

СОВЕТСКИЙ

5

Экран



Есть у нас хорошая традиция: перед каждым новым рубежом в жизни страны и народа отчитываться за прошедший период, подводить итоги, намечать планы на будущее. Таким рубежом и будет XXIV съезд КПСС. Чем же встречаем его мы, мосфильмовцы?

Сначала о годе прошедшем — годе великого ленинского юбилея. Удачей в создании экранного образа Владимира Ильича стала сделанная в содружестве с кинематографистами ГДР картина «На пути к Ленину», поставленная Г. Райшем по сценарию Е. Габриловича и Х. Байерля. Ее тема — влияние ленинских идей на международное революционное движение. О роли вождя в создании Рабоче-Крестьянской Красной Армии рассказала картина режиссера В. Ордынского по сценарию Ю. Дунского и В. Фрида «Красная площадь».

Новую экранную жизнь получила пьеса Н. Погодина «Кремлевские куранты». Фильм молодого режиссера В. Георгиева расширил круг ее зрителей.

Были сделаны и другие кинофильмы на ленинскую тему, которые, к сожалению, нельзя считать удачами. Их критика была справедливой, и из нее сделаны необходимые выводы.

Ленинский год вызвал естественный интерес наших мастеров к историко-революционной теме. Среди самых интересных работ — «Бег», лучшее, на мой взгляд, произведение А. Алова и В. Наумова.

Сценаристы А. Каплянян и Д. Василиу, режиссер В. Строева воскресили в фильме «Сердце России» события в Москве с 25 октября по 3 ноября 1917 года. В жанре исторической хроники в этом фильме рассказывается об Октябрьском вооруженном восстании в Москве, о сложных, напряженных событиях революции и ее реальных участниках.

Аждар Ибрагимов ставил историческую драму, герой которой Нариман Нариманов — профессиональный революционер, первый председатель Совнаркома Советского Азербайджана.

В 1970 году «Мосфильм» выпустил 32 полнометражных и 19 короткометражных кинофильмов, 11 телефильмов, один полнометражный и два короткометражных документально-публицистических фильма. Один из них, маленький по размеру, стал большой и принципиальной удачей. Это вариоскопическая полиэкранная картина «Наш марш», созданная режиссерами А. Светловым и А. Шейном по сценарию Я. Варшавского и А. Шейна.

За двадцать минут полиэкранный позволил перелистать страницы целой исторической эпохи, страницы, в которых запечатлены судьбы пролетарской революции и Советского государства. Сейчас режиссеры этой картины работают над новой лентой «Интернационал» — о непобедимости идей международной солидарности трудящихся, о главных революционных событиях столетия.

Фильм этот посвящается XXIV съезду партии.

Наше искусство — искусство партийное. Более того, мы всегда одерживали самые большие победы, когда страстно и убежденно разрабатывали средствами искусства актуальные политические проблемы.

К политическому кино относятся уже законченные три серии фильма «Освобождение». Речь в них идет о важнейших военно-политических событиях 1943—1945 годов. Эта историческая художественная хроника дает правдивое объяснение главных причин, которые привели к победе нашего народа над фашизмом.

Сейчас заканчивается работа над последним, завершающим фильмом эпопеи — «Битва за Берлин».

Близок по теме «Освобождение» фильм режиссера Л. Саакова «Оборона Севастополя». Сценарий, написанный постановщиком совместно с Н. Фигуровским, основан на документальном материале.

Эта героическая народная драма рассказывает о подвиге защитников города-героя, многие персонажи носят имена подлинных участников Севастопольской эпопеи: адмирал Октябрьский, главнокомандующий береговой обороной Горбунов, секретари горкома партии Борисов и Сарина, генералы Петров и Крылов, снайпер Нина Онилова...

Картина «Комитет девятнадцати», которую ставит молодой режиссер С. Кулиш по сценарию, написанному им с С. Михалковым и А. Шлепяновым, разоблачает планы империалистов, ведущих тайную подготовку к бактериологической войне. Главная тема фильма — борьба советских ученых и дипломатов за запрещение оружия массового уничтожения.

И. Таланкин и писатель Д. Гранин задумали сделать фильм, который бы рассказал об истории со-

здания атомной бомбы, о нравственных и политических проблемах, возникших перед учеными разных стран в связи с последствиями их научно-го открытия.

Действующими лицами в картине будут Курчатов, Гейзенберг, Эйнштейн и другие исторические персонажи.

Одной из важнейших проблем современности — ответственности людей за сохранение мира — посвящается новый фильм Ю. Райзмана «Визит вежливости».

Ефим Дзиган приступает к постановке широкоформатной двухсерийной картины «Север, юг, восток, запад» по сценарию В. Кожевникова. Создавая фильм на современном материале, режиссер остается верен героико-эпическому жанру.

Его работа посвящена пограничникам, охраняющим рубежи Советского Союза. Многие события будущей картины основаны на действительных фактах. Одна из сюжетных линий раскрывает мощь стран Варшавского договора, противостоящего агрессивным силам НАТО.

О коммунистическом единстве, о пролетарской солидарности, о верности революционному долгу и идеям интернационализма рассказывает фильм В. Жалаквичюса «Это сладкое слово — свобода». Отправной точкой для сценария, написанного режиссером вместе с В. Ежовым, послужила история побега из крепости Сан-Карлос в 1967 году трех руководителей Компартии Венесуэлы. В сценарии

нам. А. Салтыкова привлекают яркие, сильные характеры, люди, способные увлечь других и повести их за собой. Наша страна богата такими людьми.

После окончания работы над фильмом «И был вечер, и было утро...» по мотивам пьесы Б. Лавренева «Разлом» А. Салтыков приступит к постановке фильма по сценарию А. Салынского «Сибирячка» — о партийном руководителе, секретаре райкома, о людях Сибири, о мыслях и чувствах современного человека, строителя коммунизма.

В творческих замыслах Д. Храбровицкого — поставить фильм по собственному сценарию. В центре его крупный, интересный характер. Генеральный конструктор Башкирцев — образ собирательный, вобравший в себя черты наших современников, выдающихся советских ученых и инженеров. Сценарий «Угрошение огня» задуман как эпическое повествование, охватывающее четыре десятилетия жизни страны, о повседневной работе создателей ракетно-космической техники, организаторов промышленности, работников конструкторских бюро, научно-исследовательских институтов и полигонов.

Показать на экране сегодняшний день рабочего класса — одна из важнейших задач мосфильмовцев. Ее решению посвящает фильм режиссера А. Сурина по сценарию Э. Володарского «Антрацит» — поэтический рассказ о жизни и труде шахтеров сегодняшнего дня, о становлении человеческой личности, о характере разных и по-своему интересных. Режиссер А. Боровский поставит по сценарию Н. Евдокимова фильм «Сказание об огне». Речь идет о рабочих-сталеварах, о творческом огне, необходимом в работе и жизни, о вечном людском стремлении к созиданию. Фильм «Московская жена», который поставит режиссер Э. Бочаров по сценарию А. Галиева и М. Маклярского, расскажет историю рабочего-коммуниста Мазаева, нашего современника, помыслими и поступками которого руководит высокое сознание общественных интересов. В центре сценария И. Бондина «Простофиля», который поставит А. Чемодуров, молодой талантливый рабочий, его любовь, высокие нравственные качества, бескорыстное отношение к делу, к людям. О рабочих — строителях атомной электростанции расскажет фильм М. Калатозова «Кафе «Изотоп». Л. Агранович поставит по своему сценарию фильм «У нас на заводе» — о большом коллективе, объединяющем рабочих и техническую интеллигенцию, об их творчестве, повседневном труде, о преемственности поколений, о революционных традициях рабочего класса. Режиссер И. Полпавская поставит фильм «Я — Тянь-Шань» по сценарию Ч. Айтматова о жизни рабочих людей, шоферов и дорожных мастеров в горах Тянь-Шаня. История любви молодых героев естественно сочетается в сценарии с темой труда.

Режиссер Н. Москаленко, закончив съемки широкоформатной картины «Молодые» — о строителях Москвы, приступит к работе, которой студия очень дорожит. Дело в том, что «Мосфильм», как и весь наш кинематограф, в давнем и большом долгу перед колхозным крестьянством, составляющим значительную часть населения страны.

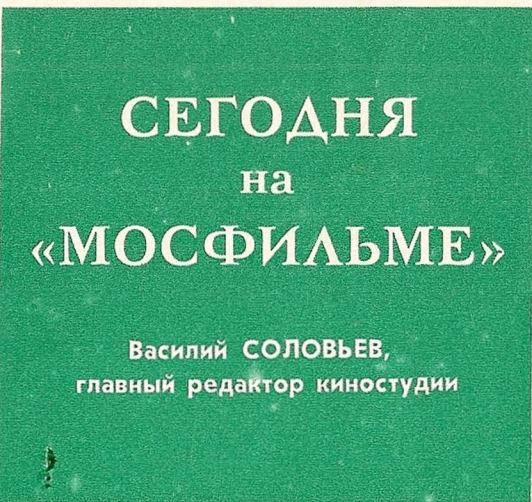
Мы пока еще создали слишком мало фильмов о колхозной деревне, поднимающих важные проблемы сегодняшнего дня, показывающие крупные, сильные характеры. Сценарий «Ивушка неплакучая» написан М. Алексеевым по материалам своей одноименной повести (отрывок из сценария печатался в «СЭ» № 22 — 1970 г.). Он посвящен людям современной колхозной деревни, светлой судьбе русской советской женщины, прожившей трудную яркую жизнь.

Героиня будущего фильма — организатор женской тракторной бригады, характер сильный и самобытный.

Кинематографический процесс непрерывен. Среди картин, которые я назвал, есть произведения, уже законченные производством и только начатые, произведения, которые появятся на экране в этом и в следующем году. Для нас это не так далеко — из 35 полнометражных художественных фильмов 1972 года 22 — больше половины — уже находятся в разных стадиях производства.

В канун XXIV съезда КПСС творческий коллектив «Мосфильма» с уверенностью заявляет, что он понимает стоящие перед ним задачи, что он проникнут той ответственностью, которую мы все вместе и каждый в отдельности испытываем перед Родиной, перед партией, народом и временем, в которое мы живем.

Мосфильмовцы посвящают свое искусство современникам; тем, кто, переделывая мир и самих себя, строит для человечества коммунистическое будущее.



не указывается точный адрес событий, хотя ясно, что действие происходит в одной из стран Латинской Америки.

Разоблачению буржуазного образа жизни, борьбе с враждебной нам идеологией послужит сатирический фильм С. Юткевича и А. Карановича «Феерическая комедия» по мотивам пьесы В. Маяковского «Клоп» и его сценария «Позабудь про камин».

Это будет произведение острое и злободневное.

К политическим лентам относится и художественно-документальный фильм-размышление «Америка», который поставит Р. Кармен, и в особенности работа М. Ромма «Мир сегодня». Продолжая свои поиски в жанре документальной публицистики, начатые «Обыкновенным фашизмом», М. Ромм создает теперь картину о важнейших политических и философских проблемах нашего времени.

Генеральной темой советского киноискусства, конечно, должна быть современность.

В прошлом году режиссер А. Салтыков поставил фильм «Директор», герой которого Алексей Зворыкин — революционный матрос, ставший руководителем первого в Советском Союзе автомобильного завода. Несмотря на известные художественные просчеты, фильм «Директор» дорог

КРИТИКО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ
ИЛЛУСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛ
ОРГАН КОМИТЕТА ПО КИНЕМАТОГРАФИИ
ПРИ СОВЕТЕ МИНИСТРОВ СССР
И СОЮЗА КИНЕМАТОГРАФИСТОВ СССР

ОСНОВАН В 1925 ГОДУ
ВЫХОДИТ ДВА РАЗА В МЕСЯЦ

№ 5 март 1971

СОВЕТСКИЙ
Экран



Сценарист и постановщик А. Алов



Сценарист и постановщик В. Наумов



Главный оператор Л. Пааташвили



Главный художник А. Пархоменко



Композитор Н. Каретников

Ст. РАССАДИН

кинопреьера

Режиссеры Александр Алов и Владимир Наумов сняли фильм «Бег». «По мотивам произведения М. Булгакова» и по собственному сценарию. Цветной. Широкоформатный. Двухсерийный.

