

Цена 15 коп.
Индекс 70865

Известный
французский
комик Бурвиль
в фильме
«Зеленая кобыла»
(режиссер Клод
Отан-Лара)

Интервью с актером
читайте на стр. 17

СОВЕТСКИЙ
Экран
1968 3
ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ПРАВДА»

8-59



Плечом к плечу с фронтовыми кинооператорами фотокорреспондент ТАСС Марк Редькин прошел по дорогам Отечественной войны. И вот новая встреча через много лет, в обстановке, как пишут в газетах, «максимально приближенной к боевой». Операторы Центральной студии документальных фильмов и фотокорреспонденты на этот раз встретились на учениях «Днепр». Из снятого операторами материала к 50-летию Вооруженных Сил СССР будет создан фильм. На публикуемой фотографии М. Редькина кинооператоры снимают с вертолета высадку мощного десанта.

НА ЭКРАНЕ ВОЕННЫЙ ПОДВИГ



КРИТИКО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ
ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛ

ОРГАН КОМИТЕТА
ПО КИНОМАТОГРАФИИ
ПРИ СОВЕТЕ МИНИСТРОВ СССР
И СОЮЗА
КИНОМАТОГРАФИСТОВ СССР

ВЫХОДИТ ДВА РАЗА В МЕСЯЦ

3 (267)
1968
февраль

Среди многих черт, воплощающих величие Октябрьской революции, сегодня, накануне славного полувекового юбилея ее детища — Советских Вооруженных Сил, особенно уместно отметить, что она, эта революция, сумела защитить себя, постоять за свои завоевания.

Во многих замечательных произведениях киноискусства отражено это историческое своеобразие Великого Октября, образно и многосторонне воссоздан на экране военный подвиг нашего народа. Вспомним, что наше кино формировалось и мужало в ту пору революционной эпохи, когда вооруженная защита Родины была одной из первоочередных задач и молодое искусство было бойцом передовой линии во всех битвах со старым миром.

За полвека художники кино создали множество фильмов, одухотворенных глубокой патриотической идеей, наполненных страстным призывом любить рожденное Октябрем социалистическое Отечество, быть всегда готовым взять оружие для его защиты. Всякий раз, встречаясь с такими лентами, убеждаешься в том, что они сохраняют накал революционной энергии, боевого порыва, обжигающую ненависть ко всему, что противостояло нам.

Вот на чем основан огромный интерес к недавним телевизионным передачам цикла «Летопись полувека», воскресившим многие забытые кинокадры.

Теперь документалисты стали часто обращаться к кинохронике лет минувших — выходит, в старых лентах заключена сила, которая и сегодня способна укреплять нас. Стоит ли говорить о таких художественных шедеврах, как «Броненосец «Потемкин», «Чапаев», «Мы из Кронштадта», «Щорс»? Поистине непреходящее их значение, неиссякаема сила их воздействия на каждое новое поколение советских людей!

Завидна судьба фильмов о Великой Отечественной войне — посвященные прошлому, они не воспринимаются как исторические. Дистанция времени не ослабляет их впечатляющей силы. Правдиво и художественно воспроизводят они суровые события. «Баллада о солдате» и «Судьба человека», «Повесть пламенных лет» и «Живые и мертвые», «Великая Отечественная...» и «Отец солдата» — эти и многие другие замечательные ленты, вобрав в себя огромный труд мастеров кино, стоят в боевом строю. Без них нельзя сегодня представить достижения советского искусства за послевоенные годы.

Величественная, необъятная тема подвига советского народа в минувшей войне вновь и вновь привлекает художников. И вместе с тем все более высокие требования предъявляем мы, зрители, к таким картинам. Все меньше ценятся сегодня фильмы, которые лишь напоминают о пережитом, не возвышаясь до художественного постижения и обобщения сути военных событий. Нам дороги фильмы, которые воскрешают подлинный облик советского человека начала сороковых годов — мир его мыслей, чувств и надежд, моральные мотивы его решимости победить врага, причастность каждого к судьбам всей страны в годину испытаний. Сейчас больше впечатляют не мощные залпы, сотрясающие зал, не широкоэкранные схемы батальонных, а бие-

ние сердца человека на войне, напряженность его душевных сил, направленных к достижению победы.

Сотремся на картину «Зоя». Начинается она шумными сценами жестокого сражения — и мы можем себе представить, как говорится, почем фунт лиха для офицеров — героев фильма.

Однако глубокую сущность этих людей мы начинаем постигать, когда они перестают быть игрушкой внешних обстоятельств войны и начинают действовать как живые люди. Чистота их помыслов, внутреннее богатство предстают как бы заново — осязательно и убедительно.

Не секрет, что в недавнем прошлом некоторые авторы тяготели к проблематике начального периода войны, живописали тяготы нашего отступления, оставляя в тени решающие победные операции Советской Армии, ее историческую освободительную миссию, обогащение полководческого опыта советских военачальников.

Разумеется, меньше всего нужны сейчас картины, подобные «Падению Берлина», с их отталкивающей помпезностью.

Время решило их участь, но вместе с тем еще больше подчеркнуло ценность художественных лент, в которых правдиво и красочно предстают образы советских бойцов и командиров, совершивших великое дело разгрома фашизма.

Воистину плодотворной для искусства экрана неизменно остается революционная и боевая романтика первых лет Советской власти. С глубоким удовлетворением смотрим мы эпический «Железный поток», любуемся подвигами «Неуловимых мстителей», заново переживаем революционную накаленность «Оптимистической трагедии».

Фильмы о нашем революционном и боевом прошлом составляют замечательное идейное и художественное богатство, особенно ценное сейчас, когда так актуальна задача военно-патриотического воспитания молодежи.

Решая ту же задачу, искусство кино будет обращаться к отображению огромных усилий нашей партии и народа по укреплению оборонной мощи Советского государства в нынешних условиях, к темам жизни и боевой учебы современной Советской Армии.

Не только мы, военные люди, высказываемся за это. Не надо проводить особых исследований зрительских интересов, чтобы убедиться, как нужны яркие фильмы о тех, кого народ поставил сегодня на защиту своей безопасности.

Люди постарше помнят, что в довоенные годы кинотеатры и клубы были переполнены не только, когда шел «Чапаев». Молодежь взволнованно воспринимала тогда и «Тринадцать», и «Валерия Чкалова», и «Джугльбарса». А разве позже среди множества фильмов об Отечественной войне прошли незамеченными картины о мирных армейских буднях — «Солдат Иван Бровкин», «В твоих руках жизнь», «Прыжок на заре» и другие?

К сожалению, случилось так, что в последние годы экран не получил полноценных художественных фильмов о современной Советской Армии, отвечающих высоким критериям советского кино. Иные авторы

брались за эту задачу, но фильмы оказывались посредственными, серыми, слабыми, они быстро исчезали из памяти зрителей. Промелькнула, к примеру, недавно картина «Я солдат, мама», но что мы можем сейчас о ней сказать? Замысел ее, бесспорно, был хороший, но она затронула лишь поверхностные явления жизни воинского коллектива. Армейская молодежь, живо реагирующая на каждый новый фильм, не увидела, не узнала себя в этой картине.

Конечно, не так легко создать теперь фильм об армии, претерпевшей коренные изменения. В неторопливый ритм учебно-боевого процесса прежних лет ракеты, атомные двигатели, космические скорости, новые могучие боевые машины внесли такие новшества, так изменили характер взаимоотношений в воинском коллективе, что даже острый глаз кинематографиста не поспевает все это охватить. Но все знают: не в традициях советского кино отставать от времени!

Думается, рождению ярких и содержательных фильмов еще мешают устаревшие взгляды на современную военную тему. Отдельные художники как бы робуют сказать во весь голос о том, что уже есть в действительности, — о несокрушимой военной силе нашей Родины и ее носителя — Советской Армии, советском воине. О силе, которая никому не угрожает, но способна охладить пыл любого агрессора и тем спасти мир.

Пацифизм никогда не питал советское искусство, еще более нужд он нам в современной обстановке.

В том, что наше кино находится на пути к созданию добротных фильмов о современных Советских Вооруженных Силах, убеждает творческая практика документалистов.

Как большое событие в киноискусстве воспринял зритель картину «Народа верные сыны», созданную на Центральной студии документальных фильмов режиссером Б. Небылицким.

Веским языком фактов эта масштабная лента сказала о том, какова наша армия сегодня. На экране показан во всем небывалом своем могуществе советский воин, стоящий на страже Родины — не отдельного объекта или участка границы, а именно всей необъятной нашей Родины. Теперь ему это под силу: дежурные смены ракетчиков такой приказ и получают:

«Приступить к работе по обеспечению безопасности нашей Родины!» Можно порадоваться появлению и ряда других ярких документальных произведений: «Крылья Октября», «Десантники», «В небе только девушки»...

Как чуткие разведчики, документалисты первыми заметили качественно новые черты нынешнего «человека с ружьем»...

Нет сомнения, что успехи документалистов будут подхвачены и развиты во всех видах и жанрах советского кино, и экран во впечатляющих образах достойно передаст зрителю красоту и благородство труда, богатство духовного мира советского воина, вдохновенного служением своему народу — строителю коммунизма.

Г. ФИЛИППОВ,
полковник

Когда почти десять лет назад появился роман Ю. Трифонова «Утоление жажды», он был переведен на многие европейские языки и стал литературным боевиком. Читали его люди всех возрастов, читали не просто с естественным вниманием к романной фабуле, но и с душевным интересом, с размышлениями об общественных, политических сдвигах во времени, в стране, в больших и малых жизненных проявлениях.

Прошло время, в литературе появились новые произведения, да и жажда уважения и справедливости к человеку-личности (а не к человеку-винтику) была в значительной мере утолена всем ходом общественной жизни шестидесятых годов. И роман все меньше стали тревожить в его библиотечном покое.

Каракумский канал имени Ленина давно построили, давно выяснили, какие инженерные предложения в строительстве были действительной, перестраховщицы и эгоисты были наказаны судьбой или администрацией, проблема возвращения к жизни родины бывших пленных и перемещенных лиц кинематографом неоднократно обсуждалась...

Зачем же в прошедшем году над широкоэкранным двухчастным кинороманом «Утоление жажды» все-таки трудился творческий коллектив Ашхабадской киностудии?

...В Старом ауле нечем поить овечьи отары. Под копытами бессмысленно толкущейся, блеющей скотины земля сочится глиняной пылью. Много ли надо овце, чтобы обезуметь? Жажда кидает умирающих животных на дно пересохшего пустого колодца. «Берегись!» — и рядом с вжавшимися в стены колодезной шахты рабочими шлякается издыхающая овца...

В экспрессивной живописи кадра узнается рука Б. Мансурова, так интересно начавшего в кинематографе дипломным фильмом «Состязание». Но Старый аул — только пролог к роману. Нужно справиться с главным: с насыщенностью людскими судьбами, конфликтами, диалогами.

С напряженным вниманием смотрит эта большая, многолюдная, шумная картина.

Это все равно как сегодня видеть хронику многолетней давности. Когда-то она была просто хроникой, ее снимали походя, не вдумываясь, схватывая момент. Но прошло полвека, и мы с изумлением вглядываемся в исцарапанные, выцветшие кадры. В выхваченном из жизни мгновении и время и человеческий облик. Кажется странным, но художественные (и даже неплохие) старые фильмы не дают столько для понимания атмосферы эпохи и человека прошлых лет, как хроника. Не случайно наши кинематографисты в последние годы все чаще обращаются к старым хроникальным лентам, находя глубочайшие связи между документально и сухо снятыми событиями, высекая из кинодокумента высокие художественные образы...

Так вот и роман Ю. Трифонова лежал на библиотечной полке как документ времени, пока Б. Мансуров не увидел в нем свой будущий фильм.

Не знаю, захотят ли люди раздумывать, связывать воедино чуть намеченные авторами узлы личных судеб. Ведь далеко не все в многочисленных анкетах на вопрос «для чего вы ходите в кино» отвечают: «узнать новое о жизни», «получить эстетическое наслаждение»... Судя по прокатной статистике, многие, очень многие больше любят развлекаться. Ведь не зря рвались на «Героя нашего времени» и на «Фантомаса». Говорят: «красиво», «отдохнуть можно!»

У таких зрителей «Утоление жажды» не выдержит конкуренции. Это «некрасивая» картина. (Если под красотой в искусстве понимать красочные пейзажи, изящные туалеты и привлекательные актерские физиономии.) Здесь и актеры какие-то не «как в кино», а обыкновенные люди. Единственная красивая актриса Раиса Недашковская в актерском ансамбле фильма выглядит не очень удачно. И не потому, что играет она хуже, чем всегда. Нет, она хорошо играет. Просто она из другого фильма — из красивой кинооперы, к примеру.

И как хотелось бы, чтобы зрители смогли увидеть иную красоту этой картины — то, что она рвется с экрана дыханием жизни!

Героев определенных, собственно, нет. Герои — все. Все люди, населяющие мир стройки, города, пустыни, редакций, гостиниц, кабинетов, квартир и кабин экскаваторов, — все одинаково важно для экранного бытия.

Инженер Карабаш, мужественный, собранный человек (его играет Ходжакули Нарлиев — главный оператор фильма), упрямо пробивающий свой метод прокладки канала, мог бы стать привычным для нас киногероем, вокруг которого вертится все остальное действие... Как говорится, «все при нем»: и обаяние мужественности, и воля, и принципиальность, и верная любовь к Лере (Р. Недашковская), женщине с ребенком, живущей с нелюбимым и недостойным мужем...

Но для авторов фильма не меньший, чем Карабаш, герой и журналист Петр Коришев. Леонид Сатановский, играющий Коришева, чем-то, мне кажется, напоминает давно замеченный и созданный в слове Львом Толстым тип русского характера: Коришев скромный, мягкий, застенчивый, любящий рассуждать и раздумывать, до поры до времени беспомощный... Л. Сатановский схож чем-то с Безуховым даже внешне: неловкий увален с мягкими чертами лица, близорукий, в очках... Но и Петр Коришев, от чьего лица ведется авторский комментарий фильма, тоже не стал главным в мощном жизненном течении фильма.

Бульдозерист Бяшим (Ходжадурды Нарлиев), умный, чистый, интеллигентный парень, восставший против униженных старых традиций, не желающий платить калым за свою невесту, как за корову, гибнет в жизненной борьбе.

Но и трагическая судьба Бяшима тоже не стала главным звеном фильма. Разработка материала идет «открытым грунтом». Впечатление такое, будто режиссер срезал верхнюю кору, скрывающую от глаз все жизненные залежи. И перед нами бытие, как бы документально запечатленные мгновения, в которых бездна человеческих ценностей. Авторы фильма дают не пояснительные картинки к тексту романа. Своими, кинематографическими средствами они спрессовывают события, складывают друг с другом вроде бы несовместимые диалоги и изображения. И несет нас все дальше сложное и насыщенное течение киноромана, намеренно изображенное неприукрашенным, иногда запутанным, иногда жестоким, совсем не так, как бывает «в кино». Множественность судеб и коллизий, человеческие глубины и песчинки, захваченные течением жизни, — все это о постоянной яростной схватке добра и зла. О том, что в жизни зачастую многое кажется непонятным, и недобрым, и несправедливым. И убеждают те, кто способен утолить жажду справедливости.

НЕ КАК В КИНО

• УТОЛЕНИЕ ЖАЖДЫ

«Туркменфильм»;
Сценарий Б. Мансурова,
Ю. Трифонова;
Режиссер-постановщик
Б. Мансуров;
Главный оператор
Х. Нарлиев;
Художник-постановщик
В. Артыков;
Композитор Р. Реджепов.



Катастрофа!
Вода прорвала
дамбу...



Марютин
(Петр
Алейников)

Самое прекрасное в этом фильме, соответствующее его стилистике, его содержанию, его гражданскому и художественному пафосу, — это Петр Мартынович Алейников.

Видеть этого актера на экране — счастье. Счастье общения с тончайшим духовным организмом, счастье прикосновения к созданию мастера актерского дела. Мастерство его — ошеломляющая стихия народного таланта.

Мы в последний раз можем видеть работу Петра Мартыновича — его портрет в траурной рамке, оставленный стоп-кадром сразу же после названия фильма, с сыновней любовью и уважением к большому русскому актеру предупреждает об этом зрителя.

Ах, как постарел актер: пожилой, неказистый, помятый... поникла боевая кепочка, голос глуховатый, еле цедит слова в растяжку, мосластая длинная фигура стала еще развинутой... Тонкая, узкая ладонь с длинными пальцами виртуозно и изящно движется в экранном пространстве... На экране рабочий Марютин — с добрыми стариковскими глазами, мягкий, деликатный, добрый до слабости, до безволия, связанный всей жизнью с ребятами, работягами, с «миром», сам работяга, артельщик... И несправедливо к этому человеку отзывается в душе печалью и болью...

