



СОВЕТСКИЙ
Журан
1968 23
ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ПРАВДА»

ТАШКЕНТ-68



*Дворец искусств
где проходил
Первый международный
кинофестиваль
стран Азии и Африки*

*Лейла Шенна —
актриса
из Марокко*

*Сакси Сбонг —
камбоджийская
актриса*

*Казахская актриса
Ажина Умурзакова
и сенегалка
Юнус Н'Дьяй*

*Радик Капур
в цирке*



*Торжественное
открытие
фестиваля*

**Камил ЯРМАТОВ,
народный артист СССР**

ДУХ ТАШКЕНТА

Уже давно сложилось и вошло в обиход выражение «дух Ташкента». Это очень емкие, вмещающие в себя большой смысл слова.

Мы гордимся тем, что наш город — один из древнейших в Средней Азии — стал местом многочисленных международных собраний, конференций, симпозиумов, встреч, декад. Только недавно разъехались участники и гости Международного литературного симпозиума, посвященного 10-летию первой конференции солидарности стран Азии и Африки, представители многих стран, прибывшие в празднование 525-летия со дня рождения великого поэта и гуманиста Алишера Навои.

А теперь Ташкент стал фестивальным городом. Здесь каждые два года будет проходить форум кинематографистов двух континентов.

Мы, кинематографисты Советского Узбекистана, безмерно рады этому. Рады потому, что кинофестиваль стран Азии и Африки — это большое событие, которое дает возможность ознакомиться с творческими достижениями братьев по искусству, перенять полезный опыт лучших мастеров кино. Мы рады еще и потому, что

кинофестиваль станет ареной творческих дискуссий по актуальным вопросам развития киноискусства.

Как лучше служить своему народу, ярче отображать в своих фильмах его думы и чаяния, как создать полнокровный образ современника — человека труда, созидателя, борца за мир и счастье, как сохранить лучшие традиции и сочетать их с новаторством — вот основные проблемы, решением которых заняты умы и сердца кинематографистов. Вот почему нам будет полезно чаще встречаться, беседовать, искать общие точки зрения на вопросы, поставленные перед художниками современностью.

Программа кинофестиваля необычайно богата. И не только широким представительством кинематографий различных стран, но и творческих манер, направлений, жанров. На фестиваль приехали не только представители столь развитых кинематографий, как японская, индийская, египетская, но и делегации таких стран, как Камерун, Сенегал, Сомали, Уганда, Республика Чад, Того, Нигерия, где производство фильмов только-только начинается. Это говорит о том, что на мировую кинематографическую арену вышли новые страны.

По традиции хозяева открывают ворота перед гостями. Мне радостно сознавать, что у ворот Первого международного кинофестиваля стран Азии и Африки встали «Всадники революции», картина, которая для ме-

ня является в какой-то мере автобиографической. Она воскрешает героические страницы истории — период становления Советской власти в Туркестане.

Мы уверены, что Ташкентский кинофестиваль стран Азии и Африки внесет свой вклад в осуществление благородных задач, стоящих перед прогрессивным человечеством. Мы твердо верим, что он будет непременно способствовать развитию сотрудничества кинематографистов разных стран и послужит великой цели — укреплению мира и дружбы между всеми народами Земли. Встречи в столице Узбекистана станут доброй традицией кинематографического братства в духе высших целей, провозглашенных девизом фестиваля — «За мир, социальный прогресс и свободу народов!».

—Я НЕ БОЮСЬ КАПИТАЛИСТОВ,—

сказал нашему корреспонденту японский актер **Акира КИМУРА**, один из основателей антивоенной, демократической, пролетарской организации театральных актеров Японии. Несмотря на пятнадцатилетний стаж работы

КРИТИКО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ
ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛ

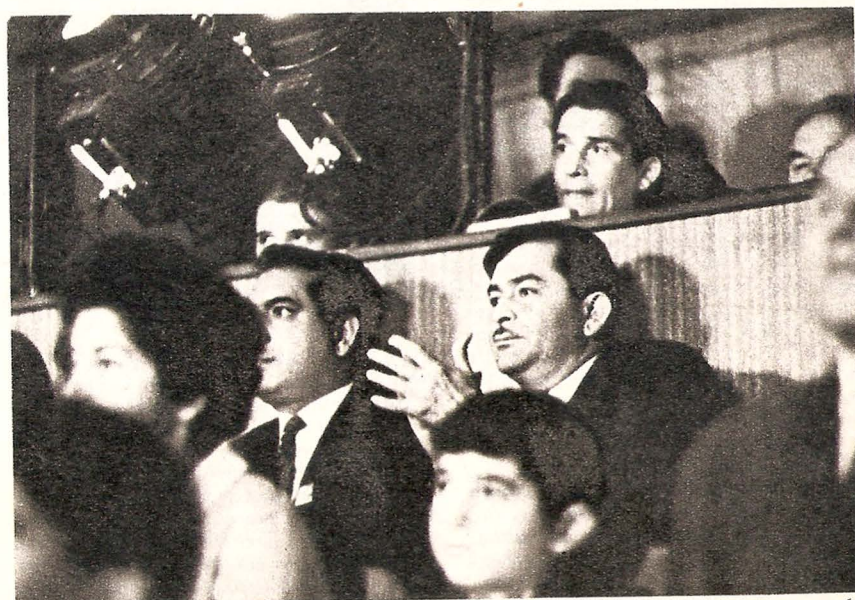
ОРГАН КОМИТЕТА
ПО КИНЕМАТОГРАФИИ
ПРИ СОВЕТЕ МИНИСТРОВ СССР
И СОЮЗА
КИНЕМАТОГРАФИСТОВ СССР

ОСНОВАН В 1925 ГОДУ

ВЫХОДИТ ДВА РАЗА В МЕСЯЦ

23 декабрь 1968





в кино, Кимура снялся лишь в пяти картинах.

— Я не снимаюсь в коммерческих фильмах, которые во множестве делаются в Японии. Все мои картины носят классовый характер, они посвящены людям труда. Имена их создателей говорят сами за себя: это виднейшие режиссеры нашего кино — Масаки Кобаяси и Сацуо Ямамото, ветераны независимой кинематографии.

Всех нас без различия эстетических взглядов объединяют сегодня две главные проблемы дня. Первая — через два года кончается срок американо-японского договора, и мы уже сегодня боремся против его возможного возобновления. А вторая — это помощь борьбе вьетнамского народа против американской агрессии. Мы хотим выразить свое сочувствие этой борьбе, свою поддержку маленькому героическому народу. Я считаю, что участие актера в фильмах, приносящих прибыль монополиям, — это поддержка капиталистических порядков в нашем кино. И, несмотря на множество приглашений, я от таких ролей отказываюсь.

Моя последняя работа — роль председателя завкома профсоюза в фильме «Завод рабов», представленном на Ташкентский фестиваль, фильме, созданном на средства рабочих и посвященном их нынешней борьбе за свои права, — была, по мнению многих моих коллег, опасным шагом: я

легко мог потерять работу, тем более что, когда картина была закончена, хозяева крупных кинотеатров отказались демонстрировать ее. Но я их не боюсь, и если мне снова предложат играть в картине такого рода, я снова приму предложение. Я горжусь тем, что среди моих работ были фильмы, которые сыграли ведущую роль в демократизации японского кино: «Условия человеческого существования» Кобаяси, «Песня тележки» и «Дело Мацукава» Сацуо Ямамото — фильмы, правдиво отражающие жизнь нашей страны. Я рад также, что вижу на Ташкентском фестивале фильмы других стран и прежде всего фильмы вашей страны, подобные этим картинам.

ПРОТИВ ЗЛЫХ ЛЮДЕЙ

На съемочную площадку она спустилась с неба: французский режиссер Марсель Камю увидел молоденькую бортпроводницу в самолете, летевшем в Пном-Пень, и предложил ей главную роль в своем фильме «Райская птичка». Девушка отказалась. Камю упорствовал, упорствовала и **Сакси СБОНГ**. Камю обратился к принцу Нородому Сиануку. Начина-

ющая актриса вышла на площадку. Потом она снялась еще в одном французском фильме — в антивоенной картине Пьера Шендорфера «312-й взвод», посвященной «грязной войне» во Вьетнаме. Сакси Сбонг сыграла здесь роль одной из жертв франко-вьетнамской войны, роль юной крестьянки, теряющей родных и близких в огне боев. А потом начала сниматься в первых подлинно национальных фильмах Камбоджи.

— У меня неблагоприятное амплуа, — говорит Сакси Сбонг, — мне приходится играть властных, злых, богатых и вздорных женщин. Но я не отказываюсь от этих ролей. Почти все наши фильмы рассказывают о злых соседях Камбоджи, об империалистических заговорах и интригах против моей страны, и эти роли — мой вклад в борьбу с ними. Впрочем, может быть, в будущем я смогу играть и другие роли. Ведь я только начала свою работу в кино, и она мне нравится...

СВОИМИ РУКАМИ

Он невысок, худощав, сумрачен. Черное лицо, белоснежная шапочка на курчавых волосах. Он из Сомали. Его зовут Хаги Мохаммед **ДЖУМА-**

ЛИ. Он представляет в своем лице все киноискусство этой маленькой республики.

— Когда я задумал картину «Древня и город», — говорит Джумали, — я не знал, как писать сценарий, и работал над ним пять лет. Когда сценарий был закончен, пришлось знакомиться с техникой. Когда и это осталось позади, надо было учить актеров. Учить всему: произносить диалоги, смотреть друг на друга, просто двигаться. На это ушло три месяца. А, в общем, мне кажется, что я готовился к своей картине все восемь лет, которые прошли со дня освобождения моей страны от колонизаторов... Мне было особенно трудно еще и потому, что я никогда не учился кинематографу, а профессиональной помощи ждать было не от кого...

А ему так хотелось рассказать о людях своей страны, их радостях и горестях, о первых шагах независимой республики, в борьбе за которую он, член подпольной «Лиги молодых сомалийцев», принимал активное участие и тогда, когда страной правили итальянцы, и тогда, когда на их место пришли англичане, и потом, когда снова вернулись итальянцы. Сейчас Хаги Джумали готовится к съемкам двух новых картин и мечтает о совместной постановке с Советским Союзом, мечтает о том, чтобы несколько молодых сомалийцев поехали учиться в Москву, во ВГИК. Он надеется, что эти мечты сбудутся.

В ПЕРЕВОДЕ НА ЯЗЫК КИНО

Неужели опять надо возвращаться к вопросам экранизации литературных произведений? Ведь уже все сказано, и многочисленные дискуссии на эту тему исчерпали проблему: плохо, когда перевод прозы на язык кино ограничивается живыми иллюстрациями, у экрана своя образность, своя эстетика. Но, что поделаешь, новые фильмы не выпускают из круга, казалось бы, решенных вопросов. Таковы и фильмы, вышедшие к столетию со дня рождения Максима Горького — «По Руси» («Мосфильм») и «Скуки ради (студия имени А. П. Довженко)», — хотя, думается, в них есть свойства, которые позволяют не повторять уже сказанного, свойства плодотворные, надежные и — огорчительные.

Картина «По Руси» — это вроде бы вовсе и не экранизация. Она поставлена, как сказано в титрах, «по мотивам рассказов М. Горького». Мы узнаем эпизоды из «Коновалова», «Однажды осенью», «Моего спутника», «Двадцати шести и одной», «Женщины», «Вывода», но сценарист А. Симухов и режиссер Ф. Филиппов не стремятся перенести на экран ни одну новеллу в ее завершенности, а вольно комбинируют их, хотя протянуть нить единого действия. Задуман новый, оригинальный фильм, и героем его, проходящим через всю картину, стал молодой Горький. Понятно, что такой замысел потребовал от авторов самостоятельности, прежде всего в построении сюжета и в создании характера главного действующего лица. Как же они поступили? Просто и, в общем, обоснованно: в фильм вошли те рассказы, которые ведутся от первого лица, а в основу сюжета положены странствия Горького по Руси.

Трудная и интересная задача, но, к сожалению, не могу сказать, что она решена успешно. Известно, что даже в автобиографических рассказах сам Горький остается словно бы в тени, а на первый план выступают люди, с которыми он повстречался на своих дальних дорогах. Это вовсе не значит, что мы не ощущаем постоянно присутствия автора, его личности — ощущаем, да еще как! Но не в зримой конкретности, а во взгляде на жизнь, в напряженной мысли, в поразительном умении показать людей и действительность в их непререкаемой, порой жестокой правде. Великий мастер портрета, Горький ограничивается самыми лаконичными штрихами, когда рассказывает о себе; необычайно чуткий к слову, он заставляет своих героев много говорить, а сам бросает лишь короткие, скупые реплики, чаще всего вопросы. Такая сдержанность, я бы сказал, писательское целомудрие, вообще свойственна русской литературе.

Авторы фильма пошли по иному пути: Горький все время на экране, в центре действия, он действительно главный герой картины. Возможно такое? Вполне. Но для этого нужно создать новый, свой характер писателя, а не ограничиваться цитатами, не переносить механически повествование в диалог. Интонации горьковских рассказов пришли в противоречие с образом, который мы увидели.

Артист А. Локтев создает приятный, достоверный внешний облик молодого писателя (только напрасно он так усердно окает). Но по своей внутренней сути Горький в фильме не получился: интерес к людям, гуманизм обернулись благодетельностью, вообще есть в нем что-то от инока, уж совершенно не идущее к горьковскому характеру и жизненной позиции.

Авторы фильма, судя по всему, захотели усилить проповедническое начало Горького. Получилось плохо, безвкусно. Очень странное впечатление производит сцена в антикварном магазине, куда вместе с Алексеем приходит Коновалов; реформаторские иллюзии молодого писателя перемешались здесь с демагогией болтунов-студентов, говорящих горьковскими словами. Верно, что многие герои Горького, даже неграмотные босяки, говорят точными, афористичными, порой изысканными словами. Но самому писателю, всему его духовному облику чужды «красивые» фразы — в отношении с людьми он прибегает к ним, только (по его признанию) «забываясь». В фильме же юный Алексей говорит проститутке Наташе (рассказ «Однажды осенью»): «Невозможно, чтобы так унижалось... человеческое достоинство... скоро все изменится, увидишь». Звучат та-



● ПО РУСИ

Наталья (Н. Величко) и Алексей (А. Локтев)

графа. Все идет точно по сюжету рассказа, в образах героев мы ощущаем горьковские характеристики, в диалоге (очень лаконичном) слышим точные слова и точную интонацию. Но это вовсе не механическое перенесение рассказа на экран, не живые картины. Режиссер, оператор и актеры говорят здесь на языке кинематографа. Порой язык этот становится вычурным; лишними и чужеродными кажутся мне условные кадры — пустое кресло на пустом перроне. Но на главной линии действия мы ощущаем активную мысль режиссера,

● СКУКИ РАДИ

Кадр из фильма (слева) Арина (М. Булгакова) и Гомозов (В. Санаев)



кие слова фальшиво, обнажая авторский умысел показать Буревестника. Этот умысел сказывается и в чрезмерном показе бушующего моря — тогда прямая символика приходит в противоречие с бытовой природой «окающего» Горького.

Образ Горького в фильме подслащен, приукрашен, и это резко спорит с мужественной правдой писателя. Беда и в том, что на редкость обеднены в картине те, кто с такой живописной силой и мудрой философией изображен в рассказах. Коновалов, Женщина, юная Наташа, спутник Шакро — это в общем-то служебные фигуры. Вот когда мы вновь встретились с иллюстративностью в ее чистом виде: кадры фильма мелькают, как картинки к рассказам. А сложные характеры ушли; пропала главная горьковская мысль: порабощение ожесточает, обезличивает людей, но все равно живет в них человеческое начало, душевная одаренность.

Фильм, который по замыслу вступил в спор с примитивной иллюстративностью, оказался во власти этой угнетающей стихии.

И вот другой фильм, построенный, казалось бы, по привычным рецептам экранизации, — «Скуки ради» в постановке А. Войтецкого. Очень отраднo, что украинские кинематографисты вновь обратились к экранизации произведений А. М. Горького. Скажу сразу, есть в картине один очевидный и досадный недостаток: она насильственно растянута, авторы ее потеряли чувство меры в создании атмосферы скуки на заброшенной станции, не заметили, что бесконечные повторы, призванные, видимо, подчеркнуть бездуховность и скуку жизни героев, неизбежно рожают уныние в зрительном зале. Это беда картины, ее (в особенности первую часть) подчас скучно смотреть.

Но есть в фильме такие стороны (и они преобладают), которые позволяют говорить о поисках плодотворных путей сближения прозы и кинемато-



видим смелое мастерство оператора В. Башкатова и получаем истинное наслаждение от искусства актеров. Вот когда вновь убеждаешься в старой истине: актер не только владыка сцены, но и владыка экрана. Это несколько не снижает заслуги режиссера, в том-то и успех А. Войтецкого, что свое кинематографическое ощущение горьковского рассказа он выразил прежде всего в живых людях, скажу даже, в судьбах героев.

Однако, прежде чем говорить об актерских достижениях (они составляют главную ценность фильма), мне бы хотелось обратить внимание читателей и зрителей на то, как средствами кино авторы картины выражают суть, мысль, энергию горьковского рассказа. Иногда они отходят от писательских «ремарок»: так, скажем, жена начальника станции Софья Ивановна смотрит на проходящие поезда, сидя в покойном кресле, которое каждый раз выносятся на перрон. Это не мелочь — кресло во всей его зримой вещности обрело значение образа. Чаше сценаристы, режиссер, оператор точно следуют горьковским описаниям, но творчески переводят эти описания на язык кино. Лучшая сцена фильма, достигающая подлинного трагизма, — выход Арины и Гомозова из погреба, буйное, отвратительное в своей тупости веселье людей, устроивших скуки ради эту вакханалию. Издевательские выкрики, режущие слух звуки балайки и дудки, гримасы «культурных людей», восседающая в своем кресле начальница, жуткая пляска маленького сына, тоже приобщенного к развлечению, — все это создает страшный, восходящий к гротеску образ злой, бесчеловечной жизни. А на фоне этой оргии — пришибленное, оскорбленное человеческое существо, Арина, в глазах которой — страдание, страх, ужас.

Арина в исполнении М. Булгаковой — еще одна ее по-настоящему большая работа в кино. В почти бессловесной роли артистка не только открыла горькую судьбу несчастной женщины, но достигла большего: человек поправленный, униженный, изничтоженный, но человек — вот к какому обобщению восходит этот образ. Забитая, некрасивая, она оказывается и женственной и обаятельной, когда жизнь дарит ей немного тепла. Казалось бы, душевно пассивная, начисто лишена воли, Арина не смирилась с надругательством.

М. Булгакова — киноактриса в точном значении этого слова, — мы видим, как близка ей стихия и эстетика экрана. С кинематографом накрепко связана судьба Л. Шагаловой (Софья Ивановна) и В. Санаева (Гомозов). А рядом с ними — и в полном согласии — актеры театра: Ю. Мажуга (Матвей Егорович) и В. Сергачев (Николай Петрович). О каждом образе фильма можно было бы сказать много хорошего — актеры заслужили это.

Но есть нечто общее, сближающее их искусство, и это дорого: Мажуга, Сергачев, Шагалова играют на грани полной достоверности и острейшего гротеска. Это вовсе не формальный момент, такой стиль служит содержанием горьковской мысли. Особенно ощущаешь это в финале: загублена жизнь Арины, а на станции все идет заведенным порядком, и снова ее обитатели смотрят в окна вагонов на минуту остановившегося поезда. Еще недавно мы видели этих людей в дикой оргии издевательства над человеком, а сейчас они устремили взгляд на чужую жизнь, и в глазах их мы видим не только привычное любопытство, но и невыразимую тоску, боль и, кажется, стыд. И эти люди могли бы быть иными... На такой щемящей ноте кончается фильм, лучшие части и эпизоды которого поставлены и сыграны очень по-горьковски.

А. Анастасьев



«ПРО ШПИОНОВ» ВСЕРЬЕЗ

● ОШИБКА РЕЗИДЕНТА
Зароков (Г. Жженов)

Каждый из нас видел детективы, где авторы, выстраивая хитроумный, туго закрученный сюжет, отводят человеческим характерам место второстепенное, подчиненное, где герои исчерпываются сюжетными функциями и не претендуют на многогранность и глубину. Зрительское впечатление в этом случае формулируется примерно так: «Лихо закручено, ничего не скажешь... Несерьезно, конечно, но любопытно, посмотрится, знаете ли...»

Правомочен ли такой детектив на экране? Не берусь отвечать на этот вопрос отрицательно. Могу сказать только, что лично я предпочитаю иной подход к жанру. Какой именно? Думаю, на этот вопрос лучше ответить разговором о конкретном фильме, скажем, об «Ошибке резидента».