Превосходный первоисточник (одноименная булгаковская пьеса), талант режиссеров, прекрасно работающий оператор Леван Пааташвили, множество отличных актеров — этого уже достаточно, чтобы фильм вызывал интерес.

Но это лишь предпосылки для удачи.

И если, на мой взгляд, удача очевидна, то потому, что фильм, рассказывающий о событиях гражданской войны, о разгроме и «беге» белой армии, о том, как остатки ее мыкаются в эмиграции, сумел сказать обо всем этом свое, новое слово.

А ведь Булгаков вдобавок показывал победу красных сил отраженно, косвенно: в поле его зрения оказывались главным образом представители лагеря контрреволюции. В его пьесе «Дни Турбиных» (1926) была изображена трагедия честных людей, связавших себя с обанкротившейся идеей, которая к тому же закономерно попала в руки к мародерам и подонкам. В «Беге» все было еще сложнее. И страшнее. Генерал Роман Хлудов зашел неизмеримо дальше полковника Алексея Турбина. Человек непростой и незаурядный, он по убеждению принял на себя самую страшную функцию — карательную. Палаческую.

Ради цели, которая казалась ему непорочной, он решил пренебречь чистотой средств. И завяз в невинной крови.

Или, как позже сказал Константин Симонов: «Да, враг был храбр. Тем больше наша слава».

Я подчеркиваю последние слова цитаты. Они важны как естественный вывод из того, что «врага не надо представлять слабым», глупым, только карикатурным. Революционная агитационность, о которой беспокоились противники «сложностей», отнюдь не страдала от того, что в том же «Чапаеве» белогвардейцы изображались всерьез. Наоборот! В таких случаях сила революции, сокрушающей такого врага, выглядела особенно мочуей. «Тем больше наша слава».

И, разумеется, ни малейшей симпатии к самой белогвардейской идее в подобных случаях не могло возникнуть. Опять-таки наоборот! Если, связав с нею судьбу, приходил к внут-



Пьеса «Бег» была написана в 1928 году. Она вызвала восторженную оценку Горького, Немировича-Данченко; но в те годы преобладало иное отношение к пьесе. В ней усматривали «раскрашивание белых генералов».

Вероятно, нынче тот, кто впервые прочтет пьесу или посмотрит фильм, поразится: как же можно было сказать такое? Сатирический заряд «бега» ясен, разоблачительная сила огромна, белое движение показано выродившимся, агонизирующим, бессмысленно-кровавым. В чем же была причина, мягко говоря, нелестных отзывов?

Причин было немало, но нас сейчас более прочих занимает одна. В двадцатые годы, когда только-только отгремела гражданская война, многим казалось недопустимым изображать врага иначе, как в карикатуре.

Историческая логика, приведшая Турбина к отчаянию, а Хлудова к безумию, была передана Булгаковым неуловимо и убедительно. И все же многим тогда казалось, что психологическое исследование внутреннего мира врагов революции не нужно и даже вредно.

Пожалуй, в нашем кино есть вежа, особенно явно показавшая несостоятельность такого взгляда. Это «Чапаев». Авторы его прослеживали душевный рост самого Чапаева, но в то же время не впадали в плакатно-карикатурное упрощение, рисуя и психологически интересную фигуру полковника Бороздина и знаменитую каплевскую атаку.

Виктор Шкловский писал по поводу «Чапаева»: «Врага не надо представлять слабым, враг силен, умен, он может сдерживать свои нервы, может подавлять своей храбростью».

ренному краху честный Алексей Турбин, если ревностно ей служа, становился кровавым убийцей незаурядный Хлудов, то получалось, что обличаются не просто плохие носители идеи (это проще), а сама идея.

В фильме «Бег» белогвардейцы разнолики: скверный позер Врангель (Б. Фрейндлих) и человечный полковник, так сказать, осколок Алексея Турбина (О. Ефремов), погрязший в крови Хлудов (В. Дворжецкий) и не лишенный лихого обаяния Чарнота (М. Ульянов). Но с тем большей неотвратимостью показана обреченность их дела.

В пьесе Булгакова все внимание было сосредоточено на тех, кто «бежит» от революции; красные в ней сугубо эпизодичны. В фильме выросла роль красного командира Баева (В. Заманский), появился Фрунзе (Р. Хомятов). И все же не разработ-

БЕГ

● БЕГ

ка их характеров занимала режиссеров: изображая революционную армию, они обратились к языку эпоса.

Используя возможности экрана, выведя действие, так сказать, на олеографический простор, придав ему всенародный масштаб, Алов и Наумов хотели создать — и создали — образ массы, штурмующей Перекоп, образ «краснозвездной лавы», обобщенный и поэтический. В сложное, многоголосое звучание пьесы вошла и революционная романтика.

Интонация «красных» эпизодов строга и величественна, патетична и трогательна. Перед глазами — перехватывающий горло кадр красноармейского оркестра, стоящего по колено в гнилой воде Сиваша и играющего марш победы. Или сама эта болотная гниль, захлестнувшая весь огромный прямоугольник широкоформат-

кирпичи, не давая зданию развалиться. В пьесе о трагической вине белогвардейского генерала Хлудова откровенно звучит (и не раз!) некротическая песня «Жили двенадцать разбойников» — старая русская тема искупления грехов. В эпизодах эмиграции, в атмосфере тоски по утраченной России раздается шарманочная «Разлука», и название одной из картин («Разлука, ты разлука!..») не позволяет считать это случаем.

Безнадежная обреченность бега разбитой белой армии вдруг язвительно обнажается сценой тараканьих бегов. Эта полушутовская аналогия, и без того ясная, закрепляется детскими воспоминаниями Хлудова о кухонных тараканах, спасающихся от огня и гибнущих в ведре: «Слышу, они лапками шуршат — шур-шур, мур-мур... И у нас тоже мгла и шуршание...»

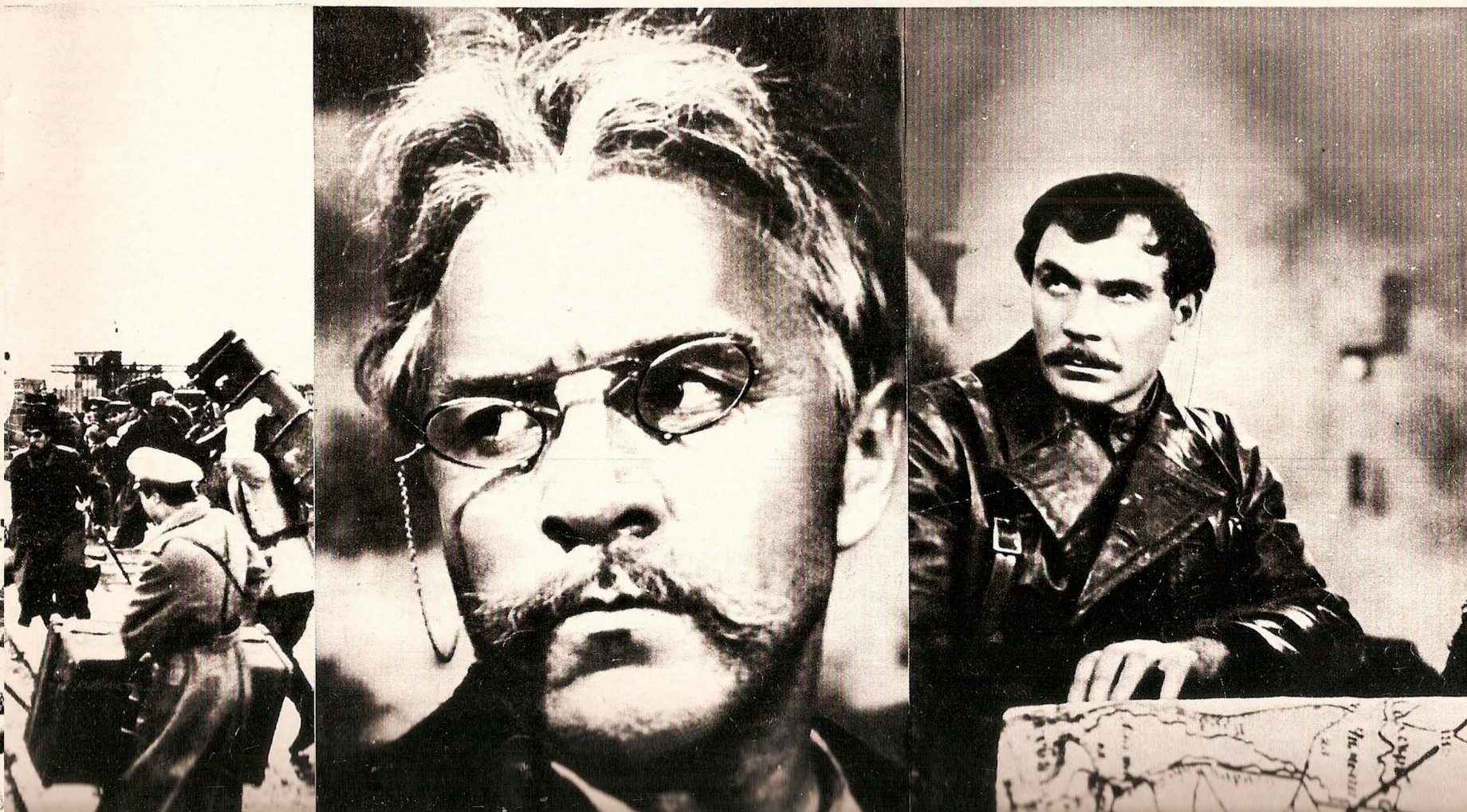
Слово «простота» так часто толкуется превратно, что надо пояснить: приход к ней Алова и Наумова не отказ от лучшего и главного в их стиле. У каждого художника свой путь к ясности, и та простота, которую обычно зовут высокой, а можно звать честной, не делает одного художника похожим на другого; напротив, она помогает ему откровеннее и непосредственнее проявлять свою индивидуальность, открывать душу. Мне кажется, простота — это кратчайший путь между болью, которую испытал художник, и его слезами, вызванными этой болью. Между радостью и смехом. Тогда-то и возникает непосредственный эмоциональный контакт между художником и зрителем.

Прежде Алов и Наумов порою чувствовали самоограничения, и между их

ные слова: «Восемь снов». Не «картин», а «снов».

Что это, каприз сочинителя? Думаю, ничуть не больший, чем слово «поэма», некогда обозначившее жанр прозаических «Мертвых душ» Гоголя и «Двойника» Достоевского. «Сны» — тоже попытка обозначения жанра.

«Мне снился монастырь» — начинается ремарка к «сну первому». «Мне» — то есть автору. И с первой до последней строки «Бега» гротеск и реальность, символика и обыденность не просто уживаются рядом (как прекрасно ужились достовернейший быт и причудливейшая фантазия в булгаковском «Мастере и Маргарите»), но сплелись и переплелись в одно целое. Так и впрямь бывает во сне: все остро ощущается как реальность, и все на грани сугубой не-реальности.





пьесу «Бег», видимо, все время помнили о пьесе «Дни Турбиных», о ее размышлениях, о ее отнюдь не склонной к гротеску интонации.

