



СОВЕТСКИЙ

ЭКРАН ²

ПЯТИЛЕТКА ЗАВЕРШЕНА

А. АБДУЛЛАЕВ,
директор студии

Итоги выполнения пятилетнего плана проще всего было бы выразить в цифрах, тем более что свой производственный план наш коллектив завершил к 6 ноября прошлого года. Но мне все же, подводя итоги, разговор хочется начать не с цифр...

Я хочу начать с того, например, что за пятилетие такие наши фильмы, как «Нежность», «Поэма двух сердец», «Минувшие дни», «В двадцать шестого не стрелять», «Влюбленные», «Возвращайся с солнцем», получили премии и дипломы на всесоюзных, республиканских и международных фестивалях и что большая часть картин «Узбекфильма» идет теперь за рубежом, и не только в странах Востока.

Ведь именно качество нашей продукции, дающей людям духовную пищу, радость, эстетическое наслаждение, определяет ответ на вопрос: существует в Узбекистане настоящее киноискусство или нет?

Существует, растет и расцветает — такой ответ не содержит в себе ни бахвальства, ни самоуспокоенности. Существует, несмотря на многие неудачи или промахи, без которых не обходится трудное дело.

Разве можем мы не испытывать законного чувства гордости, вспоминая такие ленты, заслужившие признание многих миллионов зрителей, как «Насреддин в Бухаре», «Тахир и Зухра», «Алишер Навои», «Авиценна», «Ты не сирота», «Нежность», «Влюбленные», «Буря над Азией», «Звезда Улугбека», «Ташкент — город хлебный», «Яблоки 41-го года», «Чрезвычайный комиссар», и многие другие? Отсталая, забытая царская колония в прошлом, наша республика нынче стала не только могучим индустриальным краем, основной хлопковой базой СССР, но и республикой со своей кинематографией, вносящей заметный вклад в сокровищницу многонационального советского кино.

Огромную помощь оказали нам наши друзья-кинематографисты Москвы, Ленинграда. И те, кто трудился непосредственно на нашей студии: Яков Протазанов, Михаил Ромм, Григорий Козинцев, Леонид Трауберг, Леонид Луков, Александр Зархи, Иосиф Хейфиц, и те, кто во ВГИКе обучал сложному кинематографическому искусству наших узбекских режиссеров, операторов, актеров, сценаристов, киноведев, художников.

И вот теперь мы обладаем самым большим богатством, о котором только могли мечтать, — национальными кадрами, имеющими отличную профессиональную подготовку. В нашем золотом фонде — актерском, режиссерском, операторском, инженерном — бок о бок трудятся ветераны студии и совсем молодые, талантливые люди, недавно покинувшие институтскую скамью. Опыт творческих работников старшего поколения всегда остается поучительным для молодежи, но, может быть, еще более важно, что на студии много молодых, дерзающих, ищущих людей, рядом с которыми и наши маститые молодеют, критически относятся к себе, не желая почивать на лаврах. От такого состояния, несомненно, выигрывают обе стороны.

Если оглянуться чуть назад и попытаться определить наше самое примечательное достижение за минувшее пятилетие, то, мне думается, оно характеризуется тематическим сдви-

КИНОКАРТИНА ДЛЯ ДЕТЕЙ «ЗИМОРОДОК» расскажет о поиске юными следопытами героя-партизана Зимородка, совершившего подвиг во время Великой Отечественной войны. Фильм поставит на киностудии «Беларусьфильм» режиссер И. Добролюбов по сценарию писателя Ю. Яковлева.

НА КИНОСТУДИИ «ТАЛЛИНФИЛЬМ» режиссер Арво Круузент, знакомый зрителям по фильму «Весна», поставит цветной музыкально-комедийный фильм «Дон-Жуан в Таллине» по мотивам пьесы С. Алешина «Тогда в Севилье».

НА КИЕВСКОЙ КИНОСТУДИИ ИМЕНИ А. П. ДОВЖЕНКО закончен производством фильм «Сеспель», посвященный выдающемуся чувашскому поэту и пламенному борцу революции М. Сеспелю.

О съемках этого фильма «Советский экран» уже сообщал.



Сеспель (И. Дмитриев)

В роли М. Сеспеля снимался студент театрального Ленинградского института Иосиф Дмитриев.

Поставил фильм режиссер В. Савельев по сценарию Ю. Збанацкого.

НА СВЕРДЛОВСКОЙ КИНОСТУДИИ режиссер Олег Николаевский поставит фильм «Самый сильный» по сценарию Я. Филиппова. Сценарий написан по мотивам русских народных сказок. В центре фильма — сказочный богатырь Камырь, который оказывается «самым сильным» только тогда, когда он связан со своим народом, предан заветам дружбы.

РЕЖИССЕР ВИКТОР ИВАНОВ готовит на Киевской киностудии имени А. П. Довженко постановку комедийного фильма «Веселые Жабыкрычи». В основу сценария, написанного В. Ивановым, положены классические украинские водевилы М. Кропивницкого, И. Котляревского, Г. Квитки-Основьяненко, С. Васильченко.

РЕЖИССЕР СТУДИИ «ЛЕННАУЧФИЛЬМ» П. Клушанцев ставит цветной научно-популярный фильм «Взгляди на Землю» по сценарию, написанному им совместно с инженером А. Касаткиным. Фильм рассказывает о новой науке — космическом земледелии, о том, как человек, обозревая Землю со спутников-автоматов и с пилотируемых космических кораблей, изучает свою планету.

СЦЕНАРИЙ И. МЕРАСА И А. АРАМИНАСА «Они еще встретятся», написанный по мотивам повести литовского писателя В. Бубниса «Арберонас», расскажет о становлении характера десятиклассника. Фильм по этому сценарию поставит на Литовской киностудии режиссер А. Араминас.

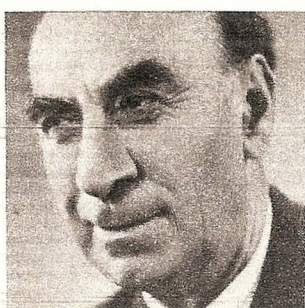
КИНОМАТОГРАФИСТЫ киностудии «Арменфильм» готовят к постановке фильм «Возвращение» — о молодых ученых-биофизиках, об их высокой и ответственной миссии в современном мире. Автор сценария А. Агабабов, режиссеры А. Агабабов и Н. Оганесян.

«ЗАДУМАНО ЛЕНИНЫМ». Это новая картина, поставленная на «Центрнаучфильме» режиссером В. Моргенштерном по сценарию Э. Марьямова.

Она посвящена решению важнейшей проблемы первых трех лет революции — привлечению научной и технической интеллигенции к активному строительству нового, социалистического общества. Зрители встретятся на экране с академиками Ферсманом, Губкиным, Вернадским, Ольденбургем и другими крупнейшими учеными.

«РАБОЧИЙ КЛАСС». Так назвали свой будущий фильм поэт Лев Ошанин и режиссер Борис Рычков. Он снимается на заводе сланных революционных традиций — Кировском в Ленинграде и на Магнитогорском металлургическом комбинате — перенце наших пятилеток.

В фильме на примерах судеб людей будет прослежен героический путь рабочего класса. Студия ЦСДФ.



А. П. Нерсесян

Ашот Павлович — мастер характерных ролей, которые исполняет в мягкой комедийной манере. Он снимался в фильмах: «Когда рядом друзья», «Кому улыбается жизнь», «Дорога», «Ромео, мой сосед», «26 бакинских комиссаров», «Нариман Нариманов» — всего более чем в 30 картинах Армении, Азербайджана, России.

НА КИНОСТУДИИ «КАЗАХФИЛЬМ» выпускник ВГИКа Ю. Шиллер поставит фильм «Атака» по сценарию Л. Сова. Фильм расскажет о жизни и работе сотрудников научной станции под Алматы. Художественный руководитель постановки Г. Чухрай.

ПЕРВЫЕ ДЕСЯТКИ ПЕРЕДВИЖНЫХ КИНОТЕАТРОВ на 36 мест каждый выпустил Волгоградский киномеханический завод. Они предназначены для обслуживания населенных пунктов, в кото-



Передвижной кинотеатр

рых отсутствуют стационарные помещения для демонстрации кинофильмов, полевых станций, ферм. В фургоне, установленном на шасси полуприцепа, — киноаппаратура, экран, громкоговорящая установка, шесть рядов кресел. Помещение имеет отопление и вентиляцию. При театре — своя электростанция. Перевозится фургон тягачом «ЗИЛ-130В».

ЭКРАНИЗАЦИЯ КЛАССИЧЕСКОЙ КОМЕДИИ Г. Сундукяна «Хатабала» закончена на «Арменфильме». Режиссер фильма Ю. Ерзинкян, сценарий А. Айвазяна.

Это еще одно обращение киноматографистов к творчеству классика армянской литературы. Тридцать пять лет назад режиссер А. Бек-Назаров создал по произведению Г. Сундукяна фильм «Пэпо» — первую армянскую звуковую картину.

«Хатабала».
*Наталя (Л. Варганян),
Ханпер (М. Тбилели)*



КОРОТКО

ЦЕНТРАЛЬНАЯ СТУДИЯ ДОКУМЕНТАЛЬНЫХ ФИЛЬМОВ выпускает навстречу XXIV съезду партии цветной широкоэкранный фильм «Крестьяне».

Сценаристы Ю. Черненко, Л. Николаев, И. Галин, режиссер И. Галин.

Авторы фильма стремятся создать обобщенный образ сельского труженика — нашего современника. В картине три основных героя — колхозные вожаки, представители разных поколений. Это Аним Васильевич Горшков, Герой Социалистического Труда, 42 года отдавший колхозному делу, Иосиф Владиславович Куделин — председатель латвийского колхоза, и самый молодой среди них — руководитель одного из кубанских колхозов Иван Николаевич Переверзев.

В ЖУРНАЛЕ «НОВОСТИ ДНЯ» введена рубрика «Навстречу XXIV съезду КПСС». Этот раздел выпуска рассказывает о передовом опыте новаторов производства, людей колхозной деревни, о техническом прогрессе, внедрении достижений науки в жизнь и успешном выполнении восьмого пятилетнего плана.

