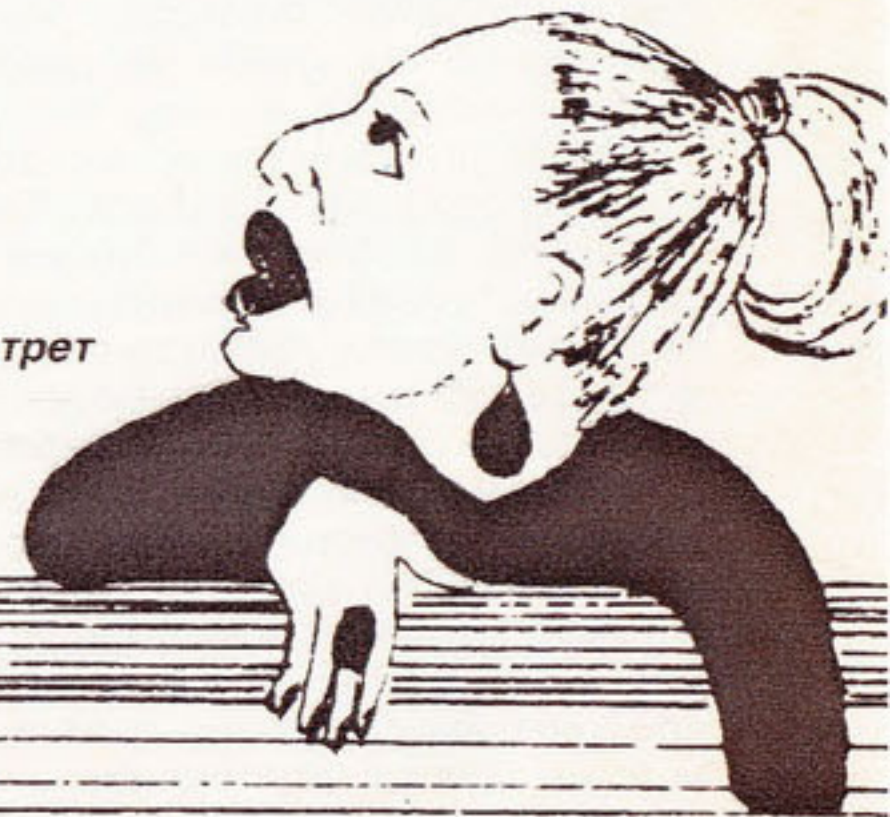
Как художник-карикатурист Ф. Бабушкина работает сравнительно недавно. Она профессиональный архитектор, автор многочисленных интересных проектов, большая часть которых — детские сады и ясли. Возможно, здесь и кроется ключ к пониманию особенностей творческого дарования художницы, светлого по звучанию, полного доброты и любви к людям.

— Архитектор учит видеть за общим частное и за обилием деталей целостность образа. Я не могу рисовать портрет-шарж, пока не пойму творческой концепции, своеобразия актера. Все его роли для меня должны как бы соединиться в узнаваемом образе. Достигнуть этого не всегда просто. Я очень люблю творчество Олега Янковского, но его роли для меня пока не выстраиваются в единое целое. Может быть, какая-нибудь из новых поможет создать его портрет.

Надо обладать немалой отвагой, чтобы взяться за создание дружеских шаржей всенародно известных и любимых артистов самого популярного вида искусства. Ведь у каждого из нас сложилось свое представление, к примеру, о Юрии Соломине, Олеге Табакове, Армене Джигарханяне... И еще нужны художнику острый глаз и доброе сердце, и еще талант — остроумный, оптимистичный, яркий. А впрочем, судите сами...