Какой надо обладать открытостью, каким талантом человечности, чтобы привязывать к себе зрителя любимым своим появлением на экране, любимым взглядом! Здесь не рассказано еще о многом: очень уж емко фильм.

Б. Мансуров предлагает в «Утолении жажды» нечто новое для кинодраматургии. Он пристрасно выбирает из жизненного потока кульминационные моменты и только из них строит ткань фильма.

Благодаря именно своему построению фильм становится художественным документом, передающим не только атмосферу стройки, но и атмосферу времени, «взрывчатость» социальной жизни 50-х годов. Дух времени живет в этой беспрерывной цепи кульминаций: очень долго люди молчали и таили свои чувства, но вот пришло время взрывов во всем — в производственных связях, в личных привязанностях и личной неприязни...

Есть ли в фильме недостатки? Безусловно. Немало здесь профессиональных недоделок. Не сыграло ни живописно, ни содержательно цветное начало второй части; интересно задуманная музыкальная ткань фильма (сочетание народной и классической музыки, обозначающее связь времени и людей) недостаточно осуществлена; Лузгин (А. Кубачкин) и Хорев (Я. Янакиев), экзemplары, взятые из мути жизненного потока, прямодушно однообразны...

Есть упрек в адрес режиссера и поважнее. Он не сделал ничего для облегчения зрительского восприятия своего фильма. Новое всегда трудно. Тем более, если режиссер не поступает ничем, чтобы найденный им способ кинематографического мышления стал близок и понятен самому массовому зрителю.

Но дело все-таки в другом. В том, что «Утоление жажды» — это большая, серьезная работа национальной студии, картина честная и страстная, и что Булат Мансуров идет в кинематографе непрыстыми и ненакатанными путями.

И. Сергеева

ЭКРАН
68



Рыбкин (О. Жаков)

НОВАЯ ВСТРЕЧА С ОЛЕГОМ ЖАКОВЫМ

• БРАСЛЕТ-2

«Ленфильм».
Сценарий А. Шульгиной
и В. Михайлова;
Режиссеры-постановщики:
Л. Щульковский,
М. Шамкович;
Оператор Е. Мезенцев;
Художник В. Быков;
Композитор М. Кожлаев.

Фильм «Браслет-2», поставленный по мотивам одноименной повести Л. Брандта, рассказывает о судьбе лошади. Авторы избрали тему далеко не новую, но достойную внимания. Причем они имели в виду, что кинорассказ этот в том только случае может быть интересен, если поведает прежде всего о людях. Ведь в конце концов личность человека может раскрываться в событиях крупных, в столкновениях резких, значительных, а может и в мелочах и, казалось бы, пустяках, скажем, в отношении к лошадям.

В самом деле, революция, гражданская война, ну кому интересно, когда, обратившись к этому знаменательному времени, авторы сосредоточивают внимание на истории беговой лошади Браслета-2 и старого наездника Рыбкина, который ухаживает за ней? Но вот за роль Рыбкина берется такой артист, как Олег Жаков, и то, как он играет, во многом заставляет забыть об упомянутых сомнениях, хотя это не снимает упрека в том, что время, его атмосфера обозначены в фильме невыразительно, неинтересно. А это было необходимо, независимо от того, о каком частном случае повествует фильм.

Мы вот часто рассуждаем: органичен или неорганичен актер на экране, радуемся, если ему удастся добиться естественности. А Жакову ничего не надо добиваться, органичность и великодушная простота — в самой природе его актерского дарования. Он один из самых современных актеров, каких я знаю, и был таковым еще тогда,

когда разговоры о современной актерской манере еще не вошли в моду. Для него, мне кажется, эта естественность и простота не результат профессиональных усилий, а нечто само собой разумеющееся, точка отсчета, с которой только и может все начинаться. Что начинаться? Характер, судьба человека, умение непритворно буднично сделать значительной и интересной. И при этом безупречный вкус, поразительное чувство меры.

Ведь как легко было, рассказывая о привязанности старого наездника к лошади, власть в чувствительность, сентиментальность! Режиссеры фильма и оператор Е. Мезенцев подчас грешат этим, с разных точек показывая, к примеру, морду Браслета, его страдающие глаза или надоедливо, по многу раз давая его видения: предрасветная дымка, табун в поле или березовая роща, пронизанная солнечным светом. А Жаков, он всегда беззаботочен в определении грани между чувствительностью и истинным чувством, между сентиментальностью и человечностью.

Вот старик Рыбкин сдает великолепную беговую лошадь в Автогужтранс; ипподром опустел, кормить Браслета нечем, лошади нужны не для бегов, для других, более насущных целей. Старик частицу жизни вложил в то, чтобы сделать из Браслета рекордиста. Он делал свое, пусть маленькое дело с завидной добросовестностью. Полная душевная отдача в том, что ты умеешь, на что ты способен, — вот что сумел сыграть здесь

Олег Жаков. Но не только это. Конечно, Рыбкину тяжело, горько расставаться с любимцем — здесь бы и пустить слезу, ударить на зрительскую жалость. Но артист очень сдержан — и не только во внешнем изображении эмоций, но и в самих эмоциях. Просто ему, этому старому наезднику, достаёт глубины и внутреннего такта, чтобы ощутить: нельзя бесконечно убиваться о лошади, когда кругом гибнут люди.

Потом Браслет попадает в руки других людей. Они будут заставлять его делать необходимую работу — возить дрова, снаряды, — тоже прекрасно зная, что не о лошади, не о сохранении ее нужно нынче думать в первую очередь. Но какая же разница, причем глубоко принципиальная, между ними и Рыбкиным! Они не в силах понять другой важной истины, которая доступна старику наезднику: неумение возить дрова вовсе не означает еще полной непригодности к делу. И вообще, как заметил еще Маяковский, это очень важно — хорошее отношение к лошадям.

Так в скромный, неприязнительный и очень локальный кинорассказ входят раздумья о мужественной человечности, о гуманизме, истинном и показном, уважении к своему делу. Раздумья эти несет, по-моему, один Жаков. Другие актеры в фильме не запомнились. Нет у них провалов, нет взлетов, все ровно. И, пожалуй, серовато. Но то, что сделал Жаков, значительно. Если фильм чем и интересен, то только этим.

К. Щербakov

НИКОЛАЙ ГУБЕНКО— ВАСИЛИЙ БЛЮХЕР

Николай Губенко начал сниматься в 1964 году, еще студентом ВГИК.

Сначала эпизоды в фильмах «Пядь земли», «Пока фронт в обороне», «Когда улетают птицы». И в том же шестьдесят четвертом году—Николай Фокин в фильме М. Хуциева «Мне двадцать лет». Сыгран очень достоверный, очень современный характер.

Затем его приглашают в фильм «Последний жулик». Он играет Петю-дачника в неожиданно острой, балаганно-ярмарочной манере. В фильме «Пароль не нужен» Губенко сыграл военного министра Дальневосточной республики Василия Блюхера. Впервые на экранах появился человек одной из самых удивительных и трагических биографий нашего времени. Его роль, в сущности, эпизодическая—фильм не о нем. Но Блюхер—Губенко становится самым примечательным, центральным событием этой картины.

Работа в кино позволяет говорить о Николае Губенко как об актере самостоятельном, умном и дерзком, сочетающем психологическую глубину и гротеск, элементы фарса и лиричность в ролях самого различного плана.

В чем же причина его удач? Какие свойства его дарования и характера помогли в этом? Он ведь не только актер кино, но и ведущий актер Театра на Таганке.

Кто может лучше учителя рассказать об ученике? Редакция обратилась к народному артисту СССР Сергею Герасимову с просьбой представить читателям молодого актера.



Николай Губенко Фото А. Виханского

Василий Блюхер («Пароль не нужен»)



Я очень люблю Колю Губенко и возлагаю на него большие надежды. Любопытно было наблюдать за ним в годы учебы во ВГИК. На наших глазах формировался интересный и содержательный человек. А пришел он на первый курс, в общем, со всеми чертами полубеспризорника, что ли. Этаким молодой, вступающий в жизнь одесит с определенным отношением к окружающим, излишне своеобразным ходом мысли и даже с каким-то соответствующим аргю. Но он оказался человеком немислимой трудоспособности, явлением совершенно уникальным на фоне многих и многих моих учеников. Другие тоже бывают трудолюбивыми в определенные периоды жизни, но для него это состояние перманентное. Он из него не выходит... Вот и сейчас он трудится не покладая рук: репетирует и игра-

Среди кинематографистов существует поверье: актеру, раз столкнувшемуся в творчестве с режиссером Сергеем Аполлинариевичем Герасимовым, всю жизнь «везет». Действительно, у учеников Герасимова—а их за двадцатилетие педагогической деятельности Сергея Аполлинариевича во ВГИК образовалось немало—обычно счастливая судьба в искусстве.

Сегодня мы расскажем о двух «подопечных» Герасимова—Валентине Теличкиной, удачно дебютировавшей в «Журналисте», и Николае Губенко, успешно выступившем за последнее время в нескольких фильмах.

ет в Театре на Таганке, много снимается в кино и снова учится во ВГИК, но уже на режиссерском факультете; собирается поставить, пока на вгиковской площадке, написанные им самим рассказы—на мой взгляд, весьма неплохие. Их отличают наблюдательность и хороший вкус.

Открытием Губенко как актера, наиболее ярким проявлением его дарования стал дипломный спектакль «Карьера Артуро Уи» Б. Брехта. Он играл Уи—Гитлера. Спектакль оказался событием, вышедшим за рамки институтских стен. Наверное, не было в Москве театра, который бы его не видел. И Губенко—Уи на всех производил очень сильное впечатление необыкновенной слитностью с замыслом Б. Брехта, тонким пониманием того, что написано в пьесе и что читается между строк. По сути дела, его Уи определил успех всего спектакля—просто ходили смотреть Н. Губенко.

В этой роли он поражаел великолепной актерской техникой, которую сейчас увидишь далеко не у каждого актера. Так вот, чтобы в совершенстве владеть своим телом, он поступил в цирковое училище. Учился там ходить по проволоке, жонглировать, выполнять сложные акробатические упражнения—проделал огромную работу. Его педагоги из цирка отзывались о нем как о человеке необыкновенной настойчивости.

Дело не только в трудолюбии: Губенко принадлежит к разряду людей самостоятельно мыслящих. Это, как известно, не приносит вреда ни режиссеру, ни писателю, ни актеру. Мне гораздо ближе не ревностный и послушный исполнитель, а актер, обладающий свободой фантазии, свободной мыслью.

Уже в первой крупной кинороли (Коля Фокин в фильме М. Хуциева «Мне двадцать лет») Н. Губенко обшелся без бездумного исполнительского притяия роли хорошего парня, которым отличаются многие работы молодых актеров.

АКТЕРСКИЕ УДАЧИ

Как играть в общем хорошего человека—это давно известно. Нужно улыбаться, быть внимательным, обаятельным и т. д. Поблескивая глазами, радоваться самому и радовать зрителя. Так зачастую и играют. Унылых клише подобного рода Коля не применил. Он создал очень своеобразный, очень московский характер. Роль была сыграна всерьез человеком наблюдательным, внимательным. Губенко играл с каким-то очень вдумчивым, серьезно-ироническим отношением к миру. Один из молодых людей, входящих в жизнь и начинающих жить по своим законам.

Я помню его в других ролях. Видел Керенского в спектакле Ю. Любимова «Десять дней, которые потрясли мир». Это было сыграно неожиданно, резко, остро. Видел маршала Блюхера в фильме «Пароль не нужен». Роль сыграна с тем профессиональным умением, которое делает для меня Колю очень серьезным художником.

Н. Губенко всегда много предлагает и ищет. Все его роли, очень разные, сыграны различными актерскими средствами. В одной—мысль плюс эксцентрика (он вообще очень охотно пользуется гротеском, шаржем, выразительной деталью), в другой—поиски в глубь человека, в глубь его природы, чувства, мысли, характера. Все это позволяет говорить о нем, как о человеке самых разнообразных намерений и поисков в искусстве, разносторонне одаренном и, несомненно, способном к труду,—вот что самое главное. Потому что одаренных людей много, но среди них большой процент лодырей и бездельников, которые постепенно хоронят свое дарование. А он, наоборот, как-то очень уверенно, строптиво и жадно его развивает. Он охоч до труда. Это очень приятно. Поэтому я его очень люблю и выделяю среди своих учеников. Я думаю, он будет большим художником.

С. Герасимов



Валентина Теличкина Фото Э. Козадаева

Николай Фокин («Мне двадцать лет»)



Валя («Журналист»)



ВАЛЕНТИНА ТЕЛИЧКИНА— СЕКРЕТАРША ВАЛЯ

— Ты чего ждешь, Валя?
— Так полоса же...
— Тащи вторую!
— Так, наверное, не готова еще...
— «Наверное»... Тащи, Валя. Тащи!
Валя попыткала рукой в прическу и удалилась, независимо вертя крутыми плечами.

Так когда-то было написано в сценарии «Журналист». В ту пору еще трудно было определить, как это получится на экране. И вот это уже сыграно и снято, уже одобрено—и зрителями, и нашей прессой, и зарубежной.

Все заметили редакционную секретаршу, которую сыграла Валентина Теличкина...

«Особенно хороша секретарша,— говорит известный немецкий киноартист Эрвин Гешоннек,— молодая актриса исполнила эту роль достоверно, с увлечением и непосредственностью, с верой, которая и приносит на экране подлинный успех».

«Мне показалась в высшей степени интересной, просто фантастичной игра В. Теличкиной»,— эмоционально, как и подобает истинному французу, заявляет актер Филипп Леруа.

— ...Я только приехала в Миасс,— рассказывает Валя Теличкина,— еще не успела расположиться в гостинице, как ко мне сразу пришел Сергей Аполлинариевич. Я так растерялась... Не знала, что ему сказать. Но нужно было что-то говорить, я забормотала не помню что, и Сергей Аполлинариевич... расхохотался! А уходя, сказал: «Молодец, Валюха! Вот это нам и нужно...» Дверь захлопнулась, и я не поняла, все-таки что же и кому нужно. Почему он так смеялся...

Мы могли бы ответить за Герасимова: вероятно, от удовольствия. Наконец, мол!

Дело в том, что еще в Москве на небольшую роль секретарши редакции было много претендентов. Но ни на одной не остановились. Группа так и уехала на Урал без исполнительницы этой роли.

Все волновались, перебирали в памяти возможные кандидатуры. Кто-то рассказал, что учится-де в институте кинематографии кака-то Теличкина— вот она вроде бы подошла, но сейчас, мол, Теличкина где-то на Байкале, снимается, что ли...

Словом, много времени прошло, много событий приключилось, прежде чем Валя впервые появилась на съемочной площадке «Журналиста».

Все с интересом ждали: что же будет? Подойдет ли? Для пробы снимали сцену, с которой мы начали эту заметку. Валя произнесла первые слова: «Так полоса же...»—и все расхохотались! Ее редакционная секретарша выглядела такой непосредственной, такой замедленной и неуклюжей—словом, такой близкой к задуманному образу, что никаких сомнений быть не могло: секретаршу будет играть Теличкина. Конечно, Теличкина! А кроме Теличкиной-то, кто же сыграет...

И впрямь, с первых же фраз, произнесенных Валей, мы ощущаем редкое актерское обаяние, умение выразить свое собственное отношение к происходящему. Она безукоризненна во всех эпизодах. Но, пожалуй, самый сильный—в Доме культуры, на репетиции местной самодеятельности. Здесь сконцентрировалось все: и своеобразие речи, и точный игровой комментарий к словам, и меланхолическая интонация, и вся актерская «фактура», вплоть до частого покусывания губ...

Направляемая опытным мастером, актриса не играла, а полностью сливалась со своим образом.

— Ты чего ждешь, Валя?—спросили мы ее, встретив на остановке троллейбуса.

— Так кино же! Опаздываю на съемку (Валя уже окончила ВГИК). Понимаете, снимаю сразу в двух фильмах: «Осенние свадьбы» и «Простые парни». А вообще жду таких ролей, чтобы хорошо было и мне и зрителю. Как... в «Журналисте».

Подожел троллейбус.
— Ну, беги, Валя, беги. А роли будут. Обязательно.
— Так, наверное, еще не написаны для меня?
— Напишут!..

В. Глуценко



Кадр из фильма «Неуловимые мстители»

«Как хорошо, что на свете есть, были и будут такие замечательные люди, как Данька, Ксанка, Яшка и Валерка. Они всегда будут для нас живым примером... Мы сейчас с нетерпением ждем продолжения этого фильма. Примите большое спасибо от всех мальчишек и девчонок».