СОВЕТ МИНИСТРОВ РСФСР, рассмотрев предложения Комиссии по Государственным премиям РСФСР, постановил присудить премии имени братьев Васильевых (1970 года) известным мастерам советского киноискусства —

режиссеру мультипликационного кино **ИВАНОВУ-ВАНУ** Ивану Петровичу за создание фильмов «В некотором царстве», «Левша», «Времена года»;

режиссеру **ГАЙДАЮ** Леониду Ивановичу, актеру **НИКУЛИНУ** Юрию Владимировичу за участие в создании ряда советских кинокомедий последних лет;

актрисе **ЧУРСИНОЙ** Людмиле Алексеевне за исполнение ролей в художественных фильмах «Вириния», «Журавушка», «Угрюм-река».

45-ЛЕТНИЕ ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ЗАСЛУЖЕННОГО АРТИСТА РЕСПУБЛИКИ А. П. НЕРСЕЯНА отметили армянские кинематографисты.

КРИТИКО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛ
ОРГАН КОМИТЕТА ПО КИНОМАТОГРАФИИ ПРИ СОВЕТЕ МИНИСТРОВ СССР
И СОЮЗА КИНОМАТОГРАФИСТОВ СССР

ОСНОВАН В 1925 ГОДУ
ВЫХОДИТ ДВА РАЗА В МЕСЯЦ

№ 2 январь 1971

Советский **Экран**

критический дневник

Шо жаль, каждая национальная кинематография нашей страны пережила в послевоенное время важный и радостный период обновления. Происходил этот процесс, конечно, не одновременно и по-разному. В азербайджанском кино заметные перемены начались всего несколько лет назад.

«Советский экран» уже писал о том, что на бакинскую киностудию пришли молодые, способные кинематографисты. Они интересно рассказали о своих сверстниках, о том, что ими прочувствовано и пережито.

В этих произведениях преобладала лирическая интонация, а главным способом художественного построения фильма стал рассказ от первого лица.

Фильм «Хлеб поровну», поставленный режиссером Ш. Махмудбековым по сценарию А. Ахундовой, принадлежит к лучшим работам студии по всем признакам: содержание картины и ее кинематографическая форма просты и ясны, герои — дети и взрослые — достоверны и убедительны.

Словно вспоминая свое военное детство, авторы рассказывают обычную и всякому, кто рос в то время, хорошо знакомую историю. Ее участники — обитатели старого бакинского двора, — старики, женщины и дети, словом, те, кто не ушел на

фронт. В играх детей прихотливо переплелись военные мотивы с почти сказочной мечтой о мирной поре; лишения военного времени наложили отпечаток и на взаимоотношения героев, стали жизненной атмосферой фильма, скрупулезно воссозданной авторами.

Драматическая кульминация фильма — потеря десятилетним Вагифом карточек на хлеб и их поиски — это своего рода «детективный сюжет». А главное, что увлекает здесь зрителя, — сама достоверность атмосферы тех лет и формирование характера маленького человека в этих условиях.

Наиболее впечатляющими поэтому стали сцены, где Вагиф, чтобы прокормиться (мать уехала в командировку), нанимается на работу. Началось со скучного задания соседки: взбить выстиранную шерсть для одежды.

Затем возникло настоящее дело: Вагиф помогает кирпичику Магомету варить асфальт на костре, разведенном на улице, и заливать им прохудившиеся крыши. Что может быть увлекательнее для мальчишки?! Начинаешь чувствовать, что ты нужен людям, что ты уже сильный и взрослый...

И сам Вагиф с пережитыми невзгодами, радостями, и дедушка Измаил, и его жена, и Магомет, и соседки по

двору, и мальчишки, и девчонки с этой улицы — все становятся нам интересными, понятными, близкими и дорогими.

В фильме прекрасно передан и мягкий восточный юмор, и взаимоотношения людей, и детали быта. Но именно они, детали, оказались значительно интереснее целого. Достоинства авторов, привнесших в произведение много живых наблюдений, оборачиваются, к сожалению, и определенными слабостями драматургии: где-то в середине картины зритель ждет решительных событий, важных перемен, а они так и не наступают. Создатели фильма легко и уверенно преодолели, так сказать, первую ступень творческих трудностей, — они научились рассказывать о том, что хорошо знают, что ими пережито, научились воссоздавать выразительные обстоятельства и детали жизни, которые сообщают предметам и явлениям признак неповторимости. Но, как известно, искусство не многого достигнет, если остановится на этой, первой ступени своего «начального накопления» наблюдений, фактов, обстоятельств. Здесь авторов подстерегают опасности самоповторения, монотонности, вялости рассказа. Важно вовремя пройти первую ступень и от наблюдений перейти к общению, от нанизывания деталей — к воссозданию картины целого. Азербай-

ЛЮДИ И ГОРОД

А. ЛИПКОВ

В ОЖИДАНИИ РЕШИТЕЛЬНЫХ ПЕРЕМЕН

АН. ВАРТАНОВ



байджанская современная кинематография ждет большой, настоящей драматургии, в которой раскрывался бы масштаб времени, рождались бы новые темы, новые сюжеты, новые герои.

Без этого ее произведения не смогут подняться выше частных удач, а такие удачи, как бы ни были они свежи и приятны сами по себе, должны быть предзнаменованиями будущих крупных успехов!

Вагиф
(Карман
Раджабли)

● ХЛЕБ ПОРОВНУ

АЗЕРБАЙДЖАНФИЛЬМ

Сценарий А. Ахундовой
Постановка Ш. Махмудбекова
Оператор Т. Ахундов
Художник Ф. Багиров
Композитор В. Адыгезалов

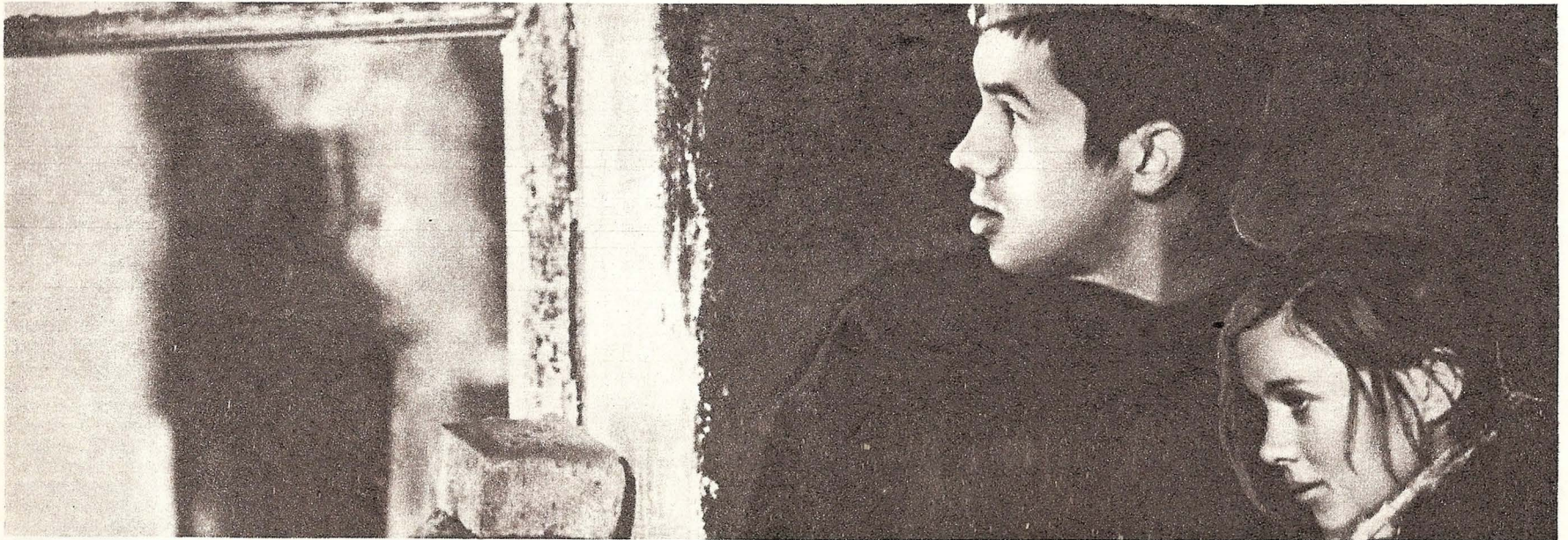
Герой этого фильма — город, сегоднешний, пронизанный солнечным светом и гулом паровозных гудков Волгоград, обожженный, вздыбившийся руинами героический Сталинград 42-го, разбуженный эхом революции, медью труб и канонадой боев Царицын 1919-го.

Герои этого фильма — люди. Те, кто сражались здесь в гражданскую войну, строили Тракторный, погибали и побеждали в битве с фашизмом, те, кто сегодня здесь работают и учатся, сидят за столиками кафе, заполняют стадионы, спешат по шумным улицам.

По трафарету привычных ассоциаций картине о Волгограде само собой напрашивалось название «Город боевой славы». Но авторы выбрали иное — «Город первой любви». Свой рассказ они складывают из цепи новелл, мимолетных эскизных зарисовок, у каждой из которых главная внутренняя тема — любовь, первая любовь. Потому что на протяжении пятидесяти отделяющих первую новеллу от последней лет люди в этом городе не только сражались, рыли котлованы и собирали на конвейере тракторы, но любили, страдали, радовались своему счастью и переживали боль несбывшихся надежд — без этого они не были бы людьми, а город — городом.

Но та лирическая интонация, которая задана первыми же кадрами фильма, оказалась очень емкой: новеллы о любви вобрали в себя самый широкий круг тем. Через любовь рассказана история. Героизм, проявленный здесь в дни великих битв, также был неотделим от любви, не только высокой любви к своей земле, к революции, но и другой, самой простой, обычной, земной. Хроника исторических событий была одновременно хроникой человеческих чувств.

Оговоримся сразу: фильм получился во многом неровным и далеко не во всем удавшимся. Неравноценность его частей вызвана многими причи-



*Владек (С. Сададьский),
Лена (Е. Алекина)*

Сталинград 1942 года

Нюра (О. Остроумова) Продащица (Л. Константинова)

нами: и некоторой композиционной рыхлостью самого сценария С. Нагорного, и недостатками диалога, который в целом ряде мест оставляет желать лучшего, и тем, что фильм ставили два разных режиссера, Борис Яшин и Манос Захариас,— очень несхожие по своему творческому почерку художники.

