



ТАШКЕНТ:
ПРОГРЕССИВНОЕ
КИНО ТРЕХ
КОНТИНЕНТОВ



СОВЕТСКИЙ

Экран

14

УЧАСТНИКАМ И ГОСТЯМ V МЕЖДУНАРОДНОГО КИНОФЕСТИВАЛЯ В ТАШКЕНТЕ

СЕРДЕЧНО ПРИВЕТСТВУЮ УЧАСТНИКОВ И ГОСТЕЙ V МЕЖДУНАРОДНОГО КИНОФЕСТИВАЛЯ В ТАШКЕНТЕ.

ПРОВЕДЕНИЕ ТАШКЕНТСКИХ ФЕСТИВАЛЕЙ СТАЛО ДОБРОЙ И ПЛОДОТВОРНОЙ ТРАДИЦИЕЙ. ШИРОКО ИЗВЕСТНО, ЧТО ВСТРЕЧИ МАСТЕРОВ КИНО ТРЕХ КОНТИНЕНТОВ ПРОХОДЯТ В АТМОСФЕРЕ ДРУЖБЫ И ТВОРЧЕСКОГО СОТРУДНИЧЕСТВА. ОНИ ОТВЕЧАЮТ ЗАДАЧАМ УПРОЧЕНИЯ МИРА И БЕЗОПАСНОСТИ НА ПЛАНЕТЕ, СОЦИАЛЬНОГО И КУЛЬТУРНОГО РАЗВИТИЯ НАРОДОВ, БОРЬБЫ ЗА НАЦИОНАЛЬНУЮ НЕЗАВИСИМОСТЬ И ДЕМОКРАТИЮ, СЛУЖАТ УКРЕПЛЕНИЮ СВЯЗЕЙ МЕЖДУ ДЕЯТЕЛЯМИ ПРОГРЕССИВНОГО ИСКУССТВА АЗИИ, АФРИКИ И ЛАТИНСКОЙ АМЕРИКИ, МЕЖДУ КИНЕМАТОГРАФИСТАМИ ВСЕХ СТРАН МИРА.

НАША СТРАНА, ОТМЕТИВШАЯ В МИНУВШЕМ ГОДУ 60-ЛЕТИЕ ВЕЛИКОГО ОКТЯБРЯ, НЕИЗМЕННО СЛЕДУЕТ ПРИНЦИПАМ ЛЕНИНСКОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ ПОЛИТИКИ, ОТКРЫВШЕЙ ПУТЬ К ПОДЛИННОМУ РАВЕНСТВУ ВСЕХ НАЦИЙ И НАРОДНОСТЕЙ.

ЭТИ ПРИНЦИПЫ НАШЛИ ЗАКОНОДАТЕЛЬНОЕ ЗАКРЕПЛЕНИЕ В НОВОЙ КОНСТИТУЦИИ СССР. МЫ ТВЕРДО СТОИМ НА ПОЗИЦИЯХ ПОДДЕРЖКИ НАРОДОВ, ВЫСТУПАЮЩИХ ПРОТИВ НАЦИОНАЛЬНОГО УГНЕТЕНИЯ, ЗА ПРАВО САМИМ РАСПОРЯЖАТЬСЯ СВОЕЙ СУДЬБОЙ.

ИСКУССТВО ЭКРАНА ПРИЗВАНО СПОСОБСТВОВАТЬ РАЗРЕШЕНИЮ АКТУАЛЬНЫХ ПРОБЛЕМ СОВРЕМЕННОСТИ. ОНО МОЖЕТ СТАТЬ ВАЖНЫМ ФАКТОРОМ УПРОЧЕНИЯ ДОВЕРИЯ И ВЗАИМОПОНИМАНИЯ МЕЖДУ НАРОДАМИ И ГОСУДАРСТВАМИ. И ПОТОМУ ТАК ВЕЛИКА ОТВЕТСТВЕННОСТЬ ЗА СВОЕ ДЕЛО И СВОЕ СЛОВО МАСТЕРОВ КИНО.

ОТ ДУШИ ЖЕЛАЮ, ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ, ЧТОБЫ ВАША ВСТРЕЧА В СТОЛИЦЕ СОВЕТСКОГО УЗБЕКИСТАНА ПРОШЛА УСПЕШНО, СОДЕЙСТВОВАЛА СОЗДАНИЮ ПРОИЗВЕДЕНИЙ, НЕСУЩИХ ВЫСОКИЕ ЖИЗНЕУТВЕРЖДАЮЩИЕ ИДЕАЛЫ. БОЛЬШИХ ВАМ ТВОРЧЕСКИХ СВЕРШЕНИЙ.

Л. БРЕЖНЕВ

ФЛАГИ НАД ТАШ

Александр ТРОШИН

Майский ветер развеивал над Ташкентом национальные флаги... Нынешний фестиваль самый представительный: его гостями и участниками были кинематографисты из 67 стран Азии, Африки и Латинской Америки, делегации Организации Освобождения Палестины, Патриотических сил Чили, Австралии и Новой Зеландии, ООН и ЮНЕСКО. Своих представите-

лей прислали в Ташкент наши коллеги из Болгарии, Венгрии, ГДР, Румынии, Польши, Чехословакии и Югославии, а также из Западного Берлина, Нидерландов, ФРГ, Франции, Канады и США. Кинематографисты, развитые и молодые, в течение десяти дней выносили на форум свои тревоги и надежды, и оказывалось, что тревоги и надежды у народов, населяющих три континента, во многом общие.

советский Экран

№ 14 июль 1978

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

МОСКВА, ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПРАВДА»

На первой и четвертой обложках — участники V
Международного кинофестиваля в Ташкенте (см. стр. 20).
Фото Николая Гнисюка

Главный редактор Д. К. ОРЛОВ.

Редакционная коллегия: А. В. БАТАЛОВ, Ф. Ф. БЕЛОВ,
Н. В. БОГОСЛОВСКИЙ, В. Н. ГОЛОВНЯ, Т. ОКЕЕВ,
Ю. В. ПЛАТОНОВ (зам. главного редактора), С. И. РОСТОЦКИЙ,
Г. Л. РОШАЛЬ, Ю. С. СЕМЕНОВ, С. А. СОЛОВЬЕВ,
В. П. ТРОШИН, А. Г. ФИЛИППОВ, Т. М. ХЛОПЛЯНИНА, Б. П. ЧИРКОВ,
Г. И. ЩЕРБИНА (ответственный секретарь), В. И. ЮСОВ.

Главный художник О. С. Теслер.

Художественный редактор Т. Н. Трофимова.

Оформление Т. В. Ершова.

ПИШИТЕ ПО АДРЕСУ: 125319, Москва, А-319, ул. Часовая, 56.

Телефон редакции: 152-88-21.

Фото, адреса актеров, ноты и тексты песен редакция не высылает.
№ 14 (518) — 1978 г. Сдано в набор 01.06.78. Подписано к печати 19.06.78.
А 11937. Формат 70×108/16. Глубокая печать. Усл. печ. л. 3,5. Уч.-изд. л. 6,5.
Тираж 1 900 000 экз. Изд. № 1549. Заказ № 2352.

Ордена Ленина и ордена Октябрьской Революции типография газеты
«Правда» имени В. И. Ленина. 125865. Москва, А-47, ГСП, ул. «Правды», 24.

© Издательство «Правда», «Советский экран», 1978 г.



Фильм, который был первым показан в Ташкентском Дворце искусства, не только идеально соответствовал содержанием и духом девизу фестиваля «За мир, социальный прогресс и свободу народов!». Он как бы стал фильмом-эпиграфом к разноязычной и многокрасочной кинопрограмме, соединил в себе ее ключевые темы, с порога, с заглавного титра обозначил два центра, к которым с большей или меньшей определенностью тяготели привезенные ленты. Созданный узбекским режиссером Равилем Батыровым и югославом Жикой Ристичем в соавторстве с кинодраматургом Одельшой Агишевым, фильм этот называется «Любовь и ярость». Он о ветрах революции, пронесшихся над Туркестаном, о бойцах интернациональных отрядов, вступавших в схватку не на жизнь, а на смерть с ее злейшими врагами. О пулях, которые в этих сражениях настигали бойцов революции, отдававших жизни свои за народное счастье. О любви, на которую судьба отпустила героям мало времени: она

счастливо вспыхнула и нелепо оборвалась вместе с жизнью гордой красавицы Муштари. Но важно, что высветила смысл и цель кровопролития и риска, которых много в этом стремительном и напряженном героико-приключенческом сюжете, мастерски перенесенном на пленку и увлеченно прожитом актерами.

Любовь и ярость. Борьба и то, ради чего она в конечном счете ведется. Те и другие мотивы преобладали на экране Ташкента, то расходясь, как полюса, то переплетаясь. Разнообразно варьируясь из картины в картину, они несли эстафету размышлений о человеческих ценностях, которые должно утверждать в современном мире.

Тут было много перекличек. Маленький герой казахского фильма «Алпамыс идет в школу» как бы протягивал руку двенадцатилетнему Бабле из индийского фильма «Книга жизни» — оба, хоть и по-разному, открывали для себя мир. Молодые герои туркменской ленты «Белая мгла» вступали в диалог с ровесни-

ками из сирийского фильма «Обратное направление». Восстала против устаревших обычаев девушка по имени Нгондо в фильме «Обали», представившем на фестивале Габон, восстала Лейла в алжирском фильме «Лейла и другие».

В один вечер были показаны два фильма, которые перекликались друг с другом даже названиями. «Красную косынку» представила на фестиваль Турция, «Желтый платочек счастья» — Япония.

Первый из них — экранизация повести Чингиза Айтматова «Тополек мой в красной косынке», переведенной на многие языки мира, в том числе трижды на турецкий. Фильм режиссера Атыфа Йылмаза во многом, вплоть до имен основных героев, следует за оригиналом, за исключением тех его мотивов, которые — поскольку действие перенесено из киргизского аула в турецкую деревню, из одного общественного устройства в принципиально иное — просто потеряли основание. Герой турецкой версии (зовут его, как и в

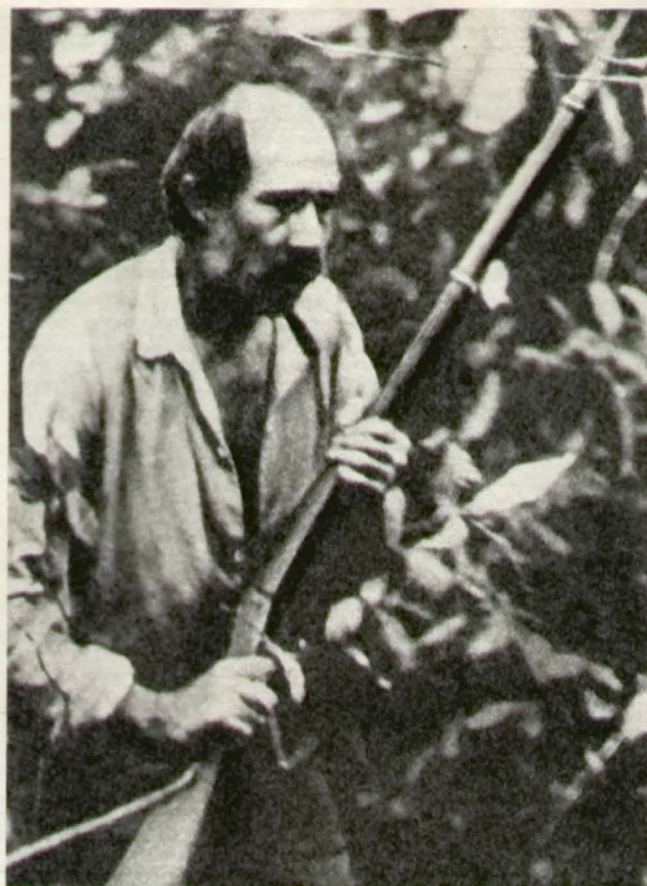
повести, Ильяс) работает шофером в частной транспортной фирме, и уже поэтому не может испытывать жажды трудового свершения, какая — помните? — движет его прототипом из прозы. Потеря существенная, ведь, раздвигая рамки истории любви, как она изложена в литературном первоисточнике, непоправимых ошибок и позднего раскаяния, линия эта многое объясняла и в самом Ильясе и в том, почему он потерял свою Асель, своего сына.

И еще об одном досадном упущении, пожалуй, стоит сказать: о красной косынке, которая в строгой повести едва ли не единственное цветное пятно, бытовая подробность, ставшая символом. В нарядном же по цвету турецком фильме заглавный атрибут героини (в этой роли очень проникновенно Тюркан Шорай) формально-то присутствует, порой даже назойливо в кадре (интересно, что на фестивале создатели и участники фильма ходили с красными косынками), но как символ потерялся.

Тем не менее при всех потерях ►

Ташкентом





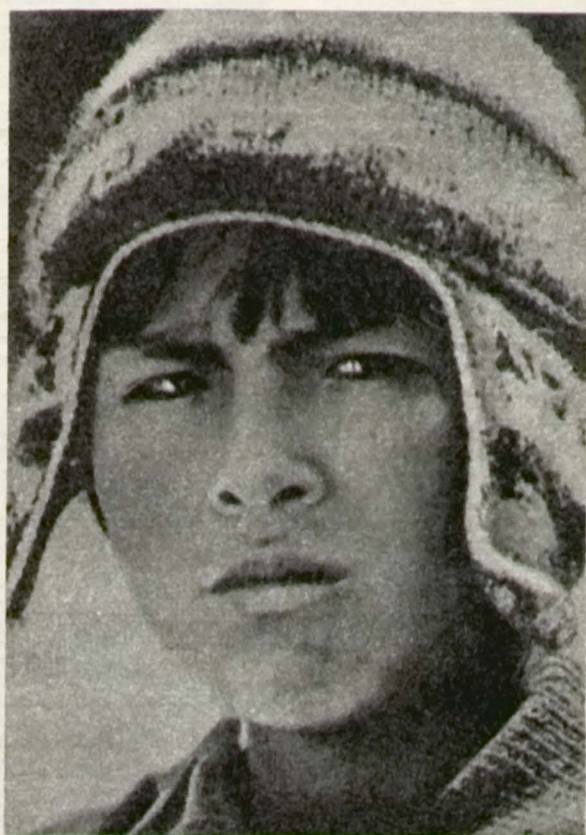
«Надсмотрщик»
(Куба)



«Спящие собаки»
(Новая Зеландия)

«Чукиаго»
(Боливия)

«Красная косынка»
(Турция)



картина получилась цельной и неот-
разимо эмоциональной.

«Что такое любовь?» — спрашивает себя Асель. Пережив горчайшую обиду, смятение, сменившиеся, по счастью, благодарностью к повстречавшемуся человеку, который помог ей вновь встать на ноги, вернул вкус к жизни и заменил малышу заботливого отца, она сама же отвечает: любовь — это доброта и забота о человеке.

Скажут: формула неисчерпывающая. Ну так что ж? Возможны другие ответы, не отменяющие этот.

Возьмем, к примеру, уже упомянутый «Желтый платочек счастья» режиссера Едзи Ямады. Фильм акварельный по тону, неторопливый. По стилистике он напоминает исполненную затаенной горечи картину «Родина», которую тот же режиссер привозил на III Ташкентский кинофестиваль. Новое произведение, признанное в Японии лучшим фильмом 1977 года, лишь поначалу кажется каскадным из-за забавного знакомства

юных Кинджи и Акеми. С приходом третьего героя, Юсаку, фильм открывает нам свою мелодраматическую задачу. Он предлагает собственную формулу счастья и любви, в которой на первое место выдвинута верность. Такую, перед которой бессильны и долгая разлука, и острое недоверие, и вина одного из двух.

Желтый платочек — вначале только знак ожидания, о котором перед вынужденной разлукой условились Юсаку с женой. Но в финале сюжетная деталь словно обретает крылья. Когда Юсаку, отбывший тюремное заключение, заканчивает рассказывать случайно обретенным друзьям грустную историю своей жизни, они, проникшись участием, внушают ему, что он должен, он просто обязан отбросить все сомнения и вернуться домой, где наверняка его ждет — не дожидается жена. Юсаку идет, но чем ближе дом, тем труднее идти. Вот, наконец, последний поворот и за ним... Вольная фантазия и доброе сердце авторов вознесли над домом

длинную гирлянду желтых платочков: это ожидание, верность помножились на годы. Поэтический образ многозначен, и звучание его пронзительно.

Надо заметить, что в фестивальной программе было довольно много если не буквально притч, то фильмов, очень с ними схожих в стремлении преподать на плацдарме, казалось бы, незатейливой истории тот или иной нравственный урок. Думается, это не случайно. Во-первых, потому, что многие кинематографы Азии, Африки и Латинской Америки, какой бы путь каждая из них в своем развитии ни прошла, объединяет такая культурная традиция, в которой именно притча, миф занимали и занимают ключевое положение. Во-вторых, мировое кино наравне с литературой обнаружило в 70-е годы острую потребность через притчу выйти напрямую к этическим первоосновам человеческого существования. Ташкентский смотр это лишний раз продемонстрировал. В его программе была даже картина — ее

представила Шри Ланка, — которая больше похожа на экранизированный философский диспут: как раз о предании, о притчах как культурных памятниках и их месте в сознании современного человека. Она называется «Сита Деви» и состоит из двух взаимосвязанных частей: собственно притчи, конкретнее — экранизированных фрагментов древнеиндийского эпоса «Рамаяна» и их зеркального повторения в сюжете современном.

Еще один фильм — и снова формула счастья. Герой картины «Мать-земля», созданной в Бангладеш, — художник, он ищет связи искусства и жизни. Любит, страдает, проходит через недоверие, едва не отказывается во имя искусства от всего, что зовется жизнью, но скоро понимает, что это путь не к шедеврам, а к творческой деградации, к духовной смерти. В радости взаимной любви, в счастье с вернувшейся к нему нежной Чабхи оба обретают достоинство и силу. И художник пишет наконец свое лучшее живописное полотно

«Лейла и другие»
(Алжир)



«Кандидат»
(Колумбия)

«Седдо»
(Сенегал)



«Желтый платочек счастья»
(Япония)

«Затянувшийся уикэнд»
(Австралия)



«Мать-земля», на котором Чаби держит младенца.

Спросите о счастье, в чем оно состоит, молодого героя вьетнамского фильма «Встреча в джунглях», и он, бесстрашный командир партизанской роты, не раздумывая, свяжет в своей формуле борьбу и любовь, как связались они в его судьбе. Мы увидим: он положит свой автомат под голову раненой санитарки Ли Си, которую вынес из окружения. Будничный жест войны обернется метафорой.

Все названные герои — счастливые люди, что бы ни выпало им пережить. А вот герои иранской картины «Отчаявшиеся» режиссера Али Хатами несут на себе печать обреченности. Живут, как в клетке, хотя не бедные вроде и никем не угнетаемые: владельцы лавки. Тщета и фальшь открываются им в человеческих отношениях, жизнь предстает дешевым маскарадом. По ассоциации мне вспомнился во время просмотра фильм Куросавы «Под стук трамвайных колес», может быть, потому, что

в центре «Отчаявшихся» стоит, как и в той картине, безумный. Он, сам того не ведая, подчеркивает камуфляж, прикрывающий безрадостность людского существования в мире наживы, где все предается и продается. Все мотивы, о которых говорилось выше, казалось бы, имеются в фильме: человеческая доброта, работа, любовь, верность. Однако каждый из них смещен и искажен, ни в одном из них герои не находят опоры. Отчего это? Авторы то ли не знают, то ли сознательно умалчивают об истинных причинах. Они как бы торопливо обрубая все нити, которые могли бы связать их историю с социальными проблемами реальной действительности. Трудно даже понять, в каком городе и каком времени прописаны герои. Но ощущаешь, что над ними довлеет рассеянное в воздухе фатальное зло... Это опять-таки притчевая по строю картина, недаром смысловой ключ в ней — газель Хафиза: «Мы несем на себе беды этого города, и нужно скорее

уходить отсюда...» Похожую мысль рождает у зрителей боливийский фильм «Чукиаго», в котором тема поисков счастья получила несколько решений. Здесь четыре новеллы, четыре героя, занимающие разные ступени на социальной лестнице, и соответственно под разными углами им открывается жизнь.