Что касается чистой занимательности — она вполне, так сказать, на уровне.

...В наши дни на территорию СССР забрасывается агент одной из западных держав, законспирированный тщательнейшим образом: еще в годы войны он был посажен в фашистский концлагерь под видом советского военнопленного. Наша контрразведка знает, что он агент, но до времени не трогает его, дает возможность действовать. В какой-то момент он путает планы контрразведки, исчезает из поля ее зрения, потом обнаруживается вновь.

Однако, отдавая должное мастерству сюжетостроения, вы заинтересовываетесь — и чем дальше, тем больше — иными компонентами кинорассказа.

Прежде всего обращает на себя внимание точность, «выписанность» бытового фона. Купе поезда с бесполом, независимо от желания пассажира орущим репродуктором; маленький деревянный домик, мирно доживающий свой век среди новостроек, — здесь у человека с замаранным прошлым находит приют ино-

странный разведчик; таксомоторный парк, куда он поступает на работу, — все зафиксировано оператором М. Гойхбергом тщательно, с той пристальностью к деталям, которая предполагает известную достоверность изображаемого. Здесь нет и следа пренебрежения бытом, характерного для многих детективных лент. Здесь каждая ситуация выверена с точки зрения житейского правдоподобия.

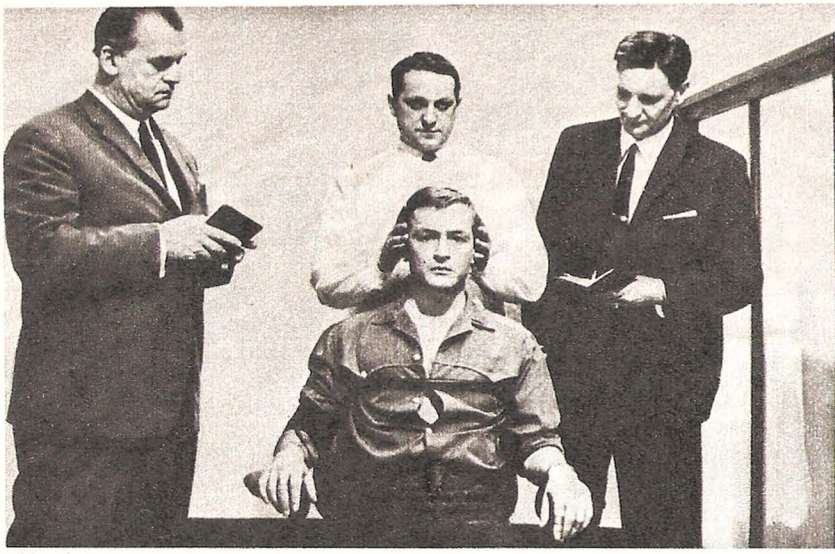
Каждодневность, будни, самый воздух трудового города необходимы. Потому что в иной, хотя бы чуть более приближенной атмосфере не могли бы действовать такие иностранные шпионы, какие задуманы и показаны в «Ошибке резидента». Играют их Георгий Жженов (Зароков) и Олег Жаков (Дембович).

Уже сцена их первой встречи неоднозначна. Уже здесь вы можете, ни в коей мере не жалея и не прощая Дембовича, почувствовать в нем не ходячий символ зла, а реального человека, которому, как бы он низко ни пал, может быть обидно, одиноко, горько. Сколько мольбы, горечи в глазах актера, когда Дембович, старый и нездоровый человек, просит Зарокова оставить его в покое! Он так надеялся, что его больше ни во что не ввяжут, дадут возможность умереть спокойно. Ему так опостылело притворяться, носить личину перед окружающими, которые ему не сделали ничего дурного. У него все чаще возникает желание жить, как все люди. Желание отчаянное и трагичное оттого, что оно совершенно безнадежно. Потому что назад пути нет: из страха он в годы оккупации совершил такие преступления перед Родиной, которые она ему не может простить. Он будет мучиться по ночам в поисках выхода и, в который раз поняв, что выхода нет, пойдет на любое новое преступление — опять-таки из страха и перед советскими людьми и перед шпионом Зароковым — перед всеми. Жаков очень хо-

рошо, по-моему, играет этот постоянно сосущий страх, ставший всеобщим, навсегда отравившим жизнь его героя. И когда Дембович не выдерживает и, написав письмо в КГБ, кончает жизнь самоубийством, вы отчетливо можете представить себе его последние минуты: он, наверное, боялся, как бы не отказали пилюли, как бы Зароков не пришел раньше времени, не застал его живым, и бог знает чего еще боялся, ни на единую секунду не обретая душевного покоя.

Зароков Жженов — враг, уверенный в себе, сильный, опасный и хитрый. Он превосходно умеет затеряться среди наших людей, мастерски «вписывается» в специфическую шоферскую среду, становится для окружающих «своим». Это специалист, виртуоз, и все-таки в конце и он надломлен, и он уже не тот, каким был. Наверное, когда человек оказывается в чужой стране, под чужим именем, среди людей, с которыми должен бороться, силы ему придает то, ради чего он жил там, дома, память о тех, кто остался. А что вспоминать ему, бывшему, безвозвратно бывшему русскому? Старику отца, эмигранта графа Тульева, который не сегодня-завтра умрет и, никому не нужный, никак не оплаканный, будет зарыт где-то на чужбине? Умирает отец, обрываются последние человеческие связи...

И именно то, что помнить не о ком и не о чем, мужество черпать неоткуда, исподволь подтачивает Зарокова. И именно поэтому, не выдержав одиночества, он вдруг начинает испытывать какое-то подобие нежности, искренней привязанности, непростительной в его положении, к женщине, с которой вступил в связь здесь, в России, которая ждет от него ребенка. В последних сценах Жженов играет человека, нервы которого на пределе. Даже высокий, уверенный профессионализм начинает отказы-



Павел (М. Ножкин, в центре)



Дембович (О. Жаков) и Зароков

вать ему. Зарокова берут по причинам, от него не зависящим, но остается впечатление: не случись этого, он бы, наверное, сам сделал какую-нибудь грубую ошибку, сорвался бы.

Так показывается в фильме обреченность, неизбежность бесславного конца тех, кто пошел против своей Родины, своего народа. И это убеждает, потому что в Дембовиче, Зарокове очень мало от «шпионских» масок, это живые характеры, действующие в атмосфере конкретной и узнаваемо достоверной.

Думается, успех Жакова и Жженова именно в «Ошибке резидента» принципиален. Есть у этих двух актеров разных поколений нечто общее: появление их на экране в любой роли, от главной до самой что ни на есть эпизодической, неизменно становится как бы камертоном фильма, его проверкой на жизнечность. Им не надо добиваться органичности, она в самой их природе — свойство, которое в современном кинематографическом искусстве переоценить. Но если герои, которые действуют рядом, однозначны, ситуации ленты фальшивы, Жаков и Жженов своей абсолютной правдивостью беспощадно «выдают» их.

Отрадно, что персонажи и ситуации «Ошибки резидента», в общем, достойно выдерживают это нелегкое испытание достоверностью, неопровержимо доказывая, что психологические возможности детектива значительно шире, чем это порой принято считать. Чуть условный жанр получает здесь прочную земную основу, несколько не теряя в том, чем он от века привлекал и интриговал. Получается и серьезно и увлекательно — счастливое, но не частое сочетание.

В изображении советских разведчиков авторы верны избранному принципу: интрига, событие не долж-

ны оттеснять человека. Приглашены опять-таки отличные актеры: М. Ножкин, Е. Копелян, Н. Прокопович. Работают они всерьез, делают все, что могут. Однако роли эти написаны более ординарно, в них немало от традиционно-детективных образов работников госбезопасности, которые все предвидят, все сразу понимают, для которых неожиданности исключены. В наиболее выгодном положении М. Ножкин, играющий молодого разведчика Павла, и материалом, отпущенным ему, актер воспользовался в полной мере. Корректно, без нажима и примелькавшейся опереточности изображает он отпетого «блатного», волею случая попавшего за кордон. А дома, среди своих, он напорист, мальчишески бесшабашен, словно, сбросив тяжкий груз с плеч, спешит, пока можно, побыть самим собой.

Итак, детектив психологический, построенный на столкновении характеров и мировоззрений, в основном удался. «Оторваться не мог» — это есть, но не только это. Ставка на незаурядных актеров сделала свое дело, основные герои остаются в памяти. И еще. «Ошибка резидента» — фильм по нынешним временам отнюдь не единственный в своем роде. Все чаще кинематографисты избирают этот чреватый сложностями, но плодотворный путь, где их ждут и подлинный успех и серьезная зрительская популярность.

К. Щербаков

ЦЕНТРАЛЬНАЯ КИНОСТУДИЯ
ДЕТСКИХ И ЮНОШЕСКИХ ФИЛЬМОВ
ИМЕНИ М. ГОРЬКОГО

Сценарий О. Шмелева, В. Востонова
Постановка В. Дормана
Гл. оператор М. Гойхберг
Художник-постановщик
Л. Безмертнова

ПОДДЕРЖИВАЕМ ПИСЬМО ЛУГАНСКИХ РАБОЧИХ

Необходимость в художественных фильмах о рабочем классе возникла давно и ощущается с каждым днем с возрастающей остротой.

Об этом свидетельствует множество писем с требованием зрителей: ждем фильмов о рабочем классе. В те же дни, когда «Советский экран» напечатал обращение луганских рабочих, секретариат Союза кинематографистов обсуждал письмо рабочих крупнейших ленинградских заводов о создании новых произведений, достойно отмечающих 100-летие со дня рождения В. И. Ленина.

Мы публикуем сегодня решение секретариата Союза кинематографистов СССР как отклик на обращение рабочих.

О письме рабочих коллективов

г. Ленинграда

к деятелям литературы и искусства

Секретариат Союза кинематографистов СССР горячо приветствует обращение коллективов крупнейших ленинградских заводов — Кировского, Невского машиностроительного, Ижорского, «Электросилы», Балтийского — к деятелям литературы и искусства о создании новых произведений, достойно отмечающих 100-летие со дня рождения В. И. Ленина.

Секретариат с удовлетворением отмечает, что ленинградские кинематографисты уже откликнулись на призыв рабочих коллективов своего города, заявив, что приложат все силы для воплощения на экране образа великого Ленина, показа славных дел наших современников, претворяющих в жизнь ленинские идеи, что они будут еще больше укреплять дружбу и традиционные связи с рабочим классом.

Секретариат считает, что инициатива ленинградских заводов должна найти самый широкий отклик и под-

держку всей нашей многонациональной советской кинематографии.

Секретариат призывает все республиканские и городские организации кинематографистов обсудить обращение рабочих коллективов ленинградских заводов, установить контакты с предприятиями своих республик и городов, принять социалистические обязательства в честь 100-летия со дня рождения В. И. Ленина, всю свою творческую деятельность, связанную с подготовкой новых произведений к этой знаменательной дате, вести в тесной связи с рабочим классом, организуя на заводах творческие встречи и отчеты мастеров кино, обсуждения сценариев и фильмов, выставки и т. д.

Секретариат Союза кинематографистов СССР надеется, что патриотический призыв рабочих коллективов города Ленина найдет горячий отклик в сердцах всех советских кинематографистов.

Долг, который может быть оплачен

Был рад узнать, что в письме луганских рабочих добрым словом вспоминался фильм «Высота». Сценарий этого фильма, над которым я работал, во многом, конечно, зависел от хорошего романа Е. Воробьева. Однако мое знакомство с двумя главными героями фильма произошло не только на страницах романа. Я ощущал потребность увидеть их в действии, в жизни, в реальной обстановке их труда. Так я оказался тогда в Череповце, где пускали новую домну.

Это был невидуманный и незапланированный праздник души. На заводском дворе, в тысячной толпе, стояли доменщики и монтажники, седусые мастера и безусые юнцы, пришедшие недавно из ФЗУ.

Их всех объединяло высокое рабочее братство.

Я помню сосредоточенное и торжественное молчание в цехе, почти как в храме, когда пробивали летку и чугуном новой домны медленно и величаво поплыл по желобам.

А когда убранный цветами заводской паровоз, везя огромные ковши

с первым металлом, точно два солнца на прицепе, въехал на заводской двор, вверх взметнулись издавшие виды рабочие кепки, и тысячеустое «ура!» гремело, не смолкая, над заводским двором...

Сейчас, листая уже желтеющие страницы своих записных книжек, я снова вспоминаю то удивительное ощущение радостного единства, общности людей в их высоком труде.

Я вспоминаю своеобразный, коллективный портрет рабочего класса, увиденный мной тогда. Каждое из лиц на свой манер светилось высокой бескорыстной радостью свершения. Такие лица могли быть у художника, сделавшего последний мазок, пианиста, опустившего в радостном изнеможении руки после последнего аккорда.

Луганские друзья правы, когда предъявляют свой дружеский и строгий счет нашему киноискусству. Сейчас, как никогда, даже в свете последних международных событий, нужны фильмы, возвеличивающие братство труда, великую миссию ра-

бочего класса на нашей планете — демиурга и создателя всех материальных ценностей современного человечества.

Размышляя о таких будущих фильмах, я понимаю, что дорогие для меня и сейчас герои «Высоты» уже не смогут стать выразителями всего того нового и удивительного, что произошло в жизни нашего рабочего класса за прошедшие годы. Его интеллигентность, его знания, широта его духовного багажа требуют пристального и любовного изучения, требуют от нас новых и ярких красок.

Кто же это сделает? Боюсь сейчас давать какие-то обещания, но не зарекаюсь от такой попытки. Сценарий есть начало всех начал в кинематографе, и естественно, что я думаю прежде всего о своих коллегах. Мое поколение кинодраматургов при случае называют уже «старейшинами», «ветеранами» и прочими почтительными, но не очень утешительными эпитетами. А может быть, все-таки найдется порох в пороховницах у старшего поколения — Е. Габриловича, К. Исаева, А. Гранберг, Е. Помещикова, Г. Колтунова?

И уж, во всяком случае, мы вправе ожидать этих работ от таких талантливых драматургов среднего поколения, как Б. Метальников, В. Соловьев, В. Ежов, В. Фрид и Ю. Дунский, и ряда других.

Может быть, стоит предпринять и какие-то конкретные шаги в этом направлении. Почему бы, скажем, редакциям киножурналов «Советский экран» и «Искусство кино» совместно с Союзом кинематографистов не объявить конкурс на сценарий о жизни нашего рабочего класса? Думаю, что стоит провести широкое обсуждение этих проблем совместно с режиссурой, особенно с той талантливой режиссерской молодежью, что вступила в наши ряды за последние годы. Пора нам, право, в выборе своего творческого пути уйти с позиций этаких «старателей-одиночек» и стать на более широкие, гражданские позиции. Именно к этому и призывает нас письмо луганских рабочих.

Как председатель Государственной экзаменационной комиссии по сценарному факультету ВГИК могу утверждать, что мы выпускаем немало талантливых и достаточно уже профессиональных молодых сценаристов... Правда, не часто бывает, что именно рабочая тема органична для их творчества, как это случилось у очень одаренного и полного гражданского беспокойства Е. Григорьева. Выпуская в свет нашу сценарную молодежь, мы тут же забываем о ней... Мы сами превращаем ее в «старателей-одиночек». А почему бы не учредить хотя бы годовые стипендии от имени журналов и студий для наиболее одаренных молодых сценаристов, избравших своей темой жизнь рабочего класса? Ведь дает же Союз художников своим членам командировки «на натуру». Почему бы и нашему достаточно состоятельному творческому союзу и, наконец, студиям не позаботиться о первых шагах наиболее одаренных вчерашних студентов ВГИК, которые завтра в поисках заработка уйдут в журналистику, прозу, редактуру?

Тогда, не только призывая сценарную молодежь к рабочей теме, но и прямо материально стимулируя именно эти работы, мы сможем, на мой взгляд, добиться многого. Возможно, мои предложения отнюдь не полны, но я утверждаю, что в них нет никакой маниловщины. Во всяком случае, уже давно пора перейти от общих призывов, вздохов и покаяний к неким конкретным и действенным мерам, если мы хотим увидеть на наших экранах одну из важнейших тем современности — тему освобожденного труда и духовной жизни нашего рабочего класса.

М. Папав,
кинодраматург

Великая и многогранная тема

Покорители недр, шахтеры славного Донбасса, обращаясь к работникам кинематографии («Советский экран» № 21—1968 г.), совершенно правы, отмечая, что «в последние годы совсем почти исчез с экранов рабочий класс».

Это факт, оспаривать который невозможно. Почему же так случилось?

Литература всегда была и будет основой кинематографии. А наши писатели, к сожалению, не уделяли должного внимания великой и многогранной теме — жизни нашего современника, рабочего человека.

Но не только эта причина обусловила недостаток сценариев на столь нужную тему. Очевидно, что творческие коллективы на киностудиях — их художественные советы, сценарно-редакционные коллегии, режиссеры — не проявляли настойчивости в том, чтобы заказывать сценарии и ставить по ним фильмы на рабочую тему, недостаточно активно поддерживали инициативу и творческие поиски в этом направлении.

Обращение шахтеров Донбасса к кинематографистам, несомненно, окажет большое влияние на умы и сердца, побудит к творческому ответу на закономерную критику.

Главное управление художественной кинематографии Комитета по кинематографии при Совете Министров СССР, со своей стороны, приложит силы к тому, чтобы на студиях были созданы наиболее благоприятные условия для работы над фильмами о нашей современности и прежде всего о людях труда, их жизни и свершениях.

Однако было бы неправильным полагать, что на киностудиях совсем не думают о создании таких кинофильмов.

В этом году завершены или заканчиваются производством фильмы, где героями являются представители нашего славного рабочего класса: «Тревога» («Грузия-фильм»), «Десятая доля пути» («Беларусьфильм»), «Последний день детства» («Азербайджанфильм»).

В фильме «Тревога» по сценарию А. Салакаури и Н. Санишвили (режиссер Н. Санишвили) рассказывается о молодых парнях, которые, окончив среднюю школу, идут работать в шахту на марганцевом руднике, обретают профессию и место в жизни общества.

Фильм «Десятая доля пути», который снимается по сценарию С. Кара-Дамура (написанному по повести П. Межирицкого) режиссером Ю. Дубровным, посвящен морально-этическим проблемам.

А о съемках азербайджанского фильма «Советский экран» рассказывает в этом номере.

Больше фильмов на тему жизни рабочего класса будет выпущено в будущем, 1969 году. Причем в некоторых из них, мы надеемся, эта тема получит серьезное, масштабное решение.

Прежде всего я хочу назвать картину, которую уже начал снимать на «Мосфильме» талантливый молодой режиссер А. Салтыков по сценарию Ю. Нагибина, — «Директор».

Судя по названию фильма, можно было бы подумать, что его не следует относить к произведениям о рабочем классе. Однако такой вывод неправилен. В фильме рассказывается о простом рабочем парне, который вырастает в крупного хозяйственного руководителя, одного из создателей автомобильной промышленности в нашей стране. И вместе с тем в нем рассказывается о рабочем классе, который выдвигает из своей среды таких руководителей.

Молодым рабочим, входящим в жизнь производства и обретающим

рабочую честь, посвящаются два фильма. Один — «Подручный» по сценарию Г. Бочарова — ставит режиссер О. Николаевский на Свердловской киностудии; другой — «Сын человеческий» по сценарию О. Агишева — ставит режиссер Э. Ишмухамедов на «Узбекфильме».

Морально-этическим проблемам, возникающим в рабочем коллективе, и борьбе коллектива за судьбу молодого парня, попавшего в беду, будет посвящен фильм «Испытание» («Невеста»). Над ним работает на «Мосфильме» режиссер Н. Трахтенберг по сценарию А. Чаковского и М. Папавы.

Фильм о старой рабочей революционной гвардии будет ставить на «Ленфильме» режиссер Л. Квинихидзе. Сценарий этого фильма — «Повесть о двух городах» — о рабочем-революционере, соратнике В. И. Ленина И. В. Бабушкине написал Л. Трауберг.

Мы ждем также интересный фильм по сценарию Е. Оноприенко «Матвейчик», в котором рассказывается о трудовой жизни на одной из шахт Донбасса, о партгоре шахты — старом шахтере-коммунисте, всеми уважаемом Матвейчике. Фильм поставит на Киевской студии имени А. П. Довженко режиссер Н. Мащенко.

О жизни и труде рабочих на большом гидротехническом строительстве рассказывается в сценарии «Пулат Намэ» (по роману Ш. Рашидова «Могучая волна»), который написал и реализует в ленту режиссер «Ленфильма» И. Хамраев.

