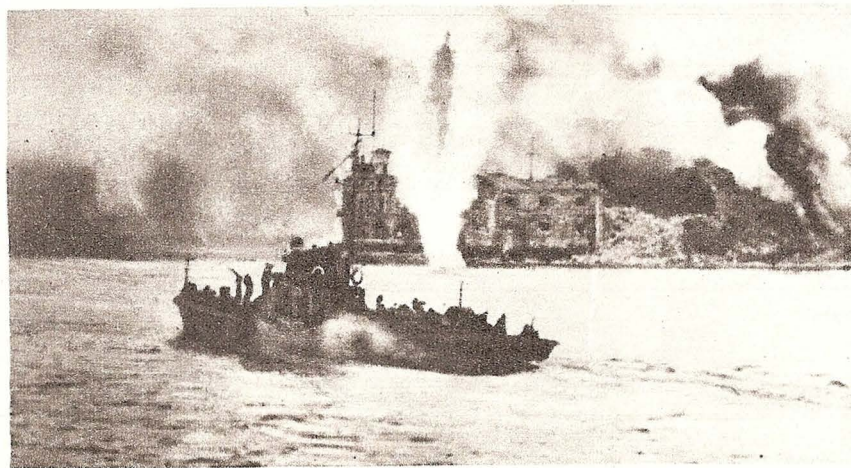


СОВЕТСКИЙ

9

Экран





«МОРЕ В ОГНЕ»

Город-герой Севастополь нашел свое отражение во многих художественных фильмах — «Адмирал Ушаков» и «Адмирал Нахимов», «Почтовый роман» и «Бег», «Иван Никулин — русский матрос» и «Малахов курган», «Морская душа» и «Севастополь». Его подвигу в дни Отечественной войны посвящена цветная двухсерийная широкоформатная картина «Море в огне» («Оборона Севастополя»). Ее поставил режиссер «Мосфильма» Леон Сааков, чье творчество почти целиком отдано теме Великой Отечественной войны.

С первых ее дней он был на фронте, а в начале 1944 года был назначен начальником фронтовых киногрупп Центральной студии документальных фильмов, а затем начальником киногруппы Первого Белорусского фронта. После войны поставил картины «На дорогах войны» по мотивам биографии фронтового оператора В. Сущинского, «Последние залпы» по одноименной повести Ю. Бондарева, «Весна на Одере» по роману Э. Казакевича. В этих фильмах режиссер стремился правдиво, часто с документальной точностью передать атмосферу фронтовых будней, показать героические подвиги, суровый быт, высокую моральную чистоту ге-

роев, их целеустремленность. В кинофильме «Море в огне», сценарий которого режиссер написал вместе с драматургом Н. Фигуровским, документальный материал, реальные факты переплетаются с художественным вымыслом. Персонажи исторические, носящие имена подлинных участников севастопольской эпопеи, — адмирал Октябрьский, генерал Петров, командующий береговой обороной Севастополя Моргунов, секретари горкома партии Борисов и Сарина, начальник штаба Приморской армии Крылов и другие — с собирательными образами героев, главный из которых мичман Грачев, участник войны в Испании, опытный и отважный воин (в его роли снялся киноактер Анатолий Грачев). Роль генерала Петрова исполняет Николай Гринько, генерала Крылова — Вячеслав Платов, секретаря горкома партии Саринной — Клара Лучко, пулеметчицы Нины Ониловой — Наталья Рычагова.

Авторы сделали попытку воссоздать бессмертный подвиг защитников города, массовый героизм беспримерной обороны, продолжавшейся двести пятьдесят дней, мужество и патриотизм советских людей, их уверенность в победе, их любовь к родной советской земле. Картина посвящается всем, кто защищал Севастополь в 1941—1942 годах, пехотинцам, морякам и летчикам, жителям Севастополя, женщинам и детям, павшим и живым, героям прославленным и тем, имена которых остались неизвестными...

Снимал картину оператор А. Петрицкий, художник С. Волков, оператор комбинированных съемок Г. Айзенберг, композитор В. Баснер, автор текста песен М. Матусовский.



Бой в открытом море

Капитан Петров (Ю. Соломин)

Матрос Цибулько (В. Баженов)

Последним покидает Севастополь катер «333»



КРИТИКО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ
ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛ

ОРГАН КОМИТЕТА
ПО КИНЕМАТОГРАФИИ
ПРИ СОВЕТЕ МИНИСТРОВ СССР

ОСНОВАН В 1925 ГОДУ

ВЫХОДИТ ДВА РАЗА В МЕСЯЦ

№ 9 май 1971

СОВЕТСКИЙ
Экран

По первым же кадрам вам станет ясно, что этот фильм поставлен художником беспокойным, я бы даже сказал, своенравным. Вы придете к такому выводу, даже если не видели прежних картин Булата Мансурова. А если видели, то тем легче вам будет убедиться в том, что он и здесь позволяет себе смелое совмещение мотивов, казалось бы, абсолютно разнородных, никак не сочетаемых. И что поначалу такая эмоциональная смесь может даже показаться безвкусной.

Что я имею в виду? Представьте себе такую странную коллизию: наш общий друг Вася Теркин из знаменитой книги «про бойца» запросто переговаривается с лирической героиней Анны Ахматовой. Конечно, они поймут друг друга, но все же не может не возникнуть сомнения в их интонационной совместимости. Так вот, у Б. Мансурова подобных сомнений нет. Однако пойдём по порядку. Возле какого-то чистенького европейского городка, на опушке только что одевшегося лиственной лесочки, располагается в заданном квадрате наше воинское подразделение. Батареи маскируют орудия. Разведчики обшаривают окрестности. Командир и замполит анализируют обстановку. Кто-то спит, уловив подходящую минутку. Кто-то жует сухарь. Кто-то нацеживает в котелок березовый сок. — «Костер», «Костер», я «Граната»...

ЧЕТВЕРТЫЙ ФИЛЬМ БУЛАТА МАНСУРОВА

На экране самая что ни на есть фронтальная обыденность, и вы с готовностью настраиваетесь на эту интонацию, подчиняя ей свои навыки «художественного ожидания».

Но что это? ...Внезапно откуда-то из-за кадра в зрительный зал торжественно вливаются слова, исполненные величия и скорби. На экране все та же чередованность повседневных забот, но голос диктора как бы отщепляет их на второй план своей мемориальной значительностью. Он невольно заставляет вас заново взглянуть на эти, пока еще безымянные люди, по-прежнему занятые своими земными делами.

— Чтоб вас оплакивать... мне жизнь сохранена, — доносится откуда-то из другого измерения чеканная стихотворная речь. — Над вашей памятью не стыть плакучей ивой, а крикнуть на весь мир все ваши имена!

Зачем в эту сугубую прозу ворвался вдруг голос возвышенной поэзии? Можно ли вот так запросто накладывать на обычные сцены военного быта монументальную патетику реквиема? Уместна ли эта торжественность на фоне заурядных дел и жанровых зарисовок?

— Можно!... — горячится Б. Мансуров. — Уместна!... — настаивает он. — Да, я не боюсь эмоциональной двойственности. Я сам знаю, что на «стыках» у меня не все ладно, что подобные перепады стиля подчас

Таия (А. Алейникова)



раздирают мой кадр. Но я на это иду. Потому что иначе я не сумею придать показанным событиям должный масштаб, не сумею вписать их в историю, не сумею вскрыть их философский смысл. А из-за этого и гибель моих героев будет выглядеть ненужной, случайной. Ведь они должны погибнуть, если не все, то многие из них. И первым погибнет весельчак Коля, именно тот, кто сделал своим паролем слова, ставшие названием фильма, — «Смерти нет, ребята!».

Примерно так ответит вам Б. Мансуров. Не рассуждениями, конечно, а самим движением образов, их логикой, необычным сочетанием безусловного и условного, стиливым несходством «бытового» изображения и возвышенного слова. Даже подбором стихотворных цитат — именно из «Василия Теркина» и именно из лирики Анны Ахматовой.

Однако вернемся к сюжету. Из реплик, команд, донесений вы довольно быстро уясните себе ситуацию. Перед вами головная походная застава, которая выдвинулась вперед, чтобы открыть путь главным силам наступающего соединения. Их здесь под началом капитана Реджепова всего шестьдесят шесть человек, как вы потом узнаете из ретроспекций, — людей, отчаянно смелых, не первый день воюющих бок о бок, хорошо знающих, почему фунт лиха на войне. Среди них бойцы разных возрастов и национальностей. И происходит дело где-то в районе германской столицы утром 4 мая 1945 года.

Берлин уже взят, Гитлер уже покончил самоубийством. В Европе весна. Войне вот-вот придет конец. И понятно, что у людей весело на сердце в такое солнечное утро. Как хорошо они чувствуют себя в этой приветливой роще! Командир батареи Володя Рубин учит верховой езде военфельдшера Таню Королеву. Рассказывает друзьям только что приснившийся сон толстяк Киндзибаев. Несмотря на зубную боль, подтрунивает над ним бывалый солдат Мамед Одаев. Пишет письмо маме связист Петя.

Но теперь вы смотрите на их будничные радости жизни со щемлящим сердцем. Вы уже знаете то, чего пока не знает Реджепов: прямо на них со стороны тыла движется крупная группировка противника, которая вырвалась из котла и теперь отчаянно пробивается к Эльбе.

Обнаружив врага, Реджепов принимает решение задержать его до подхода наших танков. Первая скоротечная, но кровавая схватка приводит к тому, что немцы предлагают переговоры. Они еще не подозревают, что путь к спасению преграждает им лишь маленький отряд. Их генерал надеется договориться с советским генералом. Но только с генералом, не ниже. Таково условие, которое сообщает Реджепову на «ничейном» мосту немецкий парламентар — лощеный командир эсэсовского полка.

Реджепову важнее всего в этой ситуации протянуть время, и он принимает предложение. Но где взять генерала? После долгих размышлений капитан «назначает» генералом старшину Мамеда Одаева. Пусть Мамед простой пастух, пусть он с утра мается от зубной боли, но этот усатый и уже немолодой человек обладает нужной рассудительностью и выдержкой.

