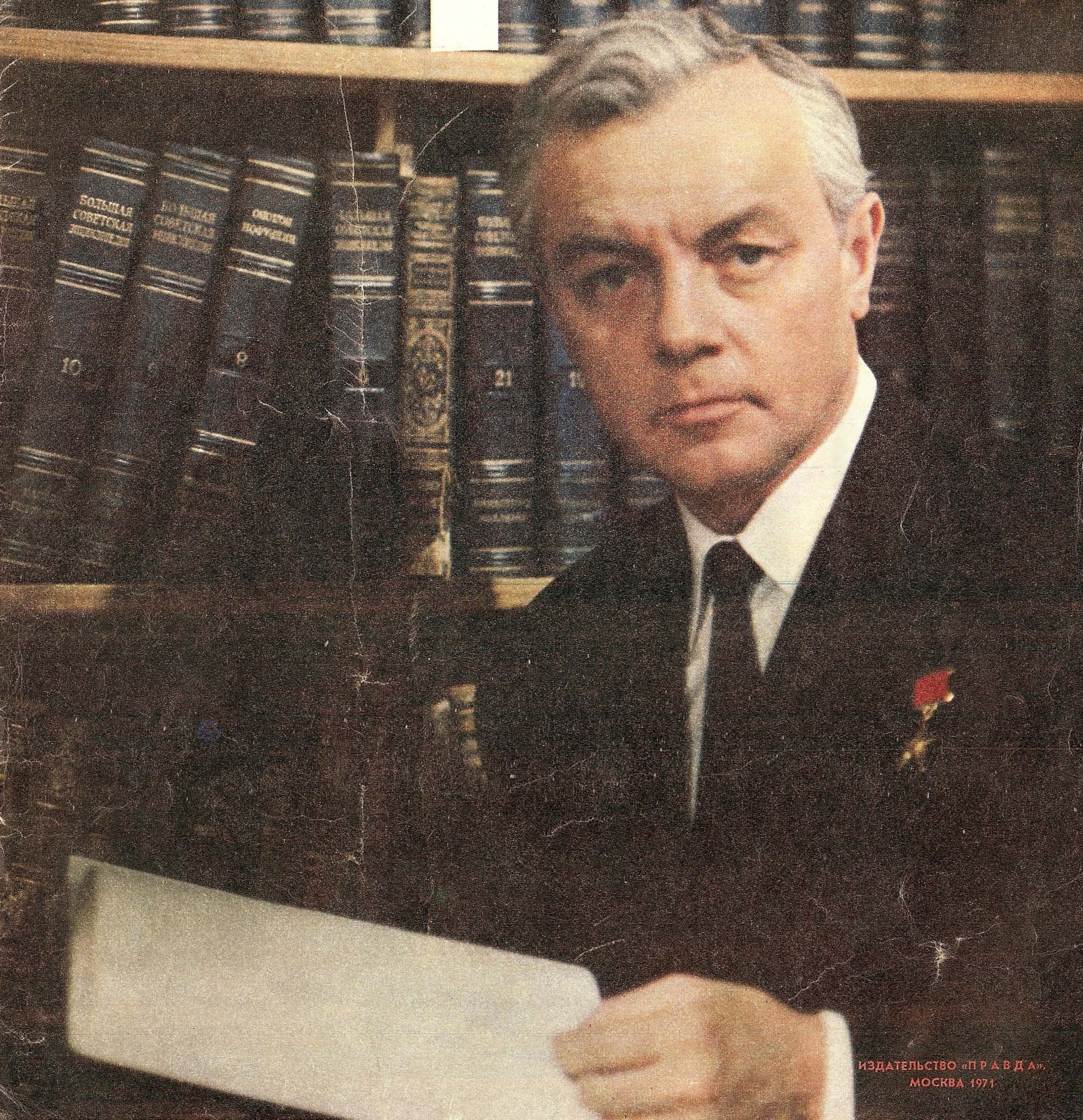


СОВЕТСКИЙ

7

Экран



ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПРАВДА»
МОСКВА 1971

У приключенческого жанра много друзей. Но и много противников. Последнее мы часто сбрасываем со счетов, особенно когда возникает прецедент типа «Человек-амфибия». Ошеломляющий кассовый успех этого фильма до сих пор служит серьезным аргументом в споре: побольше или поменьше нужно выпускать на экраны отечественных детективов, «вестернов» и т. п.?

— Люди приходят в кино отдохнуть, развлечься, переменить обстановку и пожить полтора часа в иной, далекой от обыденной действительности. Они хотят видеть красивых и смелых людей, необыкновенные приключения, по-детски бесхитростно порадоваться физической ловкости героев, их удачливости, торжеству добра, справедливости. Что в этом плохого? — говорят те, кто считает приключенческий жанр самым любимым и популярным.

— Серьезность общественных проблем, глубина психологического анализа, своеобразие человеческих характеров, выходящих за пределы легковесной схемы, — вот отличительные признаки подлинного искусства, — отвечают на это противники только остросюжетных произведений. — Все иное — от лукавого.

...К барьеру, к барьеру!..

А если учесть, что спорщики сталкиваются в зрительных залах кинотеатров, у репертуарных афиш, в клубах, в общедоступных и даже на высокой трибуне кинематографических пленумов, можно себе представить, как далеко нас могла бы завести эта многолетняя распря.

Но сама жизнь, практика искусства взяла на себя роль секунданта, который прежде всего предлагает противникам примирение. В потоке детективов и приключенческих лент не лучшего художественного вкуса и идейного содержания, в лавине кинопродукции, вызвавшей законную озабоченность у кинокритиков и холодок равнодушия у самых рьяных поклонников развлекательных фильмов, все настойчивее стали появляться и завоевывать сердца произведения, сочетающие романтику приключений со значительностью темы, обаяние яркой, сильной личности с правдой и сложностью характера, острое единоборство страстей с высокими нравственными идеалами, с жизненной достоверностью и социальным оптимизмом. Мы все хорошо помним эти фильмы, имевшие безоговорочный успех у зрителей, в прессе, на фестивальных экранах в стране и за рубежом: «Никто не хотел умирать», «Мертвый сезон» и другие.

И в каждом подобном случае лишь раз подтверждалась старая истина, что в приключенческом жанре при всей специфике его формы действуют те же эстетические законы, что и в любом другом. Общественный масштаб темы, правда характеров и увлекательный сюжет — только все вместе обеспечивает художественный результат. Приключенческий фильм, как и всякий другой, таким образом, может быть, а может и не быть явлением искусства.

Когда смотришь последнюю картину безвременно погибшего казахского режиссера Шакена Айманова «Конец атамана» — а смотришь этот двухсерийный фильм с неподдельным интересом, — думаешь как раз об удачах, о творческих победах кинематографистов, работающих в приключенческом жанре, хотя далеко не все в этом произведении в равной степени удалось авторам (сценарий А. Михалкова-Кончаловского, Э. Тропинина).

Речь идет здесь о трудной операции чекистов по ликвидации главаря белогвардейских банд, орудовавших в Средней Азии, — атамана Дутова. Привлекает, во-первых, новизна материала, сам «состав информации», и это нельзя не поставить в заслугу драматургу, «разведавшему» еще



Режиссер Шакен Айманов (справа) на репетиции с артистами В. Стржельчиком и А. Ашимовым

И СЮЖЕТ И ХАРАКТЕР

● КОНЕЦ АТАМАНА КИНОСТУДИЯ «КАЗАХФИЛЬМ»

Сценарий А. Михалкова-Кончаловского, Э. Тропинина
Постановка Шакена Айманова
Гл. оператор А. Ашрапов
Художник-постановщик В. Леднев
Композитор Е. Рахмадиев

Отец Иона (Б. Иванов) и Эльхан (А. Ашимов)



один не тронутый кинематографом пласт истории гражданской войны.

Важно и другое. Постановщики, ведущие кинорассказ в динамичном, не знающем спадов ритме, осясавшие его большим количеством острых сюжетных ситуаций, почти нигде не теряют чувства достоверности, не впадают в те самые приключенческие «невероятности», которые в просторечии именуется липой и сразу же подрывают веру в происходящее.