В заключение необходимо сообщить читателям «Советского экрана», что, помимо этих фильмов, которые будут выпущены в будущем году, в связи со 100-летием со дня рождения В. И. Ленина Комитет по кинематографии при Совете Министров СССР и наши киностудии намерены выпустить ряд фильмов о жизни и деятельности В. И. Ленина, а также на крупные темы современной действительности. Среди этих фильмов будут ленты о рабочем классе, о его великих делах по претворению в жизнь заветов Ильича.

Так, например, украинский писатель и драматург К. Кудиевский работает уже над сценарием о шахтерах по заданию Комитета по кинематографии при Совете Министров Украинской ССР.

Драматург А. Салынский пишет для «Мосфильма» сценарий о строителях могучей Енисейской гидроэлектростанции — он так и называется «Покорители Енисея». Писатель-романист Арк. Васильев получил задание от Комитета по кинематографии СССР написать сценарий на тему «Ленинский призыв» — о трех поколениях представителей рабочего класса, вступающих в Коммунистическую партию.

О преемственности революционных традиций русского рабочего класса со времен Октября до наших дней пишет сценарий известный кинодраматург Алексей Каплер. Героями этого фильма будут работники с «Трехгорки».

Мы надеемся, что призыв большой группы шахтеров шахты «Новопапавловская» и присоединившихся к ним знатных бригадиров шахты № 1 имени Косиора, шахты «Суходольская», шахты № 22 имени Кирова и шахты имени 50-летия Советской Украины поможет умножить число фильмов о рабочем классе, которые будут выпущены к 100-летию со дня рождения В. И. Ленина.

В. СЫТИН,
заместитель главного редактора
сценарно-редакционной коллегии
Комитета по кинематографии
при Совете Министров СССР



Мурад (Э. Гасанов)

«Последний день детства»

На студии «Азербайджанфильм» заканчиваются съемки фильма «Последний день детства». Фильм посвящен рабочей теме, он рассказывает о жизни молодых людей, вступающих на самостоятельный трудовой путь. Сценарий написан молодым драматургом Максудом Ибрагимбековым, выпускником московских сценарных курсов. Главные герои фильма — Рустам, получивший на днях диплом инженера-строителя, и его младший друг Мурад, только что окончивший школу. Они мечтают участвовать в какой-нибудь большой стройке всеобщего значения. А пока что получают направление на строительство холодильных цехов действующего мясокомбината. Именно здесь разворачиваются основные, наиболее драматические эпизоды фильма.

А речь в нем идет о честности. О той честности, которая не позволяет человеку молчать, когда на его глазах совершается зло. О честности, которая выражается в активном действии.

Именно так и поступает молодой рабочий Мурад, о котором рассказывает фильм «Последний день детства». Режиссер-постановщик Ариф Бабаев, пришедший в кино из телевидения, уже поставил такие фильмы, как «Вершина» и «Человек бросает якорь», посвященный жизни и труду бакинских нефтяников. «Последний день детства» — его третья картина.

— Это фильм о людях, вступающих в жизнь, о становлении их характеров, — говорит режиссер. — С первых же кадров фильм вводит зрителя в старый бакинский двор, каких немало в древних кварталах города. Один из эпизодов как раз снимается сейчас на живописных улицах любимой всеми бакинцами Крепости. Я сам вырос вот в таком же дворе, — продолжает Ариф Бабаев. — Мне близки герои фильма, их жизнь, их психология. Очень важно передать атмосферу, своеобразие быта, воспроизвести местный колорит. В этом неординарную помощь оказывает мне оператор Заур Магеррамов.

— Что вы можете сказать об исполнителях главных ролей?

— Исполнитель роли Рустама — С. Шафиев, выпускник актерской школы, открытой при нашей студии три года назад. У него хорошие физические данные, волевое, выразительное лицо. Большой удачей я считаю выбор Энвера Гасанова на роль Мурада. Помимо актерского дарования, несомненное значение имело и то, что Энвер и его герой Мурад очень похожи. Энвер тоже в этом году окончил школу. Все, что происходит в фильме, увидено как бы глазами Энвера — Мурада, стоящего на перепутье от детства и взрослой жизни. Отсюда и название фильма — «Последний день детства».

Мне очень приятно снимать фильм о сегодняшней рабочей молодежи, — говорит в заключение нашей беседы Ариф Бабаев, — о проблемах, стоящих перед ней. Мне нравится сценарий Максуда Ибрагимбекова. Хотелось бы, чтобы фильм получился увлекательным и оптимистичным по тональности.

Мы прощаемся с режиссером в надежде, что наших зрителей ждет интересный, содержательный фильм, посвященный важной и полезной теме.

Баку

В. Б.

ЛЕНИНИАНА ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНО

НАВСТРЕЧУ
ВЕЛИКОЙ
ГОДОВЩИНЕ



СЪЕМКУ ВЕДЕТ ЭДУАРД ТИССЭ

В мае 1919 года оператору Эдуарду Тиссэ довелось наводить объектив кинокамеры на Владимира Ильича Ленина.

Оператор волновался, как новичок! А ведь съемками он занимался уже около шести лет. Мало у кого из операторов той поры насчитывался большой стаж.

Попал Тиссэ на эту стезю случайно. Как и все мальчишки его родной Либавы (Лиепая, Латвийской ССР), Эдуард мечтал стать капитаном дальнего плавания. А пока его не брали в море, занимался он в любительской студии живописи и фотографии. Хозяин студии, профессор-искусствовед, отличался предприимчивостью. При всей видимой интеллигентности он справедливо слыл дельцом. Затеяв

овладеть новинкой — кинокамерой, он купил ее, а убоявшись сложности, поручил возиться с ней Эдуарду, как самому молодому из учеников, самому ловкому и здоровому (новинка-то оказалась тяжеловата!). Хозяин надеялся таким способом извлекать, говоря по-ученому, некий профит из своего меценатства.

Нет, внешне все обстояло благопристойно. Мальцу даже положили жалованье (8 рублей в месяц), а как-то под Новый год хозяин расчувствовался и подарил ему... кинокамеру! Правда, от хмельной такой щедрости хозяин тут же протрезвел, но брать слово обратно постеснялся и потому прослыл благодетелем.

Но если его щедрость сопоставить с сотнями рублей, которые худо-бед-



но текли к нему каждый месяц от лент Эдуарда, то краски на портрете благородного мецената несколько потускнеют...

Тиссэ той поры — это своего рода «человек-студия». Работая по четырнадцати — шестнадцати часов в сутки, он не только крутил ручку камеры, но единолично делал все: проявлял негативы, изготовлял фильтры, печатал копии, а заодно развозил их заказчикам.

Однажды в летний воскресный день, сняв концерт в курзале, Тиссэ зорким глазом подметил эффектный сюжет: три военных корабля близ города...

Какой занятый получится снимок: на первом плане гуляет нарядная публика, а на дальнем фоне — силуэты мощных судов, украшенные кудряшками салюта! Впрочем... Нет, какой же салют? Здесь, над набережной, над гуляющими, вдруг повисает рваное облачко... Второе... Третье... Толпа бросается враспылку. А Тиссэ знает одно: снимать, снимать, снимать!

Так возникли единственные в своем роде, редчайшие исторические кинодокументы — начало первой мировой войны, разбойничий налет военных судов кайзера на русское побережье, на мирных жителей.

А вскоре автор этих кадров, мобилизованный и призванный, навсегда и беспечно распростился со своим хозяином и, нагружившись сверх обычной нелегкой армейской выкладки еще и тяжелой камерой, ушел навстречу своей новой, своей большой судьбе.

Тяжела участь фронтového оператора, а особенно на той, тяжелой войне!

Но профессиональный опыт, который Тиссэ жадно впитывает там в себя, воистину бесценен: день съемок боевых действий равен месяцу мирной операторской практики! А тут возникают еще более сложные темы: февраль 17-го, бронение на фронтах, Великий Октябрь, рождение Красной гвардии, Красной Армии — все-все надо запечатлеть.

...И вот (вернемся к началу) в мае 1919 года Эдуарду Тиссэ надо навести объектив на Владимира Ильича. А Ленин говорит ему:

— Поменьше, товарищ, снимайте меня, а побольше тех, кто будет меня слушать, — товарищей, уходящих на фронт.

Ленин начал выступать с грузовика, а толпа прижала Тиссэ к машине, и оператору почти не было видно выступающего. Эдуард признался потом, что готов был заплакать от досады. «Но Владимир Ильич, — рассказывал Тиссэ, — сам мне помог. Обернувшись на секунду и увидев мое несчастное и страдающее лицо, он чуть заметно улыбнулся и повернулся так, чтобы я его видел и мог снимать. Радости моей не было конца».

Так было заснято около тридцати метров с изображением Ленина.

А через год с небольшим Эдуард Казимирович был командирован в Петроград для съемок II конгресса Коминтерна. Здесь, у Зимнего двор-

ца, состоялась грандиозная демонстрация питерских трудящихся в честь конгресса.

Заметив снова Тиссэ, Владимир Ильич спросил:

— И сегодня опять будете снимать?

Сказал он это с дружеской усмешкой, участливо и заботливо. А за два месяца до этого, на закладке памятника Карлу Марксу, он заметил Тиссэ и сказал своим соседям:

— Надо посторониться, человек работает, не нужно ему мешать...

Тиссэ не раз признавался: ничто и никогда не оставляло в нем такого глубокого следа, как эти короткие встречи с Владимиром Ильичем. Так свидетельствовал человек, много повидавший на своем веку, многое испытавший в жизни — и радостное, счастливое, и значительное, волнующее. Он побывал в военных походах на многих фронтах гражданской войны, он снимал освобождение городов и областей от белогвардейцев, он участвовал в смелых рейдах наших партизан, в сабельных походах Первой Конной армии, при ликвидации эсеровского мятежа, мятежа военнопленных чехословаков.

А с окончанием войны Тиссэ резко ломает свой жизненный строй — переходит из документального кино в художественное. И, как бывалый фронтвик, при новой своей дислокации выбирает себе не какое-то укромное, тихое местечко, а располагается в авангарде — с теми, кто ведет наступательные бои за новое, передовое художественное кино.

Здесь рождается многолетнее, прочное и плодотворное, удивительное творческое содружество: Тиссэ — Эйзенштейн. Вслед за их первой совместной работой — «Стаккой» — появляется на свет совместный «Броненосец «Потемкин» и становится лучшим фильмом всех времен и народов.

«Если бы кто-нибудь спросил меня, где мои глаза, — говорил режиссер Эйзенштейн, — я указал бы на Эдуарда Тиссэ». И оба они как зеницу ока берегли свое творческое единство, свою художественную спаянность, свою годами закаленную человеческую дружбу.

К десятилетию Советской власти Эйзенштейн и Тиссэ создают один из лучших своих фильмов — «Октябрь». Так происходит примечательное, единственное в своем роде явление: Тиссэ вторично встречается с образом В. И. Ленина — на этот раз не с документальным, а художественным. Такого образа еще не было тогда ни в кино, ни в театре — в роли Ильича выступает кто-то. Даже не актер, а рабочий Никандров, обладающий внешним сходством с Лениным. Это был эксперимент больших художников, настолько смелый, неожиданный и даже дерзкий, что многие, в том числе привычные вообще-то к творческим дерзаниям, не приняли такого. При всем уважении к Эйзенштейну, художнику и человеку, не принял, например, Владимир Маяковский и резко публично протестовал.

А история приняла работу новаторов кино. Приняла и оправдала. И теперь с полным основанием можно говорить, что главная художественная заслуга в этой удаче принадлежит Эдуарду Тиссэ. Именно он — хроникер, человек с большим опытом кинорепортажа — был при этих почти «натурных» съемках в привычной стихии. И широкие просторы привокзальной площади, и льющийся повсюду свет прожекторов, и динамичная фигура Ленина-оратора, выступающего с броневика, и ликующая, взволнованная, необозримая толпа, с яркими портретами матросов, солдат, рабочих, — все здесь являет пример вдохновенного и страстного творчества замечательного художника-оператора.

Таким и был Эдуард Казимирович Тиссэ.

Г. Кремлев

ДОВЕСТИ ДО ЗРИТЕЛЕЙ ВСЕ ЛУЧШИЕ ФИЛЬМЫ ОБ ИЛЬИЧЕ!

В развернувшейся политической и организационной работе по подготовке к столетию В. И. Ленина серьезные задачи возлагаются на тех, кто доводит фильмы до зрителя. Как готовятся они к юбилею, спросили мы начальника Управления кинофикации и кинопроката Союзного комитета по кинематографии Ф. Ф. БЕЛОВА.

— Могу сказать без преувеличения, что у нас никогда еще не было работ подобного масштаба и значения. Прежде всего нам предстоит принять новые, создаваемые к юбилею полнометражные художественные картины. По каждой из них надо быстрыми темпами подготовить увеличенные тиражи, а главное, снабдить всю нашу киносеть многообразными видами пропагандистских и информационно-методических материалов.

Но прокат новинки экрана — наименее трудоемкая часть нашей работы. Главное же — продвижение к зрителям существующих фондов экранной Ленинианы.

— Они весьма значительны.

— И подлинно бесценны! Вспомним нашу киноклассику: «Ленин в Октябре», «Человек с ружьем»... Вспомним более поздние — «Пролог», «Сердце матери», «Коммунист». И совсем недавние — «Синяя тетрадь», «Верность матери», «Ленин в Польше», «Шестое июля»...

— А сколько вообще насчитывается таких картин?

— Художественных? Около пятидесяти. И плюс к ним более семидесяти картин, которые разработывают историко-революционную тему, непосредственно не вводя на экран образ Ленина.

— А каково техническое состояние ранее выпущенных картин? Иные из них, вероятно, отслужили положенный срок?

— Не секрет, что порой на экраны попадали копии изношенные, технически малопригодные. Сейчас приказом по комитету демонстрация подобных копий запрещена. Полагаю, что знать об этом полезно и кинозрителю.

Фильмы, которые я выше назвал, благополучны в техническом отношении: они доведены до нормы и уже имеют достаточное количество копий для массового проката. Над многими другими фильмами сейчас полным ходом ведется работа в больших масштабах. Речь идет о таких замечательных картинах, как «Ленин в 1918 году», «Выборгская сторона», «Вихри враждебные», «Рассказы о Ленине», «Семья Ульяновых» и др. После того, как «Госфильмофонд» и производственное объединение «Копирфильм» завершили тщательную проверку так называемых исходных материалов, идет трудоемкая работа по реставрации таких фильмов. А после начинают печатать дополнительные тиражи.

— То же самое, очевидно, делается и с фильмами документальными, научно-популярными!

— Здесь огромный объем работы по проверке их технической пригодности и повторной печати выпал на долю студий, изготавливающих такие фильмы. Работы ведутся по нашим заказам. В списке фильмов насчитывается около 70 названий (добавьте также до 80 фильмов историко-революционной темы). Среди особо интересных и значительных по метражу называю картину «Владимир Ильич Ленин». Назову также «Воспоминания о Ленине», «Здесь жил Ленин», «В годы испытаний», «Три весны Ленина», «Москва, год 1917» и трилогию, создатели которой удостоены Государственных премий: «Рукописи Ленина» — «Знамя партии» — «Ленин (Последние страницы)». Интересны короткометражные ленты об отдельных географических звеньях биографии Ильича: «По ленинским местам Поволжья», «Ленин в Казани», «Ленин в Самаре». Есть ленты и о местах эмиграции Ильича: «Париж, проспект Ленина», «Ильич в Лондоне» и другие. Однако сухой перечень картин ничего не дает... Вы их видели?

— Признаться, не приходилось.

— Да, к сожалению, они редко попадали к зрителю. А между тем за-

служивают этого. Многие сделаны с большой любовью, со вкусом, сердечно. Интересна и серия короткометражных картин о родных, о соратниках Ленина: «Александр Ульянов», «Надежда Константиновна Крупская», «Г. М. Кржижановский», «Я. М. Свердлов», «Всесоюзный староста», «Подвиг (Феликс Дзержинский)», «Рассказ о Фрунзе», «Товарищ Серго» и др. Есть интересные ленты о мастерах искусства, работавших над ленинской темой: «В мастерской художника», «Лениниана скульптора Андреева», «Скульптор Меркулов» и др.

— Чтобы эти картины нашли своего зрителя, надо, чтобы и зритель нашел картины.

— В самом деле, при таком обилии репертуара особенно важно помогать зрителям в его выборе. Тут, кстати, следует учитывать разные категории зрителей.

Некоторым достаточно только напомнить про киноклассику, и они охотно посмотрят ее повторно. Другим надо увлечь, надо толково информировать о репертуаре, надо убедить, что он интересен. Учтите также, что ежегодно в число зрителей вливаются миллионы новичков — им особенно важен наш классический репертуар.

— Как же помочь ориентироваться в его многообразии?

— Один из испытанных способов — так называемые тематические показы, когда репертуар организуется в определенной системе, что облегчает зрителю выбор фильма. С января по апрель 1969 года, например, календарь кинотеатров будет строиться так, чтобы зрители могли ознакомиться с важнейшими разделами биографии В. И. Ленина, которые соответствуют этапам развития революционного движения и строительства социализма. Оно ста разных фильмов, рекомендованных для такого показа, группируются в десять циклов, десять подтем.

А позже пойдут кинофильмы о людях, строящих коммунизм, и роли ленинской партии в этом строительстве, фильмы о соратниках Ленина — выдающихся деятелях Коммунистической партии и Советского государства. Сюда войдет более шестидесяти художественных, около семидесяти документальных и научно-популярных фильмов. Среди художественных здесь такие шедевры, как классические «Мы из Кронштадта», «Член правительства», «Депутат Балтики», «Чапаев», «Шорс», «Валерий Чкалов».

— Следовательно, зрители встретят в прокате больше фильмов, чем обычно!

— Значительно больше. И дело не только в увеличении количественных показателей проката. Мы требуем от нашей сети резкого повышения общей культуры обслуживания посетителей, решительных сдвигов качества проекции, в полном смысле слова образцовой работы кинотеатров.

Мы будем добиваться сдвигов и в области кинофикации. Досрочно будут открыты новые кинотеатры, залы кинохроники, увеличится наша киносеть. Намечено открытие специализированных кинотеатров историко-революционного фильма, к работе которых будут привлечены местные партработники, историки, журналисты, ветераны революции.

Резко увеличится количество выездных киносеансов, сопровождаемых лекциями.

Значительное общее расширение объема работ предприятий кинопроката предвещает повышенные требования к качеству организационного и методического руководства. Без привлечения широких слоев общественности нам этой задачи не решить.

Кроме этой повседневной работы, намечено провести народные кино-праздники в Ульяновске, Казани, Куйбышеве, Шушенском и Ленинграде.

— Общая программа действительно очень обширна. С ней, видимо, надо подробно знакомить зрителей.

— Кроме обычных средств информации, тут нам помогут киножурналы «Советское кино» и «Новости дня», телепрограммы «Время», «Кинопанорама» и местная кинопериодика.

— Что ж, остается пожелать, чтобы хорошие планы были успешно выполнены!

Фото сверху:

Петроград, июль 1920 года. В Таврическом дворце заседают II конгресс Коминтерна. В. И. Ленин выступает с докладом о международном положении. Киносъёмки конгресса вел оператор Эдуард Тиссэ

Внизу: Оператор Эдуард Тиссэ (20-е годы)

не брода нет». Несколько больших шагов.

Образ Алексея в последнем фильме — нечто новое в нашем кинематографе. Как ни стараюсь я припомнить «родственные» роли, ничего из этого не выходит.

Конечно, в этом заслуга авторов фильма Г. Панфилова и Е. Габриловича, но все-таки актер — последняя, самая ответственная инстанция в диалоге кинематографа и зрителя. Успех роли тем важнее, что актеру пришлось сыграть своего сверстника, молодого человека двадцатых годов, сыграть так, чтобы в существование этого сверстника зритель поверил безоговорочно.

Алексей в исполнении Кононова — человек очень цельный, что не мешает ему резко переходить из одного состояния в другое. Причем переход этот всегда оправдан, внутренне мотивирован. Кононов чутко следит за движением партнера, вовремя реагирует на него. История любви Тани и Алеши лишена налета схематизации и идеализации, присущего некоторым современным фильмам о революции, поэтому достоверность актерской игры не противоречит, а усугубляет конфликт произведения. И в этом немалая заслуга Михаила Кононова.

Я очень люблю этого актера и хочу, чтобы из последующих новых предложений он выбирал роли интересные и сложные, чтобы прелесть новизны была постоянной спутницей Кононова в его кинематографической работе.