Мамед хорошо справляется с непривычной ролью. Нацепив на себя чуть ли не все ордена и медали товарищей и накинув поверх своих старшинских погон спасительную плащ-палатку, он отправляется во вражеское расположение и там в ультимативной форме предлагает командующему немецкой группировкой безоговорочную капитуляцию. На размышления дается час...

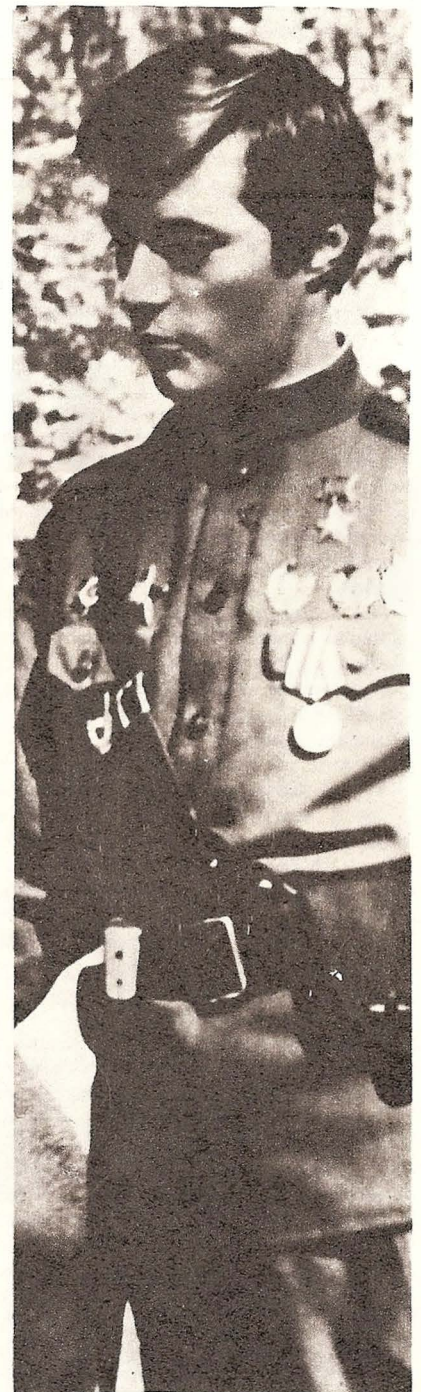
В этих шестидесяти минутах все дело. Должны же за это время подой-

ти наши танки. Но танки запаздывают, а противник, успевший, видимо, пронюхать, что перед ним лишь слабый заслон, под видом сдачи в плен переходит в яростную атаку. Наши бойцы героически отражают натиск. Однако слишком неравны силы. Солдаты Реджепова гибнут один за другим. Горит весенняя роща, в которой они встретили это погожее утро. Погибает и сам Реджепов. И когда кажется, что уже все потеряно, в кадре появляются наши танки, которые решают исход дела.

Б. Мансуров слишком молод, чтобы располагать реальным опытом фронтника. Тем не менее он рассказал про этот бой и про его участников с подкупающей горячностью непосредственного участника событий. Мысленно он и стал таковым, со всей живостью представив себе грозную атмосферу войны. Да и вообще, в том нерасторжимом единстве, какое являют собой память и воображение в качестве предпосылки творчества, Б. Мансуров больше всего ценит воображение. Его романтической натуре необходимы просторы фантазии, свобода вымысла, без чего он не мыслит себе правды искусства. И не отсюда ли его способность поэтического «оживания» в прошлое?

Пожалуй, самой личной, самой убежденной и до ярости самобытной его картиной было «Состязание», где действие отделено от наших дней ровно столетием. Быть может, имен-

Володя (Е. Жариков)



но этой романтической приподнятости как раз и не хватало «Утолению жакды», где режиссер имел дело с явлениями, происходившими буквально рядом с ним, а потому лишенными для него аромата «тайны». Третья картина — «Рабыня» — снова увела Б. Мансурова на полстолетия в прошлое и опять продемонстрировала оригинальность и неожиданность его художественного мышления.

Но тут важно подчеркнуть и другое. Если в «Состязании» Б. Мансуров стремился сквозь предание разглядеть реальность и превратить легенду в быль, то в «Рабыне» оба этих жанровых начала — «легендарное» и «бытовое» — присутствовали как бы на равных. Здесь возвышенное и земное, условное и реальное уже вели между собой упрямый спор...

Как же проявилось это противоречивое единство в последней картине Б. Мансурова, которая обзывала его прозреть прошлое, удаленное уже не на сто и не на пятьдесят, а только на двадцать пять лет? Я думаю, что здесь он идет от были к легенде.

Люди, выигравшие самую ужасную войну в истории человечества, как бы говорит Б. Мансуров, при всей их обыкновенности должны приобрести в ваших глазах героический ореол. Так оно и происходит. То ли сраженные пулей, то ли скрытые слепящими языками пламени и густой завесой дыма, они исчезают в конце картины из поля вашего зрения, словно для

Узын (А. Бердыклычев)



того, чтобы перейти в предание. И теперь стихи Ахматовой как нельзя более уместны — вы поняли их истинное назначение в фильме.

Трудно сказать, является ли драматической кульминацией картины заключительный бой или эпизод переговоров с немецким генералом, когда Мамед настаивает на капитуляции. Мотив поединка, состязания, противоборства двух по-своему сильных противников — центральный во всех картинах Б. Мансурова. И артист А. Джаллыев, который участвовал во всех его постановках, хорошо это почувствовал. Напомню, что в «Состязании» он удачно исполнил роли обоих жестоких ханов. На этот раз А. Джаллыев играет не жестокость, а мудрое достоинство простого труженика.

В его исполнении колхозник из-под Ашхабада, разговаривая с генералом вермахта, ведет себя с той убеждающей естественностью, которая заставляет признать за ним истинного хозяина положения. Так история с переодеванием вдруг превращается в исторический символ. Перед вами олицетворение двух армий, двух нравственных позиций. И двух итогов войны.

При всем том Мамед в исполнении А. Джаллыева вовсе не становится главным героем фильма. К концу картины они все здесь для вас «главные». И всегда спокойный капитан Реджепов (Ш. Акмухаммедов). И

Реджепов (Ш. Акмухаммедов)



неугомонный лейтенант Рубин (Е. Жариков). И его милая Таня Королева (А. Алейникова). И смешной толстяк Киндзибаев (А. Бяшимов). И весельчак Коля. И гарный хлопец Петя. Все. Живые и мертвые. Это фильм о той жестокой необходимости, которая заставляла наших людей идти под огонь до самой последней минуты войны. О том святом чувстве гражданского долга и воинского товарищества, которое сильнее страха смерти. И о том, как страшно было умирать, уже ощутив на лице весенний ветер Победы.

Да, вопреки названию герои картины Б. Мансурова очень хорошо знали, насколько реальна смерть на войне. Ведущая мысль режиссера в ахматовских словах, процитированных в начале и в конце: «Для славы мертвых нет». Вот почему, глядя на экран, вы словно присутствуете при том, как быль переходит в легенду; как простое и повседневное в людях, чьи лица освещены пламенем войны, приобретает отсвет вечности.

Б. Рунин

● СМЕРТИ НЕТ, РЕБЯТА!

КИНОСТУДИЯ «ТУРКМЕНФИЛЬМ»

Сценарий С. Атаева
Постановка Б. Мансурова
Гл. оператор В. Калашников
Художник-постановщик Г. Брусенцев
Композитор Н. Богословский

Мамед (А. Джаллыев)



ИСПОЛНИЛОСЬ 30 ЛЕТ литовской кинопериодики: в канун XXIV съезда КПСС в республике вышел юбилейный номер киножурнала «Советская Литва», рассказавший о том новом, что вошло в жизнь Литвы за годы Советской власти.

РЕСПУБЛИКАНСКИЙ СМОТР-КОНКУРС фильмов о рабочем классе, посвященный XXIV съезду КПСС, был проведен в Алма-Ате. Главный приз и диплом первой степени присуждены телефильму «Через годы», рассказавшему о судьбе комсомольцев военных лет. Фильм создан Карагандинской студией телевидения. Автор сценария и режиссер В. Татенно.

МОСКОВСКИЙ КИНОТЕАТР ПОВТОРНОГО ФИЛЬМА начал постоянный показ телевизионных картин премьерой двухсерийного цветного художественного телефильма «Секретарь парткома» (автор сценария В. Богатырев, режиссеры Н. Ильинский, О. Ленциус, киностудия имени А. П. Довженко).

Зрители посмотрели уже художественные телефильмы «Адъютант его превосходительства», «Ночной звонок», «Моя улица», «Волшебная сила искусства», «Друг Тыманчи», «Удивительный мальчик», «Как мы искали Тишку», документальные — «Сыновья», «Фотосимфония», «Много лет зимы», «Право на крылья», мультипликационные ленты — «Паучок Ананси», «Малышок и Черная маска» и другие.

В планах киновоезды — ретроспективный показ лучших телевизионных лент.

В 1971 ГОДУ ТЕЛЕОБЪЕДИНЕНИЕ «ЭКРАН» Центрального телевидения выпустит более 10 художественных (в том числе многосерийных) фильмов и 15 начнет производством. Кроме того, по заказу «Экрана» на киностудиях страны будет снято более 30 фильмов. Выдет в свет также около 20 фильмов-концертов, около 50 документальных и примерно 10 мультипликационных телефильмов.

ЗНАМИТОМУ ПОЛЕВОДУ, ГЕРОЮ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО ТРУДА Терентию Семеновичу Мальцеву исполнилось 75 лет. Свердловские документалисты по-своему отметили этот юбилей: оператор Г. Романов снял в колхозе «Заветы Ленина», Курганской области, киноновеллу о Т. Мальцеве. Она вошла в очередной номер киножурнала «Советский Урал».

РЕЖИССЕР ЮЛИЯ СОЛНЦЕВА восстановила для повторного выпуска на экраны страны ленту А. Довженко «Аэроград».