Маленький индеец Есико, посланный в город Чукиаго на заработки, для всех здесь чужой; юноша Джонни, тоже индеец, цепляющийся за любую возможность выплыть на поверхность и терпящий в несправедливой жизни одни разочарования; мелкий чиновник Карлос, мнящий себя и себе подобных цветом нации, а на самом деле прожигающий жизнь и, кроме анекдотичных историй, не оставляющий по себе воспоминаний; наконец, юная аристократка Патриция, занимающаяся в университете и обретающая под влиянием друзей вкус к политике... Все вместе они, не встречаясь друг с другом, олицетворяют в фильме противоре-

чивое лицо времени, приносят с собой на экран непростые проблемы сегодняшнего дня. Картина эта сделана талантливыми людьми, серьезно задумавшимися над настоящим и будущим боливийского общества.

Латиноамериканская часть фестивальной программы включала в себя серию очень сильных кинематографических работ. Уже названный «Чукиаго» режиссера Антонио Эгино; кубинский «Надсмотрщик» Серхио Хирала, переносающий зрителей в эпоху, когда Куба была испанской провинцией и торговля неграми-рабами входила в привычный ее уклад; картина «Смерть на рассвете» (кинопродукция Перу и Венесуэлы), протокольно фиксирующая подготовку к казни невинно осужденного; представлявший кинематографию Колумбии политический фильм-памфлет «Кандидат» — о выборах президента... Эти фильмы плюс множество короткометражных лент, документальных и игровых (они показывались на параллельных просмотрах в Малом за-

«ОТКРЫВАЮ ДЛЯ СЕБЯ НОВЫЙ МИР»



С известным мексиканским режиссером Хосе Эстрадой, постановщиком художественного фильма «Никчемные люди», вызвавшего большой интерес зрителей и участников Ташкентского фестиваля, мы встретились в гостинице «Узбекистан».

Всюду — на стульях, на столе, даже на кровати — пестрели рекламные проспекты фильмов, а хозяин номера, невысокий человек с подвиж-

ным, тонко очерченным лицом, живыми глазами и густой шапкой седых, слегка выходящих волос, рассказывал по комнате, увлеченно делясь впечатлениями.

— Я впервые здесь и не устаю восхищаться всем, что вижу вокруг. Приезжая туда, где не бывал ранее, обычно стараюсь понять душу людей через облик их города. И Ташкент в этом отношении особенно выразителен. Он так отличается от города, где я родился и вырос, — от Мехико. У

нас ужасающая нищета рядом с вызывающей роскошью. Ташкент же производит впечатление совершенно прекрасного и счастливого города. Он полон солнца и воздуха. Люди здесь не задыхаются в каменных ущельях от ядовитого смога, не влачат жалкое существование в грязных трущобах, не охвачены страхом за завтрашний день. В глазах прохожих, в открытых улыбках зрителей я видел спокойную уверенность в собственных силах и возможностях, гордость за свою страну и свой народ.

Архитектура столицы Советского Узбекистана незабываема. Она органично сочетает в себе национальные традиции и самое смелое новаторство, полностью подчинена удобству человека. Неповторимое очарование придают Ташкенту тенистые бульвары и скверы, прохладные фонтаны на площадях. В этом городе поистине хочется жить и работать; и замечательно, что именно здесь проводится такой представительный кинофестиваль, объединяющий под своим благородным девизом прогрессивных мастеров экрана трех континентов.

Я бывал на Каннском, Венецианском и других крупнейших международных кинофорумах и должен сказать, что Ташкентский выгодно отличается от них отсутствием коммерческого духа и безусловным равенством всех его участников. Ведь здесь главное — не призы и награды, не рекламная шумиха, а серьезный обмен мнениями, творческое общение, художественная и идейно-тематическая ценность представленных фильмов. Экран Ташкентского фестиваля закрыт для картин, проповедующих насилие и жестокость, здесь нет пустой развлекательности, смакования эротики и низменных инстинктов.

Это особенно важно для нас, кинематографистов стран Латинской Америки, где сильно ощущается тлетворное влияние Голливуда. Даже наши собственные фильмы в большинстве случаев подгоняются под расхожий американский стандарт, и серьезным художникам приходится в этих условиях очень нелегко.

Здесь, на фестивале, я вновь убедился в высоком предназначении искусства экрана, призванного служить укреплению дружбы и взаимопонимания между народами, делу мира и разрядки. Об этом невольно думаешь, вчитываясь в слова приветствия гостям и участникам фестиваля Леонида Ильича Брежнева. Это обращение к нам главы Советского государства глубоко тронуло меня своей искренностью и теплотой. Оно возмущает Ташкентский фестиваль в глазах миллионов людей земного шара, подчеркивает ту колоссальную ответственность, которая лежит на деятелях кино.

Наверное, самым дорогим, самым значительным из того, что я вынес из этой встречи со своими товарищами по искусству, было ощущение единства, общности стоящих перед нами целей и задач. Несмотря на разделяющие нас материки и океаны, мы легко находили общий язык.

С огромным уважением отношусь я к советскому кинематографу, ведь очень многому и сам научился у таких замечательных мастеров, как Сергей Эйзенштейн, Всеволод Пудовкин, Александр Довженко. Незгладимое впечатление произвели на меня фильмы Михаила Ромма, Сергея Бондарчука. Эти работы отвечают моим собственным творческим принципам и устремлениям. Меня неизменно восхищают мощная режиссура советского кино, его операторское совершенство, проникновенная игра актеров, покорают гуманистические идеи лучших ваших фильмов, их поэтичность и верность жизненной правде.

Я рад был продолжить знакомство с советским киноискусством на Ташкентском фестивале и увидел немало интересных картин. Это прежде всего советско-югославский фильм «Любовь и ярость». Его постановщикам удалось передать в фильме накал классовой борьбы в Средней Азии первых послереволюционных лет, показать подлинных героев-интернационалистов. Очень понравилась мне также работа армянского режиссера Ф. Довлатяна «Рождение» — о деятельности первого правительства Советской Армении в начале 20-х годов и лента туркменского режиссера Х. Нарлиева «Белая мгла», посвященная молодежи, выбирающей жизненные пути. Эти картины свидетельствуют о возросшем художественном уровне кинематографий союзных республик вашей страны.

Очень горд, что в программе фестиваля был представлен и мой фильм «Никчемные люди». Эта работа поднимает очень актуальную для Мексики проблему землеведения. В его центре — латифундизм, всеми силами противившийся проведению аграрной реформы. Я хотел показать в картине духовную деградацию и вырождение семьи крупных земельных собственников, их трагическое несоответствие сегодняшней жизни.

Я счастлив, что «Никчемные люди» понравились советским зрителям. Пользуюсь случаем выразить свою сердечную благодарность за присуждение мне почетного диплома и специального приза вашего журнала. Хочу передать горячий привет всем читателям «Советского экрана». Надеюсь еще не раз принять участие в Ташкентском кинофестивале.

Записал Юрий ОСИПОВ

► ле Дворца искусств) свидетельствуют о том, сколь успешно развивается на южноамериканском континенте молодое прогрессивное кино.

Я намеренно при перечислении латиноамериканских фильмов пропустил мексиканскую кинокартину «Никчемные люди» режиссера Хосе Эстрады, потому что только назвать ее было бы мало даже для обзорной статьи. Ее отличают психологическая глубина и емкая образность. Герои фильма — представители класса, потерявшего свои привилегии в результате земельной реформы, но надеющегося их вернуть, ни на что больше не годные, как только паразитировать, обнищавшие, развращенные праздностью, вырождающиеся. Юный Россендо — последняя надежда матери и фанатичной бабушки — обманывает их ожидания, потому что несет в себе их пороки. Он может лишь брать, ничего не давая. Жить минутой, не имея мужест-

ва заглянуть в завтра. Эксплуатировать чужие чувства ради эгоистического, сиюминутного «выжить любой ценой». Тонет его прохуливающий семейный корабль, но даже в этот момент Россендо не подумает о своих обязанностях перед жизнью, зато вспомнит об обязанностях матери и забарабанит в ее запертую на задвижку дверь. Вся атмосфера разрушающегося дома, пустующих комнат, откуда то и дело выносятся мебель, нашествие муравьев, с которыми владельцы уже устали бороться, является зримой метафорой неоправданного духовного оскудения и приближающейся гибели вчерашних избранных счастливых.

Гибнут герои австралийского фильма «Затянувшийся уикэнд», потому что должны были когда-нибудь расплатиться за эгоизм, за потребительство, которые они безнаказанно несли в окружающий мир.

В фильме «Спящие собаки», кото-

рым дебютировала в Ташкенте делающая первые шаги кинематография Новой Зеландии, тоже гибнет герой, но это уже другая история. Это драма аутсайдера, пожелавшего укрыться на уединенном острове от политических схваток. Режиссер Роджер Дональдсон создал гневную и драматически напряженную ленту, разоблачающую фашизм, реальный или возможный, активно развенчивающую позицию «над схваткой».

О картине «Седдо» сенегальского писателя и режиссера Сембена Усмана немало писали в нашей прессе, поскольку знакомство советских зрителей с этой лентой состоялось в прошлом году на Московском международном кинофестивале. Ее видели уже во многих странах мира, но в ряде государств Африки и даже в родном Сенегале картина под запретом, потому что смело говорит о больших вопросах религии и политики.

...Десять дней в залах Ташкентского Дворца искусств светился экран V Международного кинофестиваля стран Азии, Африки и Латинской Америки.

Десять дней шла демонстрация фильмов, авторы которых своим творчеством доказали стремление утверждать в кино высокие гуманистические идеалы, решимость посвятить свой талант, свой художественный поиск делу мира и прогресса. Гости и участники разъехались по разным странам и континентам, сохранив в сердцах волнующие слова приветствия Генерального секретаря ЦК КПСС, Председателя Президиума Верховного Совета СССР товарища Леонида Ильича Брежнева: «Искусство экрана призвано способствовать разрешению актуальных проблем современности. Оно может стать важным фактором упрочения доверия и взаимопонимания между народами и государствами».

Весной в Душанбе побывала большая группа кинематографистов — режиссеров, сценаристов, критиков, операторов, чтобы принять участие в выездном пленуме двух всесоюзных комиссий — по работе с творческой молодежью и теории и критики — Союза кинематографистов СССР.

— Мы собрались поговорить о молодом кинематографе Средней Азии и Казахстана, о его развитии, о его будущем, — сказал, открывая пленум, секретарь СК СССР Василий Соловьев. — И это ощущение ответственности за свой труд — ответственности перед зрителем, ответственности перед будущим — объединило в разговоре опытных мастеров и молодых художников, придало обсуждению остроту и глубину.

Предлагаем вашему вниманию несколько рецензий, посвященных фильмам, обсуждавшимся на пленуме, и подготовленных его участниками.

ЯРКОЕ СОЛНЦЕ И РЕЗКИЕ ТЕНИ

Лилия
МАМАТОВА

Когда-то, сразу же после окончания десятиго класса, Назира вышла замуж. Точнее будет сказать: ее выдали, потому что по неопытности, привычке во всем повиноваться маме она согласилась связать свою жизнь с человеком, который был на много старше, ей изменял и которого она полюбить не смогла. Взяв за руку маленькую дочь, она ушла от него.

Назира появляется на экране, когда выбор ею уже сделан. Она встретила и полюбила парня, который, казалось бы, больше, чем кто бы то ни было, способен понять пережитую ею драму, оценить ее мужество. Ведь он так умен, так современен! Но, едва узнав о ее прошлом, Эркин (актер Назим Туляходжаев) бросает ей в лицо плоские, тяжелые слова о том, что она хитрая: сначала дождалась, пока он влюбится в нее по уши, а потом преподнесла подарочек — сообщила о ребенке. Она вскинет свою гордую голову, пойдет без слез и упреков вдоль глухих глиняных заборов в самую глубь узкого, пыльного переулка, туда, где спрятался ее старый-старый дом. Спустя многие месяцы Эркин начнет ее разыскивать, и она поймет, что он стал другим. Но так же, как в миг прощания, ее лицо не исказилось гневом, оно не преобразилось ликующей радостью и теперь, в минуту счастья. Лишь едва заметная улыбка осветила ее глаза. Дилором Камбарова играет новую героиню — тонкую, интеллигентную, сдержанную. Ее Назира, конечно же, не будет терпеть грубость и деспотизм любимого. Но даже с желанным, даже с любимым она не станет лукавить и унижаться.

Чувство собственного достоинства, которое никто и никогда не сможет поколебать, — вот что оказывается главным в новой героине. Именно в нем авторы «Дома под жарким солнцем» справедливо увидели одно из важнейших нравственных завоеваний времени, его духовную ценность.

Но чем ярче солнце, тем заметнее, тем резче тени. Чем значительнее замысел авторов фильма и сделанные ими открытия, тем с большей отчет-



В роли Назиры — Дилором Камбарова

ливостью проступают порой невнятность, неточность профессионального языка.

Вот пример. Героиню только что оскорбил любимый, ее — в который уже раз! — не поняла мать. Назире кажется, что все вокруг рушится. Мы хотим сочувствовать ей, хотим знать, как она, вновь найдя опору в самой себе, накапливает, набирает жизненную силу. Между тем режиссеры Георгий Бзаров, Зиновий Ройзман и оператор Тимур Каюмов отвлекают наше внимание на другое. Они предлагают полюбоваться убранством комнаты Назиры: красными гвоздиками, отразившимися в зеркале, шелковыми сюзана, развешенными на стенах, разбросанными тут и там живописными тканями. Любым способом, пусть даже ценой потери психологической содержательности, авторы стараются сделать каждый кадр привлекательным, «ласкающим глаз».

На мой взгляд, не очень убедительна и та часть сюжета, которая посвящена герою.

Мы видим его в первых же кадрах фильма. Волевой, твердо очерченный подбородок и взгляд темных глаз исподлобья мало что о нем говорят. Мы видим только, что Эркин доволен жизнью, добродушно-приветлив. Душа его еще не знала серьезных тревог, не ведала и самостоятельности. Любовь к Назире вынуждает его впервые всмотреться в самого себя и самому, без чужой помощи, отринуть то, что Назира давно уже отринула, — стародавние представления о женской доле.

Но авторы фильма хотят от Эркина большего. Вот почему, не побоявшись упреков в заданности и иллюстративности бокового сюжетного «хода», в сухости, «кинематографичности» самого материала, авторы ведут Эркина туда, куда — увы! — так редко заглядывает камера начинающих режиссеров. Они ведут его на производство.

Надо сказать, что эту сферу дебютанты обычно осторожно обходят. Действие их фильмов может происходить где угодно: в центре нарядного Ташкента или на асфальтовой глади дорог, ведущих к синим водам Иссык-Куля, на фоне роскошной природы горных кишлаков или на высокогорном катке неподалеку от Алма-Аты. Но только не там, где люди растут хлопком, добывают нефть, ткнут ткани или пасут скот. Так получается, надо

думать, не потому, что авторов не интересует человек, занятый трудом. Тут сказывается скорее художественная робость перед самой темой. Ведь для того, чтобы извлечь нравственный смысл, из «производственных» конфликтов, художник, как минимум, должен сам в этих конфликтах разбираться, иначе говоря, иметь представление о сложнейших социально-экономических проблемах развития высокоиндустриального общества.

Авторы же «Дома под жарким солнцем» преодолевают робость перед сложной темой. Их Эркин — бригадир на стройке. Возглавляемые им симпатичные парни и девушки дружно возводят красавец дом из... негодных панелей. Требуя от героя значительных духовных перемен, создатели фильма, как уже говорилось, предлагают Эркину совершить и здесь, на стройке, социально значимый, гражданский поступок. К финалу Эркин в присутствии руководства стройки обвиняет начальника участка в том, что тот хочет только грамоты получить, а «выбивать» хорошие стройматериалы не желает.

Подлинная широта гражданского видения позволяет, как известно, схватить всю цепочку «я — коллектив — общество» разом, до конца. Эркин в своем протесте останавливается на второй ступеньке, связывая воедино только «я — коллектив». Преодолев душевную инертность, герой защищает честь своей бригады. Но при этом у него не болит душа за то, что домостроительный комбинат вообще выпускает негодные панели. Между тем именно ощущение причастности своей бригады к интересам всего общества подняло так высоко моральный престиж героев, выступивших в лучших современных фильмах на «производственную» тему. Эркин сделал к этому пока еще только первый шаг.

Но серьезная нацеленность авторов «Дома под жарким солнцем» на решение важных проблем обнадеживает и заставляет ждать от них дальнейшего движения в глубь темы.

ГРУСТНАЯ ИСТОРИЯ СО СЧАСТЛИВЫМ КОНЦОМ

Татьяна
ХЛОПЛЯНКИНА

Я абсолютно убеждена, что эта история должна была закончиться печально. Ведь в «Белой мгле», в сущности, рассказывается об оборвавшейся, уничтоженной любви. Любви, которая так красиво и так естественно расцветала в далеком туркменском ауле. Девушка в длинном розовом платье и парень в белой рубашке шли по полю, усеянному яркими маками, говорили о том, как они вместе поедут в город, вместе будут учиться. А потом все кончилось. Девушку, осмелившуюся гулять с парнем на виду у всего аула, не пустили на выпускной вечер, не пустили и в город. Парень пытался поговорить с ее родителями, но был с позором изгнан. Тогда он уехал один. Он поступил в институт, начал учиться, познакомился с другой девушкой. Когда спустя год он встретился с бывшей своей возлюбленной, они, в сущности, уже перестали быть не только близкими людьми, но даже ровесниками. Он, чья юность так естественно продлилась в студенческих аудиториях, над книгами, среди сверстников, стоял перед женщиной, уже успевшей познать горечь несчастливого замужества, к которому ее принудили родители. Она поняла, что не имела права так слепо им во всем подчиняться, и все-таки приехала в город, но не слишком ли поздно решилась она на это?

Когда слышишь или читаешь о подобных историях, всегда реагируешь на них с возмущением. Как можно в наше время едва ли не насильно выдать замуж умную, интеллигентную девушку, десять лет проучившуюся в школе, прочитавшую уйму хороших книг и прекрасно знающую, что мир не ограничивается пределами ее родного аула? Как могут молодые люди подчиняться нелепым обычаям?