Вероятно, это объясняется особой авторской серьезностью, как ни странно звучит такое требование в применении к приключенческой ленте, предназначенной и для развлечения.

Она дает себя знать во всем. И в драматургии, дающей благодарный материал актерам, и в режиссуре, отмеченной гражданской активностью, человечностью, верой в торжество добра — органическими свойствами таланта Шакена Айманова, автора «Нашего милого доктора», «Перекрестка», «Земли отцов» и других кинокартин. Она проявилась и в подборе исполнителей — опытных актеров (В. Стржельчик, Н. Жантурин, В. Авдюшко, Ю. Саранцев и обаятельный А. Ашимов, ведущий главную роль), в точности актерской игры — реалистической, без нажима, без аффектации. Во всей изобразительной стилистике картины без броско-

сти, в общем-то, традиционной для детектива, без приторного любования ориенталистской экзотикой (главный оператор А. Ашрапов, художник В. Леднев). Наконец, в монтаже, умело выверенном, темпераментном, во-первых, увлекающем зрителя в гущу событий и не дающем ему заскучать где-нибудь в середине.

Особенно это ощущаешь в лучших эпизодах фильма, таких, как сцена в ЧК, когда люди находятся «сами у себя под стражей», зная, что среди них предатель, и не в силах этому поверить. Как легко здесь было впасть в мелодраму, потерять то самое режиссерское и актерское «чуть-чуть», без которого нет искусства. Но нет, этого не случилось. Или сцена у попа-контрразведчика Ионы, блистательно сыгранная артистом Б. Ивановым (Иона) и Ашимовым. Тончайший психологический поединок, лицедейство высшего класса, которого не обнаружишь, кажется, даже с помощью пресловутого детектора лжи. Наконец, превосходная сцена встречи с атаманом Дутовым, где актер Стржельчик создает образ удивительной сатирической наполненности и в то же время предельно реалистический и правдивый.

Можно сказать еще немало добрых слов об этом фильме, который вводит нас в мир сложный и увлекательный, создает образы людей, поистине одержимых высокими и романтическими идеалами революции. Но справедливости ради нужно отметить и некоторую прямолинейность, наивность отдельных эпизодов, следование простейшим решениям. Особенно бросается в глаза один драматургический и — как его прямо следствие — актерский просчет. Это линия чекиста-предателя Кривенко, роль которого ведет артист В. Гусев.

Вот здесь, к сожалению, авторам изменили и вкус, и серьезность, и неизменное, казалось, чувство достоверности. Это герой как бы из других детективов, хорошо протампованный кинематографическим шаблоном, нигде и ни в чем не отходящий от канонической схемы.

Досадно, но в утешение можно вспомнить, что один в поле не воин, и общий баланс фильма остается положительным.

Интересная тема, интересные герои, высокое актерское мастерство сделали свое дело. Фильм дает практический ответ спорщикам о том, что важнее в детективе: сюжет или характер.

И сюжет и характер.

Ф. Маркова

На наших глазах происходит сближение игрового и документального кино, они заимствуют друг у друга методы и приемы съемки, способы обработки материала. В игровом фильме все чаще появляются документальные вставки. Актеры снимаются на улицах, в городской толпе. Создаются фильмы-реконструкции, восстанавливающие облик реальных событий («Битва за Алжир», «Шестое июля»). Режиссеры игрового фильма все охотнее совершают вылазки в документальное кино, монтируя фильм сюжетно, новеллистически, по законам игрового фильма («Обыкновенный фашизм», «Последние письма», «Если дорог тебе твой дом»). С другой стороны, документалисты охотнее вводят в документальную картину элемент игры («Замки на песке»).

В этом смысле картина «Спорт, спорт, спорт!», поставленная Элемом Климовым по сценарию Германа Климова, не только в русле времени, но как будто бы обозначает новый рубеж. Этот фильм заставляет вспомнить известный спор про зебру: что это — черное животное с белыми полосами или белое животное с черными? Что это — игровая лента с документальными вставками или документальная с игровыми новеллами?

Все перетасовано, перемешано в фильме — куски хроники, запечатлевшие этапные моменты истории спорта: прыжки Брумеля и Бимона, спринт Джесси Оуэнса и марафонский бег Абебе Бикила, а рядом фантастические и комические истории массажиста дяди Володи, разыгранные актерами условно и иронично. Пародийная картина будущего спорта соседствует с документальной, психологической зарисовкой будней детской спортивной школы, драматический репортаж о легкоатлетическом матче СССР — США — с комедийной новеллой о том, как сгоняли спортсменам вес в бане. Смешное и грустное, патетическое и бытовое, достоверное и невероятное сталкиваются в фильме «Спорт, спорт, спорт!». Кажется, режиссер поставил своей целью доказать, что все можно смонтировать со всем. Фильм мчится полтора часа, как спринтер, стремительно наращивая темп и калейдоскоп событий, фактов, тем, связывается воедино энергичным, четким монтажным ритмом. А калейдоскоп не мог не возникнуть в картине, где сделана попытка понять, что означает спорт в жизни современного человека и какова его роль в современном мире.

Спорт как способ разжигания шовинистических инстинктов: Гитлер на Олимпийских играх 1936 года приветствует немецких спортсменов и, взбешенный, уходит с трибун, когда побеждает негр Джесси Оуэнс.

Спорт как зеркало эстетических вкусов и представлений: красота и поэзия человеческого тела, раскрываемая в движениях гимнастки, и кровавое зрелище кетча. А монтажным контрапунктом второй ряд: эволюция изобразительных форм от гармонии античного дискобола до спорреалистических полотен Сальвадора Дали — связь, увиденная остро, доказанная убедительно.

Спорт как казенное мероприятие — утомительная, скучная репетиция спортивного праздника, и спорт, захватывающий эмоциями, — толпы болельщиков, сминая оцепление, прорываются на футбольное поле и на руках уносят победителей.

Азарт борьбы, горечь поражения, счастье выигрыша — обо всем этом рассказывает фильм. Но среди множества тем, которые вбирает в себя спорт, особенно сильно звучит одна: спорт как выражение мужества, как стремление преодолеть себя, установленные природой рубежи, как бескорыстное и высокое стремление к победе. Именно этой теме посвящены лучшие эпизоды в фильме.

Такова новелла о Брумеле — ее драматургию написала сама жизнь, но надо было ее открыть через немногие хроникальные кадры, надо было ее решить в короткой новелле. Путь по лестнице славы от одного рекорда к другому, и неслыханная планка после очередного прыжка. Потом дорожная катастрофа, сломанная, искромсанная нога, два с половиной года блужданий по госпиталям и снова тренировки, мучительные, превозмогая боль, — и беспощадно, с похоронным звоном падающая планка, и голос специалиста за кадром: «Мне кажется, никаких перспектив нет. Не сможет он прыгнуть! Ну, два двадцать восемь — это никогда. Два пятнадцать — под большим вопросом... Ну, остальные прыжки, думаю, не интересуют ни его, ни нас. Никого!» Но в финале новеллы Брумель все-таки делает удачный прыжок и долго смотрит, лежа на спине, на оставшуюся несбитой планку. И пусть он взял небольшую высоту. Для нас, зрителей, — такова логика искусства — этот прыжок дорожке его невероятного, до сих пор никем не превзойденного мирового рекорда.