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ФИЛЬМ «ДАИСИ» БУДЕТ СОЗДАН к 100-летию юбилею выдающегося грузинского композитора Захария Палиашвили на киностудии «Грузия-фильм». В основу фильма положена одноименная опера композитора. Автор сценария Д. Чарквиани, постановщик Н. Санишвили.

КОМЕДИЙНЫЙ СЦЕНАРИЙ ДЛЯ ДЕТЕЙ «Москва — Кассиопея», написанный А. Заком и И. Кузнецовым, рассказывает о двух мальчишках-приятелях, которые твердо решили посвятить жизнь освоению космоса. Они самоотверженно добиваются права стать юными космонавтами и совершают, правда, в мечтах, полет на космическом корабле к созвездию Кассиопеи. Фильм будет поставлен на Центральной киностудии детских и юношеских фильмов имени М. Горького.

ФИЛЬМ-СКАЗКУ «ОЛЕНЬ — ЗОЛОТЫЕ РОГА» для самых маленьких зрителей поставит на киностудии имени М. Горького режиссер Александр Роу. Сценарий, написанный режиссером совместно с Л. Потемкиным, построен на материале русского фольклора.

Помню, однажды в «Советский экран» откуда-то издалека пришло письмо именно с таким потрясающим адресатом: «Москва, Часовая, 5Б. Редакция. Девушке, какой попало». Письмо, как вы догадываетесь, было лирическим. Оно-то и вспомнилось мне на просмотре кинокомедии «Семь невест ефрейтора Збруева».

Фильм этот как будто бы можно зачислить на «армейское довольствие». Налицо солдатское обмундирование, лычки на погонах, военная выправка и волнующий момент демобилизации. Но избави вас бог поверять эту кинокомедию параграфами воинских уставов, задаваться вопросом, хорошо ли воспитала армия Збруева, типичный ли это ефрейтор и насколько перерос он Ивана Бровкина или Максима Перепелицу. Не стоит.

Скажем прямо, комедия «Семь невест ефрейтора Збруева» не отражает ни армейской, ни демобилизационной действительности. Не отражает проблем воспитания солдата, его положительных и отрицательных черт. Не отражает...

Но что тогда она отражает? Повременим. Итак, Константин Збруев состоял в семи параллельных переписках, возлагал (в этой почтовой связи) семь равноценных надежд и, демобилизовавшись, решил лично обзреть «материальную часть» своих почтовых романов и

сделать выбор. Решение разумное. Семь свиданий, предстоящих Збруеву, это семь комедийных проверок современных взаимоотношений «его» и «ее» X 7.

Думаю, что нравы лучше всего исследовать, изображая именно нравы. Правда, в этой области у нас в кино утвердился ряд постных метафор и диетических сравнений. Герой не смеет взглянуть на стройные ноги героини. Он смотрит застенчиво на куст цветущей черемухи. Дождь или иносказательная бедотня по лестницам, восторженное подтягивание на турнике или общий упадок сил лирического героя, выражающийся в чтении,— все это застенчивые переводные картинки эмоций.

В «Семи невестах» сам сюжет настраивает авторов на иной, куда менее монастырский лад. Глаза демобилизованного Збруева мобилизуют наше внимание к предметам конкретным, намерениям четким, формам осязаемым. Как смущенный удав, смотрит Костя на трепещущую, как кролик, претендентку-текстильщицу. Как восторженный болельщик, созерцает он проводницу международного вагона. Да что говорить, даже горящую на работе общественницу Листопад

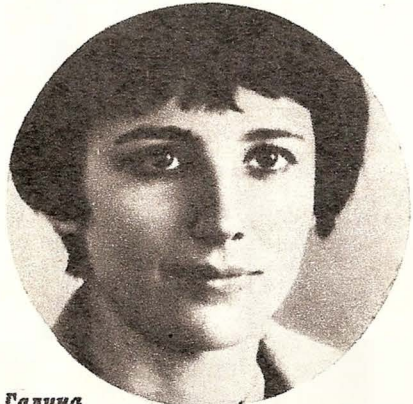
мы видим не на трибуне и не в строгой фас. Так что же, порадоваться игривой вольности экрана? Или задуматься над ней?

Легкость стремительных маневров Кости, бездумность его побед и поражений, умение мгновенно перестроиться, прямо на поле боя быстро залечить сердечную рану (как это произошло при встрече с киноактрисой Дроздовой (М. Вертинская))— все это не просто забавно, но и, скажем прямо, схвачено довольно метко. Именно в смысле нравов.

Помните, как, упоенный свиданием с текстильщицей Надеждой, Костя декламирует на балконе: «Ночь-то какая... У меня сейчас даже такое чувство особенное... Вот встал бы на подоконник, расправил крылья...» И улетел? Но Костя не взлетает ввысь, а падает на землю. Потому что надо спешить к следующей претендентке.

Не окрыленность, а легковесность — вот единица измерения чувств, испытываемых героями комедии. И не только Костей Збруевым. Ведь не скажешь, что и мотальщице Наде и другим Костиным корреспонденткам присуща особая возвышенность. Ну, хотя бы медсестре Филимоновой (Е. Соловей), «девушке лет семнадцати — тридцати». Да, она не расположена к мимолетному флирту: «Вы не обижайтесь, Костя, что я

Дроздова
(М. Вертинская)



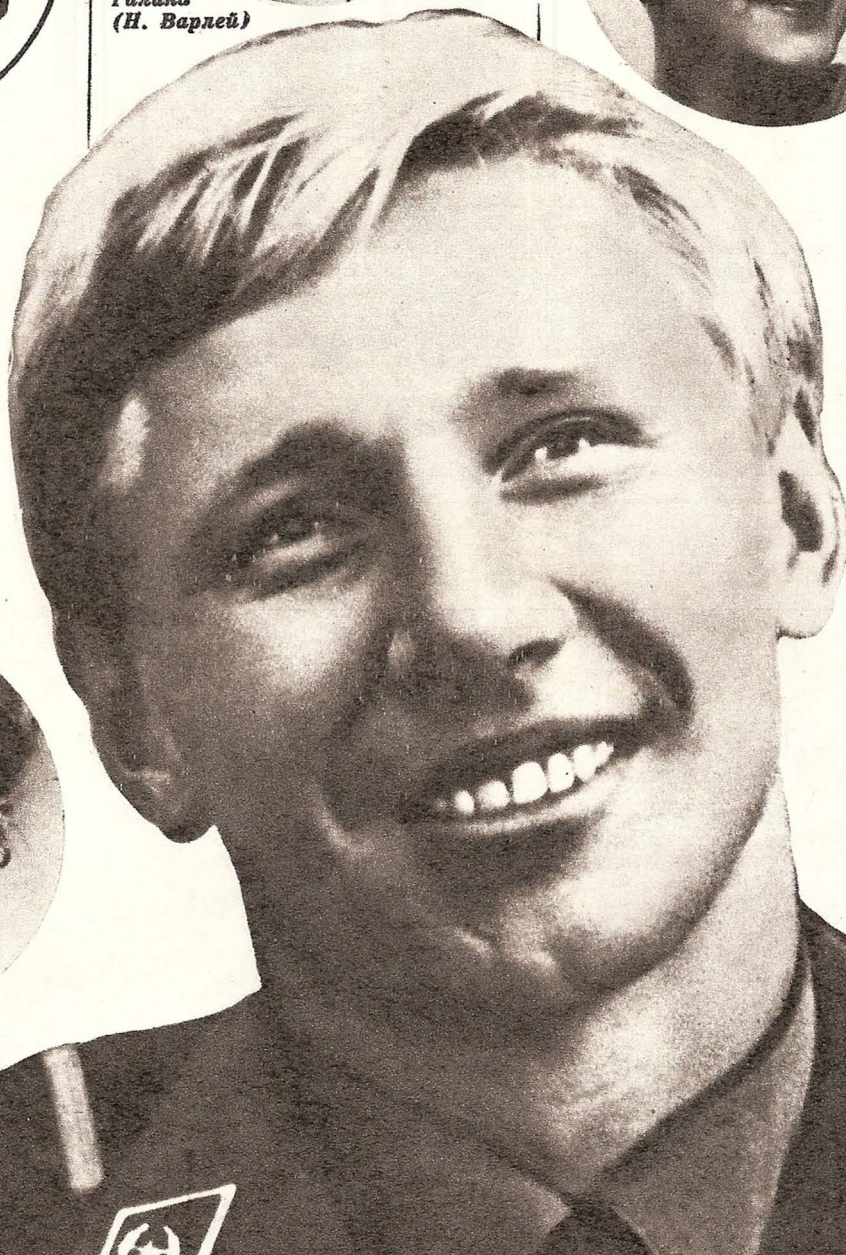
Галина
(Н. Варлей)



Надя
(Н. Четверикова)



**Директор
Фабрики,
он же
«Мария»**
(В. Меркуриев)



Ефрейтор Збруев
(С. Морозов)

**ДЕВУШКЕ,
КАКОЙ
ПОПАЛО**



Валля
(Т. Федорова)



Римма
(Е. Соловей)

И ВОИН, И ВОСПИТАТЕЛЬ

следней (уже ненужной Косте) невестой Марией оказалась... Оказался Василий Васильевич Меркурьев, великолепно сыгравший миниатюрную роль директора фабрики Лукьянова. Это он, предприимчивый Лукьянов, задыхаясь без рабочих рук, вступил в лирическую переписку с ефрейтором и заманил его в таежные места. Схитрив, он даже послал Косте фотокартонку 9 X 12, на которой и вправду была изображена Мария... но мадонна Мария, «художественное произведение из Эрмитажа». И образ возвышенной непорочной девы, пришедшей на смену «девушке, какой попало», оказался в этой истории весьма поучительным. Что можно добавить к этому?

Хотя директор Лукьянов действовал не вполне закономерно, его нельзя упрекнуть в формализме, бездушии и отсутствии воображения, как, скажем, Галину Листопад.

Хотя Костя Збруев и плыл с Лукьяновым на лодке по таежной реке, в известном смысле он сидел... у разбитого корыта. Кончилась одиссея незадачливого жениха, и за чертой кинокомедии должна была начаться история иная и более серьезная. Авторы фильма сценаристы В. Валуцкий и режиссер В. Мельников сумели кое-чему научить Збруева. А значит, смею надеяться, научили чему-то и молодого зрителя.