Слово «пережиток» уже готово сорваться с наших уст, и оно, конечно, вполне уместно здесь, особенно если употребить его с восклицательным знаком в конце и с каким-нибудь звонким эпитетом, например, «вредный пережиток», но согласитесь, сегодня это слово уже не столько объясняет суть явления, сколько скрывает растерянность перед ним. Режиссер Ходжадурды Нарлиев вместе со своим соавтором кинодраматургом Семеном Листовым, написавшим сценарий «Белой мглы» по мотивам одноименной повести Абдуллы Мурадова, пошел другим путем. Авторы не просто возмущаются и не просто обличают своих героев. Они пытаются их понять. Понять — не для того, чтобы оправдать, а для того, чтобы представить явление во всей его сложности. Если это публицистика, то публицистика особого рода. В ней мало восклицательных знаков и много многозначных. Задав какой-то вопрос, авторы не спешат тут же немедленно на него ответить, а погружаются в созерцание жизни туркменского аула, в котором так причудливо перемешаны старина и современность.

Вот старый акакал, у которого даже баранья шапка, кажется, поседела от времени, горюет у телевизора в традиционной позе отдыхающего от мирских забот мудреца — телевизор, к сожалению, вдруг испортился, а старику очень хочется посмотреть вечером фильм про басмачей. Вот толстощекий мастер чинит часы на маленькой площади — он будет чинить их и завтра и послезавтра, обсуждая с собравшимися вокруг мужчинами насущные проблемы бытия. За низкими белыми домами журчит ручей, скачут кони, и солнце, кажется, никогда не покидает небес. На первый взгляд какое отношение к сюжету имеют все эти пейзажи, зарисовки аульного быта? Самое прямое! Ведь у слов «пережиток» и «жизнь» один и тот же корень, и авторы правы,



Энвер (Энвер Аннакулиев) и Донди (Энеджан Курбанова)

когда пытаются не на стороне, а в самой жизни, окружающей героев, искать ответы на сложные вопросы, поставленные в фильме. Способ общения людей друг с другом, складывавшийся веками этикет, сам ритм жизни, которому пытаются следовать и фильм — плавный, немногословный, сдержанный, — все оказывается к месту в этом разговоре. Например, когда Энвер бродит в тоске возле дома своей возлюбленной, он случайно видит через раскрытое окно, как она раздевается. Герой не убегает, не отворачивается, но резким, гневным движением закрывает себе лицо ладонью, и уже один этот жест, в котором столько какого-то осознания, если можно так выразиться, темпераментного целомудрия, способен многое сказать нам о нравственности народа, о правилах поведения, так же воспитывавшихся веками, передававшихся из поколения в поколение, как и все те странные условности, жертвой которых стали молодые герои.

Отделить одно от другого нужно, необходимо, но как же трудно это сделать! Некоторые критики обвиняли «Белую мглу» в том, что проблема поставлена в ней как-то не очень жестко, не во весь голос. Но разговаривать с людьми, которых любишь и уважаешь, в резких, повышенных тонах не очень принято. А вообще не говорить, промолчать тоже нельзя: слишком тревожит режиссера будущее героев и похожих на них молодых людей, только вступающих в жизнь.

В «Белой мгле» есть, к сожалению, и отдельные неточности, и потеря ритма, но если б меня спросили, каким представляется мне в принципе хорошее, достойное начало творческого пути, я бы в числе нескольких работ, безусловно, назвала бы и эту. Здесь нет никакого кокетства, самолюбования, нет той профессиональной необременительной «милоты», которая так часто встречается в фильмах молодых. Режиссер работает. Он взялся снимать картину не только потому, что его пять лет этому учили, а потому, что его что-то беспокоит и он намерен этим беспокойством с нами поделиться. Нравственный повод — вот что бесозастенчиво различаешь в «Белой мгле».

Но вернемся к финалу. Он весьма идиличен. Энвер находит свою Донди в городе, и по его улыбке мы догадываемся, что никакие препятствия к свадьбе больше нет. Этот финал, как мне показалось, не соответствует серьезному тону разговора, начатого авторами. Я сказала об этом режиссеру. Но он возразил, что финал именно таким и задумывался. Почему? А вот почему: Ходжадурды Нарлиев не хотел бы, чтобы решимость молодых зрителей, оказавшихся в таком же положении, как герои «Белой мглы», была бы

хоть чем-нибудь поколеблена. Они должны знать, что, самостоятельно выбирая свою судьбу, поступают совершенно правильно и этот финал нужно понимать как своеобразное напутствие, как пожелание счастливого пути.

Я не думаю, что режиссер прав. Он предпринял достаточно серьезное исследование сложных жизненных проблем, а в жизни ведь за все приходится платить: и за ошибки, и за нерешительность, и за невольное предательство.

Но и в этой неправоте авторского решения есть что-то очень привлекательное. Режиссер и здесь не просто складывает фильм, нет, он продолжает делать какую-то работу, он думает о пользе, он (редкое в наших разговорах слово, но какое необходимое) миссию свою ощущает...



КТО ПОЕДЕТ В ДУШАНБЕ?

Борис
РУНИН

Наверно, вопрос этот возник перед будущим постановщиком фильма Валерием Ахадовым, едва он прочитал в журнале повесть Максуда Ибрагимбекова «Кто поедет в Трускавец». Еще ничего не было. Еще предстояло убедить писателя превратить эту повесть в одноименный сценарий и доверить сценарий именно ему, Ахадову. Еще только угадывались впереди все трудности, связанные с утверждением и постановкой на студии «Таджикфильм» подобной картины, никак прямо не выражающей местную специфику.

Словом, будущий фильм еще только брезжил сквозь туман неисчислимых препятствий, а Ахадов уже жил им, мысленно выстраивал его. И один неотступный вопрос вырвался при этом в кардинальную творческую проблему: кому же доверить две главные роли, женскую и мужскую? Ведь картина должна быть не вообще о любви, а о любви нынешней, сегодняшней, характерной для людей, несущих на себе отпечаток нравственных противоречий последней четверти нашего столетия.



Эти фильмы выходят на экраны

Тут требовались актеры, искушенные в тонкостях «интеллектуального» стиля и известные в той степени, в какой достигнутая уже популярность избавляет от боязни показаться, с одной стороны, излишне тривиальным, а с другой — чересчур эксцентричным. Что в данном случае важно, ибо изображаемые персонажи сами испытывают на себе борьбу этих двух начал.

Кроме того, тут требовались актеры, обладающие, так сказать, готовой эталонной всеобщностью. Ведь национальная принадлежность обоих героев никак не оговорена. Так же, как не обозначен тот большой город, в котором происходит действие. Просто современный советский город, и в нем современные советские люди — он и она. Мы даже не узнаем их имен. Просто мужчина и женщина. Она — вполне независимая, самостоятельная в своих суждениях, интеллигентная молодая женщина. Уверенная в себе, красивая, привыкшая к знакам внимания со стороны мужчин, даже несколько пресыщенная ими, вернее, разочарованная. А потому достаточно трезво, достаточно скептически относящаяся к притязаниям героя. При первой встрече сохранившая способность тонко анализировать и здраво оценивать каждый шаг партнера в этой старой, как мир, и вечно новой любовной игре, несколько не поступающаяся притом своей чуть печальной женственностью. И все-таки увлеченная! И не считающая нужным это скрывать...

Там, где иная представительница ее пола не обошлась бы без вполне простительного кокетства, ей предстояло проявить неожиданную откровенность и прямоту характера, столь же, оказывается, пылкого, сколь и чуждого иллюзиям.

Что же касается исполнителя мужской роли, то ему предстояло войти в душевный контакт со зрителем уже не благодаря, а вопреки свойствам натуры героя. Путем тех превращений, на которые вдруг обрекла этого самоуверенного супермена от науки встреча с обаятельной женщиной. Ведь раньше он был твердо убежден, что природа наделила его привилегией произвольно манипулировать всем на свете: людьми, обстоятельствами, даже своими переживаниями. По какому праву? Ну, конечно же, по праву высокого коэффициента интеллектуальности. А во имя чего? Разумеется, во имя личного преуспеяния и всяческого комфорта. Как душевного, так и бытового.

Однако содержательность этого образа вовсе

не в последовательном разоблачении еще одного молодого технократа и эгоцентрика, тем более что под этой личиной скрывается действительно одаренный ученый. Тут суть в том, что внезапно нахлынувшее чувство, как выясняется, может заслонить собой все привычные ценности, которыми еще вчера герой так весело гордился. На поверку оказалось, что его научно разработанные жизненные принципы и испытанные приемы в один прекрасный день спасовали перед самыми простыми велениями сердца.

Если вначале герой так же старательно и ловко симулирует свою любовь к героине, как симулирует у хирурга боль в коленной чашечке ради бюллетеня, то в конце ему суждено познать истинную болезнь любви в своей душе. В конце он действительно «прекрасно болен». И это отчасти примиряет нас с ним. А что примиряет с ним героиню, которая с первой же встречи распознала в нем опытного обольстителя и себялюбца? И все же пришла к нему еще раз, и еще, и еще... За что она полюбила его?

Я думаю, что одно из достоинств фильма В. Ахадова в том, что он вскрывает всю наивность и все ханжество подобной постановки вопроса: «За что?», «Почему?». Если хотите, тут можно прочесть и такой ответ: мужчина и женщина могут полюбить друг друга хотя бы уже потому, что он — мужчина, а она — женщина. И, честное слово, иногда этого достаточно. Впрочем, в данном случае важно еще и то, что герой и героиня, несомненно, умны. Его насмешливая ирония и ее мягкая пронизательность делают их любовный поединок быстрым сверканьем мысли. Им интересно друг с другом. И потому нам интересно с ними.

По-видимому, именно эта особенность сценария и подкупила прекрасных актеров Маргариту Терехову и Александра Кайдановского. Да, это их сумел увлечь своим замыслом молодой режиссер В. Ахадов. Это именно они поехали в Душанбе и снялись в этом необычном для таджикской студии фильме. И в значительной степени благодаря их творческому содружеству с постановщиком картина «Кто поедет в Трускавец» стала поистине эмоциональным размышлением о странностях любви и странностях ума. Современной любви. И современного ума.



«СМЯТЕНИЕ ЧУВСТВ»

СТУДИЯ
ИМЕНИ М. ГОРЬКОГО

Сценарий А. Володина.
Режиссер П. Арсенов.
Оператор М. Якович. В
ролях: С. Нагорный,
Е. Проклова, И. Саввина,
А. Калягин и др.

Лента обращается к миру подростков, к возрасту, когда складывается человеческая личность, когда приходит настоящее чувство. Герои фильма, пережившие смятение чувств, вынесут из этого очищающего душу потрясения еще большую способность к состраданию, еще большее умение понять и разделить чужую боль. И в финале картины зрителю, наверное, захочется поверить, что свет первой любви будет сопровождать героев всю жизнь.



«ГАДАНИЕ НА РОМАШКЕ»

«ТАЛЛИНФИЛЬМ»

Авторы сценария П. Урбала, О. Тооминг и П. Симм.
Режиссеры: П. Урбала,
Т. Тахвель и П. Симм.
Оператор А. Ихо. В
ролях: Э. Кууль, Л. Ульф-
сак, Р. Аллаберт, А. Ку-
кумяги и др.

Все три новеллы фильма молодых эстонских кинематографистов повествуют о той области человеческих отношений, которую именуют словом «любовь», но обозначает оно здесь весьма разные, порой взаимоисключающие чувства и отношения. Герои новелл живут в последнее десятилетие буржуазной Эстонии. Самой ощутимой приметой времени становится безысходное одиночество главных персонажей, и прежде всего одиночество в сфере чувств.



«АЛЕНЬКИЙ ЦВЕТОЧЕК»

СТУДИЯ
ИМЕНИ М. ГОРЬКОГО

Сценарий Н. Рязанцевой.
Режиссер И. Поволоцкая.
Оператор А. Антипенко.
В ролях: М. Ильичева,
Л. Дулов, А. Демидова,
А. Чернов и др.

Встречающийся у многих народов мира сюжет старой и мудрой сказки о том, как девица-красавица полюбила чудовище лесное и силой любви своей превратила его в прекрасного принца, положен в основу фильма. О добре и зле, о прощении и возмездии, о зависти и жалости, о силе любви задумаются зрители, когда посмотрят эту киносказку.



«СТРАДАНИЯ МОЛОДОГО ВЕРТЕРА»

ДФА И
ТЕЛЕВИДЕНИЕ ГДР

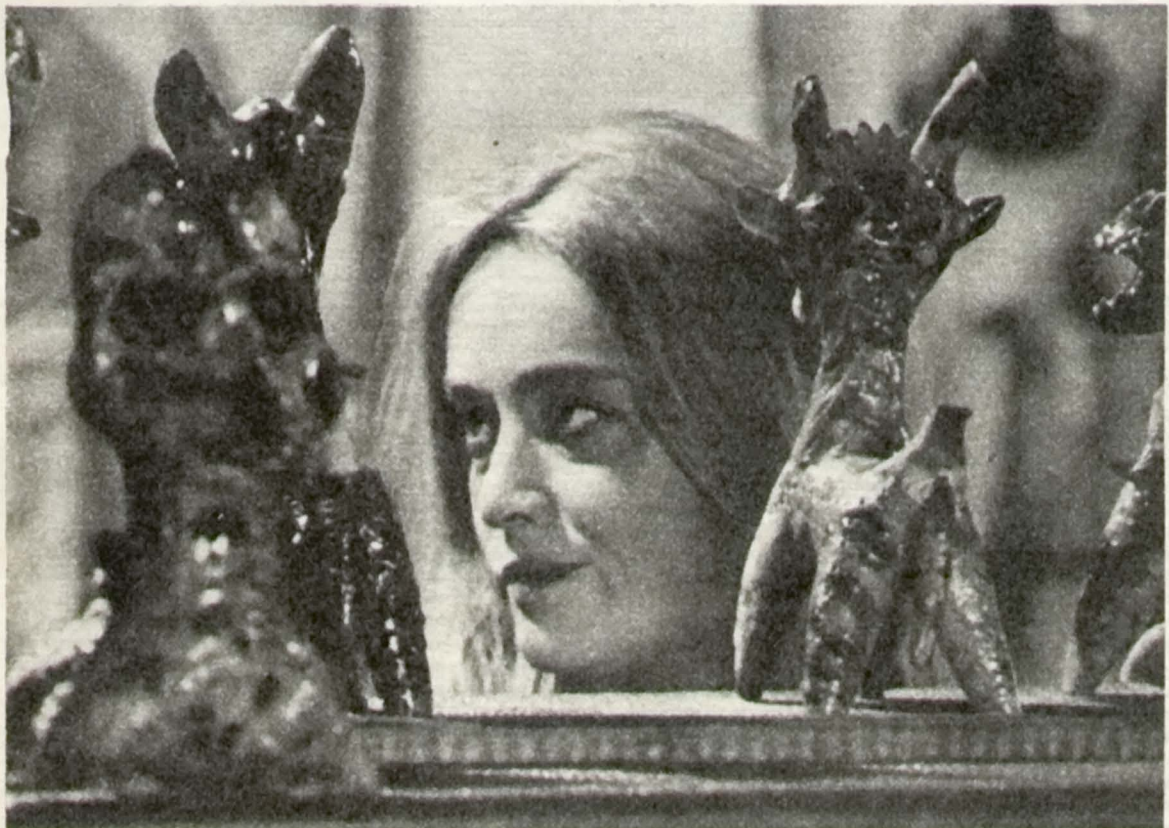
Сценарий Х. Шютц и
Э. Гюнтера. Режиссер
Э. Гюнтер. Оператор
Э. Гуско. В ролях:
Г. Вольф, К. Тальбах,
Х. Бауман, Х. Кнауф и др.

На экране трагедия «мятежного мученика», как назвал Пушкин Вертера, умеющего чувствовать глубоко и искренне, легкоранимого и мечтательного юноши с горячим сердцем, бросившего вызов убогим мещанским представлениям о морали. Бережно сохранили авторы фильма всю поэтическую прелесть и духовную, философскую наполненность классического романа Гёте.

В репертуаре также зарубежные ленты:

- «Русалочий хор» (Болгария),
- «Скала королевы» (Венгрия),
- «Девочка из Ханоя» (СРВ),
- «Другая» (Польша),
- «Дом в полночь» (Румыния),
- «Добрый день, город» (ЧССР),
- «Поезд в снегу» (СФРЮ),
- «Тысяча неудач и одна удача» (Аргентина),
- «Тебя позывает моя флейта» (Бангладеш),
- и «Новобранцы идут на войну» (Франция).

В главной роли — Маргарита Терехова



Представляем рубрику: «Экспедиции «СЭ». В этом разделе редакция намерена печатать репортажи о дальних маршрутах киногрупп, очерки о работе киноэкспедиций.

выгод. Через два года нефтегазразведчики включились и в зимнюю навигацию, ревниво поджидая «свои» корабли...

Первый караван этого года вышел в море, неся на борту восемь тысяч тонн полезного груза и три десятка репортеров, фотокорреспондентов, телеоператоров, кинохроникеров.

Моряки делали все, чтобы сорвать работу нашего дружного, романтически настроенного коллектива. Синоптики честно обещали приличный шторм, но караван обошел его стороной. Мощь атомохода заставляла каждого из нас подрагивать от возбуждения в предвкушении невиданных схваток ледокола с невиданными торосами, но гидрологи, отлично проведя ледовую разведку, рекомендовали такой курс, что большую

Юрий КАЛЕЩУК

КИНО НА 72-ой ПАРАДЛЕТИ

В девять утра это был ярко-красный шарик не больше венгерского яблока. К половине десятого — детский оранжевый мяч. Ну, а потом по небу расплылось бледно-желтое пятно с текучими краями.

И сразу же стали видны: с кораблей — низкий берег с приземистыми постройками и туманные силуэты буровых вышек, а с берега — корабли.

Ближе всех, вломившись в ледовую дорожку, обозначенную бочками из-под солярки, стоял работяга «Наварин», и грузовые стрелы, склонившись надо льдом, держали на весу новенький КраЗ. Чуть поодаль — ледокол «Капитан Сорокин». Он мало походил на корабль — скорее напоминал шестизэтажный дом из силикатного кирпича, поставленный на огромную чугунную сковородку, но именно он, навалившись на припай, вырубил канал, в который сейчас и вмерзал «Наварин».

Ну, а «Сибирь» уже готовилась в путь, к Карским Воротам, встречать очередной транспорт.

— Але, на кораблях, але, — внезапно вмешался берег в радиопереговоры между судами. — Кому грузы привезли, кому грузы?

— Газпрому, — ответил вахтенный штурман.

— Опять Газпрому, — разочарованно сказал берег и отключился.

— Карская экспедиция волнуется, — засмеялся вахтенный штурман. — В этом году они первый транспорт ждут...

В этом году навигация не замедляла.

После рейса «Ленина» в 76-м, после харасавэйских маршрутов «Арктики» в 77-м на ямальскую трассу вышла «Сибирь». 16 февраля 1978 года, в разгар арктической зимы, новый советский атомоход вывел из Мурманска караван, положив начало двухмесячной серии регулярных рейсов к мысу Харасавэй.

Пять лет назад Карская нефтегазразведочная экспедиция пробурила свою первую скважину на западе полуострова Ямал. А спустя три года Государственный комитет по защите запасов полезных ископаемых принял в эксплуатацию Харасавэй-

ское газовое месторождение. «Всего за десять лет мы превратили этот таежный край в главную нефтяную базу страны, — говорил Генеральный секретарь ЦК КПСС, Председатель Президиума Верховного Совета СССР тов. Л. И. Брежнев на XVIII съезде комсомола. — Сейчас там разворачивается мощная газовая и химическая индустрия. Не лесные и оленьи тропы характерны теперь для пейзажа Тюменской области, а молодые города, нефте- и газопромыслы, заводы, железные дороги, автомагистрали. А масштабы-то какие!»