Хотя, конечно, гротесковых эпизодов в фильме немало. Особенно во второй его части.

В словаре Даля слово «бег» расшифровывается и как «бегство», то есть «торопливый вынужденный уход», и как «беганье» — «действие бегущего», процесс, как бы отделенный от цели. Вряд ли Булгаков сверялся со словарем, но первую часть его пьесы можно озаглавить: «Бегство», — а вторую: «Беганье». Получится не очень изящно, но верно. Первые два действия и первые четыре сна — бегство белой армии из России. Вторые два действия — беганье в эмигрантском тупике (тут-то и является образ тараканьих бегов), беганье, уже окончательно обесмысленное и нелепое. «Добегались мы до ручки», — скажет генерал Чарнота.

Соответственно с этим гротеск в пьесе нарастает от сна к сну. То же и в фильме, вторая часть которого начинается тараканьими бегами, а венчается — в отношении коллизма — отлично поставленной и сыгранной сценической картонной игры у Корзухина.

Не случайно именно во второй части блистают мастера комедии и

фарса — Е. Евстигнеев (Корзухин) и В. Басов (тараканий царь Артур).

И все же по сравнению с пьесой в фильме подобных вещей меньше.

В условном — вернее, полусловном — мире пьесы прожженный коммерсант Корзухин может вдруг симпровизировать балладу о долларах, построенную по всем литературным правилам, а лихой рубака Чарнота — возвестить лоханкинским ямбом: «Кто я теперь? Я — Вечный Жид отныне! Я — Агасфер! Летучий я голландец!»

В фильме подобные странности или сняты, или смягчены, и с ними расстанешься не без сожаления, но с пониманием. Вообще в фильме сделан заметный сдвиг: от фарса ближе к трагичности, от гротеска — к жизнеподобию, от кошмарного сна — к реальности.

«Мне снился...» — говорил Булгаков. Алов и Наумов не могли бы сказать: «Нам снился...» Отход от булгаковских снов настолько явен, что в фильме смогли появиться сны уже в буквальном смысле, видения героев — Хлудова, Чарноты, Голубкова.

В пьесе Булгакова есть фигура, так сказать, чисто трагическая, без каких-либо комических примесей. Это Хлудов. Есть генерал Чарнота, в котором сплелись и фарс и драматизм. Есть, наконец, Люська, любовница

Чарноты, характер преимущественно комедийный. Такова шкала булгаковского отношения к героям пьесы.

После сдвига, происшедшего в фильме, получились вот что. Роль Люськи (Т. Ткач) обесцветилась, потому что поблекла единственная краска ее характера. Чарнота стал менее смешон, обрел черты элегические. Хлудов же оказался еще более резко высвечен и подчеркнут.

Перемена интонации повлекла за собою множество поправок. Вот обнищавший в эмиграции бравый кавалерийский Чарнота с нежностью вспоминает и о том, какой «прелестный бой» был под Киевом, и о милых его сердцу «военных животных» — попросту сказать, о вшах: «Вощь ходит эскадронами, в конном строю...» В фильме ради верности новой интонации генеральская ностальгия ограничена «прелестным боем»; нежность к «военным животным» убрана как элемент фарсового.

Булгаковскому Чарноте ничего не стоило бодро прошлепать через весь Париж в лимонных кальсонах. В фильме Чарнота мучительно стыдится своего дезабилия, прикрывая газетными листами бязевые солдатские подштанники.

Вообще авторы подарили этому потомук запорожцев (родословную генерала драматург специально оговаривал) черты российской интеллигентности: чеховское пансе и традиционную рефлексию. Поправки не коснулись одного Хлудова.

Чарноту очень хорошо сыграл М. Ульянов. Таким мы его еще не видели на экране. Наконец-то и здесь разыграла его ваханговская кровь: смотря на ульяновского Чарноту, вспоминаешь, что актер играл не только Трубникова, но и Бригеллу в «Принцессе Турандот».

В фильме много актерских удач, больших и маленьких. Будет несправедливо не упомянуть, скажем, А. Январева (есаул Голован), В. Осенева (контрразведчик Тихий), Н. Олягина (вестовой Крапилин), Н. Сергеева (гробовщик), С. Хитрова (Антуан Грищенко), М. Глузского (капитан), не говоря об уже упомянутых. Но главное актерское открытие фильма — В. Дворжецкий в роли Хлудова.

Не исключено, что среди соображений, которыми руководствовались Алов и Наумов при выборе актера, были и соображения типажные. Стоит взглянуть на экранного Хлудова — и вспоминается Хлудов из пьесы: он «кажется моложе всех окружающих, но глаза у него старые». Однако Дворжецкий и игрой своей показал, что выбор был правилен.

Этот молодежавый человек с неустойчиво-пронзительным, не только прожигающим, но и выжженным взглядом и страшен и интересен нам. Ибо мы видим не природную извращенность, не маниакальность убийцы, а жуткую трагедию человека, затянутого в бездну и по инерции тянущего с собою и других.

Как известно, у Хлудова был реальный прототип, генерал Слащов, чье имя, по словам Дмитрия Фурманова, «не мог никто из нас произносить без гнева, проклятий, без судорожного возбуждения».

Известно и то, что Слащов вернулся из эмиграции в Россию с повинной...

Но какая бы участь ни ждала Хлудова на родине, и Булгаков и авторы фильма судят его с позиций нравственного максимализма. Они не простили ему того, что он загубил не только свою душу, но и множество других.

Вернее, душа в нем сохранилась ровно настолько, чтобы желать искупления любой ценой. «Душа суда требует!» — говорит о Хлудове Чарнота. Сам Чарнота не решится и на это. Его взгляд лишь полон немой тоски по России, без которой для него нет жизни. И не будет.

«Разлука ты, разлука, чужая сторона...»

Возвращается в Россию один Голубков. Да еще Серафима. К сожалению, эти роли никак нельзя отнести к числу удач Л. Савельевой и А. Баталова. И потеря Голубкова нанесла фильму урон.

Видимо, сам Баталов даже не верил, что Голубкова можно сыграть интересно.

В одном интервью актер уверенно говорил: «Всякий (!) театрал скажет, что порученная мне роль прежде всего несет чисто служебную нагрузку».

Что ж, в самом деле приват-доцент Голубков лишен хлудовской незаурядности или сочности Чарноты. Но сама «голубизна» этой роли художественно обдумана Булгаковым — не зря он подчеркнул ее даже фамилией героя. Среди разнохарактерных, пестрых персонажей «голубку» найдено точное место, настолько точное, что сама голубизна его оборачивается своего рода комической характеристикой.

Голубков — неколебимое деление на нравственной шкале. Он бывает и смешон и жалок, но всегда ведет себя по-человечески. Впрочем, именно поэтому-то он и бывает смешон.

В знаменитой сцене карт у Корзухина в пьесе все смешно. Тупо смешон Корзухин, с пьяной наивностью открывающий свою принципиально беспринципную душу: «Он выиграл у меня двадцать тысяч долларов! И я хочу, чтоб он вернул их!» Деловито-смешон Чарнота, аргументирующий свое благородное возмущение при помощи револьвера. И прелестно смешон Голубков, в голове которого не укладываются ни цинизм первого, ни нахрапистость второго; Голубков, который и в этом кошмаре вызывает — подумать только! — к общечеловеческой доброте: «Это неслыханная подлость!» В этой архаичной попытке устыдить — кого? Корзухина! — и неуступчивость и беспомощность этого русского интеллигента.

Голубков — не служебная роль, не функция, не пешка. Он чужак и страдалец этой пьесы, ее крохотный Дон-Кихот, ее Пьеро. Мне очень жаль, что я не могу сказать: «Пьесы и фильма».

Алов и Наумов как сценаристы тоже провинились перед Голубковым, заставив его в финале совершить странный поступок: он было бросает Серафиму и без нее собирается вернуться на родину. Да и вообще, надо сказать, к сценаристам у меня больше претензий, чем к режиссерам. Скажем, вот придуманная Аловым и Наумовым сцена самоубийств-



ва трех офицеров. Поставлена она сама по себе хорошо, и хороши в ней О. Ефремов, М. Глузский, Н. Сергеев, но она выпадает из патетически-трагической интонации первой серии. Плохо придумана и линия контрразведки. Контрразведчики, как правило, первыми устраивались в эмиграции, их работа имела международный спрос, и в ролях корзухинских приживальщиков они маловероятны и неинтересны.

Недостатки эти не так чтобы совсем маленькие (хотя бы просто по метражу), но они все же лишь отклонения от главного, досадные, но частные погрешности талантливого и самобытного фильма.

Да и поступок, навязанный авторами Голубкову, находится в противоречии с тем, что Алов и Наумов сумели понять и почувствовать в булгаковском голубом «голубке». Они поняли полудетскость его души, и в фильме появился душевный родственник Голубкова, мальчик Петька Щеглов. И еще авторы подарили Голубкову на прощание прекрасное видение — прекрасное тем, что оно опять-таки показало детскость этого милого чудака.

Сны и видения героев в фильме обнажают их сущность. Это сны о Родине, о России, в них проступает своеобразная связь каждого с потерянной — для кого на время, для кого навсегда — Отчизной. Таковы кошмарные, длинные, черно-белые сны выжженного Хлудова, в которых только одна тема — возмездие, в которых сама ностальгия оборачивается тоской искупления вины. Таковы легкие, цветные, чуть иронические видения Черноты: приукрашенная Русь с куполами и звонами и тот самый «прелестный бой» под Киевом, который, собственно, и не бой вовсе, а не то балет, не то парад. И видение Голубкова, в котором и детскость его и непрошедшие интеллигентские иллюзии — так, что возвращение на революционную родину выглядит обретением покоя, подобного тому, какой нашел мастер в романе «Мастер и Маргарита»; и так же ждут его и Серафиму кони; и маленький Петька Щеглов, совсем как Воланд, говорит Голубкову и Серафиме: «Пора!»

У Петьки Щеглова сна в фильме нет. Он есть в романе «Белая гвардия», на страницах которого и появляется мельком этот маленький мальчик, появляется в основном затем, чтобы увидеть свой ребяческий сон и им закончить трагический роман: «Будто бы шел Петька по зеленому большому лугу, а на этом лугу лежал сверкающий алмазный шар, больше Петьки. Во сне взрослые, когда им нужно бежать, прилипают к земле, стонут и мечутся, пытаются оторвать ноги от трясины. Детские же ноги резвы и свободны. Петька добежал до алмазного шара и, задохнувшись от радостного смеха, схватил его руками. Шар обдал Петьку сверкающими брызгами. Вот весь сон Петьки».

Нет в фильме этого сна. Но есть выношенная надежда, что люди идут через кровь и страдания затем, чтобы в конце концов мир оправдал ожидания своих детей, оправдал их светлые сны.

КИНОСТУДИЯ «МОСФИЛЬМ»

Сценарий и постановка А. Алова, В. Наумова
(по мотивам произведений М. Булгакова)
Гл. оператор Л. Пааташвили
Гл. художник А. Пархоменко
Композитор Н. Каретников

Серафима (Л. Савельева)
и Голубков (А. Баталов)

Артур (В. Басов, в центре)

НАВЕЧНО В строю...

Г. КРЕМЛЕВ

С

обытия этого фильма, казалось бы, отдалены от зрительного зала и во времени (это далекий 1922 год) и в пространстве (это наш Дальний Восток). Но зал принимает в них самое близкое участие. Шутка ли! Именно здесь, именно в ту пору обозначился памятным рубежом исход гражданской войны и были сброшены в Тихий океан — вместе с грязной пеной — битые интервенты и вооруженные силы внутренней контрреволюции. В тревожный тот год история решала: быть ли Советской власти и на Дальнем Востоке? Он хоть и «дальний», однако для нас не чужой, он, как сказал о нем Владимир Ильич, «нашенский».