Режиссерская манера Бориса Яшина, неторопливая, медлительная, временами попросту монотонная, на первый взгляд может показаться противоречащей конфликтной драматургии поставленных им новелл (они датированы 1919 и 1929 годами). Однако спокойствие интонаций рассказа внутренне глубоко обосновано, потому что интересует режиссера не внешне событийная сторона новелл — сумеют ли соединиться его молодые, разделенные классовыми барьерами герои,— но более глубокие слои сюжета.

Потому такой значимой фигурой в новелле о гражданской войне оказывается старый директор гимназии, печально-грустный человек, любовно сыгранный К. Сорокиным.

В его характере соединены доброта, мужество и спокойная мудрость усталого человека, которой еще не понять молодым, захваченным бурным движением истории.

И точно так же во второй из яшинских новелл наиболее интересными оказываются не любовные сцены, а небольшой, побочный к главной линии эпизод, в котором героиня-ком-

сомолка пытается остановить уходящих со стройки крестьян-сезонников. Но ее чистая, открытая, пафосная убежденность оказывается бессильной перед насмешливой житейской правотой людей, испокон веку живущих землей, отдавших ей свой пот, труд, надежду на будущее...

В новеллах, поставленных М. Захариасом, характер конфликта иной. Потому что иные уже и время и люди.

И нет уже классовых преград, разделявших когда-то влюбленных. Но преграды все же есть — теперь они другие. В новелле о войне — это сама война, в новеллах о современности — это личные, человеческие, нравственные качества самих героев.

Зарисовки сегодняшнего Волгограда удалась по-разному. Одни подкупают прозрачной чистотой и доверительностью интонации. Так говорят двое — рабочий парень и девушка из табачного киоска — о своей несостоявшейся любви. Рассказ каждого напрямую адресован зрителю. Они говорят с ним как с ближайшим другом, как со своей совестью, и искренность, наполняющая слова, делает такой светлой и запоминающейся эту небольшую новеллу.

А есть и другие, вызывающие досаду нарочитой многозначительностью, выспренность, от которой не могут спасти ни обаятельные лица молодых исполнителей, ни ясная и лаконично точная операторская манера П. Лебешева.

Авторы стараются вместить в короткие, занимающие одну-две минуты экранного времени зарисовки большие и очень важные мысли — о преемственности поколений, о ценности подлинных чувств, о необходимости веры в людей. Но, выраженные вскользь, не образно, а декларативно, они звучат навязчиво, а порой и просто банально.

Не унылые рассуждения, не нравоучительные сентенции, а сама атмосфера фильма, «атмосфера первой любви» — лучшее подтверждение этим правильным и благородным в своем намерении мыслям.

Видимо, нелегким делом оказалось найти тот сплав лиричной интимности и эпической широты, который определен самим замыслом авторов: увидеть историческую судьбу города, отраженную в мимолетных бликах впервые возникающего чувства молодых героев, выхваченных наугад из тысяч и тысяч других таких же, как они. И тем радостнее, что есть в фильме новелла, где задача эта оказалась решенной.

Сталинград 1942 года. Грохот канонады и гулкий треск пулеметных очередей. Бой в искореженном разрывами доме. И здесь короткая передышка между затухающими и вновь возобновляющимися атаками врага обнаружит светлое, неподвластное войне и разрушению чувство парнишки-солдата и тихой светлоглазой девушки, не успевшей эвакуироваться из осажденного дома (с удивитель-

ной теплотой, красотой и естественностью сыграли эти роли молодые актеры Е. Алекина и С. Сададьский).

Потом, когда под прикрытием темноты бойцы выведут жильцов к реке, снова начнется перестрелка, друзья поднимут привалившегося к оконному проему у пулемета парнишку и увидят темнеющую полосу, вытекающую из-под каски.

Эта капля крови говорит больше, чем все самые велеречиво-торжественные кадры фильма. Ею оплачена и та оборвавшаяся первая любовь юных героев этой новеллы и то счастье испытывать радость и боль любви, которое одухотворяет лица тех, кто идет по улицам сегодняшнего Волгограда — города, живущего шумным, современным ритмом и хранящего память о своем прошлом.

● ГОРОД ПЕРВОЙ ЛЮБВИ

«МОСФИЛЬМ»

Сценарий С. Нагорного
Постановка Б. Яшина, М. Захариаса
Операторы В. Шейнин, П. Лебешев
Художники Н. Усачев, А. Фрейдин
Композиторы Е. Птичнин, Р. Леденев

...Уже через полгода после начала съемок товарищ Бедовой по театру Гатароркина (он снимался в роли Раскольникова) сказал, что, кажется, Таню на днях вызовут на киностудию. Повторных кинопроб не было. Так на съемочной площадке «Преступления и наказания» появилась хрупкая, невысокая девушка, которой предстояло прожить на экране жизнь Сони Мармеладовой. Не просто прожить — выстрадать, убедить, захватить каждого добротой, трепетностью, человечностью, особым светом души.

Удалось ли это? Думается, да. Дебют позади. Недавно Бедова сыграла короткий, почти незаметный (тут уж не вина актрисы) эпизод в фильме «Начало». Затем — главную женскую роль в фильме «Хозяин»...

В силу жизненных обстоятельств героиня «Хозяина» — юная питерская девчонка, заблудившаяся в жизни, едва не идет на панель, но встреча с рабочими ребятами, приход на Путиловский завод в первые послереволюционные дни помогают ей начать жизнь

так смешно, трудно сказать. Наверное, потому, что неслучайная фраза была произнесена с такой застенчивостью и темпераментным кокетством, которые очень точно соответствовали внешности, фигуре и капризным манерам «министра нежных чувств», которого играл Виктор Сергачев.

Спектакль «Голой король» со временем менялся. Интереснее и, пожалуй, сложнее становился герой Кваши. Все новые и новые оттенки, детали, возможности находил в своей роли голого короля Евстигнеев. Но «министр нежных чувств» оставался все таким же. Это особенность не только роли, но и творческой манеры Сергачева. Во всяком случае, в кино он чаще всего играет роли, которые принято называть характерными. Его герои приходят на экран не для того, чтобы меняться, открывать нам все новые и новые свои черты, нет — исполнительская манера Сергачева резка, определена и лишена всяких полутонов, смешные или отрицательные качества его персонажей всегда немного преувеличены. Если, например, это молодой бюрократ Семечкин из фильма «Время, вперед!», так уж бюрократ в чистом виде, без подмесов и противоречий. В момент, когда решается судьба рекорда, когда люди готовы сделать то, что, кажется, выше человеческих сил, когда на скользком от дождя деревянном настиле сталкиваются в бешеном беге тачки и уже трудно разобрать, кто из этих людей жулики, кто — бригадир, кто — журналист, герою Сергачева, тощему человеку в обширной, модной по тем временам кепке ничто не мешает вдруг остановить всю эту работу, потому что он обнаружил где-то пустяковую неисправность и жаждет исправить ее именно сейчас. И ничем его спокойствия не пробить, никаким сомнением его уверенности не потревожить: это уже не человек, а карикатура, символ, гротеск. И если Сергачев играет, например, учителя танцев

ми все глубины своей сложной натуры, живут на экране и театральной сцене герои одной черты, одной мысли, одной, самой характерной особенностью.

Им не дано прожить на экране большую сложную жизнь. Но зато им дано другое: выразить себя в одном жесте, в одной позе, в одном взгляде. И для этого, кажется, так подходит Сергачев с его высоким голосом, своеобразным лицом, худой и странной фигурой. Именно такими — сразу, с первого же кадра понятными, не допускающими никакого сомнения относительно своего характера и были герои Сергачева в кино — парень в очках из фильма «Увольнение на берег», уполномоченный из «Конца света», Семечкин, Пселдонимов, Раздватрис, наконец Николай Кузьмич из фильма «Скуки ради».

Но жизнь опровергает самые прочные схемы. В фильме «Дворянское гнездо» Виктор Сергачев играет Паншину.

Это еще не характер, но уже и не характерная роль. В данном случае актер остановился на полпути, но не по своей воле. Просто Паншину отпущено в фильме мало места и мало внимания. Однако интересно уже то, что Сергачев в этой роли не так сразу и до конца узнаваем, как бывало в его прежних актерских работах. То же самое можно сказать и о роли Прохора в новелле «Червоточина» из фильма «В лазерной степи» (по рас-

сказам М. Шолохова), поставленного недавно на «Мосфильме». А в телевизионной постановке «Ждите моего звонка» Виктор Сергачев играет и вовсе неожиданную для себя роль чекиста, человека очень скромного, простого и не то, чтобы скрывающего что-то, а просто не спешащего даже перед друзьями обнаруживать свое мужество, любовь к людям и грусть от сознания близкой смерти.

И, наконец, уже совершенно по-новому раскрывается перед нами Сергачев в спектакле «Декабристы», где он играет Никиту Муравьева, одного из интереснейших деятелей Северного общества, натуру сложную, обаятельную, глубоко восприимчивую. Здесь уже перед актером — совсем иная задача, чем те, которые он привык решать на экране. Герою Сергачева дано прожить на сцене не только полную нравственных потрясений и напряженных духовных поисков жизнь, но и в какой-то степени стать в спектакле одним из идеологов декабризма. И Сергачев справляется с этой задачей блестяще.

От характерных ролей к характерам — быть может, именно так сложится дальнейший путь В. Сергачева в кино? Но как бы он ни сложился, ясно, что перед нами очень интересный, многообещающий актер, которого мы, вероятно, еще не успели до конца узнать.

Т. Хлопьякина

Татьяна БЕДОВА

заново... В «Хозяине» Таня поет. И в премьере театра Юного зрителя, пародийной опере «Тараканище» тоже пела, блеснув оригинальным эксцентрическим комедийным дарованием.

А еще — она теперь играет в театре Офелию.

Она начинает сниматься снова, но пока ничего не говорит о новой роли. Может быть, она и права: экран покажет...