Н. ПОСТНИКОВ

Автопортрет



МОНУМЕНТ КИНЕМАТОГРАФИСТАМ

ФЕСПАКО — традиционный всеафриканский кинофестиваль — проходил в столице Буркина Фасо, в городе Уагадугу, в десятый раз. Его тема «Кино и культура едины» реализуется с неожиданным для впервые сюда попавшего размахом: торжественное открытие на стадионе, шествие ритуальных масок, объединяющее древнее искусство с новейшим, широкая доступность для зрителей — фильмы идут в 14 кинотеатрах, многие из них под открытым небом, ибо холодно в нашем понятии тут не бывает, и даже — совсем удивительно — ради фестиваля объявляется нерабочий день или работают только половину дня.

Удивление, однако, быстро проходит, ибо понимаешь, что в стране, совсем недавно вставшей на путь свободы и самостоятельного развития, нет пока более мощного и доступного проводника культуры, нежели кино. ФЕСПАКО, представляя африканское кино, укрепляет чувство обретенного национального достоинства.

Сюжеты фильмов, их идеи и пафос ориентированы на актуальные проблемы. Конечно, у каждой страны Африки свои задачи и вопросы, но едина объединяющая их антиимпериалистическая направленность, внимание к острейшим социально-экономическим и моральным проблемам, к усилиям ликвидировать наследие колониальных времен.

В ходе фестиваля было показано около 100 картин. Фильм буркинийского режиссера Эммануэля Сану «Послед-

няя зарплата» о самых первых пробуждениях классовой солидарности, другой фильм этой страны «Выбор» режиссера Идриссы Уэдраого (приз за лучшую режиссуру и еще семь наград) — злободневный призыв к людям не склоняться фатально перед ударами судьбы, а самый страшный удар — засуха, искать пути к лучшей жизни. Трогательный фильм режиссера Ниссии Жоани Траоре «Иная школа» — рассказ о мальчике, родители которого не в силах платить за его учебу.

Высший приз фестиваля получила картина известного мавританского режиссера Меда Хондо «Сарауния — африканская королева». Суровый, правдивый рассказ о сопротивлении африканцев французским колонизаторам, эпическая поэма о непобедимости народа. Фильм снят при участии буркинийских кинематографистов.

В конкурсе фестиваля участвуют только картины стран Африки. В информационной же программе было несколько и советских фильмов, в том числе «Письма мертвого человека» К. Лопушанского, вызвавший серьезный интерес зрителей и критики.

Тема фестиваля «Кино и культура едины» нашла и еще одно неожиданное воплощение: во время ФЕСПАКО на одной из центральных площадей Уагадугу был открыт монумент в честь кинематографистов. Его вы и видите на снимке.

Ю. РЫБАКОВ

Уагадугу — Москва



ЛУЧШЕ ОДИН РАЗ УВИДЕТЬ

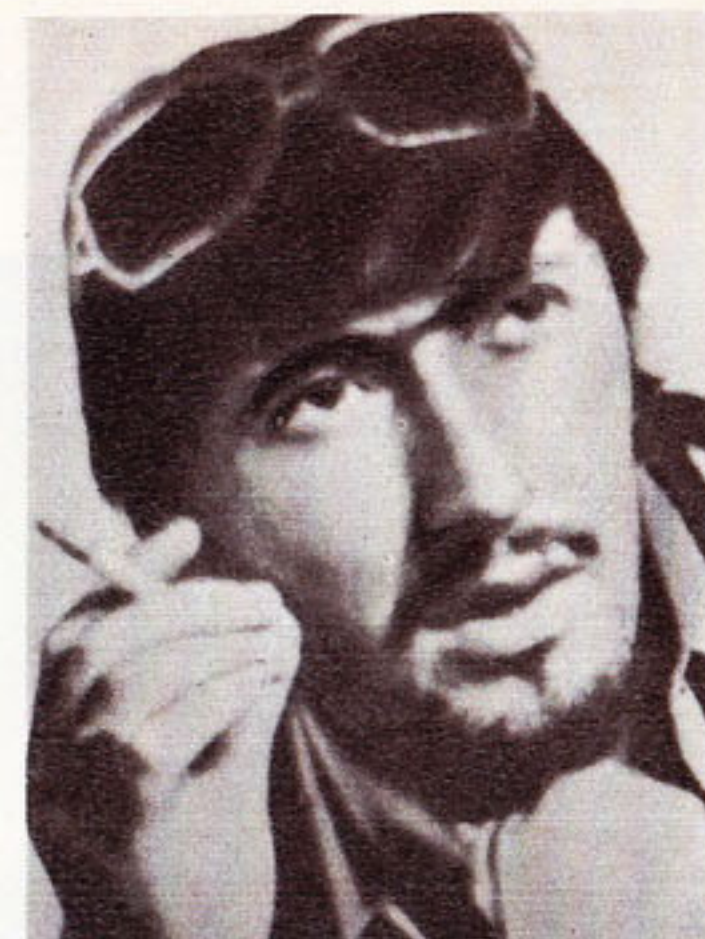
В Центральном Доме кинематографистов шел показ фильмов с участием Джульетты Мазини. Они вновь встретились, на этот раз в Москве. — известная итальянская актриса и чехословацкий кинорежиссер Юрай Якубиско, снявший ее в главной роли в фильме «Госпожа Метелица» (см. «СЭ» № 20, 23, 1986 г.). Режиссер пробыл в нашей столице недолго — неполных два дня — спешил назад в Братиславу, на студию «Колиба», где его ждала работа.