Вот почему так драматичен сюжет. И скажем сразу: авторы донесли до нас эту драматичность, донесли заботливо и умело, без художественных потерь, которые при создании историко-приключенческих фильмов — увьи! — нередко возникают...

Фильм этот интересен не только своей исторической достоверностью, не только **правдой обстоятельств** (а они здесь привлекательно пестры и воссозданы авторами добросовестно). Фильм увлекает и **правдой характера**, стоящего в центре сюжета. Это история реально существовавшего человека, яркого и талантливого, одного из вожakov дальневосточного комсомола — Виталия Бонивура.

Действие развивается стремительно — сценами в одной из шумных чайных Владивостока. Философствуют за столиком двое, выказывая юмор висельников: здесь, мол, и есть «пуп» былой империи. Да, здесь много бывшей питерской знати, много тех, кого революция вышвырнула с насиженных мест. Цепляясь за фалды интервентов, уже готовящихся «эвакуироваться» восвояси, судорожно мечутся завтрашние скитальцы по европейским задворкам. Но все они могут еще многое натворить, прежде чем сойдут со сцены...

А среди этих обреченных здесь же некий молодой посетитель, что галантно расплывается с миленькой официанткой Ниночкой. Оба они, кажется, внешне ничем не приметны, не отличаются от завсегдаев чайной. Однако это люди иного мира. Они из партийно-комсомольского подполья. А молодой человек в щегольском канотье и есть герой фильма Бонивур.

Два лагеря, два мира стоят сейчас в этом городе лоб в лоб. Здесь все должны немедленно обозначить свою причастность либо к **этому**, либо к **тому** лагерю, без изыска нюансов, без канители сомнений.

Сюжет изобилует конфликтами. Эпизод сцеплен с эпизодом на резких контрастах, на взрывных ситуациях. Промах одного лагеря тотчас же словно бы уравновешивается промахом противника, удача первого сменяется ответной удачей второго.

...Бонивур отважен до дерзости! Вот он осуществляет свой сложный

и опасный план: надо вырвать из рук белогвардейцев Нину и других подпольщиков. Вот снова и снова, ведя за собой комсомольцев, находит он блистательные, хитроумные выходы из положений, казалось бы, безнадежных!.. Сознание величия дела, которому он посвятил свою жизнь, — таков источник неиссякаемой силы этого комсомольца-подпольщика.

Вторая серия фильма рассказывает о борьбе Бонивура в рядах партизан. И здесь — общий для всего строя фильма дух революционной романтики — готовность героев к беззаветному подвигу, горячность схваток и азарт борьбы.

Жизнь Бонивура детально была воссоздана в популярном романе Д. Нагишкина и теперь обрела еще более наглядную, зримую убедительность на экране. Сценарист А. Шем-

героическим событиям... А за художественной — «малой» — логикой постигать большую Логику Истории — в этом, видимо, и заключается их познавательная и воспитательная ценность.

Трагична судьба Бонивура, казненного белыми. Трагичны судьбы и многих его соратников — не всем довелось дожить до победы.

Но трагичность эта просветлена торжеством дела, за которое они сражались там, в далеком Приморье, в его лесах и на проселочных дорогах, в городских трущобах и на рабочих окраинах. Ведь боролись они за правое дело! Ведь красным войскам пришел тогда урочный час — торжествовать победу! Чтобы пели о них в народе:



шурин и в особенности постановщик Марк Орлов, добившийся исключительной слаженности двухсерийного фильма, многое сделали для успеха своего произведения.

На роль Бонивура был найден талантливый исполнитель — Л. Прыгунов. Сыграл ее интересно, многогранно и с подлинным подъемом. Его герой безусловно достоверен в своей несгибаемой решимости биться до конца, хотя основная актерская интонация Прыгунова мягкая, доверительная, лишенная открытой патетичности.

Фильм отмечен и многими другими актерскими удачами, их надо поставить в заслугу Б. Чиркову, И. Переверзеву, В. Коршунову, П. Глебову, Л. Дзюба, Т. Королюк...

— Ну, а финал фильма! — волнуется читатель. — Чем там кончается?

Подчеркиваем: мы слышим этот вопрос не от кинозрителя, а именно от читателя. Ведь зрителям (особенно если в основе фильма — приключения) не столько важен конечный **итог**, сколько наглядный **путь** к нему, если он увлекателен! Он хочет **увидеть** все наглядно, воочию, а увидев, **пережить** и как бы самому отведавать горечь и сладость всех сюжетных перипетий, ощутить свою причастность к

«И на Тихом океане свой закончили поход...»

Финал дублирует документальные кадры, которыми начинался фильм: на Красной площади Москвы юность справляет полувековой юбилей комсомола. С экрана звучит переключками: — Виталий Бонивур!..

Голос из строя отвечает:

— ...зверски замучен белогвардейцами.

И дальше идет переключками:

— Николай Островский!..

— Зоя Космодемьянская!..

— Юрий Гагарин!..

Они в едином строю. В авангарде героической нашей юности.

● СЕРДЦЕ БОНИВУРА

КИНОСТУДИЯ имени А. П. ДОВЖЕНКО

Сценарий А. Шемшурина
(по роману Д. Нагишкина)
Постановка М. Орлова
Гл. оператор В. Верещан
Художник-постановщик А. Бобровников
Композиторы Д. Клебанов, О. Сандлер

Виталий Бонивур (Л. Прыгунов)

полкома сменилось за четыре года. Она проверяла счета. Откинулась и, порозовев, внезапно сказала, ни к кому не обращаясь: «С тех пор, как я в сельсовете, восемь председателей исполкома сменилось. А мне ни одного не то что выговора, замечания не сделали». И опять в счета. Я сказала, тоже ни к кому особенно не обращаясь: «Это потому, что ты в первой пятилетке работала методами второй». Посмотрела на нее: «Ты меня понимаешь?» Певуче, покорно, заинтересованная, она сказала: «Очень понимаю». И безо всякого перехода улыбнулась мне: «Люди уйдут, мы с тобой посидим, обо всем поговорим».

...Несколько лет назад к двадцатипятилетию юбилею фильма «Член правительства» он был переозвучен и повторно вышел на экраны. В красоте и душевном богатстве Сани Соколовой миллионы зрителей почувствовали свою современницу. А экранная судьба паровозной машинистки Саши Воронковой сложилась иначе. Мало кто помнит сейчас вышедший в 1949 году фильм «Путь славы». На судьбе фильма сказались неопытность молодых режиссеров. Читаем записи в тетради, посвященной этому сценарию:

«— Елена Мироновна, покажите звездочку.

Она вытнула синий железнодорожный мундир, зазвеневший орденами. Я охнула: «Сколько орденов!» У меня почему-то мелькнула мысль, что это не ее, а чей-то мундир. Но она тихо сказала: «Да какие ордена — медали...» Приколола звездочку, надела мундир и стала красивая. Удивительно идет к ней блеск и радуга медалей. Красивая медаль за труд, впервые вижу, недавно получила, затем черно-оранжевая лента «За Победу над Германией», медаль «За оборону Сталинграда» и орден Ленина.

Покрасовавшись у зеркала, она потребовала у сестры кубанку и в мундире и в кубанке побежала провожать нас на крыльцо. Лихо сидит кубанка на ней. Высокая девушка в железнодорожном мундире. Мы сердечно простились, она приглашала в любой день заезжать к ней — вечера всегда свободны. Знаю я, как они свободны: уроки учит.

До следующей встречи, когда мы будем говорить обо всем, в том числе и о любви.

— О любви!.. — обрадовалась она. И, покачивая головой, сказала: — Да... На что года ушли!..»

Среди героев Виноградской есть и такие, которым не суждено было экранной жизни — одна только жизнь сценарного замысла. Но разве от этого они менее дороги автору? Сколько пройдено, сколько пережито было вместе с ними!

...Перед нами небольшая книжечка, изданная Советским Информбюро на английском языке. Называется она «Женщина за линией фронта». В предисловии, обращенном к английскому читателю, говорится, что книгу эту написала русская сценаристка Катерина Виноградская. Несколько месяцев делила она с партизанами их трудную и опасную жизнь, а когда Красная Армия разорвала кольцо блокады и освободила Ленинградскую область — вышла из леса вместе с партизанами и сопровождала их в 125-мильном триумфальном марше в Ленинград.

В архиве у Катерины Николаевны — несколько фронтовых дневников. Открываем наугад один из них:

«...Документы мои в сейфе, оформление закончено, и мне подобрали интересное обмундирование: темно-серая гимнастерка, ужасные ватные брюки, а еще ужаснее — изящные рижские ботинки. Сверху короткий полушубок на огненном меху и абсолютно подозрительная ушанка налетчика. Пристально смотрю на майора: не смеется ли? Нет,

не смеется. Только строгости прибавилось, и за расстегнутую пуговицу на воротничке уже попало.

...В пути меня чуть не высадили из вагона работники НКВД. Проверяли документы. Не удовлетворило мое направление в оперативную часть Волховского фронта по руководству партизанским движением. Майор сидел на нижней лавке и наблюдал, как я держалась при конфликте.

— Военнослужащая? — Нет. — Жена? — Нет. — Как очутились в Ленинграде? — Командировка из Москвы.

— Как же так, — обратились они, минуя меня, к майору. — Она не партизанка!

— Нет, партизанка, — встал майор. — Она зачислена в переменный состав партизанского движения и посылается для особого задания.

— А почему не сдала орден?

— Не захотела снять.

Постояли и ушли, предупредив, что еще будут неприятности. Я с удовольствием завалилась на верхнюю полку и опять потихоньку расстегнула пуговицу на тесном воротничке: авось, майор не разглядит снизу. Вижу, как он лежит, вытянувшись во весь рост, будто на часах стоит, только лежа. Майор Швердалкин.

И вот вторая темная ночь.

...Обжигает ладони и спину горячая печка... Тикают ходики. Слабо горит, напоминая детство, прикрученная лампа-пятилинейка. Сохнут по стенам заячьи шкурки снежной белизны. На комодке — продолговатый ящик с письмами, разделен перегородкой из картона — по семьям.

Необычна эта контора связи. Хозяева ее не только способствуют этой нелегкой переписке. Они выращивают и рассылают по отрядам то, что в войну дорожке золота: зеленый лук, шиповник, чеснок. Они лечат раненых, чинят и стирают белье...

В этом доме впервые пришла мне мысль, что ни одно выдающееся деяние не в силах родиться, если не будет у героя помощников. Они всегда есть. Но имен их не сохраняет общество, сами они не задумываются о том, что делают спокойно и ежедневно, однако они держат звезды на своих ладонях. И я пожелала в меру сил провести по страницам своих путевых блокнотов не только прямых героев, но и помощников со всеми человеческими достоинствами, а если и со слабостями, пусть со слабостями...»

Свидетель, соучастник — именно в такой роли выступает Катерина Николаевна по отношению ко всем событиям, о которых берет писать. Идет война, и она переправляется через линию фронта. Начинается мирное строительство, она едет в Запорожье, чтобы своими глазами увидеть, как встает из развалин «Запорожсталь».

Сценарии «Ленинградские партизаны» и «Запорожсталь» не были поставлены. Помешала война, помешали послевоенные трудности.

— А скорей всего я сама в этом виновата, — говорит Катерина Николаевна. — Уж такой характер: мне важнее написать, развить замысел, чем добиться его осуществления.

Я выпускаю теперь не сценарии, а сценаристов, — смеется она. — Научить человека, как писать сценарий, нельзя. Но он сам может этому научиться. Весь секрет в его инициативе.