На Харасавэе появилось два хозяйства: рядом с базой Карской экспедиции развернула свой временный городок экспедиция «Комигазпром». Добытчики подошли к организации дела с таким размахом, что потрясли выдавших виды нефтеразведчиков: во-первых, они начали заводить технику и оборудование еще зимой, во-вторых, затеяли строить в тундре бетонную дорожку. И то и другое было здесь вновь, и то и другое поражаало не столько смелостью эксперимента, сколько парадоксальной неожиданностью экономических

часть пути караван шел по молодому, неокрепшему льду. Были, правда, Карские Ворота — пролив, известный своим норосом, но его мы прошли ночью, в кромешной тьме. Только утром по стоявшим вплотную часовым отметкам на штурманской карте можно было понять, что это была за ночь, но мы уже шли вдоль Вайгача, а по рубке разносились искаженные трансляцией слова вахтенного штурмана «Сибири»:

— Вертолету взлет разрешаю. На борту свердловский режиссер Персидский и оператор Трифонов. Приготовиться телевидению.

Вот так. Потом приготовиться фотокорреспонденту ТАСС, потом еще... Караван во льдах! Ну, как тут удержаться от того, чтобы не втиснуть все корабли в один кадр: впереди «Сибирь», за ней «Капитан Сорокин», замыкающим идет «Наварин»... Первый круг вертолета над караваном, второй, третий. На четвертом «Сибирь» не выдержала и голосом флагманского гидролога раздраженно сказала:

— На вертолет! Вы не очень-то увлекайтесь провозкой корреспон-

дентов. Полетали — и хватит. Нам после обеда лететь на ледовую разведку.

— Вас понял.

Что ж, мы тоже поняли. В конце концов наше дело заключается в том, чтобы рассказать о делах других. Даже если рассказать о деле трудно. Рассказать можно действие, поступок, описать можно шторм, грохот волн и скрежет льда, но как передать движению слов движение мысли, поиск решения нерешенной задачи, точность и слаженность работы штурманов и гидрологов? В рубке висит таблица мощности льда: сало, шуга, снежура, темный и светлый иллас, блинчатый лед, серый, серо-белый — и это все до тридцати сантиметров толщиной; в конце таблицы — остаточный лед, двухлетний, многолетний пак мощностью за три метра, но это в конце таблицы, а за бортом: сало, шуга, снежура, темный иллас, блинчатый лед... Последние несколько суток преобладали сильные юго-восточные ветры, ледовая авиаразведка подтвердила предположение гидрологов каравана, что лед отжал к северу и что идти надо югом Карского моря, пересекая вход в Байдаракскую губу, но обстановка меняется, и каждые два или три часа в воздух поднимается маленький вертолет, улетает на сто или сто пятьдесят километров от каравана, уточняя курс по разводам, ускоряя движение кораблей. С правого борта все еще виден Вайгач. Лет триста пятьдесят тому назад основатель династии Романовых высадил на этом острове пятьдесят стрельцов и повелел им задерживать все корабли, идущие на восток. Затея бесконечно наивная, но и она сыграла свою роль в закате Мангазеи. Мангазея зашла, закатилась, покрылась пеплом, но нет сегодня тишины и кладбищенского покоя над теми краями: низ-

ла библиотеку. Но перемены на «горке» еще больше отдалили базовый быт от быта на буровых. Впрочем, это уже не горка. Седло. Устраиваются основательно. В экспедиции теперь пять буровых бригад, три вышестоящих, две бригады испытателей. Ближайшая буровая — в трех километрах, самая дальняя — в двадцати. Месторождение газа — это уже в активе. Поиск нефти по-прежнему задача. Буровых бригад станет шесть, семь, восемь, но решение одних задач подчеркивает нерешенность других.

Три года назад я работал в этой экспедиции помощником бурильщика. Что дожидало нас тогда больше всего? Неподготовленность техники к работе на Севере. Ненадежность транспортных связей с базой. Ну, и, конечно, быт. Проблемы активно решаются. Трудности остаются.

Три года назад здесь монтировали первую буровую с автоматом спуска-подъема инструмента, и были люди, которые утверждали, что автомат здесь не пойдет и нечего уминать. И что же? Бригада, работавшая на этой буровой, пробурила самую глубокую на Харасавзе скважину; сейчас таких станков в экспедиции уже несколько. Три года назад после вахты мы регулярно «ходили в кино» — пересказывали друг другу содержание когда-то виденных фильмов: кинопроектор в экспедиции был один, да и тот сломанный. А сейчас я слышал, как во время диспетчерской связи, когда буровые, по очереди и перебивая друг друга, говорили о хлебе и долотах, о спуске технической колонны и ремонте котельной, геофизических испытаниях и переезде на новую площадку, рефреном звучал язвительный голос мастера с далекой 59-й буровой: он неторопливо перечислял все доступные его воображению способы полу-

Они просят: дайте, мы сначала покажем, а потом увольняйте... Больше не приезжали.

— Но ведь та повариха — это тоже история?

— Еще какая история!

Но фильмы все-таки привезут — новые и старые, хорошие и не очень. Увезут одни — привезут другие. И корабли, разгрузившись, как известно, «постоят и ложатся на курс, но они возвращаются сквозь непогоду...».

А они здесь останутся — буровики, геологи, испытатели, вышестоящие, кочегары, шоферы, бульдозеристы, строители, вертолетчики, повара и поварики. Останутся здесь, где от буровой до базы двести двадцать километров, а это может быть час лета, а может — неделя ожидания. Останутся здесь, где летом сойдешь с деревянных мостков и провалишься в вязкую няшу по пояс. Останутся зимой, когда минус сорок пять или сорок метров в секунду. Останутся, потому что здесь дело.

А что такое дело?

Действие. Поступок. Поиск решения нерешенной задачи.

КОММЕНТАРИЙ ЗАМЕСТИТЕЛЯ ПРЕДСЕДАТЕЛЯ ГОСКИНО РСФСР М. А. СОЛОВЬЕВА:

В очерке специального корреспондента «Советского экрана» Юрия Калещука верно подмечены некоторые недостатки в работе кинопроката в северных районах страны. Хочу сказать в связи с этим, что организация кинообслуживания работников нефтяной и газовой промышленности, строителей и геологов Тюменской области — одна из постоянных наших забот. Из года в год укрепляется материально-техническая база нашей кинотеки, улучшается техническая оснащенность, повышается уровень культуры обслуживания населения. И все же нерешенных проблем остается немало.

Ответственность за недостатки, несомненно, в первую очередь лежит на Тюменском областном управлении кинофикации и областной конторе кинопроката. Но не могу не отметить и причины иного свойства. Все еще медленно и в недостаточном количестве названий тиражируются фильмы для демонстрации на узкоплечной аппаратуре. А дальние районы работы геологов и нефтегазоразведчиков Ямало-Ненецкого национального округа, о которых идет речь в очерке, обслуживаются в основном узкоплечными киноустановками. Недопустимо долго ведется строительство кинотеатров в молодых городах и поселках. Даже Нижнеартловск, наша новая столица нефтедобывающей промышленности, до сих пор не имеет своего кинотеатра, а клубы, в которых организован показ, не в состоянии обеспечить потребности кинозрителей.

Госкино РСФСР и впредь будет принимать все меры к улучшению кинообслуживания жителей Тюменской области, тюменского Севера. И обязательно, конечно, Ямала. Желание председателя разведкома Карской нефтегазоразведочной экспедиции тов. Краснова показать молодежи документальные фильмы о тружениках этого сурового края справедливо. Фильмы, сделанные на узкой пленке, можно и нужно показывать немедленно. А как только на Харасавзе завершится строительство нового клуба со стационарной аппаратурой, мы постараемся помочь профсоюзной организации экспедиции организовать специализированный показ документальных фильмов о Ямале. Особое внимание будет уделено репертуарному плану новых советских художественных фильмов.

СЦЕНАРИИ О МОЛОДЫХ СОВРЕМЕННОКАХ

«Герои наших дней» — под таким девизом проходил творческий конкурс на лучший сценарий художественного фильма, организованный Госкино СССР в преддверии отмечающегося в этом году 60-летия Всесоюзного Ленинского Коммунистического Союза Молодежи. В задачу этого творческого соревнования входило создание киносценариев для фильмов, способных активно содействовать коммунистическому воспитанию молодежи, силой положительного примера утверждающих творческую, романтическую основу рабочих профессий, показывающих величие свершений советских людей, раскрывающих многогранный, героический характер человека-труженика на различных участках коммунистического строительства.

Жюри под председательством заместителя председателя Госкино СССР Б. В. Павленка подвело итоги конкурса. Первую премию решено не присуждать. Второй премии удостоен сценарий «Сестра милосердия» киносценариста Михаила Львовского, известного зрителям по картинам «Я вас любил...», «Точка, точка, запятая...», «Это мы не проходили» и другим.

— «Сестра милосердия», — рассказывает М. Львовский, — это вторая часть кинодилогии. Первая называется «В моей смерти прошу винить Клаву К.» и будет поставлена на киностудии «Ленфильм». Вместе с тем «Сестра милосердия» — сценарий вполне самостоятельный. Главное действующее лицо киноповести — юная медсестра Тania Ищенко. Мне хочется, чтобы старинное название ее профессии обрело для зрителей свежее звучание.

Третьей премии на конкурсе удостоены А. Чичинадзе и Н. Мамулашвили за сценарий «Трудные подвиги ихождения Датики Имандадзе, комсомольца 70-х годов» и С. Бодров за сценарий «Моя Аффиса». Поощрительные премии присуждены Д. Иванову и В. Трифонову за сценарий «Гражданин Лешка», В. Туру и П. Финну за сценарий «Ты и твой сын», В. Кузнецову за сценарий «Сыщик».

Строитель Байкало-Амурской магистрали и бригадир штукатуров, практикант в леспромпхозе и начинающий сотрудник уголовного розыска, рабочий, студентка, медсестра — все эти герои названных сценариев молоды, активны, любят свою профессию. Нет сомнения в том, что новые сценарии будут положены в основу новых интересных фильмов.

С. В.

Фото Альберта Лехмуса



кое небо проткнули фонари буровых вышек, в мерзлую землю вонзились стальные штанги бурового инструмента.

Но те края — за Ямалом, а наш курс — на Ямал. Кажется, так и собирается назвать свою картину свердловский кинорежиссер Игорь Персидский (надо отдать должное свердловчанам: тему освоения тюменского Севера они ведут настойчиво и последовательно).

И наступает утро, когда с кораблей увидели зимний берег, а с зимнего берега увидели корабли.

— Кому грузы привезли, кому грузы?..

Всем привезли. И «Комигазпрому» и Карской нефтегазоразведочной экспедиции.

База Карской экспедиции когда-то называлась «горкой». Была тут небольшая сопочка. Сейчас «горка» похожа на улей. Жанр не ясен: поселок не поселок, база не база. Тяготеет к поселку: экспедиция построила два двухэтажных общежития, свела в единый блок с некоторыми удобствами три десятка арктических балков, готовится открыть клуб, заве-

щения сатисфакции от киномеханика экспедиции Шамиля, если он не прилетит с ближайшим вертолетом коробки с фильмами.

Фильмы, конечно, привезут. Что-нибудь из этого набора, щедро выделенного экспедиции салекарскими кинофиксаторами: «Всадник без головы» и «Мировой парень», «Кубанские казаки», «Русское поле» и «В тридцатом царстве». Репертуар, оказывается, изнашивается медленнее, чем это иногда кажется... Председатель разведкома экспедиции Анатолий Краснов поглядывает, как грузит в вездеход свое нелегкое хозяйство киногруппа из Свердловска, вздохнул и сказал:

— Сколько их к нам приезжало... Говорят, уже четыре фильма есть о Харасавзе. Я каждый раз прошу: закончите — пришлите хоть одну копию. Нам для дела нужно: показать молодым, как мы здесь начинали. Пять лет — ведь это история...

— Присылали?

— Не-ет. Правда, одну картину привозили. А там героиня — повариха, которую мы увольнять собирались.



режиссер представляет фильм

Камера КАМАЛОВА

Фото Александра Лопатина

«ЧУЖОЕ СЧАСТЬЕ»



По-моему, нет ничего более трудного и ответственного, чем говорить о собственном фильме...

В нашей картине «Чужое счастье» все, на удивление, было слаженным, дружески-приятным. Всё и все на своих местах. С композитором Румием Вильдановым я работаю из картины в картину. С художником Садриддином Зиямухамедовым — тоже; мы с полуслова понимаем друг друга. С оператором Абдурахимом Исмаиловым мы, правда, впервые встретились на картине, но он был близок замыслу, более того, внес в него свой колорит, красочность, поэтическую задумчивость.

С актером, исполнителем главной роли, совсем повезло. Хамза Умаров — привычный для всех отрицательный герой оказался на редкость глубоким, неожиданным актером, в котором и интеллектуальная глубина, и душевная щепетильность, и чистота. Хамза Умаров придиричь к тексту, даже дотошен.

Повезло и с молодыми, непрофессиональными исполнителями двух достаточно важных для картины ролей. Ученица девятого класса Феруза Арипханова, милая, скромная, остро чувствующая, исполнительная, и студент театрального института Джамал Мусаков, Джокки, как мы его называли. Джокки — это значит «пижончик». Он всегда был не

как все. И не из-за упрямства, а из-за какой-то стихийности, неуправляемости своей натуры. Нужны длинные волосы, а он почему-то приходит на съемку коротко подстриженным. Нужен галстук — он его теряет. Все спать — он читать. Все обедать — он в горы. Все устали, а у него самый момент вдохновенного бодрствования. Не такой, как все, но не мешающий, а, скорее, вносящий что-то полезное в атмосферу нашей съемочной жизни. Может быть, этот его прекрасный беспорядок в изначальном на съемках порядке и был нам необходим — для разрядки.

Когда все гладко, то и картина может стать чересчур спокойной,



●
Все так не просто...
Сабир (З. Мусаков)
и Айхон (Ф. Арипханова)

●
На свадьбе

●
Пожар в кишлаке

●
Абдурахман (Х. Умаров)
разговаривает с дочерью

что противопоставлено нашему фильму. По замыслу сценария (сценарист Мар Байджиев), в силу событий, в нем происходящих, картина должна быть тревожной, нервной, жесткой. Речь в ней идет о том моменте в жизни уже немолодого человека, когда он решается остановиться и оглянуться назад. И делает это, казалось бы, в самое неподходящее время — уход на пенсию, на спокойный, заслуженный отдых.

Не каждому хватает силы воли принять этот поединок с самим собой и своим прошлым. Моему герою хватило мужества оглянуться и увидеть ту длинную дорогу, по которой он, бывший фронтовик, многолетний председатель колхоза, шел уверенно и размашисто, не замечая того, что за этой своей уверенностью он терял друзей, терял доверие. И вот настал час, когда он позволил себе увидеть следы собственной жесткости, непужного максимализма, черствости. И следы эти звали к его памяти. Об этом мы и хотели сделать фильм. Что получилось — судить вам, зрителям.

ПОСЛЕСЛОВИЕ К УСПЕХУ



Лев КАРАХАН

Андерсеновский гадкий утенок не только романтическая фантазия, но и архетип, с удивительной полнотой вобравший в себя человеческое знание о совершенстве, о том, что оно не есть данность, а процесс кристаллизации. Процесс трудный, подчас мучительный, стягивающий все силы в едином стремлении человека преодолеть противоположность — несовершенство. И потому мудра лишь красота, в невзгодах преодолевающая несовершенство...

Сегодня о Вадиме Абдрашитове пишут часто. Особенно охотно рассказывают об успешном вступлении молодого постановщика на профессиональное поприще. Факты и в самом деле примечательны.

Уже первый учебный фильм «Репортаж с асфальта», поставленный Абдрашитовым во ВГИКе, получил признание. Известно, что М. И. Ромм в предсмертном письме упомянул работу своего ученика среди лучших кинопроизведений последнего времени.

Второй фильм — экранизация рассказа Григория Горина «Остановите Потапова» — вновь принес Абдрашитову успех. Эта картина получила премию за лучшую режиссуру на фестивале студенческих работ во ВГИКе в 1974 году. Тогда в перерыве между просмотрами журналисты бросились искать Абдрашитова, обнаружив, плотным кольцом обступили его и долго-долго вели перекрестный обстрел вопросами о прошлом, о будущем, о настоящем. А через некоторое время заметки о фильме

«Остановите Потапова» и о его создателе появились на страницах многих центральных газет и журналов.

Быстро перешагнув агитковские рубежи и постановщик. Абдрашитов был приглашен для деловой беседы Райзманом, возглавляющим на «Мосфильме» одно из творческих объединений. Райзман одобритительно отозвался о картине «Остановите Потапова» и сразу предложил сотрудничество: вместо короткой дипломной ленты Абдрашитову была предоставлена возможность снять полнометражный фильм и, главное, возможность выбрать сценарий по своему усмотрению. Поиски подходящего материала продлились около года. Без малого сто пятьдесят работ перечитал Абдрашитов, пока в конце концов не нашел первый сценарий молодого драматурга Александра Миндадзе — «Защитники».

Фильм «Слово для защиты», поставленный по этому сценарию, сегодня уже известен многим. Он с успехом прошел по экранам страны. Успех сопутствовал фильму и на Всесоюзном кинофестивале в Риге. Картина Абдрашитова собрала такой богатый урожай одобрительных отзывов в печати, какого, пожалуй, уже давно не знали режиссерские дебюты. Вадим Абдрашитов по праву считается одной из самых интересных фигур в нашем молодом кино.

Сейчас Вадим Абдрашитов приступает к работе над новой картиной. Пока она условно называется «Поворот». Радостно отметить, что сотрудничество режиссера и сценариста, начало которому было положено картиной «Слово для защиты», сохранилось. Автором сценария вновь выступает Александр Миндадзе. Как и в



мое
мнение

ЛИДЕРЫ НУЖДАЮТСЯ В ЛЮБВИ

Редакция не ошиблась, предполагив повышенный интерес читателей к теме статьи Юлии Баклаковой «Гонка за лидером» («СЭ» № 7 — 1978 г.): каков он, юношеский кинематограф, и каким ему быть. Не-

схожесть позиций авторов писем, обсуждающих фильм «Несовершеннолетние», вовсе не огорчительна — это явное свидетельство достаточной остроты проблемы.

Месяцев шесть назад мне пришлось участвовать в зрительской конференции восьмиклассников. Обсуждался фильм «Несовершеннолетние». Учителя не готовили ребят, не давали им каких-либо предварительных установок, не акцентировали их внимание на тех или иных эпизодах фильма. Интересно было узнать «чистое» мнение ребят о том, что просмотренном фильме.

Мнения полностью сошлись в одном — фильм понравился всем. Но это не значит, что все одинаково восприняли его. Весь вопрос в том,

что и кто понравился. Большая часть ребят правильно определила расстановку борющихся сил и восприняла назидательную сторону фильма. Это не беда, что, восприняв картину как некое нравоучение, они не смогли пока дать ей оценку как произведению искусства. Вероятно, постепенно, с развитием вкуса и жизненного опыта для большинства из них полнее раскроется то, что сейчас еще непонятно. Но всем им просто необходима помощь старших людей, опытных, образованных.

Другая, гораздо меньшая группа, не только не восприняла нравоучительной стороны фильма, но, наоборот, восторженно приняла романтику улицы, которая, по замыслу авторов картины, должна была вызвать неприязнь. Произошло это

снова оттого, что ребята еще не умеют анализировать происходящее на экране.