Это пишет куйбышевская школьница Ира Радаева. Сотни писем слетаются на «Мосфильм» в комнату под номером 407, где работает группа, создавшая фильм «Неуловимые мстители». Успех картины превзошел самые смелые надежды авторов. О четверке отважных в школах пишут сочинения. По двенадцать раз ходят смотреть всем классом. За первые полтора месяца проката фильма зарегистрировано тридцать миллионов зрителей. Недаром приз зритель Московского международного фестиваля детских фильмов был отдан «Неуловимым мстителям». ЦК ВЛКСМ специальный приз «Алая гвоздика» тоже присудил создателям этой картины.

До сих пор мои друзья-кинематографисты не могут понять, почему я взялся за этот жанр. Вспоминают «Лестницу» и «Три часа дороги»... — говорит Эдмонд Кеосаян. — Откровенно говоря, вначале был спортивный азарт. Когда я вижу очереди на «Гераклов» и «Фантомасов», мне хочется понять: почему? Почему люди готовы мерзнуть зимой и задыхаться от зноя летом, чтобы посмотреть эти пустые ленты? Низкий вкус?... ДА НЕТ ЖЕ! Просто зритель истосковался, изголодался по лентам такого жанра. И с «Фантомасом» надо бороться не заклипаниями, а делом. Нужно создать наш, советский вестерн.

Мне захотелось сделать картину, на которую бы тоже выстраивалась очередь!.. Ну не парадокс ли? Наш кинематограф может создать прекрасную комедию (Рязанов, например), впереди всех в области героической драмы. Но совершенно упустил то, что у нас было уже! Был приключенческий жанр, и окупался он с лихвой.

Нет никаких причин, чтобы вычеркивать этот жанр из нашего кино. Его преимущества неоспоримы. Вестерн, как ни один жанр, способен заразить аудиторию идеями. Ведь если зритель полюбит героев картины, то он примет на веру все. Любовь к Родине, долг, верность — на экране это не отвлеченные понятия, а живые примеры, которым страстно хочется подражать!..

— И вы решили продолжать работать в этом жанре?

— Да, это будут «Новые приключения неуловимых мстителей». В них наша четверка отважных служит в красной коннице. Однажды им удается захватить вражеский аэроплан и найти у летчика письмо, в котором сообщается, где находится карта укрепленного города. Этот город красным нужно взять. И вот нашим героям поручается во что бы то ни стало раздобыть эту карту...

Наш фильм выйдет на экраны в октябре, он посвящается 50-летию Ленинского комсомола. Наряду с прежними действующими лицами во втором фильме будут и новые — старик грек Папагос, начальник контрразведки белых полковник Кудасов, штабс-капитан Петр Сергеевич,

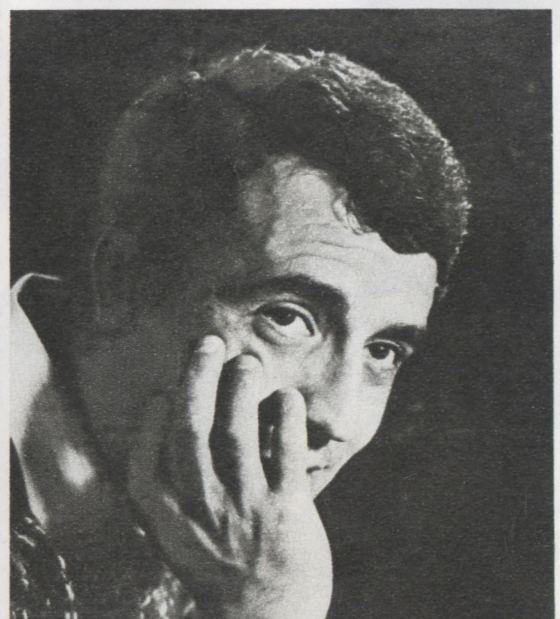
ЧЕТВЕРКА ОТВАЖНЫХ ПРОДОЛЖАЕТ СВОЙ ПУТЬ

щик Андрей. Зрители опять встретятся с талантливым актером Борисом Сичкиным, играющим куплетиста из Одессы Бубу Касторского. Но в «Новых приключениях» судьба его сложится трагично... Интересные роли получают у нас Ефим Копелян, Евгений Евстигнеев, Александр Плотников...

— Многие хотят узнать, чем сейчас занимаются четверо юных актеров — Витя Косых, Миша Метелкин, Валя Курдюкова и Вася Васильев. — Витя окончил десятилетку, ему уже 17 лет. Столько же Васе, который стал актером театра «Ромэн». Миша и Валя учатся в 9-м классе, им по пятнадцать. Ребята спортивные, развитые. Валя, например, кандидат в мастера по гимнастике. Все наши юные артисты до съемок первого фильма четыре месяца занимались стрельбой, верховой ездой, джигу-джигу. Сейчас тоже регулярно тренируются: предстоит очень много сложнейших трюковых съемок...

А теперь я расскажу вам о наших трудностях. Чтобы фильм «стрелял в десятку», нам нужна техническая база. А ее нет. Нет трюковой школы, нет специалистов. Кроме подседки лошадей, у нас

Эдмонд Кеосаян



ничего не умеют в этой области. Но сегодня кино не терпит дублеров, зритель сразу все видит. А сделать по-настоящему очень сложно.

Эльдар Рязанов рассказал, что ему не удалось сделать по сценарию трюк с автомобилем, который должен был перевернуться на ходу и снова встать на колеса. Не нашлось ни подходящей машины, ни специалиста — «каскадера», как называют таких людей на Западе. Но ведь у Рязанова это был эпизод, он благополучно обошелся без эффектного кадра. А как быть нам? Ведь у нас вся лента должна состоять из подобных трюков?

В будущем фильме, как я уже говорил, будет эпизод пленения конниками аэроплана «Буазен» (сейчас по старым чертежам изготавливается этот французский самолет начала века). Как мы сумеем это сделать, честное слово, пока не знаю. Новый фильм должен не спекулировать на успехе предыдущего, он должен развивать этот успех. В первой картине была масса недостатков. Зритель на первый раз простил нам их. На второй не простит.

Чтобы показать новые приключения наших героев, группе предстоит решить огромный комплекс задач. Как это сделать?

Плановый отдел студии незбылем, как скала. Нам не дают сверх обычных нормативов ни метра пленки, ни рубля денег, ни часу времени. Мне положено «на лошадей» два лиших рубля — и это все. Но иной раз и народный артист может ошибиться и «выйти из света». Как же мне объяснить лошади, что плановый отдел не интересуется ее эмоциями?

Помните, снимали мы сцену, когда Лютый и Данька прыгают с крыши сарая на коней. Репетиция прошла нормально, начинаем снимать — все к черту! Животные услышали шаги по железной крыше и рванулись в сторону. Витя Косых летит на землю... Вокруг масса зрителей, в основном детей. Просим их громко кричать, чтобы лошади не услышали громыханья шагов. Получилось! Есть дубль. Но надо же застраховаться. Пытаемся снять еще раз. Как только толла начинает орать, лошади смекают, в чем дело, и шаркаются в сторону. И все!.. Так и пришлось остаться с одним дублем.

Нужно пересмотреть нормы. Нужно создать специальную школу трюкачей — каскадеров. Нужно обучать студентов ВГИК боксу, джигу-джигу, вообще усилить их физическую подготовку.

Вестерны должны выходить, несмотря ни на какие трудности. Мы должны рассказать молодому поколению о подвигах великого времени. Как бы ни были прекрасны наши герои, они только далекие приближение к истинным героям тех пламенных лет... Любые затраты на технику, пленку и подготовку специалистов окупятся с лихвой — и морально и материально. И придет день, когда вместо бумажки с детскими каракулями «Fantomas» мы обнаружим множество добрых дел в каждом герое, в каждом дворе, с приложением романтической «визитки» на нашем, на русском языке.

Записал А. Портер

Лауреата Ленинской премии, народного артиста СССР Юрия Толубеева мы не видели на экране уже несколько лет. Чем объяснить этот долгий перерыв? Встретимся ли мы в ближайшее время с Толубеевым в новых картинах? С этими вопросами наш корреспондент М. Холмогоров обратился к актеру.

После «Аварии» (эта картина «Ленфильма» вышла на экраны в шестьдесят пятом) действительно наступил довольно долгий перерыв в съемках, — рассказывает Юрий Владимирович. — Что ж, моей основной работой был и остается театр. Совмещать очень трудно, и я иду на это только в том случае, когда в кино предлагают интересную роль. Чаще отказываюсь. Так, отказался от участия в фильмах «Мост перейти нельзя» и «На диком берегу». Не понравились сценарии, особенно первый. Одно название чего стоит: почему мост перейти нельзя? Откуда он вообще взялся, этот мост? Из пьесы А. Миллера выкинули все воспоминания героев, и на экран вышел какой-то старый шизофреник. Да, конечно, и сценарист и режиссер имеют право по-своему трактовать пьесу, но не искажать ее, не вытравливать самое главное, без чего теряется весь смысл произведения!

Очевидно, решение актера о приемлемости для него сценария, его будущей роли является очень существенным моментом творчества. Ведь из этих решений и складывается твой путь в искусстве.

Но недавно мне предложили роль интересную. И только что я закончил сниматься в фильме «Хроника пикирующего бомбардировщика». В нем восстанавливается героическая история одного нашего аэродрома в годы войны. Я играю в картине роль Кузьмича — старого механика, бывшего летчика-испытателя. Летать он уже не может и готовит самолеты своих воспитанников. Старик совсем недавно пережил большую горе: убит на фронте его сын. Все силы он отдает теперь молодым летчикам. Но экипаж смелых, отважных ребят, его учеников, гибнет в неравном бою с фашистами. Роль эта представляется мне сложной, глубоко драматичной.

Затем — съемки в «Интервенции» по пьесе Льва Славина. Роль аптекаря, которая досталась здесь мне, совсем иного плана. Я давно мечтал о лирическом, комедийном герое, а славинского аптекаря надо играть именно таким. Это мирный обыватель, застигнутый в своем благодушном покое революцией. «Никто не думает об анализе мочи, все думают о политике!» Аптекарь весь в этой фразе. Замечательный текст: острый, сочный, одно наслаждение выговаривать его. Одесса 20-х годов оживает в каждом слове...

Роль аптекаря занимает незначительное место в пьесе — всего лишь небольшой эпизод. Но я с удовольствием над ней работал, ибо нет маленьких ролей. Помните, когда мне было двадцать, в одной пьесе я играл красноармейца, без слов. Тогда-то убедился: стоит чуть чуть отвлечься, соскочить с кулисы — выбиваешься из атмосферы спектакля, становишься лишним, и твоё присутствие ломает весь ритм сцены. Актер обязан, как говорил Станиславский, любить искусство в себе, а не себя в искусстве, обязан «выкладываться» в любой роли.

Нередко актеру приходится преодолевать невыразительность драматургического материала и дополнять образ своими собственными наблюдениями. У многих писателей были «записные книжки». Такая «записная книжка» есть и у меня, актера, только хранится она в голове. До сих пор я стремлюсь подметить и повторить характерные жесты, своеобразную манеру речи лю-

дей. Так складывается моя «записная книжка». Пользуюсь ею довольно редко, только в исключительных случаях, когда характер приходится «делать» самому, за драматурга.

Творческий почерк артиста, его удачи зависят в громадной степени от того, с каким режиссером он встретился, с кем и над чем ему приходилось работать. Думаю, мне повезло в этом отношении: я играл в фильмах таких мастеров советского кино, как Г. Козинцев, Ф. Эрмлер, В. Петров, И. Хейфиц, А. Баталов.

Совместное творчество с умным, талантливым режиссером обогащает артиста, расширяет его кругозор. Ведь сталкиваешься с человеком со-

Расскажу, как мы работали с Григорием Козинцевым над Полонием в «Гамлете». Еще за несколько лет до съемок фильма он поставил шекспировскую трагедию в нашем театре. Я так же, как и в фильме, выступал в роли Полония: он появлялся тогда на сцене в нескольких шутовском наряде, и играл я его с легким налетом буффонады. Мой первый Полоний был даже в какой-то мере и обаятелен — таким фамусовским обаянием. Но потом, еще в спектакле, пришлось отказаться от такой трактовки образа. В процессе работы поняли: играть надо значительно строже, сдержанней. Полоний — характер слишком сложный, чтобы в нем можно было допустить



Юрий Толубеев

ГОДЫ, РОЛИ, «ИСКУССТВО В СЕБЕ»..

всем много мироощущения, восприятия, и в этом-то столкновении и рождается, как правило, истина. Актеру трудно обрести ритм фильма, добиться единственно верного рисунка образа. В кино одному актеру это даже не под силу, хотя бы потому, что не видишь себя в отражении зрительного зала, не знаешь, что попадет в кадр, а что будет вырезано монтажером или не уловлено камерой... А ведь, едва познакомишься с новой ролью, на первых репетициях неизменно фальшивишь... Вот здесь-то и необходим артисту режиссер-помощник, ибо только он видит уже законченный фильм, чувствует его ритм, его атмосферу.

Дело режиссера — найти правильную задачу образа, обозначить его контуры во всем рисунке произведения. Но найти ключ к решению образа, его правду — дело актера, и здесь думать за него никто не обязан. Настоящий актер не может быть игрушкой, марионеткой в руках режиссера, даже талантливого. Если режиссер — автор фильма, то автор образа — сам актер.

хоть один фривольный жест. Помните, ведь его ценил покойный король-отец, он первый советчик Клавдия, это ж государственный ум, тонкий политик, Полоний — любящий отец.

Так передо мной встала новая задача, которую мы решали уже в фильме: найти причину неизбежности гибели Полония, наглядно показать эту неизбежность. В фильме менялся весь облик моего героя: и грим другой, и костюм. Очень долго шли в репетициях к верному ритму, рисунку каждого эпизода. Зато на съемочной площадке уже не репетировали — творили. Атмосфера была найдена, перед камерой парил экспромт.

Часто меня спрашивают о любимой моей роли. У меня их слишком много. В искусстве нельзя быть однолюбом. Но каждый актер — это закономерно — любит те роли, над которыми приходилось работать больше всего.

Над Санчо Пансой я работал, можно сказать, всю жизнь. Мне было 11 лет, брату, в будущем тоже артисту, — 13, когда нам в руки по-

пал «Дон-Кихот». Мы забыли все распри, объявили перемирие перед Сервантесом: так захватил нас роман. Прочли. А дальше что? Ведь не могут же теперь совсем исчезнуть и рыцарь печального образа и его верный оруженосец...

Стали играть. Брат — он был худой, высокий — Дон-Кихота, а я — Санчо. Любимые эпизоды, а их с каждым новым чтением становилось все больше и больше, играли много месяцев: никак не могло надоесть. И потом уже, спустя годы, сколько ни возвращался к роману, каждый раз проигрывал «про себя» все сцены Санчо Пансы. Я жила в этот образ, работал над ним даже с большим упорством, чем иногда над обязательными ролями, но работа эта долгие годы оставалась чисто платонической. В театре Санчо сыграть так и не удалось. И представьте себе, как я был счастлив, горд, когда Козинцев взялся за постановку «Дон-Кихота», а меня пригласил на роль Санчо!

Сбывалась мечта нелегко. Потому что всякая роль требует полного напряжения сил актера. А уж если ты сам мечтал о ней, то ответственность перед самим собой возрастает настолько, что далеко не всегда даже очень талантливые актеры выдерживают эту ответственность. К тому же Санчо пришлось играть в кино, а здесь мне, театральному актеру, работать сложнее. Нужно иметь очень большой опыт игры, чтобы «восстановить» невидимого зрителя, вообразить его настолько реально, чтобы контакт с ним, внутренняя взаимосвязь актера и зрительного зала двигали игру. В театре к тому же можно сколько угодно работать над ролью от спектакля к спектаклю. Очень часто отношение к давно уже созданному герою меняется настолько резко, что играешь совсем другого человека. Того же Санчо Пансу, была бы такая возможность, нужно в разные годы играть по-разному. А как же иначе? Ведь сколько ни открываешь «Дон-Кихота», воспринимаешь роман будто впервые. Но закон кинематографа суров: попал в кадр — все! И хочется что-нибудь изменить, переиграть — да поздно... Экран требует от актера предельной правды существования, правды строгой, я сказал бы, жестокой. Любая мелочь, легко исправимая, незаметная даже партнеру на сцене, вырастает в грубую, вызывающую ложь, едва попадает в фильм. Личность актера перед зрителем гораздо обнаженнее, чем в жизни, даже перед домашними. Экран срывает все маски.

Чтобы чувствовать себя свободным, необходимо сразу, с первых же проб и репетиций добиваться предельной сжатости, четкости, лаконичности образа. Служение кино, наверное, больше, чем какому угодно другому виду искусства, не терпит суеты: сбиться с ритма, потерять атмосферу фильма, того кусака, в котором снимаешься, ничего не стоит, но как потом обрести все это вновь!.. В последние годы, надо сказать, кинематограф настолько властно ворвался в театр, что сейчас нельзя играть по-старому. Наш Ленинградский театр имени А. С. Пушкина давно уже ничего не имеет общего с Александринским: даже в старых, классических постановках мы вынуждены были коренным образом изменить и ритм и весь рисунок спектаклей. А ведь наш-то Академический театр никак нельзя упрекнуть в модернизме...