Н. Лагина

Виктор СЕРГАЧЕВ

Я помню один из первых спектаклей «Голого короля» в «Современнике», когда изящное его остроумие было вновь не только для московского зрителя, но и для самих актеров. На сцене и в зрительном зале царил одинаковое веселье. Евгений Евстигнеев и Игорь Кваша с видимым наслаждением примерялись к своим ролям короля и «честного старика» министра, фрейлины резвились, как дети. Олег Табаков, играя эпизодическую роль дирижера, вошел в такой раж, что прямо на глазах у публики едва не съел свою дирижерскую палочку.

Но был один момент, когда даже притерпевшийся к смеху зрительный зал с трудом усидел в креслах. Выскочил вдруг на авансцену очень длинный, очень худой человек, как-то весь переувеличился, скособочился и высоким голосом застенчиво прокричал: «Я в лесочек не пойду, мне в лесочке стра-а-шно!» Почему это было

Раздватриса в «Трех толстяках», то все, чем может удивить нас этот человек, уже выражено в его облике — в пышном наряде, в туфлях с пряжками, в гримасах странного худого лица.

И странно было бы требовать, чтобы бюрократ вдруг устыдился своего бюрократизма, а Раздватрис обнаружил в себе какие-то иные качества, кроме завистливого себялюбия, трусости и приверженности к мелким пакостям.

Герои Сергачева всегда раскрывают себя сразу, при первом же своем появлении перед зрителем, иногда в первой же реплике, как было в «Голом короле». И то, что Сергачев рассказывает о них, есть самое главное, не главного же он вовсе не замечает. Это не недостаток, а просто особенность его творческой манеры.

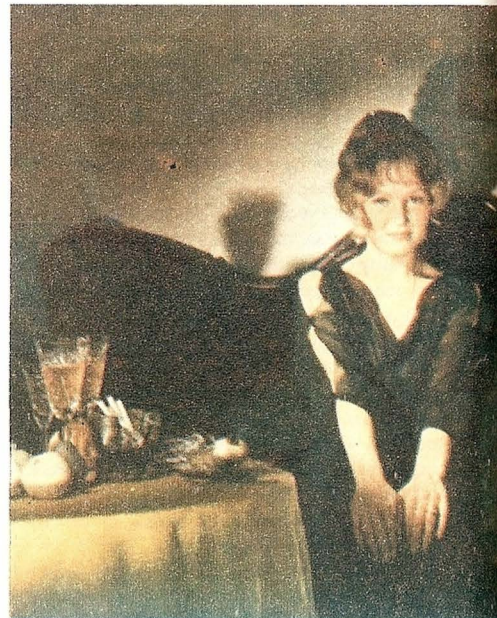
Ведь актерские школы различны, так же как различны и задачи, решаемые актерами. Рядом с героями, которые постепенно раскрываются перед на-



Учитель танцев Раздватрис («Три толстяка»)

Паншин («Дворянское гнездо»)

„И БЫЛ ВЕЧЕР, И БЫЛО УТРО...“



*Капитан Берсенев (Б. Кудрявцев),
Татьяна (С. Жгун),
Ксения (Е. Соловей),
Годун (М. Голубович)*

*Капитан Штубе (Ю. Соломин),
Полевой (Б. Хмельницкий),
Ярцев (Е. Матвеев)*

*Схватка с анархистами.
В центре — Годун,
второй справа — Штубе*





Палуба боевого корабля. Вернее, часть палубы. Тут же разрез кубрика, трюма и каземата. Все устроено так, чтобы каждый отсек корабля был на виду. В этом тесном «корабельном интерьере» ходит по рельсам кинокамера. То наезжая, то откатываясь, она снимает бегающих, кричащих, жестикулирующих матросов.

Последние дни досъемки, поправки. Как будет назван фильм после его завершения, еще не решено. Пока на хлопушке стоит «И был вечер, и было утро...».

Беседу с создателями, участниками фильма о замысле нового экранного воплощения известной пьесы Б. Лавренева «Разлом».

Конечно, вы помните содержание пьесы. На революционном крейсере «Заря» готовится заговор. В то время как корабль ожидает приказа Центробалта выступить на помощь рабочим Петрограда и совершить бо-



Сцена вечеринки. Ксения (Е. Соловей), Первый мичман (Ю. Каморный), мичман (А. Кайдаповский)

Приказ Центробалта: выступить на помощь рабочим Петрограда. В центре — Годун (М. Голубович)

евой залп по Зимнему (в основе пьесы — история легендарной «Авроры»), несколько офицеров во главе с лейтенантом Штубе собираются взорвать крейсер. Благодаря вмешательству дочери командира «Зари» капитана Берсенева и энергичной бдительности матроса-большевика Годуна взрыв удается предотвратить. В финале пьесы, сменив андреевский флаг на красное полотнище, боевой крейсер «Заря» идет «полным ходом в разлом... ломать навеки буржуйский хомут».

Тема пролетарской революции всегда особенно сильно звучала в нашем кинематографе. В разные годы возвращались к ней художники, чтобы соразмерить ее высокий строй с современностью.

Так же смотрят на свою работу режиссер А. Салтыков и сценарист Э. Володарский.

Конечно, они следуют главному направлению пьесы Б. Лавренева. Бурный и неукротимый дух революции, превративший массы рабов в свободных создателей, ищет свое выражение во всех кадрах ленты. Но педантичное изложение пьесы языком экрана не было целью авторов. Картина становится самостоятельной творческой интерпретацией драмы.

В то время как Б. Лавренев, по его же словам, стремился сконцентрировать и подать в обобщенном виде движущие силы революции, авторы новой экранизации пытаются не

только обобщить, но и исследовать эти силы — исследовать каждый характер, внимательно разглядеть его особенности и тот процесс, который выводит человека на дорогу революции или, наоборот, сбрасывает его на обочину.

Это закономерно. Ведь если Б. Лавренев в свое время (пьеса написана в 1928 году) мог представлять театр «не слишком углубляющимся в психологизм, ибо... драматургическая работа ведется нами не для нескольких сотен избранных зрителей, а для рядового, массового зрителя», то в наши дни без анализа психологии, пожалуй, не обойтись.

Поэтому, если в пьесе «Разлом» тема революции взята в общем, крупно, в нынешнем киноварианте кинематографисты берут эту тему еще и подробно.

Председателя судебного комитета Годуна играет Михаил Голубович. Характер этот развит более драматично, чем в пьесе.

В роли капитана 1-го ранга Берсенева снимается артист Б. Кудрявцев. Ему приходилось нелегко. Берсенева — дворянин и морской офицер, а Кудрявцеву в последнее время случилось играть все больше людей из народа (староста в «Бабьем царстве», Рузаев в «Директоре»). Тем не менее образ настоящего русского интеллигента, человека, готового посвятить жизнь служению народу, не мог не увлечь артиста.

бы во взвешенном состоянии. Этот запутавшийся человек мог и стрелять и застрелиться. Такой сложный способ построения характера, когда в нем можно увидеть «и то и другое», авторы предпочли способу «называния». Революция, говорят авторы, — это не только общее дело, но и глубоко личное дело каждого».

Фильм ставится в Экспериментальном объединении киностудии «Мосфильм». Роль Татьяны Берсенева играет С. Жгун, ее сестры Ксении — Е. Соловей, в роли Софьи Петровны Берсенева — артистка К. Головки, поручика Полевого играет Б. Хмельницкий. Композитор А. Эшпай.

...На съемочной площадке напряженная рабочая обстановка. Около камеры — операторы фильма В. Якушев и Г. Цекавый.

Сжатый, многоярусный комплекс декораций в сочетании с широким экраном (фильм широкоэкранный) помогает передать внутреннюю динамику действия. «В современном кино для художника два пути: оформительский и образный. Я в своем творчестве придерживаюсь второго», — говорит художник картины Е. Свида-телев.

За пультом — звукооператор О. Упеник. От него зависит, каким будет звуковой строй фильма. Тут же на съемочной площадке гримеры, осветители, рабочие. У всех тысяча дел.

А «за кадром» съемочной площадки четко и безотказно делают свое



Режиссер А. Салтыков на съемке

дело монтажницы, костюмеры, звукооформители...

И вот перед кинокамерой уже в который раз за месяцы работы над фильмом ассистент режиссера щелкает звонкой хлопушкой, на которой стоит надпись: «И был вечер, и было утро...».

И. Варшавская



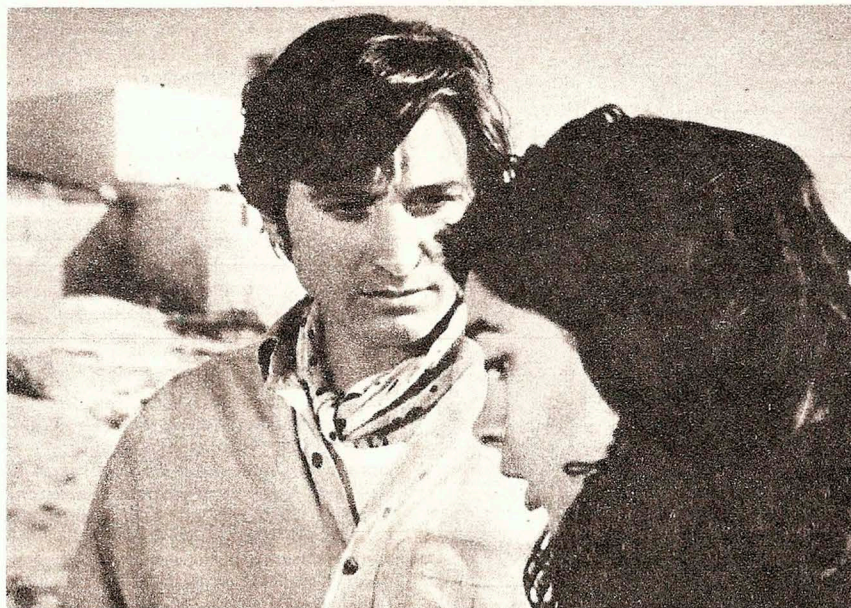
Еще один образ, едва заметный в пьесе, но более выпуклый в картине, наверняка будет интересен зрителю. Это Первый мичман — его играет Ю. Каморный. В этом человеке, который стреляет в революционера, актеру было нелегко разобраться. «Молодой мичман, — говорит Ю. Каморный, — попав в сложную и непонятную для него обстановку, оказывается как

Фото В. Манешина

РОКОВЫЕ СТРАСТИ

● КОЛДОВСКАЯ ЛЮБОВЬ

Антонио
(Антонио Гадес),
Канделас
(Ла Полака)



Наваха — длинный складной нож. У каждого испанца есть своя наваха. И темперамент бойца. Еще в Испании танцуют фламенко, фанданго и царят неистовые страсти в сопровождении кастаньет и гитар.