И отсутствие яркого положительного лидера в фильме, думается, — просчет его авторов.

А. И. Дмитриев,
Кемерово

Право же, для меня, как для зрителя, совершенно неважно, почему и когда «Гоголь» стал «Гоголем». Причин для появления таких «гоголей» могут быть тысячи. Это и несправедливо поставленная двойка, и неразделенная первая любовь, и лжеромантика. Важно, что кино своими мощными «юпитерами» высветило то негативное явление, которое представляет собою «Гоголь».

Эпизод, над которым размышляет режиссер Вадим Абдрашитов, уже давно снят, уже вышел и прошел по экранам фильм, но состоящие, запечатленное на этом кадре, осталось. Потому что снова работа, снова раздумья...

Фото Игоря Гневашева

первой совместной работе, авторы выбрали сюжетом криминальную историю, которая помогает открыть сегодняшнюю нравственную проблематику, духовный мир нашего современника.

...И т. д. и т. п. Инерция захватывает. Успех прошлый заставляет предполагать успех будущий. А предполагая, предаваться, представлять его себе. И, думаю, есть уже те, кто знает, что удачливый дебютант должен, а чего не должен, что ему по плечу, а что — нет.

Стабильный успех, успех без передряшек на неудачу, успех без оговорок, успех, которого ждут, отрывается от первоисточника и не столько уже принадлежит художнику, сколько подчиняет его себе. Существование художника в зоне этого направленного света для некоторых оказывается рискованным, для некоторых — трудным. Для Вадима Абдрашитова — скорее трудным. Не только потому, что он несколько отчужденно и с недоверием относится к своему сегодняшнему успеху, но и потому, что живет не успехом, а преодолением. Дело здесь не в напускном нравственном стоицизме, а в жизненной ориентации самой его человеческой натуры. Думаю, он бы не смог приглушить в себе сознание, что идет угловато, неуклюже, спотыкаясь, и забыть то, что первая картина в тридцать три года — поздно, что вроде бы пора самоопределяться, но, с другой стороны, неизвестно, сколько еще времени понадобится на приобретение мастерства.

— Надо выработать простое ремесло, которого пока нет, — это очевидно, — говорит Абдрашитов.

...Сознание, но не торопя события и не переоценивая их, без суеты, без паники, через неумение, незнание, растерянность, беспомощность он сегодня идет.

Я помню, как пришел в группу к Абдрашитову, когда съемки фильма «Слово для защиты» только начинались. Я должен был писать репортаж со съемок, и мне хотелось услышать от режиссера, подающего большие надежды, готовые, ясные, законченные формулировки замысла. А Вадим Абдрашитов говорил несколько пространно и неопределенно

о том, что ему нравится сценарий Миндадзе, говорил о тех важнейших темах, которые заключены в сценарии и которые хотелось бы сохранить, выжить в фильме. Но как?

Вадим знал, что длинные диалоги потребуют длинных монтажных фраз, что сцены в следственном изоляторе, где встречаются героини фильма — адвокат Межникова и ее подзащитная Костина, пытавшаяся отравить своего возлюбленного, — потребуют статичных мизансцен, так как стулья в изоляторе привинчены к полу: адвокат и подзащитная — друг против друга. Да и в других сценах современные интерьеры должны были преградить простор движению. Абдрашитов знал, что драматургия в целом потребует суховатой, почти протокольной стилистики.

Было странно слышать это от режиссера, поставившего яркую, динамичную, полную эксцентрики картину «Остановите Потапова». Казалось, что жесткая констатация фактов ему несвойственна.

— Я чувствую, что материал мне близок, что требует он именно такого решения, а что мне свойственно — не знаю. Первая картина! — сказал тогда Абдрашитов и дал мне сценарий.

Ожидая встретить победоносного, не ведающего сомнений и замешательства дебютанта, я от неожиданности утратил дистанцию постороннего, с головой окунувшись в предельно неустойчивую, которая, как мне показалось, заполняла Абдрашитова, окружала его. Покинув «Мосфильм», как будто вынырнул и с каким-то даже удовольствием ощутил собственную сиюминутную устойчивость.

А он должен был остаться.

Потом были съемки. Сцена не клеилась, а снять ее надо было обязательно. Дубль следовал за дублем, но дело не сдвигалось с места. Не помню, сколько времени было потрачено на неудачные попытки, но в определенный момент Олег Янковский, который играл в картине роль жениха Ирины Межниковой, сказал, что ему пора. Оделся и уехал в театр, на спектакль.

Решили снимать сцену кусками — те планы, где в кадре должны были действовать оставшиеся на площадке Галина Яцкина (Межникова) и Станислав Любшин (бывший возлюбленный Костиной). Но актер хотел играть сцену по-своему, а режиссер пытался доказать, что в данном случае автономные решения невозможны, потому что в этой сцене нельзя отвлекать внимание от Межниковой.

В конце концов объявили перерыв. Съемок в тот день больше не предвиделось. Павильон опустел. И можно было идти домой, заниматься своими делами и неизвестно когда вновь

попасть на съемки этого фильма — может быть, через неделю, а может быть, и через месяц, когда все проблемы, во всяком случае, нынешние, так или иначе будут разрешены.

А режиссер должен был остаться.

Однажды довелось присутствовать на просмотре рабочего материала к будущему фильму. Шли еще не отобранные дубли. Как и предполагалось, длинные планы, как и предполагалось, статичные мизансцены, но внутреннего эмоционального нарастания, к которому, видимо, стремились исполнители и постановщик, повторявший эпизод дубль за дублем, в кадре не ощущалось. Вернее, нарастание было, но не в том объеме и не в том качестве, какого хотелось режиссеру и на которое интуитивно рассчитывали мы, зрители. Экранное изображение казалось неслаженным, недовершенным, и оттого возникало чувство неудовлетворенности, даже смутного раздражения от неоправдавшихся надежд. Зажегся свет. Молча вышли из зала. Потом в коридоре обменивались мнениями. У каждого было тогда право на недоумение, на снисходительную неопределенность. Возможность уйти. Даже у сценариста, даже у оператора.

А режиссер должен был остаться.

Если бы можно было знать наверняка, что все лишения и невзгоды, вся душевная неустойчивость и сумятица всегда бывают оплачены добрым исходом, что работа на пределе воздается по заслугам, что честно задуманное получается! Но не всегда оплачено, не всегда воздается и не всегда получается.

И не получилось. Абдрашитов это знает.

Абдрашитов не разделяет успех. Не потому, что ищет трудностей, душат всегда ищет вознаграждения. Просто, принимая успех, надо было бы найти в картине то, что нашли другие, оценить то, что оценили другие — историю удивительной по силе и самоотверженности любви Вали Костиной, — и забыть свое, неполучившееся — попытку распознать время в его ядре, в его центре, где противоречием сходит объективная и субъективная правда...

Когда картину «Слово для защиты» обсуждали на секции молодых кинокритиков, Абдрашитов с готовностью принимал замечания, упреки, нарекания. Казалось, он был по одну сторону с теми, кто разбирал его картину по косточкам, а в ответном слове даже проявил готовность помочь атакующим, подбросил свежий материал. Но не ради самобичевания. Он намеренно обнаруживал неполучившееся, чтобы указать на то, что же не получилось, он хотел открыть пусть и неоплотнившуюся устремленность замысла. И та горячность,

та убежденность, с какой режиссер это делал, уже после премьер и похвал, заставляли принять картину, принять веру режиссера, полюбить вместе с ним в картине попытку прорыва к чему-то главному, существенному для всех нас, попытку преодоления. Оценить затраты.

Впрочем, и разделенный успех радует Абдрашитова не сам по себе, а как итог, как победа в усилении. И режиссер помнит, что «Репортаж с асфальта» снимали с большими трудностями, неизвестно как выкраивая время в течение двух месяцев. Помнит, что «Остановите Потапова» снимали с перерасходом пленки: вместо двух частей сняли четыре части. «Когда я прочитал «Потапова», то понял, что в традиционную виковскую двухчастевку этот короткий рассказ просто не уместится». Не могли сделать даже двух дублей и выходили из положения так: включали камеру, незаметно для актеров отодвигали кассету с пленкой. Так делали дублей пять и говорили: «А вот теперь давайте чуть-чуть получше. Сделаем последний дубль». И тогда снимали один-единственный. Абдрашитов помнит, что его вхождение в режиссерскую профессию тоже не было стремительным и ярким, а долгим, длинным. Родился в семье военнослужащего, учился в школе, потом в железнодорожном техникуме, потом поступил в физико-технический институт на Долгопрудный. Учился, был кинолюбителем, снимал институтскую хронику, тут и задумался о режиссуре. Кончил институт, работал на заводе три года. И каждый год поступал во ВГИК. Три раза провалился, а на четвертый поступил. Бросил высокооплачиваемую должность — а была семья, ребенок — и пошел учиться, стипендия двадцать восемь рублей. Обратился к старым друзьям на заводе — стали давать работу на дом. Жил и в долг.

— И все-таки везло и успех был?

— Был успех, и удача была. Но везло мне всегда в тех случаях, когда я выходил на людей. Не только в кино. Вообще в жизни. Но и усилия и затраты — тоже правда. Иногда это почему-то остается за скобками. Ну, хотя бы вся эта история поступления. Все эти три года. Вот сейчас я бы, наверное, не смог. А вообще-то кто его знает, может, попробовал бы еще раз.

Да, ему действительно везло. Но и поражения и победы не доставались гладко, без борьбы и каждый раз были его собственными. Конечно, удача, когда она была, облегчала движение, но не довлела, ибо для него она лишь сокращала путь от одного препятствия до другого, от одного преодоления до другого.

показало его омерзительное лицо. Если же говорить о силе воздействия экранных образов на «гоголей» из жизни, то ведь учитывать нужно не только прямой эффект, но и косвенный. Фильмы такого рода имеют, скорее, профилактическую направленность, предупреждая неустойчивых, вооружая общественность опытом борьбы.

Е. Хмелевский,
Оренбургская обл.

Порой положительного героя — этакое вихрастого и непокорного паренка — окружают суховатые и глуповатые (чего скрывать!) взрослые. И создатели фильма вполне таким образом обосновывают поведение своего героя. Явная грубость в

отношениях со старшими, переходящая в хамство, своеволие преподносится как некое «тираноборческое» начало. Я не хочу сказать, что взрослых в фильмах для подростков нужно выводить «под сладким соусом» или хрестоматийно правильно. Просто, как мне кажется, режиссеры должны четко представлять себе адресата: детям или взрослым о детях.

З. Н. Федотова,
Москва

Лидер из нашего класса в меру хулиганист, порой всех смешист, порой дурачится у доски. Но он особенный. Когда он выходит к доске, глаза всех (всех!) девочек устремляются на него (я на него тоже

смотрю, но ни в коем случае им не восхищаюсь). Мальчишки за лидером не гонятся, мальчишки просто дружат с ним (у нашего лидера, кроме «исключительных» душевных качеств и внешних данных, есть еще серьезное увлечение — техника). Теперь лидеры стали тоньше, элегантнее. Как таковой «лидер-полюшко» ушел глубоко в подворотни.

Как же дать лидеру человеческий облик? Я считаю, что многие лидеры нуждаются не в исправлении, а в любви. Только в настоящей любви...

Аня Р.,
Москва

Поговорим о подростках деревенских. Конечно, они тоже все разные. Но вы знаете — ни в одной сель-

ской школе, ни в одной деревне я не встречала ребят с пустыми глазами. Да, челки есть, и космы есть, и гитары, и транзисторы. Но все это прощайся, когда видишь этих 13—14—15-летних подростков в полях, на комбайнах, рядом с отцами. Они полны жизни. Они познали истинную цену хлеба, труда. Они надежны, эти ребята.

В чем секрет их воспитания? Да в том, что их воспитывает сама жизнь. Вот о них надо ставить фильмы. И чем больше подростки будут заниматься трудом, полезным и нужным всем (трудом, а не играми в труд!), тем меньше у нас будет «трудных» детей.

Е. Карпенко,
Горьковская обл.

Давайте представим, что однажды на улице мы повстречались с экранными героями Павла Панкова. Их оказалось бы немало, ведь за плечами у актера почти тридцать лет работы в кино. Наверняка обратила бы на себя внимание зловещая фигура чиновника-вымогателя Вараввина из «Дела» Сухово-Кобылина, а за ней — лохотонный следователь — офицер из «Овода», колоритный Рыжий мужик из «Отцов и детей», белогвардейский полковник из «Начальника Чукотки», симпатичный машинист электровоза из фильма «Меняю собаку на паровоз», председатель Государственной думы Родзянко из «Крушения империи»... А дальше — череда директоров, бухгалтеров, чиновников из раз-



крупным планом



БЕЗ



АМПУЛА...

ных времен и ведомств; улыбчивый «воинствующий мещанин» — квартирный склочник из «Волшебной силы искусства», другой субъект — комендант Трошкин из «Все остается людям»... В большинстве своем они занимали в фильмах скромное место, но остались в памяти.

Актер Панков и сам мог бы встретиться нам в этой разношерстной толпе со своим неизменным — куда бы он ни направлялся — пузатым портфелем, наполненным книгами; сатира, поэзия начала нашего века — давняя страсть Павла Петровича, активного члена Ленинградского общества книголюбов.

Сравнительно недавно Панкова просто узнавали на экране, часто не помня фамилии. «Смешной такой! — говорили. — Занятный! Жуликов играет!» (Почему-то более всего запоминали жуликов). После прокурора Берга в фильме «Жизнь и смерть Фердинанда Люса», после директора завода Басова в «Собственном мнении» о Панкове заговорили, словно бы открыв его заново. А по сути, едва ли не каждое его появление на экране было новым, только сначала роли были маленькие, а сейчас он снимается и в «главных».

Панкову счастливо удается не повторяться, даже если предлагаемые ему характеры внешне чем-то схожи. Это можно и должно назвать преодолением сопротивления материала. Можно и должно назвать целеустремленным творческим поиском. Талантом, в котором многое определяет и редкостное умение выявлять тончайшие подтексты мысли, переживаний, поступков героев, всегда четко выверенных гражданственностью и социальным зарядом.

В Панкове всегда поражает его искренность, естественность. Подчас кажется, что его и в кадр то взяли случайно, как типаж, а типаж вдруг возьми и развернись в характер. И менее всего у него «актерский» вид.



- Главврач («Шаг навстречу»)
- Томас Кинг («За пять секунд до катастрофы»)
- Прокурор Берг («Жизнь и смерть Фердинанда Люса»)
- Пузырик («Черный принц»)
- Машинист («Чужая роль»)



Я ВЫБИРАЮ— ФИЛЬМЫ!

Каждый раз получая журнал и читая его, невольно хочется написать вам — о чем-то поспорить, что-то рассказать. Однако всегда удерживаю себя от такого желания. Но вот прочла высказывания зрителей о «своем» кинотеатре и «своем» фильме. «Свои» фильмы были и есть у меня, а вот «своего» кинотеатра нет и не было. Я зритель сельский, детство мое послевоенное, поэтому очень любила смотреть фильмы о войне, так как отец много рассказывал о ней и о своих фронтовых друзьях. Такие фильмы особенно близки и дороги мне, в них я всегда мысленно, с самого детства, пыталась отыскать своих погибших двух дядей, бабушку, дедов, которых никогда не видела, но уж очень хотелось их увидеть. И мне кажется, что в фильмах о войне я их находила точно такими, какими они были мной придуманы.

После войны у нас на селе не было даже обычного клуба. Мы, детвора, как-то молниеносно узнавали, где будет демонстрироваться фильм с наступлением темноты. Задолго до того мы усаживались прямо у белого полотна, натянутого, к примеру, на стенку колхозного амбара. Садясь, как придется, не выбирая места. Потом, попозже, начинали сходитьсь взрослые, уставшие, загорелые, с сумками и таянками, идущие прямо с работы.

Фильм шел частями, прямо на улице, где кусали комары... Мне сейчас кажется, что то были самые лучшие фильмы моего детства: «Смелые люди», «Кортик», «Тревожная молодость», «Чапаев», «Мы из Кронштадта», «Дым в лесу», «Дети партизана», «Молодая гвардия». Люди приходили домой изволагованные, радостные или огорченные. В кино ходили не отдыхать, а узнавать мир. Ведь раньше я считала, что на всем свете только и есть одна наша станица. Но с экрана мы узнавали о нашей Москве, о Ленинграде, и новостройках, и о знатных людях.

Это благодаря фильмам у меня появилась мечта все увидеть самой. И первое, что я сделала, начав свой трудовой путь, — во время отпусков стала ездить по стране. И до сих пор не перестаю восхищаться ее могуществом и людьми. А ведь это актеры, режиссеры, сценаристы, — словом, «киношники» возбудили во мне страсть ездить и смотреть.

А сейчас я кинотеатров не выбираю, а выбираю фильмы. Рядом с нами нет кинотеатра, есть клуб, но мне почему-то все равно — лишь бы фильм был хороший. А на новые фильмы я стараюсь поехать в город в выходные дни. Тогда у меня праздник, и совсем не оттого, в каком кинотеатре буду смотреть, а главное — что. Люблю смотреть, где меньше людей, а главное, чтобы рядом никого своих не было. Ведь, может, и поплакать придется, и чтобы никто не видел. А после фильма не хочу ни с кем разговаривать. Хочется побыть подольше одной со своими мыслями.

За хорошим фильмом можно не только уйти далеко от дома, а даже уехать на край города в любой кинотеатр. И я просто удивляюсь людям, которые идут на фильм поразвлечься или от нечего делать. Ведь отдохнуть и развлечься, мне кажется, лучше всего на природе. А к фильму, например, я всегда себя готовлю. Знаю со страниц вашего журнала или «Кинопанорамы», о чем фильм, какие актеры заняты. И очень редко смотрю фильмы, совсем неизвестные мне. Вот фильм «Я — Шаповалов Т. П.» смотрела много раз, и интерес не проходит почему-то. Уж очень хорош «командир удалой» в исполнении Матвеева, и Ксения в исполнении Поповой Нины. После фильма хочется по-другому жить, думать и работать.

Н. Иванова,
поселок Дагомьс,
Краснодарский край

Он крупный, медлительный, на вид неповоротливый, хотя на самом деле человек очень подвижный. Он умеет и как-то особенно слушать и увлеченно спорить, внутренне закипая, но при этом внешне оставаясь поразительно лаконичным. Вспомните, к примеру, как на заседании парткома завода в «Собственном мнении» директор Басов выслушивает противоречивые мнения, возникшие в связи с инцидентом вокруг молодого инженера Прокопенко. Камера фиксирует Панкова даже не на среднем плане, а чаще всего на общем. Зритель следит за ним (ведь от директора зависит, по сути, все) очень внимательно. А Панков невозмутимо спокоен и неподвижен. Только вдруг мысль вспыхнет в его глазах коротко и выразительно. Поэтому так интересно следить за его глазами, мимикой, пластикой.

Вот прокурор Берг — можно ли точно назвать момент, когда он меняет свое отношение к Люсу? Момент, который, по сути, приводит его, человека аполитичного, в прогрессивный лагерь? Нет такой сцены или такого кадра. Поворот в Берге совершается внутренне, исподволь и читается не в словах, а в пластике, во взгляде. От кадра к кадру этот пожилой немногословный человек с забавной седоватой челочкой заинтересовывает нас все больше. Здесь в актере невозможно узнать исполнителя множества комедийных, гротесковых, сатирических ролей, а ведь в таком амплуа он обрел известность в Ленинградском театре комедии под руководством Николая Акимова. Не узнаешь в нем, пожалуй, и того, кто сегодня играет на сцене ленинградского БДТ хитрого и обаятельного хапугу Брюхатого в «Энергичных людях» Шукшина, Двоемочие в «Дачниках», певчего Тетерева в «Мещанах» или Генерала в «Истории лошади» по Л. Толстому.