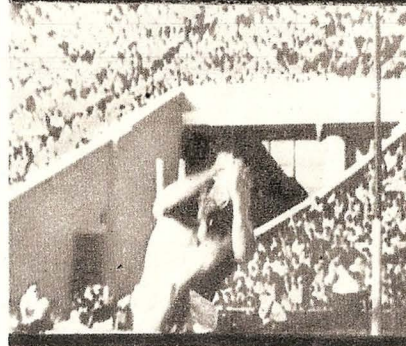
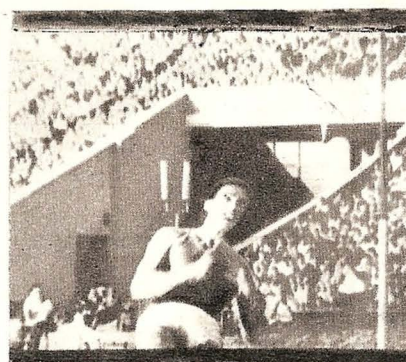


ЗЕБРА БРАТЬЕВ КЛИМОВЫХ

Ю. ХАНЮТИН

И еще один поразительный эпизод: бег на 10 тысяч метров в финале легкоатлетического матча СССР — США в Филадельфии. Погода + 33 в тени, влажность — 88 процентов. «Парильня» — переводит цифры на обычный язык тренер Коробков, комментирующий этот бег. Вторая половина дистанции — падает после неосмотрительного ускорения американец Сот, встает, качаясь, делает несколько шагов в обратную сторону и снова падает без сознания — этот запечатленный хроникой момент потом назовут «случаем Сота»: у него в крови не осталось кислорода, солей — все «вылетело», спортсмен был на грани гибели. И бежит на последнем усилии эстонец Губерт Пярнакиви, бежит, теряя сознание, высоко, как во сне, поднимая ноги, его мотает по дорожке из стороны в сторону. А на этих кадрах сегодняшний голос Пярнакиви говорит о том, что надо было бежать вперед, только вперед. Каждый раз только вперед! Его слова звучат уже как символ веры, как девиз настоящего спортсмена и человека.

Я замечаю, что, вспоминая лучшие сцены фильма, каждый раз вынужден



Прыгает Валерий Брумель



обращаться к эпизодам, составленным из хроники. Конечно, Климовым удалось найти уникальные, сами по себе потрясающие кадры. Но кадры были в руках у многих. Из этих кадров надо было сложить сюжеты и выстроить драматургию. И они сделали это, обрабатывая документальный материал приемами игрового кино.

А среди сыгранных специально для фильма сцен вровень с хроникой оказалась только одна, кстати, снятая под документ. В ней Климов показывает черную, трудовую сторону спорта — ребят, проплывающих ежедневно по несколько километров, чтобы добиться высоких результатов: снова и снова стенка бассейна, и мерно шагающие ноги тренеры в красных спортивных брюках, и прерывистое дыхание, усталые белые лица ребят, а вечером, после тренировки, тяжелый с кошмарами сон, в котором они продолжают плыть, — это обратная сторона рекордов, триумфов.

Что же касается всех новелл — рассказов старого массажиста, то один из них лучше, смешней, как о бане и будущем спорта, другие хуже, безвкусны, как история длинного парня, ставшего баскетболистом, но и в тех и в других уровень мысли и уровень искусства оказался, употребляя спортивную терминологию, где-то на уровне третьего разряда.

Можно отсюда сделать скоропалительное теоретическое обобщение, что, дескать, вообще актерские эпизоды проигрывают рядом с хроникой, выявляют свою искусственность. Но просчет фильма не компрометирует принципа. Все дело в том, что художественные новеллы использованы в фильме как разрядка, как момент отдыха, как дивертисмент между серьезными представлениями — и здесь расчет авторов был точен: трудно полчаса подряд поспевать за учащимся пульсом сенсационной хроники, за мельканием кадров разных времен и стран. Плохо лишь, что игровые новеллы не вышли за пределы этой служебной функции, что в них нет самостоятельной мысли, что в них не развиваются главные мотивы фильма.

Таким образом, при ближайшем рассмотрении зебра Климовых оказалась по своей природе документальной лошадью, на которой для украшения проведены декоративные игровые полосы. (Это не относится к уже упомянутому эпизоду о юных пловцах.) Так не лучше ли было, не мудрствуя лукаво, собрать из эффектной хроники документальный фильм про спорт? И на этот возможный вопрос ответу: по-моему, нет, не лучше.

Пусть эксперимент Климовых удался не до конца и хроника покаутироваала игровое кино. Сам этот поиск важен, современен, нужен. И своими просчетами и своими достижениями — в монтаже, в построении сюжетов из документальных кадров. А главное, Климовы показали правомочность и правомерность соединения «на равных» в пределах одной ленты различных кинематографических стихий: безусловной хроники и намеренно условного, стилизованного материала.

Они не только создали волнующий фильм о спорте, но и прошли свой отрезок пути на нелегкой дистанции кинематографического поиска.

● СПОРТ, СПОРТ, СПОРТ! МОСФИЛЬМ

Сценарий Г. Климова
Постановка Э. Климова
Гл. операторы Б. Бромовский,
О. Згуриди, Ю. Схиртладзе
Художники-постановщики
Н. Серебряков, А. Спешнева
Композитор А. Шнитке

Неожиданная надпись появилась однажды на рентгеновском снимке грудной клетки, там, где расположено сердце: «Маша + Юра = ?» Медикам сей феномен остался неизвестным. А учительница Ариадна Николаевна, в просторечии именуемая Адочкой, четко определила, что у учеников ее 6 «Б» класса наступил переходный возраст. И потому такое ей могло присниться. Оказывается, уже в шестом классе начинается все «это» — влюбление, нравственное взросление, всякие там вопросы про правду и ложь, про истинные ценности и так далее. В шестом — запомните! А что же говорить о восьмом, девятом?!

В этом смысле воспитателям надо основательно подготовиться к новому фильму «Завтра, третьего апреля...». Он несет им массу неожидан-

где зябкие и нежные ветви дрожат на ветру, а в другом, книжном мире, где есть «ведущая роль березы» и «главенствующая тема ивы». «Подснежник!» — радостно кричит Маша Гаврикова. «Подснежник, — спокойно кивает Людмила Петровна. — Первая ласточка весны. Молодец, Маша. Положи его в книгу, засуши».

И все же, когда жестокие ребята (а дети подчас бывают такими) объявляют Людмиле Петровне, что ее уроки им неинтересны («день без вранья») и она уходит среди голых берез, похожая теперь на опущенного в воду попугая, ребята, наверно, задумаются о том, что, кроме правды, есть еще и чуткость, и такт, и умение беречь близкого человека.

К сожалению, не всегда авторская мысль фильма столь органична и естественна, как в этом эпизоде. Да и

Людмила Петровна в исполнении актрисы Л. Волынской — наиболее удачная взрослая роль в картине. Адочка, она же Ариадна Николаевна (Э. Аксель), «комсомолка, спортсменка, красавица» — из вереницы милых учительниц, имя которым — легион.

Зато как хороши сами ребята! И какие они разные — веселый Коля (В. Пирожков), не обремененный грузом мысли, чубатый и румяногубый; творчески отрешенный, недотепистый и вдохновенный художник Тютюкин (К. Орлов); разумный, в достаточной мере знающий себе цену, мечта девочек 6 «Б» Юра Фонарев (Е. Малайцев); его «пассия» — хорошенькая (в современном стиле) Маша Гаврикова (Н. Данилова), уже коренным образом решающая проблему косичек; ее тихий и малорослый кавалер, занимающийся культуриз-



Георгий ЖУКОВ, актер

Прошедшие пять лет были для меня удачными. Я снимался в таких фильмах, как «Берегись автомобиля», «Человек, которого я люблю», «Ошибка резидента» и «Судьба резидента». Они принесли мне успех и признание зрителей.

Только за один 1967 год я сыграл семь ролей, так что жаловаться не приходится. Закончена работа над фильмом по роману Роберта Пенна Уоррена «Вся королевская рать», в котором я снимался в роли Вилли Старка.

А планы? Планы таковы. В двухсерийном фильме «Война после победы», который является продолжением «Сатурна», я буду играть советского разведчика генерала Темерина.

А еще в экранизации романа В. Шукшина «Любовины», которую осуществляет в «Мосфильме» молодой режиссер Л. Головин, я буду играть одного из главных героев «Хозяина» (так будет называться фильм) — Емельяна Любовина. Роль яркая, интересная.