Михаил Глузский,
актер

«СЭ» представляет

НАТАЛЬЯ

«Где вы нашли такую чистую, искреннюю девушку, с такими глубокими чудесными глазами, с таким проникновенным взглядом! — с этими словами после просмотра фильма «Морозко» обратился к членам советской кинодеlegationи директор международных Венецианских кинофестивалей синьор Луиджи Кьярини, улыбнувшись, продолжил: — Если бы «проснулся» великий Рафаэль, то он, несомненно, создал бы еще одну мадонну, русскую мадонну, натурой для которой послужила бы героиня вашего фильма!»

Мы поблагодарили радушного итальянца за столь любезное высказывание...

...Когда Наташеньке было четыре года, она пришла на стадион Юных пионеров и под руководством своего первого педагога, заслуженного мастера спорта Т. Гранаткиной, встала на коньки — начала заниматься в школе фигурного катания... Это был

На первой кинопробе мне казалось, что роль у Михаила не шла. Подчеркивая сходство типажных данных, он нажимал на комическую сторону образа. Но от кинопроб к репетициям и съемкам актер «накапливал» героя в себе.

Ему удалось нащупать главную струнку образа: наивную серьезность Алеши, его убежденность в незыблемости своего столь малого жизненного опыта, забавную рассудительность. Затем образ начал «обрастать» бытовыми подробностями, изменилась походка героя, поведение его «расцветилось» яркими деталями.

Каждая находка стоила актеру многих трудов и волнений, однако в трудолюбии, упорстве и настойчивости Михаилу отказать нельзя. Несмотря на свою молодость, Кононов уже постиг основную заповедь нашего ремесла: без постоянного актерского «пота» успех невозможен.

Здесь, вероятно, сказывается школа Малого театра, где играет Кононов, общение с настоящими мастерами сцены. К сожалению, я не видел пока его театральных работ.

Что же касается «кинематографической деятельности» Кононова, то здесь, на мой взгляд, намечается явный прогресс. «До свидания, мальчики!», «Начальник Чукотки». «В ог-

С Михаилом Кононовым я впервые познакомился на съемках фильма Глеба Панфилова «В огне брода нет».

Кононов играет здесь молодого бойца. Алеша, так зовут героя, трогательно и чистосердечно влюблен в санитарку Таню Теткину [ее играет Инна Чурикова]. Когда я впервые прочитал сценарий Е. Габриловича и Г. Панфилова, в роли Алеши мне виделся Сергей Никоненко, но у режиссера, вероятно, было другое мнение. События показали, что Панфилов

МИХАИЛ Кононов

оказался прав, а я, увы, заблуждался. Это, конечно, не значит, что у Никоненко роль Алексея не получилась бы. Я уверен, что он исполнил бы ее прекрасно, добавив в свой творческий актив еще одну удачу. Однако Кононов доказал, что эта роль написана для него будто бы специально. Его актерское обаяние и внешние данные точно «работают» на образ. В Кононове сидит комедиинная искорка, этакий задиристый чертик, помогающий ему как в кинематографе, так и в жизни.

У нас с ним не было совместных эпизодов, но его непосредственность приводила меня во время просмотров отснятого материала в волнение. Например, сцену прощания Тани и Алеши я не мог смотреть без смеха и без... слез. Да, именно слез, потому что у Кононова комическое всегда немного грустно, а в этой сцене и то и другое спаяно, дано «на пределе» и достигает огромного эмоционального результата.



первый жизненный старт, приведший ее впоследствии в Академическую хореографическую школу при Большом театре СССР.

Начинаются годы упорной учебы под руководством выдающейся балерины, педагога, заслуженной артистки СССР С. М. Мессерер — представительницы славной балетной династии Мессереров-Плисецких. На выпускном экзамене в стенах хореографического училища (хотя это и противоречит строгому уставу училища) по залу прокатился шквал аплодисментов в адрес молодой выпускницы. Раздавались аплодисменты и на выпускном концерте на сцене Большого театра СССР, в балетную труппу которого и была приглашена

СЕДЫХ

молодая балерина — теперь уже не Наташа, а Наталья Седых...

Но вернемся назад, в 1964 год, снова не к Наталье, а к Наташе Седых. Съёмочная группа «Морозко» ищет героиню своей сказки... Это, как известно, процесс длительный, сложный, волнительный.

Наташа, по свидетельству ее педагогов, в правильности чего мы сами убедились уже позже, отличалась необычайной трудоспособностью и даже в редкие часы отдыха занималась рисунком — она неплохо рисует.

Не забывала она и своей детской привязанности к танцам на льду, которые и привели ее в кино.

Однажды я случайно включил телевизор — передавались показательные выступления школы фигуристов со стадиона Юных пионеров. И вот опустела ледовая сцена, и появилась хрупкая, стройная девушка. Она сразу же привлекла к себе внимание скромностью и обаянием (спасибо работникам телевидения за крупные планы!).

Фигуристка с блеском и мастерством исполнила знаменитого «Умиряющего лебедя» Сен-Санса.

Мои ассистенты узнали фамилию юной фигуристки, не без труда «проникли» в хореографическую школу и...

На кинопробах Наташа Седых продемонстрировала такую необычайную искренность, такое понимание сказочного характера, что растопились сердца даже самых суровых членов художественного совета киностудии имени М. Горького.

Зрители фильма «Морозко» и у нас и во многих зарубежных странах полюбили добрую, лучезарную Натеньку, о чем свидетельствуют письма, полученные ею.

В ее творческом киноактиве несколько фильмов — разных, не похожих друг на друга работ: сиротка Натенька в «Морозко», девушка с веснушками («Дети Дон-Кихота»). Скоро на экранах появится новый фильм «Огонь, вода и медные трубы», где роль юной утешительницы Аленуш-

ки, на мой взгляд, опять-таки прекрасно играет Наташа.

Думается, что наша талантливая Наташенька — Наташа — Наталья Седых добьется больших успехов на балетной сцене и создаст в кино еще не один интересный, запоминающийся образ.

Александр Роу,
режиссер



ПОЗДРАВЛЯЕМ!

Антер Государственного академического театра имени Евг. Вахтангова Андрей Львович АБРИКОСОВ удостоен почетного звания народного артиста СССР. Кинозрители видели и полюбили артиста в фильмах: «Тихий Дон» (1931 г.), «Вражьи тропы», «Партийный билет», «Александр Невский», «Иван Грозный», «Степан Разин», «Илья Муромец», «Встречный», «Высокая награда», «Пятый океан», «Фронтные подруги», «Великий перелом», «Морской батальон», «Алитет уходит в горы», «Падение Берлина», «Судьба барабанщика», «Дело пестрых», «Поднятая целина» и других.

Артистке Ленинградского академического театра драмы имени А. С. Пушкина и киноактрисе Лидии ШТЫКАН присвоено звание народной артистки РСФСР. Лидия Петровна снималась в картинах «Дорогой мой человек», «Пока жив человек», «В городе С.», «Два билета на дневной сеанс», «Происшествие, которого никто не заметил», «Зеленая карета».

Указом Президиума Верховного Совета РСФСР присвоено почетное звание заслуженного деятеля искусств РСФСР талантливому советскому композитору Нините Владимировиче БИГОСЛОВСКОМУ. Творчество Н. Богословского тесно связано с кинематографом. Им написана музыка более чем к сорока художественным фильмам. Среди них такие фильмы, как «Остров сокровищ», «Граница на замке», «Аринка», «Большая жизнь», «Истребители», «Два бойца», «Пятнадцатилетний капитан», «Разные судьбы», «Пес Барбос и необычный кросс», «Штрафной удар» и другие.

Артисту Государственного академического театра имени Евг. Вахтангова и киноартисту Василию ЛАНОВОМУ присвоено звание заслуженного артиста РСФСР. Василий Семенович снимался в фильмах: «Аттестат зрелости», «300 лет тому...», «Сильнее урагана», «Алые паруса», «Коллеги», «Павел Корчагин», «Иду на грозу», «Война и мир», «Анна Каренина» и других.

Почетное звание заслуженного художника РСФСР присвоено художнику «Мосфильма» А. С. БЕРГЕРУ. Артур Семенович окончил Высшую школу прикладного искусства в Вене, в 1918—1936 годах работал на студиях Вены, Праги, Парижа, где оформил свыше ста фильмов. В 1936 году был приглашен в Советский Союз для работы над антифашистским фильмом «Болотные солдаты» и с этого года работает на «Мосфильме». Он участвовал в создании картин «Ошибка инженера Кочина», «Любимая девушка», «Свинарня и пастух», «Жди меня», «Небо Москвы», «Сказание о земле Сибирской», «Крушение эмирата», «Рассказы о Ленине», «Аннушка», «Евгения Гранде», «Сказка о потерянном времени», «Операция «Ы» и других.

Звание заслуженного работника культуры РСФСР присвоено режиссеру «Мосфильма» Евгению Юльевичу ЗИЛЬБЕРШТЕЙНУ, ставившему в качестве второго режиссера фильмы: «Радуга», «Непокоренные», «Повесть о настоящем человеке», «Возращение Василия Бортникова», «Испытание верности», «Дорога», «Пролог», «По ту сторону», «В едином строю», поставившего вместе с С. Дударовым картину «Звездный мальчик».

За активное участие в Великой Октябрьской социалистической революции, гражданской войне и в борьбе за установление Советской власти в 1917—1922 годах ордена «Красная Звезда» вручены директорам картин студии «Ленфильм» Николаю Сергеевичу НЕЕЛОВУ и Ивану Илларионовичу ПРАВОТВОРОВУ.

Свердловские кинематографисты отметили 70-летие со дня рождения режиссера и сценариста Александра Ариадьевича ЛИТВИНОВА. Впервые А. Литвинов выступил в кино в 1918 году как сценарист фильма «Член парламента» на студии И. Ермолова в Ялте. К тридцатым годам основной темой творчества А. Литвинова становится Сибирь и Дальний Восток. Ему принадлежат документальные фильмы: «Лесные люди», «В делях Уссурийского края», художественные фильмы «Джоу», «Жизнь старого Лувена», «Девушка с Камчатки». С конца тридцатых годов по 1947 год А. Литвинов работал на Новосибирской киностудии, где поставил фильмы «Янгутия», «Сибирь советская», «Удэге». С 1948 года А. Литвинов — режиссер Свердловской студии, где им созданы фильмы «Горный Алтай», «По дорогам Приморья» и другие.

Ленфильмовцы отметили шестидесятилетие со дня рождения режиссера Герберта Морицевича РАППОПОРТА. Герберт Раппопорт сорок лет работает в кино и театре. Уроженец Вены, он начал работать под руководством выдающегося режиссера Георга Вильгельма Пабста, жил в Германии, Франции, Соединенных Штатах Америки и тридцать два года назад переехал в Советский Союз. Г. М. Раппопорт режиссировал фильмы «Профессор Мамлон», «Музыкальная история», «Воздушный извозчик», «Жизнь в цитадели», «Александр Попов», «Мастера русского балета», «Счастье Андруса», «Новоселы», «Два билета на дневной сеанс», трижды был удостоен Государственной премии и получил звание заслуженного деятеля искусств Эстонской ССР. Сейчас режиссер приступил к экранизации повести Е. Драбниной «Черные сухари», рассказывающей о революционных событиях 1918 года. Это будет совместная постановка «Ленфильма» и студии ДЕФА.

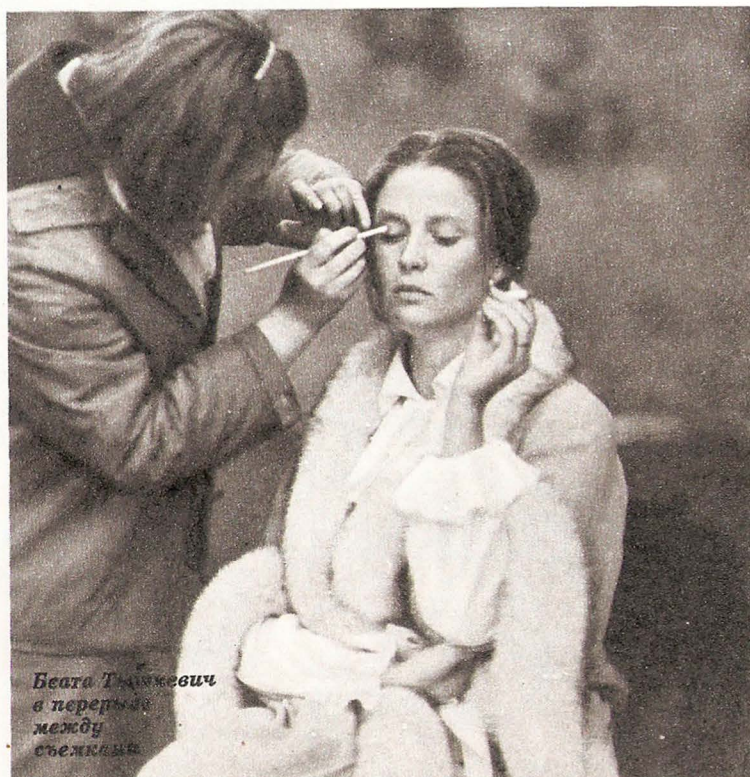


*Лаврецкий (Л. Кулагин)
и Лиза (И. Купченко)*

● ДВОРЯНСКОЕ ГНЕЗДО



*Лемля (Д. Костомолоцкий, слева)
и Лаврецкий*



*Беата Ткачевич
в перерыве
между
съёмками*



ВСТРЕЧИ С ТУРГЕНЕВЫМ

Сколько бы мы ни обращались к творчеству Тургенева, каждая встреча с ним — всегда радость.

Скоро мы снова встретимся с тургеневскими героями, но на этот раз уже на экране: студия «Мосфильм» экранизирует роман «Дворянское гнездо» и повесть «Первая любовь».

— В этом году исполнилось 150 лет со дня рождения Ивана Сергеевича Тургенева. И наш фильм, — говорит режиссер-постановщик «Дворянского гнезда» А. Михалков-Кончаловский, — дань уважения писателю, который оказал влияние на всю русскую литературу, на таких ее гигантов, как Толстой и Достоевский.

Главная задача — передать атмосферу мира Тургенева, атмосферу всего его творчества.

Если мы добьемся того, что зритель поймет, какие проблемы мучили образованную часть русского общества, которое дало тогда Чаадаева, Герцена, Огарева, то наша задача будет решена.

Мы стремимся снять фильм в современной манере и к этому идем разными путями. Один из них — отказ от тяжеловесности, которая часто сопровождает постановку классики. Я имею в виду то, что мы не следуем точно манерам, стилю жизни, костюмам той эпохи.

Непринужденность и естественность во всем — в игре, интерьерах, натуральных съемках — вот основной принцип постановки. Главных героев играют актеры, с которыми зритель впервые познакомится на экране. Лаврецкий — артист Леонид Кулагин, Лиза Калитина — студентка училища имени Щукина Ирина Купченко. В фильме также заняты польская актриса Беата Тышкевич (Варвара), Евгений Лебедев (Диний барин), Виктор Сергачев (Паншин) и другие...

Режиссер В. Ордынский снимает «Первую любовь» — одно из самых поэтических созданий писателя.

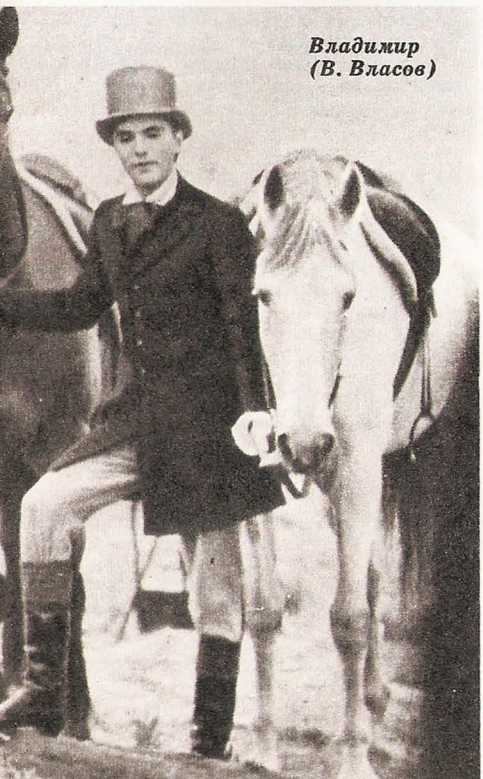
Группа фильма, закончив натурные съемки, которые проходили в Москве и Подмосковье, перешла к работе в павильоне. Я была на съемках сцены, в которой Владимир, юный герой повести и картины, впервые переступает порог дома Зинаиды Засекиной. Его играет Вадим Власов, учащийся драматической студии Центрального детского театра.

В роли отца Владимира — Иннокентий Смоктуновский. На этот раз он играет человека эгоистичного, черствого, видящего смысл жизни в том, чтобы «брать от нее, что можешь...».

Трудное испытание предстоит выдержать Ирине Печерниковой. Зинаида Засекина, которую она играет, — человек гордый, но любовь к отцу героя делает ее слабой, безвольной, сносящей даже удар хлыста...

Л. Пажитнова

ПЕРВАЯ ЛЮБОВЬ ●



Владимир
(В. Власов)



Зинаида (И. Печерникова)

Фото И. Гневашева и В. Уварова

ТУРГЕНЕВСКИЙ ЭКРАН

За шестьдесят лет кино перенесло на пленку немало больших и малых произведений великого русского писателя И. С. Тургенева. Первая экранизация датируется 1910 годом — это был крохотный фильм Ч. Сабинского по рассказу «История лейтенанта Ергунова».

В младенческие годы русского кино было экранизировано немногим более десяти тургеневских романов и повестей, в том числе «Вешние воды» (1915, режиссер В. Гардин), «Отцы и дети» (1915, режиссер В. Висковский), «Накануне» (1915, режиссеры В. Гардин и Н. Маликов), «Тайна барского

дома» (по пьесе «Нахлебник», 1913, режиссер В. Касьянов) и другие. Наиболее шумной из них была «Песнь торжествующей любви» (1915, режиссер Е. Бауэр) с участием звезд дореволюционного кино — Веры Холодной, О. Рунича, В. Полонского. Но лучшей экранизацией стало «Дворянское гнездо» В. Гардина.

Фильм не сохранился. Но остались фотографии, либретто прокатных фирм, журнальные статьи о нем, материалы историков кино. Есть интересные воспоминания режиссера В. Гардина и оператора А. Левицкого, создавших этот фильм. Поэтому мы можем с уверенностью судить о «Дворянском гнезде» 1914 года как об одной из художественных вершин русского дореволюционного кинематографа.

В трудном 1919 году в связи с тургеневским юбилеем А. Ивановский экранизирует «Пунина и Бабурина» и «Три портрета», а режиссер Ч. Сабинский — «Муму». По отзывам прессы, то были «культурные и полезные фильмы».

В годы звукового кино кинематографисты также не раз обращались к наследию Тургенева. На нашей памяти и новые экранизации «Муму», и «Накануне», и «Отцов и детей», и других произведений Тургенева. К сожалению, ни один из фильмов 50—60-х годов не стал событием в искусстве кино.

Будем надеяться, что таким событием станут экранизации произведений И. С. Тургенева, которые создаются сегодня.

Р. Соболев



Даниил Храбровицкий

Двадцать второй год. Батуми. Чисты задерживают контрабандиста Михаила Ставраки. Один из оперативных работников, Ковшов, подозревает в нем бывшего офицера царской армии, расстрелявшего в 1905 году легендарного лейтенанта Шмидта, руководителя восставших матросов крейсера «Очанов».

При обыске у Ставраки находят недоставленное адресату предсмертное письмо Петра Шмидта к любимой женщине. Ковшову удается узнать, что имя этой женщины — Зинаида Ивановна Ризберг, что живет она где-то в Москве.

Пытаясь установить подлинность письма, Ковшов едет в Москву и встречается с Зинаидой Ивановной. Фильм на Киевской студии имени А. П. Довженко ставит режиссер Евгений Матвеев.

Ниже мы печатаем отрывок из сценария «Почтовый роман».

Они бродили запутанными арбатскими переулками, утонувшими в сугробах. Только возле самых домов вились узкие, кем-то протоптанные стезжи. Было морозно и сухо. Сыпал мелкий январский снежок.

— Ведь я не монахиня, — говорила она. — Мне и сейчас сорок, а тогда было двадцать три — полуженщина-полудевчонка... Я не обязана была понимать... Все произошло сразу: встреча, переписка, революция, казнь, — все смешалось. И среди этого я одна. О, если бы я тогда знала!.. Но нам ничего не дано знать. Настает завтра... И все ушедшее, как далекий сон, — не вернешь, не поправишь... Мы были вместе сорок минут — случайно, ночью, в вагоне...

...И откуда-то издалека — из сна или из мечты — вышла женщина в длинном «чеховском» платье. Вуалетка скрывала лицо.