Всегда разный. И это при минимальном гриме. Резко меняется лишь внутренняя суть образа. Панков умело распоряжается своим самобытным актерским арсеналом, постоянно стремясь, по его собственным словам, «каждую роль начинать словно с чистой страницы и так, чтобы чистая страница заполнялась очертаниями совершенно новых образов». Поначалу это было особенно непросто, потому что актер далеко не сразу нашел приемы внешней выразительности, присущие именно киноэкрану. Нужно было отказаться от щедрого сценического мазка, найти лаконичный киноэквивалент выразительных средств.

— Иначе получалась «игра», — объясняет Панков. — И этой «игрой» у меня хватало в маленьких ролях — тогда, признаюсь, я был целиком поглощен театром и еще не ощутил настоящего вкуса к кино. Пока, наконец, не понял, что минимальная выразительность дает с экрана очень сильный эффект, а типажность никогда не должна быть основой кинороли. Это понимание пришло ко мне на съемках «Черного принца». Роль искреннего, в чем-то даже ребячливого и по-своему трогательного «осколка прошлого», восьмидесятилетнего купеческого сына Пузырина стала для меня поворотной...

«У него всегда есть свое видение роли», — говорил постановщик этой ленты Анатолий Бобровский, предлагая тогда, шесть лет назад, художнику студии кинопробу Панкова.

Теперь, работая с актером на третьей картине (в «Феликсе Дзержинском» Панков играет полковника Шевякова), Бобровский поясняет:

— Мне кажется, что человек, который впервые видит этого актера на экране и в жизни, не может не заметить его не только потому, что он такой крупный и фактурный внешне. В нем бурлит энергия темперамента, ума, в нем подкупает человеческая широта, гражданственность...

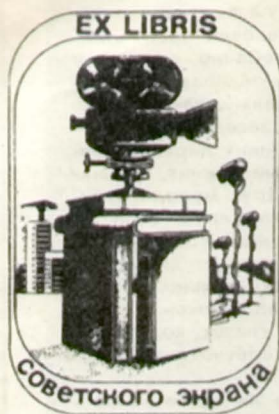
Конечно, кто-то должен был первым рискнуть, доверив Павлу Панкову центральную роль. Рискнул Бобровский. И теперь, когда риск этот дал убедительные результаты, актер наконец смог развернуться в полную силу своих способностей. Центральная роль в фантастическом фильме «За пять секунд до катастрофы» доказала, что он способен преодолеть и прямолинейный, лобовой, по сути, материал, создав живой и полнокровный, я бы сказала, философского наполнения характер ученого Томаса Кинга.

У Панкова есть постоянный интерес к обостренному психологическому исследованию каждого создаваемого характера, и потому работы его всегда несут не исполнительское, а авторское начало.

Как ни пытайся втиснуть в схему, в привычный стереотип даже самых стереотипных из его героев, ничего из этого не получится. Потому что такой уж у него характер — импульсивный, бойцовский, страстный. У него по каждому поводу есть свое суждение, своя четкая позиция, и он их отстаивает. Этого нельзя не почувствовать, наблюдая Павла Панкова и в жизни, и на сцене, и на киноэкране.



ОН БЫЛ РОМАНТИКОМ



Андрей ЗОРКИЙ

С обложки книги* на нас смотрит актер. Упрямый взгляд черных прищуренных глаз, седая вихрастая голова, распахнутый ворот рубахи. На этой фотографии он запечатлен в самой последней своей кинороле... И, наверно, в первой, по-настоящему раскрывшей миллионм зритель, кто же такой Павел Луспекаев.

Да, тотчас вспоминаются белые раскаленные пески, знойное марево, песчаный берег Каспия, высокий дом на краю земли и этот человек, могучий и неподвижный до поры, словно зачарованный, замерший на заветной черте — между двух времен и двух миров. «Белое солнце пустыни». Таможенник Верещагин в исполнении Луспекаева.

Было что-то завораживающее в его герое — богатейшая сила, удалый и... грусть, что-то поворачивающее весь смысл фильма к этому человеку, к его судьбе, разом вспыхнувшей... нет, буквально взорвавшейся на экране!

Раскрыв книгу «Павел Луспекаев» («Воспоминания об актере»), шаг за шагом мы пройдем по этапам недолгой жизни актера. Мы познаем творческую, духовную и физическую — такую мучительную! — цену каждого его шага. Тяжелая болезнь неотступно преследовала его, терзала болью. Потеряв стопы обеих ног, Луспекаев снялся в «Белом солнце пустыни» без всяких дублеров, не упростив ни одной из сцен, наотрез отказавшись сыграть эту роль на костылях. Он думал не о себе, а об образе своего героя, о своих будущих кинозрителях. Говорил режиссеру Мотылю: «Знаешь, все-таки Верещагина должно быть жалко. А что получится? Пьяница, безногий — туда ему и дорога. А здоровый мог бы жить — и вдруг нате!»

Мы отчетливо видим, что, за исключением «Белого солнца пустыни», Павел Луспекаев, пожалуй, не сыграл в кино ролей, равных масштабу своего таланта (хотя снялся он в двадцати фильмах). Торопливо распахивая перед актером двери на киностудии, кинематограф, увы, не всегда успевает взглянуть в него, раскрыть его творческую личность...

Друзья, коллеги по театру и кино рассказывают о Луспекаеве, как бы передавая от сердца к сердцу короткую эстафету его жизни. Удивительно! Сама эта жизнь художественна, артистична. Она напоминает фильм, бурный, своенравный, романтический, со многими неожиданностями, превратностями судьбы, с горькими падениями и яркими взлетами.

Юность в партизанском отряде, ранение. Щукинская студия и театральные сцены в Тбилиси и Киеве. Большой Драматический театр в Ленинграде, где в блестящей товстоноговской труппе Луспекаев раскрывается как самобытнейший актер... И вдруг — болезнь, трагический, неизбежный уход из театра... Годы мучительной борьбы с недугом — годы самоотверженной актерской работы в кино и на телевидении. Вопреки всему!

Об этом пишут в книге Георгий Товстоногов, Юрий Толубеев, Сергей Юрский, Олег Басилашвили, Михаил Козаков и их товарищи.

Об этом читаешь с болью, изумлением, восторгом — более всего поражаешь мужеству человека и актера, его духовной красоте, таланту. «Его место в театре и по сей день вакантно. Его будет не хватать всегда» (Г. Товстоногов).

«Он был романтиком театра. Но романтиком с абсолютным чувством юмора» (С. Юрский).

«После первого дубля все, кто находился в павильоне, — участники съемочной группы, осветители, рабочие — начали аплодировать Луспекаеву. Такое в кино я видел в первый и последний раз» (М. Козаков о съемках фильма «Вся королевская рать»).

«Работа Луспекаева в фильме «Белое солнце пустыни» была подвигом в самом высоком и буквальном смысле этого слова. Это была победа человеческого духа над обстоятельствами, казалось бы, безвыходными» (В. Мотыль).

Да, Павел Луспекаев ушел из жизни, не сдавшись. Вот почему и сыгранное им и прожитое — нравственный пример, который мы сегодня черпаем из книги воспоминаний об актере. Самый финал его жизни словно окрашен предощущением радости победы.

Это весна 1970-го. Выход на экраны и зрительский успех «Белого солнца» — успех Луспекаева! Это разгар многообещающих съемок в фильме «Вся королевская рать». Это ближайшие творческие планы: сыграть Отелло на сцене БДТ имени Горького, сняться в роли Астрова в «Дяде Ване», сыграть Бориса Годунова... Наконец-то они приблизились к нему, долгожданные роли, крупные роли, достойные его актерского дара.

Он не узнал о том, что этих встреч так и не произойдет. Умер внезапно. От разрыва сердечной аорты.

Как там, в «Белом солнце пустыни», — на блещущем просторе моря, в кипении волн, на гребне яростных и самых значительных мгновений жизни взорвался корабль вместе со своим очарованным спутником.

* Павел Луспекаев. Воспоминания об актере. Сборник. Редактор-составитель Т. В. Ланина. Л., «Искусство», 1977.

На экране — нечто для китайского кино из ряда вон выходящее. Представьте себе, главная героиня плачет. Плачет трижды! Причем два раза от бессилия, считая, что терпит поражение.

А ведь сравнительно недавно, в канун «культурной революции», фильм «Юг на севере» резко порицали за подобные «мотивы». Более того, в 1974 году актрису, решившую, что ее слезы в картине «Чуньмяо» как бы вносят реалистический штрих в портрет создаваемого ею образа, направили на «перевоспитание».

Сегодня слезы допускаются.

Но утереть их большого труда не составляет. Авторы «Надежды», ленты, о которой идет речь, прибегли для этого к приему, ставшему уже штампованным: на свет извлекается статья Мао Цзэ-дуна, зачитывается философическая цитата о том, что бывают в жизни трудности, которые затем сменяются удачей. И сразу же у героини, как написано в сценарии, «глаза сверкнули, она на мгновение задумалась, схватила плащ, улыбнулась и выскочила под ливень». Трудности преодолены...

На обложке прошлогоднего апрельского номера кинематографического журнала изображена женщина с плотно сжатыми губами, в чистой рабочей куртке. На лице решимость, взор устремлен куда-то вверх, в тайное тайных, а руки, будто волшебную лампу Аладдина, сжали брошюрку Мао.

Это и есть та самая трижды всплывавшая Нин Хай-пин, героиня фильма «Надежда». Нин Хай-пин — заместитель начальника нефтехимического завода, делегат Всекитайского собрания народных представителей, дочь крестьянина-бедняка. Она лидер молодежи, которую, опираясь на высказывания Мао Цзэ-дуна, авторы и называют «надеждой» страны.

Завершающий эпизод выглядит в сценарии так: «Колесо красного солнца выкатилось из-за моря. Вокруг скважины стоят молодые нефтяники. Блики солнца играют на их лицах. Они смотрят на красное солнце, красное солнце покачивается на волнах моря, заливая все вокруг ослепительным сиянием». А закадровый голос, естественно, читает очередную цитату из Мао Цзэ-дуна.

Стоит ли лишний раз напоминать о том, кого в КНР называли и называют «красным солнцем»? И если фильм начинается с сумеречного вечернего пейзажа, а завершается многозначительно акцентированным восходом, то его политический смысл становится прямолинейно ясен: так называемая «революционная линия председателя Мао» одо-

левает всех врагов. Фанатичная убежденность в абсолютной правоте Мао Цзэ-дуна всегда и во всем, неотрывность от его «идей» — вот, по фильму, та основа, на которой зиждется «положительность» героев. «Если есть какие-то сомнения, можно обратиться к председателю», — успокаивает всех Янь Шуй-куань, воспитанный «духом Дадина» старший рабочий.

«Идея Мао Цзэ-дуна» в картине представлена как оптимальная защита от «ревизионизма». «Изучение трудов Мао», к чему на протяжении всего фильма призывают его авторы, — своего рода предохранительная прививка, и степенью овладения определяется эффективность этой вакцинации. Так, Сяо Синь-го, персонаж хотя и положительный, но с изъяном, читает не только Мао Цзэ-дуна, но и «Астрономию. Геологию. Палеонтологию» крупного ученого Ли Сы-гуаня, пытаясь высчитать, есть ли жизнь на звездах. Однако безупречно положительная Нин Хай-пин, осуждая его, призывает «изучать сложную борьбу на земле», противопоставляет науке политику.

Стержнем фильма являются старые маоистские песни о всепроникновении «классовой» борьбы как социального варианта абсолютизированной «борьбы противоположностей», из которой складывается все и вся. Движение вперед достигается не столько инициативными действиями положительных героев, сколько инспирированными контрмерами в ответ на выпады отрицательных персонажей. Извечно противостоящие друг другу «добро» и «зло», сбросив свои этические одежды, предстают в обнаженном социально-политическом виде. Это заметно даже из пунктирного пересказа содержания.

...1975 год. Нефтепромыслы на южном побережье Китая. Повсюду видны или слышны лозунги «учиться у Дадина», «укрепить и развить победные плоды великой культурной революции» и тому подобное. Ни один из героев этим призывам не противится, но каждый понимает их по-разному. Ядро конфликта — соотношение понятий «революция» и «производство». Три отрицательных персонажа, поддерживаемые «бандой четырех» (в диалогах, конечно, не этот ярлык, а имена) и их представителем, саботируют производство, утверждая, что оно мешает вести революцию. Их кредо: «Лучше социалистическая мертвая скважина, чем работающая ревизионистская!» Положительные же герои — и за «революцию», и за «производство», они превозносят «4 модернизации», открывают новые скважины, бьются за увеличение нефтедобычи и борются с «ревизионистскими заговорщиками». Постоянно поминая



ОТЛИКИ...
ОТЛИКИ...

«МИМИНО»

Такие фильмы нужны, они помогают жить и учат радоваться жизни.

Главный герой Валико, в сущности, взрослый ребенок, который все и всех любит, правда, легко обижается, но зато умеет прощать, а это очень важно. А весь фильм — двойник Валико: он веселый, и немножечко грустный, и еще очень добрый.

Смотрел несколько раз. Фильм замечательный. Это комедия? Да! Комедия психологическая. Это фильм о внутреннем благородстве людей.

Л. Асмаев,
Москва

Когда смотрела «Мимино», единственная мысль, которая отвлекала от экрана, была: «Хоть бы картина никогда не кончалась!» Я была буквально захвачена происходящим, я была там, вместе с героями, и мне было замечательно хорошо с ними. Я даже пошла второй раз, и как только погас свет, зазвучала музыка и полетел над горами вертолет «ббочка», мне вдруг стало как-то по-особенному спокойно и хорошо.

Т. Вольфсон,
Кишинев

Н. Фролова,
Йошкар-Ола

Сергей ТОРОПЦЕВ

«НАДЕЖДА», НЕ ПОРОДИВШАЯ НАДЕЖД



Кадр из фильма «Надежда»

«ПОВОЗНИ МЕНЯ В ДАЛЬ СВЕТЛУЮ...»

В самом названии — будто что-то затаенное, свое, когда хочется открыться перед другим, незнакомым человеком, которому вдруг поверил.

А. Маслов,
Вологда

Фильм, как часть твоей судьбы, твоей памяти! Есть в нем какая-то скрытая нежность...

А. Голубева,
Москва

В фильме показана сама жизнь. Согласитесь, что таких судеб, как у Груши, много. Но самое большое открытие в картине — это Любшин.

ния Мао, они приходят к финальному триумфу.

Число новых кинопроизведений в КНР увеличивается, и, если верить публичным заявлениям официальных лиц, прошли те времена, когда выход очередной картины становился событием и сопровождался печатным крещендо. Но ведь дело не только в объеме кинопроизводства, а главным образом в направлении его развития. А направление сверяется по вехам, ориентирам, на которые равняется вся прочая усредненная масса.

«Надежда» как раз из таких ориентиров. Во-первых, это предопределено составом авторской группы — сценарист Чжан Тянь-минь, режиссер Юй Янь-фу. Именно они снимали в 1975 году картину «Начало», которая двинута сейчас в «образцы» для искусства КНР (фильм, дескать, сделан в соответствии с «линией председателя Мао»), а работавшие над ним кинематографисты объявлены «образцовой съемочной группой». «Надежда» — вторая лента из задуманной трилогии о нефтяниках.

Актуальность темы — другая причина несомненной эталонности «Надежды». Нефтедобывающая промышленность по целому ряду политических и экономических мотивов попала в фокус сегодняшней политики Китая. Пропагандистские кампании здесь идут под лозунгом «учиться у Дацина», то есть у первых нефтепромыслов страны, поднятых на щит как пример «опоры на собственные силы».

Актуальность ракурса — причина третья. «Надежда» — первый фильм, в котором все события поданы под углом критики «банды четырех».

Эти три момента определяют высокую степень ортодоксальности «Надежды», картины, которая вышла на экран этой весной, поставленной по сценарию, который был написан в 1975 году, а доработан и опубликован в 1977-м.

Как же сегодня рекомендуют интерпретировать действительность тех прошлых лет, когда основными проводниками линии Мао были члены осужденной ныне «банды четырех»?

Авторы всеми средствами утверждают в зрителе мысль: «банда четырех» и ее сторонники чужеродны в массе верных адентов «идей Мао Цзэ-дуна», их действия — даже не извращение, а использование «идей Мао» в корыстных целях. Они — де отщепенцы, вырожденки по всем статьям, и распознать их ничего не стоит. И главная героиня фильма Нин Хай-пин уже в 18-м эпизоде (а всего их 70) поименно называет своих основных противников.

Так в чем же дело? Из-за чего весь сыр-бор в течение полутора часов? С подобными врагами можно покончить в короткометражке!

Мы привыкли видеть его на экране благородным, мягким, застенчивым. А тут он так сыграл, так увидел человека, что диву даешься...

В. Симолкина,
Грозный

Я считаю, что фильм замечательный. И, знаете, — очень наш. А какие актеры! Нет, фильм по-настоящему шукшинский.

А. Гроссман,
Ленинград

«ТРАНССИБИРСКИЙ ЭКСПРЕСС»

Вроде бы тема, к которой кино обращалось много раз: годы становления молодой Советской республики, заговоры недобитой белозавардей-

Суть, однако, в том, что, трубя громкие и красивые слова о народе и его решающей роли в истории, обвиняя своих поверженных противников в протаскивании идеи «героя и толпы», маоисты во все периоды исповедовали (и исповедуют) именно эту идеалистическую теорию. И, разумеется, она не могла не отражаться в искусстве.

В фильме «Надежда» народ инертен, безынициативен, молчалив. И это — молчание усталой обреченности. Как только начинается трансляция очередной редакционной статьи (сегодня считающейся выражением взглядов «банды четырех»), рабочие выключают радио. И молчат. Или тихонько шушукуются по углам, сетуя, что их товарища несправедливо третируют, и покорно ждут, пока не поднимет голос все та же Нин Хай-пин. Не сила масс, не их коллективный разум, а лишь индивидуальная активность положительной героини, «вооруженной идеями» Мао, срывает замыслы отрицательных персонажей. Вот так и трактуется в фильме проблема исторического движения.

Положительные герои неизменно появляются в нужный момент в нужном месте, ни один эпизод не проходит без вмешательства Нин Хай-пин или Янь Шуй-гуаня: они по очереди критикуют своих идейных противников, наставляют на путь истинный заблуждающихся, распознают все умыслы врага.

А как же иначе? Историческая-де предопределенность. Только она — не там, где вы думаете. Гун Лянь-цай обречен совершать преступные деяния лишь потому, что вышел из помещичьей семьи. А Нин Хай-пин — дочь крестьянина-бедняка. Игнорируя возрождаемые на словах призывы к изображению характеров, авторы «Надежды» не выписывают характеры, а дают только социальные и политические типаж. Стиль рисунка все тот же плакатный, двухмерный, лишенный психологической глубины, рассчитанный на примитивное восприятие неподготовленного, малообразованного зрителя.