Вот уже пятнадцать лет Катерина Николаевна руководит сценарной мастерской во ВГИКе. Ее учениками были многие молодые писатели и сценаристы. Впрочем, почему «были»? Уроки Виноградской — это пожизненно.

Остается добавить, что Катерина Николаевна продолжает много писать. «Безумный август», «Лист дубовый» и «Театральная история» — так называются ее последние сценарии, которые, несомненно, найдут путь к экрану.

В гостях у К. Н. Виноградской была Л. Ягункова.



Один из старейших мастеров грузинского кино, Сино Долидзе, завершил работу над картиной «Сады Семирамиды». Фильм знакомит нас с невыдуманной историей, жизненный материал которой не может не волновать зрителя своей высокой гражданской темой.

...Весной 1941 года встретились и заключили между собой «договор о дружбе» люди двух инокхозов — грузинского и украинского.

Грузины подарили своим «побратимам» большой сад с цитрусовыми деревьями, пообещав друзьям, что лимоны и мандарины осенью уйдут на Украину.

Украинцы отправили в Грузию свои подарки — машины, доверху груженные плодороднейшим украинским черноземом, и оба инокхоза настроились на долгие и долгие годы мирного труда и веселых свадеб.

Война опростила многие людские надежды, но братство двух народов лишь закалилось в ее суровом огне.

Действие в фильме переносится с широких и раздольных украинских

ИСПЫТАНИЕ ВОЙНОЙ

● САДЫ СЕМИРАМИДЫ



Мария (Г. Сполуденная) и Георгий (Г. Кикадзе)

Магда и Мария

Магда (М. Цулукидзе)

просторов с их степными зорями и занатами в большое грузинское село с его неповторимым горным пейзажем и особым, только Грузия присущим бытом. Сюда, в это далекое село, приезжают эвакуированные украинские женщины и дети — здесь вместе проводят они годы войны, помогают друг другу, ждут писем и известий от мужей и братьев, сражающихся на фронте.

Эти трудные годы еще больше сблизили героев фильма, их дружба прошла испытание войной.

Олег Табаков: НРАВСТВЕННЫЙ ПОСЫЛ

Что самое важное в актерской профессии? Оказывается, очень трудно ответить на этот вопрос. У каждого из нас на него свой ответ. Мне, например, кажется, что важнее всего высокий нравственный посыл, то есть тот идеал, те человеческие и гражданские цели, какие мы отстаиваем в своем творчестве. Отсюда все: и трактовка роли, и конкретные выразительные средства, и диапазон чувств, и многое другое. Этим определяется и адресат, которого актер мысленно всегда видит перед собой.

Для меня, а также, думаю, что и для многих моих товарищей по искусству — актеров театра «Современник», известных зрителям не только по сцене, но и по экрану, этот главный адресат — молодежь.

Это и понятно. Проблема молодежи сейчас — проблема номер один. Молодежь составляет большинство населения земного шара. Я читал где-то, что по статистике к двухтысячному году число молодых будет составлять около 80 процентов всего населения. Это огромная цифра! Молодые — это те, на чьи плечи через несколько лет ляжет ответственность за судьбу планеты. И то, каким оно будет — это завтра человеческого, — зависит от того, какими мы вырастим, воспитаем молодых сегодня.

Недаром за умы и сердца молодежи идет борьба во всем мире. И выигрывает в этой борьбе тот, кто найдет мысли, близкие и созвучные ей, тот, кто сумеет говорить с ней уважительно, на равных.

А это не так-то просто. Кого уважают молодые? Людей, у которых слова не расходятся с делами, людей, сохранивших высоту целей и идеалов, не изменивших себе. Если говорить о властителях дум — мыслителях, поэтах, актерах, — то личная причастность человека к тем событиям, о которых он говорит, — вот что ценится молодежью больше всего. Значит, важнейшее, о чем нужно помнить, это сила примера, а в искусстве и литературе сила примера героя, судьбу которого художник воплощает в образы. Это как во время войны было в авиации, когда еще не существовало радиосвязи между самолетами, командир звена приказывал: «Делай, как я», — и первым бросался в бой...

У Толстого где-то сказано, что ценность человека можно уподобить дробу, в числителе которой находится то, что он дал людям, а в знаменателе — то, что он взял у общества. И задача воспитания состоит в том, чтобы утвердить в сознании мысль: числитель этой дроби должен превышать знаменатель.

Вот с таким нравственным посылом уже можно отправляться в нелегкий путь творчества.

Фильмов, которые успешно решают эту задачу, к сожалению, не так уж много. На мой взгляд, среди по-настоящему серьезных, проблемных фильмов о молодежи и для молодежи «Твой современник», «Первый учитель», «Листопад», «Мне двадцать лет», «Звонят, откройте дверь», «Три дня Виктора Чернышева», «Начало». Их авторы пытаются рассмотреть сложные процессы, происходящие в душах молодых, помогают людям понять свое место в жизни. Картины эти достоверны и искренни. Поэтому, глядя на экран, мы верим, что это

фильмы про нас, и именно потому они так действительны.

Главный нравственный заряд фильма «Звонят, откройте дверь» заключен, по-моему, в следующей мысли: «Неважно, кем ты стал, а важно, каким ты стал. Сумел ли ты сохранить и сберечь романтику своей юности?»

Фильм «Первый учитель» привлекает своей необычайной нравственной активностью, испуганной верой и максимализмом, огромной моральной силой главного героя, первого учителя в забитом и темном ауле. Это фильм наступательный. Он повествует о трудном и суровом времени первых лет Советской республики. Но, несмотря на свой трагизм, рождает желание жить, дерзать.

Проблема нравственной жизни, соотношения слова и дела, личной причастности ко всему происходящему на земле, подлинной партийной ответственности человека необычайно остро, на мой взгляд, поставлена в фильме «Твой современник».

Фильм «Три дня Виктора Чернышева» радует тем уважением, с каким авторы относятся к молодежи — поколению, которое отличается чрезвычайной самостоятельностью, желанием разбираться в мотивах своих поступков. Такие фильмы-исследования, на мой взгляд, необходимы.

Но сколько у нас еще выпускается картин, где под внешней сложностью и под рубрикой «современность» таится полная пустота! А пустота — плохой союзник воспитателя...

Воспитывать — это значит звать людей жить нравственно. Но чтобы проповедь художника дошла до тех, кому она адресована, необходимо созвучие проблем, которыми живет он, и проблем, волнующих зрителя. Вторым условием, на мой взгляд, является активность драматургического материала, то есть его способность активно выражать отношение к жизни. И, наконец, если речь идет о фильме, важно еще и третье условие — это

художественное единомыслие режиссера и актеров.

Есть, с другой стороны, немало опасностей, подстерегающих нас на этом пути. Например, опасность не понять главных проблем эпохи, не увидеть главного в сложном жизненном процессе и опасность быть непонятым из-за усложненности кинематографического языка. В самом деле: почему так прекрасен фильм «Баллада о солдате»? Секрет прекрасного здесь заключается в удивительной гармонии содержания и формы. Форма помогает полнее раскрыть содержание. Каждый раз, когда мы игнорируем эти соображения, результат оказывается плачевным.

С теми же критериями высокого нравственного посыла, подлинной гражданственности только и может актер оценить каждую сыгранную роль, ответить себе на традиционный вопрос, какая из них самая любимая.

Для меня одна из таких ролей — Олег Саввин, герой фильма «Шумный день» и пьесы «В поисках радости» В. Розова.

Олег Саввин — это герой целого поколения. Бескомпромиссность, неприятие ханжества и лицемерия в любой форме, воинствующая честность и искренность, стремление к правде во что бы то ни стало — вот что привлекает в этом образе. Фильм отстаивал право юного на уважительное отношение к себе как к личности. Мальчишка 14 лет настаивал на этом праве, утверждая его своими поступками, активным отношением к жизни.

Роль Сергея Львова в фильме «Чистое небо» была небольшой, но тоже очень важной для меня. Мысли героя и мои мысли совпадали, я любил и ненавидел то, что любил и ненавидел он. Если у человека слова не совпадали с делами — такой человек для него не существовал. Сережка Львов был порождением времени.

Как и Олег Саввин, он был мне чрезвычайно симпатичен, и поэтому, наверное, мне легко работалось над ролью.

Несколько слов хочется сказать об Александре Адуеве из спектакля «Обыкновенная история», а теперь и из фильма, поставленного Галиной Волчек, моим верным другом, человеком, с которым меня связывает очень многое в творчестве. При всей своей давности история, происшедшая с ним, является опять-таки чрезвычайно современной — ведь дело идет об умении отстаивать свои убеждения. Александр Адуев — это человек, нашедший в юности свои идеалы, но не сумевший за них бороться. Он думал,

что стоит только о них сказать, как мир удивится, восхитится, и сразу же все будут обращены в его веру. Но мир не восхитился, а Александр Адуев, не готовый к борьбе за свои убеждения, постепенно потерял и самые эти убеждения. «Обыкновенная история» — это спектакль-предостережение... Горький урок, полученный Александром Адуевым, предупреждает молодых: боритесь за свои идеалы и не думайте, что они так легко будут приняты на веру.

К ролям, которые могут оказать влияние на воспитание молодежи, мне хотелось бы отнести и свою последнюю работу в кино: роль Искремаса в фильме режиссера А. Митты «Гори, гори, моя звезда». Это фильм об удивительно романтическом времени, к которому будут обращаться еще не раз и кинорежиссеры, и писатели, и поэты, — фильм о революции. Искремас — человек неистовый, азартный, увлеченный. Революция дала ему истинную свободу, сделала искусством, о котором он мечтал, необходимым. Это фильм об обретении художником самого себя, о постепенном понимании им нравственных задач, стоящих перед искусством.

Коллективизм, удивительная широта души, доброта, отзывчивость, стремление отдать обществу все, не преследуя при этом никаких корыстных целей, личная заинтересованность в успехе общего дела — вот те черты, которые отличают, на мой взгляд, лучших представителей нашей молодежи. Эти-то черты наиболее интересно и важно было для меня воплотить в ролях, которые мне довелось играть.

И в этой связи мне хочется подчеркнуть еще один момент из числа определяющих актерское нравственное кредо или то, что актер несет людям своим искусством, — момент духовного взаимодействия. Если я стал лучше, человечнее, то в этом немалая заслуга моих героев. Ведь нравственные задачи и проблемы времени, которые решают мои герои, посылно пытаюсь решить и я. Актер в этом смысле находится в привилегированном положении, так как в процессе своего творчества сталкивается с такими гигантскими личностями, как Отелло, Гамлет и т. д. Но не только положительные герои оказывают влияние на мировоззрение актера. То отрицательное, что есть в героях, которых играешь, тоже не проходит бесследно, заставляет многое переоценить в себе, понять порою свою неправоту.

Так, например, играя Александра Адуева, я прощался со многим в себе самом. Ведь в каждом человеке есть что-то от Адуева. Надо только вовремя это понять и постараться избавиться от хлама «адуевщины». Мне кажется, что после этой роли я стал как-то серьезнее, стал строже и требовательней к себе и к товарищам. Ну, и лицу себя надеждой, что всякий моральный выигрыш актера-человека находит свой выход, дает свою воспитательную отдачу в его труде.

Ко всему сказанному можно добавить только одно: в жизни и в искусстве все, конечно, гораздо сложнее. Поэтому-то мы особенно высоко ценим фильмы проблемные, не дающие готовых рецептов, рождающие размышления.

К тому же каждый человек должен решать все проблемы для себя лично и самостоятельно. Никто в мире не может решить их за него. Искусство ставит более скромную цель: помочь в поисках таких решений.



Сейчас на «Мосфильме» закончилась работа над картиной «Случай с Польшиним» (сценарий К. Симонова и А. Сахарова, режиссер А. Сахаров). В этой картине Олег Табаков играет роль Виктора Балакирева.