Трудно, очень трудно работать в кино! Но я тридцать пять лет отдал этому искусству, снялся почти в 50 фильмах и, знаете, никогда не жалел о своем постоянстве в измене театру. Думаю, что кинематограф открывает новые возможности и для игры на сцене. А значит, он необходим мне, как актеру, вдвойне.

ВОЗМОЖНОСТЬ СЧАСТЬЯ

• АННА КАРЕНИНА

Со странным чувством смотришь на огромный белый экран, на котором через минуту-две, когда актеры предстанут зрителям по случаю премьеры, начнется «Анна Каренина». Неужели действительно «Анна Каренина»?.. Решили ли все-таки? А надо ли было?

Молодая темноволосая актриса поклонилась зрительному залу. Ей предстоит заполнить собой, своей внутренней жизнью, или, по выражению Толстого, работой души, этот необъятный экран. Хватит ли духовных ресурсов?

А режиссер — найдет ли экранное выражение мыслям и чувствам гениального писателя? Усердных сотрудников, эрудированных консультантов недостаточно, надо самому стать соавтором — не сценария (это легко), а романа. И переносить его на экран надо не только бережно, трепетно, но, что гораздо труднее, свободно, даже легко, именно легко, с артистической уверенностью в себе, как будто ты даже не соавтор, а автор кино-трагедии, — нельзя поддаться рабской робости.

Кроме всего прочего, надо показать с экрана аристократов, а где их взять? Просто страшно подумать, каких упреков наслушается режиссер на этот счет от знатоков светского быта. А подробности, знаменитые толстовские подробности? Разве уследишь за всеми? Еще до премьеры один наблюдательный зритель увидел «материал», то есть черновики фильма, и огорченно заметил: в роли тренера-жокея сняли такого рослого мужчину, какого Вронский и не подпустил бы к скаковой лошади, — нельзя, жокей должен быть легким. Черт возьми, тоже существование! Словом, хочется дружески сказать режиссеру: остановись, задача неразрешима.

Но поздно, на экран уполз свет.

Идет обыкновенная, «низменная», как выразился автор романа, повседневность: неверный муж проснулся на неудобном диване с горьким чувством не столько вины, сколько стыда, и неприятным ощущением во рту после вчерашних излишеств; приезжает великосветская дама, его сестра, из Питера в Москву — на вокзале света, игра

В роли Сережи — Вася Сахновский



В роли Вронского — В. Лановой



Анна (Т. Самойлова), Каренин (Н. Гриценко)

будничных интересов. И вдруг в течение три-вальной действительности — с самоваром на вокзальном буфете, милой дамской болтовней в купе, привычными поцелуями и объятиями встречающихся — врывается трагедия. Ее предчувствие принесла музыка Родиона Щедрина — пока несколько зловещих раскатов. И вот истошный крик пожилой женщины: поезд задавил мужа.

И в те же мгновения в бытие главных героев романа вошла трагедия, но в облике прекрасного. Вронский увидел Анну, и она невольно обернулась.

Так фильм приближается к роману. Есть все это у Толстого? Конечно, есть.

Но, чтобы сразу же расстаться с геометрически точными параллелями и не искать на экране того, чего на нем нет, скажем вот о чем. Перечитайте хотя бы самые первые страницы книги — о том, как все смешалось в доме Облонских. Сравнительно простое для Толстого повествование, но и оно бесконечно сложно! Уже в описании будничного события сказывается небывалое умение писателя видеть, постигать людей. В самом деле, Толстой описывает сонно-сумеречное, просыпающееся сознание Стивы: в нем отблески, отражения вчерашнего ужина в ресторане, какие-то стеклянные поющие столы, пляшущие женщины-графиньки. Это в мозгу Стивы, еще не стравившего похмелье, а вовне вот что: жена Долли заперлась в своих комнатах, дети бегают по дому как потерянные, повар ушел со двора и т. д. Ник-

то, ни один писатель не описывал физическое и духовное состояние человека в их взаимопроникновении так полно; причем небывалая мера подробностей взята Толстым для того, чтобы понять мотивы человеческого поведения, постичь, откуда же счастье и несчастье людей, будь то сравнительно элементарный Стива или бесконечно сложные Анна и ее супруг. Все сложно, объясняет нам Толстой.

Экранизировать Толстого по-толстовски — значит перенести на экран все без исключения, именно без исключения — в том-то все и дело! — мотивы человеческих поступков, то есть повторить ту же полноту исследования духовно-физического бытия. Может быть, большой фильм понадобился бы при этом лишь на то, чтобы перенести на экран одну главу. Так еще никто Толстого не ставил и не ставит, но только в этом случае на экране ожило бы мышление Толстого, все его необыкновенные «сцепления» явного и скрытого. А сейчас, сегодня мы смотрим фильм иного склада: режиссер Александр Зархи, артисты Татьяна Самойлова, Николай Гриценко, Юрий Яковлев и другие взволнованно рассказывают нам, что более всего близко им в Толстом. Давайте смотреть фильм дальше, помня об этом условии, иначе не надо было идти сегодня в кинотеатр.

Перед вами гордый и сильный человек, способный жить счастливо и нести счастье другим. Этот человек хочет быть самим собой — и только. Но это «только» многого требует, в нем начало тра-



В роли Облонского — Ю. Яковлев

гедии. Жестокая механика жизни бьет этого человека, унижает, заставляет перейти от наступления к обороне, ощущать свою слабость — не тогда, когда он действительно слаб и подчиняется обыденщине, обходится компромиссами и даже не замечает их, то есть полуживет, полуспит, — тут все гладко! А вот когда человек этот решается выпрямиться, осуществить свою роль на земле, тогда-то и получает сполна за эти свои желания.

В самом деле, против кого же восстает Толстой? Против цинизма Бетси Тверской, против ханжества Лидии Ивановны? Какая малость, хоть и она способна терзать. Нет, Толстой избрал себе противника покруче. Он обнажает глубоко скрытые противоречия жизни, всем могучим своим существом любя ее. Все на свете он любит: прекрасную женщину, и звон косы, и нервную Фру-Фру, и старую барскую охоту, и мучения художника Михайлова, и пот на рубашке пахаря, и гусарскую повадку, и цыганскую песню — все ему внятно, все заряжено красотой, как электричеством. Толстой ополчается на то, что различает человека с естественностью, красотой, добром.

Татьяна Самойлова вступает в трагедию человеком с «гордой и веселой головой». «Ищущая и дающая счастье» — вспоминает ее Вронский. «Раздающим счастьем» запомнил Левин лицо на портрете, написанном художником Михайловым.

Экранированный портрет Анны проработан до тонкости молодым оператором Л. Калашниковым. Он отлично помог режиссеру и актрисе — едва ли мы забудем ее ослепительное появление в ложе оперы в сиянии близины, или ошеломляюще светлую Анну в эпизоде, где Вронский оставляет ее в одиночестве. Дело не в том, что оператор умеет снимать «покрасивее» — кто теперь этого не умеет! Он умеет делать свет и цвет образными — вот это пока доступно не многим операторам. Может быть, он вместе с художниками А. Борисовым и Ю. Кладенко сделал фильм слишком нарядным? Залюбовались, так сказать, красотами быта? Не могу сделать такой упрек. Для раскрытия образной сути «Анны Карениной» просто необходимо увидеть бытие полным радостями во всем. Все это — мир Анны Карениной, она его часть.

В прекрасное то и дело врывается ужасное. Толстой часто прибегает к этому слову, когда пишет об Анне: ужасное. Такой видит Кити Анну в ту минуту, когда Вронский танцует с нею: «Было что-то ужасное и жестокое в ее прелести». И сама Анна ощущает: «Что-то ужасное есть в этом после всего, что было». Это сказано о самом решительном повороте в ее судьбе, когда Вронский вернулся после всех решений и клятв.

Режиссер, актриса, оператор ищут сочетание счастья и ужаса в самых напряженных эпизодах. Превосходен эпизод, где Анна обжигает своим трагизмом успокоившуюся, благополучную Кити (А. Вертинская). Здесь авторы сценария верны если не букве, то духу романа. Есть что-то неопишимо дерзкое, «ужасное» в вызове, брошенном Анной доброй Кити. И это сыграно Татьяной Самойловой с ощущением ужасной силы ее прекрасной и несчастной героини.

И вот муки обиды, одиночества, грозящей гибели искажают счастливую натуру Анны. Все же, решив умереть, она нежно прощается со спящим Вронским долгим поцелуем. Она уходит потому, что не считает возможным жить без счастья... Это отказ от жизни во имя полноты жизни.

Ощущением силы, а не поражением пронизан финал, и режиссер вместе с оператором не случайно отказались здесь от сумеречного освещения, подсказываемого книгой. Они выбрали днев-

«Мосфильм»
Сценарий В. Катаняна, А. Зархи;
Режиссер-постановщик Александр Зархи;
Главный оператор Л. Калашников;
Художники-постановщики
А. Борисов, Ю. Кладенко;
Композитор Р. Щедрин

ной свет, и мы в последний раз видим лицо Анны, выражающее почти спокойную решимость.

Роман никого не сделал пессимистом, и фильм оставляет светлое чувство. Таково коренное свойство трагедии: она рождает не меланхолию, а гордость за человека. Счастье не досталось Анне, но если все-таки есть Анна, если есть творчество Толстого, не мирящегося ни с какими компромиссами, тогда остается возможность счастья.

Когда приближается развязка на станции Обираловка, нельзя не вспомнить, как часто думал о самоубийстве сам Толстой. Да и его «почти двойник» в романе Константин Левин приходит к мыслям о самоубийстве на тех страницах книги, которые следуют за самоубийством Анны. Можно подумать: автор послал любимую героиню на смерть вместо себя — таково уж художника и его драма. Михаил Светлов возмущался в известном стихотворении жестоко Толстого, обрекшего Анну на гибель, но возмущался, конечно, горько-шутливо, потому что знал: трагедия в искусстве побеждает трагедию в действительности.

Татьяна Самойлова как-то рассказывала: когда Сергей Урушевский снимал один из труднейших эпизодов «Журавлей», волнение его было так велико, что на его руках, держащих камеру, «шерсть поднялась дыбом». «С тех пор», — сказала актриса, — это мой девиз: «Шерсть дыбом!» Хороший девиз для человека искусства!

Хотелось бы, чтобы зрители — и те, которым фильм понравится, и те, которые останутся недовольны им, — знали все-таки, какой ценой достается то, что удалось актрисе.

Если жизнь была божеством Толстого, то во всем своем творчестве и в этом романе он был богоборцем, восставал против коренных трагедий жизни, вместе со своими героями-правдоискателями мучительно раздумывал, как переустроить ее по законам человечности. Вот что в романе-трагедии Толстого задело за живое кинематографистов, ринувшихся несколько лет назад на штурм этой вершины мировой литературы. И если они прошли не весь путь к вершине — что подлаешь, они все-таки поднялись в гору. «Режиссерская рука» Александра Зархи сказала (как и в лучших его работах прошлых лет) в воссоздании сложного человеческого многостороннего характера в центре фильма. В то же время он впечатляюще ставит такие сложные массовые эпизоды, как встреча на вокзале, скачки, бал.

Есть среди законов зрительского восприятия такой: страдающему персонажу не сочувствовать невозможно. Николай Гриценко заставляет нас отозваться на муки Каренина и в какие-то минуты вместе с ним обвинить Анну в жестокости. А как же «злая машина»? Но ведь так назвала Каренина его жена. В другой раз Анна говорит сыну, что отец его очень добр, добрее ее. Вот вам Толстой. Поверь так сразу в «злую машину», подойди к нему с привычными опознавательными знаками доброго и злого. Режиссер и Николай Гриценко поступили умно, не сгладили эти тревожащие противоречия, не упростили наши симпатии и антипатии.

Главные мысли Толстого как-то вошли и в «состав крови» Стивы Облонского — его отлично играет Ю. Яковлев. Несколько хуже обстоит дело с Константином Левинным. Мы встречаемся с Левинным (чей внешний облик, повадка верно, мне кажется, схвачены артистом А. Голдаевым) в те моменты, когда он получает отказ у Кити, затем при дружеских беседах с Облонским, при любовном объяснении с будущей женой, при тревожащей встрече с Анной. Но в чем его духовная история? Кратко ее можно обозначить так: от замкнутого, себялюбивого существования с верой в холодный рассудок — через страдания одиночества, разочарования, недовольства собой — к слиянию с миром, людьми, к счастью «сообщаться» со всем человечеством.

Левин после всего им пережитого и передуманного, после мыслей о самоубийстве постигает простую истину, высказанную мужиком Федором: жить надо «для души», то есть в контексте книги — для всех, для человечества. В фильме этого конечного посыла нет.

После сеанса я еще раз видел Татьяну Самойлову — она стояла под мокрым снегом, снова измученная, уже не съемками, а волнением первой встречи со зрителями, уже не Анна Каренина в ослепительно белом тюбране, а просто московская киноактриса с великолепной, но нелегкой судьбой. И это тоже был «мотив из Толстого»: человек, сделавший, может быть, больше того, что в его силах. Хотя снова начинай рассказ о слабости и силе человека, ужаснувшись горькой трагичности жизни и влюбленного в его красоту.

...А как же фильм? Шестнадцатая экранизация «Анны Карениной» в мировой кинематографии представляется мне наиболее успешной, внушающей искреннее уважение.

А как же роман? Его неисчерпаемое творческое богатство? А роман так и остался неисчерпаемым. Будет спокойно ждать новых режиссеров, актеров и актрис. Берите, черпайте, сколько сможете.

Постановщику фильма «Анна Каренина» Александру Григорьевичу ЗАРХИ исполнилось 60 лет.

ГОРЯЧО ПОЗДРАВЛЯЕМ СОЗДАТЕЛЯ МНОГИХ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ КАРТИН КОТОРЫМИ ПО ПРАВУ ГОРДИТСЯ НАШЕ КИНОИСКУССТВО

"Советский экран"



МИР БЕЗ ИГРЫ ПАМЯТЬ ОБ ИСПАНИИ ● «ГРЕНАДА, ГРЕНАДА, ГРЕНАДА МОЯ...»



«23 апреля 1945 года генерал-лейтенант танковых войск Семен Кривошеин, откинувшись от карты большого города, сказал мне: — Пройдемся. Выйдем на воздух.»

Мы вышли из подвала и медленно пошли по улице. На углу он осветил фонарем табличку: «Berliner Alee». Гвардейский танковый корпус генерала Кривошеина первым ворвался в Берлин.

— Ты помнишь Мадрид? Нет, ты был не один, тогда, истекший кровью Мадрид. Все отвернулись от тебя в те страшные дни. Диктаторы из Лондона хотели адушить Испанию колючим блоком. Они придумали лицемерное, издевательское слово «невмешательство», чтобы дать возможность Гитлеру убивать испанских детей. Но честные люди были с тобой, Испания. В Насаве-Каμπο они начали штурм Берлина. Человечество этого не забудет.»

Эти строки написаны Романом Карменом в очерке «Дыхание Мадрида». Настроение, переданное в них, очень точно воплощено в новом фильме Кармена и Симонова «Гренада, Гренада, Гренада моя...». Летом 1966 года они побывали в Испании. Симонов впервые, Кармен через тридцать лет после того, как пересек испанскую границу с киноаппаратом в руках. Их третьим спутником была память.

Взгляд туриста скрестился со взглядом бойца, участника грозных событий. Толстые мосты в тридцать шестом его перерезали баррикады. Берег реки Монсарес — тогда здесь проходила передняя ирра обороны Мадрида, солдаты двенадцатой интербригады Мате Залка стояли здесь насмерть, оверкает огнями рекламный киносценарий «Капитоль» на Гран-виа — республиканские бойцы приходили сюда с переднего края, чтобы посмотреть «Мы из Кронштадта»...

Юные пары в кафе, в парке Насаве-Каμπο. Девушки и парни, родившиеся после войны, — будущее Испании. В них авторы «Гренады» всматривались особенно пристально. Их портреты Р. Кармен также монтирует с кадрами, снятыми тридцать лет назад.

Съемки советского оператора, словно воплотившие душевную боль целого поколения, уже демонстрировались на экране в спецвыпусках «И события в Испании», в фильмах Всеволода Вишневского и Эсфири Шуб, французского кинорежиссера Фредерика Россифа. Кармен и Симонов не искали сенсационных инноваций, они говорят о событиях, фактах уже известных. Но это известное «они наполнили своей душой».

Фильм назван стихотворной строкой М. Светлова — «Гренада, Гренада, Гренада моя...». «Гренада» не летопись и не хроника испанских событий. Авторы определили его жанр как поэму.