На премьере режиссер фильма шуточно заметил, что «Семь невест ефрейтора Збруева» можно смело назвать лучшей комедией года или... худшей комедией года, так как это единственная комедия. Что ж, последнее утверждение почти справедливо. Не прибегая к пресловутым степеням, я бы назвал «Семь невест ефрейтора Збруева» удачной кинокомедией. Во-первых, это смешной фильм, что если и не обязательно (как порой свидетельствует экран), то, во всяком случае, крайне желательно в кинокомедии. Фильм поставлен легко, весело и непринужденно. Во-вторых, это и полезный для зрителей фильм, если уловить в нем не только игровую легкость, но и веселую серьезность. В-третьих...

Мне не хотелось бы отмерять эпитеты актрисам, сыгравшим Костиних «невест». Дело это деликатное, роли разные, предоставлявшие исполнительницам неодинаковые возможности. Скажу по-иному: актерский ансамбль «невест» (включая директора Лукьянова и «деву Марию») в тесном взаимодействии с Костей Збруевым остроумно и точно выразил мысль фильма.

Самые хорошие слова заслужил, по моему, исполнитель роли Збруева Семен Морозов. Он ведет ее на тонком балансировании между смешным и привлекательным, искренним и наигранным, хорошим и дурным в своем герое. И на экране живет очень естественный человек, о котором не скажешь «в лоб» — «положительный» или «отрицательный». Он живой комедийный герой, надежный и теми и другими качествами.

...В свое время семь нянек (так и назывался фильм) чуть не «завоспитали» на наших глазах совсем юного киногероя С. Морозова. Теперь уже семь невест прошли через экранную жизнь нового героя С. Морозова, преподав ему (и себе) полезный урок жизни.

Может быть, «7» в кинокомедии счастливое число?

А. Зоркий

● СЕМЬ НЕВЕСТ ЕФРЕЙТОРА ЗБРУЕВА

КИНОСТУДИЯ «ЛЕНФИЛЬМ»

Сценарий В. Валуцкого
Постановка В. Мельникова
Гл. операторы Д. Долинин,
Ю. Векслер
Гл. художник Б. Маневич
Композитор Г. Портнов

Недавно кинематографисты студии «Мосфильм» показали пропагандистам Красной Пресни только что законченный фильм «Белорусский вокзал». На последовавшем затем обсуждении один из выступавших заметил: «В зале утирали слезы. Значит, картина пошла не только до ума, но и до сердца».

Мы публикуем одно из выступлений на этом обсуждении — слово подполковника Бориса СОФРОНОВА, кандидата философских наук, преподавателя Военно-политической академии имени В. И. Ленина, записанное корреспондентом «СЭ» М. Григорьевым.

— О «Белорусском вокзале» хочется сказать так: хороший фильм о хороших людях, хотя сначала для меня это не совсем было ясно. Признаться честно, после первых кадров мелькнула мысль: а не появится ли здесь так называемый конфликт отцов и детей?

Опасения мои оказались напрасными. Примечателен сам ход обсуждения: люди пожилые ругали себя и хвалили молодежь, молодое поколение ругало себя и хвалило старших. Значит, мы друг друга уважаем и любим, потому что и те и другие — хорошие люди, о которых, кстати, и снят фильм.

В картине есть эпизод — один персонаж говорит другому: «...А чего ты-то себя ведешь так... Можно подумать, что у тебя у самого во всем флотский порядочек». А тот отвечает: «Ну и я такой же, как и вы...» Именно это и хотели сказать авторы зрителю: на экране — такие же люди, как вы. А на экране — хорошие, повторяю, люди.

А что это значит — хороший человек? Человек без недостатков? Таких, наверное, вообще нет. Создатели картины убедительно показывают, что хороший человек хорош своими делами и прежде всего — своим отношением к людям.

Мне кажется, в последнее время мы как-то незаметно привыкли к стремительным ритмам теперешней жизни, когда все на бегу. И потому не всегда успеваем по-настоящему прочувствовать то, что происходит, и то, что мы сами собой представляем.

Картина как раз дает нам такую возможность. Она позволяет не торопясь, внимательно, подробно разобраться не только в поступках героев, но и в их взаимоотношениях, иногда простых, иногда сложных, но и в наших собственных переживаниях.

Авторам есть что сказать, и это радует, потому что не всем ведь кинематографистам есть что сказать зрителям.

А если сказать нечего, тогда прячут пустоту за псевдозначительностью формы. Появилась мода на многозначительность — до того глубокою, что иногда видишь, как захлебываются в ней авторы некоторых произведений, так и не успев сообщить ничего нового людям.

А в итоге получается еще одна, в лучшем случае не самая лучшая, в мире искусства страница про любовь, а в худшем — такой «чудный характер», что только жалеешь талантливую актрису, которая достойна, конечно, лучшей участи.

Фильм «Белорусский вокзал» умен и интересен. Талант авторов сказыва-



ется в том, что зритель не забудет ни одного увиденного в этом фильме героя.

Мне, например, не забудется даже походка девушки, уходящей в темные улицы, — понимаешь, что она переживает трагические минуты.

Не забудется фотография на стене — молодая медсестра и парень, которые любили друг друга, а прожили жизнь врозь.

Не забудется и прибежавшая сюда девушка, которой по молодости нет дела до того, что кому-то не спится, что звучит для него в ночной тишине марш на вокзал, откуда шли на фронт эти, бывшие тогда молодыми солдатами.

А вспомните эпизод, где рассказывается о том, кого уже нет. Авторы молча показывают: здесь он жил, вот его книги, вот то, что осталось после него.

Его нет, но мы будто видим его и понимаем, какая это страшная утрата для семьи.

Хорошо, что этот чудесный фильм создан такой молодой бригадой — ведь режиссер Андрей Смирнов войны, конечно, не знал, о ней он знает только по рассказам старших, и прежде всего отца — Сергея Сергеевича Смирнова, всем нам хорошо известного писателя-фронтовика. Кстати, весьма знаменательно и радует, что сын продолжает дело отца, продолжает хорошо и талантливо. Сценарист Вадим Трунин тоже не воевал, не шел с победителями в одном строю с Белорусского вокзала, но он убедительно доказал, что можно, оказывается, взять один день мирной жизни людей и в то же время создать волнующее произведение о войне.

Наконец, хочется сказать еще об одном: о задачах по военно-патристическому воспитанию молодежи.

Позвольте привести один пример. Подошел я однажды к кинотеатру, вижу: вышел молодой парень после сеанса, а другой — такой же молоденький — у него спрашивает: «Как фильм-то?» «Да так себе». «А про что?» «Да про это, знаешь: пиф-паф, ой-ей-ей!» Вот так отозвался паренек, который и в армии еще не был, о кинокартине про войну, где увидел много атак и услышал много выстрелов, но где авторы не смогли показать самую суть героизма на войне.

Наоборот, в «Белорусском вокзале» вроде бы война не показана. Однако можно поручиться, что этот фильм расскажет значительно больше не только о том, что это была за Великая Отечественная война, и не только о том, какую цену заплатили мы за победу. Зритель, не знавший войны, поймет, что то была победа не над одним сильным и страшным вра-

гом, не над одними материальными лишениями: мы ведь одержали победу еще в борьбе за замечательно нашего советского человека.

Искусство не учит солдат, как надо стрелять, управлять ракетой, водить танки.

И все же оно может многое. Воспитывая подрастающее поколение, мы приводим в пример героизм отцов и старших братьев, учим на революционных традициях нашей партии и рабочего класса, на боевых традициях наших вооруженных сил. Все это молодежь не пережила сама. Она не была на баррикадах, не видела войны, не встречала на Белорусском вокзале вернувшихся с победой солдат. И что же поможет ей пережить то, что не пережило, как не наше искусство!

Искусство наше, и кинематография в частности, работает сегодня и как воин и как воспитатель. Говоря образно, советское киноискусство давно призвано в ряды Вооруженных Сил социалистической Родины, занесено в списки и поставлено на все виды довольствия, как и надлежит полноправному солдату.

От «Броненосца «Потемкин», «Октябрь» и «Александра Невского» С. Эйзенштейна до «Баллады о солдате» Г. Чухрая, до «Живых и мертвых» А. Столпера, до «Судьбы человека» и «Войны и мира» С. Бондарчука, до монументальной киноэпопеи «Освобождение» Ю. Озерова; от первых кадров кинохроники гражданской войны до великолепных полнометражных хроникально-документальных фильмов «Обыкновенный фашизм» М. Ромма, «Народа верные сыны» Б. Небылицкого, «Великая Отечественная» Р. Кармена — таковы весьма приблизительные вехи в работе нашего киноискусства на армию, на воспитание защитников социалистической Родины.

Лучшие произведения социалистического реализма, озаренные светом высокой партийности и идеями гуманизма, взятые на вооружение Советской Армией. Именно такие произведения киноискусства, как обсуждаемый сегодня фильм «Белорусский вокзал», помогают воспитывать у защитников Родины высокое чувство любви к своему народу, вдохновляют советских воинов на героический ратный труд во имя великого дела строительства коммунизма.

Кадр из фильма
«Белорусский вокзал»

Дубинский (А. Папанов),
Приходько (Е. Леонов),
Харламов (А. Глазвин)
и Рая (Н. Ургант)

уже прежними доброжелательно-будничными и вежливыми словами, в той же неизменной интонации диктует ему ложный донос на Корзухину, Голубков безропотно пишет этот донос на свою любимую женщину и подписывает его. И мы верим в эту подлую послушность потому, что вот тут, сейчас, на наших глазах Тихий пропустил Голубкова через психологический шотландский холодно-горяче-холодный душ.

Страшен ли Тихий у Осенева? Хуже. Он не пугает, он ампутирует надежду. Этим он существенно отличается от крайне многочисленных начальников вражеских контрразведок, кино и театральные штампы которых штабелями лежат на соответствующих складах и уже давно, наверное, заинвентаризированы — выбирай, на любую ногу вшору.