«МИРОВОЙ ПАРЕНЬ»

В одной южной стране правительство, прежде чем заключить контракт на поставку грузовых машин, устраивает конкурсные гонки по труднопроходимым дорогам, в которых принимает участие и наш МАЗ. Советский гонщик попадает в больницу, и за руль садится представитель Минского автозавода инженер Виктор Логинов...

Так начинается новая картина студии «Беларусьфильм» «Мировой парень».

Если глядеть издали: цветные точки машин медленно ползут по силуэтам гор и скрываются за поворотом.

Потом возникают намного выше и опять исчезают, чтобы появиться уже совсем высоко, у перевала...

Вблизи все по-другому: машина идет, прижимаясь к отвесной скале,



такая же могучая, как эти глыбы серого камня. Но они мертвы, а она живая, упорная...

У человека за рулем перед глазами дорога. Серое полотно, извивающееся над обрывом и требующее постоянного внимания, напряжения, борьбы. Поворот и... резко руль в сторону, нога всей силой на тормоз... Машина еще сопротивляется, ревет, еще цепляется за дорогу, такую желанную, но уже недостижимую. И долгое, как бы растянутое во времени падение.

Оно повторяется снова и снова, снятое с разных точек.

...В зале зажигается свет. Закончился короткий рабочий просмотр материала, снятого в экспедиции.

— Спасибо. Давайте это все в монтажную,— говорит режиссер Юрий Дубровин.

— Машина настоящая или комбинированные съемки?— спрашиваю я.

— Настоящая.

— А дубли откуда? Неужто несколько машин?..

— Одна. Только снимали пятью камерами сразу.

— Что ж, для фильма о гонках такая сцена...

— Фильм не о гонках, он о людях, которые участвуют в гонках, ведут гонку.

Очень часто режиссеры, взяв остросюжетный сценарий, совершенно искренне считают, что они будут снимать картину не о перипетиях борьбы, скажем, на трассе гонок, а

о судьбах и характерах людей. Говорят, что их больше волнует исследование характеров, конфликты психологические. Но, честно говоря, в сценарии я не заметил сложных характеров. Были гонщики разных стран, которые на грузовиках разных марок в течение трех дней разыгрывали крупный денежный приз. В этих гонках и участвует наш Виктор Логинов. Отнюдь не профессиональный гонщик, он проявляет чудеса настойчивости, смелости, умения, в конце концов выходит победителем.

— Тут дело не в гонке и не в том, кто выигрывает,— возражает режиссер.— Гонки — обертка, внешне увлекательный ход. Он необходим, фильм должен быть интересен зрелищно, но главное для нас в картине — соревнование характеров, создание современного, достоверного, я бы ска-

зал, красивого человеческого характера.

Виктор Логинов — его играет Н. Олялин — наш современник, обычный советский человек. Он почти случайно попадает в сложные — физически и психологически — условия, но всем ходом своей предыдущей жизни он подготовлен к борьбе. И в ней проявляются его прекрасные душевные качества.

— Но Виктор выходит непобедимым из самых невероятных ситуаций. О какой достоверности характера в таком случае может идти речь?

— Что ж, сценарий, очевидно, дает повод для таких опасений. Но в фильме, надеюсь, все будет человечней, земнее, проще. Мы же понимаем, что, унижая противника, мы унижаем и своего главного героя, понимаем, что его победа в условных ситуациях может выглядеть эффектно, но она ничего не докажет зрителю. Поэтому все герои будут поставлены в очень реальные условия, будет психологически оправдано их поведение и на трассе и на отдыхе. Да, противники Логинова — профессионалы, но, так сказать, бывшие. Ведь это небольшие гонки, захоластье гонок.

Но они вынуждены ехать сюда и бороться в полную силу. У каждого свои цели, у каждого своя причина, достаточно серьезная, чтобы вести борьбу.

— И нечестную?

— Нет, честную. Гонщики не уча-

ствуют в махинациях на трассе. Они хорошие, прямые люди. Спортсмены.

— Но в гонках участвует гонщик из ФРГ Хонер, и, как я понял из сценария, именно он устраивает всевозможные провокации.

— Поначалу он будет воспринят как виновник основных бедствий и происшествий на трассе. Но он не виноват, просто у него сдали нервы и так сложились обстоятельства... Впрочем, зритель в зале поймет это, потому что в фильме будет сцена в ресторане, когда гонщики танцуют и веселятся, а Хонера вызывают к меж-

как: есть семья, есть внуки, которые боготворят своего смелого деда. А он боится гонок и потому пьет, много и постоянно, чтобы заглушить страх.

«Я разбился, малыш, в тридцать пятом году,— говорит он Логинову,— и страх с тех пор сидит где-то там, за спиной...»

Наконец, Дарлингтон — Лиепиньш. Этот человек совсем другого характера.

Джентльмен внешне и внутренне, в лучшем понимании этого слова, он машинально слоняется по свету,



Рабочий момент съемок

машинально участвует в гонках... Машинально доживает жизнь. Приз нужен ему, чтобы расплатиться с долгами.

Но когда дело доходит до крови, когда погибает Паркер, он пытается утихомирить остальных. Не получается — отказывается от участия в гонках.

Не из-за боязни — из нежелания пачкаться.

«За что ты попал в рай, Дэнни,— обращается он к мертвому Паркеру.— За сто тысяч? Дерьмо, не стоило. Ей-богу, не стоило».

— Но, Юрий Николаевич,— не выдержал я,— этих фраз, этих мотивировок не было в сценарии, который я читал. И, конечно же, сейчас мне все представляется в каком-то ином свете...

— Я же говорил вам, что мы много добавляем в сценарий в процессе

Калинкович (Н. Еременко), Виктор Логинов (Н. Олялин), Малишевский (А. Смирнов)

Делия (Л. Румянцева) и Виктор Логинов



дугородному телефону и сообщают, что дочка при смерти, что требуется сложная операция, на которую нет денег.

«Деньги будут!— кричит он в трубку.— Деньги будут!» И понятно, что он сделает все, что в его силах, чтобы выиграть приз. А сейчас он возвращается в зал, и на фоне общего веселья становится осязаемым одиночество этого большого и сильного человека... Играет Хонера Рейн Арэн, актер Таллинского драматического театра.

Еще один гонщик — Паркер — тоже не может не участвовать в гон-

съемок. А сейчас, извините, пойду в монтажную. Вся работа еще впереди. И не хотелось бы пока о ней много говорить.

Самое главное — реальностью ситуации убедить зрителя в реальности характера Виктора Логинова. Надеюсь, мы сумеем выполнить эту задачу, и на экране появится наш молодой современник, человек новой, социалистической формации.

Ф. Французов, спецкор «СЭ»

Минск — Москва

София Лорен — одна из самых популярных в нашей стране иностранных киноактрис. Начиная с главной роли в «Аиде» — итальянской экранизации оперы Верди, и кончая «Браком по-итальянски», за участие в котором актриса получила приз «за лучшее исполнение женской роли» Четвертого Московского международного кинофестиваля, интерес к ее творчеству советских зрителей все время возрастал. После выхода «Брана» по-итальянски на советские экраны София Лорен была признана лучшей иностранной актрисой года на конкурсе читателей «Советского экрана». Естественно, что этот интерес еще больше возрос, когда режиссер Витторио Де Сика поставил картину «Подсолнухи» с Софией Лорен в главной роли — картину, большинство эпизодов которой снималось в Советском Союзе.

О ее сюжете мы рассказывали в интервью с режиссером («СЭ» № 19 — 69 г.), и я напомню его только вкратце. Всего через несколько дней после

еще на улице, дома, на работе. Не знаю, удалось ли нам — пусть об этом судят зрители, — но мы стремились к тому, чтобы в «Подсолнухах» была та же человечность чувств, которой достигли создатели картин «Летят журавли» и «Баллада о солдате».

Главное в фильме то, что, рассказывая историю двух простых итальянцев, он поднимает проблемы, которые не могут не волновать всех, — это война, стоящая на пути счастья людей, несущая им бедствия, это необходимость единства всех, кому дорог мир.

— Вы сказали, что вам больше всего удаются роли простых женщин. Чем это объясняется?

— Моим происхождением, впечатлениями детства, которые питают человека всю его жизнь. Я родилась в

наставник. В течение многих лет он преподавал мне — теоретически и практически — основы системы Станиславского.

— Кого из ваших коллег вы считаете наиболее значительными в Италии?

— Анну Маньяни и Марчелло Мastroяни.

Маньяни — «негасимая звезда» нашего кино, замечательная драматическая актриса. Я мечтаю походить на нее. С Мastroяни у меня много общего. Он тоже из бедной семьи, у него тоже было трудное детство и нелегкий путь в искусстве. Чтобы помогать семье, Марчелло работал плотником. Он тоже не учился драматическому искусству и в кино попал из самодеятельного студенческого театра. Мы не раз снимались с ним вместе и теперь опять встретились в «Подсолнухах». Марчелло —

— Очень хорошо. Фильм имеет огромный успех. Правда, были и недовольные голоса. Они принадлежат тем, кому не может понравиться история простых и честных людей, разлученных войной. Это голоса фашистов. Знаете ли вы о том, что в 1966 году итальянская служба безопасности раскрыла заговор южнотирольских фашистов? Гитлеровские последыши обозначили свой план шифром «Софи Лорен» и намечали убийство виднейших итальянских актеров и актрис как месть за их участие в итальянских антифашистских фильмах. Начать собирались с меня...

— Хотели ли вы, чтобы ваш сын Карло стал актером?

— Боюсь загадывать — он еще совсем маленький. Но первую роль он уже сыграл — сына Джованны, которого увидел Антонио, когда спустился



К выпуску на экран фильма «Подсолнухи»

женитьбы итальянца Антонио (его играет Марчелло Мastroяни) посылают на Восточный фронт. И с тех пор он как в воду канул. Все были убеждены, что молодой солдат погиб в снегах России. И только его жена Джованна (София Лорен) продолжала верить в то, что он жив. Через несколько лет после войны, почти без средств, не зная языка, она едет в СССР искать Антонио и после различных перипетий в конце концов находит его. Оказалось, что он попал в плен и женился на русской девушке Маше (Людмила Савельева), спасшей ему жизнь. Теперь у них дочь Катя, и Джованна, видя счастье Антонио, возвращается домой.

Проходят годы. Антонио, который работает на советском заводе, получает от завкома туристскую путевку в Италию и там встречается с первой женой. Между ними опять может вспыхнуть любовь. Но поздно. У Джованны родился ребенок, и, главное, она не хочет оставить ту, русскую девочку без отца, лишить его интересной работы, новой семьи и новой родины, которую он полюбил.

— Джованна — одна из самых интересных ролей во всей моей актерской карьере, — говорит София Лорен. — Это прекрасная история любви, которая началась во время войны и продолжается до наших дней. После «Чочары» и «Затворников из Альтоны» это мой третий фильм, связанный с темой войны и — мне кажется — лучший...

— Чем привлек вас образ главной героини! Что, по вашему мнению, главное в нем?

— Джованна близка мне искренностью, страстностью. А все мои успехи связаны с ролями простых женщин — тех, что каждый день встреча-

Риме, но росла в пригороде Неаполя Поццуоли. Моя настоящая фамилия Шиколоне, София Шиколоне. Семья наша была очень бедной, а отец бросил нас, когда я была совсем маленькой. Мы с сестренкой лепили куклы из хлебного мякиша, а когда очень донимал голод, съедали их. К тому же я была убеждена в том, что очень некрасива. В Поццуоли найти работу оказалось невозможно, бедность была такой, что с сестренкой и матерью я спала на одном матрасе. Мать мечтала о том, чтобы я стала хотя бы статисткой, и регулярно посылала мои фотографии на конкурсы красоты. На одном из них — в Неаполе — эти фотографии понравились, и я получила второй приз конкурса на звание «Королевы моря». Мне исполнилось тогда пятнадцать лет. Даже по-итальянски я говорила очень плохо — знала только свой неаполитанский диалект. Потом выучила не только итальянский, но и французский, и английский, а теперь собираюсь учить русский. Скоро я переехала в Рим. Начала сниматься для иллюстрированных журналов. У меня появился псевдоним — София Ладзаро. Меня заметили кинематографисты.