А вокруг была сутолока вокзала: крик, беготня, носильщики, провожающие, официанты, жандармы... Чемоданы, баулы, узлы... Смех, слезы, пустые слова при прощании, когда уже не о чем говорить...

Курский поезд. Темный вагон. Купе. Кресла. Боковые места у окна — одно напротив другого.

Она села и стала смотреть в окно. — Это место свободно? Разрешите мне сесть?

— Садитесь.

Послышался протяжный гудок, паровоз дернул, и станция медленно поплыла назад с носильщиками и жандармами, с бегущими, машущими, выкрикивающими слова, которых все равно не было слышно, и все это оборвала и вытеснила чернота.

Вошел проводник и поставил свечу. — Это вы? — послышалось ей в стуке колес.

Она быстро повернулась от окна. Он сидел глубоко в кресле и смотрел на нее.

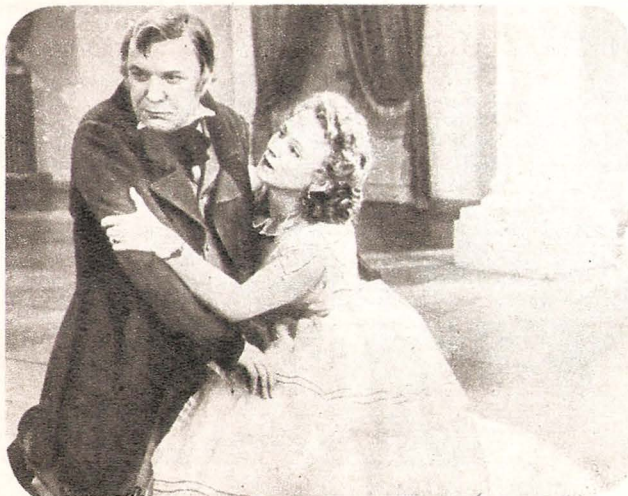
— Простите, я вас не знаю. — И, разумеется, не желаете знать?

Она отвернулась к окну. — Я видел вас нынче десять минут, на ипподроме. Это было в полдень, вы сидели одна. К вам подошли ка-

«Дворянское гнездо» (1914)

«Нахлебник» (1953)

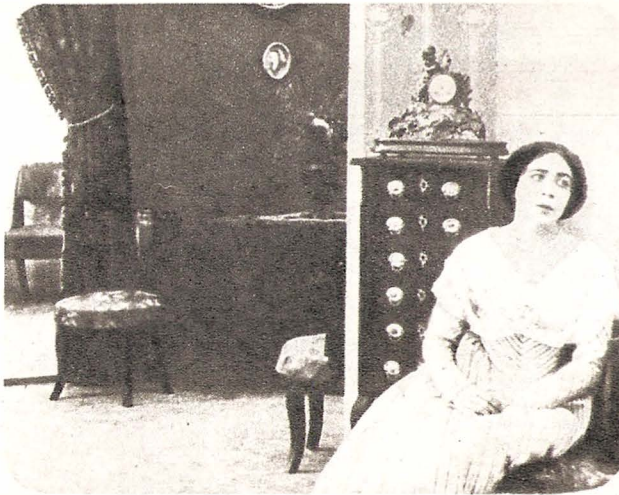
«Муму» (1959)



«Накануне» (1915)

«Завтрак у предводителя» (1953)

«Накануне» (1959)



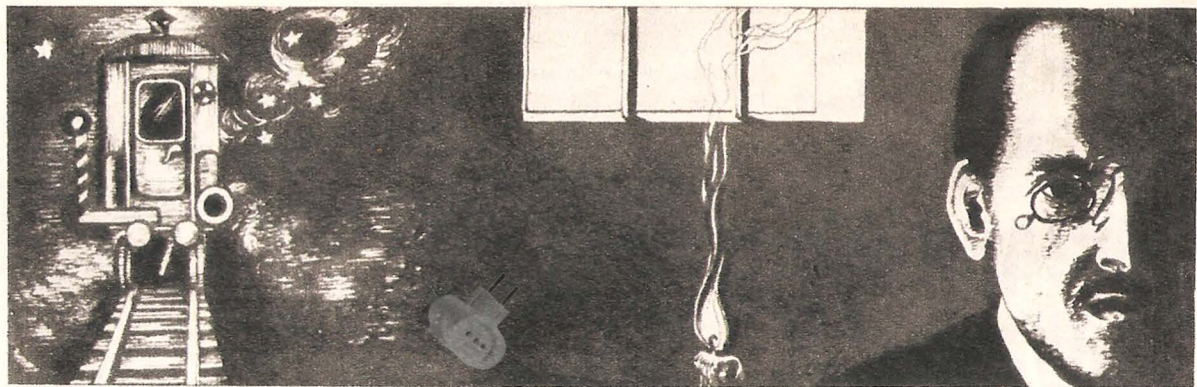


Рис. Н. Кошкина

кая-то дама и господин средних лет...— Он говорил торопливо, боясь, что его прервут.— Вы сидели за столиком и пили «Клико»... Внезапно вы обернулись, и меня поразило ваше лицо...

— Не шевелясь, она смотрела в окно. За окном бежали огни, пронеслись столбы и таяли клубы паровозного дыма.

— Ваша воля, можете не отвечать и не верить ни единому слову... Кто я? Незнакомый вам человек... Искатель приключений? Вагонный шулер? Казалось, она думает о чем-то своем.

— Меня поразило ваше лицо...— продолжал он.— Встречаются на Руси подобные лица, на которые одиночество налагает печать, эдакую отчужденность, безысходную грусть и тоску, от которой разрывается сердце... Я не волшебник и не пророк, но, увы, мне тоже знакомы и одиночество и тоска...

— Ей не было видно его лица: оно потонуло в глубине кресла.

— Конечно, откуда вам помнить меня? Вы скользнули тогда глазами, и ничто не остановило ваш взгляд. Одно из тысячи лиц в толпе. Это только случается в сказках, которые на сон шептала мне мать: принцесса в толпе вдруг узнала принца. Но, к сожалению, я не принц, и нет во мне ничего такого, что выделяло бы из других, и ежели вы скажете, чтобы я замолчал, я не произнесу больше ни слова.

— Нет,— улыбнулась она в темноте.— Этого я не скажу.

— Почему?

— Потому что вас просто забавно слушать.

— Забавно...— как эхо, повторил он.— Что ж, это лучше, чем ничего. Он замолчал.

— Говорите,— попросила она.— Осталось тридцать минут. Я выхожу в Дарнице.

— Ее забавляла эта игра.

— А хотите, я остановлю поезд?— таинственным шепотом произнес он.— Я готов на любое из самых диких безумств!..

— По-моему, безумство совершая, разрешая себе разговаривать с вами.

— Но почему? Умоляю вас, почему? Мы скованы условностями, как кандалами. Кто это выдумал, что должно и хорошо, а что не должно и, стало быть, плохо? В истории нет столь самонадеянных мудрецов!

— А Евангелие?

— Укажите мне это место в Евангелии, где сказано, что в поезде нужно молчать?

— Она рассмеялась.

— Через тридцать минут вы исчезнете навсегда,— сказал он.— Я останусь один. Я никогда не узнаю, чем жили вы, что мучило вас, о чем вы думали, просыпаясь ночами...

— Ну, это уж слишком! А зачем вам знать?

— В самом деле, зачем?— повторил он.— Все живут своей жизнью. У меня — своя, у вас — своя. Встрети-

лись — разошлись, и господь с вами! Каждому хватит его забот.

— Мне странно и дико слышать это от вас! Ведь мы точно совсем не знаем друг друга, и нет оснований для подобных бесед.

— Вот, вот, те же условности, так я и знал! А вы попробуйте быть сами собой; говорить, что думаешь, не подбирая слов, поступать, как хочется, как велит сердце...

— Представляю себе скандал!— звонко рассмеялась она.— Вы же первый сочтете меня сумасшедшей!

— Не сочту! Обещаю вам: не сочту! Слово русского офицера.

— Вы офицер?— спросила она.

— Да, морской офицер.

— Не велика честь быть морским офицером. Они показали себя на войне.

— Если б дело стало за доблестью,— задумчиво произнес он,— нам доблести не занимать. Но войну решает не только доблесть.

— А если не доблесть, скажите мне, что?

— Я боюсь вам наскучить: экономика, социальный строй, то, что Суворов назвал «духом войска»... Давайте лучше говорить о другом. Вы в Дарнице живете с родными?

— Нет, я замужем, но живу одна.

— То есть как одна?

— А почему это вас удивляет? Мы с мужем недавно разошлись, сохранив самые дружеские чувства. Вам, верно, непонятно, как можно разойтись и не стать при этом врагами?

— Он не ответил и некоторое время молчал.

— А как вам кажется, я женат?

— Да я-то почему знаю!— снова рассмеялась она.

— Я женат и тоже разошелся с женой, но это было так скверно, так грязно... Лучше и не вспоминать!

— Он опять замолчал. Поезд стал замедлять ход.

— Она поднялась. Он тоже встал и вдруг взял ее за руку. Она не отняла руки.

— Простите за дикость моей просьбы,— негромко сказал он,— но разрешите мне вам писать.

— Вы слишком оригинальны.

— Поверьте мне: никогда, ни единым словом, ни одним намеком я не оскорблю ваших чувств!.. Ни одна живая душа не узнает...

— Записывайте,— перебила она.— Дарница. Станционная, двадцать пять, Зинаида Ивановна Ризберг. А ваша фамилия?

— Шмидт. Петр Петрович Шмидт. Надеюсь, вы мне ответите?

— Если письма будут стоить того.

— Они вышли вместе на пустынный перрон. Она протянула руку. Он наклонился и поцеловал. Она вздрогнула.

— Я успею вас проводить?

— Нет, нет, что вы! Слышите, второй звонок.

— Они молча слушали, как бил станционный колокол.

— Если вам будет тяжело, одиноко, тоскливо одной, дайте мне знать. Я рванусь вам на помощь!

— Она осторожно высвободила руку и, улыбнувшись ему сквозь вуаль, пошла к станции...

— Вот так,— сказала она.— Кажется, я не пропустила ни слова... Когда думаешь об этом тысячи раз, все встает, как живое.

— Они стояли с Ковшовым в какой-то подворотне. На ней было вытертое пальто с кошачьим воротником, с которым так не вязались новые боты.

— А что было потом?— спросил Ковшов.

— Потом, потом...— повторила она.— Потом было шесть месяцев переписки — каждый день по письму... Какой-то почтовый роман, который мы придумали сами и который разлетелся к чертям... Очевидно, выдумать жизнь нельзя. Можно выдумать фасон платья. А жизнь — это жизнь, нужно жить каждым днем, не надеясь на волшебное завтра... Она замолчала.— Потому что приходит конец,— ответила она своим мыслям.— И всегда приходит внезапно...

— Крохотный ледокол, ломая припайный лед, пробивался к острову. За ним, качаясь на обе стороны, медленно полз катер.

— Было еще совсем темно, и только по вспышкам маяка угадывалось нахождение острова.

— Зинаида Ивановна стояла на палубе, холодный ветер бил ей в лицо, и то ли от этого ветра, то ли от того, что происходило сейчас у нее внутри, на глаза набегали слезы.

— Катер пошел совсем близко от острова и стал огибать маяк. Теперь уже она различала строения — и башню маяка, и тяжелый приземистый каземат из серого камня, и двух часовых с ружьями на плече.

— Когда ее впустили, она не сразу нашла глазами его. По всем углам еще пряталась темнота, и лишь возле стола, на котором горела свеча, зыбкий и неуверенный был островок света.

— Он вышел откуда-то из темноты и остановился перед ней. На нем была белая рубашка и расстегнутый черный френч без погон и со штатскими пуговицами. Но это все она разглядела потом, а сейчас видела только его лицо в мелких морщинках, его редкие, зачесанные назад волосы и серые, как будто выцветшие глаза, которые смотрели на нее робко и виновато.

— Он хотел что-то сказать, но губы зашевелились, не издав ни звука. И вдруг все лицо его передернулось, как от конвульсии, он закусил нижнюю губу, и она чувствовала, каких неимоверных усилий ему стоит сдерживать себя, чтобы не зарыдать в голос, а слезы предательски бежали по его щекам, и он не замечал их и только все смотрел, смотрел на нее.

— Ротмистр, стоявший возле, отвернулся.

— А они смотрели друг на друга, в сущности, малознакомые люди, которые виделись во второй раз, и не было у них никаких слов, одно только горькое отчаяние, одно смятение и тоска, одна безысходность.

— Вот я какой,— выдавил наконец он.— Думали ли вы, что эти сорок минут в вагоне приведут вас...

— Не надо,— взмолилась она.— Ничего не надо... Боже ты мой!— вырвалось у нее.— Боже... Боже!..

— Ей хотелось упасть на колени перед ним, целовать его руки, но она не сделала этого, понимая каким-то десятым чувством бестактность и неуместность всего.

— А вместо этого она заставила себя улыбнуться и сказать просто, словно пришла к нему в дом:

— Ну, показывайте ваш каземат. Как же вы тут устроились?

— Его точно встрянули эти слова. Он как-то засуетился.

— Да, да, разумеется!.. Я потерялся совсем... Простите мою слабость...

— Глаза ее свicklи уже с темнотой, и она медленно прошла по каземату.

— Каземат был похож на огромный сарай. Железная койка, грубо сколоченный стол, три табуретки. На столе в оловянной тарелке — нетронутая еда, медный подсвечник, и в нем свеча с желтым стебельком пламени.

— Ну что же я! Даже не предложил вам сесть! Садитесь сюда, вам будет удобно.

— Он подвинул ей табурет. Она села за стол, и он сел — напротив. Ротмистр присоединился к ним.

— И опять они долго молчали.

— Она положила руку на стол. Он осторожно прикоснулся к ее руке и стал робко гладить ее.

— Вы чудо,— шепотом произнес он.— Вы самое поразительное из чудес...

— Вам это только кажется,— сказала она и, помолчав, добавила:— Говорите мне «ты».

— В глазах его появилась растерянность, и он змотал головой.

— Я не смогу,— еле слышно произнесли его губы.

— Отчего же?

— Он не ответил, а, опустив голову, прижал губы к ее руке. Он даже не целовал, а просто замер вот так.

— Она положила другую руку ему на голову и провела по мягким, как лен, волосам.

— Милый, милый,— шептала она.— Я вас никому не отдам...

— Не отдавайте,— не поднимая головы, говорил он.— Возьмите меня себе... И держите крепко-крепко...

— Слезы уже бежали, бежали из глаз. Она запрокинула голову и ловила их губами. Он не видел, и плакать было легко...

— Снаружи послышался резкий свисток. За ним второй. Ротмистр встал.

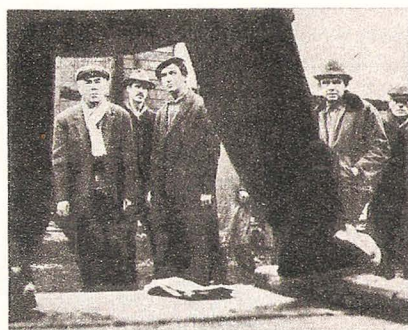
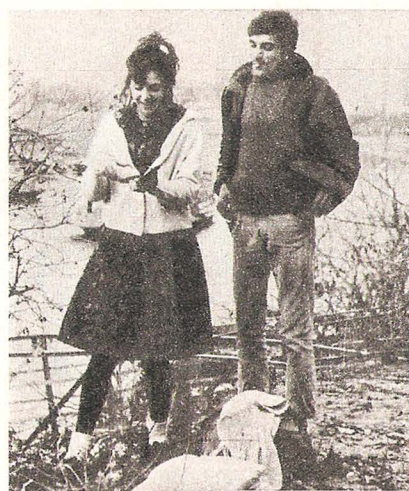
— Свидание закончилось.

— Как закончилось?— закричал Шмидт.— Почему закончилось? Мы же не успели сказать двух слов!

— Прощайтесь...

ФИЛЬМЫ, КОТОРЫЕ ЗАСТАВЛЯЮТ ЗАДУМАТЬСЯ

ЗАМЕТКИ
С XV ФЕСТИВАЛЯ
В ПУЛЕ



Традиционный ежегодный смотр югославских фильмов, как всегда, проходил в чудесном адриатическом городке Пула, под открытым небом, в древней, сохранившейся еще с римских времен Арене. Ее трибуны ежевечерне заполняли 13 тысяч зрителей — страстных болельщиков своего национального кино. Как всегда, в Пулу съехались чуть ли не все кинематографисты страны и множество зарубежных гостей. Было немало интересных встреч, творческих дискуссий, горячих споров.

Панорама сегодняшнего югославского кино разнообразна и пестра. Но если говорить о самых общих впечатлениях от просмотренных фильмов, то прежде всего бросилось в глаза, что Пула 1968 года при обильном киноурожае года (36 фильмов, 15 из них жюри отобрало для участия в конкурсе) и несомненном общем росте профессионального мастерства не дала произведений выдающихся по художественному уровню, фильмов-открытий. В этом смысле ее итоги были скромнее, чем в предыдущем году.

Было меньше фильмов на традиционные для югославского кино темы освободительной, антифашистской борьбы, народного подвига. Среди картин о минувшей войне интерес привлекла лишь камерная киноновелла «Поход». В ней скитания пожилого крестьянина со своим теленком по охваченной огнем войны стране благодаря сочной и психологически тонкой игре актера С. Перовича открыли своеобразный и глубокий народный характер.

Обратило на себя внимание обилие картин, выражающих развлекательно-коммерческие тенденции. Это «киночтиво» рассчитано на довольно невзыскательные вкусы. Любителям попереживать и всплакнуть была адресована «Кровавая македонская свадьба» — душераздирающая костюмная драма из времен турецкого ига. Искателям острых ощущений — решенная в стиле жестокого романа картина «Вук с Проклетья». Пустенькая комедия-детектив «Солнечный крик» смахивала на богато иллюстрированный каталог товаров ширпотреба... Но не будем останавливаться на ремесленных поделках: на каком фестивале их не встретишь? Остановимся на том, что действительно представляло интерес и ценность нынешней Пулы. Это картины, где искусство кино обращается к сегодняшним проблемам страны, дает свой приговор явлениям действительности, это произведения, в которых с большей или меньшей мерой глубины прозвучали авторское «Да!» либо «Нет!», ленты, заставляющие зрителя задуматься о жизни.

Их обзор я начну с картины Ж. Павловича «Когда я буду мертвым и белым», завоевавшей «Большую золотую арену» (высший приз Пулы). Это жестокий, горький и в то же время сильный, художественно впечатляющий фильм. Его герой, сезонный рабочий Янко (темпераментно

сыгранный Драганом Николичем), скитается по стране в поисках работы, становится вором, ярмарочным певцом, живет на содержании у жёнщин. Все его попытки выкарабкаться терпят крах. Авторы не скупятся на показ темных, неприглядных сторон действительности. Шаг за шагом Янко, прозванный Джимми Барка, опускается все ниже, теряет человеческий облик. Его смерть так же нелепа и страшна, как и его жизнь.

Итак, деклассированный, потерявший всякие моральные устои человеческий тип. Галерея подобных образов не случайна для югославского кино. И в прошлом году победителем Пулы стал фильм А. Петровича «Скупщики перьев», герой которого во многом напоминает Янко. Нынешняя Пула познакомилась со многими их социальными и духовными сородичами.

С таким же уголовником в кожаной куртке мы встретились в фильме «Солнце чужого неба». Как и Янко, он свободен от «предрассудков совести». Обмануть девушку, обокрасть родного отца для него плевое дело. Не найдя работы и места в жизни своей страны, он пытается по чужому паспорту бежать за границу.

И в фильме «3 часа для любви» мы увидели вариацию такого же аморального типа (его, кстати, играет тоже Драган Николич). А в фильме «Перед истиной» действует целая банда городских подонков. И показ затейного ими побоища, беспощадность кровавой драки заставляют вспомнить самые жестокие сцены американских гангстерских фильмов. Насколько правомерен интерес кинематографистов к этим сторонам жизни, к исследованию общественного «дна»? На фестивале довелось услышать немало таких вопросов и сомнений. Один коллега, кинокритик из социалистической страны, оценил фильм Ж. Павловича, например, просто как очернительский. В самом деле, доказывал он, показаны безработица, забастовка, процессы деклассирования, распад человеческой личности — и все это в социалистической стране? Такого не может быть, это клевета, горячился он.

Но стоит ли торопиться с такого рода выводами?

Уместно ли судить обо всем этом, исходя из общих формул и умозрительных представлений? Не лучше ли поверить правдивость рассказанного с экрана самой сегодняшней югославской действительностью?