Нурмухан ЖАНУРИН, актер

Снимался я в последнее время немало, но, увы, в большинстве фильмов я играл врагов Советской власти, подлецов, негодяев, изменников... Таковы мои роли в «Чрезвычайном комиссаре», в фильмах «Конец атамана» и «В те дни». Конечно, играть врагов интересно и важно — сыграть коварного, опасного врага, значит, отчасти разоблачить его... Но все-таки хотелось бы почаще выступать в ролях положительных современников. Правда, у меня была большая и очень интересная роль современника — Танабай в «Беге иноходца» по повести Чингиза Айтматова «Прощай, Гульсары!». Но если быть до конца откровенным, то фильм, явившийся праздником операторского искусства, не стал, мне кажется, открытием в смысле актерского исполнения...

Что касается планов, мечтаю сыграть роль, которую «можно оставить людям», как сделал это Николай Константинович Черкасов. Сыграть человека крупного, живого, пусть ошибающегося, но с большими чувствами и мыслями...

КАК БЫТЬ ТРЕТЬЕГО АПРЕЛЯ?

ных открытия, из которых главное — что человек, в каком бы он ни был возрасте, уже человек, и с этим надо считаться.

Фильм поставлен по мотивам рассказов Ильи Зверева, в которых всегда присутствовала серьезная интонация в веселом и остроумном разговоре. В картине все вроде бы не всерьез, все насквозь иронично, остроумно, легко, но чем дальше к концу, тем все больше мы начинаем размышлять: а ведь показали нам совсем уж не такие простенькие истории. Здесь много интересных мыслей о нынешних мальчишках и девчонках, о взрослеющем поколении и о том, что относиться к нему надо по самому большому счету. Но все эти мысли не навязываются нам, а возникают органично, естественно, исподволь, пока мы весело смеемся над потешным народцем из 6 «Б».

И в этом основное достоинство картины. Вроде бы ничего особенного не происходит на экране, кроме ряда забавных приключений, а между тем всякого, кто посмотрит фильм, он заставит задуматься о многом.

Самое любопытное, что есть в фильме, — это его коллективный герой — класс 6 «Б». Не ученики, не Гаврикова Маша, Фонарев Юра, Тютюкин, художник, он же Орлов, а именно класс. Класс 6 «Б», вступивший в переходный возраст со всеми вытекающими последствиями (пожалуй, традиция такого коллективного портрета пошла в нашем кино с картины «Доживем до понедельника»). И вот как результат шуточного «обманного» дня — первого апреля — решили учредить «день без вранья» и назначили его на второе апреля. «Значит, третьего апреля опять можно врать?» — таким вопросом мучаются герои фильма. И на этой вопросительной ноте он и заканчивается.

Картина хороша в наблюдениях, слабее в обобщениях, они достаточно банальны. Но, скажем, сколько прелести в эпизоде урока, который учительница Людмила Петровна решила провести на лоне природы. Тема урока — роль пейзажа в русской литературе. Среди голых еще берез, под холодным весенним ветром стоит в окружении учеников похожая на встрепанного попугая в своей выщипанной чернобурке старая учительница. Увы, она вся не в этом живом,



Пришлось юному художнику Тютюкину (К. Орлов, слева) сознаться, что карикатуру он нарисовал именно на завхоза Фералоптога (П. Луспекаев, справа)

Маша Гаврикова (Н. Данилова) и Людмила Петровна (Л. Волынская)

● ЗАВТРА, ТРЕТЬЕГО АПРЕЛЯ...

КИНОСТУДИЯ «ЛЕНФИЛЬМ»

Сценарий В. Валуцкого
Постановка И. Масленникова
Гл. оператор В. Васильев
Гл. художник В. Волин
Композитор А. Колкер

мом и познавший уже горечь безответного чувства Вовка Ряшенцев, попросту Ряшенка (С. Горошенков); задумчивая красавица Анюта, с которой, как выяснил опрос, хочет сидеть вся мужская половина класса; ученый Леня-Телескоп (В. Олькеницкий). Каждого запомним и ни одного не спутаем. Такое редко бывает даже в фильмах о взрослых.

Так что же, однако, будет третьего апреля? Не первого, когда можно врать и даже нужно, не второго, когда решили говорить только правду, ничего, кроме правды, а третьего? Как быть третьего апреля?..

В. Иванова

идут съемки...

«СМЕРТНЫЙ ВРАГ»

...Выжженная солнцем ковыльная степь. Вдали казачий хутор. По тропинке, уходя от закатного солнца, верхом на уставшей лошади едет председатель поселкового коллектива Арсений Ключкин, главный герой картины «Смертный враг», которую ставит на «Мосфильме» народный артист РСФСР Евгений Матвеев. Он и играет эту роль. Сценарий, написанный при участии режиссера А. Витолем, основан на двух ранних рассказах Михаила Шолохова: «Смертный враг» и «Двухмужняя». Темы этих рассказов переплетаются: становление новой власти на Дону, кровавое столкновение классов — уходящего и побеждающего, судьба казачки, по-

степенно осознающей свое человеческое достоинство.

Фильм расскажет о драматических эпизодах классовой борьбы на Дону, когда одни с оружием в руках беззаветно отстаивали Советскую власть, другие приходили к правде революции через сомнения и колебания, третьи яростно и непримиримо боролись с ней. Евгений Матвеев рассказывает:

— Опыт моих предыдущих режиссерских работ — «Цыган» и «Почто-

*Сцена венчания.
Александр (А. Лазарев),
Анна (Ж. Прохоренко)*



Анна и Арсений (Е. Матвеев)

вый роман» — убедил меня в том, что эмоциональный накал усиливает интерес зрителей. А шолоховская проза дает для этого широкие возможности. Ее животворные образы, ее самобытность и народность открывают простор для творческой фантазии.

Тот, кто хоть раз прикоснулся к творчеству Шолохова, всегда ищет новой встречи с ним. Я играл Макара Нагульнова в экранизации шолоховской «Поднятой целины», Трофима в «Жеребенке». И вот теперь Арсений — мужественный, честный, спокойный внешне, искренний душой, чуждый всяческим компромиссам. Но на этот раз я не только актер, но и

режиссер. И я не могу не думать о том, что основные произведения Шолохова уже экранизированы, что выработались традиции, определенная стилистика, к которой привык и зритель. Конечно, отказываться от привычных трактовок не самоцель. Задача в том, чтобы не пересказывать Шолохова, а суметь прочесть его по-своему — ведь у меня, как и у каждого читателя, свой Шолохов, и нужно суметь показать его зрителю таким, каким я его чувствую. «У него, — писал А. Луначарский, — содержание, рвущееся вперед». Эти слова очень точно выражают мое понимание ранних рассказов писателя.

Разговаривая с Михаилом Александровичем и рассказывая ему о нашем замысле, я пообещал: «Если фильм получится, я привезу его в станицу Вешенскую, если нет, не при-

*Ящуров (С. Чекан),
Дуняша (Н. Рычагова),
Анна и Арсений*

еду». Шолохов ответил: «Приедешь, обязательно приедешь... я верю...»

...Сейчас работа над картиной идет к концу. Ее снимает оператор Эмиль Гулидов. Художники — Валерий и Владимир Филипповы. Анну играет Жанна Прохоренко, Александра, ее мужа, — Александр Лазарев, Ящурова — Станислав Чекан, Власа — Петр Глебов. В других ролях — Майя Булгакова, Валентина Владимирова, Наталья Рычагова, Алексей Инжеватов, Георгий Вицин.

И. Белыева

Фото И. Аксенова

ИДУТ СЪЕМКИ...

Кадр из фильма

«ЖИВАЯ ВОДА»

Данка
(Зинаида
Кириенко)

Антон
(Олесь Сердюк)

Данка на ярмарке



Город Косов... Готель (что значит гостиница). Он единственный и даже не имеет названия. Просто готель... Маленький двухэтажный домик — такая стандартная коробочка с клетушками комнат, но и его в обычное время, наверное, не просто заселить приезжими. Однако сегодня здесь остановиться трудно, потому что время необычное... В городе расположилась съемочная группа фильма «Живая вода» студии имени А. П. Довженко. Вот почему в готеле все друг друга знают, непрерывно снуют из номера в номер, громко переговариваются из конца в конец коридора. А редкие «незнакомцы» как-то незаметно, быстро проскакивают в комнаты, будто немного смущенные своим вторжением в устоявшийся, налаженный быт «довженковцев».