Испанские события показывали на экране по-разному. Симонова — это Испания победившая, победившая вопреки поражению, на которое она была обречена сговором западных держав. Гражданская война в Испании для авторов «Гренады» — это начало великой битвы с фашизмом.

Репортажи из осажденного Мадрида авторы картины монтируют с кадрами лондонских заседаний Комитета по невмешательству. Орагторствующий Леон Блюм, и разрывы бомб на мадридских улицах. Выступление главы комитета лорда Плимута, и убитые во время обстрела испанские дети...

Кармен и Симонов используют все выразительные средства документального кино: резкий монтаж, «стоп-кадр», столкновение звукового и зрительного ряда, синхронные интервью. Движение мысли определило ритм картины — непоследовательный, неординарный. Главным в начале фильма. Прерывистый, как дыхание Мадрида, в эпизодах обороны осажденного фашистами Мадрида. Скорбно патетический в финале фильма — кадрах трагического исхода.

В кинопоэму органически впадают музыка, поэзия, живопись — песни Эрнста Буша, трагические фрески Пикассо, проза Хемингуэя, стихи Симонова.

Фильм заканчивается лирической паузой. Тишина. Ей слышны приподнялся, он смотрит вперед туда, где бледное небо сливается с горизонтом, словно хочет увидеть грядущее, победу, оплаченную и его кровью. Испанцы говорят, что лавр растет только на земле, политой кровью ее героев...

Г. Сенчакова

Комиссия по кино клубам Союза кинематографистов СССР была инициатором поездки режиссера Г. Козинцева в Англию, где он выступил с докладами о советском кино перед членами британских кино клубов.

Ниже мы печатаем статью секретаря английской федерации кино клубов Патера Сиварда, сопровождавшего Г. Козинцева в поездке по стране, и рассказа самого режиссера о его встречах с зарубежными кино клубами.



Планат «Козинцев говорит», выпущенный Ассоциацией кино клубов и выступлению советского режиссера в Англии

Самым большим и самым волнующим событием за восемнадцать месяцев моего пребывания на посту секретаря Британской федерации кино клубов был лекционный тур, совершенный по нашей стране в конце прошлого года известным советским кинорежиссером Григорием Козинцевым. Но позвольте мне сначала дать вам кое-какую предварительную информацию...

В нашу федерацию входит более 600 кино клубов, руководимых энтузиастами на общественных началах, и через сеть кино клубов показываются все лучшие иностранные фильмы. Если вы живете в маленьком английском городке, то можете, став членом местного кино клуба, посмотреть «Дорогу» или «Балладу о солдате», «Великую иллюзию» или «Гамлет» Козинцева. Последние годы мы работали в тесном контакте с Британским кино институтом, помогая им пропагандировать такие фильмы. Нам кажется, что благодаря кино клубам и их вниманию британское телевидение стало каждую неделю показывать по меньшей мере одно хорошее произведение мирового кино искусства. Советские фильмы тоже демонстрировались таким образом, и их смогли посмотреть тысячи людей, которые иначе никогда не получили бы возможности увидеть «Ивана Грозного», «Александра Невского», «Дон-Кихота», «Карнавальную ночь», «Даму с собачкой», «Летят журавли».

Но советским фильмом, произведшим наибольшее впечатление на кино клубную публику, был, без сомнения, великолепный шекспировский фильм Григория Козинцева «Гамлет». Он был впервые показан на лондонском кино фестивале и за последние два года демонстрировался почти в каждом английском кино клубе.

Поэтому естественно, что когда мы узнали через Международную федерацию кино клубов, членом которой являемся, что Григорий Козинцев согласился выступить с лекциями для членов зарубежных кино клубов, мы тотчас же послали ему приглашение посетить нас, ибо всем нам хотелось встретиться с человеком, который создал одну из самых воспитательных интерпретаций величайшего классического произведения английской литературы, с человеком, который сумел перевести поэтическую трагедию Шекспира на язык кино.

Сказать правду, я очень нервничал в день, когда Козинцев с супругой должен был прилететь. В Лондоне была серая, дожидаясь погоды, и, когда я приехал к Ю. Ходжаеву, представителю «Совэкспортфильма», который должен был ехать вместе со мной в аэропорт, прекрасный букет из роз и гвоздик, которым я собирался приветствовать мадам Козинцеву, уже начал походить на охапку старых капустных листьев...

Но, как выяснилось, я нервничал напрасно. Мне еще никогда не приходилось встречать людей более вежливых, внимательных и готовых к сотрудничеству, чем Григорий Козинцев. И то, что наша поездка пользовалась огромным успехом, — его заслуга. Я восхищаюсь им теперь не только как кинорежиссером, но и человеком, умеющим покорять публику. Я не знаю ни одного английского режиссера, который смог бы поехать в Советский Союз и выступать там, разговаривая с публикой на ее родном языке. Григорий Козинцев прекрасно говорит по-английски, и во время каждой встречи я восхищался его умением в течение двух часов держать ауди-

КИНО КЛУБЫ И БУДУЩЕЕ КИНО

Это была моя третья встреча с зарубежными кино клубами. Не могу пожаловаться, что предшествующие были неинтересными.

Надо сказать, что наши зарубежные впечатления обычно связаны с международными кино фестивалями. Но, на мой взгляд, это не лучший способ узнать зрителей других стран. Пожалуй, как раз такие аудитории — зрители Канн или Венеции — менее всего интересны. Я не сказал бы, что сенсация вокруг призов и приезда «звезд», охота за автографами — лучшие черты внимания к кино искусству. Мне куда интереснее, если можно так выразиться, будни кино, нежелая его парадной стороны.

О каких сенсациях и парадах могла идти речь во время моей поездки по Силезии? Я выступал перед людьми, еще не снявшими спецовок, разговор происходил иногда прямо в заводском помещении. Некоторые женщины приходили с детьми: видимо, их было не на кого оставить. Уважение к кино, интерес к его истории, желание лучше понять фильм, сопоставить их с жизнью отличали эту аудиторию.

Впечатление живого, важного дела не покидало меня и в рабочих кино клубах горняцкого района Польши, во время жарких споров в студенческих кино клубах Варшавы, Лодзи, Вроцлава.

Работу Федерации польских кино клубов отличает и размах движения и культура: если было трудно организовать выезд кинематографистов на места, то крупнейшие киноведы Польши записывали свои лекции на магнитофон, и ленты с записью посылались федерацией вместе со специально подобранными циклами фильмов, иллюстрирующими историю кинематографии какой-либо страны или развитие определенного жанра.

Потом, уже позже, во время Недели советского кино, я встретился с кино клубами Англии. Хотя аудитория, разумеется, отличалась от польской, но были и общие черты, характеризующие участников этого движения: заинтересованность в кино как явлении культуры и совершенная чуждость коммерческим интересам.

После этого я приехал в Англию

торию без помощи переводчика. В университетском городке Кембридж молодые студенты забросали его вопросами, но на каждом давал подробный, содержащий массу информации ответ. В Нью-Касле на Тайне, крупнейшем индустриальном центре, люди собрались со всего севера Англии для того, чтобы его послушать, а один преподаватель и шесть студентов проделали пятчасовую поездку на поезде, чтобы присутствовать на этой встрече, где аудитория была снова покорена.

Наш последний «концерт», как мы называли эти выступления, состоялся в Бристолле на западе Англии, где Григорий Козинцев выступил также по телевидению с рассказом о своей работе. В Бристолле Козинцев говорил еще перед большей аудиторией и снова заговорил ее своим выступлением, ответами на вопросы и шутками. Так много вопросов задавалось на этих лекциях и так много ответов давалось, что не могу все упомянуть. Были вопросы об интерпретации образов Гамлета и Офелии, сравнение с ранним английским фильмом «Гамлет» Лоуренса Оливье, вопросы по поводу планов Козинцева, его экранизации «Короля Лира», о его предыдущих фильмах, его отношениях с другими советскими кинематографистами, о трудностях подбора актеров, о неореализме, о том, как трудно перевести Шекспира, об использовании цвета в «Дон-Кихоте», о том, будет ли «Король Лир» черно-белым или цветным. Дискуссия охватывала многие темы, от музыки Шостаковича до фильмов Феллини.

Энтузиазм, с которым приветствовали господина Козинцева везде, был не просто данью уважения великому кинематографисту, чьими фильмами мы восхищаемся. Он нравился нам и потому, что был «хорошим парнем». Он был не только первым советским кинематографистом, с которым мы встретились в кино клубах, но и одним из немногих режиссеров, который согласился выехать за пределы английской столицы. За последнее время в Лондоне была возможность встреч с несколькими зарубежными кинематографистами — Жаном Ренуаром, Рене Клером, Луи Маллем и другими мастерами. Но только Альфреда Хичкока и Фрица Ланга удалось уговорить посетить Кембридж. А большая часть членов кино клубов, живущих за пределами Лондона, вообще ни с кем не встречалась. Григорий Козинцев сам предложил и другие города, и это его предложение было с радостью нами встречено. Для многих из нас Григорий Козинцев был вообще первым советским человеком, с которым мы встретились, и он произвел огромное впечатление на всех нас. Где бы он ни выступал, англичане спрашивали его:

— Нельза ли устроить премьеру «Короля Лира» здесь, в Кембридже (или в Нью-Касле, или в Бристолле)?

Как я уже сказал вначале, визит Козинцева был для меня самым волнующим событием последнего времени. Он пользовался огромнейшим успехом. Ничего подобного здесь никогда не видели, и мы надеемся, что столь полюбившийся нам советский режиссер еще посетит нас. Мы с нетерпением ждем «Короля Лира», а пока надеемся, что дождем в Ленинграде меньше, чем в Англии. Господину Козинцеву и его супруге мне хочется сказать от имени всей Английской федерации кино клубов большое русское спасибо.

П. Сивард

скому шекспироведению и о методах перевода классики в СССР, о наших зрителях и кинематографе в национальных республиках. Но не было ни одного раза, когда я услышал бы враждебные слова. Знакомство с живой, пылкой молодежью из кино клубов оставило у меня самые лучшие воспоминания.

Когда я слышу слова «телевидение убьет кино», я вспоминаю аудиторию кино клубов и думаю, что, может быть, здесь — будущее кино. Ведь отношения экрана и зрителя теперь куда ближе к отношениям литературы и читателей, нежели к времени, когда в кино не ходили, а заходили, фильм не смотрели, а просматривали.

У многих фильмов уже складывается своя судьба. Они живут не только неделями выпуска, и справка о продаже билетов в кассе не обеспечивает ни долгой, ни короткой жизни фильма.

Кино клубы продлевают жизнь фильмам, они борются за то, чтобы кино было явлением культуры, а не видом промышленности.

Г. Козинцев

РЕЖИССЕР ОДНОЙ ТЕМЫ

Интервью-портрет



Несена Коканова
и Раде Маркович
в фильме
«Похититель
персиков»



Несена Коканова
и Виктор Ребеджук
в фильме
«Самая
длинная ночь»



Вило
Радев

С. Б. ПОПОВЪ
Т. Р. ПЕТКОВЪ
А. В. ГАНЕВЪ
М. К. ЛОНЧЕВЪ
С. С. ГОЛЕВЪ
СОФИРЪ ПИЛЕВЪ
А. В. БОНЧЕВЪ

Ю. Е. КАМЕНОВЪ
Н. М. КАМБУРОВЪ
И. В. АСЕН
ПЕТЪ
ИЛ. Р.
И. В. Г. М.

Петр
Слабаков
в фильме
«Царь
и генерал»

Он учился в московском ВГИК у Бориса Волчка операторскому мастерству, причем выпуск был пероклассным: Лавров, Юсов, Тодоровский, Пааташвили... Еще студентом снял две обратившие на себя внимание документальные ленты, был главным оператором четырех игровых картин. И вот режиссерский дебют Вило Радева «Похититель персиков», а вслед за ним — «Царь и генерал», где опять, как и в первой картине, война, но уже не первая мировая, а вторая, тот особенно драматический для болгар ее момент, когда решалось, выступит ли страна против России, пошлет ли свои войска на Восточный фронт. Здесь проявились с еще большей определенностью особенности режиссерского почерка Вило Радева, круг его интересов, склонностей и пристрастий. Прежде всего тот же прием, что и в «Похитителе персиков»: решение большой темы в рамках камерной драмы — в отношениях двух героев. И в обоих случаях естественные, человеческие чувства разрушаются, уничтожаются войной. Это как бы тема рока античных трагедий, с той существенной разницей, что неизбежность происходящего не является неким предопределением, не зависящим от людской воли, а закономерно вытекает из ситуаций, созданных самими людьми. В фильме «Похититель персиков» война убивает любовь, в «Царе и генерале» губит дружбу, делая врагами тех, кто был связан многими годами взаимной привязанности.

В 1967 году, во время Недели болгарского кино, был показан третий фильм Вило Радева, «Самая длинная ночь». В нем рассказывается, как бежавший из плена английский летчик укрылся в поезде, идущем в Софию, и как пассажиры этого поезда, самые обыкновенные люди, до того и не помышлявшие о свершении подвигов, пытались его спасти. Но дело

не в фабуле. Встретившись с Вило Радевым в Москве, а потом в Софии, мы несколько раз — правда, меняя формулировки, — спрашивали, почему он так предан теме войны. То, что вы прочтете дальше, — изложение его ответов. Причем предварительно нужно знать следующее. Окончив гимназию, Вило девятнадцатилетним юношей пошел добровольцем на фронт. В составе Первой Болгарской армии, воевавшей вместе с советскими войсками, участвовал в освобожении Югославии и Венгрии. Словом, он на собственном опыте знает, что такое война.

— Я часто задумываюсь, — говорит Радев, — почему сегодня мы недостаточно ярко и страстно откликаемся на происходящие вокруг нас события, почему в наших фильмах недостаточно протест против войны во Вьетнаме, почему тридцать лет назад человечество позволило фашистам выиграть войну в Испании? Размышляя обо всем этом, я понимаю, что вторгаюсь в область, где происходят сложнейшие процессы, где всему находят логичные объяснения. Но все равно надо быть тревога, будить сознание людей, потому что самое страшное, что может произойти, — это новая война. Я не хочу выглядеть трибуном — эта роль мне не подходит — и все же, настойчиво возвращаясь к одной теме, продолжаю развивать ее в меру своих сил.

Вот почему меня привлекла возможность вновь воссоздать тему «Похитителя персиков» и «Царя и генерала», отразить внутренний протест человека против безумия войны, выступить в защиту человеческого в человеке, высказать веру в солидарность людей, в самоотверженность обыкновенного человека, востать против современного нигилизма.

В своем последнем фильме «Самая длинная ночь» мы с Веселином Браневым значительно изменили в процессе съемок сценарий, в кото-

ром слишком сильны были приключенческие элементы и все кончалось хорошо. Не сделал этого, я бы снял или, во всяком случае, сильно приглушил тревогу, которая должна ощущаться после просмотра. Я хотел сделать фильм о молодых и для молодых, еще раз подчеркнув в нем, что все зависит от нас самих — даже в самых малых поступках.

Герои моей картины пережили испытания и вышли из него с честью. Однако есть большие испытания, и нельзя, предвидя их, терять мужество. Недостаточно быть лишь добрым и отзывчивым, необходима активность, организованность, осмысление места каждого из нас в событиях и делах современности.

Я говорю все это с таким волнением потому, что в войну мне было двадцать, что из сорока комсомольцев — комиссаров нашей части, ушедших на фронт, домой вернулись только шестнадцать, что виденное не забывается, хотя прошло уже столько лет... Нет, я не хочу просто воскрешать прошлое, это никому не нужно, и в последнем фильме, например, у меня была вполне современная задача: содействовать воспитанию чувства героического. Этому посвящено много фильмов. Но что, в сущности, представляет героизм? Я понимаю его как исключительное состояние, необыкновенный поступок человека. Героизм часто сопровождается глубоко прочувствованной болью, вот почему он достоин преклонения.

...Мы спросили Вило Радева о дальнейшей его работе, уже зная, что следующий свой фильм он начнет не слишком скоро.

— Легче, — ответил режиссер, — когда ты идешь из картины в картину не прерываясь: это помогает постоянно находиться в состоянии активного творчества. Я наметил сразу несколько фильмов, и, естественно, подготовка к ним требует немалого времени.

— Что же это за фильмы?

— Один из них называется «Черные ангелы». О молодежи и войне (как видите, я продолжаю свою тему). История такова. В 1943 году по указанию ЦК Болгарской коммунистической партии в Софии была создана подпольная группа, состоящая из юношей и девушек от 17 до 23 лет. Отбор был чрезвычайно строгим. Туда попали только очень смелые, абсолютно проверенные, умные, талантливые люди, которых привезли в столицу из разных концов страны. Они не должны были знать друг о друге ничего, кроме кличек. Их долго готовили, устроили на квартиры, выдали каждому по несколько комплектов документов, одели как офицеров, денди, светских девиц, испытывали выдержку. Была установлена железная дисциплина, любовь находилась под строжайшим запретом.