Правление Союза кинематографистов СССР организовало встречу с Якубиско. Представил гостя режиссер Владимир Мотыль:

— С Юраем мы познакомились на одном из фестивалей в Чехословакии, где показывалась картина «Белое солнце пустыни». Якубиско подошел к нам, поздравили с удачей. И так он это сделал от души, что мы подружились...

Увы, мы пока мало знакомы с его творчеством. На одном из московских кинофестивалей видели «Тысячелетнюю пчелу» по известному нашему читателю роману Петера Яроша, теперь вот — «Госпожу Метелицу». Первая — поэтическая сага о народной словацкой жизни рубежа XIX и XX веков, где причудливым образом сплавлены быт и фантазия, горечь и юмор. Вторая — экранизация широкоизвестной сказки братьев Гримм.

С собой в Москву Якубиско привез картину «Посади дерево, построй дом», снятую шесть лет назад. Сюжет прост, как таблица умножения. Носится по свету некий сердцеед и весельчак, человек,



Режиссер Юрай Якубиско

видно, неплохой. И с грустными глазами. Почему же грустными? Потому, что его многое в жизни не устраивает. Потому, что угнетает необходимость лгать, приспосабливаться, ловчить. И когда решается свить для любимой уютное гнездышко, наш правдолюбец начинает красть все: что под руку попадется: шифер, кирпич, сантехнику... Прямо по А. Райкину: «Воровать выгоднее, чем работать, а работать — невыгодно!» Дом построил, но и себя разрушил, разладил любовь. И тогда все летит в пропасть — буквально. Страшный финал...

— Я считаю, — говорит Якубиско, — нельзя замалчивать зло на экране, когда в жизни оно еще не наказано. Нужны коллективные усилия многих, всех нас, чтобы восторжествовало в человеке иное начало, доброе, честное. Я потому стараюсь сказать о человеке правду, какой бы жестокой и неуютной она ни была, чтобы он посмотрел на себя со стороны и убедился, что рожден для добра, что только оно имеет цену и смысл.