Осеневский Тихий потому вселяет безнадежность, что ясно — нет смысла обращаться к его чувству справедливости, человечности, просить быть вежливым, — он и сам только что продемонстрировал свою способность владеть этими свойствами. Более того, он продемонстрировал, что для него и человечность и бесчеловечность — всего лишь оболочка приемов, применяемых к людям, которые в его глазах даже не люди, а лишь нечто, чем он может подписать бумагу, дабы она стала документом.

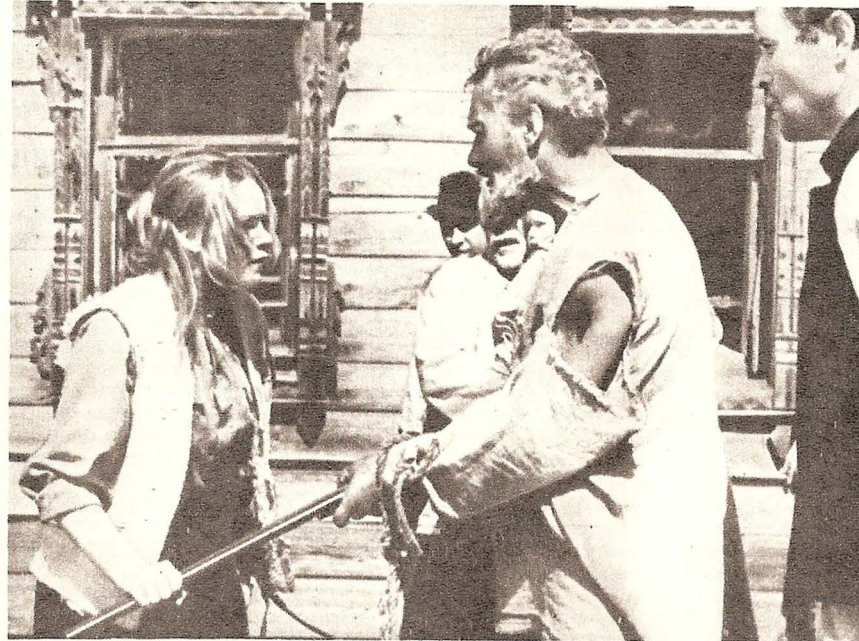
Во втором эпизоде Тихий уже не на коне. Но и не под конем. Он на бегу — рядом с конем, позади коня, где угодно. И он готов бежать с кем угодно. Лишь бы кормили. И Корзухин решает его накормить.

Всем нам, наверное, приходилось видеть, и не однажды, сцены обжорств и в кино и в театре. В кино это, как правило, излюбленный комедийный прием: персонаж ест жадно и неряшливо, а публика безотказно смеется. Безотказно, ибо чувство превосходства, которое присутствует почти в каждой причине смеха, тут реализуется самым бесхитростным образом.

Осенев — Тихий ел жадно. Но его еда была для него и наслаждением и необходимостью. Он стремился утолить голод в настоящем, компенсировать свое недоедание в прошлом, а также наестся впрок, на будущее. Как всего этого достигает Осенев — остается его секретом, хотя можно различить приемы и даже то, что выше приемов и дороже приемов. Тихий урчит, мурлычет, воркует и постанывает от удовольствия. Его движения и суетливы и целеустремленны. И бесцельны от ажиотажа. Его взгляд охватывает все сразу и одновременно нацеливается на первейшую добычу — наиболее желанную. Он выхватывает из-за голенища сапога, в который запровадена гражданская брючина, ложку, орудует ею, обливаясь ею и, вытерев салфеткой, прячет в парусиновый портфель с документами.

И туда же — еду, которую не надеется, не успевает проглотить сразу. Он выпивает, закусывает и то набрасывается на еду, то от нее отваливается. Перед нами — целый спектр быстро следующих друг за другом состояний. Столь же незаметно, как при допросе, Тихий переходил от вежливости к хамству и от заботливости к угрозе, он и тут переходит от почти дегустации, вкушения к неряшливому обжорству. И в этом действительно есть много общего. Это все разные стороны природы негодяя, неразборчивого в выборе средств, готового на все, омерзительного и, возможно, только потому в этом втором эпизоде вызывающего и смех, что здесь мы видим его в тот момент, когда он бежит. Бежит, выброшенный за пределы страны очистительной волной революции.

Осенев — Тихий появляется в картине еще на несколько мгновений, причём играет их так же точно. Но разобранные два эпизода Осенев исполняет уникально. И я не удивлюсь, если они станут предметом изучения того, КАК НАДО ИГРАТЬ ЭПИЗОД.



Анна (В. Теличкина, слева)

СУДЬБА АННЫ ДРОНОВОЙ

Фильм начинается песней, звучащей приглушенно и сдержанно, как эхо гражданской войны. Заслоняя линию задумленного горизонта, проходят походным маршем красные роты, про которые уже спето много песен и снято немало фильмов.

Картина Ю. Рогова «Счастье Анны» — живое напоминание о том времени. Напоминание через частную судьбу обыкновенной с виду женщины Анны Дроновой, прошедшей огонь гражданской войны и вернувшейся в родную деревню, чтобы растить сына, сеять хлеб, чтобы быть счастливой и умножать счастье на земле.

Авторы не стремятся передать масштаб классовой борьбы тех лет. Они ограничивают свои художественные задачи показом частных моментов и отдельных участков ее.

В кадре один из участков этой борьбы — деревня Ладыжино: несколько десятков дворов, одна кулацкая семья и одна коммунистка, председатель сельсовета Дронова.

В фильме показаны эпизоды классовых боев с жертвами и торжеством социальной справедливости.

Это были бои негромкие, как далекое эхо всеобщей и повсеместной классовой битвы, но авторы внимательно вслушиваются в их звуки, тщательно воскрешают характерные приемы. Вслушиваются в тишину перед боем, в мерное кукование кукушки, отсчитывающей прототрядовцам уже не годы, а мгновения жизни. Вслушиваются в звуки утреннего весеннего леса, оживающего под лучами пронзительного солнца и расступающегося перед Анной, спешащей в уездный город за семенным зерном.

Оператор особенно чуток к замыслу картины. Обыденные и обычные пейзажи среднерусской полосы он снимает просто и незатейливо, только слегка окрашивая их романтически то в светлые, то в мрачные тона. То высветляя протяжные черточки дождя, разрядившего напряженную тишину неба, то увеличивая зловещую густоту ночи, в которой слышатся выстрелы схватки близ деревни Ладыжино.

Первая посевная кампания увиденная режиссером и оператором не то как мираж, не то как реальность: издалека заметны редкие фигуры людей на просторных полях, бросающих зерна в сероватую землю. И возникает ощущение дистанции между тем временем, что прошло, и тем, в котором мы живем.

Не масштаб, а остроту классовой розни стремятся передать авторы, развертывая почти семейную драму, случившуюся в ничем не знаменитой деревне, где, как и во всей России, логика социальной борьбы ставила тогда по разные стороны линии фронта гражданской войны отца и сына, родных братьев, близких друзей.

Анна, охраняя посевное зерно от кулацкой банды, подстрелила главаря ее, Пантелея, а рану ему бинтовал под дулом обреза отец Анны — сельский фельдшер. За свою любовь и привязанность к Анне погиб Яков, другой сын кулака Лычкова. Он погиб в доме своего отца от пули старшего брата.

Обычный дом в обыкновенной деревне вместил общезначимые социальные конфликты. Этим и оправдан идейный смысл подобных художественных исследований. И такие исследования особенно удаются тогда, когда они сопровождаются открытиями живых характеров, не менее конкретных и впечатляющих, чем картина весеннего утра или сумрачной ночи. Человеческие характеры — это как раз наиболее общее место в этой картине. Актеры в меру своих возможностей одушевляют образы уже известные по многочисленным книгам, песням и фильмам. Живее других работа Н. Гриценко, чей профессионализм в некоторой степени компенсировал цитатность персонажа. Анна Дронова, которой в фильме отдано все внимание, имеет много предшественниц на экране. Нам не было дано увидеть ни как складывался этот незаурядный, судя по решительности действий, характер, ни как он развивался. И поэтому при всем своеобразии актерской манеры Валентины Теличкиной, исполняющей роль Анны Дроновой, мы видим один из вариантов знакомого образа. Судьба на этот раз объяснена не через характер. Скорее через время, о котором мы помним по песням и фильмам и о котором нам еще раз напомнил фильм «Счастье Анны».

Гр. Степанченко

● СЧАСТЬЕ АННЫ

КИНОСТУДИЯ «ЛЕНФИЛЬМ»

Сценарий В. Сойкина, Ю. Рогова
Постановка Ю. Рогова
Гл. оператор Э. Яковлев
Гл. художник С. Малкин
Композитор В. Гаврилин

ФИЗИК О ЛИРИКЕ

Академик запаздывал, и у меня было время осмотреться...

Даже в наш век глобальной стандартизации комнаты как люди: у каждой свое лицо. «Физики делятся на два «сорта»: экспериментаторов и теоретиков, — бросил как-то Аркадий Бенедиктович, — так вот я — «теоретик».

Верно, физик-теоретик. Между тем «физиономия» кабинета Мигдала ничего не говорила о профессии хозяина. Конечно, направляясь к известному физическому, я не рассчитывал увидеть настолько атомную бомбу, малогабаритный синхротрон или выпросить на память кусок плазменного шнура. Но все же, все же...

Нестандартный письменный стол с вращающимися тумбами (сделанный по эскизу хозяина), под потолком — полуметровые стеклянные шары с лампами внутри, опутанные толстыми рыболовными сетями, коллекция морских диковинок... Впрочем, известно, что академик увлекается подводным плаванием и с Нептуном — «на короткой ноге».

Книги на полках тоже о многом могут рассказать. Физика, математика, техника. Монографии о художниках. «Всеобщая история искусств». Учебники по живописи и скульптуре. Учебники? А рядом — картины и скульптуры?

— ...Аркадий Бенедиктович, что дает вам, физическому, занятие скульптурой?

— Это способ самовыражения.

— Может быть, для вас и физика — тоже способ самовыражения?