Группу, как потом оказалось, создали для исполнения смертных приговоров над фашистскими руководителями страны и предателями. Были казнены многие. Например, директор департамента полиции Пантев, генерал Луков — бывший военный министр, который собирался произвести переворот в стране и послать болгарские войска на Восточный фронт, крупный провокатор Кутуза, предавший многих членов Центрального Комитета, председатель парламентской комиссии по внешним делам Сотир Янов — яркий пропагандист фашизма в Болгарии, и другие... Исполнение каждого приговора было подвигом, очень сложной и тонкой операцией. Почти все члены группы погибли.

Таковы факты, которые лягут в основу фильма. Меня интересуют в них процессы, происходившие в мышлении и сердцах героев под воздействием того, что они делали. Еще очень молодые, они лишь начинают осмысливать жизнь, ее многосторонность и

сложность. Все не просто, потому что дочь убитого генерала рыдает так же горько и искренне, как рыдала девушка — исполнительница приговора, когда расстреляли ее отца. Все не просто, потому что их посылают убивать, и хотя разум убеждает в необходимости такой меры, чувства вступают с ним в острый конфликт.

Появляется любовь, которая в этих условиях страшна, а ее развитие нельзя остановить, как ни стараются это сделать. Появляется неподчинение, вызванное слепым желанием отомстить за гибель товарища. Но герои, эти юноши и девушки, доходят — иногда сознательно, подчас интуитивно — до истинного осмысления жизни, хотя и ценой ее. Мне хочется рассказать правду о тех годах, не идеализируя, но и не черня их, попытаться раскрыть психологию времени и психологию народа. Вторая задуманная мной картина — экранизация романа Димитра Димова «Осужденные души». Время действия — гражданская война в Испании.

Это фильм о фанатизме, о фальшивых идеях и подлинных ценностях, о столкновениях разных идеалов. Взяв сюжет Димова, я хочу опереться и на книгу Михаила Кольцова «Испанский дневник», которая для меня откровение.

Третья картина тоже экранизация романа Димова — на этот раз «Поручик Бенци», — вышедшего в конце тридцатых годов и переизданного лишь недавно. Снова первая мировая война. Главные герои — немецкий офицер и дочь болгарского генерала.

Когда-то, семнадцатилетним юношей, еще в царской Болгарии, Вило Радев посмотрел «Чапаева» вместе с друзьями на запрещенном сеансе. С тех пор он предан кино, в котором видит самый подходящий для себя способ пропагандировать идеи человекалюбия и мира.

М. Долинский, С. Черток

ВЧЕРА И ЗАВТРА СОФИИ ЛОРЕН



СОФИЯ ЛОРЕН в фильмах

«Ключ»

...«Призраки»

Пути проката неисповедимы. В одном и том же году мы увидели Софию Лорен в фильмах «Ключ» и «Вчера, сегодня, завтра», где она была такой разной, что оставалось предположить: Лорен сознательно демонстрирует нам свое умение быть и очень плохой и очень хорошей актрисой.

В «Ключе», навсвое надуманной, фальшиво-многозначительной мелодраме, невозможно узнать в статичной, холодной, не имеющей никаких корней женщине темпераментную, жизнелюбивую, боевую итальянку из первой новеллы «Вчера, сегодня, завтра». Между этими двумя антерскими работами лежит как бы пропасть, мостом через которую может быть лишь талант и профессионализм.

Так в чем же дело? Неужели антриса одолела это состояние всего лишь в течение одного года? Нет. Между фильмами «Ключ» и «Вчера, сегодня, завтра» лежит почти десятилетний творческий путь антрисы. Первый сделан еще в 1958 году, когда София Лорен была обычной «звездой», разменивавшей свою оригинальную красоту на участие в голливудских и европейских фильмах, создавая там образы, предельно далекие от единственного, по-настоящему знакомого ей типа итальянки из бедных кварталов, откуда вышла и она сама.

И только тогда, когда антриса поняла, где ее призвание, и снялась у режиссера Витторио де Сина в таких глубоко национальных картинах, как «Чочара», «Бонначчо 70», «Вчера, сегодня, завтра», «Брак по-итальянски», она действительно стала актрисой мирового класса. И вот недавно западные газеты запестрели заголовками: «Спасет ли Софию Лорен искусство от отчаяния?», «Сможет ли она после такого потрясения снова появиться на экране?»

«Не расстались ли мы навсегда с прежней, жизнелюбивой Лорен?» Дело было в том, что антриса закончила работу в фильме Франческо Роззи «Жила-была однажды...» совсем молодой. Она ждала ребенка, и ей был предписан полный покой, но чувство ответственности заставило антрису довести съемки до конца. Это оказалось роковым. София Лорен потеряла надежду когда-либо стать матерью, что было ее давнишней мечтой. Болезнь, нервно потрясенная, близость и отчаянию, казалось, готовы были сломить ее. Однако...

— Работа исцеляет все мои недуги, — говорит антриса. — Это — лучшее лекарство от всех горестей и разочарований. В каждой новой роли я волнуюсь, как при дебюте, хотя, и мой опыт должен был бы лишить меня этих ощущений. Я одержима своей работой. Играть для меня — это жить!

София Лорен вернулась на экран в комедии Эдуардо де Филиппо «Призраки», фильме по пьесе ее любимого автора. Она вспоминает, что с двадцати лет мечтала сыграть Филумену Мартурано. И мечта осуществилась. Незабываемый образ, созданный антрисой в «Браке по-итальянски», — одно из лучших ее достижений. Совет-



ские зрители высоко оценили эту работу, отмеченную жюри IV Московского фестиваля призом за лучшую женскую роль.

Актриса сожалеет, что режиссером нового фильма является не Витторио де Сина, с кем она сработала на протяжении многих лет, а Ренато Настеллани; партнером же — не привычный Марчелло Мастрояни, занятый в другом фильме, а Витторио Гассман. Тем не менее антриса с нетерпением ждала начала съемок. Она знала, что только работа спасет ее от депрессии. И не ошиблась. Участники картины рассказывают, что София Лорен вышла из этого испытания победительницей. Она обрела прежний динамизм, прежний темперамент, прежние повадки Чочары.

Действие «Призраков» происходит в Неаполе и его окрестностях. Это веселая сатирическая пьеса, которую, как и другие произведения Эдуардо де Филиппо, можно назвать «комедией нравов». Она изобилует забавными приключениями. Вот одно из них: жуликоватый домовладелец сдает супружеской паре (ее-то и играют Лорен и Гассман) почти задаром свой дом, о котором идет дурная слава, что в нем водятся призраки и где никто не хочет селиться. Разбитая, веселая неаполитанка-жена ловко использует это обстоятельство. Ей удается убедить своего напыщенного фанфарона-мужа, что новая обстановка, которой она украсила дом, — дело рук призраков, тогда как эти вещи куплены на деньги любовника. И еще не раз злополучные призраки помогут ловкой женщине в ее проделках.

На раскаленных улицах Неаполя, среди его шумной толпы София Лорен вновь ощутила себя дочерью Италии, ее солнечного юга...

А. Гончарова

«Я БУДУ ПЕТЬ ВАШУ ПЕСНЮ ВЕЗДЕ»

«Небо сегодня в черных звездах. Тюрмы моей родины полны. А я жду... Жду, когда пробудится день и в ярком свете своем вернет грекам ясность и радость, все, что скрыто в простом слове — свобода!»

Эту песню, посвященную греческим политзаключенным, написанную поэтом Жаном Дрежаком на музыку Филиппа Жерара, поет ныне весь Париж.

Поет ее и знаменитая греческая киноактриса Мелина Меркури, живущая во Франции. Недавно наша печать сообщила о пресс-конференции актрисы, осудившей фашистский путч в Греции и призвавшей весь мир на помощь греческим демократам. Познакомившись с песенкой «Черное греческое небо», Мелина Меркури обратилась с открытым письмом к ее авторам: «Я слушала вашу песню с большим волнением, с глазами, полными слез. Я хотела бы петь ее по-гречески, но все известные поэты на моей родине сейчас арестованы, и некому перевести текст. Пока же я жду и буду петь вашу песню везде».

Мелина Меркури

«Жалею, — сказал он, — что пистолет заряжен не черешневыми косточками... пуля тяжела».

А. С. Пушкин «Выстрел».

ПУЛЯ ТЯЖЕЛА

• НЕСОСТОЯВШАЯ ДУЭЛЬ



Игнаций Гоголевский в фильме «Несостоявшаяся дуэль»

«Ритм» (Польша). Сценарист и режиссер Ежи Антчак (по повести А. С. Пушкина «Выстрел»); Оператор Ян Янчевский; Композитор Вальдемар Казанецкий; Художник Ежи Масловский.

Что имеет добавить кинематограф к этой гениальной простоте? И нужен ли кинематограф, чтобы понять смысл ее? Может быть, надобно тут представить себе совсем другое — ощущение болдинской осени, тихо набегающую николаевскую тоску, в которой декабристский кодекс чести начал тихо распадаться на ощущения лишнего человека? Но фильмы-то делают сейчас. Опять-таки, рискуя навлечь неудовольствие некоторых кинопрофессионалов и кинокритиков, скажу, что мне менее всего интересна в экранизации так называемая верность оригиналу, ибо оригиналом я обладаю и так. А что интересно, так это как раз то, в чем экранизация отходит от оригинала. Отходит — потому что есть во имя чего отходить. Когда такой внутренней цели нет, всякий отход воспринимается как искажение и глумление над классиком. Когда отходит вследствие собственной позиции, — это интерпретация, и это самое интересное. Пушкин-то у меня на полке, а вот состояние польских художников, прочитывающих «Выстрел» сегодня, есть реальность нынешняя, и ради этого только стоит идти на этот фильм.

Самые скучные части польской ленты как раз те, где Ежи Антчак старательно воспроизводит обстоятельства пушкинского рассказа. Еще одна версия русской удали на зарубежном экране. От троек с бубенцами вообще спасу нет и тут тоже; вся эта гусарская лихость господ офицеров, «порусски» хлещущих вино и режущихся в карты, не более чем рама и слава богу не очень навязчивая. Во всяком случае, наш цветной «Выстрел», смачно отснятый в Молдавии, куда больше тешился живописными игрушками. У поляков в их черно-белой ленте все сдержаннее, строже, замкнутей: их интересует драма характеров — и только, так что они не видят нужды подпирать эту драму ссылками на борьбу с «тиранией Бонапарта» и не демонстрируют нам Сильвио в качестве борца за греческую свободу, как то на всякий случай проделал наш Н. Трахтенберг.

Но это присказка. А суть вот в чем. В интерпретации Антчак комплекс чести, обуревающий господ офицеров, начисто утрачивает черты ро-

мантичности. Эти гусары, игроки и дуэлянты, по-хожи не на орлов, а скорее на гусакос, раздуваемых от пустого бахвальства. И их молодечество с пощечинами и драками — как бы это сказать поточнее? — суэта. И чем шибче бьют такой по-весы, тем это явственнее. В характере графа Анджей Жарнецкий выявляет не столько страсть жуира, сколько безстрастие фата, который пуст и потому не различает жизни и смерти. Если хотите, это уже отступление от Пушкина: у Пушкина и граф и Сильвио — оба люди чести, они состязаются в благородстве и могли бы поменяться местами... А уж косточки черешни, которые граф небрежно плюет в сторону целящегося в него противника, — символ самообладания, для русской традиции почти трагический. Не будем забывать, что Пушкин с себя писал этот жест, — это он, Пушкин, завтракал черешнями, когда в него стрелял Зубов в Молдавии в июне 1822 года. Зубов промахнулся, но двадцать лет спустя не промахнулся Мартынов, к ногам которого плелся косточки от черешни стоявший под пистолетом Лермонтов.

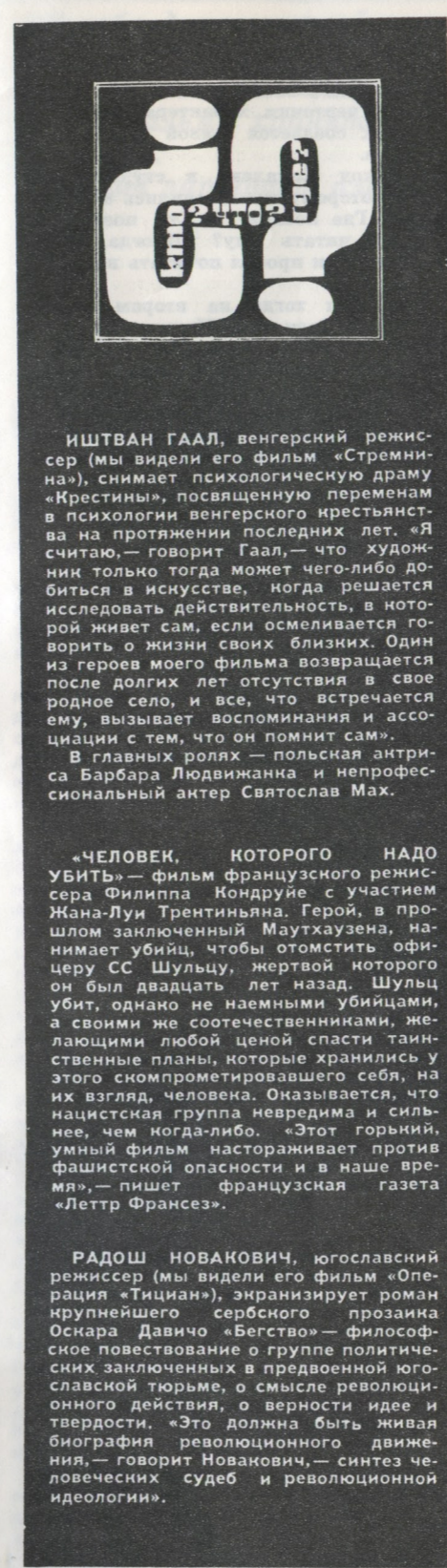
Но это прошлый век. Польские же кинематографисты переосмысливают Пушкина сейчас. Другие оценки, другие мотивы... другие косточки от черешни. Лейтмотив трактовок «Выстрела» в польской ленте: ложная честь, пустое ничтожество — вот что такое человек, полывывающий на свою жизнь и на жизнь другого человека. Это храбрость не от полноты воли, а от пустоты. Что самому лоб под пулю подставить, что в чужой лоб пулю всадить. Сильвио вовсе и не состязается здесь с графом в силе духа, как то было у Пушкина. Там герой был сделан из того же теста, что и его окружение, только покруче замешен, то был герой чести в среде, где честь — норма.

Игнаций Гоголевский в роли Сильвио — человек как бы из другого материала, нежели окружающие его люди. Он явно не из этого мира. Он с графом не состязается, просто он хочет научить его ценить жизнь — в себе, в других. Это игра по иным правилам, чем принятые. Это печаль взрослого, который глядит на игру наивного дитяти. Это — переосмысление пустой, неподкрепленной, вздорной чести с точки зрения нового гуманизма. И, наконец, это не Россия начала девятнадцатого века. Это Польша середины двадцатого.

Несколько столетий история копила в польском национальном характере уникальное состояние, которое в последующих дискуссиях поляки назвали «героической» — нечто вроде нашего термина «козьякрючовщина». В сентябре тридцать девятого года в отчаянных кавалерийских атаках уланов, прыгавших с саблями на танки Гудериана, этот лжеромантический комплекс кончился. И два послевоенных десятилетия искусство, литература — вся культура и мысль новой Польши — размышляли над сутью героизма, медленно высвобождая души от ложно понятой героики. Ценой трагедии из-за всех прочих ценностей выступила ценность основная, бытийная — живой человек. Отзвуки, отблески, вариации этого кардинального открытия по сей день питают польское кино, хотя оно уже давно свободно отходит от военной темы и стреляют его герои не из автоматов, а из старинных тяжелых и смешных пистолетов.

«Сильвио стал в меня прицеливаться...» Но я сказал, что шел на польский фильм не за Пушкиным.

Л. Аннинский



ИШТВАН ГААЛ, венгерский режиссер (мы видели его фильм «Стремнина»), снимает психологическую драму «Крестины», посвященную переменам в психологии венгерского крестьянства на протяжении последних лет. «Я считаю, — говорит Гаал, — что художник только тогда может чего-либо добиться в искусстве, когда решает исследовать действительность, в которой живет сам, если осмеливается говорить о жизни своих близких. Один из героев моего фильма возвращается после долгих лет отсутствия в свое родное село, и все, что встречается ему, вызывает воспоминания и ассоциации с тем, что он помнит сам».

В главных ролях — польская актриса Барбара Людвиганка и непрофессиональный актер Святослав Мах.