— Все ваши лучшие роли связаны с именем Витторио Де Сика. Чем он помог вам! Чем вы обязаны ему?

— Это для меня совершенно особый вопрос. Де Сика не только мой первый великий режиссер, не только актер, которому я поклоняюсь. Де Сика для меня значительно больше, — это мой отец, мой учитель, мой

простой, хороший человек, и в жизни и в своей актерской карьере он ведет себя удивительно естественно, и это вызывает к нему всеобщую симпатию.

— Вы не раз снимались за границей. Как вам работалось в нашей стране!

— Дома или за границей — разница не в методах работы. Все дело в людях, которые тебя окружают. И во время съемок на Полтавщине, где на могилах итальянских солдат Джованна искала фамилию своего мужа, и на съемках в Москве — на Красной площади, в метро, у заводских ворот, в ГУМе, и на премьере фильма в Центральном Доме кино, и на пресс-конференции, устроенной после премьеры Союзом кинематографистов СССР, я чувствовала себя как дома — в родном Неаполе. Такие же приветливые и простые люди, та же атмосфера дружелюбия.

Мы очень быстро нашли общий язык с Людмилой Савельевой, хотя она не говорит по-итальянски, а я по-русски. Соперницы на экране, мы стали подругами в жизни. Людмилу Савельеву все знают по фильму «Война и мир». В «Подсолнухах» она еще раз продемонстрировала свою восприимчивость, чуткость и дар преобразования. Итальянская публика тепло приняла и Людмилу Савельеву, и Надежду Чередниченко, и Гунара Цилинского, и других советских исполнителей.

— А как вообще итальянские зрители встретили картину!

многие годы приехал навестить ее в Италии. Так что дебют уже состоялся.

— Есть ли роли, которые волнуют вас, но которые вам еще не довелось сыграть!

— Моя давняя мечта, мой любимый литературный персонаж — Анна Каренина. Актрисе, создающей этот образ, нужно передать сложную гамму чувств, и поэтому роль Анны требует особой подготовки. Я хотела бы играть ее здесь, в Советском Союзе. Я знаю, что не так давно вы успешно экранизировали роман Толстого. Но ведь это была шестнадцатая экранизация и, конечно, не последняя. Поэтому я не теряю надежды. Сейчас Лукино Висконти пригласил меня принять участие в создании многосерийного телевизионного фильма по мотивам романа Льва Толстого. Выдержат конкуренцию с Гретой Гарбо, Вивьен Ли и Татьяной Самойловой — сами понимаете, как это не просто...

Другая мечта — сыграть в театре или кино матушку Кураж. В Берлине я познакомилась с вдовой Бертольда Брехта Еленой Вайгель, и мы говорили с ней об этом.

Надеюсь, удастся сыграть обе эти роли. Придется много потрудиться, но я не боюсь этого. Для меня работать — это и значит жить.

С. Сенин

Антонио (М. Мastroяни),
Джованна (С. Лорен)

Коротко

Фильмы «ЖИВОЙ ЛЕНИН» и «ЗНАМЯ НАД МИРОМ» Советское правительство передало партии Алжира — Фронт Национального Освобождения. Эти фильмы являются даром ЦК КПСС партии ФНО.

ВСЕСОЮЗНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ телевизионных фильмов состоится осенью 1971 года в Минске.

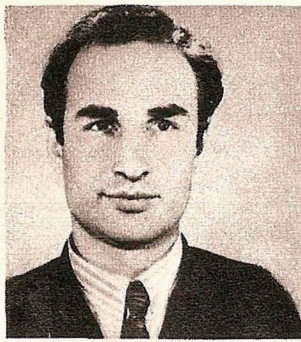
О БОЕВОМ ПУТИ 16-й ВОЗДУШНОЙ АРМИИ, участвовавшей в боях Великой Отечественной войны, рассказывает картина Ленинградской студии документальных фильмов «16-я Воз-

душная». Режиссер-оператор В. Гулин. Автор текста И. Менджеричий.

СЦЕНАРИЙ ГРУЗИНСКОГО ДРАМАТУРГА Сулико Жгенти («Отец солдата», «Ну, и молодежь...», «Свет в наших окнах») «Думы матери» был удостоен Первой премии на Всесоюзном конкурсе, посвященном столетию со дня рождения В. И. Ленина. Сейчас на киностудии «Грузия-фильм» под руководством режиссера Шота Манагадзе идут съемки этого фильма. По сценарию, написанному С. Жгенти и Резо Чхеидзе, на той же студии предполагается съемки картины «Сибирский дед» — о герое гражданской войны, руководителе сибирских партизан Несторе Каландаришвили.

Этот сценарий был удостоен премии на республиканском конкурсе, посвященном 50-летию Грузии.

ИСПОЛНИЛОСЬ ПЯТЬДЕСЯТ ЛЕТ со дня рождения кинодраматурга Валентина Ивановича ЕЖОВА. Им написано около двадцати сценариев (часть из них в соавторстве с другими драматургами), по которым поставлены художественные фильмы. В числе этих фильмов «Наши чемпионы», «Че-



В. Ежов

ловек с планеты Земля», «Золотой дом», «Своя голова на плечах», «Течет Волга», «Будь счастлива, Ани!», «Крылья», «Тридцать три», «Мужской разговор», «Дворянское гнездо», «Легенда» и другие. Всемирной известностью пользуется фильм «Баллада о солдате». За этот фильм В. Ежов как один из авторов сценария удостоен Ленинской премии.

Редакция «Советского экрана» горячо поздравляет Валентина Ивановича Ежова с 50-летием и желает ему больших творческих успехов.



С. Шкурят

ИСПОЛНИЛОСЬ ВОСЕМЬДЕСЯТ ПЯТЬ ЛЕТ со дня рождения заслуженного артиста РСФСР Степана Иосифовича ШКУРАТА. За сорок с лишним лет работы в кино артист сыграл около ста ролей. Он снимался в фильмах А. Довженко, И. Савченко, братьев Васильевых и других режиссеров. Многие художественные образы, созданные на экране Шкуратом, вошли в историю кинематографии. Это и крестьянин дядя Опанас в «Земле», и Яким Недоля во «Всадниках», и казак Потапов в

«Чапаеве», и прогульщик Губа в «Иване», и предатель Худяков в «Аэрограде», и партизан Прокопенко в «Щорсе», и многие другие. Мы от всей души желаем юбиляру счастья и здоровья, дальнейшей плодотворной работы.

С БОЛЬШИМ УСПЕХОМ прошла премьера советского фильма «Война и мир» в одном из центральных кинотеатров столицы Эфиопии.

ПО ЗАКАЗУ ЦЕНТРАЛЬНОГО ТЕЛЕВИДИЕНИЯ киностудия «Беларусьфильм» закончила работу над картиной «Домин на Волге» по одноименной повести русского писателя и революционера-народника С. Степняка-Кравчинского. Режиссер А. Булинский известен как главный оператор фильмов «Далекая невеста», «Наши соседи», «Дети партизана», «Первые испытания», «Москва — Генуя» и многих других. Постановка «Домин на Волге» — его режиссерский дебют. Снимает фильм лауреат премии Ленинского комсомола Белоруссии Д. Зайцев («Иван Манарович», «Счастливы люди»). В ролях: Н. Пшенная, Р. Громадский, С. Ландграф и другие.

читатели пишут

ПОДАРОК ЗЕМЛЯЧКИ

Заслуженная артистка РСФСР
Е. Я. Мазурова в фильме
«Дядя Ваня»



Почти полвека прошло с тех пор, как молодая работница суконно-шляпной фабрики Катя Мазурова, закончив студию при городском театре, уехала из родной Шуи.

За эти годы она сыграла более сотни ролей в театрах Москвы, Кинешмы, снималась в десятках кинофильмов, принимала участие во многих телевизионных постановках.

Общественность Шуи с интересом следит за работой актрисы.

Особенно большое внимание привлекает работа Мазуровой в кино и телевидении. Это и понятно. Ведь об игре актрисы на сцене мы знаем в основном по отзывам других зрителей, а в кино и по телевидению смотрим ее сами.

Нам приятно было видеть землячку в таких популярных фильмах, как «Дом, в котором я живу», «Когда деревья были большими», «Долгий путь», «Анна на шее», «Дело было в Пенькове».

В последние годы мы увидели акт-

В канун своего юбилея она снималась в фильме «Дядя Ваня», который скоро появится на экранах. Сейчас актриса приглашена на интересную роль в картине «Руслан и Людмила».

Мы гордимся, что наша землячка работала и работает с такими известными кинорежиссерами, как С. Ростоцкий, Л. Кулиджанов, Л. Гайдай, А. Михалков-Кончаловский, А. Роу.

Е. Я. Мазурова никогда не забывает родной город, часто пишет, встречается с земляками. А недавно актриса передала нашему краеведческому музею большую коллекцию (около ста предметов) уникальной фаянсовой, фарфоровой и хрустальной посуды, которую коллекционировала несколько десятилетий, а также много произведений живописи, редчайших книг по искусству.

В нашем музее мы оформили выставку, посвященную творческой деятельности Екатерины Яковлевны Мазуровой, и экспонировали ее замеча-

МИНИ-РЕЦЕНЗИИ

«ТЯЖЕЛЫЙ КОЛОС»

Псевдосимволикой богат,
«Тяжелый колос» зреет в поле...
Но тяжелее во сто крат
Ты, кинозрительская доля!

«ИЩИТЕ И НАЙДЕТЕ»

В ленте той со всем стараньем
Мы искали содержание;
Полтора часа прошли —
Сути так и не нашли!

«ПУТЬ К СЕРДЦУ»

К сердцам неизведаны наши пути,
Но факт остается действителен:
Путь к сердцу больного непросто
найти,
Но легче, чем к сердцу зрителя...



Ш. Бурханов

В СВЯЗИ С ШЕСТИДЕСЯТИЛЕТИЕМ со дня рождения народного артиста СССР Шукур БУРХАНОВ (кинозрители знают его по фильмам «Тахир и Зухра», «Бай и батрак», «Илья Муромец», «Звезда Улугбена», «Буря над Азией» и другим) за заслуги в развитии искусства награжден орденом Ленина.

В СВЯЗИ С ПЯТИДЕСЯТИЛЕТИЕМ со дня рождения и за заслуги в области советского киноискусства азербайджанский сценарист и режиссер Гасан Мехти-оглы

СЕИДБЕЙЛИ («Телефонистка», «Есть и такой остров», киноновелла «Сила притяжения» и другие фильмы) награжден орденом Трудового Красного Знамени.

НА МЕЖДУНАРОДНОМ ФЕСТИВАЛЕ военных фильмов в Берлине «Особый приз за отличное качество фильма» присужден советскому фильму «Письма домой», созданному на студии имени М. Горького режиссером Владимиром Беренштейном. Следующая работа режиссера — фильм о дружбе советских пионеров с пионерами ГДР ставится по сценарию, написанному В. Беренштейном совместно с А. Алексиним и А. Ивановым.