Если ваше представление об Испании исчерпано подобным набором атрибутов, то фильм «Колдовская любовь» производства кинофирмы «Эсклюсивас флоральва» к ним ничего не добавит. Он весь настоян на роковых страстях, мелькании навах и театральных позах.

...Ночь. Зловещая тишина. Зловещие отблески на каменных плитах. Зловещий топот ног. В такой завидно зловещей атмосфере четверо преследуют одного. Драка на ножах, то есть на навах, на берегу моря. И смерть в пучине... Но это всего лишь пролог, так сказать, трагическая заставка, обещание будущих ужасов и страстей. И они лавиной сыплются с экрана, красивые, бурные, завлекающие. Героиня фильма, очаровательная Канделас, не в силах забыть убитого — своего жестокого любовника по имени Дие-

го, она стонет во сне, рыдает, мечется по улицам. А он — покойник — проклятым наваждением преследует ее, она слышит его голос, чувствует его прикосновения, а иногда — в красном цвете экранных воспоминаний — перед ней возникают лирические и страстные сцены их былых встреч. Девушке трудно. Но, слава богу, есть еще Антонио, который любит Канделас не менее страстно, чем все, что происходит в фильме. Всем, как говорится, жаром своей души пытается он вернуть любимую к жизни, заставить забыть потусторонние голоса. И преследует в этом. Для начала он находит Диего, живого и невредимого. Да-да, целехонкий и абсолютно не убитый Диего, зная впечатлительность и суеверность своей возлюбленной, сам подстраивал всю эту потустороннюю чертовщину... Но вот справедливость торжествует: мертв — на этот раз окончательно — злобный Диего, а Канделас и Антонио пойдут вместе по жизни. В другом фильме.

Что же произошло в этом?

В титрах фильма указано, что он

сделан по произведению Мануэля де Фалья и Грегорио Мартинеса Сьерра. Точнее было бы: по мотивам одноактного балета М. де Фалья (Сьерра — автор либретто) «Любовь и колдовство». В нем молодую цыганку Канделас преследует призрак убитого возлюбленного. Влюбленный в нее молодой цыган Кармело уговаривает легкомысленную и красивую девушку пофлиртовать с призраком. Это могло бы кончиться трагически, но подоспевший вовремя Кармело успевает поцеловать Канделас, колдовские чары рассеиваются, призрак исчезает. Бесхитростная история по мотивам народных легенд о том, как истинная любовь побеждает тени прошлого, положена на яркую, народную в своей основе музыку, выражена в свободных и строгих, темпераментных народных танцах. Точное соответствие темы и жанра рождает изящное, чуть ироническое зрелище. Точно так же, как, скажем, сюжет сказки Гофмана, либретто Петипа, музыка Чайковского создали прозрачный и красочный мир балета «Щелкунчик». Но предста-

вим себе трагедию, разыгранную по фабуле балета: Маша в драматическом монологе просит куклу защитить ее от мышей; единоборство Мышиного царя и Щелкунчика поставлено как кулачный бой... Вряд ли есть смысл красивую, легкую сказку превращать в «серьезное произведение».

С балетом де Фалья подобный казус произошел. Правда, с поправками, с подделками, с подделками. С тем, чтобы превратить его в чуть ли не современную драму из жизни испанцев. Вот и стал легкомысленный, ветреный и чуть буффонадный призрак живым и жестоким соблазнителем; молодой цыган Кармело, человек легкий и скорый на выдумку, превратился в глуповатого, но страстного испанца Антонио; блистательный «расколдовывающий» танец огня заменен гаданием в логове старухи. И так во всем. Вместо красоты танцев — надоедливая мельтешня навах, юмор уступил место зловещим придыханиям дешевой романтики, легкость и изящество сменились тяжеловатой пошлостью «всамделишных» страстей...

Вечно существует волшебный мир легенд, преданий, поверий. В нем воплощены опыт и фантазия народа, его представления о плохом и хорошем, мечты о счастье. Там сила и доброта сражаются с жестокостью, любовь побеждает смерть, колдовство уступает силе истинных чувств. Там страсти редко нуждаются в оттенках — все возведено в превосходную степень, все огромно и чисто, как в детстве. Искусство, как известно, в любых своих жанрах непрерывно обращается к творчеству народа, черпает от его мудрости, лиризма, юмора. Если это делается талантливо, возникают сказки Пушкина, стихи Лорки, музыка Брамса, пьесы Шварца...

В противном случае появляется некая мелодраматическая «колдовская любовь», где герои — Антонио и Диего — бешено преследуют друг друга, Канделас танцует жгучий фанданго, отчаянно сверкает навах, рыдает Соледад, соблазнительно трепещет танцовщица, мечутся по улицам люди...

Все всерьез, и все подделка.

Ф. Французов

Режиссер

Борислав ШАРАЛИЕВ:

— Хочу поддержать Меглену. Наши режиссеры, особенно молодые, боясь новых лиц на экране. Я понимаю, в чем причина такой робости или страха: делая первую картину, они хотят опереться на непьющих ак-



Режиссер

Христо ХРИСТОВ:

— Все мы верим в то, что ближайшие годы станут временем успехов.

Недостатки нашего кино прежде всего в том, что оно отставало от больших идеологических конфликтов эпохи. Я понимаю, что ядро

но не повысится, ни о каких успехах болгарского киноискусства говорить не придется. Я не боюсь еще раз повторить азбучную истину: большой талант находится там, где есть большая убежденность.



ПИСЬМО ИЗ РЕДАКЦИИ В РЕДАКЦИЮ

Я пишу эти строки в дни, когда на экраны Ленинграда вышел фильм «Белый флюгер». Что даст этот фильм юному зрителю? Вопрос далеко не умозрительный.

Для всех, кто имеет дело с детьми, время проката той или иной детской (а порою и «взрослой») картины зачастую бывает осложнено противоречивыми эмоциями. Дело в том, что последствия деятельности кинопроката иногда оказываются весьма неожиданными. Эти последствия бывают

«Двор,— сказали они,— идет на двор. Войной». «А что за причина у войны?» «Как? — спросили семиклассники.— Разве вы еще не видели «300 спартанцев»? У нас, уж будьте уверены, весь район посмотрел!»

Честно говоря, журналист редко чему удивляется. Но тут мы удивились. Выяснилось, что в Дачном студии «XX век ФОКС США» поселяла острый и напряженный конфликт ребят... с дворниками. Потому что, когда идешь в бой с мечом, нужен щит,

работники, родители — уже давно задумывается над этой, без преувеличения скажу, проблемой чрезвычайной важности.

Жизнь дала нашей редакции богатый материал для подобных наблюдений. При «Ленинских искрах» вот уже почти два года работает кино-клуб «Голубой парус». Таким образом, помимо обычных, так сказать, случайных встреч с юным кинозрителем и помимо обычной «самотечной» почты, мы имеем объединение ребят, интересующихся киноискусством. Конечно, членов нашего клуба нельзя всерьез считать эрудитами — это обыкновенные мальчики и девочки. Они собираются два раза в месяц, встречаются с актерами (в том числе и с ребятами, играющими в кинофильмах), пишут в свою газету микро-рецензии, бурно спорят...

Я не знаю, открывают ли их споры Америку, но представляется, что материал для размышлений они дают несомненно.

Чаще всего дискуссии разворачиваются вокруг героико-приключенческих фильмов. Сейчас интерес к лентам такого рода обострен, что связано, вероятно, и со многими удачами в нашем киноискусстве, и с огромной потребностью юного зрителя в этом жанре.

Однажды руководитель клуба кинокритик Л. Крелевецкая записала дискуссию о таких фильмах. Речь шла о «Неуловимых мстителях» и об «Армии Трясогузки», о «Воздушных приключениях» и «Верной руке — друге индейцев», об «Орлятах Чапая» и «Мертвом сезоне»... Школьники не делят, как это делаем мы, картины на «детские» и «взрослые» — нет аншлага «Детям до 16 лет...» — все смотрится, все идет в ход! В связи с этим разговаривать с детьми о кино бывает очень любопытно — поле их зрения широко, аналогии неожиданно свежи и интересны.

Вот поспорили — чуть не до драки — два шестиклассника: Алеша Чистяков и Игорь Рубинер. Я привожу их спор по краткой стенограмме.

Алеша. Вот здорово! Герои «Неуловимых» и «Трясогузки» — сильные и ловкие. Им все удастся! Они высле-

живают врагов, дерутся и побеждают...

Игорь. А что хорошего? Как-то у них все слишком легко получается, как в сказке. Если стреляют, так никогда не промахнутся, если за кем гонятся, — обязательно поймают. Враги — начальники белой разведки, белые офицеры и агенты показаны в фильмах совсем глупыми. Вот и кажется, что многие приключения придуманы!

Не правда ли, подобный спор могут вести и профессионалы? Да спор ведь и ведется, если не в теоретическом плане (сегодня, когда психологизм в чести, пожалуй, неудобно прямо говорить о «голой» сюжетности), то на практике. Мало разве лент, где правдоподобие приносит в жертву остроте сюжета, а логика — занимательности? Особая скидка порою делается на фильмы для подростков. Все му, мол, поверят ребята...

А они не очень-то верят! Когда наблюдаешь, как смотрят школьники вторую серию «Неуловимых мстителей», когда видишь бурю восторгов в зале, на минуту верится, что авторы ленты вполне уловили «нерв» зрителя. Но каскад удач и благополучных — слишком благополучных! — развязок настораживает часто самого благожелательного и падкого на романтику мальчишку. Век ускоренного развития? Или тот, в целом достаточно высокий уровень искусства, который оказывает воздействие и на ребят?

Возможно, и то и другое. И поэтому даже фильм, о котором мы ведем сейчас речь, фильм, сделанный на хорошем уровне и заслуженно снискавший общее признание, заставляет задуматься о многом.