«ЧЕЛОВЕК, КОТОРОГО НАДО УБИТЬ» — фильм французского режиссера Филиппа Кондрюе с участием Жана-Луи Трентиньяна. Герой, в прошлом заключенный Маузаузен, намерен убийцу, чтобы отомстить офицеру СС Шульцу, жертвой которого он был двадцать лет назад. Шулец убит, однако не наемными убийцами, а своими же соотечественниками, желающими любой ценой спасти тайные планы, которые хранились у этого скомпрометировавшего себя, на их взгляд, человека. Оказывается, что нацистская группа неведома и сильнее, чем когда-либо. «Этот горький, умный фильм настораживает против фашистской опасности и в наше время», — пишет французская газета «Леттр Франсез».

РАДОШ НОВАКОВИЧ, югославский режиссер (мы видели его фильм «Операция «Тизиян»»), экранизирует роман крупнейшего сербского прозаика Оскара Давичо «Бегство» — философское повествование о группе политических заключенных в предвоенной югославской тюрьме, о смысле революционного действия, о верности идее и твердости. «Это должна быть живая биография революционного движения», — говорит Новакович, — синтез человеческих судеб и революционной идеологии».

«МЕЧТАЮ СНЯТЬ СОВМЕСТНЫЙ ФИЛЬМ...»

На V Московском кинофестивале «Советский экран» вручил свой приз французскому актеру Бурвиллю. А что сейчас делает наш лауреат? Об этом рассказывает французский корреспондент нашего журнала, побеседовавший с Бурвилем.

Впервые мы встретились с Бурвилем в ресторане гостиницы «Москва», где он сидел с женой и двумя детьми и заказывал свой первый советский обед. Всего лишь за несколько часов до этого он сошел с самолета и тем не менее уже успел осмотреть Красную площадь и Кремль. Его первые впечатления, пусть фрагментарные, были полны энтузиазма. Это было в июле 1967 года на кинофестивале в Москве.

Когда мы второй раз увиделись с Бурвилем, он сидел верхом на живой свинье, загнанной в вагон для скота поезда 1900 года. Это происходило в ноябре 1967 года на студии «Сен-Морис», где идут съемки нового фильма «Трах-та-ра-рах» режиссера Алекса Жоффе. И снова, как четыре месяца назад, комик не устал вспоминать свое первое путешествие в СССР и краткое пребывание в Москве, которое произвело на него такое глубокое впечатление, говорил о сильном желании туда вернуться.

— Москва — потрясающий город, не похожий ни на какой другой. Но что меня там больше всего поразило — это люди. Они столь открыты, столь теплы и гостеприимны, что все время чувствуешь себя окруженным друзьями. Что произвело на меня самое большое впечатление в Москве? Несомненно, огромная очередь людей перед Мавзолеем Ленина. Она тянется приблизительно на два километра, и люди стоят в ней спокойно и достойно... Очень трогательно видеть такую веру и любовь, не теряющие своей силы на протяжении полувека. Я комедийный актер и простой человек, своим творчеством я заставляю людей смеяться или плакать. Мне кажется, что только такие чувства искренни, все остальное надуманно. Советские люди реагируют на все именно так — просто, мгновенно, человечно. А это для меня самое важное.

В своем новом фильме, в котором Бурвилль снова заставляет людей плакать и смеяться, решается довольно старая тема «челмиона поневоле». Жюль Дюрюк (Бурвилль), скромный изобретатель, мастер на все руки, соорудил прототип современного велосипеда и хочет проверить его во время пробега Париж — Сен-Ремо (1901 год). Нанятый им велосипедист подкуплен конкурентами. Это предательство и приезд судебного исполнителя (Роберт Гиш), который послан кредитором, заставляют Дюрюка самого взгромоздиться на свою машину и помчаться впереди велосипедистов. Преследуемый женой, которая думает, что он сошел с ума, и судебным исполнителем, Дюрюк вынужден ехать все вперед и вперед, попутно демонстрируя прекрасные качества своей машины.

Фильм, натурные съемки которого производятся в Ардеше, широко использует подлинные типы. Таковы механик и машинист старого паровоза, а также господин де Нев, восьмикратный президент ассоциации автомобилистов, велосипедистов и авиаторов до 1914 года, который играет автомобилиста начала века. В одной из ролей снимается Патрик Прежан, сын актера Альбера Прежана («Под крышами Парижа»), который в жизни является велосипедным гонщиком.

— Каковы ваши планы, господин Бурвилль? — Есть один особенно близкий моему сердцу — это проект совместной франко-советской постановки, которая пока приблизительно называется «Красное и белое». Это история путешествия в СССР двух шоферов парижского такси, о которой я уже подробно рассказывал читателям «Советского экрана» (№ 16, 1967 г.). А пока пользуясь случаем, чтобы через журнал послать свои самые горячие приветствия всем велосипедистам Советского Союза и всем шоферам такси. А заодно и всем остальным читателям «Советского экрана», от которого в V Московском фестивале я получил такой прекрасный приз.

Жан Шницер

Париж



Кадр из фильма «Трах-та-ра-рах». Слева — Бурвилль.

КОММЕНТИРУЕТ СЫН РОБЕРТА СКОТТА...

• ЧАСТНАЯ ЖИЗНЬ ЗИМОРОДКА

Вы когда-нибудь видели зимородка? Маленькую голубую птичку, с большой головой, длинным, острым клювом, довольно короткими крыльями и необыкновенно ярким, будто из шелка сотканым оперением? Видели, конечно. Потому что она очень часто встречается как у нас, так и в других странах. И хотя и носит совсем не подходящее название зимородка, живет даже в самых жарких странах, ничего не имеющая общего с зимой и морозами.

Пройдите по берегу озера или реки — и вы непременно увидите эту птичку. Ходить она почти совсем не может. Летает тоже довольно плохо. Но вот в воде движется удивительно ловко: прекрасно ныряет и, более того, умеет плавать. Как самый



Кадр из фильма

истовый рыболлов, зимородок часами просиживает на одном месте, поджидая добычу. Спокойствию и терпению его можно позавидовать. Он сидит неподвижно и безмолвно, как изваяние. Потом вдруг камнем падает вниз, гребет крыльями под водой, а затем при помощи нескольких ударов выбирается на поверхность и взлетает с добычей. А если промахнется (что бывает очень часто), снова усаживается на свой пост и с тем же невозмутимым спокойствием продолжает охоту.

Все это и многое другое можно узнать из английского научно-популярного фильма «Частная жизнь зимородка», показанного в Москве, на V Международном кинофестивале. Перед зрителями раскрывается картина «частной жизни зимород-

ка», увидеть которую оказалось возможным только благодаря волшебной силе кино.

Снимать фильмы о жизни диких птиц и зверей очень трудно. Для того, чтобы заснять сокровенное поведение животных, надо потратить уйму времени. Да и не только времени. Нужно обладать сильной волей, настойчиво добиваться поставленной цели, никогда не отступать перед трудностями, а для этого надо любить свое дело и, конечно, хорошо знать его.

Всеми этими качествами, несомненно, обладают создатели фильма режиссеры и операторы Рональд и Розмари Истмен. И, конечно, научный руководитель и комментатор фильма, о котором мне хочется сказать немного подробней.

В 1912 году трагически погиб во льдах Антарктики знаменитый английский путешественник Роберт Ф. Скотт. Вместе с тремя другими исследователями он возвращался с Южного полюса, где водрузил британский флаг рядом с флагом Амундсена, опередившего его буквально на несколько дней. И, не дойдя до лагеря, стал жертвой разбушевавшейся грозной стихии.

Умирая среди ледяного безмолвия, отважный путешественник пишет колючими пальцами письма, делает последние записи в дневнике. Стефан Цвейг рассказывает: «Омертвевшей рукой Скотту еще удается начертать последнюю волю: «Перешлите это моей жене!» Но в жестоком сознании грядущей смерти он вычеркивает «моей жене» и

пишет сверху страшные слова: «моей вдове». Он закликает ее беречь сына — его драгоценное наследие...

Прошло много лет. И мы неожиданно встретились с сыном Роберта Скотта — Питером — в рецензируемом нами фильме. Сын прославленного путешественника комментирует фильм, увлекательно рассказывая о жизни зимородков. Именно увлекательно. И тут нет ничего удивительного. Хотя П. Скотт по профессии художник (он окончил Государственную академию в Мюнхене и вот уже более тридцати лет экспонирует свои картины на выставках в Англии и Америке), он широко известен еще и как выдающийся натуралист. Унаследовав от отца страсть к путешествиям, он исследовал Канадскую Арктику, совершил экспеди-

ции в Австралию, Исландию, Вест-Индию, на Галапагосские острова. И теперь целиком посвятил себя естествознанию, возглавив Британский фонд по охране дикой природы.

Три года назад делегация деятелей научного кино Великобритании привозила к нам замечательный фильм «Дикие крылья». В этом фильме мы увидели крупнейший заповедник, в котором собрано наибольшее количество видов долающих птиц. Увидели и его основателя Питера Скотта. Тем приятней для нас была новая встреча с П. Скоттом, на этот раз в фильме «Частная жизнь зимородка», удостоенном Серебряной медали на V Московском кинофестивале.

А. Эгуриди, народный артист РСФСР



СЫГРАТЬ



В. И. Качалов. 1906 г.

КАЧАЛОВА...

И. Дмитриев в роли Василия Ивановича Качалова (фото сверху и снизу)



В фильме «Николай Бауман», выходящем на экран в ближайшее время, я играю Василия Ивановича Качалова, который в 1904—1905 годах был хорошо знаком с Бауманом и даже укрывал его у себя дома от преследования царской охранки.

Предложение режиссера сыграть эту роль было необыкновенно заманчиво... В студенческие годы я учился в Москве, в школе-студии имени Немировича-Данченко при Московском Художественном театре, и много раз видел Качалова на сцене.

Царь Федор из одноименной пьесы А. К. Толстого, Гаев в «Вишневом саде», Захар Бардин во «Врагах» и особенно «от автора» из «Воскресения» Л. Толстого запомнились мне на всю жизнь, потому что студентами мы старались не пропустить ни одного спектакля во МХАТе с участием Качалова и, сидя на ступеньках бельэтажа или яруса, затаив дыхание, смотрели на этого гиганта русского театра.

Станиславский говорил о Качалове: «Вам дано высшее, что природа способна дать артисту: сценическое обаяние. Оно проявляется и в Вашем таланте, и в уме, и во всей Вашей личности. С этим волшебным даром Вы побеждаете людей всего мира, и в том числе меня, искренне Вас любящего друга и давнишнего сотрудника».

Как после этих слов сыграть Качалова? За последние десять лет я снялся в четырнадцати фильмах. Я играл роли, знакомые зрителю по литературным первоисточникам: Листницкий в «Тихом Доне», Лятневский в «Поднятой целине», Розенкранц в «Гамлете»... В «Зеленой карете» я сыграл роль актера Николая Дюра. Этот персонаж жил 130 лет тому назад. Мне никогда не приходилось играть человека, которого я хорошо знал. Казалось бы, именно это должно было помочь в работе над ролью. А вместе с тем эти личные воспоминания налагали особую ответственность, «стесняли», даже мучили.

Я был близок к отчаянию. В ушах звучал голос Качалова, так запомнившийся на всю жизнь... Я пробовал подражать голосу Василия Ивановича — выходило фальшиво, неискренне и глупо...

Я кинулся за помощью к В. Я. Виленкину, театроведу и литератору, у которого учился в студенческие годы, секретарю, советнику и другу Качалова. Беседы с Виталием Яковлевичем и его книга «Качалов» открыли мне многое в характере великого артиста, неизвестное мне до сих пор.

Фотографии, воспоминания современников, рецензии, дневники — все, связанное с Качаловым, заполняло мой рабочий стол.

Работая над ролью, я наткнулся на воспоминания жены Василия Ивановича Н. Н. Литовцевой, где нашел такие строки:

«Его кажущаяся спокойствие, его обычная сдержанность происходили не от равнодушия, а, во-первых, от большой застенчивости, во-вторых и главным образом от того, что он не любил реагировать на мелкие, не стоящие внимания явления. Зато все действительно крупное или прекрасное, что встречалось на его пути, он воспринимал необыкновенно ярко.

Я помню, например, его восторженное, почти влюбленное отношение к Николаю Эрнестовичу Бауману в те счастливые для нас дни, когда он жил у нас.

В. И. ловил каждую минуту возможности быть с ним. После спектакля он, обычно ухившийся из театра после всех, тут спешно разгримировывался и бежал домой, чтобы до глубокой ночи, а иногда и до утра слушать увлекательные и волнующие рассказы и воспоминания Николая Эрнестовича, его мечты и светлые, яркие мысли о будущем, стараясь не потерять ни одной минуты общения с ним, точно предчувствуя, что минуты эти считанные. И как мучительно и гневно переживал он его кончину!»

Эти строчки воспоминаний дали толчок раздумьям, фантазии, поискам красок и приспособлений — это стало началом работы...

Каким он был тогда, в 1904—1905 годах? Где взять живые, подсмотренные человеческие детали, черты характера, манеру говорить, походку, взгляд?..

В моей биографии в театре и кино были случаи, когда я чувствовал, как надо играть роль в ту минуту, когда только еще читалась пьеса. А бывали роли, мучительно не получавшиеся, и только реквизит, или грим, или костюм, надетый на генеральной репетиции, вдруг открывали какие-то тайники внутри меня, и все, что думалось, читалось, фантазировалось о роли, — все это вдруг выливалось наружу.

Среди архивов, фотографий и бумаг я нашел студенческие фотографии тех счастливых для нас, студентов, дней, когда Качалов бывал го-

стем школы-студии. Эмоциональная актерская память ухватилась за эту ниточку и потянула ее, раскручивая этот клубок воспоминаний.

Из далеких студенческих лет стали всплывать те человеческие черточки характера и поведения, из которых создается живой человек на сцене или экране.

Каждый приход Качалова в студию был праздником, к которому мы готовились заранее. Как встречать? Где посадить? Кто поедет за ним? Что будем читать ему? (Иногда после своих выступлений он просил почитать нас, студентов.)

Однажды (я был тогда на втором курсе) жребий ехать за Василием Ивановичем пал на меня. Помню волнение, с которым поднимался по его лестнице, и дрожащую руку, не сразу нажавшую кнопку звонка. Помню небольшую переднюю со стеллажами, на которых стояла многотомная энциклопедия, много гравюр в си-ней окантовке, две таксы, заворчавшие при входе незнакомца...

Меня провели в кабинет красного дерева. По стенам — много фотографий актеров, друзей, писателей; книги с закладками на полках, на столе, на диване — кругом.

Василий Иванович ласково поздоровался, спросил о часе выступления, боялся опоздать. В разговоре его запомнились доброта и та взволнованная ответственность, с которой он готовился выступать перед нами, студентами.

...Встречали мы его, стоя по всей лестнице, ведущей от парадной до дверей студии на втором этаже.

Звонком не давали, как-то молча все рассказывались, затаив дыхание и не спуская с него глаз.

Кресло, стакан чая на маленьком столике и уже далеко не молодой, но такой величественный, подтянутый, Большой Человек — Качалов на фоне синего занавеса нашей студийной сцены.

Читал он много и щедро. Помню отрывки из «Соловьиного сада» Блока, Ахматову, Пастернака. Часто он читал с листа те новые работы, которые готовил для концертных программ. Любил очень проверять их на нашей студенческой аудитории перед выступлениями на эстраде или радио. Читал новые переводы Маршака, стихи тех военных лет — Тихонова, Шипачева, Светлова. Читал много, потом отдыхал, слушал нас.

Провожали его шумной толпой. Высокий, величественный, в каракулевой шапке, выше всех нас...

Провожали до машины, не замечая мороза, долго махали вслед уезжавшей по проезду МХАТа машине.

Возвращались в аудиторию, где, казалось, еще звучал его завораживающий голос, и подолгу стояли у его большого портрета с дарственной надписью: «Хочу верить, мои юные друзья, что наша Школа поможет вам стать сильными в искусстве и счастливыми в жизни».

Весной 1947 года он был председателем Государственной экзаменационной комиссии первого выпуска школы-студии, и мы, ученики следующего, второго выпуска, закончившие к той весне третий курс, смотрели то на сцену, на наших товарищей, то на Василия Ивановича, сидевшего в первом ряду нашего маленького зала. Он улыбался, кивал, аплодировал...

Весть о болезни Качалова передавалась шепотом, ходили на пыточках, стало не по-студенчески тихо в коридорах студии, а он в то время писал в одном из писем:

«Я все надеялся, что со старостью эта жадность и привязанность к жизни будет затихать. И мне казалось, что чем дольше будет длиться моя старость, тем легче и спокойнее перенесу умирание. А вот за этот год утратил эту надежду... Черт знает, до чего, иногда прямо до слез, не хочется умирать!»

В последний путь его провожала вся Москва, вся Россия, и я вспомнил тогда слова Н. П. Хмелева о Качалове: «В искусстве Качалова — героический дух русской нации».