Н. РЫЖИКОВ

«ОСКАР»- 87



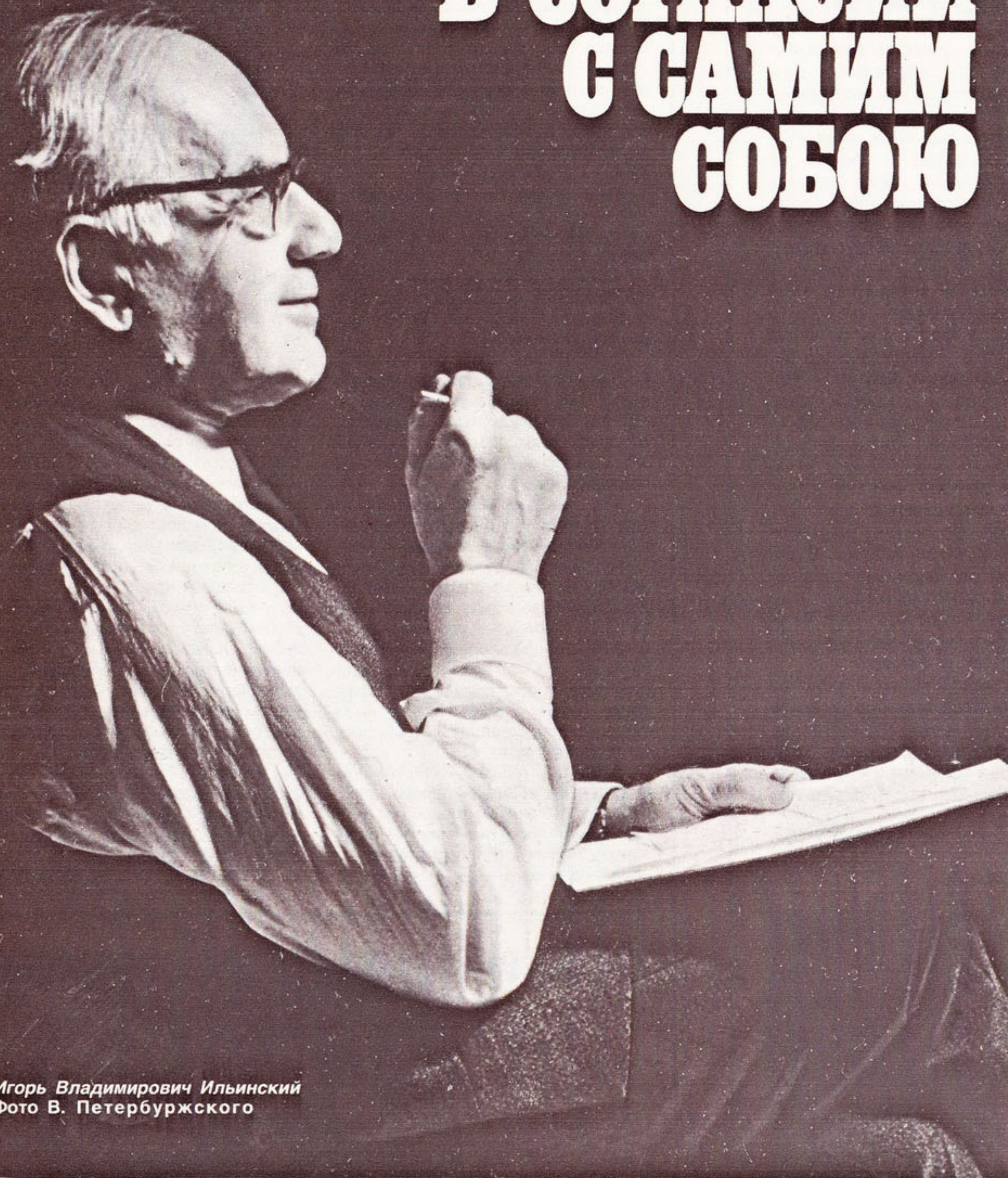
Кадр из фильма «Взвод»

На этот раз обошлось без сюрпризов. Как и ожидалось, главного «Оскара» года — за лучший фильм — удостоен «Взвод» режиссера Оливера Стоуна (см. «СЭ» № 9 с. г.). На традиционной ежегодной церемонии, проходившей в Лос-Анджелесе уже в 59-й раз, эта антивоенная лента получила еще три награды Американской академии киноискусства — за режиссерскую работу, монтаж и звуковые эффекты. Другим фаворитом оказался известный режиссер Вуди Аллен. Его новая лента «Ханна и ее сестры» отмечена «Оскаром» — за лучший оригинальный сценарий, а актеры Майкл Кейн и Дайана Уист — за лучшее исполнение ролей второго плана. Английская картина «Комната с видом» также удостоена трех «Оскаров» — за лучшую экранизацию, художественное оформление и костюмы. Лауреатами главных актерских призов стали прославленный Пол Ньюмен («Цвет денег», реж. Мартин Скорсезе) и дебютантка, 20-летняя Марли Мэтлин («Дети меньшего бога», реж. Рэнда Хейнс).