* * *

В этот третий мой приезд в страну я видел немало радующих примет нового. Растет, хорошеет Белград. Возникли новые современные магистрали. Поднялись целые районы новостроек — обширные, удобные, красивые. И по пути в Пулу мы видели немало проявлений созидательного труда. Возводятся заводы и промышленные комбинаты. В сельских

местностях растут башни элеваторов. Страна строит, интенсивно трудится. Поздно ночью, когда мы возвращались с фестивальных просмотров, наш путь освещали вспышки электро-сварки — на стапелях Пульской верфи рождаются морские корабли. На борту одного из них, огромного, уже почти готового сухогруза, мы прочли: «Н. В. Гоголь». Он строится по заказу Советского Союза. Приезжему бросаются в глаза и густой поток автомашин на улицах, обилие и разнообразие товаров в магазинах и многие другие признаки хозяйственного развития. Эти внешние впечатления, помноженные на праздничную атмосферу фестиваля, как-то не связывались с увиденными на экране образами «черных» фильмов. В самом деле, не слишком ли они мрачны? Ответить на такой вопрос критику или зрителю из другой страны трудно. Понять истоки, природу этих картин помогли югославские друзья. Они рассказали о многом, что может ускользнуть от взгляда человека, ненадолго приехавшего в страну, но о том, что есть и что их глубоко волнует и тревожит.

Экономическая реформа, проведенная в целях расширения и улучшения производства и подъема материального благосостояния страны, пока не дала ожидавшихся результатов. Больше того, сопутствующие реформе явления породили ряд тревожных симптомов в промышленности, сельском хозяйстве, во всем общественном укладе. Предприятия, не выдержавшие конкуренции, закрываются. В стране повилась и растет безработица. Газеты пишут о более чем 300 тысячах безработных. Не меньшее число людей в поисках заработка уехало за границу. Для такой небольшой страны цифры внушительные. Особенно трудно устроиться подросткам. Юноши и девушки, окончив учебные заведения, часто подолгу не могут найти работу. Это рождает немало болезненных проблем среди молодежи.

Пусть таких судеб, как Янко, немало. Но они есть. Существуют и социальные предпосылки их появления. И это не может оставить общество равнодушным. Так, при ближайшем рассмотрении фильм, победивший в Пуле нынешнего года, выглядит далеко не очернительским. Скорее он взволнованное выражение беспокойства, сигнал тревоги. Это можно понять. В открытом и честном предостережении художников ощущается гражданственность их позиций, их раздумья о судьбах социалистических завоеваний в своей стране.

Но не сгущены ли краски в показе городского «дна»? Откуда такие мрачные типы полезли на экран? И эти вопросы я с тревогой задавал югославским друзьям. Вместо ответа они как-то повели меня на окраину. В темных, глухих улочках Белграда, где-то за вокзальной площадью, в чадных залах молодежных танцулек, в прокуренных пивных встретилось немало

и патлатых, небритых парней в кожаных куртках, манерами и хватками смахивающих на битников, и их развязных подружек.

Нетрудно догадаться, откуда пришли в Югославию эти моды, эти нравы и повадки. Нужно сказать, что проникновению западных влияний на молодежь открыта зеленая улица. На экранах кинотеатров широким потоком идут буржуазные ленты часто самого низкого пошиба. Витрины газетных киосков пестрят обложками западных изданий. Немалое значение имеет и непосредственное общение молодежи с носителями этих мод и нравов — так сказать, сила «живого примера». Югославия наводнена туристами с Запада. К лазурной Адриатике по десяткам автострад несутся потоки машин из Австрии, ФРГ, Италии, из скандинавских стран. Все живописные уголки усеяны кемпингами, гостиницами, ресторанами. Их сеть бурно растет. (Доходы от туризма заняли видное место в бюджете страны.) И стоит зайти в любой бар или ресторан на побережье, где подвыпившие немцы из ФРГ или распоясавшиеся на отдыхе длинноволосые шведские юнцы показывают свой «стиль», чтобы понять, откуда взялись подобные черты у части югославской молодежи. К сожалению, облик и хватки молодых «героев» кинокартин тоже не выдумка досужих кинематографистов. С болью и сарказмом они критикуют эти явления. Во всем этом важна ясность и четкость позиций художников. И если в картине Ж. Павловича социальная обусловленность характера героя прочерчена лишь пунктиром, то в фильме «Солнце чужого неба» (режиссер Милан Косовац) об этом сказано во весь голос. Именно неумолимый бич безработицы гонит с родной земли в ФРГ группу отчаявшихся, потерявших всякую надежду мастеровых. Злоключения этих обманутых вербовщиком людей, их потухшие глаза, их истосковавшие по работе руки — жестокая социальная драма.

Жизненные проблемы поднял в своем фильме «Невпопад» режиссер Миленко Штрбоц. Рассказ о судьбе бывшего воина, руководителя сельскохозяйственного кооператива, ставшего инвалидом и безуспешно добивающегося заслуженной пенсии, рассказ о журналисте, сделавшем на описании этой драмы свою карьеру, исполнен острой критики бездушия, формализма и газетной шумихи. В этом реалистически поставленном, но, пожалуй, немного затянута фильме ощущается еще художников в устранимости пока еще существующих несправедливостей. И сказанное ими «Да!» направляет раздумья об ответственности общества перед каждым своим членом. До зрителей доходит «жизнелюбящий пафос произведения».

Страстным раздумьем о последствиях войны в душах людей проникнут фильм «Маленькие бойцы». Время его действия относится к первым послевоенным годам, но фильм под-



КОГДА Я БУДУ
МЕРТВЫМ И БЕЛЫМ

СОЛНЦЕ ЧУЖОГО НЕБА

МАЛЕНЬКИЕ СОЛДАТЫ

ПОЛДЕНЬ

НЕВПОПАД

ГРАВИТАЦИЯ

линно современен. Это рассказ о приюте военных сирот, о трагической судьбе попавшего туда немецкого мальчика, затравленного ожесточенными своим горем сверстниками. Острая коллизия картины, ее центральный образ изломанного войной маленького партизана Бамбаша (чем-то напоминающего героя нашего фильма «Иваново детство») выявлены с впечатляющей художественной силой.

Это многообещающий режиссерский дебют молодого документалиста Баты Ченгича. И хотя он отдал дань модной в югославском кино жестокости — сценам пыток и насилий, — фильм по сути своей гуманен и благороден. Он вызывает к человеческой совести. Здесь авторская позиция ясна и определена.

* * *

К сожалению, этого нельзя сказать о многих показанных на фестивале картинах. Фадил Хаджич в фильме «3 часа для любви» задался целью поведать о неприглядном общественном положении домработниц. Он начал фильм многообещающе — документальными интервью со многими девушками, пошедшими в услужение к хозяевам. Такие же репортажи завершают фильм. Но это стало только рамкой. Внутри нее — банальная история о молодой хорошенькой служанке, соблазненной пожилым хозяином. В этом фильме социальные позиции автора настолько расплывчаты, что, снимая с титров название югославской студии, он мог бы легко сойти за фильм, скажем, Дании, Швейцарии или любой другой страны, где положение людей в обществе определяет только деньги.

Мотивы осуждения, саркастической критики тех, кто много зарабатывает, прозвучали не только в этом фильме. В милой картине «У меня две мамы и два пальца» (режиссер Кречо Голик), посвященной проблеме семейным, привлекающей чудесной непосредственностью ребятишек, с нажимом подчеркивается различие в материальном положении двух семей. Авторы ополчаются на одного из пап за то, что он живет более обеспеченно и даже купил себе автомашину. Человеку, мало искушенному во внутренней ситуации страны, трудно понять такой обличительный пафос. Чем персонажи с достатком провинились перед обществом? Не противоречит ли допущенная трактовка принципу материальной заинтересованности людей в результатах своего труда? И с этими вопросами я подступал к югославским коллегам. Их ответы опять касались экономической реформы. Рассчитанная на развитие товарно-денежных отношений, на расширение прав самоуправления на предприятиях, она привела к резким перепадам в заработках людей. Появились отрасли, работники которых зарабатывают намного больше людей таких же специальностей и ква-

лификаций, но работающих на других участках. Личные доходы некоторых в десятки раз превышают средний уровень по стране. Так что проблема богатства и бедности и ее преломление в произведениях кино тоже имеет известные основания. Кое-где авторы, конечно, перегибают палку, критикуя любое проявление обеспеченности «чохом». Но чаще в фильмах сквозит протест против появления в стране прослойки богатеев, особенно частных — владельцев гостиниц, ресторанов, грузовых и легковых такси и т. д. Заведения «Приватного гостеприимства», созданные для обслуживания зарубежных туристов, растут как грибы. Их в стране много тысяч. Хозяички широко используют труд наемных работников. По закону их число ограничено пятью. Но это по закону... А на практике эта цифра нередко превышает вчетверо, впятеро. Не знаю, сколько обслуживающего персонала было в двухэтажной гостинице с большим рестораном на живописнейшем озере Блед в Словении. Меня больше поразил рассказ о том, что это хозяйство недавно передано в частное владение бывшему партизану, так сказать, в поощрение его боевых заслуг. Что и говорить, все это не может не беспокоить общество.

Об этом немало пишет югославская печать. Возвышает свой голос против новоявленных хозяичков и искусство. Но беда в том, что многим художественным фильмам недостает четкости социального анализа, попыток разобраться в классовых корнях явлений. Критика обуржуазивания подчас ведется с мелкобуржуазных позиций.

* * *

В некоторых показанных на фестивале картинах сквозит стремление уйти от острых углов современности под сень извечных общечеловеческих проблем. Этим грешит посвященный молодежи фильм «Гравитация» (режиссер Бранко Ивандра) и особенно фильм Кокана Ракоњяца «Прежде истины». Случайно встречаются два бывших смертельных врага. Партизан Младен, вернувшийся с войны победителем, героем, ныне сломлен, отброшен обществом, влачит жалкое существование. А четник Страхия, которого он собственноручно расстреливал, но чудом оставшийся в живых, благоденствует и даже предлагает Младену свою помощь. Судьбы этих людей неясны, расплывчаты, их встреча не приводит к конфликту. Они вместе чуть ли не целые сутки бродят по городу (снято это с кокетливой оглядкой на моду). Ничто их не разделяет: ни политика, ни мораль. Им обоим нет никакого дела до мощных митингов, взбудораживших город. Они проходят сквозь ряды демонстрантов как сомнамбулы, углубленные в свои внутренние переживания, воспоми-

нания. И единственное, что способно их разделить, породить кровавую распрю, — это влечение к женщине, чувство ревности. Это извечно, утверждают авторы, это превыше всего. Ярость прежних боев, как и страсти сегодняшних политических схваток, переходящи. Символика финальных кадров подчеркивает это. Все, что осталось от митингов, — груды брошенных на площади лозунгов и плакатов, никому не нужный хлам. Единственное, что вечно, — это физическое естество человека. Оно, утверждают авторы, прежде любой истины — социальной, классовой, политической.

Еще дальше по этому пути пошел Пуриша Джорджевич в поставленном по своему сценарию фильме «Полдень». Противопоставление извечно-общечеловеческого, суетности бытостроительных событий общественной жизни, бой политике он решил дать на ее собственном плацдарме — на сугубо политической теме.

В центре фильма югославка Неда и русский парень Мишка, познакомившиеся еще во времена войны, полюбившие друг друга и ныне венчающиеся в сербском селе. Безграничное молодое счастье героев неожиданно обрывают политические события июня 1948 года. В первую брачную ночь они услышали по радио отрывки из резолюции Информбюро о положении в Югославии, из ответа ЦК КПЮ. Влюбленные вынуждены расстаться без какой-либо надежды на новую встречу.

Приведа на протяжении фильма множество обширных выдержек из политических документов, автор уходит от оценки свершившегося. Его не интересует ни принципиальная суть этой острой полемики, ни анализ вызвавших ее причин. Он стоит как бы «над схваткой», доказывая: вне зависимости от того, кто был прав, вторжение политики искалечило людские судьбы, растопило чистую и прекрасную любовь.

Этому лейтмотиву фильма аккомпанирует обширный и своеобразно подобранный хор. Тон в нем задают беспринципные приспособленцы, морально ущербные люди. Это и современный Растињак, организующий ночной кафешантан, и его шеф из службы госбезопасности, и возлюбленная шефа, путавшаяся с немцами актриса, и убогий чистильщик сапог, в прошлом капитан народной армии, и благодеющий профессиональный осведомитель по прозвищу «Чума».

На волне событий некоторые из этих типов развернулись самым злобешим образом. Автор щедр на показ политической истерии, провокаций, предательства. Здесь он остер и по-памфлетному безжалостен в осуждении ядовитых сорняков, расцветших на местной политической ниве.

Мне, конечно, трудно судить о том, насколько верно эпизоды, приведенные в фильме, отвечают югославской действительности тех лет, но о

некоторых прозвучавших с экрана сомнительного свойства сентенциях и досужих вымыслах о нашей стране не могу не сказать. Они поразили легкомыслием, покоробили бестактностью. Они явно не вяжутся со сценами и эпизодами, где автор ратует за укрепление братской дружбы между нашими народами.

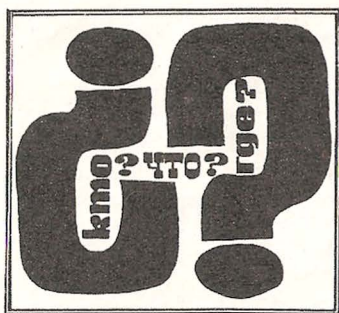
Неясность концепции, замутненность художественной мысли не могли не сказаться на образном строе картины. В сумбурном ее течении эклектически смешаны самые разнообразные элементы — реалистические (подчас сильно поставленные) сцены и подчеркнута условные решения. Образы-характеры соседствуют с персонажами-масками, которые сами представляют себя с экрана, комментируют происходящее. Высокая патетика спорит с эксцентрическим гротеском, реалистическая драма — с наивной символической.

Как художественное явление «Полдень» при всех его претензиях на оригинальность явно не состоялся. И югославский критик Р. Новакович на фестивальной дискуссии очень точно указал на причину: «нельзя было делать из исторической драмы оперетту». Но именно это было в замысле вещи — любимыми средствами развенчать политику. И здесь заключен главный парадокс этого произведения: фильм, программно отрицающий политику, по своему существу далеко не аполитичен. Современному зрителю, свидетелю нового этапа исторического развития, он поучает: все, что было в далеком 1948 году, от лукавого! Стоит ли вообще задумываться о политике? Такой анархический протест против политики в условиях современной борьбы в мире на руку лишь тем, кто заинтересован в идейном разоружении людей.

Итак, еще один протест художника, еще одно «Нет!». Можно ли на преобладании таких нот построить искусство? Югославские кинематографисты спорят по этим вопросам, отстаивают критический пафос своих фильмов. Но критика критике рознь. Мне вспоминался шедший у нас на экране фильм Бранко Бауэра «Лицом к лицу». При всей критической остроте в нем было то идейное и эмоциональное начало, та опора, которые помогли людям идти вперед, улучшать жизнь.

В Югославии любят творчество вдохновенного поэта экрана Александра Довженко. Тот же П. Джорджевич не раз объявлял себя его последователем. А ведь художественное и гражданское кредо Довженко широко известно — он считал, что работа художников, создающих новое, социалистическое искусство, во многом основана на «Да!», на утверждении: «...Поднимаю, вдохновляю, учу». Именно об этом захотелось напомнить югославским друзьям, всерьез размышляющим о путях и перспективах своего кино, о его социалистическом первородстве.

Д. Писаревский



В ПУТИ

ЗАМЕТКИ
С VII ФЕСТИВАЛЯ
В ВАРНЕ

МЕЛИНА МЕРКУРИ, греческая актриса, активно выступающая против военной хунты, снимается в фильме итальянского режиссера Уго Грегоретти «Черные полковники», политической сатире на полицейский режим некоей неназванной страны после военного переворота, в которой, однако, легко будет узнать нынешнюю Грецию.

БУРВИЛЬ И ЖАН-ПОЛЬ БЕЛЬМОНДО, французские актеры, исполняют главные роли в криминальной комедии Жерара Ури «Мозг», в сюжете которой использованы факты, сопутствовавшие знаменитому ограблению почтового поезда Глазго — Лондон.

«Герои» Бурвиля и Бельмондо — это гангстеры-дебютанты, причиняющие своей неловкостью и избытком воображения крупные неприятности таинственному руководителю банды, действующему под кличкой «Мозг».

НАННИ ЛОЙ, итальянский режиссер («Четыре дня Неаполя»), снимает в Испании фильм о жизни Симона Боливара, выдающегося борца за независимость Латинской Америки от испанских колонизаторов.

В главной роли — Максимилиан Шелл.

ГЕОРГИЙ СТОЯНОВ, болгарский режиссер, приступил к съемкам фильма «Птицы и ищйки», действие которого происходит в годы фашистской диктатуры в Болгарии. В центре фильма — процесс группы молодых подпольщиков, действовавших в маленьком провинциальном городке.

ЖАН ГАБЕН, французский актер, приступил к работе над сто пятидесятой своей ролью — в фильме «Холодный рассвет комиссара Жюсса» режиссера Жоржа Лотнера. Этот фильм, снимающийся по роману писателя Жана Лаборда «Большой палец», даст возможность Габену раскрыть новые черты в облике комиссара парижской уголовной полиции, увековеченного им в серии картин о приключениях комиссара Мегрэ. Вместе с Габеном в новом фильме играют Дани Каррель, Жан Гавэн, Феликс Мартен и Луи Сенье.

РОЛЬФ ЛОЗАНСКИЙ, немецкий режиссер, снимает на студии ДЕФА фильм «И в небе есть ярмарка», забавную историю о пяти молоденьких парашютистах и их тренере, считающем, что любовь может отвлечь его подопечных от главного в жизни — спорта. Тренер всеми силами старается отвести парашютисток от любви, забывая о том, что в их числе находится и его собственная жена. В ролях — Кристель Боденштайн, Анжелика Вагнер, Регина Байер, Хейдрун Полан.

САТЬЯДЖИТ РЕИ, выдающийся индийский режиссер, приступил к съемкам научно-фантастического фильма «Чужой», повествующего о приземлении неизвестного космического корабля в глухой индийской деревушке. В главной роли — известный английский комик Питер Селлерс.

КАЗИМЕЖ КУЦ, польский режиссер («Люди с поезда»), начинает работу над фильмом «Соль черной земли», действие которого происходит в 1920 году, во время восстания в Верхней Силезии, проходившего под лозунгом воссоединения силезских земель с возрожденным польским государством. В центре фильма — семеро братьев-шахтеров, повстанцев и патриотов.

БЕРТ ЛАНКАСТЕР, американский актер («Нюрнбергский процесс»), сыграл роль одноглазого майора, командира отряда союзников, защищающих от атакующих их гитлеровцев французский пограничный городок Сан-Круа и средневековый замок в его окрестностях. Фильм, в котором происходят эти события, носит название «Защитим замок!».

Он создан по роману Уильяма Истлейна, пользующемуся большим успехом. Режиссер фильма Сидней Поллак относит его к категории «черных военных комедий», в которых немало жестоких и даже трагичных эпизодов: защитники замка погибают почти все в неравной борьбе с танками, защищая не только сокровища замка, но и своих возлюбленных. Рекламе фильма немало способствовал пожар, начисто уничтоживший декорации замка, сооруженные в Югославии, близ города Нови Сад, и случайно запечатленный на пленке местным фотографом.



VII Варненский фестиваль болгарских фильмов показал зрителю десять художественных полнометражных картин, что составляет всю продукцию года. И в этом своем безотборочном показе кино Болгарии выглядело достойно.

Главный приз фестиваля — «Золотую розу» — получил фильм Методия Андонова по сценарию Богомила Райнова «Белая комната».

...Герой этого фильма молодой ученый-психолог Александров очень болен.

Он болен безнадежно, потому что лишен воли и желания жить. Болезнь держит его в стенах белой больничной комнаты, обессиливает воспоминаниями и бредом. Алогичное, казалось бы, сцепление картин прошлого, представлений о настоящем и реальностей больничной палаты подчинено логике авторской мысли.

Исполнитель роли Александрова заслуженный артист Апостол Карамитев, следуя этой логике, рассказывает об одной из проблем дня — о психологических и социальных трудностях на пути становления человеческой личности.

Больное сознание его героя перелистывает страницы прошедшего. Тут и несложившаяся любовь, и незавершенная научная работа над темой, которая его волнует, и невыясненные отношения с человеком, враждебным ему идейно и нравственно, и случайная женитьба, и несправедливо ранняя смерть жены, и безнадежно позднее осознание того, чем для него была его маленькая девочка-жена...

За конкретными вехами конкретной жизни, сквозь череду кошмаров и воспоминаний зритель видит то общее и необходимое, что трогает каждого.