— Конечно. Надо сказать, что чисто условно можно разделить всех научных работников на три типа (я исключаю карьеристов): люди, занимающиеся наукой для САМООТВЕРЖЕНИЯ, для САМОВЫРАЖЕНИЯ и из ЛЮБОпытства.

— Вы относите себя ко второму типу?

— Да. Хотя, надо сказать, мне всегда очень любопытно знать, что получится. Так любопытно, что, когда я начинаю что-то выяснять и это может скоро выясниться, я не могу остановиться ни на минуту, будь то день или ночь.

— К какому типу ученого относились Бор?

— Несомненно, к третьему.

— А ваш учитель Ландау?

— У Льва Давидовича главным, конечно, оставалось любопытство. Но было еще и первое и второе.

— Вы ведь хорошо знали Курчатов?..

— В последние годы Игорь Васильевич настолько подчинил всю свою жизнь решению громадной организационно-научной проблемы, что для него главной была мысль о непосредственной ПОЛЬЗЕ ДЛЯ ЧЕЛОВЕЧЕСТВА.

Только не забудьте, что классификация очень условна — в жизни разделить ученых на такие «чистые» типы трудно.

— Вместе с товарищами — как режиссер и оператор — вы сняли два любительских фильма, вышедших на «большой» экран: «Над нами Янов-

«ТАЙНА ЖЕЛЕЗНОЙ ДВЕРИ»

Странные события начались в жизни четвероклассника Толика Рыжкова. Стоит ему задумать любое желание — и оно тут же исполняется. Захотел мороженого — и уже шесть девушек-мороженщиц несут подносы, полные эскимо. Захотел избавиться от милиционера, собиравшегося отвести Толика в отделение, — и сразу же подъехавший милицейский «газик» забирает самого старшину. И даже всегда сердитая мама внезапно обрела ну просто ангельский характер, перестала ругать за двойки и начала покупать Толику все, чего только ему не захочется: хоккейную клюшку — пожалуйста, велосипед с моторчиком — пожалуйста. Все эти чудеса стали происходить с тех пор, как в руки Толику попался коробочек спичек, обыкновенный коробок, принадлежавший прежде «самому сильному, самому могущественному, самому единственному волшебнику на всей земле».

Все эти и многие другие события происходят в фильме «Тайна железной двери», который на студии имени М. Горького поставил режиссер Михаил Юзовский по сценарию Александра Рейжевского. Основой картины послужила популярная книга детского писателя Юрия Томина «Шел по городу волшебник».

Главные роли в фильме исполняют Алиса Фрейндлих, Олег Табаков, Савелий Крамаров, Юрий Успенский. В картине также снимались известные хоккеисты Борис и Евгений Майоровы, Николай Сологубов, Владимир Брежнев, Эдуард Иванов. Их всех, как нетрудно догадаться, переиграл с помощью своих волшебных спичек Толик Рыжков, которого сыграл юный актер Эвальдас Микелюнас, уже знакомый зрителям по фильму «Маленький принц».

В ролях его друзей снялись школьники Андрей Харибин и Митя Юзовский, в роли волшебника — Сергей Евсюнин.

Но хотя Толик стал могущественным и всесильным, оказалось, что счастье не в этом. Что победа, завоеванная самим, дороже всех подарков магического коробочка. Что никакое волшебство не может подарить искренней дружбы и спасти от самой обыкновенной скуки. Оказалось также, что сила волшебства может исчезнуть так же внезапно, как и возникнуть. Но еще оказалось, что и без помощи чудодейственных спичек человек может совершать смелые и геройские поступки и даже победить злого волшебника.

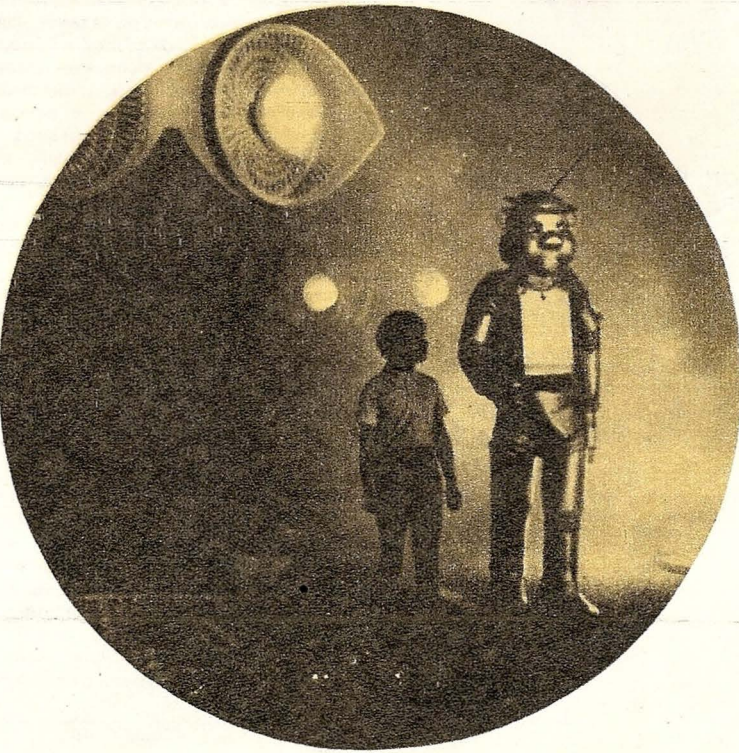
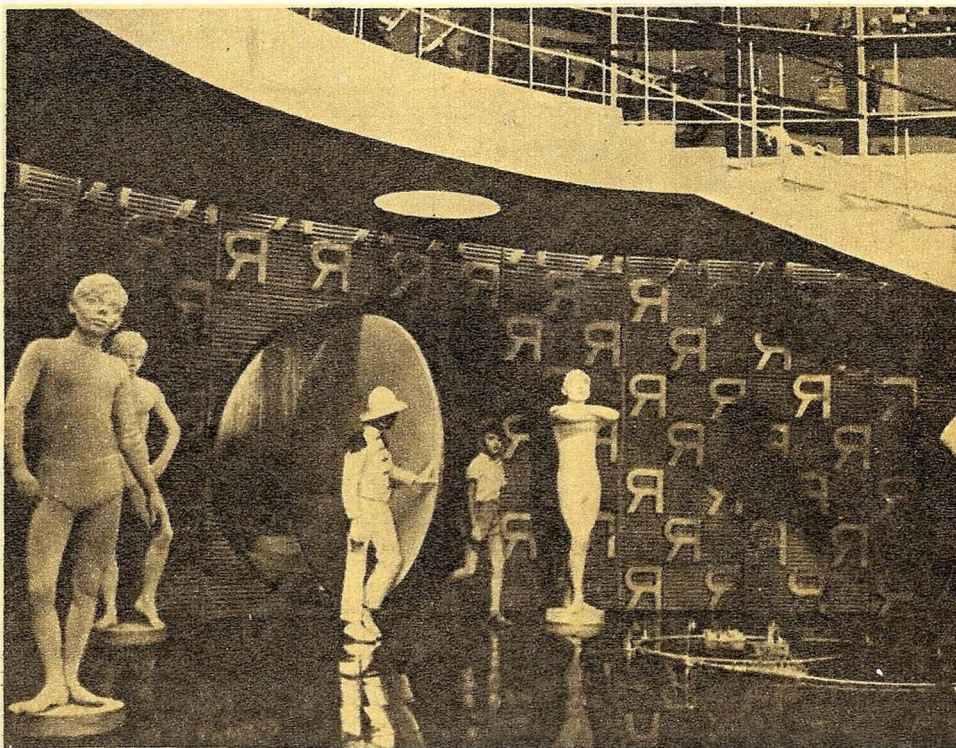
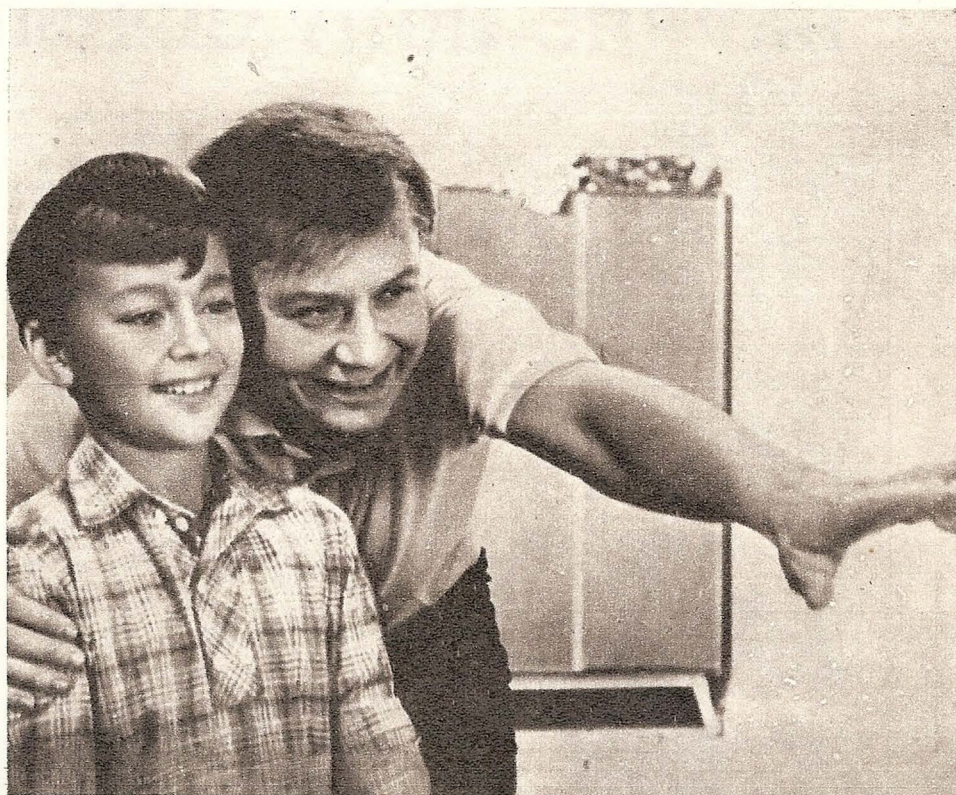
Вот к таким выводам хотят подвести своих юных зрителей авторы этой веселой комедии-сказки, наполненной множеством необыкновенных и поучительных приключений.