Авторы освобождены от необходимости что-то аргументировать. Им остается лишь констатировать. Никаких полутон! Положительным героям — только положительные поступки, отрицательным — только отрицательные. Положительным — искренность, порядочность, отрицательным — коварство, полное отсутствие совести.

Обеднение кинематографической палитры КНР началось еще до «культурной революции», оно продолжалось, нарастало, все предыдущее десятилетие, и, как видно, с ним не собираются кончать. «Надежда» в этом смысле не порождает никаких надежд.

ицины, погони, крик, пальба — все это было. Но вот такого, как в «...Экспрессе», по-моему, не было. Не было такого понимания человеческой психологии, таких сильных, запоминающихся характеров.

А. Курганов,
Коломна, Московская обл.

Смотрел фильм на одном дыхании. Ведь героям было столько же, сколько мне сейчас. Они боролись, страдали, рисковали... Я подумал: а какие мы по сравнению с ними? Как будем вести себя, если окажемся в похожих ситуациях?

С. Хохлов,
Калуга

«ДОБРОТА»

Когда-то сама хотела быть учительницей, но не получилось. Те-

В положительной программе фильма нет ничего нового. Отштампованная верность «идеям Мао Цзэ-дуна», среди которых не последнее место занимают жертвенность, самоотречение, принижение, уничтожение в человеке личности. Аполонетика «культурной революции» прежде всего как метода формирования фанатичных «винтиков», как способа захвата и утверждения власти, как орудия насильственной реализации любых, пусть самых бредовых идей. Утверждение хунвейбинского духа и традиций. «Где бы я ни была, я вечно ваш хунвейбин, о председатель Мао, я вечно в борьбе против ревизионизма...» — восклицает Нин Хай-пин. Этот аспект проливает свет еще на одно обстоятельство: будущее Китая вручается не просто молодежи, а молодежи, прошедшей обработку «идеями Мао Цзэ-дуна» по методу «культурной революции».

Что же касается внешне радужного призыва к возобновлению и развитию промышленного производства, то ни один положительный герой фильма ни словом не упоминает такую первостепенную цель социалистического экономического развития, как повышение благосостояния народа. На первый план выходят националистические стремления превратить Китай во всемирного лидера. Их дополняют милитаристские цели, окрашенные явным антисоветизмом. «Нефть нужна танкам», — утверждает Нин Хай-пин, а Янь Шуй-гуань вопрошает: «Сколько нам понадобится нефти, если нападут советские ревизионисты?»

Фильм «Надежда» показывает, что слова и дела новых руководителей КНР резко расходятся. И верить приходится тем реальным делам, которые отражаются на киноэкране. С высоких трибун провозглашают важность науки и культуры, а экран показывает нам прежнее подчиненность политическим прихотям, отказ науке и культуре в такой первостепенной функции, как просвещение народа. С высоких трибун провозглашают, что оценивать людей надо по поступкам, а не по происхождению, а экран демонстрирует, что эти тезисы остаются пустыми словами. С высоких трибун провозглашают необходимость неких художественных глубин, а экран продолжает оставаться все таким же двухмерным.

Да, новые руководители обещали говорить народу правду, а экран превращают в кривое зеркало, извращающее действительность. Зовут к реалистичности искусства, все упоминают даже социализм, осуждают творческие принципы «четверки», а «Надежда» недалеко ушла от «образцовых спектаклей» маоцзэдуновского времени по своей ходульности и фальши...

перь работаю инженером и очень люблю смотреть фильмы про школу. Когда смотрела «Доброту», думала о нелегком учительском труде и о том, как прекрасно играет Тамара Семина... Сколько же нужно вложить энергии, мужества, доброты, чтобы тебя полюбили ученики, наши с тобой общий язык!

Л. Васильева,
Казань

В «Доброте» есть настоящая злободневность. Мне кажется, что сейчас многих волнует эта проблема: как сделать, чтобы молодой человек мог понять чужую боль? Да, впрочем, и не обязательно молодой.

Г. Орлова,
Пермь

Мехико лихорадило в течение нескольких дней — приближалась «Семана санта», святая неделя. К ней готовились, о ней говорили, ее ждали. И вот наконец она наступила — праздник весны, пора весенних каникул мексиканцев. Мехико, город с 11 миллионами жителей, казался вымершим. В считанные часы магистрали, ведущие из Мехико, вытолкнули потоки машин с людьми, стремящимися убежать от городского шума, духоты, смога и забот на лоно природы — в горы или на океанское побережье.

Огромный город, распластав на десятки километров переплетения своих проспектов с зелеными пятнами парков и скверов, отдыхал и наслаждался покоем, а страна веселилась и встречала приход самого прекрасного времени года — весны.

Накануне праздника в столице проходила еще одна неделя — неделя мексиканского кино. Но ее не ждали, о ней почти не говорили, на нее попросту не обращали внимания. Парадоксальность этого события была очевидной: неделя мексиканского кино проводилась не где-нибудь за пределами страны, а в столице Мексики.

В чем же дело? Почему вдруг понадобилось рекламировать мексиканский кинематограф в столице? Может быть, во всем виновато отсутствие интереса у мексиканцев к этому виду искусства? Нет.

Мексика — страна с богатыми кинематографическими традициями и развитой киноиндустрией, она выпускает более 50 художественных лент в год. В самом Мехико свыше 150 кинотеатров, рассчитанных на самого разного зрителя как по репертуару, так и по стоимости билетов.

Ситуация проясняется при знакомстве с афишей: из 63 полнометражных художественных фильмов, демонстрирующихся на экранах Мехико в течение недели, только 13 национального производства. Остальные — итальянские, французские, английские, западногерманские и, конечно же, американские, на долю которых из этого числа приходится более 20 картин.

Необходимо отметить, что под влиянием киноиндустрии США в мексиканском кинематографе наметилась, а затем обрела четкие формы тенденция к производству кассовых, коммерческих лент, в основном повторяющих темы и приемы голливудских «боевиков».

Особенно ярко эта тенденция прослеживается по лентам мексиканских режиссеров братьев Кардона, которые ни в чем не желают уступать своим североамериканским коллегам. Так, например, после появления «Челюстей» они создают мексиканский вариант картины об акуле-убийце — «Тинторера», после «Кинг-Конга» — «Король горилл», вслед за «Аэропортом» выходят «Выжившие»...

«Восемьдесят процентов наших капиталовложений приходится на коммерческие фильмы, — признается в интервью газете «Уно мас Уно» Эдуардо Чавес, руководитель «Организасьон Аполо», одной из самых крупных частных кинопрокатных компаний в стране, — и лишь двадцать процентов мы вкладываем в подлинно художественные ленты...»

Вот почему появляются на мексиканском экране разного рода «Банды из красного автомобиля», и «Ночные красавицы», и другие мексиканские копии голливудских «шедевров».

«В каждой национальной культуре, — писал В. И. Ленин в работе «Критические заметки по национальному вопросу», — есть, хотя бы не развитые, элементы демократической и социалистической культуры, ибо в каждой нации есть трудящаяся и эксплуатируемая масса, условия жизни которой неизбежно порождают идеологию демократическую и социалистическую. Но в каждой нации есть также культура буржуазная (а в большинстве еще черносотенная и клерикальная) — при этом не в виде только «элементов», а в виде господствующей культуры».

Более шестидесяти лет прошло со времени написания этих строк, но мысль, заложенная в них, остается актуальной и поныне. Жизнеспособные ростки новой, демократической культуры Мексики пробивают себе дорогу. Это прежде всего означает борьбу между новым и старым как в национальной культуре вообще, так и в одной из составных ее частей — национальном кинематографе.

Условия этой борьбы жестоки. Фильмам прогрессивных, серьезных режиссеров приходится выдерживать конкуренцию с продукцией бизнесменов от кино, которые имеют и больше денег, и большую рекламу, и лучший прокат своих лент. Поэтому, чтобы выжить, чтобы иметь возможность хотя бы в будущем работать над прогрессивным фильмом, некоторые мексиканские режиссеры,

ВРЕМЯ БОРЬБЫ, ВРЕМЯ ПОИСКА

Михаил БЕЛЯТ,
соб. корр. АПН в Мексике
Специально для «Советского экрана»



«Грибной человек»



«Забастовка в Канонеа»

«Дом на юге»



присерживающиеся передовых взглядов на развитие национального киноискусства, вынуждены создавать ленты и коммерческого характера.

Недавно вышла в прокат картина Фелипе Касальса «Апандо», что на русский язык можно перевести как «пойманный», «заключенный». Увы, это типичный образчик «фильма для кассовых сборов».

А ведь Фелипе Касальс — тот самый режиссер, который создал «Каноа», картину, завоевавшую в 1976 году на Международном кинофестивале в Западном Берлине «Серебряного медведя». Каноа — небольшое селение в 10—15 километрах от города Пуэбла, расположенного к юго-востоку от столицы. В этой деревушке в конце шестидесятых годов произошла трагедия: крестьяне, темные, в большинстве своем совершенно неграмотные люди, линчевали пятерых студентов, которых местный священник объявил коммунистами, пришедшими якобы для того, чтобы «обобщить жен и имущество».

Режиссер Фелипе Касальс положил в основу своего фильма эти мрачные события. «Каноа» вошел в число лучших мексиканских картин, вокруг него разгорелась шумная полемика в прессе, его смотрели десятки тысяч зрителей.

Не от хорошей жизни, как говорится, взялся за постановку «боевика» Бандо из красного автомобиля и Рубен Галиндо, автор прекрасной ленты «Лишенные корней», которая повествует о судьбе семьи чиканос (так называют мексиканцев, живущих в Соединенных Штатах). Это печальная история жизни людей без родины, граждан «второго сорта», неамериканцев по рождению. Хорошая, когда-то дружная и крепкая семья распадается и гибнет в обществе, где существуют расовая ненависть и социальная несправедливость.

Пока еще не просто работать в Мексике прогрессивным режиссерам, но сегодня уже ясно главное: передовое национальное кино с каждым годом набирает здесь силу, утверждает свои позиции. Появляются новые имена, новые картины. Среди них «Тебя зовут Хуан» и «Забастовка в Канонеа» Марселя Фернандеса Вьоланте, одной из немногих женщин-режиссеров Мексики. В первой работе рассказывается о малоизвестном у нас периоде в истории этой страны, «войне кристерос», разразившейся после мексиканской революции 1910—1917 годов. Вторая повествует о расстреле американскими «рейнджерами» в 1906 году забастовки рабочих медных рудников в мексиканском штате Морелос (этот фильм демонстрировался на V Международном кинофестивале в Ташкенте).

Успехом пользуются фильмы режиссера Арчибальдо Бернса «Хуан Перес Холоте» и «Грибной человек» режиссера Роберто Гавальдына, «Ничемные люди» режиссера Хосе Эстрады. Положительные отклики в прессе заслужил в свое время и фильм «События на шахте Марусиа» чилийского режиссера Мигеля Литтина, живущего и работающего в Мексике. Выходит на экраны картина Гонсало Мартинеса «Вишневый сад», поставленная по пьесе Чехова. Закончил работу над новой лентой «Ливень» Серхио Ольхович, известный советским зрителям по фильмам «Дом на юге» и «Встреча одинокого человека», который представлял Мексику на Ташкентском кинофестивале в 1974 году. «Ливень» затрагивает вопрос взаимоотношения классов в мексиканском обществе. В темную, дождливую ночь случается столкновение на дороге четырех индейцев-крестьян и чиновника-буржуа. Эти люди живут в одной стране и говорят на одном языке, но понять друг друга не могут. Непонимание это рождает у одних ненависть, у других страх. Фильм, проникнутый большим философским смыслом, оканчивается трагедией, которая логически вытекает из сюжета: обезумевший от страха чиновник стреляет из револьвера в своих попутчиков и сограждан.

«Необходимо всегда помнить и знать, что кино — это не источник наживы и барышей, а средство эстетического и нравственного воспитания народа, — сказал в интервью этой статье Серхио Ольхович. — Человек, работающий в кино, должен постоянно чувствовать ответственность перед миллионами зрителей, перед будущими поколениями, перед культурой своей страны. Настоящее, подлинное национальное киноискусство не имеет ничего общего с коммерческими однодневками, появляющимися на экранах Мексики».

Сегодня мексиканский кинематограф, по словам Серхио Ольховича, переживает сложное время поиска национальных культурных корней и национального характера. Прогрессивное кино Мексики — это кино, устремленное в будущее, в завтрашний день. Хочется надеяться, что период его становления не затянется, и зритель вскоре познакомится с новым, зрелым, демократическим мексиканским кинематографом, впитавшим богатейшие традиции народной культуры.

АРГЕНТИНА



Фильм «Присмотри за мной кроликом», который аргентинский режиссер Гуго Сантьяго снимает во Франции, построен по схеме традиционного американского детектива. Единственное, что отличает его от американских собратьев, — то, что сыщик здесь женщина. В главной роли снимается известная французская киноактриса Катрин Денёв.

На снимке: Катрин Денёв — женщина-сыщик.

БОЛГАРИЯ

Правление Союза болгарских кинематографистов объявило о присуждении премий Союза за 1977 год.

Специальной премии удостоены сценарист Николай Христов и режиссер Маргарит Николов за высокие идейно-художественные достоинства телевизионного сериала «По следам без вести пропавших». Премии за режиссуру получили Бинка Желязкова («Бассейн») и Георги Дюлгеров («По кличке «Петух»).

Премия за актерское мастерство присуждена Косте Цоневу за роли в картинах «Год из одних понедельников» и «Бассейн». Режиссер Христо Ковачев удостоен премии по разделу документального кино («Агрономы»), а режиссер Анри Кулев — по разделу мультипликационного кино («Гипотеза»).

ИТАЛИЯ

Мы привыкли к тому, что основой фильма часто становится известное литературное произведение, не раз встречались мы и с картинами, созданными по мотивам опер и балетов. Недавно в Италии был осуществлен обратный процесс: герои вошедшего в историю мирового кино фильма появились на балетной сцене. Речь идет о ленте Федерико Феллини «Дорога».

В грустном лиризме и щемящем обаянии этой ленты хореограф и режиссер Марио Пистони обнаружил богатые возможности для перевода трагической истории деревенской девочки Джельсомини на язык балета.

Главным стимулом для создания хореографического произведения

стала музыка Нино Рота: музыкальное оформление фильма — одно из самых значительных достижений итальянского композитора.

В балетном варианте «Дорога» сохраняет, по мнению газеты «Униита», «обаяние оригинала, этой жестокой сказки, события которой происходят как бы вне времени, но являются собой параболу современной жизни, столь же жалкой, как безутешна судьба героев этой сказки».

Имя Франчески Бертини окутано легендами. Именно с ней связывают появление в 1915 году титула «кинодивы». Актриса Бертини в 1915 году сыграла главную роль в одном из первых итальянских реалистических фильмов — «Ассунта, Спина» (режиссер Густаво Серена). Эта картина о жизни бедняков стала одной из значительных вех в истории итальянского кино.

В апреле нынешнего года Элене Серачини Вителло (таковы настоящие имя и фамилия Франчески Бертини) исполнилось 90 лет. С 11 лет



она играла в различных театрах Неаполя. В 16 состоялся ее дебют в кино в фильме «Морская богиня».

Франческа Бертини — это история мирового кино (она снималась и во Франции, и в Испании, и в Германии). Но это живая и неувядающая история. Совсем недавно актриса сыграла в фильме Бернардо Бертолуччи «Двадцатый век», который демонстрировался в Москве во время X Международного кинофестиваля.

На снимках: Франческа Бертини.

США

После «Кабаре» с Лайзой Минелли, после бергмановского «Змеиного яйца» зрителям предоставляется возможность еще раз увидеть берлинское кабаре, кабаре последних лет

Веймарской республики. Режиссер Дэвид Хеммингс, задетый успехом предшественников, завершил съемки фильма, действие которого происходит в период, предшествующий установлению фашистской диктатуры. События разворачиваются в кабаре. Фильм называется «Маленький Жиголо».



лярный в то время шлягер. В картине заняты Дэвид Бови, несколько лет назад ставший звездой авангардистского «рока», а также 45-летняя Ким Новак, выступающая в роли модной берлинской красавицы. Внимание к фильму привлекает и то, что зрители встретятся на экране с Марлен Дитрих, которая не только исполняет одну из главных ролей, но и поет песню.

Кадр из фильма «Маленький Жиголо».

Кинотеатр имени Д. У. Гриффита расположен в Нью-Йорке на 59-й улице. В год столетия со дня рождения пионера американского кинематографа было принято решение присвоить бывшему кинозалу «Малибу» имя режиссера. Один из создателей мирового кино, Дэвид Уорк Гриффит, умер в 1948 году в Лос-Анджелесе в полной безвестности. Интересно, что о Гриффите в американском «Справочнике кинозрителя» говорится буквально следующее: «Он способствовал укреплению позиций кино, разработал многие технические аспекты этого жанра, способствовал появлению целой плеяды талантливых исполнителей — и единственным его недостатком был сентиментальный викторианский взгляд на жизнь: в сугубо практические 20-е годы Гриффит раньше времени вышел из моды, а в 30-е перестал быть конкурентоспособным».

Но вот имя режиссера вновь возвратилось из забвения, оно появилось на фронтоне кинотеатра: в США такое случается не часто — это первый кинотеатр в Нью-Йорке, носящий чье-либо имя.

ЧЕХОСЛОВАКИЯ

Эва Трейтнар-Гудечкова известна зрителям по фильму «Время любви и надежды», снятому Станиславом Стридом по повести Антонина Запотоцкого. Ролью Терезы в фильме Стрида, так же как и Марии в телевизионном многосерийном фильме «Каменный порядок», молодая актриса доказала, что может блистать на экране не только красотой, но и талантом. На вопрос, почему она выбрала именно актерскую профессию, Трейтнар-Гудечкова призналась читателям журнала «Фильм о добрых»: «Во всем виновата мама. При всяком удобном случае она водила меня в театр. Я была очень непоседливым ребенком, меня даже на пять минут нельзя

было оставить одну. Зато в театре, когда раскрывался занавес, я умолкала и сидела, как зачарованная. Благодаря этому мама получала два часа покоя».

ШВЕЦИЯ

В СССР пришла телеграмма от известного шведского режиссера Кая Поллака.

«Для нас важно, — говорится в ней, — чтобы здесь, на Западе, мы имели возможность шире знакомиться с работами советских кинематографистов. Фильмы — это средство общения. Для них не существует границ. Недавно я видел отличную картину Николая Губенко о сиротах. Из нее я много узнал о советских людях, о их истории. Лента «Подранки» рассказывает о ребятах, о детстве. В этом она перекликается с моим фильмом «Элвис! Элвис!». Всякий раз, когда снимается картина о детях, я чувствую себя счастливым, поскольку дети — самое большое бо-



гатство каждой страны, в детях надежда человечества.

Различные причины помешали мне посетить Советский Союз в связи с демонстрацией ленты «Элвис! Элвис!». Но я надеюсь поговорить с советскими зрителями посредством моего нового фильма, тоже о детях, надеюсь приехать с ним в СССР».

На снимке: Кай Поллак.

ЮГОСЛАВИЯ

Кинофестиваль, который завершился недавно в городе Нови Сад, многие журналисты назвали уникальным. Чем же он отличается от обычных смотров? Дело в том, что на фестивале в Нови Саде демонстрировались картины, созданные пионерами Югославии. Всего было показано восемьдесят лент, некоторые из них были высоко оценены критикой и зрителями. Смотр был приурочен к 35-й годовщине образования в стране пионерской организации.