Небольшая географическая справка: город Косов расположен в Карпатах — центр художественных мастерских гуцульского народного творчества. На его улицах то здесь, то там мелькают какие-то странные пестрые пятна — это женщины несут, перекинув через плечо, разноцветные нитки шерсти. Они сплетутся под их искусными руками в традиционный ковровый рисунок. А какими замысловатыми узорами здесь покрывают скорлупу обыкновенных яиц — их называют потом «писанки». Каждое воскресенье сюда на ярмарку съезжаются крестьяне, порою издалека.

И героиня будущего фильма, Данка, тоже из этих мест. Человек творчески одаренный, она привезет продавать на ярмарку необычный по рисунку, сотканный ею «лижник» (так называются здесь ковры из бараньей шерсти с длинным пушистым ворсом — ими покрывают лавки).

В городе есть музыкальная школа. Здесь учат играть и на народных инструментах — сапилке, цимбалах, дрымбе... (И даже ресторан назван «Трембита» — в честь особой, длинной трубы.) Мне довелось познакомиться с совсем юным преподавателем этой школы Ивасем Зеленчуком. Он только что вернулся из Италии, со слютами народных музыкальных коллективов... Словом, в этом тихом городке, кажется, поистине каждый второй прохожий — художник. Вот почему здесь с особым пристрастием, ревностно, стараясь вникнуть в самую

ПОИСК ГЕРОЯ

Женя (Л. Нефедова)
Алексей (Е. Киндинов)



Новый фильм режиссера Н. Москаленко я посмотрел на студии, когда он едва-едва был закончен, — рабочую копию, которая будет еще шлифоваться, уточняться. Естественно, я могу высказать лишь первые, предварительные суждения о картине, тем более что она, видимо, вызовет споры и у зрителей и у критиков.

Тема фильма серьезна и актуальна. Рабочий класс, молодые строители Москвы. Их мы видим, с ними сталкиваемся повседневно. Входя в новый кинотеатр или въезжая в новую квартиру, поминаем добрым словом, а иногда, что греха таить, и поругиваем. Как бы то ни было, их труд огромен и нужен всем.

Об этом труде, о жизни молодого современника и хотели рассказать авторы фильма. Их попытка заслуживает самого горячего одобрения. У нас очень мало картин о рабочем классе, о молодежи. Трудности в решении этой темы огромны. Здесь как нигде художнику необходимы глубокое знание жизни, новых процессов, в ней возникающих, творческая смелость, высокое мастерство. Как же справились со своей задачей авторы ленты «Молодые»?

Коллективный герой фильма — бригада монтажников. Молодые ребята работают с задором, с огоньком, болея за свое дело. Запоминаются кадры стройки новых домов, большая часть которых снята на натуре.

Главный герой картины — Алексей Николаев, его роль исполняет Е. Киндинов. Алексей — человек сильный, умный, настойчивый. Он только что демобилизовался и поступил работать на стройку и одновременно в заочный институт. Ему непросто в «гражданской» жизни. Честный и бескомпромиссный, он резковат, несколько прямолинеен. Товарищи порою с иронией называют его командиром. Однако постепенно он действительно становится близок и дорог своей бригаде. Характер Алексея, с одной стороны, формируется на на-

ших глазах рабочим коллективом. С другой стороны, он влияет на формирование совсем еще инфантильного, только начинающего как-то складываться характера молодой девушки Жени, своей возлюбленной. История их взаимоотношений составляет очень важную сюжетную линию фильма.

В роли Жени выступает Любовь Нефедова. Ее имени мы не найдем ни на театральных афишах, ни в титрах других фильмов. Она инженер-конструктор по специальности. Ее случайно увидел режиссер и предложил сняться в картине.

Дебютантка не потерялась рядом с нашими известными актрисами: всегда юной Татьяной Пельтцер (няня Нюша), темпераментной Нонной Мордюковой (комендант общежития Дарья Васильевна), обаятельной Аллой Ларионовой (Екатерина Петровна, мать Жени). В общем, Нефедова ведет свою партию в фильме мягко, естественно. Менее убедительна она в финальной сцене — Женя после длительной ссоры с Алексеем прибегает на вокзал проводить его. Он вместе со студенческим строительным отрядом уезжает на лето из Москвы. В этой сцене слишком явно и, скажем прямо, неумело повторяется знаменитый проход Т. Самойловой в фильме «Летят журавли». Конечно, Жене и Алексею могли показаться их встреча и грядущее расставание драмой, даже трагедией. Но, видимо, режиссеру стоило здесь отстраниться от своих героев и дать почувствовать зрителю истинный масштаб события. Женя все-таки провожает мужа не на фронт, а в командировку. Сам же по себе эпизод митинга на Комсомольской площади, проходящего в отблеске багрового шелка знамен, снят красиво, с подъемом.

Женя в первой части фильма — это милая, воспитанная, умная, балованная девушка. Она возвращается в компании «современных» девочек и мальчиков. Один из этих мальчиков — студент, другой — молодой спе-

циалист, третий — механик на станции обслуживания автомобилей, четвертый... Но о нем следует сказать особо. Аркадий (Ю. Блазук) претендует на роль сильной, «рискованной» личности. Он считает, что жизнь — это джунгли, в которых всегда были и есть «хищники» и «травоядные». Себя, разумеется, он причисляет к первым.

Женины друзья не принимают слишком всерьез сентенции Аркадия, они и не спорят с ним, но и не гонят его прочь. Аркадий же — это выявлено в его взаимоотношениях с Леной, подругой Жени, — отнюдь не безобиден. Его цинизм питается во многом той нравственной инфантильностью, которая есть и в самой Жене и в ее приятелях. Против того и другого выступают авторы фильма.

Зопреки воле матери, но с молчаливого одобрения отца, боевого генерала — его роль интересно сыграл А. Глазырин, — Женя начинает самостоятельную семейную жизнь с Алексеем. Авторы фильма не усыпают розыми путь своих героев к счастью и согласию, не навязывают они зрителям и готовым образцам поведения в любви и браке. Да, непросто сложить две жизни в одну. Тут и бытовые «мелочи», и сшибка самолюбий, и вздохи и ахи родителей. Позиция Алексея вполне определена: пусть нам будет трудно, но нужно жить самостоятельно. Екатерина же Петровна хочет, чтобы ее дочь и зять жили в отцовском доме. Конфликт житейский, распространенный.

В том, как ведет себя героиня Ларионовой, есть определенная логика. В ее ситуации может оказаться любая мать, прожившая большую и непростую жизнь. И теперь она старается оградить своего ребенка от трудностей.

Чья позиция более верная, авторы фильма предлагают решить зрителю. Следует отметить, что актеры не подчеркивают в своих героях их профессиональную принадлежность: один — рабочий, другой — инженер,

третий — студент и т. д. В облике, одежде, манере поведения мы видим то, что присуще сегодня всем нашим девушкам и юношам, независимо от того, где они работают или учатся.

Такой замысел вполне закономерен.

Однако режиссер слишком увлекается в своем стремлении «сблизить» всех и все. Ведь в фильме речь идет о молодых строителях. И хочется понять, чем живут они на работе, какие трудности и проблемы перед ними возникают. В фильме есть отличный эпизод — выдача зарплаты строителям. Здесь выясняется, что бригадир Алексей Николаев лишил бригаду квартальной премии. Ребята вспикели: подумаешь, недоделок много, исправим, нечего своих бить. Алексей заявляет в ответ, что уйдет из бригады. Те возмущены еще больше.

Они втискивают бригадира в ванну и, крепко прижав его, выговаривают: «Работать надо, а не заявления писать».