Л. А.

*Толик (Эвальдас Микелюнас),
папа Толика (Олег Табаков)*

В башне волшебника

Толик и его новый друг Робот



ные нравственные проблемы, его главная тема — становление таланта, необходимость творческого отношения к своему делу. Отношение к спорту — в какой-то мере потребительское, как у Олега, или восторженное, бескорыстное, как к делу важному и любимому, у Инны, — становится пробным камнем для человека.

Киногруппой пройдена уже почти половина съемочного пути. Позади — Кижки, Симеиз, а главное — Ленинград, где нынешней зимой проходили соревнования на первенство Европы по конькам среди женщин. Эти соревнования стали как бы фоном картины, а их наиболее драматичные моменты вошли в фильм. Именно там отснят эпизод, где героиня проигрывает в чемпионате мира, но мы понимаем: эта ее дистанция не последняя, и вместе с Инной полны уверенности, что победа еще придет.

В главных ролях снимались В. Мальявина, А. Белявский, Е. Рябинкина, В. Гусев, Л. Алешникова, В. Самойлов. В фильме участвуют также заслуженные мастера спорта А. Антсон, В. Степина, И. Егорова, С. Кондакова, В. Косичкин.

Оператор Ю. Гантман. Композитор А. Флярковский.

Е. Фролова



«Чемпион»

На наши экраны вышел фильм «Чемпион». Ниже мы публикуем очерк об исполнителе главной роли — одном из самых крупных актеров современной Америки, Керке Дугласе.

ЗРЕЛОСТЬ ТАЛАНТА И КАНОНЫ ГОЛЛИВУДА



...Майкл Келли выиграл и этот бой. Как и все предыдущие. А за три дня до матча дал подробное интервью спортивному репортеру газеты «Ньюс». В очерке, написанном по следам этой обстоятельной беседы, он фигурировал как герой дня, боксер Майкл Келли. В очерке все выглядело отлично. Трогательная забота Майкла о матери, младший брат, не уступающий боксеру в доброте и силе, очаровательная жена и выводок сыновей, проводящих лето в Канаде, — таким был нарисован портрет чемпиона ринга, звезды, новоявленного кумира.

А на самом деле в Чикаго жила нищая миссис Келли — мать и жила в Мильвоки нищая миссис Келли — жена Майкла. Был и брат — калека Конни, в свое время едва не погибший от руки могучего Майкла, отнимавшего у Конни полудолларовую монету. Были также обманутые бармены, обобранные и прогнанные менеджеры, брошенные женщины, неоплаченные счета. И был великий герой — боксер Майкл Келли, о котором в 1924 году написал жесткую, беспощадную повесть «Чемпион» американский писатель Ринг Ларднер.

Через двадцать пять лет режиссер Марк Робсон поставил по этому рассказу фильм, в чем-то оказавшийся созвучным обнаженной, яростной правде писателя, в чем-то уныло повторивший идею и детали сладкоголосого очерка о Келли, издевательски описанного Ларднером.

Неравнозначность картины оказалась в многочисленных сценарных отступлениях от пронзительной, горь-

кой иронии, от трезвости писателя. И на экране вдруг действительно появилась уютная квартирка мамыши Келли, райский уголок, устроенный на деньги, заработанные боксом.

Неведомо откуда родилась чистая дружба братьев, (даже не без оттенка уважения со стороны Майкла) в картине он называется Миджем). Наконец, по воле авторов победоносный чемпион сорвался у самого финала, раздавленный одиночеством, опустошением, осознанием бесцельности дальнейшего существования.

Вероятно, здесь сказался неумолимый примат голливудского стандарта, вырваться из-под которого для американских кинематографистов равно свершению подвига.

В данном случае такой подвиг не состоялся. Но состоялось иное — открытие актера.

Керк Дуглас, игравший роль Миджа Келли, снимался и раньше. А прежде он с успехом играл на сцене, но театральная карьера его была прервана войной.

В кино он дебютировал в 1946 году. Его имя порой упоминалось в прессе без каких бы то ни было лестных оценок и радужных эпитетов.

Но с выходом «Чемпиона» Керк Дуглас решительно вырывается в первые ряды американских актеров. Приходит слава, роли, гонорары и связанные со всем этим блага и горести. Но не только.

Снимаясь в «Чемпионе», Керк Дуглас впервые осознает свои актерские возможности, свою силу, тягу к созданию острого, необычного характера, связанного с социальной жизнью своей страны, своего времени.

Он принимает резкую, беспощадную иронию и жесткость Ларднера по отношению к Келли, но начисто отказывается от отправной точки писателя. С первой страницы, с первой фразы Ларднер лишает будущего чемпиона какой бы то ни было, самой малой способности к духовной жизни. В рассказе Келли движим единствен-

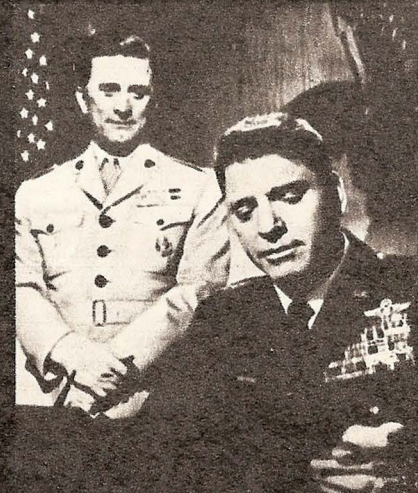
но своими инстинктами, таким он родился, таким и умрет.

Керк Дуглас, очевидно, попросту неспособен сыграть подобного героя. Но он и не пытается искусственно «очеловечить» Келли. У Дугласа иные цели и иные средства.

...Первые годы после второй мировой войны. В Америку возвращаются солдаты, вчерашние герои. Но сегодня им предстоит искать работу и кров над головой. Они устало перелистывают газеты, пытающиеся убедить каждого в отдельности и всех

вместе в растущем благополучии. Они пытаются сохранить былое братство. Они задумываются: как быть в этом мире!.. «Лучшими годами их жизни» оказалась война, где все было ясно и почти справедливо. Теперь приходит крушение иллюзий — стремительно и необратимо. В результате растоптанные, сломанные судьбы, гибель, если не физическая, то духовная.

Мидж Келли из другого поколения. Ничто не прошло и не проходит даром для светловолосого красивого парня. Точнее, Мидж не забывает и не хочет забыть ни одной учиненной над ним несправедливости. Он как бы копит их, чтобы рикошетом вернуть другим. Несправедливость возмущает Миджа, но постольку, поскольку она касается его самого. Формой борьбы для него становится твердый закон — платить человечеству той же монетой. Кто-то станет его жертвой (как и он ею бывал), кто-то вылетит не без его помощи за борт, кому-то он сломает жизнь. Что ж! Пусть... Никто, никогда не задумывался и о нем, Мидже. Ни отец, покинувший в детстве его и калеку Конни. Ни некий приятель, обобранный братьев Келли, сорвавший их



Керк Дуглас и Берт Ланкастер в фильме «Семь дней в мае»

с места, посуливший доходы... в чужом ресторане.

Поначалу он еще способен искренне привязаться к людям, испытывать к кому-то чувство уважения, благодарности. Он возит за собой обузу — Конни. Носит на руках мать, кружа ее по новой квартире. По-мальчишески стесняясь, преподносит скромные подарки своему тренеру, сделавшему его непобедимым. Но эти чув-



Керк Дуглас и Жин Симмонс в фильме «Спартак»

ства оказываются попутными, временными, ничего, в сущности, не решающими. Мидж рвется вверх, понимая, что никем и ничем не должен обременять себя.

Ступенька за ступенькой, и Мидж освобожден от всяких связей. Он отсек всех и вся, дабы не мешали. Но что-то внутри, очень глубоко спрятанное, не до конца понятное ему самому, тревожит чемпионна, мешая.

Последний бой Келли подобен агонии зверя, отчаянно сражающегося за право на существование. Лицо его теряет человеческие черты, движения больше не регулируются сознанием, удары сыплются без остановки, один за другим. Противник для него больше не существует, есть лишь нечто осязаемое для ударов. То, что он должен уничтожить. А затем от смерти духовной к смерти физической.

Не герой, не сверхчеловек, не сильная натура — погибает жалкое, подобное симпатичного парня. Перестав быть самим собою, оборвав естественные связи с миром, человек не может продолжать свое существование. Жизнь без духовных ценностей невозможна. Эта тема стала главной в фильме.

Актеру Керку Дугласу не просто важна, а необходима эта страстная тяга к простым, не обремененным ложью, не обремененным деньгами человеческим отношениям, нужна устремленность его героев, рождающая непримиримый конфликт с обществом. Этой же мыслью Дуглас живет в картине «Жажда жизни» [режиссер В. Минелли], где он сыграл замечательного художника Винсента Ван-Гога. Этой мыслью живет и его не слишком далекий полковник из картины «Семь дней в мае» [режиссер Д. Франкенхеймер], восставший против своих коллег, организующих фашистский переворот в США.

Но были и другие роли, которые Дуглас, зажатый в тиски навязанных ему канонов, хладнокровно играл и хладнокровно проваливал. Таким он был в фильме «Странствия Одиссея», снятом в Италии, где и сценарий и режиссура не дали актеру ни малейшей возможности прорваться к своему художническому «я».

Дуглас присутствует на экране, демонстрируя тренированные мышцы и стройные ноги, но, кажется, актер не принимает всерьез ни этот фильм, ни себя в этом фильме. Дуглас не тратит нервов, не делает ни малейшей попытки «жить в образе», никак не проявляет одну из самых сильных сторон своего дарования, способность к кульминационному рывку, в котором его герой раскрывается весь и до конца. Дуглас появляется на экране, но ему скучно, скучно со всей очевидностью в светлом, пестром кинозрелище, которое, судя по именам, имеет отношение к мифам Эллады.