ГОВОРЯТ ПОСЛАНЦЫ ТР

ШАБАНА АЗМИ (Индия)



Ташкентский кинофестиваль издавна привлекал меня своей неповторимой атмосферой доброжелательства и сердечности. Здесь чувствуешь себя легко и непринужденно, встречаешь немало замечательных людей, узнаешь много интересного о кинематографии трех континентов.

Экран Ташкентского кинофорума, как в зеркале, отражает те огромные изменения, которые происходят в современном мире. Он свидетельствует о росте самосознания народов развивающихся стран, показывает, сколь близок и дорог передовым деятелям кино этих стран благородный девиз фестиваля «За мир, социальный прогресс и свободу народов!». И я горжусь тем, что мне выпала честь принимать участие в юбилейной, пятый, ташкентской встрече.

В фестивальной программе фильмов демонстрировались три картины, в которых я исполняю главные женские роли. Первая из них называется «Эки Раста» и рассказывает о женщине, смело восстающей против своего угнетенного и униженного положения. Вторая — «Фангир» — посвящена истории одной супружеской четы. Третья — «Свами» — прослеживает постепенное становление характера героини, которая после долгой полусотрудничества находит, наконец, путь к сердцу своего мужа и начинает по-новому относиться к окружающей жизни.

В судьбах своих героинь я вижу злободневные проблемы индийской действительности. Это проблемы равноправия женщин, проблемы преодоления вековых предрассудков. Давно решенные в Советском Союзе, они все еще остаются весьма актуальными для ряда стран Востока и волнуют многих прогрессивных кинематографистов. Свидетельством тому служат показанные на фестивале фильмы «Кумари» (Непал), «Желтый платочек счастья» (Япония), «Лейла и другие» (Алжир), «Манекенщица» (Тунис), а также документальные ленты, включенные в фестивальную программу. Особенно сильное впечатление произвела на меня в этом плане короткая документальная картина узбекского режиссера Малика Каюмова «Паранджа».

Приветственные слова Леонида Ильича Брежнева, обращенные к гостям и участникам фестиваля, глубоко тронули меня. Его прекрасное послание задавало тон Ташкентскому киносмотру, определило его дух, его атмосферу.

СЕБАСТЬЯН АЛАРКОН (Патриотические силы Чили)

На Ташкентском фестивале я не впервые. В 1974 году я привозил сюда документальный фильм «Первая странница», рассказывающий о реакционном перевороте в Чили. Именно тогда у меня зародилась мысль снять художественную ленту, посвященную этим трагическим событиям. Сегодня «Ночь над Чили» просмотрели миллионы зрителей в разных странах мира.

Как знакома та теплота, с которой встретила меня гостеприимная ташкентская земля! Нынешний фестиваль дорог моему сердцу еще и тем, что на нем я встретился со своими коллегами, продолжающими работать, создавать патриотические ленты, находясь далеко от родины. Наиболее

сильное впечатление из созданных в эмиграции фильмов на меня произвела картина режиссера Клаудио Саллиано «Чужие» — о судьбах политэмигрантов. Эта лента снималась в Швеции.

Сейчас на «Мосфильме» я приступаю к работе над художественной лентой «Санта Эсперанса». В отличие от «Ночи над Чили» в этой картине будет рассказано о событиях, происшедших не конкретно в Чили, а в одной латиноамериканской стране, где хозяйничает профашистский режим.

Санта Эсперанса — это шахтерский поселок, заброшенный где-то в пустыне. Поселок жил, трудился... Но вот шахты закрыты и рабочие со своими семьями покинули его в поисках средств к существованию. Остались пустующие дома, затихли улицы. Применение поселку нашли «новые власти». Города обнесли колючей проволокой, превратив в концлагерь. Сценарий прослеживает судьбы пяти заключенных — представителей различных слоев общества.

В переводе на русский язык «Санта Эсперанса» означает «Святая надежда». Главная задача, которую я ставлю перед собой, — показать непреодолимую веру в победу свободного народа, в торжество его принципов и идеалов.



Я встречался с Луисом Корваланом, мы долго обсуждали сценарий, написанный мною в соавторстве с Владимиром Амлинским. Помню, товарищ Корвалан тогда сказал, что мы должны делать фильм не только для демонстрации его за границей, но и для нашего чилийского зрителя. Мы твердо верим, что придет время и мы сможем показать в Чили все фильмы, сделанные за годы эмиграции.

КУАВИТА БАНО (Пакистан)



Сразу признаюсь: мне в Ташкенте легко дышится. И дело не только в атмосфере фестиваля — праздничной и торжественной, — но и в том, что у себя в стране я сейчас снимаюсь одновременно в нескольких картинах (иногда у меня бывает по четыре смен в день), и здесь просто отдыхаю от работы.

Хотя мне еще не исполнилось и восемнадцати лет, мой «послужный список» велик: за три года я выступила в двадцати фильмах. О кино я мечтала с детства еще и потому, что

вся наша семья так или иначе с ним связана: отец — продюсер, моя старшая сестра — актриса и режиссер. И вот в пятнадцать лет мне предоставили шанс попробовать свои силы в фильме «Ты — моя мечта».

Последнее время мы часто выступаем вместе с сестрой в главных ролях, она же постановщик этих фильмов (истинно, сестра тоже гость Ташкента). На фестивальных экранах демонстрировалась картина с нашим участием — «Обними меня», в которой затрагиваются важные проблемы современного общества. Мне нравятся пробовать себя в разных жанрах — музыкальной комедии и психологической драме, трагедии и эсцентрике.

Я счастлива, что, будучи еще совсем молодой актрисой, получила возможность побывать на таком грандиозном празднике кино, каким стал Ташкентский фестиваль. За эти дни я увидела картины трех континентов, в том числе несколько советских фильмов; за эти дни я познакомилась с жизнью великой страны и великого народа, приобрела много друзей в Советском Союзе.

Но «отдых» наш кончается, и, уезжая, мы еще раз благодарим организаторов фестиваля, гостеприимных ташкентцев за те чувства радости и счастья, что нам довелось здесь испытать. Хотелось бы приехать сюда снова и, может быть, сняться в какой-нибудь совместной постановке вместе с советскими актерами. В кино ведь бывают чудеса, не правда ли?

КАДЫР ИНАНЫР (Турция)



Здесь я счастлив вдвойне: на мою долю выпала почетная задача — представлять киноискусство Турции в официальном показе на кинофестивале, и эта моя радость усиливается в связи с тем, что фильм с моим участием как бы олицетворяет дружбу и сотрудничество между турецким и советским народами. «Красная косынка» режиссера Атыфа Ийламаза представляет собой экранизацию повести советского писателя Чингиза Айтматова «Тополень мой в красной косынке». Судя по реакции ташкентского зрителя, нам удалось сохранить богатство литературного первоисточника, хотя и пришлось перенести место действия в Турцию.

Недавно мы вместе с актрисой Тюран Шорай, также исполняющей главную роль в «Красной косынке», закончили съемки телевизионного фильма, повествующего об острых проблемах современной турецкой действительности, о борьбе молодежи и студенчества за свои права. К сожалению, фильм до сих пор в Турции не демонстрировался из-за многочисленных препятствий, возникающих перед картинами, затрагивающими острые социальные вопросы. Киноискусство Турции сегодня, несмотря на огромное число ежегодно выпускаемых лент (200—250), — почти целиком чисто коммерческое явление. Нехватка средств, зависимость режиссера от продюсера, прокатчика и многое другое — все это приводит к тому, что турецкие экраны наводняют малохудожественной продукцией.

Хочу заметить, что, несмотря на многочисленные и порой заманчивые предложения продюсеров, я никогда не шел на сделку со своей совестью и всегда отказывался от участия в дешевых лентах-однодневках. Мои герои — люди из народа, чьи чаяния и заботы близки простому зрителю.

АЛЬМИРА ИСМАИЛОВА (СССР)



Несколько лет назад кинематографисты Югославии и Узбекистана решили рассказать историю югославского революционера-интернационалиста Александра Драговича, которого в суровые 20-е годы судьба забросила в Среднюю Азию. Здесь чекисту предстояло проникнуть в стан врагов Советской власти, чтобы разоблачить их коварные планы.

Когда начиналась работа над фильмом, я и думать не смела о том, что буду не только участвовать в съемках этой картины, но и сыграю в ней главную женскую роль.

Окончив среднюю школу, я подала документы в Театрально-художественный институт имени А. Н. Островского, готовилась сдавать экзамены. В эти дни мне и посчастливилось встретиться с постановочной группой фильма «Любовь и ярость». Работать было очень сложно. Не только потому, что приходилось совмещать съемки в фильме с учебой в институте. Просто я пришла на съемочную площадку, не имея абсолютно никаких навыков актерской работы. Если бы не мои коллеги по фильму, трудно сказать, как получилась бы эта роль. Особенно признательна я режиссеру Жике Ристичу и Равилу Батырову. Равиль Измаилович уделял мне каждую свободную минуту, рассказывал, как лучше сыграть в той или иной сцене. Мы много репетировали, но стоило ему скомандовать «Мотор!», как я все забывала, и вновь начиналась репетиция...

И вот фильм готов. В центре его моя героиня — Муштар. Характер цельный, удивительно ясный. Я счастлива, что именно этим фильмом открылся V Международный кинофестиваль стран Азии, Африки и Латинской Америки. И хотя событие это совпало для меня с порой летней сессии, я старалась каждую свободную минуту быть среди гостей и участников фестиваля, ибо в этом общении, во встречах с представителями кинематографии многих стран мира накапливаешь огромный багаж знаний, который, без сомнения, поможет мне как будущему искусствоведу, а если судьба еще раз будет ко мне благосклонна, то и в моих будущих работах в кино.

ТАБАРА НЬЖАЙ (Сенегал)

В моей судьбе Ташкент стал удивительной вехой. Здесь я впервые увидела фильм Сембена Усмана «Седдо», в котором исполнил главную роль. Эта парадоксальная ситуация вызвана тем, что у создателей картины не было возможности показать ее в своей стране.

«Седдо» — мой первый фильм. Я не окончила театральную школу, но долгое время выступала в постановках небольших пьес в одном из столичных молодежных клубов. За этим последовала работа на сенегальском телевидении — участие в литературных композициях, скетчах и т. п. И вот однажды мне посчастливилось встретиться с выдающимся писателем и кинорежиссером Сембеном Усманом, и встреча эта стала определяющей во всей моей артистической карьере. Усман предложил мне исполнить главную роль в фильме, посвященном далекой истории моей ро-

дины. Я не колебалась принять предложение. Возможно, это было слишком смелым решением для человека, не знакомого с кинематографом, но так или иначе я об этом не пожалела. Съемки фильма «Седдо» проводились в течение нескольких месяцев. И все это время мне было удивительно легко работать: Сембен Усман — умный и тонкий режиссер, о работе с которым может мечтать любой актер.

Мы были глубоко тронуты тем, что наш фильм, несмотря на его, казалось бы, чисто национальную проблематику, встретил весьма сочувственный отклик у зрителей Ташкента. Это при-



дает нам новые творческие силы и уверенность в будущем.

К сожалению, мы не смогли приехать в Ташкент к открытию фестиваля и, попав буквально «с корабля на бал», были поражены, увидев размах этого грандиозного кинофорума, его представительность. На мой взгляд, самой важной особенностью фестиваля в столице Узбекистана является то, что киномотор этот — своеобразная школа, где каждая кинематография может показать то, чего она добилась, познакомиться с опытом и достижениями других, понять тенденции и особенности их творческих поисков.

Уезжая из Ташкента, мы сохраним в памяти необыкновенное гостеприимство советских людей, их доброжелательность, приветливость, простоту, улыбки. Сохраним до следующего фестиваля, если нам вновь посчастливится оказаться среди старых друзей.

НИВЕН РОУ
(Новая Зеландия)



Новозеландское кино впервые было представлено на Ташкентском кинофестивале, и это не удивительно. «Спящие собаки» Роджера Дональдсона — лента, участвовавшая в нынешнем киносмотре, всего лишь третий фильм в истории нашего кинематографа. Картина эта создана по роману профессора Оклендского университета А. Карстеда, произведению, тема которого актуальна сегодня для нашей страны.

«Спящие собаки» — острый, злободневный фильм, несмотря на условность сюжета: фашизация новозеландского общества со всеми вытекающими последствиями — созданием отрядов штурмовиков, гонением и физическим уничтожением представителей прогрессивных сил... События, описанные в фильме, на деле не произошли. Вот почему картину можно назвать предостережением, призывом к бдительности.

В кино я пришла после работы на телевидении, где проработала шесть лет в качестве репортера. И все это время я не порывала связей с театром, о котором мечтала со школьной скамьи, выступая в спектаклях любительской театральной студии. Я решила стать актрисой, чтобы дарить зрителям радость и счастье, пробуждать гнев, пытаться научить их чему-нибудь...

Считаю, что кино с его мощными выразительными средствами, способностью воздействовать на человеческие судьи и умы призвано служить улучшению взаимопонимания между людьми разных стран, разных континентов.

Мы приехали в Ташкент из столь далекой Новой Зеландии не за призами — истати, в этом плане статус Ташкентского кинофестиваля, не предусматривающий присуждения награды, весьма демократичен. В столице Узбекистана, где собрались люди многих национальностей, мы приехали для дружеских бесед, творческих контактов, для объединения в борьбе за общечеловеческие идеалы.

Дух дружелюбия, сотрудничества, общности взглядов и убеждений — вот то главное, что я вынесла из фестивальных встреч.

ЧАТЯ ДЕВИ СИНГХ
(Непал)



Наша кинематография очень молода: ей всего тринадцать лет. За это время было создано семь художественных фильмов. В одном из первых, названном «Мать», мне, до сих пор не имевшей ничего общего с искусством экрана, посчастливилось сыграть небольшую роль. Так я пришла в кинематограф.

На мою долю выпала большая честь — быть первой студенткой из Непала во ВГИКе. Пять лет провела я в стенах московского института, училась сначала в мастерской Игоря Таланкина, а затем Бориса Бабочкина. Во ВГИКе я сыграла и первые свои роли.

Вернувшись в Непал, работала на небольшой киностудии и как актриса и как ассистент режиссера, специализируясь по документалистике. С радостью снималась в художественном фильме «Кумари». «Кумари» — история борьбы молодой девушки с самой собой, история борьбы за нее влюбленного юноши.

Фильм, несомненно, имеет принципиальное значение для непальской кинематографии и по своей проблематике и по техническому решению — это наша первая цветная кинокартина. Трудно передать мою радость, когда я узнала, что «Кумари» будет представлять непальскую кинематографию на V Международном кинофестивале стран Азии, Африки и Латинской Америки в Ташкенте и я, как исполнительница главной роли, вновь смогу приехать в Советский Союз.

Здесь за время учебы я обрела много друзей из разных стран мира,

и мы с волнением узнавали друг друга в вестибюле гостиницы «Узбекистан», на улицах Ташкента и на традиционной встрече актеров. Трудно переоценить значение таких встреч, творчески обогащающих всех нас. Я возвращаюсь в Непал со страстным желанием продолжать и актерскую и режиссерскую работу. Мечтаю самостоятельно поставить художественный фильм. Может быть, и эта моя мечта исполнится в недалеком будущем.

НАКАТИМА ЮТАКЕ
(Япония)



Мы привезли на фестиваль фильм «Желтый платочек счастья» (режиссер Эдзи Ямада), в котором рассказывается о совместном путешествии молодой работницы Акеми и только что вышедшего из тюрьмы Юсаку. Эта картина очень дорога мне, ибо смешные и драматические события фильма проникнуты любовью к человеку. Они помогают героям не только лучше узнать друг друга, но и обрести веру в солидарность простых людей. Думается, наша картина отвечает благородному девизу Ташкентского фестиваля и способствует борьбе против засилья у нас в стране чисто коммерческого, развлекательного кино. Здесь, на фестивале, я еще отчетливее поняла, какие важные цели и задачи стоят перед кинематографистами разных стран, как многого ждут от нас люди.

За десять дней, проведенных в Ташкенте, я полюбила этот чудесный город и свыклась с ним. Я знала, что столица Советского Узбекистана пережила не так давно сильнейшее землетрясение, и была поражена тем, с какой быстротой и размахом она отстроилась заново. И, пожалуй, наиболее сильное впечатление о Ташкенте оставили у меня радушие и гостеприимство его жителей.

Мы посмотрели в Ташкенте много интересных фильмов, и некоторые из них глубоко взволновали меня. Они дали возможность узнать о нуждах и чаяниях народов развивающихся стран, расширили мой духовный кругозор.

Я долго еще буду вспоминать фестивальные встречи с коллегами по искусству из разных стран Азии, Африки и Латинской Америки, с советскими кинематографистами и отзывчивыми ташкентскими зрителями. В моей памяти навсегда останется наша увлекательная поездка в Бухару, посещение пионерского лагеря, где я вочию убедилась в огромном внимании, уделяемом в вашей стране детям, их воспитанию и летнему отдыху.

С огромным вниманием восприняла я теплые слова приветствия гостям и участникам Ташкентского кинофестиваля лидера вашей страны, выдающегося политического деятеля современности, неутомимого борца за мир Леонида Ильича Брежнева. Его обращение по праву можно назвать манифестом передового киноискусства.

В зале № 2 Ташкентского кинорынка идет показ мексиканского фильма «Зловещий Вермудский треугольник». В соседнем зале зрители переживают боль разлуки вместе с героями турецкой киноленты «Красная косынка», поставленной по повести Чингиза Айтматова «Тополек мой в красной косынке». В третьем — они с увлечением следят за захватывающими эпизодами советского художественного фильма «Транссибирский экспресс»...

Кино, естественно, не может замкнуться в рамках одной страны. Вот почему из года в год расширяется международное деловое сотрудничество по вопросам обмена кинопродукцией. Этой цели был призван служить и традиционный кинорынок, организованный Всесоюзным объединением «Советспортфильм» Госкино СССР в рамках Ташкентского фестиваля. Кинорынок разместился в восьми уютных залах Дома кино и студии «Узбекфильм», где ежедневно демонстрировались картины из многих стран мира.

Программа показа советских фильмов состояла из лент, созданных на студиях страны в 1977 — 1978 годах, и включала 170 картин. Кроме того, по индивидуальным заявкам участников кинорынка было показано свыше 40 фильмов прошлых лет. Наибольшие симпатии завоевали ленты «Белый Вим Черное ухо», «Мимино», «В зоне особого внимания», «Трактир на Пятницкой» и ряд других.

Представители кинематографий развивающихся стран отмечали, что кинорынок дал им редкую возможность ознакомиться с зарубежными коллегами со своими фильмами. Мексика привезла на кинорынок 6 фильмов, Алжир — 5, Турция — 4. Всего же было показано 55 фильмов стран Азии, Африки, Латинской Америки.

Сорок три картины представили на кинорынке кинематографисты социалистических государств Европы: Болгарии, Венгрии, ГДР, Румынии и Польши.

Особенностью Ташкентского кинорынка явилось и то, что в его работе приняли участие телевизионные компании разных стран, для которых была разработана специальная программа демонстрации советских фильмов.

Анвер ГУСЕЙНОВ

РЕДАКЦИЯ
ПРОДОЛЖИТ
РАССКАЗ ОБ ИТОГАХ
V МЕЖДУНАРОДНОГО
КИНОФЕСТИВАЛЯ В
ТАШКЕНТЕ В
СЛЕДУЮЩИХ
НОМЕРАХ ЖУРНАЛА.