Конфликтная ситуация намечалась, но она не получает драматургического развития, сводится на нет. А жаль. Была возможность вскрыть реальные сложности во взаимоотношениях руководителя и коллектива, рельефнее индивидуализировать характеры молодых ребят. Все-таки различия между ними скорее внешние (хотя авторы и пытались этого избежать), чем внутренние. Серега «из Майкопа» (Н. Сергиенко) — живчик, весельчак, цитирует Блока. Трифону (М. Кокшенов) стихи не даются, он тяжелодум, но тоже с юмором, модно одевается, не чужд «культурным развлечениям». В Илье (Г. Козлов), хотя он и часто появляется на экране, запоминается лишь то, что он носит очки.

В сущности, нечего играть и А. Джигарханяну в роли прораба Петра. Как и его друзья по фильму, Петр хороший, привлекательный человек, однако о его жизни, судьбе, характере мы узнаем немного.

В ряде эпизодов фильма утрачивается художественная точность, бытовая конкретность, в чем повинен и художник-декоратор. Общежитие строителей — это общежитие вообще, его обстановка мало что говорит о вкусах и наклонностях хозяев. Интерьер генеральской квартиры и квартиры семьи Николаевых решен примерно в одном и том же ключе, и делается неясным, почему Алексей жалуется на тесноту в своем доме. Танцы в молодежном кафе поданы почти как бал в бело-мраморном дворце. Чересчур отутюжены и пригнаны мосфильмовскими костюмерами пиджаки и брюки ребят, каждый из них словно сошел со страниц журнала мод.

Думаю, что не всегда точна и операторская работа. Рядом с выразительными, запоминающимися кадрами соседствуют и кадры проходные, несколько слащавые, не активизирующие наше восприятие, например, съемки столицы с вертолета.

Таким образом, в фильме «Молодые» немало просчетов. Но немало и привлекательных черт, главной из которых является попытка создать образ современного героя, передать романтику и оптимизм юности.

Е. Громов

● МОЛОДЫЕ

КИНОСТУДИЯ «МОСФИЛЬМ»

Сценарий А. Червинского (по мотивам романа А. Андреева «Рассудите нас, люди») Постановка Н. Москаленко Гл. оператор Н. Олоновский Гл. художник Н. Мешкова Композитор М. Фрадкин

ный редактор венгерского журнала «Фильмвильяг» Эрвин Дертьян, председатель Союза кинематографистов Болгарии Тодор Динов.

Одной из центральных тем встречи стали вопросы взаимоотношения кино и зрителя. О роли кинокритиков в воспитании нового зрителя в условиях революционной Кубы говорил режиссер Энрике Пинеда Барнет. Вместе с кинопроекторами, которые перевозятся на машинах, а иногда и на мулах в горные селения или в лодках на маленькие острова, расположенные в различных частях страны, отправляются киноработники, журналисты и критики. Они обсуждают со зрителями новости киноискусства, помогают разобраться в просмотренных фильмах.

О значении социологических исследований аудитории кинозрителей, 70% которой составляет молодежь от 17 до 25 лет, говорил кинокритик из ГДР Гюнтер Нетцебанд. Перед критикой возникает в связи с этим задача пропагандировать, а если нужно, и защищать серьезные фильмы, которые обычно воспринимаются значительно труднее, чем развлекательные, прививать молодежи вкус к кинопроизведениям, заставляющим думать и анализировать.

Остроумно высмеял различные схемы и штампы современной критики главный редактор польского журнала «Фильм» Болеслав Михалек. Он говорил о росте культуры и взыскательности польского зрителя и с тревогой отмечал, что статистика фиксирует падение числа кинозрителей. Эти факты, очевидно, имеющие сложную сумму причин, по его мнению, нужно серьезно исследовать. Но главное, убежден Б. Михалек, что может противостоять этому процессу, — идейно-художественные достоинства выходящих на экран фильмов.

Главный редактор венгерского журнала «Фильмкультура» Иветт Биро отметила, что зритель получает все большую возможность выбора интересующих его фильмов и это, несомненно, будет оказывать возрастающее влияние на характер киноискусства и на роль и задачи кинокритики. Теоретическим проблемам киноискусства и, в частности, значению документализма и политического фильма посвятил свое выступление заведующий сектором кино Института истории искусств Министерства культуры СССР С. Дробашенко.

О роли журнала «Советский фильм», распространяющегося почти в 80 странах мира, рассказал его главный редактор А. Медведев.

О сложном комплексе требований, входящих в понятие мастерства кинокритика, говорил член редколлегии «Литературной газеты» Б. Галанов. Выступавшие отмечали плодотворное развитие взаимоотношений между кинематографией, кинокритикой и, в частности, киножурналами социалистических стран, возрастающее значение критики в массовой печати.

Участники встречи пришли к единодушному выводу, что теория и критика кино должны с еще большей активностью анализировать и обобщать опыт социалистического искусства с позиций марксистско-ленинской науки, выявлять его характерные черты и тенденции, помогать его развитию, вести наступательную борьбу против чуждых эстетических концепций.

Совещание имело и чисто практическое значение. Его участники побывали в редакциях журналов «Искусство кино», «Советский экран» и «Советский фильм», познакомились с их работой, договорились об обмене материалами.

На страницах нашего журнала вскоре появятся обменные полосы, подготовленные работниками братских киножурналов и рассказывающие о развитии киноискусства в странах социалистического содружества.

С. Асенин



РУМЫНСКИЙ ЭКРАН СЕГОДНЯ



«Канарейка и буря»

«Михай Храбрый»

Во время моего недавнего пребывания в Москве меня спросили, что я считаю главным событием последних месяцев в румынском кинематографе.

На этот вопрос трудно ответить однозначно, трудно назвать какой-то один фильм, который стал бы исключительным и определяющим явлением сегодняшнего румынского кино. Речь может идти скорее о явном возмужании творческой мысли, о стремлении к стилистическому многообразию, о богатстве тематической палитры и, наконец, о появлении новых молодых режиссеров, которые заявили о себе не только стремлением обновить кинематографический язык, но и по-новому проникнуть в суть драматургии фильма, по-своему выразить проблемы, которые их волнуют.

Я бы отметил также появление на киносьемочной площадке таких писателей, как Николае Бребан. В 1969 году он впервые выступил как сценарист, отдав свой сценарий «Женщина на один сезон» режиссеру Г. Витанидису, чтобы затем самому взяться за

кинокамеру и сделать кинематографический вариант своего романа «Больные животные», получившего в Румынии всеобщее признание. Материал фильма, который мне удалось посмотреть, можно считать заявкой на рождение нового кинематографиста.

Известный кинорежиссер Маноле Маркус сделал свой фильм «Канарейка и буря», показанный на экранах Румынии и за рубежом, и занят подготовкой новой картины по сценарию писателя Титуса Поповича, в основе которого лежат сложные философские проблемы остросовременного звучания.

Совсем молодые режиссеры Габрия и Крянгэ сняли фильмы, получившие признание любителей кино. Габрия сделал умную и интересную ленту, смонтированную из кинодокументов о Бухаресте прошлых времен, проникнутую тонким и обаятельным юмором.

В фильме «Ожидание», над которым Крянгэ в настоящее время работает, он исследует мир, с которым мы стал-

кваемся на каждом шагу, мир, который нас окружает и состоит из людей самых различных поколений, со своими мыслями, заботами, живущих хотя и вместе, но отличающихся друг от друга тысячами особенностей и нюансов, трудно определяемых на первый взгляд.

Возможно, что фильм «Михай Храбрый» Серджиу Николаеску станет еще одним историческим фильмом, который, как и новые серии «Гайдуков», унаследует массовый успех, сопутствующий лучшим фильмам прелючеческого жанра.

Эти беглые заметки, мне кажется, подтверждают то несомненное движение вперед, которым отмечено искусство наших кинематографистов. Думаю, что вскоре мы будем свидетелями еще более ощутимых его результатов.