В следующем номере «СЭ» читайте интервью постановщика фильма «Взвод» режиссера Оливера Стоуна.

КТО? ГДЕ? КОГДА?

В СОГЛАСИИ С САМИМ СОБОЮ



Игорь Владимирович Ильинский
Фото В. Петербургского

получалось у Мейерхольда, получалось в еще немой «десятой музе» — кинематографе. Он был полон игровым ощущением своих сил и возможностей и уже знаменит. В 20—30-е годы Ильинский, примыкая на время к новому для себя театральному течению, энергично и легко познавал его правила и тут же преподносил публике великолепные образцы, выполненные по этим правилам. Интуиция, умение чутко прислушиваться к себе водили его по жизни, и, проходя через разные школы, течения, направления, он складывал в заветный «короб» найденное и двигался дальше.

Артист-универсал, мастер перевоплощения, великий трансформатор — как только не называли Ильинского. В 1924 году в фильме Я. Протазанова «Аэлита» актер сыграл сыщика Кравцова — так состоялся его кинодебют. А вскоре один за другим появляются ставшие теперь знаменитыми комические образы плутов, созданные в фильмах молодого советского кинематографа. Простецкий, нахально-наивный и робкий в любви Петя Петелькин («Закройщик из Торжка»), самозабвенно хитрый бродяжка Франц («Праздник святого Йоргена»), билетер Гога Палкин, залепивший пластырем на щеке место поцелуя Мэри Пикфорд («Поцелуй Мэри Пикфорд») — блистательно сыгранные гиперболизированно-заостренные и вместе с тем реалистически точные характеры. Актер виртуозно владел «говорящими», самоиграющими деталями, необходимыми ему для создания экранного облика персонажей, — фигурно завитые усики и куцая бородка («Папиросница от Моссельпрома»), прилипшая ко лбу челка («Праздник святого Йоргена»), а в театре — вечно грязные ладони и измазанное «гуттаперчевое» лицо, расплывающееся в разные стороны, — Аркашка Счастливец из «Леса» в постановке Вс. Мейерхольда. Актер с наслаждением осваивал всевозможные маски, образы комического, на сцене используя богатство крупного плана, игру глаз, бровей, а в кино — уникальную тренированность, пластичность, гимнастическую гибкость тела, отточенность движений «от Мейерхольда».

Уже тогда, в середине 30-х, мастерство артиста часто однозначно называлось «эксцентрикой», а чуть позже Ильинского причислили к «формалистам». Сделаем скидку на время, но не забудем и о более поздних, так и не изжитых стереотипах на-



В фильмах:
«Мисс Менд»
«Праздник святого Йоргена»
«Закройщик из Торжка»
«Волга-Волга»
«Карнавальная ночь»

И

горь Ильинский искал в искусстве пути, понятные и близкие его сердцу. Он принадлежал к тем выдающимся мастерам, для которых поиск истины, овладение тайнами искусства и самопознание неотделимы. Именно непрерывное, углубленное, вьедливое самопознание составляло «вечный двига-

тель» творческой, духовной жизни Ильинского.

Его театральная и кинематографическая молодость отнюдь не увертюра к последующим ролям. Это блистательные работы мастера. Не было такого, что бы «не получалось». Получалось у Фореггера, получалось в Первой студии Художественного театра (его Грумио из «Укрощения строптивой» был удостоен похвал Михаила Чехова),

советский
ЭКРАН



Цена 45 коп. ● Индекс 70865