Герой Карамитева весь в незавершенности и незаконченности. Он путается в тысячах повседневных забот, он теряется в них, он не замечает главного. А если и замечает, то не находит в себе силы взять дело своей жизни в свои руки... Лишь в предсмертном сознании Александров видит себя решительным и целеустремленным. За порогом жизни осталась любовь, осталась навязчивый кошмар преследующих его машин «Скорой помощи», остался мир в больничных халатах, который служит для героя оправданием его собственного слабого внутреннего мира...

Герой умирает, нравственно возродившись, утверждают авторы фильма. Но в зрительских рассуждениях нередко я встречала несогласие с этим финалом. Герой жив! Это не в ускользающем сознании, а в действительности он широко шагает по родному городу, он собран, он готов к жизни...

В болгарское кино пришел новый художник. «Белой комнатой» дебютировал режиссер софийского Сати-

«Танго». Кадр из фильма.

«Шведские короли». Кадр из фильма

Елена Райнова и Апостол Карамитев в «Белой комнате»

Доротея Тончева в «Белой комнате»



рического театра Методий Андонов. Далекий от страха перед «киноспецификой», он снял свой фильм за тридцать три дня. Не очень беспокоясь теоретическими борениями «кинематографичности» и «театральности», он принес в свой фильм все то, что нарабатал на сцене театра. И добился успеха! Видимо, потому, что современный театр во многом сложился под влиянием кино. Этот новый сегодняшний театр спокойно проникает на экран, и его специфический язык естественно сливается с языком кино.

Фильмовый дебют театрального режиссера Методия Андонова, увидевшего экран через свои сценические решения «Ревизора» или «Мистерии-буфф», вдруг поразил острой именно кинематографического зрением, энергией и динамикой, свойственными хорошему кинематографу, логикой и смелостью монтажа. Хотя надо признать, что в этой первой работе Андонова нет пока абсолютной самостоятельности. Сюжетная близость материала (пересмотр героем жизни в драматических и чрезвычайных обстоятельствах), сценарный способ мышления («потомком сознания») вызывают на экран образную стилистику, то напоминающую почерк Бергмана в «Земляничной поляне», то Феллини в «8½»...

Я говорю об этом потому, что именно самобытность мышления, проблемности, стилистики представляется мне сегодня одной из главных задач болгарского кинематографа.

Хотя этому кинематографу всего пятнадцать лет, работы его мастеров не раз становились вровень с лучшими произведениями мирового экрана. На международных фестивалях болгарам завоевано 145 наград.

Мы видели такие отличные фильмы, как «Солнце и тень», «Похититель персиков», «Отклонение»... Нетрудно заметить, что успех при-

ходил вместе с неповторимостью художественного решения, с осознанием богатств национальной культуры, питающей личность художника.

...Показанная на Варненском фестивале документальная картина Рангела Вылчанова, в которой он выступает в качестве сценариста и режиссера, — «Путешествие между двумя берегами», представляется мне чрезвычайно интересной работой именно с этой точки зрения. В документальной киноленте, сложенной из впечатлений обычного туристского путешествия, на материалах которого можно было построить что угодно (от рекламного ролика до научно-популярного рассказа о природе и обычаях увиденных стран), прежде всего присутствует автор, в личности которого гармонически соседствуют пафос и сарказм, лирика и юмор, доброта и резкость.

В «Путешествии» Вылчанова нет ни одного проходного информационного эпизода. Всякий кадр служит частью художественного образа, нагружен (а зачастую перегружен!) ассоциациями. Люди и страны Западной Европы и Северной Африки увиденны автором в контрастах и противоречиях, в драматическом движении жизни. Они становятся предметом и наших серьезных раздумий исключительно благодаря личности создавшего ленту художника, неповторимой поэтичности его взгляда на мир...

Эта целостность авторского присутствия — то, что естественно существует в природе литературы, например, — с немалыми трудами достигается ныне в кинематографе.

По-разному добиваются мастера авторства на экране. Многочисленные миграции операторов, сценаристов и актеров в режиссуру, режиссеров — в сценаристы и т. д., видимо, не капризы и прихоти художников, а поиски путей в кино, где автор (в одном или многих лицах) пишет камерой, распоряжается ее языком так же индивидуально и неповторимо, как писатель владеет словом... Документальное «Путешествие между двумя берегами» стало, на мой взгляд, одним из значительных произведений фестивального экрана.

И опять Вылчанов, который на этот раз выступил только в качестве сценариста. Вместе с режиссером-мультипликатором Иваном Андоновым они превратились в единого автора. Автора парадоксального, смешливого, философичного кукольного фильма «Эсперанца». Можно по-разному относиться к этому необычному произведению, к которому сами болгары подобрали осторожное название «экспериментальный». Но можно припомнить, что всякое искусство, которое не разрабатывает уже найденное, а хоть немного движется вперед по дороге неизведанного, всегда экспериментально.

Главный приз фестиваля «Золотая роза» — «Белая комната» М. Андонова

Премия за режиссуру — «Танго» В. Мирчева и вторая новелла из «Случая «Пенлеве» — Г. Стоянова

Премия за операторскую работу — «Шведские короли» — оператор А. Тасев «Опасный полет» — оператор С. Злычкин

Премия за сценарий «Процесс» — сценарист П. Вежинов

Премии за актерскую работу — Доротея Тончева в фильмах «Белая комната» и «Шибил» Апостол Карамитев в фильме «Белая комната»

СМЕРТЬ ПЕРЕД КАМЕРАМИ

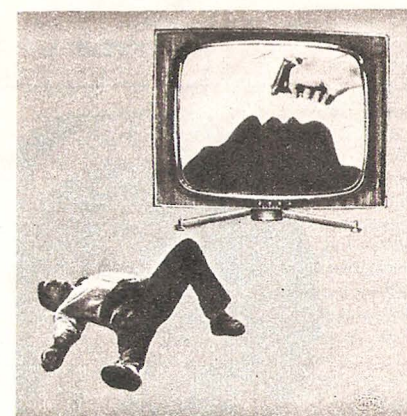


Рис. В. Бахчаняна

Среди самобытных, ни на что не похожих, а потому и задевающих душу и сознание — фильм «Случай «Пенлеве». Поставленный дебютантом Георгием Стояновым по трем новеллам разных авторов, фильм, к сожалению, так и не стал произведением целостным. Но вторая новелла «Пенлеве» (по сценарию Петра Незнакомова), разделенная вместе с фильмом «Танго» Васила Мирчева премию за режиссуру, — одно из интересных явлений фестивального экрана.

Все обыденно и все уродливо странно в этой маленькой истории. Царская Болгария. Казарма. Майор (Наум Шопов) — олицетворение бездумности и механистичности власти. Лощеный, манекеноподобный рыцарь любви к... петухам... Повар-денщик (Константин Коцев) — натуральный живой человек, доведенный до idiotизма давящей на него идиотической силой... Скетчевая сцена купания любимых майорских петухов; трагифарсовое со всеми воинскими почестями погребение убиенного петуха Пенлеве; солдатская утробная вечеря «покойником»; сатирический драматизм дознания: кто посмел выкопать и сожрать почившего?

В новелле перемешалось смешное и злое, мрачное и комическое. И вся она пронизана тревогой авторского отношения к изображенной здесь чудовищной нелепости!

Многое, показанное на VII кинофестивале болгарских фильмов в Варне, надо думать, пойдет на советском экране. И наш зритель сможет увидеть и оценить необычайно сильное, самобытное явление внутри болгарского кино — его актерскую школу.

Григор Вачков в фильме «Гибель Александра Великого», Кирилл Господинов в милой ироничной комедии «Шведские короли» знакомят нас с темпераментом и юмором истинно народного характера, с его славянской открытостью и южной необузданностью. Константин Коцев в «Пенлеве» дополняет этот портрет спокойной терпеливостью, бесконечным добродушием... Апостол Карамитев и Доротея Тончева в «Белой комнате», отмеченные актерскими призами фестиваля, разрабатывают совсем иную область: их герои — современные городские интеллигентные люди. Но в их, казалось бы, далеких по материалу от рабочих парней Вачкова и Господинова ролях вырастает то же славянство: то мягкое и спокойное, то могучее и темпераментное.

...Сами болгары считают, что прошедший киногод был не из очень удачных.

Конечно, год на год не приходится, но вспоминается строчка из болгарского поэта Бенева «Человек — тот Человек, который в пути». А болгарскому кино всего пятнадцать лет, и оно — в пути.

И. Левшина

Педагоги, психиатры, социологи, просто зрители и просто родители просиживают в кинозалах, а еще чаще у своих телевизоров и считают: сегодня на экране четыре убийства, вчера — три, позавчера — пять... Сколько будет завтра? А послезавтра? «Смерть фотогенична», — утверждают теоретики западного телевидения, — тем более что вам доставляют ее домой после обеда, прямо в мягкое кресло». Но инсценированная смерть приедается, и английское телевидение открыло новый путь: пусть зрители увидят смерть настоящую, подлинную, «всамделишную». Придумано — сделано. Не так давно телевизионные репортеры показали своим соотечественникам репортаж из Биафры, герой которого, поручик нигерийской армии Маколей Лямурде, устроил для журналистов специальный расстрел пленного бунтовщика из племени ибо: связал, бросил в придорожную канаву и застрелил. Однако это убийство — только начало кровавой истории. Познакомившись с телепередачей, командующий нигерийской армией полковник Бениамин Адекулле заявил, что убийство безоружного пленника еще можно было бы простить, так как каждый член племени ибо — потенциальный преступник, однако изображение этого факта за границей, безусловно, компрометирует нигерийскую армию. После чего полковник устроил для английских телерепортеров показательный спектакль, в котором был расстрелян уже убийца-поручик. Надо сказать, правда, что на этот раз все шло не так гладко: то солнце спряталось за тучами, и репортеры попросили подождать немного; то что-то произошло с пленкой, то режиссеру показалось, что точка съемки неудачна... Во всяком случае, поручика расстреливали неоднократно, пока технические условия не позволили завершить передачу крупным планом его агонии...

Трудно сказать, как реагировали английские телезрители на двойное убийство, происшедшее в их квартирах, на глазах их детей... Письма протеста, поступившие на студию, были квалифицированы как... старомодные. Ведь дело происходило в далекой Африке. Но кто знает, куда заведет телерепортеров эта «тематическая» новинка, не станут ли они организовывать смерть перед экраном и в «добрый, старый» Англии?

По материалам польской газеты «Жиче Варшавы»

о тех, кого мы
не видим
на экране



КОГДА МАТЕРИАЛ ОДУХОТВОРЯЕТСЯ

Просматривая материалы для этой статьи, я обратила внимание на один репортаж со съемок уже известного фильма. Его обильно оформили прекрасными цветными фотографиями, мелькали лица и имена известных актеров (целый букет кинозвезд) — словом, там было все, что может привлечь внимание любопытного читателя и искушенного зрителя. А меня поразили костюмы на актерах. Они не то чтобы говорили за себя и своих героев — кричали! Они были как праздник, фейерверк красок, цвета, фантазии...

Пыталась найти фамилию автора костюмов, но напрасно. Виной тому не забывчивость и невнимательность авторов репортажа. Просто так повелось, что знакомство с художником по костюмам — дело второстепенное...

Потом я узнала, что заинтересовавшая меня костюмы создала Шелли Самойловна Быховская. Это была ее тридцать пятая работа в кино.

Рассказать обо всех работах Быховской — задача неимоверно тяжелая. Поэтому ограничимся тремя фильмами: «Женитьба Бальзаминова», «Берегись автомобиля» и, конеч-

но же, последней ее работой — экранизацией «Золотого тельника».

Перед нами пачки и альбомы эскизов, фотографий. Здесь материала — на целую книгу по истории костюма. Комментируя каждую фотографию, Быховская вспоминает имена людей, с которыми ей приходилось работать, — М. Ромма, С. Юткевича, Ю. Солнцева и многих других режиссеров, тепло говорит о своих первых фильмах — «Подруги», «Музыкальная история», «Здравствуй, Москва!», «Заговор обреченных». Еще бы, каждый фильм — часть самого себя, твоя кровинушка! Кстати, на тему о «кровинушке». Григорий Козинцев писал: «Труд художника — род донорства. Идет вовсе не кройка и примерка (из материала господина заказчика) на манер портновский, а переливание крови». Это очень точно. Костюм уже сам по себе историчен, социален, это своеобразное отражение эпохи. Но для того, чтобы материал ожил, одухотворился (лишь тогда он сможет заиграть на актере), нужно вложить в него что-то свое, личное. Плохой костюм мешает актеру, его самочувствию. Хороший костюм должен «выражать» характер героя, иметь драматургическое оправдание.

Я вспоминаю эпизод из фильма И. Таланкина «Вступление», когда в блокированном Ленинграде на фоне притихших темных силуэтов домов появляется белая фигурка девушки, уходящей на свидание. Таланкин и Быховская решили эпизод так, что он

стал символом: фигурка девушки в белом, будто подвенечном платье, — как надежда, как вызов темноте и как скорбь по тысячам несыгранных свадеб.

И совсем другие по характеру и решению костюмы создала Быховская к фильму К. Воинова «Женитьба Бальзаминова».

Работа над подобным материалом необыкновенно интересна и сложна. Прежде чем начать работу непосредственно над костюмом, художник переворачивает массу материалов, с головой уходит в изображение эпохи, старается уловить ее неповторимый колорит, суммирует свои наблюдения, и в результате рождается образ времени. Это необходимо. Иначе невозможно представить человека той эпохи, его умонастроение и внутренний облик...

Как прэвило, костюмы прошлого шьются специально, по эскизам, поэтому эскиз должен быть детально точен. Здесь он как оригинал, с которого делают копию.

К. Воинов — режиссер фильма «Женитьба Бальзаминова»:

«Для меня не существует различий между Быховской-художником и Быховской-человеком. Для меня Быховская — это одержимость работой, не только своей, но всего коллектива, способность постоянно находиться в состоянии «боевой готовности». Она присутствовала всюду: на репетиции, при выборе музыки, при монтаже...

Обладая абсолютным вкусом и талантливой интуицией, она, что-то задумав, уже не успокаивалась, пока не добивалась своего, становилась упрямой, неразговорчивой, ворчливой. И, несмотря ни на что, доказывала свое с детским упрямством, что обезоруживало меня совершенно.

Я люблю импровизировать на съемках и, к своей радости, нашел в Быховской художника, всегда готового к импровизации, умеющего мгновенно переключаться, всегда что-то находить, предлагать, помогать актеру в поисках характерности. Я помню, как упорно искала она Вицину-Бальзаминovu сапоги на «особенном» каблуке, дабы еще больше подчеркнуть странность его походки, а когда неожиданно потребовались пояса для монашеских ряс (сцена эта родилась на съемках), Быховская, забыв о своих уже немолодых годах, полетела в магазин, купила какой-то дерюжки и при общем недоумении неистово разорвала эту дерюжку на куски.

Наша картина решена в кустодиевской манере, и Быховская, на мой взгляд, нашла то единственно верное пластическое решение костюмов, которое отвечает замыслу картины. Это — использование в костюме народных мотивов: яркости, веселости русских матрешек, лубков; понимание в костюме юмора. Юмора не гротескового, а идущего от характера. Так она заковала Мордюкову — Белотелову в платье, сделав-

шею героиню еще пышнее, еще дебелее...»

Другое дело — эскиз современного костюма.

Казалось бы, чего легче: возьми костюм нынешнего покроя — и готово. А если он, как Юрий Деточкин, из «Берегись автомобиля» — герой комедии и «чуть-чуть того», как говорят дети о чудаках? Значит, он должен быть немного смешным и одет соответственно этому «чуть-чуть того».

Так появился костюм героя — рябой мешковатый пиджак, который его еще больше сутулит; брюки-размайки, в которых он еще больше косолапит. Это костюм большого ребенка.

Когда одеваешь современного героя, необходимо учитывать еще одно важное обстоятельство — зрителя. Он чутко реагирует на малейшую неточность. Фальшь в одежде часто мешает восприятию фильма — покрой несовременный, силуэт не тот, пуговицы, каких сейчас не встретить. А то, что мода подчас начинается с экрана, — факт давно установленный.

Еще недавно поклонники Ильфа и Петрова с волнением следили за съемками «Золотого теленка». И вот встреча состоялась...

У каждого свой Остап Бендер, свой Балаганов, свой Паниковский. У авторов фильма эти герои тоже «свои». Для некоторых Остап в трактовке Швейцера и Юрского — принципиальная удача. Кое-кто спорит с этим мнением. Это понятно. Ведь речь идет о «Золотом теленке»!

Михаил Швейцер — режиссер фильма «Золотой теленок»:

«Мы с Быховской давно собирались работать вместе, и вот такой случай представился. Мне ее работа кажется совершенной, отвечающей всем требованиям нашей трактовки романа. Ей удалось проникнуть в эпоху, в характер времени и вместе с тем вложить в созданные ею костюмы свое, авторское начало.»

Почти все костюмы, за исключением бендеровских, импровизировались. Такой метод, на мой взгляд, наиболее творческий и благоприятный. Он дает возможность исходить не только из характера персонажа, но и учитывать индивидуальность актера, его внешность, темперамент, особенности его пластики.»

Образ Бендера в фильме решен несколько иначе, чем в романе. Соответственно изменился и его облик. Если, одевая второй план, Быховская точно соблюдает годы, то костюмы Бендера — скорей, стилизация под двадцатые годы. Когда же Бендер становится миллионером, художник смело одевает его в современнейший костюм, как бы вырывая его из времени, подчеркивая его чуждость, одиночество.»

Такой прием оправдан идейным замыслом фильма и может быть примером того, как костюм в руках художника превращается в важный драматургический элемент.»

Фильмом «Золотой теленок» заканчивается наш разговор о художнике по костюмам Ш. Быховской. Сейчас она работает над новой картиной. А нам остается только ждать еще одной встречи с тем таинством, называемым творческим вдохновением, когда частица духовного существа самого художника заживет в ткани и материал одухотворится.

С. Ким

Вверху: слева — художница Ш. Быховская;

справа — эскизы костюмов Козлевича и Остапа Бендера к фильму «Золотой теленок»
Внизу: эскизы костюмов Белогеловой и Бальзаминова к фильму «Женитьба Бальзаминова»

Кадр из фильма.

В роли Анфисы — Инна Макарова

«А в воспоминаниях обо мне не пишете, что я был «симпатичный талант и кристальной чистоты человек».

И. Бунин. «Чехов»

Прошлым летом, за несколько месяцев до съемок, Сергей Иосифович Юткевич показал фотографическую карточку, на которой был изображен сидящий в свободной позе в кресле Чехов — знакомые ироничные глаза, аккуратная, ставшая канонической, борода, элегантного покроя спорту, виденный на других снимках писателя, относящихся к девяностым годам. Однако такой портрет никогда не встречался мне раньше, и я спросил: «Откуда он?» «Из нашего фотоателье, — ответил Юткевич, — это одна из проб Николая Григорьевича Гринько на роль Чехова».

Рассказанное — отнюдь не журналистский прием, когда выгодно предстать перед читателем наивным и непонимающим, чтобы поразить его потом эффектной неожиданностью. Те, кто следит за нашим дневником, могли сами убедиться в поразительном внешнем сходстве актера и писателя, еще более усиленном прекрасным гримом работы Михаила Чекирева. Но дело даже не в точном портретном соответствии, хотя оно, конечно, сразу же несколько притупляет предубежденность, которую, вероятно, всегда испытываешь, когда приходится сравнивать облик реально существовавшего человека, воссозданный собственным воображением, с обликом загримированного актера, опирающегося на свои столь же индивидуальные представления. Когда я познакомился с Николаем Гринько и прошел неизбежный, очевидно, шок — результат столкновения стойкого «чеховского стереотипа» с тем, как говорил, ходил, жестикулировал, смеялся актер, то привыкание к Гринько — Чехову сделалось для меня процессом не только быстрым, но и чрезвычайно любопытным. Началось **узнавание**, особенно после того, как были заново перечитаны воспоминания об Антоне Павловиче. Их много. «Чеховиана» — библиографический свод литературы о писателе, составленный Масановым, насчитывает сотни названий. Но в мемуарах Чехову повезло куда меньше, чем другим классикам отечественной словесности. Может быть, поверхностность большинства воспоминаний о нем связана с его замкнутостью, постоянной сдержанностью, тем, что даже ближайших друзей он держал на некотором расстоянии (вспомните его признание в записной книжке: «Как я буду лежать в могиле один, так в сущности я и живу один»); может быть, сказались нечуткость тех мемуаристов, которые, имея возможность годами общаться с Чеховым, наблюдали не столько его, сколько себя рядом с ним... Так или иначе наши знания о личности Чехова далеко не столь подробны, точны, достоверны, как того хотелось бы. Среди тех немногих воспоминаний, которые позволяют все же хоть в какой-то мере постичь чеховский характер, особенно выделяется, по моему, небольшая статья И. А. Бунина.