Мирча Александреску,
заместитель главного
редактора румынского
журнала «Чинема»

КОРОТКО



Будимир МЕТАЛЬНИКОВ,
кинорежиссер

Итог этих напряженных лет — три сценария. И все они совершенно разные. «Дом без хозяина» в какой-то степени заканчивает определенный этап моей работы над сельской темой, которой я начал свой путь в кинематографе. Интересной и очень трудной была работа над «Чайковским», написанным в соавторстве с Ю. Нагибиным и И. Таланкиным. И, наконец, сценарий, который я только недавно закончил. На этот раз это будет научно-фантастический фильм. Называется он «Молчание доктора Ивенса». Я всегда с большой любовью относился к научной фантастике и считаю ее очень серьезным и современным видом литературы. Я сторонник философского направления в фантастике. Оно позволяет не только проникать в психологию людей, но и строго реалистично анализировать то, что мешает, тормозит движение человеческого общества вперед. Герои моего нового сценария — наши современники. О ближайших замыслах? Они, конечно, есть. Думаю закончить совместно с писателем В. Коношевым сценарий о девушках-текстильщицах. Это будет комедия.



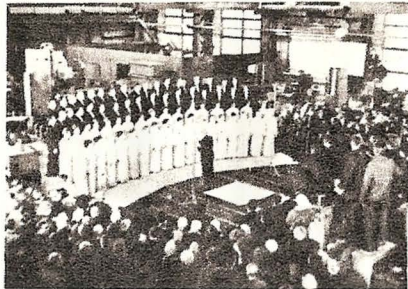
Павел ЛЮБИМОВ,
режиссер

Прошедшие пять лет, вместили почти всю мою творческую биографию. За пять лет — четыре фильма, и каждый — попытка войти в определенную сферу жизни, познать ее, отыскать в ней конфликты. «Женщины», «Бегущая по волнам», «Новенькая» и последняя работа, «Впереди день», — это разговор о современной морали, о том, как жить интересно, честно и счастливо. И еще попытка, взяв «необжитый» материал, пробить в нем пусть узкую, но свою дорожку.

Ближайшей моей работой будет фильм по сценарию Е. Габриловича и С. Розена «Спор». С этого спора о том, можно ли идти в будущее, радуясь и улыбаясь, проходя мимо несправедливости, и начинается для меня 1971 год. И как бы ни было трудно, я не стану облегчать свою судьбу уходом от современной темы.

О ПРАЗДНОВАНИИ СТОЛЕТИЯ со дня рождения В. И. Ленина в Ленинграде, о верности ленинградцев клятве, данной в траурные дни 1924 года рабочими Питера, всегда и во всем следовать ленинским заветам рассказывает фильм «Клятве верны», созданный сценаристом А. Варсобиным и режиссером Г. Трофимовым на Ленинградской студии документальных фильмов.

50-ЛЕТИЮ УСТАНОВЛЕНИЯ СОВЕТСКОЙ ВЛАСТИ В АБХАЗИИ посвящается цветной художественно-документальный фильм «Апсны-50», съемки которого ведутся на Грузинской студии научно-популярных и хроникально-документальных фильмов. Это будет рассказ о замечательных преобразованиях, которые произошли в судьбе абхазского и грузинского народов за годы Советской власти. Авторы сценария Б. Шинкуба, А. Сигуа, Н. Губеладзе (он же постановщик фильма). Гл. операторы Л. Сухов и Б. Крепс.



«Русь моя — песня моя»

«РУСЬ МОЯ — ПЕСНЯ МОЯ» — так называется картина, которая создается на Центральной студии документальных фильмов (автор сценария С. Виноградова, режиссер А. Павлов, операторы А. Ванурова и В. Байков). Фильм расскажет о репетиционных буднях, концертах и гастрольях Государственного академического русского хора СССР под руководством народного артиста СССР, профессора Александра Васильевича Свешникова.

О ЖИЗНИ МОЛОДОГО СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО ГОРОДА СУМГАЙТА, о его людях рассказывает картина сценаристов В. Бабанлы и М. Папавы и режиссера Ш. Махмудбекова «Жизнь испытывает нас», которая будет поставлена на «Азербайджанфильме».

ПОКАЗОМ МУЗЫКАЛЬНОЙ КОМЕДИИ Г. Александрова «Волга-Волга» открылась в Женевском университете Неделя советских фильмов. В течение семи дней было показано 14 произведений советского киноискусства двадцатых — тридцатых годов, среди которых «Новый Вавилон» Г. Козинцева и Л. Трауберга, «Дезертир» В. Пудовкина, «Симфония Донбасса» Д. Вертова, «Земля» А. Довженко.

НА ОДЕССКОЙ КИНОСТУДИИ режиссер М. Толмачев поставит фильм «Синее небо». Сценарий И. Неверова рассказывает о молодых врачах-офтальмомогах, об их смелых экспериментах.

ИСПОЛНИЛОСЬ ШЕСТЬДЕСЯТ ЛЕТ со дня рождения кинорежиссера и режиссера Алексея Владимировича Спешнева.

По его киносценариям, написанным им самостоятельно и в соавторстве, поставлены фильмы «Друзья встречаются вновь», «Пятый океан», «Тахир и Зухра», «Милуха-Маклай», «Алишер Навоий», «Пржевальский», «Игнатас вернулся домой», «Обыкновенная история» и другие. Фильмом «Москва — Генуя», отмеченным премией на Всесоюзном кинофестивале в 1964 году и Государственной премией БССР, А. Спешнев дебютировал в кинорежиссуре, а затем поставил картины «Тысяча окон» и «Черное солнце».

КАРИНА «ДНИ ОСЕННИЕ» Украинской студии хроникально-документальных фильмов (автор сценария А. Минц, постановка Т. Шахвердиева) рассказывает о пенсионерке, враче А. И. Чернышевой, которая, несмотря на свой возраст (ей 75 лет), работает в одной из киевских поликлиник на общественных началах.

АЗЕРБАЙДЖАНСКИЕ КИНОМАТОГРАФИСТЫ отметили шестидесятилетие со дня рождения режиссера Гусейна Алиевича СЕИД-ЗАДЕ, постановщика фильмов «Не та, так эта», «Кероглы», «Непокоренный батальон», «Куря неукротимая» и многих других.

ЭСТОНСКИЙ АКТЕР БРУНО ОЯ снимается в Польше в фильме «Ловушка», который ставит молодой польский режиссер А. Пиотровский. Действие происходит в первые послевоенные годы на территории, возвращенной Польше после разгрома немецко-фашистских захватчиков. В центре — судьба польских офицеров — двоюродных братьев, оказавшихся на разных полюсах борьбы. Одним из них играет Бруно Оя.

ЗИБА ГАНИЕВА родилась в Узбекистане, в Ферганской долине. После окончания школы она поступила в ГИТИС. Когда началась война, Зибя стала снайпером. Сейчас она научный сотрудник Института востоковедения Академии наук СССР, кандидат филологических наук, специалист по индийской литературе. Ей посвящен документальный фильм «Фронтвизитка», снятый на студии Хроникально-документальных фильмов в Ташкенте режиссером Г. Шадмановым по сценарию А. Мадорского. Оператор В. Пагасьян.

ЗА ИСТЕКШЕЕ ПЯТИЛЕТИЕ В МОСКВЕ построено 29 кинотеатров на 30 911 мест. В 1970 году было открыто три кинотеатра, а в ближайшее время к ним прибавятся еще четыре. Всего в Москве теперь 118 кинотеатров.

РЕЖИССЕРЫ Б. ЕРМОЛАЕВ и Б. СУМХУ поставят фильм «Маленький отряд», посвященный дружбе советского и монгольского народов, дружбе, прошедшей испытания в боях под Халхин-Голом. Фильм явится совместной постановкой киностудий «Мосфильм» и «Монголкино». Авторы сценария Б. Ермолаев и Б. Сумху.

ПЕРВОЙ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТОЙ режиссера Ялчина Эфендиева будет фильм «Там, где ты нужен». Сценарий, написанный Октаем Оруджевем, рассказывает о журналисте, приехавшем в городок, где прошло его детство, и принявшем решение остаться тут навсегда. Фильм будет ставиться на киностудии «Азербайджанфильм».