Сейчас, когда работа над картиной закончена и фильм выходит на экраны, трудно сказать, где и когда сложилась эта небольшая по объему, но бесконечно дорогая мне роль.

Конечно, объем фильма (тем более что фильм то о Баумане, а не о Качалове) не дал возможности охватить весь образ в его многообразии, противоречиях и развитии.

Но что бы там ни было, я благодарен судьбе, что она вновь через двадцать лет свела меня с этим великим актером и человеком, у которого есть чему поучиться всем поколениям актеров.

И. Дмитриев, заслуженный артист РСФСР

У себя дома, в своей комнате, ты можешь посмотреть фильмы, которые будешь показывать сам.

Эти фильмы хранятся в маленьких коробочках.

Стоит зарядить пленку в аппарат —



Детям до 16 лет

и на экране появятся любимые герои: сказочные богатыри, полководцы, знакомые персонажи детских книг...

Сегодня мы расскажем, как создавался диафильм о замечательном писателе Корнее Ивановиче Чуковском.



Чуковский никогда не гуляет один

В ГОСТЯХ У ДОБРОГО СКАЗОЧНИКА

РИНА ЗЕЛЕНАЯ



Под Москвой есть дачный поселок Переделкино. Это такой же красивый уголок, как другие: дома утопают в зелени, затененные дорожки, лес и пруд. Но есть в Переделкино одна особенность: там живет Корней Иванович Чуковский.

Допустим, ты приехал издалека и не знаешь его точного адреса. Любимый человек, включая самых маленьких, объяснит тебе дорогу или проведет к его дому.

Рядом с дачей Чуковского тебе непременно укажут на одноэтажный домик с веселыми, разрисованными стенами и в клетку, как шахматная доска, разноцветной крышей. На домике большими цветными буквами надпись: «Библиотека».

Корней Иванович построил ее для детей Переделкина и соседних поселков. В ней собраны тысячи книг, и среди них множество книжек, подаренных самими писателями, старыми и молодыми. И до сих пор писатели присылают свои книжки с надписями в подарок знаменитой библиотеке Чуковского и ее маленьким читателям. Библиотеке уже одиннадцать лет, а книжки все прибывают и прибывают.

Дорожка из библиотеки ведет к дому Корнея Ивановича. Отправляясь на прогулку, Корней Иванович хоть на минутку зайдет сюда. Поговорить с детьми, посмотреть, как они помогают библиотекарю выдавать книги, учат уроки в специальной комнатке, играют. А если у Корнея Ивановича найдется свободная минута или дети очень попросят, он расскажет им сказку.

Но Корнею Ивановичу надо торопиться: писатель себе не выполнил урок, заданный еще на сегодня. А начал он свою работу рано-рано утром. В половине пятого он уже садится за письменный стол. И так Корней Иванович работает всю жизнь.

Книги Чуковского известны всем — от мала до велика. Человеку два года, а он — штука сказать! — запомнил наизусть всю «Муху-Цокотуху!» А к пяти годам и остальные сказки из большой книжки Чуковского «Чудодерево». В первых классах школы он прочтет повесть о старой гимназии, о детстве писателя — «Серебряный герб». Возьмет книжку «Приключения барона Мюнхгаузена» — «пересказал К. Чуковский». Откроет «Приключения Тома Сойера» — «перевел с английского К. Чуковский». Сколько же книг написал Корней Чуковский! Только став взрослым, человек может оценить труды всей жизни этого удивительного писателя.

Кому довелось видеть Корнея Ивановича, знает, как счастливо чувствуют себя люди рядом с ним. Встретит он грустного мальчика на дороге и вдруг начнет так искусно жонгли-

Вы думаете, это индейский вождь? Нет, это Корней Чуковский. Он в головном уборе индейского вождя. Этот подарок ему прислали из Америки.

ровать своей палкой, что тот невольно откроет рот и начнет смеяться. Взрослого собеседника он удивит неожиданной шуткой или рассказом. И вот так всюду, всегда он щедро тратит свой чудесный дар радовать людей. Если бы Корнею Ивановичу дать волю, он бы совсем не думал о себе, о своем здоровье, о своих годах.

Когда студия «Диафильм» предложила мне и Владимиру Глоцеру сделать фильм о К. Чуковском, я испугалась. Как мы сумеем вложить в пятьдесят кадров все, что хотелось бы рассказать о Корнее Ивановиче! Но огромное желание поведать о нем тем детям, которые его никогда не видели и живут, может быть, в тысячах километров от Москвы, заставило нас сразу засесть за работу.

Нужно было пересмотреть тысячи фотографий, писем, иллюстраций и детских рисунков и, к сожалению, отобрать только крохотную часть этого необычного материала.

Нам помог и Корней Иванович. Он не сердился, когда мы ловили его на прогулке, в библиотеке, входили в его кабинет с фотоаппаратами, просили показать игрушки, которые он только что получил в подарок. А наши фотографии не зевали, они старались запечатлеть Чуковского в эти минутки.

Так понемножку, кадр за кадром, складывался фильм о Корнее Ивановиче. Но зато одна часть фильма получилась легко и довольно быстро. Это праздник «Здравствуй, лето!».

На большой поляне в лесу Корней Иванович каждый год устраивает костер для всех детей. В этот день взрослые и дети заполняют дороги и дорожки Переделкина, и все дороги ведут на дачу Чуковского. Здесь, в зале под голубым куполом, хватает места для всех.

За вход на костер плата — любое количество еловых шишек. У входа есть огромная гора, которая потом полетит в костер. Фотографы снимают ребят, принесших шишки в руках, в корзинах, в ведрах. Приехали артисты, писатели, звери из цирка в фургонках. За ширмами дети готовятся к выступлению. Младшему из выступающих три года. Вот показався сам Корней Иванович. На голове у него убор индейского вождя. Голубые перья развеваются по ветру. Вот он сел в первый ряд — и праздник начался. Громче всех смеется Корней Иванович. Он душа праздника. А потом он читает свои сказки по книжке, а дети вторят ему наизусть.

Все это мы видим на экране. Праздник длится до темноты, догорает костер, но никому не хочется уходить.

Этот день встречи с Корнеем Ивановичем Чуковским остается в памяти надолго, навсегда.

Студия «Диафильм» выпускает множество фильмов для детей. Их можно купить в киосках «Союзпечать», в специализированных магазинах, магазинах игрушки.

**СЕГОДНЯ
НА КИНО-
СТУДИЯХ**

«МОСФИЛЬМ»

«Брильянтовая руна» — так называется цветная широкоэкранный эксцентрическая комедия, которую поставит Леонид Гайдай по сценарию, написанному им с Я. Костюковским и М. Слободским. Время действия — наши дни. В сюжете комедии использован подлинный детективный материал.

Режиссер Владимир Чеботарев («Как вас теперь называть?», «Дикий мед» и др.) приступает к постановке картины «Дело Бориса Савинкова». Сценарий написан В. Ардамацким, Э. Смирновым и В. Чеботаревым. Он посвящен одной из сложных операций наших контрразведчиков, проведенной в середине двадцатых годов под руководством Ф. Дзержинского и В. Менжинского. Сценарий построен на документальном материале. Оператор Ю. Гантман. Художник Е. Серганов.

СВЕРДЛОВСКАЯ СТУДИЯ

Режиссер О. Николаевский снимает музыкальную комедию «Трембита» по одноименной оперетте Ю. Милютина. Сценарий написали В. Масс и О. Николаевский. Фильм будет цветным и широкоэкранным.

«БЕЛАРУСЬФИЛЬМ»

Режиссер В. Роговой ставит по сценарию Е. Севелы комедийный фильм «Годен и нестройной» — о семнадцатилетнем Володе Чашине, добровольно ушедшем на фронт в годы Великой Отечественной войны.

«ГРУЗИЯ-ФИЛЬМ»

Комедийную картину о жизни провинциального художника, его забавных приключениях и мечтах поставит режиссер Эльдар Шенгелая. Автор сценария Р. Габриадзе. Картина будет называться «Любовь, кинжал, измена».

«ТАДЖИКФИЛЬМ»

Музыкальную комедию о людях искусства «Белый роль» поставит режиссер М. Махмудов по сценарию Т. Зулфикарова. Герои — композиторы, певцы. Действие происходит в наши дни в Душанбе.

СТУДИЯ ИМЕНИ М. ГОРЬКОГО

Повесть В. Фролова «Что и чему» — о проблемах воспитания подростков в семье и школе экранизирует режиссер И. Шатов. Сценарий написали В. Ежов и В. Фролов. Картина будет называться «Мужской разговор».

Фильм для подростков по мотивам романа В. Киселева «Девочка и птичеклет» ставит режиссер Р. Викторов. Сценарий написал А. Хмелик. Героиня — тринадцатилетняя девочка с поэтическим восприятием мира. Фильм будет называться «Переходный возраст».

На первой странице обложки — кадр из фильма «АННА НАРЕНИНА»

Главный редактор Д. С. ПИСАРЕВСКИЙ.

Редакционная коллегия: Б. А. БАЛАШОВ (зам. главного редактора), В. Е. БАСКАКОВ, Ф. Ф. БЕЛОВ, Н. В. БОГОСЛОВСКИЙ, Е. И. ГАБРИЛОВИЧ, М. К. КАЛАТОВ, Г. Д. КРЕМЛЕВ, В. А. РЕВИЧ (ответственный секретарь), Г. Л. РОШАЛЬ, В. П. ТРОШКОВ, Б. П. ЧИРКОВ, В. А. ШНЕЙДЕРОВ, Ю. М. ХАНЮТИН.

Оформление художника Н. Н. Смолянова Старший художественный редактор С. А. Онуфриюк Художественный редактор Б. М. Зельманович

ПИШИТЕ НАМ ПО АДРЕСУ: Москва, А-319, ул. Часовая, 5-Б. Телефоны редакции: АД 1-88-31; АД 1-24-01.

А 04705. Подписано к печати 8/1—1968 г. Формат 70 × 108¹/₂. Усл. печ. л. 3,5. Уч.-изд. л. 3,06. Тираж 2 000 000 экз. (1—1 600 000 экз.). Изд. № 193. Заказ № 3763. Ордена Ленина типография газеты «Правда» имени В. И. Ленина. Москва, А-47. ул. «Правды», 24.

Зритель замечает



на его приветствие «Здравствуйте, товарищи краснофлотцы» (все правильно, действие происходит до войны) ему отвечают—«Здравия желаем, товарищ капитан первого ранга». Откуда это? Ведь такая форма приветствия была введена году так в 43-м!

«Вступление». Ввод курсантов идет через высокий мостик... строевым шагом с песней! Ведь даже школьники (об этом написано в учебнике физики для 8-го класса) знают, что через мост в ногу не ходят...

В замечательном фильме «Никто не хотел умирать» в нескольких кадрах у секретаря райкома орденские планки прикреплены «задом наперед»...

Товарищи режиссеры, ассистенты и консультанты! Будьте внимательны!

Л. Ущамирский

Москва

С удовольствием просматривая наши чудесные старые комедии «Сердца четырех», «Музыкальная история», «Воздушный извозчик» и другие, я не могла избавиться от чувства, что во внешнем облике героев этих фильмов есть что-то странное, непривычное. И это непривычное—моды! Сейчас ни одна девушка не надеет платье с высокими ватными подплечиками, не сделает прическу с мелки-

ми кудряшками по плечам и не выщиплет брови тоненькой иголочкой. А вот недавно во время продленного сеанса нам показали научно-популярный фильм «Театр зовет» Ленинградской студии.

Через несколько минут после начала фильма за моей спиной послышался недоуменный шепот: «Действие происходит, наверное, сразу после окончания войны». Но когда один из героев фильма был показан под плакатом «Здесь работает бригада коммунистического труда» и стало ясно, что действие происходит в наши дни, каждое новое появление героев на экране вызывало в зале наемшиловое фырканье, а то и открытый хохот. Дело в том, что авторам фильма для чего-то понадобилось одеть своих героев в немыслимо старомодную одежду с такими буфами, рюшами, оборками и юбками до половины икр, каких сейчас нигде не увидишь. Может быть, авторы этим стремились подчеркнуть, какой глухой город их мифический Крутогорск, что даже моды доходят туда с огромным опозданием?

А вот авторы, на мой взгляд, очень интересного, хотя и неровного молдавского фильма «Горькие зерна» бросились в другую крайность. Стремясь сделать свою героиню привлекательнее, они одели и причесали ее вполне по-современному. Как-то не верится, чтобы деревенская девушка, пусть даже и дочь священника, в год окончания войны одевалась так, как одеваются сегодняшние модницы.

Это все, конечно, мелочи, но такая мелочь, нарушив правдоподобие, способна поставить под сомнение правдивость картины.

Г. Гордасевич

Донецк

**ДВА СНИМКА
ИЗ ЛОС-АНЖЕЛОСА**



В дни, когда славная Советская Армия празднует свой пятидесятилетний юбилей, а в статях ряда газет США звучат по этому поводу недружественные нотки, нам хотелось бы напомнить один эпизод из истории советско-американских культурных связей.

На публике мы ниже фотографиях почти двадцатипятилетней давности вы видите молодую Бэт Дэвис — всемирно известную киноактрису. На этот раз не в роли, а в жизни, в качестве председателя клуба для военнослужащих, созданного работниками Голливуда в годы второй мировой войны. В этот вечер, 23 февраля 1944 года, здесь праздновался юбилей Советской Армии и Флота — армии боевой союзицы в борьбе с фашизмом. Правда, кондитер, испекший грандиозный именной торт, оказался не очень политически грамотным и вывел кремом просто: «Нашей доблестной России — в день ее 26-летней годовщины». Но приглашенные юбиляры — советские военно-морские офицеры, находившиеся в Лос-Анджелесе по делам службы, и моряки из воензированной охраны танкера «Туапсе», прибывшего в порт, — простили эту неточность. Они задули все 26 свечек и с удовольствием отведали торт, который собственноручно разрезала, подала, а некоторым, как видите, даже в рот положила гостеприимная мисс Дэвис...

Так было. И об этом забывать не нужно!

И. Виккер

РЕПЛИКА

ЭФФЕКТА РАДИ

Чехов не только сам делал со своими произведениями, что хотел, но и других одобрял.

По поводу экранизации своих произведений Чехов ничего не говорил — при его жизни их, слава богу, не было. Но вот как он отзывался о некоторых постановках его пьес — по воспоминаниям современника.

«Я никогда не видел, — говорил он (Чехов), — как ставятся мои пьесы в провинции... Но воображаю! Я вообще думаю, что ни одна пьеса даже самым талантливым режиссером не может быть поставлена без личного руководства и личных указаний автора... Толкования бывают различные, но автор вправе требовать, чтобы пьеса ставилась и роли исполнялись исключительно по его толкованию... Необходимо, чтобы настроение получилось именно такое, какое имел в виду автор. Я говорю не о себе только, я говорю вообще. Мне известно, что у сценических деятелей на этот счет взгляд совершенно другой. «Править автора» — прием, получивший на русской сцене, особенно на провинциальной, право гражданства... Эти самовольно присваиваемые себе режиссером редакторские права поистине возмутительны. Одно из двух: если пьеса несценична и нелитературна — не ставь ее вовсе; если она интересна — тогда представь ее зрителю в таком виде, в каком желает автор...»

— Бывает, — ставил я, — что авторы соглашаются на режиссерские сокращения и изменения, лишь бы пьеса была поставлена.

«Я не о таких авторах говорю... Бывают ведь и литераторы, которые соглашаются писать по указанию издателя... Лишь бы их печатали!»

— Бывает, — ставил я, — что авторы соглашаются на режиссерские со-

сокращения и изменения, лишь бы пьеса была поставлена.

«Я не о таких авторах говорю... Бывают ведь и литераторы, которые соглашаются писать по указанию издателя... Лишь бы их печатали!»

— Бывает, — ставил я, — что авторы соглашаются на режиссерские сокращения и изменения, лишь бы пьеса была поставлена.

«Я не о таких авторах говорю... Бывают ведь и литераторы, которые соглашаются писать по указанию издателя... Лишь бы их печатали!»

— Бывает, — ставил я, — что авторы соглашаются на режиссерские сокращения и изменения, лишь бы пьеса была поставлена.

«Я не о таких авторах говорю... Бывают ведь и литераторы, которые соглашаются писать по указанию издателя... Лишь бы их печатали!»

— Бывает, — ставил я, — что авторы соглашаются на режиссерские сокращения и изменения, лишь бы пьеса была поставлена.

«Я не о таких авторах говорю... Бывают ведь и литераторы, которые соглашаются писать по указанию издателя... Лишь бы их печатали!»

— Бывает, — ставил я, — что авторы соглашаются на режиссерские сокращения и изменения, лишь бы пьеса была поставлена.

З. Палерный

* А. П. Чехов о литературе. М. Гослитиздат. 1955 г., стр. 304—305.