А. М. Горький говорил — и слова его общеизвестны, — что писать для детей нужно так же, как для взрослых, только лучше. Несомненно, что эта мысль в полной мере относится и к детской кинематографии. Самый остросюжетный фильм должен быть правдивым, добрым, умным. Конечно, ребята высказывают свои пожелания более непосредственно, но смысл их слов вполне ясен:

ИМ НУЖНЫ ДОБРОТА И ПРАВДА

«Ленинские искры» — «Советскому экрану»

столь же широки, как круги по воде, и затрагивают, помимо юных зрителей, массу лиц, казалось бы, не имеющих прямого отношения к искусству кино.

Мне хочется сейчас говорить о вещах достаточно серьезных, но прежде, чтобы пояснить свою мысль, я позволю себе одно забавное отступление.

Недавно ленинградскому зрителю показали американскую ленту «300 спартанцев». Как раз в это время редакция наша почти в полном составе выехала в одну из школ Дачного — крупнейшей новостройки города. Мы проводили в этой школе свою традиционную ежегодную «летучку».

Поначалу «летучка» шла довольно вяло, но вдруг кто-то из журналистов спросил ребят, как они проводят время после уроков, во дворе.

И тут началось! Вместо благопристойно поднятых рук — шквал выкриков «с места». Водворив относительную тишину, мы выяснили, что жаловаться на скуку ребятам не приходится.

а щиты в XX веке на земле не вяжутся, но зато крышка от мусорного ведра прекрасно может сыграть роль щита. Остальное понятно.

Мы посочувствовали ребятам. Каемся, мы посочувствовали и дворникам. Но дело не в забавной истории. Тем более, что, если смотреть в лицо фактам, фильм «300 спартанцев» вызвал битвы не только в Дачном, но, например, и в районе кинотеатра «Гигант». Одного из наиболее ретивых участников ребячьего побоища пришлось прямо с поля боя увезти в больницу. И свой фельетон об этом достаточно неприятном событии мы вынуждены были назвать «299 спартанцев»...

В науке такую вещь назвали бы «чистым опытом». В самом деле. Социологу наблюдения над последствиями проката картин могут дать обильный материал для размышлений о воздействии кино на самую непосредственную — детскую — аудиторию.

Не знаю, занимаются ли такими размышлениями социологи. Но мне известно, что большой круг людей — кинематографисты, комсомольские



— Хорошо бы побольше приключенческих фильмов, чтобы в них, как в «Мертвом сезоне», рассказывалось о настоящих разведчиках, партизанах, подпольщиках, пограничниках! Интересно, что эталоном выступает здесь не что-нибудь, а «Мертвый сезон» — картина, которую никто не упрекнет в отсутствии занимательности, картина, сделанная на высоком интеллектуальном уровне, картина, в которой «все — настоящее».

— Нужно, чтобы актеры хорошо играли, а герои совершали бы подвиги не понарошку, а по правде. Тогда мы будем «переживать», а не знать заранее, что все будет хорошо, «как в кино»...

Один режиссер заметил, что детская реакция — вещь обоюдоострая. Если дети хвалят фильм, — это еще не значит, что все в нем хорошо. Если его хвалят и дети и взрослые — вот тогда можно считать, что фильм удался... Я не помню, кому принадлежит это высказывание, но, несомненно, сделал его зрелый, требовательный человек. А сейчас, наблюдая реакцию ребят, общаясь с ними, видишь: юный зритель, который дал себе труд, выйдя из кинозала, осмыслить то, что он увидел (правда, это бывает далеко не всегда), все чаще высказывает суждения толковые, под которыми мог бы подписаться взрослый.

Еще пример. Идет спор об «антиподах» советских героико-приключенческих лент. Ясное дело, смотрят и будут смотреть и тарзанов и фантамов. Будет, вероятно, повторяться и то, о чем мы вели речь в начале этих заметок. Но все же...

Все же ребята говорят о персонажах таких картин:

— Им человека убить — что с лошади прыгнуть! И когда смотришь, никого даже не жаль, а только настроение какое-то появляется воинственное, хочется или подраться, или окно разбить, или еще какую-то злую шутку выкинуть.

А другой активист «Голубого паруса» высказался так: «Поставлены американские фильмы здорово, но зато наши фильмы добрые, и если дерутся «неуловимые», то не за золото, а за революцию, за Советскую власть...»

Хорошие у нас ребята. Смотрят в корень. И помогли им стать такими, в частности, наши добрые фильмы. Спасибо советскому кино за это.

Итак, на экранах «Белый флюгер». Мальчишки еще не видели его, а мы уже были на просмотре. Слово — за зрителем. И все же нам кажется, что лента эта станет в ряд с другими нашими картинами, которые утверждают в маленьком человеке лучшее — любовь к Родине, преданность революции, чистоту и честь.

Остальное в любой из лент, как и в любом произведении искусства, определяется мерой таланта художника. Мера эта всякий раз своя, однако, мне кажется, чрезвычайно важно понимать не как общее место, а как непреложную истину, что зритель у нас, пусть ему четырнадцать-пятнадцать лет, ох, как не прост и уже многое понимает. Но нам все порой кажется, хотя мы в этом не признаемся, что ревущей, смеющейся, топаящей ногами массе мальчишек и девчонок в кинозале дай побольше погонь, прыжков со взмыленных коней, круто заверченного действия... А им, видите, при всем при этом хочется настоящего. Им, оказывается, нужны правда и доброта!

В. Бианки,
редактор пионерской газеты
«Ленинские искры»

Ленинград

«Белый флюгер».
Федька (Лева Орлов)
и Карпуха (Вова Магденков)

За годы Советской власти в каждой из братских союзных республик возникли собственные национальные кинематографии. Одни из них сделали свои первые шаги еще в годы гражданской войны, другие стали формироваться после войны Отечественной. Каждая из них прошла свой собственный, особенный путь, который определялся не только общим ходом развития всего советского кино, но и специфическими условия-

КИНО БРАТСКИХ РЕСПУБЛИК

ми формирования кинотворчества в данной республике.

Появление книг, повествующих о пути, пройденном отдельными национальными отрядами советского кино, представляет немалый интерес не только для любителей киноискусства, но и для всех, кто интересуется историей советской художественной культуры.

В короткой рецензии можно остановиться только на отдельных книгах, вышедших в свет в последнее время. Все они интересны по своему материалу, хотя отнюдь не равноценны по своим литературным достоинствам. Авторы одних из них ограничиваются описанием важнейших фактов и беглыми оценками вышедших фильмов; другие неуспешно исследуют процесс развития национальной кинематографии и, пусть кратко, анализируют наиболее значительные фильмы.

Описательность особенно свойственна книжке М. Курбанова и Э. Кулибекова, посвященной одному из старейших отрядов советского кино — азербайджанскому, существующему почти полвека. В книжке названы многие азербайджанские фильмы, поставленные в 1923—1967 годах, приведены краткие аннотации их содержания, сообщены авторские оценки, порой справедливые, порой несколько завышенные, но анализ достоинств и недостатков называемых кинопроизведений в ней фактически отсутствует. Из этой книжки мы узнаем о том, над чем работала Бакинская киностудия на протяжении нескольких десятилетий, каких удач добились азербайджанские режиссеры, сценаристы и актеры, но почти ничего не узнаем о том, как в азербайджанских фильмах отражались пути культурного и хозяйственного строительства республики. Не сумели авторы показать и то место, которое занимает азербайджанское кино в нашей общесоюзной советской кинематографии. Книжка М. Курбанова и Э. Кулибекова и в том виде, в котором она вышла в свет, представляет известный интерес для читателей своим фактическим материалом, однако в ней недостает анализов, обобщений и выводов. А они тем более необходимы, что в Азербайджане, давшем выдающихся писателей, первоклассных композиторов, художников и архитекторов, кино отстает от других искусств.

К. Ашимов. Рождение киргизского кино, Фрунзе, 1969; С. Джурабаев. Киноискусство Советского Таджикистана, М., 1970; А. Красинский, В. Смаль, О. Нечай, Г. Ратников и Г. Подберезский. История белорусского кино, т. I, Минск, 1969; М. Курбанова и Э. Кулибеков. Кино Советского Азербайджана, Баку, 1969; К. Церетели. Киноискусство Советской Грузии, М., 1969.



Те же недостатки, хотя и в меньшей мере, присутствуют и в книжке С. Джурабаева «Киноискусство Советского Таджикистана». С. Джурабаев интересно рассказывает о зарождении таджикского кино и его организационном строительстве, но, так же как и предыдущие авторы, нередко подменяет разборы фильмов аннотациями и оценками (подчас завышенными) их сценарной основы и режиссерского решения. При этом он порой допускает небрежности. Так, говоря об одном из лучших таджикских фильмов, «Дети Памира», удостоенном премии Рудаки, он даже не называет фамилию поставившего его режиссера.

Разумеется, анализировать фильмы, особенно если они поставлены неопытными режиссерами по несовершенному подчас сценарию, дело нелегкое. Однако с ним сумел справиться молодой критик К. Ашимов, написавший хороший, содержательный очерк о развитии самой юной кинематографии — киргизской.

К. Ашимов внимательно анализирует кинофильмы. Он убедительно выявляет связь творческих поисков киргизского кино с достижениями национальной литературы. Он подчеркивает роль мастеров русского советского кино в становлении национального киргизского киноискусства. И, что далеко не просто, умеет показать читателю своеобразие поисков отдельных мастеров кино. Книжка К. Ашимова, изданная крошечным тиражом в 500 экземпляров, фактически недоступна большинству читателей. Она вполне заслуживает переиздания. Аналогичные по типу книжки издаются Бюро пропаганды советского киноискусства тиражами в 10—15 тысяч экземпляров.

Критик К. Церетели уже известна как автор ряда хороших работ, посвященных грузинскому кино. Ее книжка «Киноискусство Советской Грузии» является кратким очерком развития кинематографии грузинского народа с начала века, когда были сняты первые документальные ленты. Несмотря на краткость очерка и обилие содержащихся в нем материалов, автор сумела верно прочертить

пути поисков грузинских кинематографистов, показать связь этих поисков с национальной литературой, театром и русским новаторским киноискусством. Основная часть книжки, посвященная художественной кинематографии, заслуживает самой положительной оценки. Менее удались критику главы, рассказывающие о грузинской мультипликации и грузинском документальном кино, — они имеют в основном справочный характер.