И те же отменные внешние данные актера оказываются ушедшими на второй план; когда Керк Дуглас может говорить с экрана о духовном подвиге и духовном бунте человека, хотя и это случается достаточно редко и достаточно непоследовательно.

В «Спартаке» Стенли Кубрика Дуглас меньше всего великолепный гладиатор и неизменный победитель. Он проигрывает кровавые поединки, ему противна и оскорбительна сама идея насилия. Он человек, сумевший остаться человеком.

Сражаясь с обществом, он не ищет контактов с ложью, он отрицает общество, уверенный, что оно может стать другим и станет когда-нибудь лучше, праведней.

Именно потому он способен сплотить униженных и раздавленных рабством людей.

Спартак проигрывает битву с патрициями. Как всякий мечтатель, он побежден холодным практицизмом и реальной силой власти ищущих. Но при этом он победитель. Красс недаром избирает для Спартака смерть от руки его друга, поэта Антонио. Он

хочет не просто лишить Спартака жизни, ему важно убить любовь к его имени. Спартак не страшится смерти, он хочет умереть, как жил. Своим последним объятием с другом он прощается с жизнью, но не с мечтой о мире поэтов, разума, свободы и добра, единственно достойном человека.

В минувшем году пятидесятирехлетний актер Керк Дуглас, чье имя давно уже значится в первом десятке голливудских звезд, снялся в фильме Элиа Казана «Сделка».

Герой картины, Эдди (его и играет Керк Дуглас), богат. Очень богат. Стало быть, счастлив, ибо в мире Эдди деньги, казалось бы, решают все. Но Эдди беспрестанно пьет, чтобы заглушить в себе мысль и боль. Он настойчиво рвется в любую драку в любом баре. Он забирается за облака, летая в собственном самолете, и делает рискованные фигуры высшего пилотажа, всякий раз готовый к катастрофе и не слишком опасающийся ее. Наконец, на переполненном транспорте шоссе бросает руль машины и намеренно врезается в грузовик...

Причина тому единственная — Эдди незачем жить.

Плоть от плоти, дитя своего мира, Эдди Аннес неожиданно для самого себя оказывается неспособным принять этот мир и смириться с ним.

Спротивление нарастает в Эдди уже независимо от него самого. Деталь за деталью, случай за случаем, встреча за встречей — из пестрых и разных эпизодов складывается мозаичное полотно, увидев которое во всем его объеме, Эдди в ужасе бежит прочь, падая, ломаясь, проливая кровь: человеческие отношения, чистота чувств, верность — все превращено в предмет кули-продажи.

Деньги, вила, положение в обществе, семья — то, что уже добыл и завоевал Эдди, — оказываются не средством достижения свободы и раскрепощенности, а, напротив, той тюрьмой, стены которой надвигаются на него, оставляя все меньше пространства и воздуха. Эдди остается один против всех. Один против миллионов, против общественных норм, признанных незыблемыми. При этом Эдди не пария, не отщепенец, в «крысиных гонках», охвативших мир Эдди, он равноправный участник и даже участник желанный. Он выходит из игры по собственной воле, потому что преудал и преодолел итог этих гонок: опустошение, неверие, трагическая потеря самого себя.

Судьба Эдди Аннеса — в чем-то итог и героев Керка Дугласа, в разных вариантах и разных аспектах пронесшего свою изначальную тему: жажду подлинных связей с миром. Подобно Эдди, Керк Дуглас добился многого — богатства, славы. Подобно Эдди, это оказалось лишь ничтожной толикой того, чего хотелось бы достичь актеру, суррогатом подлинных ценностей. Подобно Эдди, он постоянно ощущает перед собой воздействие Голливуда, глухую стену буржуазности и конформизма.

Для этого человека далеко позади те тернистые дороги, которые вынужден был пройти Мидж Келли. Но он и ближе к итогу, тому, который лишь отдаленно возникал для «чемпиона». Эдди трагичен усталостью человека, осознавшего всю тщету затраченных усилий.

Но у Эдди хватает сил на то, чтобы, отбросив приобретенное, отринув всех, спалив ненавистное жилище, понять, чего он хочет. «Просто существовать», — говорит он. И на вопрос жены, кем, собственно, он хочет быть, отвечает: «Никем».

Чтобы не участвовать в «крысиных гонках».

Чтобы верить другим.

Чтобы сохранить себя, не тратясь на фальшь.

В этом конфликте с обществом с особой силой выражает себя Керк Дуглас.

Э. Лындина

ВЕЗЕНИЕ ИБРАИМА ДЬЕНГА

● ДЕНЕЖНЫЙ ПЕРЕВОД

сильнее его. И не так уж крута бюрократическая лестница, которую он должен преодолеть, чтобы получить свои деньги, но, оказавшись на ней и сделав несколько неуверенных шагов, совсем ступешавался, потерялся в суете большого города, в его многочисленных учреждениях, где любой чиновник, отделенный от просителя стеклянной перегородкой, значителен, словно сам аллах.

Долги тем временем заметно приумножились, лавочнику — за рис, водоносу — за воду. За своей долей почтового перевода прибыла шумная родственница. И кажется, что спасенье от всех осадивших Ибраима бед — нечаянные и еще совсем недавно негаданные деньги, на получение которых их так рассчитывает.

В том-то кроется социальная острота ситуации, положенной в основание фильма, что обычное житейское благополучие ставится в зависимость от счастливого случая. А счастливый случай уже кажется единственным способом заработать себе на жизнь.

Фильм выстроен так, что, глядя на всю эту череду походов Ибраима Дьенга, ощущаешь тщету усилий отдельного человека выкарабкаться из жестокой нужды безотнositельно от того, удастся ли ему

Кадр из фильма.
В главной роли
Махуредиа Гебе
(справа)



Беда пришла в дом Ибраима Дьенга в обличье удачи. Он получил почтовый перевод на сумму 25 тысяч франков. Человеку, который уже давно не зарабатывал ни франка, а ел и пил, как и вся его многочисленная семья, в долг, это показалось счастьем, свалившимся с неба. Будто сам аллах, которому он каждодневно молился на площади перед мечетью и дома, наконец дал знак своего благоволения, посыл эти деньги. Деньги, как скоро выяснилось, посыл его родной племянник, который заработал их, подметая улицы Парижа.

Ибраим уже немало прожил, но, судя по всему, немного видел и знал. На почте служащий, прежде чем отсчитать ему деньги, попросил удостоверение личности, которого он не имел. Удостоверение личности можно получить в полицейском комиссариате, запасшись метрикой и фотокарточкой, которых у него не было. Фотокарточка стоит денег, которые он мог бы занять. Метрику он сможет получить в городской мэрии, назвав год своего рождения, которого он не знает.

Вся эта история, рассказанная с экрана режиссером Сембеном Усманом, автором сценария и рассказа, по которому он был написан, могла бы показаться комичной, если бы не была такой грустной. Автор берет в герои своей картины человека ничем не замечательного, немного ворчливого, в меру доброго, по-своему простодушного и ставит его в ряд обстоятельств, оказывающихся

наконец получить 25 тысяч франков, или не удастся. И даже случись у этой истории благополучный исход, он ничего бы не решил, потому что социальная справедливость должна стать законом жизни, а не делом случая.

Ибраим Дьенг так и не смог получить свой злополучный перевод. Избитый жуликом-фотографом и обманутый своим племянником, вконец разоренный, он остался ни с чем. Он обескуражен нечестностью и злонамеренностью людей, с которыми повстречался и о которых прежде думал много лучше.

Однако он остался глухим к социальному уроку, полученному у жизни, к призыву одного из героев фильма изменить жизнь.

То обстоятельство, что молодой сенегальский кинематограф столь близок к реальности своей страны, ее сегодняшним проблемам, к нуждам обыкновенных людей, обещает значительные удачи в будущем.

И еще один важный момент. Подобные фильмы, казалось бы, интересные исключительно зрителям той страны, в которой поставлены, ближе и глубже знакомят с самобытным национальным укладом ее, нежели картины, снятые с единственной целью продемонстрировать своеобразие местного колорита.

Фильм «Денежный перевод» очень наглядно иллюстрирует преимущества социального исследования перед всякого рода экзотическими экскурсами.

Ю. Богомолов



36-28

СНОВА

НЕУЛОВИМЫЕ

Из фильмов, выпущенных в минувшем пятилетии, кинорассказ о приключениях неуловимых мстителей стоит по числу зрителей на одном из самых первых мест. Достаточно сказать, что вторую серию картины — «Новые приключения неуловимых» — посмотрели в нашей стране 66 миллионов 239 тысяч человек. Вероятно, именно это настойчивое желание зрителей узнать дальнейшую судьбу полюбившихся им героев Даньки, Яшки, Ксанки и Валерки заставило авторов приступить к работе над третьей серией. Картина, которую выпустит Экспериментальное творческое объединение киностудии «Мосфильм», называется «Корона Российской империи, или снова неуловимые».

Мы расстались с четверкой друзей в конце двадцатого года, а встретимся приблизительно в 1923—1924 годах, когда народ боролся с голодом и разрухой, с диверсиями и террористическими акциями врагов. В то время в белоэмигрант-

ских газетах появились сообщения о том, что большевики-де расхищают ценности, принадлежавшие до революции русским царям.

...И вот что происходит на экране. Чекистам стало известно намерение одного из представителей царской фамилии устроить коронование в Париже. В Россию из-за кордона нелегально прибыли «специалисты» по драгоценностям князь Нарышкин-Лучезарный, штабс-капитан Овечкин и бывший атаман Бураш.

Их цель — «спасти» национальное достояние России. Белогвардейцам удается выкрасть с выставки корону, усыпанную бриллиантами огромной ценности. В борьбу с ними вступает отважная четверка. Ребята начинают действовать.

В фильме наряду с постоянными актерами кинорассказа о «неуловимых» снимаются Р. Быков, В. Стрельчик, Г. Волчек, А. Джигарханян, Е. Колеяни, А. Толбузин, В. Иванов, В. Белокуров, С. Филиппов.



Фото В. Мурашко

Иллюстрация Т. Б. С. 1984