И вот, вчитываясь в нее, сравнивая тонко подмеченные Буниным штрихи чеховского портрета с тем портретом, который намечен Леонидом Малюгиным в сценарии «Сюжета для небольшого рассказа» и который взялся воплотить Николай Гринько, я и позволил себе написать об **узнавании**.

Первое свое впечатление Бунин, познакомившийся с Чеховым в конце 1895 года, то есть когда шла уже работа над «Чайкой», передает так:

Начало в №№ 16, 17, 22, 24 — 1967 г.
№№ 2, 7, 9, 11, 14, 15, 18, 20 — 1968 г.

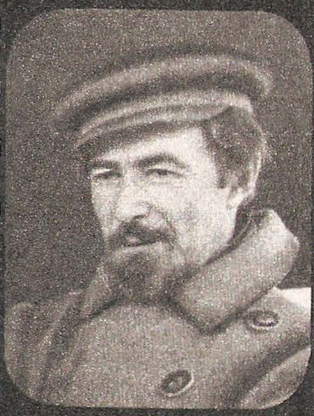


дневник

фильма

13.

ЧЕХОВ



«Я видел человека средних лет, высокого, стройного, легкого в движениях; встретил он меня приветливо, но так просто, что я принял его простоту за холодность».

Эта легкость, изящество в движениях свойственны Гринько органически. Он чрезвычайно пластичен во всем — делает ли шуточные выпады превращенной в рапиру школьной указкой, беседуя с Машей — Саввиной в учительской, или просто подает руку, помогая Лике — Влади выйти из экипажа; кланяется ли встречным в театре знакомым или держит над головой зонт. Он действительно предельно прост в общении с партнерами, и действительно порой это можно считать за холодность. Впрочем, иногда эта холодность истинная: именно таким образом была проведена Гринько сцена с Курбатовым, когда тот читал Чехову свою пьесу.

«Сдержанность его сказывалась во всем», — пишет Бунин. Ремарки режиссерского сценария и игра Николая Гринько соответствуют этому утверждению. Минимум жестов, никакой суебливости, спокойная манера разговора. «...Часто говорил он без оттенков, как бы бормоча: трудно было иногда понять, серьезно ли говорит он». И в другом месте бунинских воспоминаний: «Он смеялся своим заразительным смехом чаще всего только тогда, когда что-нибудь другой рассказывал что-нибудь смешное; сам говорил самые смешные вещи без малейшей улыбки. Он очень любил шуточные, нелепые прозвища, мистификации... был неистощим на них, никогда, однако, ничего не подчеркивая: только бросит два-три слова, лукаво блеснет глазом поверх пенсне...»

Признаюсь: порой, присутствуя на съемках, я начинаю подвергать сомнению увиденное; все-таки вот уже больше года я слежу за созданием фильма и, наверно, так вошел в него, что иногда утрачиваю критическое отношение к происходящему на площадке. Мне нравится игра Гринько, думаю я тогда; мне кажется, что Сергей Юткевич очень точно выбрал этого актера, что в нем много истинно чеховского, что его глаза — умные, ироничные («лукаво блеснуть глазом» он умеет великолепно) — передают многое такое, что в сценарии невозможно записать. Но, может быть, я предвзята? И тогда я с удвоенным вниманием прислушиваюсь к тому, что говорят люди сторонние, присутствующие на съемках или смотрящие материал (а отснято, пожалуй, уже три четверти картины). И убеждаюсь, что Гринько произвел впечатление и на них, что за его сдержанностью, за неотделимостью в нем серьезного и шуточного, за ироничностью, а часто — печалью его взгляда они тоже видят нечто подлинно чеховское, видят глубины характера того, о ком Бунин писал: «Слишком своеобразный, сложный был он человек, душа скрытная, застенчивая».

Пусть не будет принято все это за рецензию, предвосхищающую мнение будущих зрителей и критики: фильм еще не сложен в стройное повествование, и то, что я пишу здесь, основано на впечатлениях от разрозненных пока эпизодов, от общения с самим Гринько. Он готовился к этой роли долго, читал, думал, пробовал. В начале съемок была заметна в его игре некоторая скованность — словно ответственность, взятая им на себя, давила, не давала развернуться. Но чем дальше двигалась работа, тем свободнее, естественнее становилось его поведение. И в ключевых сценах, которые были поставлены недавно, он уже работал на полном дыхании.

Описывать ли их подробно? Рассказывать ли, как во время решающего объяснения с Ликой, за которым последовал разрыв, Гринько — Чехов, не изменяя обычной сдержанности, передал сложную гамму состояний: напряженность ожидания, вымученную любезность встречи, раздраженность непониманием, опечаленность? Или описать поэтично его блуждания по театру в день премьеры «Чайки», когда только изменением походки, ритмом этих блужданий, найденным актером вме-

сте с режиссером, он сумел выразить противоречивость чувств, им владевших? Нет, я думаю, сейчас такого рода детали преждевременны.

Но есть вещи более общие. Сценарист и режиссер деликатно избегают показа тайного тайных — творческого процесса, ибо для этого нужна, вероятно, конгениальная чеховской зрительная цепь сложнейших, прихотливых ассоциаций, которые, как правило, оказываются не понятными никому другому, а при упрощении — просто бестактными (грустные примеры биографических фильмов памятны всем). Однако, оставляя за рамками экрана сам акт творчества, они открывают зрителю подходы к нему. И некоторые жизненные коллизии, воссозданные в фильме, предстают потом нам преображенными в произведении писателя. Николай Гринько в лучших своих эпизодах воплощает не только лишь определенный человеческий характер, но определенный писательский характер. Менее всего имею я здесь в виду те его реплики, в которых — иногда удачно, иногда, по-моему, не очень удачно — использованы прямые цитаты. Конечно, писательская позиция Чехова определяется изустно — это естественно, однако для понимания сущности этой позиции не меньше значит и то, как Гринько молчаливо, скупым жестом, взглядом, улыбкой передает отношение к чужим словам и поступкам. Тут особенно интересны нюансы его поведения в сценах с Потапенко — Яковлевым.

Обратимся снова к Бунину. Однажды, пишет он, читая газеты, Чехов «поднял лицо и, не спеша, без интонации сказал:

— Все время так: Короленко и Чехов, Потапенко и Чехов, Горький и Чехов...»

И несколько раньше:

«К своим собственным литературным успехам он относился с затаенной горечью».

При всей доброжелательности Чехов явно понимал несоизмеримость собственного творчества с творчеством Игнатия Потапенко, удачливого беллетриста, баловня судьбы. Тем большее были ему сравнения вроде тех, о которых упоминает Бунин. Он таил эту боль и, вероятно, никогда ничего не давал почувствовать своему другу. Но, мне кажется, прав Гринько, когда нам, зрителям, дает кое-что понять. Вот он принимает от Потапенко свежий оттиск журнала с его новым романом, принимает, приветливо улыбаясь, но где-то в глубине зрачков мелькает на миг легкая насмешка: кому, как не ему, знать настоящую цену этому роману. Вот он уезжает на Сахалин, делает, с точки зрения Потапенко, нелепый шаг, и снова Игнатий Николаевич вручает Чехову для дорожного чтения свою новую повесть, и снова Гринько едва заметно иронически-сниходителен.

Наконец, отношения Чехова с Ликой Мизиновой, отношения сложные, странные, нервные, ибо на ее любовь он не смог ответить столь же сильным чувством. Этому посвящена значительная часть фильма, и Николай Гринько в партнерстве с Мариной Влади сыграл несколько превосходных сцен. Он был и нежен, и трогателен, и холоден, и насмешлив, он представлялся ей и влюбленным, и резонером, отчитывающим за мнимые или истинные грехи.

М. Зиновьев,
специор «Советского экрана»

ДЕТИ ИРАНА

Документальный фильм «Где мои дети?», законченный недавно на студии «Азербайджанфильм», рассказывает о группе иранцев, оказавшихся в силу определенных исторических событий на территории Советского Союза (авторы сценария Г. Джамшиди, Ф. Афият, С. Амиров, Н. Бадалов, дикторский текст А. Курбанова, режиссер Н. Бадалов).

Г. Джамшиди и Ю. Самими закончили институт, работают инженерами, возводит дома строитель Я. Меджиди, мечтает о покорении родной реки Аракс иранец А. Масумиан, строящий сегодня Нурекскую ГЭС... Высшей награды трудовой доблести — звания Героя Социалистического Тру-

да — удостоены Н. Навбари, Г. Гасанпур и А. Амирали из виноградческого совхоза древней Шемахи...

Их дети родились на территории СССР, а обучаются в советских школах на родном, иранском языке. На равных правах с другими ребятами дети эмигрантов занимаются искусством, участвуют в самодеятельности, отдыхают в Артеке.

Фильм знакомит нас с научными сотрудниками, учеными и писателями, получившими признание в нашей стране. На книжных полках можно найти книги «Сетархан», «Тайный каземат», «Хиябани». Их автор — иранский писатель Аббас Панахи.

...Можно еще и еще называть имена иранцев, ставших нашими товарищами по работе, по жизни.

И все они — и агроном, и врач, и артист — мечтают о том дне, когда смогут вновь вступить на порог своего детства, а знания и опыт, накопленные с братской помощью Страны Советов, применить на благо иранского народа.

Хочется еще сказать, что вот именно тут, в зрительном зале, особенно остро ощущаешь гордость за Советскую страну, за высокий интернациональный дух советского народа, готового всегда протянуть руку братства и помощи.

О. Ефремов

СПРАВОЧНОЕ БЮРО «СЭ»

— Какие существуют в нашей стране почетные звания для актеров, режиссеров, операторов и других работников киноискусства? — спрашивает И. Аксенов (Архангельская обл.).

— В нашей стране установлен ряд почетных званий, которые присваиваются работникам искусства, отличившимся в деле развития советского театра, музыки и кино.

Наиболее выдающимся деятелем искусства Президиумом Верховного Совета СССР присваивается почетное звание **НАРОДНЫЙ АРТИСТ СССР**.

Президиумы Верховных Советов республик присваивают артистам и режиссерам театров, кино, эстрады, цирка, музыкальным исполнителям, имеющим большие заслуги, почетные звания:

НАРОДНЫЙ АРТИСТ РЕСПУБЛИКИ,

ЗАСЛУЖЕННЫЙ ДЕЯТЕЛЬ ИСКУССТВ РЕСПУБЛИКИ,
ЗАСЛУЖЕННЫЙ АРТИСТ РЕСПУБЛИКИ.

Для деятелей культуры широкого профиля — работников библиотек, культурно-просветительных и иных учреждений культуры и искусства и спортивных организаций — установлено звание **ЗАСЛУЖЕННЫЙ РАБОТНИК КУЛЬТУРЫ РЕСПУБЛИКИ**. Это звание присваивается Президиумом Верховного Совета республики за многолетнюю и плодотворную деятельность в области советской культуры.

Первыми среди мастеров экрана высокого звания народного артиста СССР были удостоены:

В. И. Пудовкин, И. А. Пырьев,

Г. В. Александров, С. А. Герасимов.

— Какие новые кинофильмы, посвященные советским пограничникам, выйдут на экраны страны? — спрашивает **Т. Секерин** (г. Жданов, Донецкой обл.).

— Нашим славным пограничникам посвящена вышедшая в этом году картина киностудии «Азербайджанфильм» «Поединок в горах». Режиссер Кямил Рускабеков. Главные роли исполняют Шахмар Алекперов и Рза Афганлы, а в ближайшее время киностудия имени М. Горького заканчивает работу над фильмом «Нейтральные воды». Картина повествует о современном морском флоте, о подвиге молодого моряка, служащего на пограничном эсминце. Режиссер В. Беренштейн. В главной роли — **К. Лавров.**

НА ЧЕТВЕРТОЙ СТРАНИЦЕ ОБЛОЖКИ

Новая работа ЦСДФ, фильм «Будем знакомы», рассказывает о замечательном самодеятельном ансамбле Московского Дворца пионеров и его создателе — профессоре **В. С. Локтеве**.

«У ансамбля обширный репертуар, — говорит автор — режиссер фильма **И. Гутман**. — За 30 минут раскрыть всю его историю, конечно, невозможно. За основу мы взяли современные песни и танцы. Вместе с оператором **В. Усановым** мы решили не ограничиваться сценой Дома союзов, где прошли основные съемки, и включили в фильм эпизоды на пароходе и,

конечно, рассказ о Дворце пионеров, где формируются юные таланты. Попав на приемные экзамены (они сняты скрытой камерой), зритель убедится, что в ансамбль приходят самые обыкновенные ребята, обладающие слухом и желанием танцевать. Остальному их здесь научат... За тридцать лет работы в кино я впервые делаю фильм о детях, и должен признаться, что это ни с чем не сравнимое удовольствие».

Один из эпизодов фильма посвящен первому занятию по классике балета. Пятилетние дебютантки кажутся до умиления

смешными, но ведь и Галочка Безрукова пришла сюда несколько лет назад вот такой же. Посмотрите на нее сегодня, когда она исполняет кубинский танец на концерте в Доме союзов, и у вас не останется сомнений, что и у этих малышей впереди много волнующего и интересного.

Режиссер дает образные картины жизни и творчества ребят. Рассказ о создании ансамбля в суровом 1941 году придает фильму и документальность и глобальное патриотическое звучание.

А. Еланчук

На первой странице обложки — актер **Георгий ЖЖЕНОВ**.

Фото **А. Гольцина**

Главный редактор **Д. С. ПИСАРЕВСКИЙ**.

Редакционная коллегия **В. Е. БАСКАКОВ, Ф. Ф. БЕЛОВ, Н. В. БОГОСЛОВСКИЙ, Я. Л. ВАРШАВСКИЙ** [зам. главного редактора], **Е. И. ГАБРИЛОВИЧ, М. К. КАЛАТОЗОВ, Г. Д. КРЕМЛЕВ, В. А. РЕВИЧ** [ответственный секретарь], **Г. Л. РОШАЛЬ, В. П. ТРОШКИН, Б. П. ЧИРКОВ, В. А. ШНЕЙДЕРОВ, Ю. М. ХАНЮТИН**.

Старший художественный редактор **К. А. Сошинская**.

Оформление **Д. Д. Петрова**.

Художественный редактор **Б. М. Зельманович**.

ПИСЬТЕ НАМ ПО АДРЕСУ: Москва, А-319, ул. Часовая, 5-Б. Телефон редакции: 151-88-21.

№ 23 (287) — 1968 г. Сдано в набор 18/X — 1968 г. А — 11343. Подписано к печати 6/XI — 1968 г. Формат бум. 70×108/4. Усл. печ. л. 3,5. Уч.-изд. л. 3,06.

Тираж 2 300 000 экз. (1-й завод: 1 — 1 900 000 экз.). Изд. № 2185. Заказ № 3023.

Ордена Ленина типография газеты «Правда» имени В. И. Ленина. Москва, А-47, ул. «Правды», 24.

ЮРИЙ НИКУЛИН



Рис. Н. Кошкина

„ЧТО Я ОБ ЭТОМ ДУМАЮ“

Я получаю много писем от ребят, но просто физически не успеваю отвечать каждому. Поэтому я решил воспользоваться предложением журнала «Советский экран» и на его детской страничке ответить всем сразу.

В письмах, ребята, вы пишете разное. Кто-то сообщает, что, «готовясь в актеры, занимается мимикой своего лица даже ночью». Другой «выучился плакать ни с того ни с сего». А третий «уже приступил к серьезному изучению смеха» и пишет труд, «хотя книг по этому делу в нашей деревне нет».

Все это, конечно, здорово. И все вы правы в одном — чтобы стать актером, надо многому научиться.

Только чему и как!

Когда мне предложили играть роль милиционера, проводника служебной собаки в фильме «Ко мне, Мухтар!», я сразу же отказался. «Что вы, — сказал я, — только что в трех фильмах играл жуликов, а тут вдруг милиционера. Это же не просто шинель надеть. Зритель мне никогда не поверит». Однако после проб уговорили. Тогда я стал учиться носить эту самую шинель. Каждое утро надевал милицмейскую форму и шел в милицию, как на работу, сидел на следствиях, выезжал вместе с опергруппой на задания. А потом шел к служебной собаке, которая никого, кроме хозяина, пока что не признавала и не слушала. Два месяца до начала съемок провел я с ней, чтобы хоть немного подружиться.

А потом целый год съемки. Так что не стоит думать, что вся жизнь актера состоит из путешествий и развлечений. Да, фильм идет обычно полтора часа, а тратишь на него год жизни. И иногда бывает очень трудно. Особенно актерам-детям.

Снимаем небольшую сцену из нового кинофильма режиссера Л. Гайдая «Бриллиантовая рука». Герой, которого я играю, уезжает за границу и прощается с дочкой. Ее играет маленькая симпатичная девушка. Сначала она должна спокойно сидеть у меня на руках, потом я сажаю ее на автокар, на минутку отворачиваюсь, а в это время автокар ее увозит. Но она еще маленькая актриса, а вокруг много народу, шум, гам. Ей страшно, и как только автокар трогается, она начинает кричать и плакать. Видите, ей все это не очень приятно. А мы все пытаемся ее успокоить: поем, пляшем, изображаем разных зверей... Она радостно смеется. Но вот автокар трогается — снова плач. Вам кажется: что сложного в такой сцене? — но она-то еще ничего не умеет, она маленькая, и ей трудно. Да и нам, взрослым актерам, не легче: полтора дня, снова и снова снимаем эту коротенькую сценку. А съемка в Адлере, на небе ни облачка — представляете, какво на такой жарнице «играть роль»? Но мы — взрослые, мы умеем терпеть.

Некоторые ребята считают, что комедийные фильмы делаются легко и

просто. Некоторые даже присылают мне свои сценарии с обязательной припиской: «Это очень смешно». Хорошо, что они так в этом уверены. Но люди, связавшие свою жизнь с кинокомедией, знают, как не просто снять «смешной» фильм. Будет смешно, когда фильм появится на экране или нет? Ой, как трудно ответить на такой вопрос! И сидим с хмурыми, мрачными лицами, просматриваем отснятые сцены, спорим до хрипоты...

А потом, когда фильм выходит на экран и оказывается, что он нравится зрителю, что люди в кинозале смеются... очень это приятно. И трудности, мешавшие на съемках, как-то сами собой забываются. А если и вспомнишь о них, то с улыбкой.

Фильм «Пес Барбос и необычный кросс» идет девять с половиной минут. Снимали мы его двадцать дней. И все это время за нами гонялся пес с «динамитом» в зубах. Уставали мы страшно. Прибежишь, отдышишься, думаешь: «Все, отсняли, наконец-то...» Не тут-то было — пес выронит «динамит», надо повторять. Бежим еще раз — зашло солнце. Уж, конечно, оно не могло зайти ни раньше, ни позже. Снова бежим — Брех (так в жизни зовут пса Барбоса) по дороге увидел кошку и рванул за ней. Потом ты можешь сказать ему все, что о нем думаешь, но бежать снова все равно придется. Бежим. А Брех неожиданно решил укусить Моргунова. Потом это желание вошло в привычку, и всю съемку шла глухая борьба

между человеком и собакой. А мы в результате бегаем, бегаем, бегаем... Я понимаю, вам это может показаться ничуть не трудным, но мы, взрослые, уставали.

Ребята часто пишут: «Вы счастливый, вы, наверное, каждый день ходите в кино и смотрите себя в картинах?» Нет, не часто. На новый фильм от силы два раза. Потом возникает досада, что в этом месте сыграл не так, здесь вот можно было лучше... А переделать ничего нельзя. Правда, когда видишь на экране, как ты вылетаешь из вертолета и без парашюта летишь вниз с пяти-сотметровой высоты... Вот такую сцену переснимать не хочется. Даже если знаешь, что летишь не ты, а кукла. Хорошо помню, стою на поле, а сверху падает Юрий Никулин. Наши мастера-буафоры постарались: до того похож, что жутко делается. Недаром же кто-то из актеров, увидев ее... то есть меня... то есть ее-меня, лежащей на кровати, решил, что я сплю. Он тихо вышел из комнаты, осторожно закрыл дверь и остолбенел: навстречу ему шел еще один я.

Но в основном ребята правы: я действительно счастлив оттого, что я актер. Это чудесная профессия, и я не променяю ее ни на какую другую в мире.

Вася Ю. Никулин



Цена 15 коп. Индекс 70865



«БУДЕМ ЗНАКОМЫ»

Об этой новой работе ЦСДФ читайте на стр. 20.