В 1968 году вышел первый том коллективной истории белорусского кинематографии, охватывающий период ее развития, завершающийся Великой Отечественной войной. Этот том — серьезная, популярно написанная работа, основанная на большом фактическом материале. В нем рассмотрен и творческий путь ведущих мастеров белорусского кино, и связи национальной кинематографии с литературой и театральным искусством, и вопросы организационного строительства белорусского кино, отличавшиеся в довоенные годы немалой сложностью, поскольку производство фильмов было сосредоточено не в Минске, а в Ленинграде. Верная по своей методологии, достаточно точная по анализам и творческим характеристикам, «История белорусского кино» (авторы — А. Красинский, В. Смаль, О. Нечай, Г. Ратников, Г. Подберезский) не только знакомит с развитием одного из национальных отрядов советского кино, но и серьезно осмысляет его довоенный опыт. И этим определяется ее ценность и для широкого круга любителей кино и для самих белорусских кинематографистов.

Книги, которые мы здесь рассмотрели, различны не только по материалу, но и по своему критическому и методологическому уровню. Тем не менее они позволяют сделать два общих вывода: вывод о богатстве многонациональной советской кинокультуры и вывод о том, что в братских союзных республиках выросли квалифицированные кадры кинокритиков.

Доктор искусствоведения
С. Гинзбург

ПУТЕВОДИТЕЛЬ ПО ЭКРАНАМ

Эти фильмы выйдут в феврале

«КРУШЕНИЕ ИМПЕРИИ»

Крушение империи... Еще шныряют, вынюхивают что-то по поездкам, вокзалам, хмурым петербургским окраинам царские сыщики, еще уверен в незыблемости трона министр внутренних дел Протопопов, еще пытаются спасти положение члены Государственной думы, но поздно: в России уже февраль 1917 года.



Авторы фильма попытались не только дать широкую картину политической жизни предреволюционной России, но и разглядеть, как зарождалась, назревала новая — Великая Октябрьская социалистическая революция.

Многое из того, о чем рассказывает этот фильм, нам уже знакомо по документам, воспоминаниям очевидцев, наконец, по другим художественным произведениям. Разумеется, этот факт сам по себе не может ослабить интереса и картины. Драматизм событий, которым она посвящена, поистине неисчерпаем. Все дело лишь в том, удалось ли авторам фильма найти форму, которая бы наиболее точно соответствовала характеру времени, накалу страстей, грозной и значительной хронике событий, столь подробно воссозданных в фильме.

По мотивам романа М. Козанова. Авторы сценария М. Блейман, Н. Коварский, режиссер В. Корш-Саблин, оператор И. Ремизовский. Производство киностудии «Беларусьфильм». В фильме снимались Н. Еременко, З. Кириенко, Е. Самойлов и другие.

«МОРСКОЙ ХАРАКТЕР»

Хотя у героя этого фильма есть имя, фамилия, биография, образ этот в известной степени символический. Так же символически и дневник, в который краснофлотец Андрей Кротких вписывал в краткие перерывы между боями всего по одному слову: Корабль. Родина. Морская душа. Ненависть. Победа... Эти слова не просто объясняют душевное состояние героя в данный момент. Они как бы символизируют путь моряка — участника войны, процесс познания им суровых и простых ее законов. Взяв за основу рассказы Леонида Соболева, авторы фильма попытались создать произведение романтически приподнятое, где война показана не столько через детали военного быта, сколько через обобщенные образы и понятия.

Корабль. Родина. Морская душа. Ненависть. Победа. Как добиться, чтобы эти простые, с детства знакомые всем нам слова прозвучали с экраном как слова-символы и чтоб романтическая приподнятость над бытом, буднями войны не обернулась при этом ходульностью?



Ответ на все эти вопросы мы должны искать в самом фильме. Но искать, исходя прежде всего из особых законов этого фильма, отличающегося по своей манере от многих последних лент о Великой Отечественной войне.

Режиссер В. Журавлев, операторы Л. Косматов и В. Захарчук. Производство студии «Мосфильм». В фильме снимались Н. Крючков, В. Дружников, П. Глебов и др.

«ПАМЯТЬ»

— Что вы знаете о Сталинграде? На улицы нарядных европейских городов — Парижа, Гамбурга, Лондона — вышли репортеры задать этот вопрос каждому, кто встретится в пути.

Элегантные юные девушки, школьницы, молодые матери с колясками, озабоченные пожилые женщины и мужчины отвечали на этот вопрос по-разному. Для одних Сталинград — это что-то бесконечно далекое, связанное с историей, которую они проходили в школе. Для других — их собственное прошлое. Для третьих — просто название, которое ничего им не говорит.

Почему и авторам фильма и всем нам так важно знать, сохранилась ли в памяти народов эта великая битва? Потому что Сталинград принадлежит не только прошлому. Потому что еще не зажили раны войны.

Вот почему документальный фильм Г. Чухрая, посвященный Сталинградской битве, построен в основном не на кадрах старой хроники (хотя она в картине, конечно, присутствует). Главная тема фильма — память о Сталинграде. Главное содержание его — современность.

Сценарий и постановка Г. Чухрая, операторы Б. Брожковский, О. Згуриди. Производство студии «Мосфильм».



«ОДИН ИЗ НАС»

Он был совсем не подготовлен к сложной работе контрразведчика. Обычный парень — грубоватый, непосредственный, простодушный, не умеющий скрывать ни радости своей, ни гнева. Обычный — как все мы. Один из нас. Случайно оказалось, что он похож на каного-то Петрова, за которым давно охотилась фашистская разведка. И он сделал все, чтобы проринуть под видом Петрова в центр

диверсионной группы и сорвать планы фашистов.

А за порогом его дома шли последние недели предвоенной весны. Маршировали по солнечным улицам пионеры. Танцевали парни и девушки, которым вскоре предстояло надеть военные гимнастерки. Кончалась мирная жизнь. И хотя героям фильма не дано знать свое будущее, мы все время помним о том, что ждет их. Это придает и игре Юматова, отлично справившегося с главной ролью, и фильму в целом особое настроение, которое редко можно встретить в приключенческих лентах. Вы его обязательно почувствуете, если не будете слишком увлечены одной только фабулой — впрочем, тоже достаточно занимательной, чтобы завоевать внимание зрителя.

Сценарий А. Нагорного и Г. Рябова, режиссер Г. Положа, операторы С. Рубашкин и Г. Абрамян. Производство студии «Мосфильм».

В фильме снимались Г. Юматов, Н. Гринько, Т. Семина, И. Короткова и др.

«В ТЕ ДНИ»

Фильм «В те дни» рассказывает о казаках из далекого степного аула, которые однажды впервые спустились в рудник, стали шахтерами, а потом с оружием в руках защищали свой рудник от тех, кто не хотел признать Советскую власть. Как видите, у авторов был в руках интересный, значительный материал. Но почему тогда все, что мы видим на экране, кажется нам странно знакомым? Фильм словно бы составлен из эпизодов и лиц, уже много раз виденных на экране. Есть в нем и герой, постепенно превращающийся из невежественного парня в сознательного борца, и надменный холерный враг — управляющий рудником, и ходоки, посланные шахтерами в Москву, чтобы доставить откуда декрет о национализации шахт Риддера, и эпизоды, показывающие забастовку, первый шахтерский субботник. Можно вспомнить многие фильмы, где те же самые эпизоды были наполнены страстью, болью, борьбой. Можно вспомнить героев, которые, пройдя, в сущности, тот же путь, что и герой картины «В те дни», навсегда остались в памяти зрителей. Но разве целью авторов было простое копирование прославленных образцов? Да и можно ли их просто скопировать?



Авторы сценария Д. Снегин, И. Воробьев, режиссеры Ж. Байтенов, Цой Гук Ин, оператор М. Аранышев. Производство студии «Казахфильм».

В фильме снимались Н. Ихтимбаев, В. Голдаев, И. Савкин, Н. Жантурин и др.

Кроме этого, в феврале зритель увидит фильм «Золотые ворота» (см. рецензию в № 15 за 1970 год), «Две улыбки» (см. рецензию в № 22), «Хлеб поровну» (рецензия напечатана в этом номере), «Слуга дьявола» — приключенческий фильм рижской студии. Среди зарубежных лент — фильм о героическом вьетнамском народе «Горящие паруса», югославский фильм «Прерванная свадьба», рассказывающий о событиях минувшей войны, «Укрощение строптивой» — экранизация одноименной комедии Шекспира (США).



На первой странице обложки актриса Люсьенна ОВЧИННИКОВА, знакомая зрителям по фильмам «Отчий дом», «Первый день мира», «Девчата», «Верность», «Сильные духом», «Мама вышла замуж» и др. Фото Н. Гнисюка.

Главный редактор Д. С. ПИСАРЕВСКИЙ.

Редакционная коллегия: Ф. Ф. БЕЛОВ, Н. В. БОГОСЛОВСКИЙ, Я. Л. ВАРШАВСКИЙ (зам. главного редактора), В. Н. ГОЛОВНЯ, М. К. КАЛАТОЗОВ, Г. Д. КРЕМЛЕВ, А. С. ЛЕВАДА, В. А. РЕВИЧ (ответственный секретарь), Г. Л. РОШАЛЬ, В. П. ТРОШКИН, М. А. УЛЬЯНОВ, А. Г. ФИЛИППОВ, Ю. М. ХАНЮТИН, И. Е. ХЕЙФИЦ, Б. П. ЧИРКОВ, Г. Н. ЧУХРАЙ, В. А. ШНЕЙДЕРОВ.

Главный художник К. А. Сошинская.

Оформление О. Н. Раздобудько.

Художественный редактор Т. Н. Трофимова.

ПИШИТЕ НАМ ПО АДРЕСУ: Москва, А-319, ул. Часовая, 5-В. Телефон редакции 151-88-21. Фото, адреса актеров, ноты и тексты песен редакция не высылает.