ДУБЛИРУЮТСЯ НА РУССКИЙ ЯЗЫК новые зарубежные фильмы. Среди них польская двухсерийная картина «Приключения канонира Доласа», поставленная Тадеушем Хмелевским, венгерская историческая драма режиссера Ференца Коша «Приговор».

СОВЕТСКАЯ АКТРИСА ЛЮДМИЛА КАСЬЯНОВА исполняет роль Софьи Либкнехт в фильме студии ДЕФА «Несмотря ни на что!», посвященном жизни вождя немецкого пролета-

риата Карла Либкнехта. Этот фильм — своеобразное продолжение картины «Пока я жив», тоже повествовавшей о жизни Либкнехта. В нынешнем году исполняется сто лет со дня его рождения. Режиссер фильма Г. Райш.

ПЕРВЫЙ МЕЖДУНАРОДНЫЙ фестиваль состоялся в Белграде. Его программа делалась на три части — ленты, отмеченные премиями и наградами на мировых киносмотрях 1969—1970 годов в Венеции, Канне, Карловых Варах, Москве, последние работы выдающихся мастеров международного экрана и фильмы, которые могут послужить основой для творческой дискуссии на тему «Искусство и общественный прогресс». Всего было показано более 50 картин, в числе которых советские фильмы «Доживем до понедельника», «Начало», «Сюжет для небольшого рассказа» и итальянский фильм «Ватерлоо», созданный при участии студии «Мосфильм».

Перед открытием фестиваля была показана специальная программа, посвященная 75-летию со дня рождения кинематографа. Она завершилась фильмом «Броненосец «Потемкин».

«ПРЕЗИДЕНТ СИБИРСКОЙ НАУКИ» — так называется фильм, созданный Западно-Сибирской студией кинохроники. Эта лента знакомит зрителей с замечательным советским ученым, председателем Сибирского отделения Академии наук СССР Михаилом Алексеевичем Лаврентьевым, с жизнью научных центров Сибири — академгородков Новосибирск, Красноярск. Режиссер-оператор Д. Озолин. Автор сценария В. Новиков.

ОДНИ ЗРИТЕЛИ ЛЮБЯТ фильмы-детективы, другие — фильмы-наблюдения. На одних наибольшее впечатление производят картины с острым сюжетом, другим больше нравится следить за движением мысли героев, вслушиваться в их реплики, наблюдать за размеренным ходом их жизни.

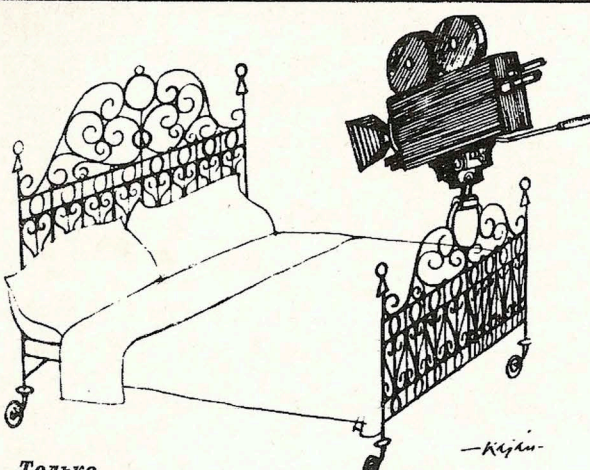
Какие же фильмы имеют наибольшее воздействие на зрителя? Об этом рассказывает книга В. Фомина «Все краски сюжета», выходящая в издательстве «Искусство».

ПРИЗ «СЕРЕБРЯНЫЙ ПОЛДЕНЬ» НА МЕЖДУНАРОДНОМ КИНОКОНКУРСЕ географических фильмов в Тегеране получила картина



студии «Киргизфильм» «Памир — крыша мира», увлекательно рассказывающая о самой высокогорной области нашей страны — Горном Бадахшане.

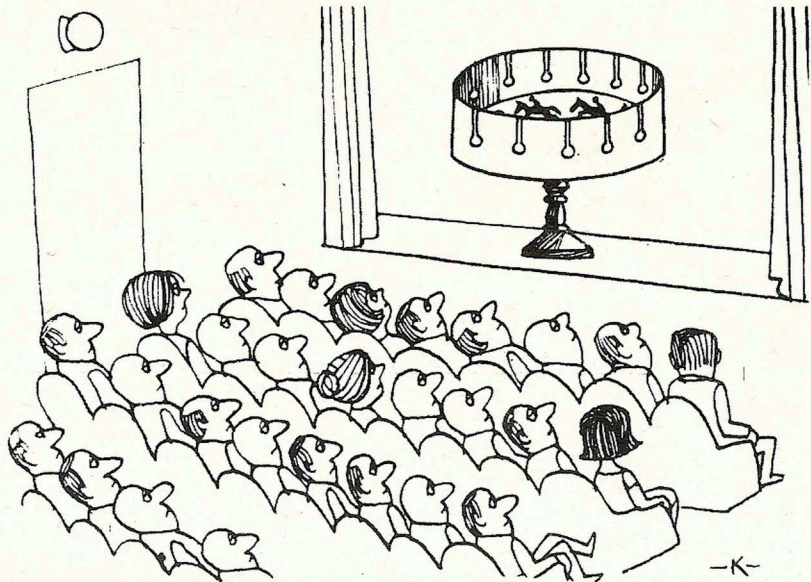
«САМЫЙ ЖАРКИЙ ПОЛДЕНЬ» — так называется документальный фильм, посвященный Ясско-Кишиневской операции 1944 года, сыгравшей большую роль в освобождении Молдавии и Балканских стран. Авторы сценария В. Андон, М. Гаспас. Режиссер М. Израилев. Оператор В. Чурия. Картина создана на студии «Молдовафильм».



Только киноправда!

В МУЗЕЕ КИНО

Из венгерского ежегодника «ФИЛМ, СИНХАЗ, МУЖИКА»



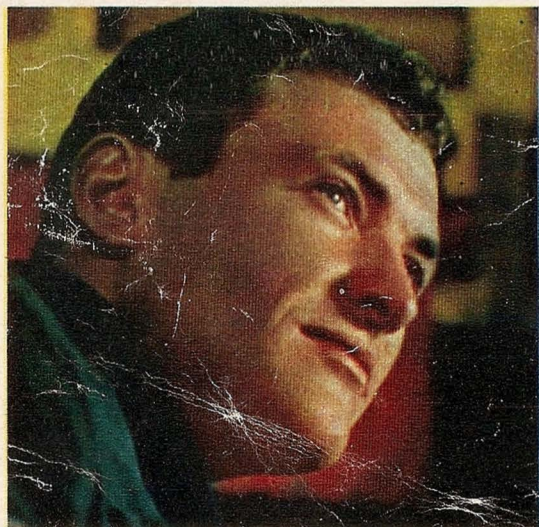
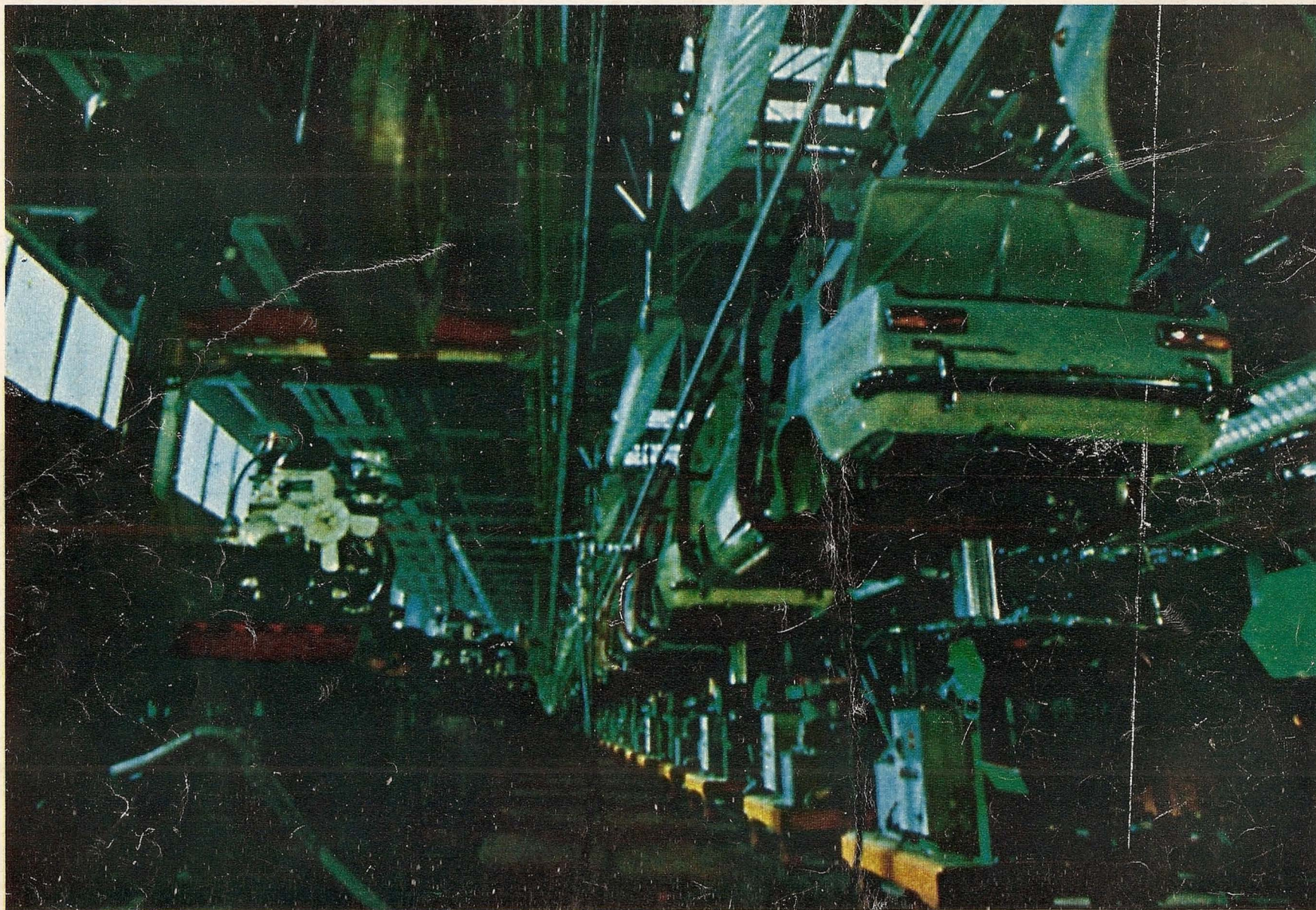
...и начиналось все с игрушки

ЕСТЬ НА ВОЛГЕ АВТОГРАД...

28



Цена 25 коп. ● Индекс 70865.



На этой странице — кадры из двух фильмов, посвященных людям молодого города на Волге, труженикам завода — гиганта современной техники.

«Волжский автомобильный» и «Тольятти — автоград» поставил по своим сценариям режиссер А. Зенякин на Центральной студии документальных фильмов (оператор А. Кочетков). Короткие, но емкие по содержанию киноочерки рассказывают о принципах работы и перспективах одного из мощнейших в нашей стране автозаводов — Волжского автомобильного (ВАЗ). Каждый из его цехов — по мощности и размерам сам по себе завод, с его главного конвейера в скором времени будут сходиться сотни тысяч машин в год.

Растет новый завод, растут на красивейших берегах Волги светлые, комфортабельные корпуса домов. Сегодня самым характерным штрихом городского пейзажа Тольятти являются строительные краны, их стрелы прочерчивают линии будущих проспектов, улиц, площадей. Каждый день здесь — новоселье, каждый день здесь приносит что-нибудь новое. И потому эти два небольшие киноочерка светятся молодыми улыбками, радостью, детскими смеющимися лицами. Перед нами — город будущего.