КОРОТКО

НА РУССКИЙ ЯЗЫК ДУБЛИРОВАНЫ новые зарубежные фильмы. Среди них американская картина Чарльза Мартина «Если не виновен — отпусти», рассказывающая печальную историю негра, осужденного за убийство, которого он не совершал, мексиканская картина режиссера Тито Дависона «Дикое сердце» — о трагической любви двух молодых людей в Пуэрто-Рико в XIX веке, фильм японского режиссера Кореиси Куракура «Хроника любви и смерти» — о последствиях трагедии Хиросимы, отразившихся на судьбах нынешней японской молодежи.

РЕЖИССЕР МАРЛЕН ХУЦИЕВ работает сейчас в творческом объединении «Экран» Центрального телевидения СССР над цветным документальным фильмом «Алый парус Парижа», посвященном столетию Парижской коммуны.

Творческой группе фильма удалось собрать уникальные документы, которые войдут в картину.



В. Владимирова с участниками художественной самодеятельности Дома культуры «Правда».

ТВОРЧЕСКИЙ ВЕЧЕР заслуженной артистки РСФСР Валентины Владимировой, известной зрителям по фильмам «Все начинается с дороги», «Три дня Виктора Чернышева» и многим другим, прошел в Доме культуры издательства газеты «Правда».

ПО СЦЕНАРИЮ КИНОДРАМАТУРГА Ф. КЕРИМЗАДЕ «Снежный перевал», рассказывающему о событиях, происходивших в одном из горных сел в первые годы установления Советской власти в Азербайджане, режиссер К. Рустамбеков ставит фильм на киностудии «Азербайджанфильм».

«НАЙДИ МЕНЯ, ЛЕНЯ» — так будет называться новая лента для детей, к созданию которой приступает на киностудии «Ленфильм» режиссер Николай Лебедев. Сценарий написан Б. Вахитиным по повести детской писательницы В. А. Осеевой «Динна». Действие происходит в волжском городке в предреволюционные годы.

НА КИНОСТУДИИ «МОСФИЛЬМ» режиссер Валентин Попов готовит постановку фильма «Бой без тени». Сценарий О. Осетинского написан по мотивам повести М. Александрова «Кожаные перчатки». Это будет рассказ о спорте, о настоящей мужской дружбе, о трудном выборе истинной дороги в жизни.

Редакция журнала «Советский экран» выражает глубокое сочувствие сотруднику редакции Е. А. Таврог по случаю постигшего ее горя — скорострительной кончины матери Риты Елизаровны ТАВРОГ, активной пропагандистки советского киноискусства.

На первой странице обложки — актер Кирилл Лавров в роли ученого Андрея Башкирцева в фильме «Укрощение огня». Беседу с автором фильма читайте на стр. 9. Фото И. Гневашева.

Главный редактор Д. С. ПИСАРЕВСКИЙ.

Редакционная коллегия: Ф. Ф. БЕЛОВ, Н. В. БОГОСЛОВСКИЙ, Я. Л. ВАРШАВСКИЙ (зам. главного редактора), В. Н. ГОЛОВНЯ, М. К. КАЛАТОВ, 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.

Гл. художник К. А. Сошинская.

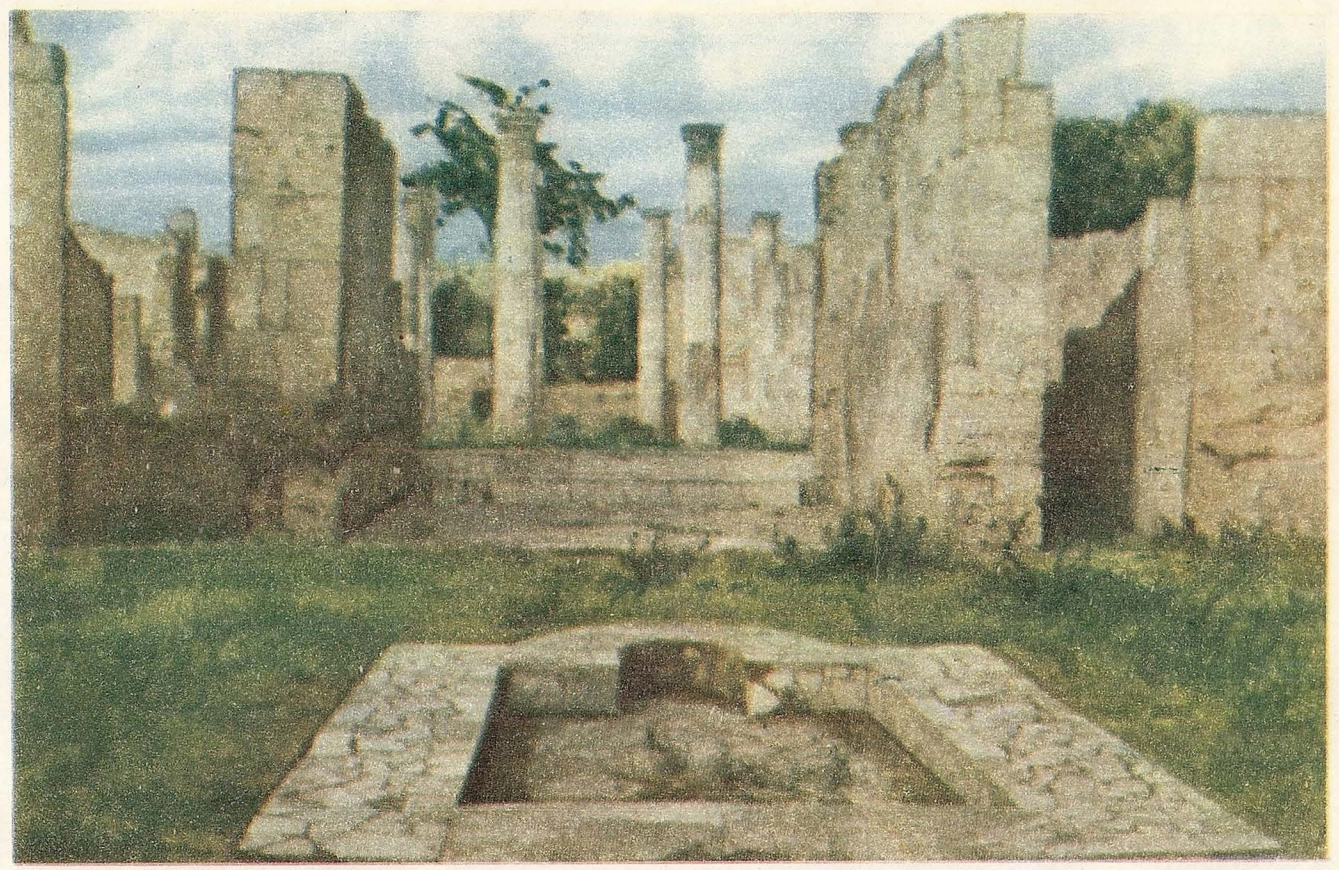
Оформление О. С. Теслера.

Худ. редактор Т. Н. Трофимова.

ПИШИТЕ НАМ ПО АДРЕСУ: Москва, 125 319, ул. Часовая, 5-Б. Телефон редакции 151-88-21. Фото, адреса актеров, ноты и тексты песен редакция не высылает.

№ 7 (343) 1971 г. Сдано в набор 19/II — 1971 г. А 04813. Подписано к печати 12/III — 1971 г. Формат бум. 70×108½. Усл. печ. л. 3,5. Уч.-изд. л. 6,5. Тираж 1 835 000 экз. Изд. № 665. Заказ № 554. Ордена Ленина и ордена Октябрьской Революции типография газеты «Правда» имени В. И. Ленина. Москва, А-47, ГСП, ул. «Правды», 24.

Эти снимки сделаны кинооператором Н. Ардашниковым в Италии в процессе подготовки к съемкам фильма «Визит вежливости» (отрывок из сценария читайте на стр. 18—19).



ИТАЛЬЯНСКИЕ ЭСКИЗЫ



Вверху — развалины Помпей: площадь и одна из улиц древнего города. Внизу — кадр, снятый в Неаполе во время всеобщей забастовки: студенты университета поддерживают бастующих рабочих.