№ 2 (338) — 1971 г. Сдано в набор 4/ХІІ — 1970 г. А 11351. Подписано к печати 31/ХІІ — 1970 г. Формат бум. 70 × 108/16. Усл. печ. л. 3,5. Уч.-изд. л. 6,5. Тираж 1 800 000 экз. Изд. № 177. Заказ № 3570.

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

«СЕРДЦЕ БОНИВУРА»

Этот фильм задумывался и снимался как телевизионный. Авторы стремились создать остро сюжетную, приключенческую картину о сильном, мужественном человеке, встречи с которым телезрители ждали бы с нетерпением. Тему и материал для такого многосерийного фильма авторы нашли в истории революции. Героем их фильма стал комсомолец Виталий Бонивур, борец за установление Советской власти на Дальнем Востоке, звер-

ски замученный белогвардейцами. О подвигах Бонивура, о его полной опасности жизни, о смелых владивостокских большевиках и рассказал этот фильм. Премьера на голубом экране прошла успешно. Теперь фильму предстоит выдержать другое серьезное испытание — на киноэкране.

По роману Д. Нагишкина. Автор сценария А. Шемшурин, режиссер М. Орлов, оператор В. Верещак. Производство киностудии имени А. П. Довженко.

В фильме снимались Л. Прыгунов, В. Чирков, И. Переверзев и др.

«ЗАКОЛДОВАННЫЙ КАФТАН»

Ох и беспокойная жизнь в этом вольном городе Кечкемете! Турки приходят — грабят. Татары приходят — опять же грабят. То пастора прямо с церковной кафедры уведут, то девушек и молодых женщин увезут в плен впрямь до выдачи солидного выкупа, а то вдруг обложат город такой данью, какую жителям вовек не собрать. Что делать? Как быть?

Выход является в виде сильно поношенного турецкого кафтана, который был подарен юношу бургомистру города, сыну портного Мишке во время его визита к султану. Был ли этот кафтан на самом деле заколдованным или нет — какая разница? Главное — что его внезапное появление и столь же внезапное исчезновение помогло двум симпатичным героям фильма соединиться, а зрителю — без скуки смотреть эту экранизацию, сделанную хоть и на историческом материале, но вполне в современном ритме.



«ГОСПОДИН НИКТО»

Почему он покинул родную Болгарию? Неизвестно. Чем он собирается заняться на чужбине? Все равно чем, лишь бы ему хорошо платили. И «Господин Никто» попадает в мир странный и страшный. Здесь все следят друг за другом. А под вывеской болгарского эмигрантского журнала скрывается хорошо законспирированная организация, которая «импортирует информацию и экспортирует диверсии», где людей, в чем-то себя скомпрометировавших или сделавших один неверный шаг, постигает внезапная смерть. Не раз эта смерть будет грозить и таинственному «Господину Никто», который как настоящий герой детективного фильма сумеет скрыть от окружающих да, пожалуй, и от зрителей, свои истинные намерения. Впрочем, проницательный зритель гораздо раньше, чем остальные герои фильма, догадывается, кем является на самом деле этот высокий, молчаливый и спокойный человек.

Сценарий Б. Райнова, режиссер И. Терзиев, оператор Д. Коларов. Производство студии художественных фильмов. Болгария.

В фильме снимались К. Цонев, М. Беме, Г. Черкалов и др.



«СУРОВОЕ УТРО»

Этот фильм представляет на наших экранах молодое киноискусство Монгольской Народной Республики. Он рассказывает о тех временах, когда только создавались основы народного государства, о суровом утре республики, о ее прекрасной молодости, о первых шагах революционного правительств. Зритель увидит столкновение Монголии князей, лам, нищеты и Монголии борющейся, пробуждающейся, стремящейся ликвидировать вековую отсталость.

Ключевая сцена фильма — встреча Сухэ-Батора с Лениным в Кремле. Сухэ-Батора играет молодой актер Ц. Дашнамжил. В роли Владимира Ильича снялся советский артист Ю. Каюров.

Авторы сценария Л. Ванган, Ч. Чимид, режиссер Д. Жигжид, операторы О. Уртнасан, Г. Цэрэн. Производство киностудии «Монгокино».

В фильме снимались Ц. Цэрэндорж, Д. Цээнямбу и др.



«кино не будет?..»

ТВОРЧЕСКИЙ

почерк

Кинофестиваль всегда для меня большое событие. И не потому, что я такой любитель кино. Просто я собиратель автографов знаменитых людей. А самые знаменитые люди — это, конечно, кинематографисты. Особенно во время фестиваля.

Раскрою свой заветный альбом наугад. Вот автограф Марины Влади. Он сделан на обороте кинобилета. Софи Лорен расписалась на ресторанной салфетке, а Жан Марэ — на обложке книги «Запасные части трактора» — ничего другого в этот момент у меня под рукой просто не оказалось.

Отдельно собраны кинорежиссеры. Ну, это такой народ, что пытаться разобрать, где чей автограф, дело совершенно безнадежное. Зато определить, в каком жанре кто работает, довольно просто. Вот, скажем, подпись красными чернилами, похожими на кровь. Она сделана явно дрожащей рукой и оборвана на середине. Нет никаких сомнений в том, что ее автор — постановщик фильмов-ужасов.

Автограф, вписанный вверх ногами прыгающими буквами, — определенно дело рук комедиографа. А здесь рядом с подписью — следы слез. Их пролил, конечно же, создатель мелодрам.

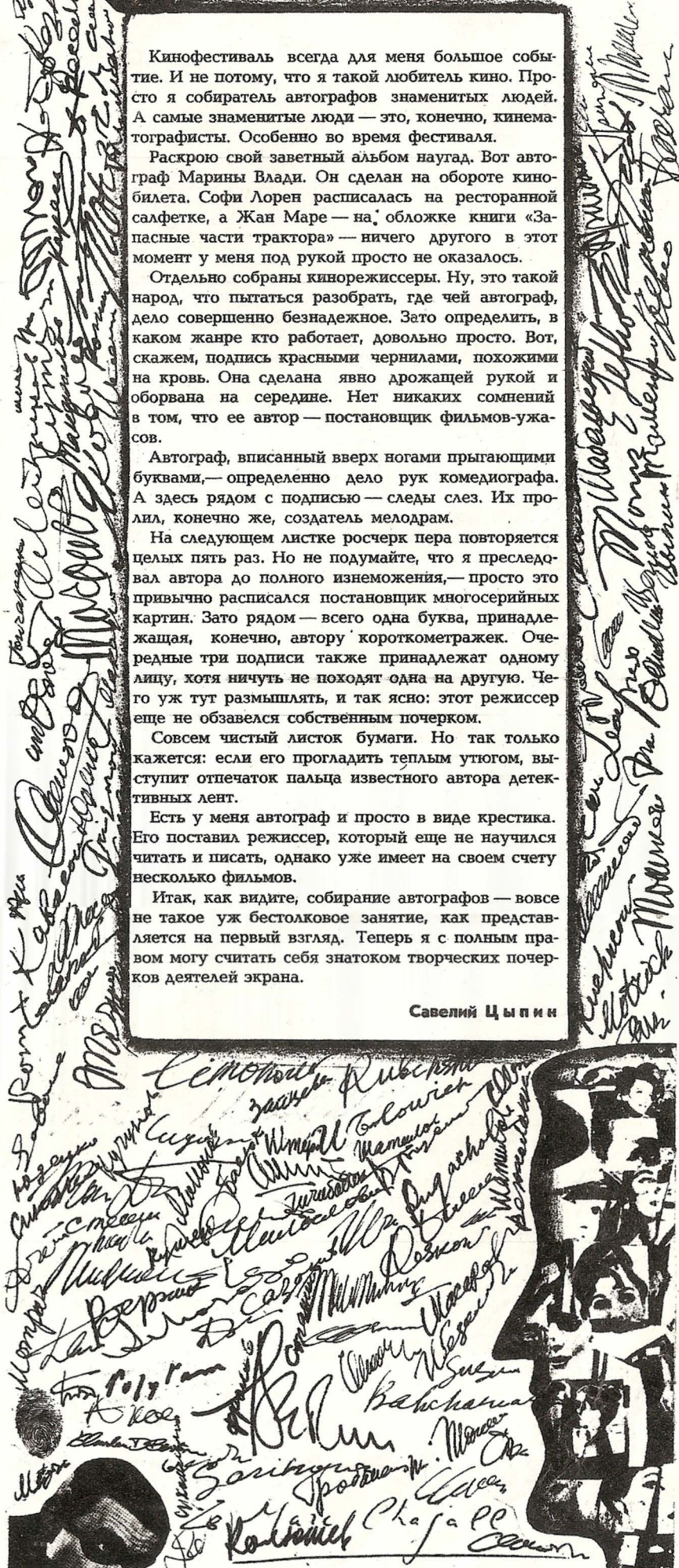
На следующем листке росчерк пера повторяется целых пять раз. Но не подумайте, что я преследовал автора до полного изнеможения, — просто это привычно расписался постановщик многосерийных картин. Зато рядом — всего одна буква, принадлежащая, конечно, автору короткометражек. Очередные три подписи также принадлежат одному лицу, хотя ничуть не похожи одна на другую. Чего уж тут размышлять, и так ясно: этот режиссер еще не обзавелся собственным почерком.

Совсем чистый листок бумаги. Но так только кажется: если его прогладить теплым утюгом, выступит отпечаток пальца известного автора детективных лент.

Есть у меня автограф и просто в виде крестика. Его поставил режиссер, который еще не научился читать и писать, однако уже имеет на своем счету несколько фильмов.

Итак, как видите, собрание автографов — вовсе не такое уж бесполое занятие, как представляется на первый взгляд. Теперь я с полным правом могу считать себя знатоком творческих почерков деятелей экрана.

Савелий Цыпин





Антенна ловит сигналы «Союза-9»



В лаборатории.

Вверху — шахматная партия «Космос — Земля». Играют генерал-полковник Н. П. Каманин и космонавт Андриян Николаев

НОВАЯ КАРТИНА СТУДИИ «ЦЕНТРНАУЧФИЛЬМ» «ПОЛЕТ В БУДУЩЕЕ»

Автор сценария Е. Рябчиков, режиссер Н. Макаров,
операторы Б. Смирнов, И. Крылов, Г. Анохин, Ю. Панкратов.