

СОВЕТСКИЙ

24

Экран





маршрутами 9-ой пятилетки

В ОБЪЕКТИВЕ — КамАЗ

Первый символический камень на месте строительства Камского комплекса заводов по производству большегрузных автомобилей был заложен 29 июня 1969 года.

Лишь кинолетопись абсолютно точно и навсегда сохранила для нашего и будущего поколений эпизод закладки: автомобильный кран плавно опускает в вырытую траншею бетонный блок, на котором написано: «Здесь будет построен Камский автомобильный завод».

До этого события были и другие. Мы можем увидеть на экране, как во вьюжной степи нижнего Прикамья ведутся геологические съемки местности, готовятся данные для проектировщиков и строителей. И все это благодаря важному и нужному труду казанских кинодокументалистов.

Двенадцать лет существует организованная при активном участии ее нынешнего директора Анатолия Николаевича Краева Казанская студия кинохроники. Много сделал ее коллектив за эти годы в создании кинолетописи Татарии. Но сегодня главная его работа — кинонаблюдение за Камским автомобильным заводом, за рождением города юности Набережные Челны.

Когда стало известно, что на месте строительства КамАЗа будут закладывать первый камень, казанские документалисты сделали все возможное, чтобы в абсолютно переполненный, идущий на Челны самолет ухитриться посадить оператора Виталия Меркулова, который и запечатлел это событие. А в январе 70-го были сделаны киножурнал «На Волге широкой» и выпуск «КамАЗ начинается».

Во второй половине того же года казанцы открыли в Челнах свой корреспондентский пункт во главе с оператором Вилем Алабердиным, проработавшим тут два года. К нему на помощь выезжали операторы Валентин Кузьмин, который снимал и до сих пор снимает сюжеты для «Новостей дня», и Евгений Афанасьев.

Кроме уже названных киножурналов, казанские кинодокументалисты сделали здесь фильмы «Батый строится» (режиссер Дмитрий Дальский), «Мы строим КамАЗ», «Сегодня и ежедневно», «100 дней до пуска» (режиссер Харис Фахрутдинов), отсняли киножурнал «Высокая нота», отмеченный призом на Всесоюзном фестивале фильмов о молодежи, который проводился в Свердловске.

...«Высокая нота» — это рассказ монтажника Бориса Леонтьева о Володе Полякове, три года назад пришедшем на стройку симпатичном белорусском парне, и Сергее Елистратове — новичке-монтажнике, делающем первые шаги по балкам металлического каркаса одного из промышленных корпусов КамАЗа. Трудно, очень трудно так вот сразу взобраться на многометровую высоту и пройти по металлоконструкциям к своему рабочему месту — туда, где ты сейчас должен соединить две многотонные металлические машины. И без бывалых монтажников, без их совета и внимательного глаза тут никак не обойтись.

Зритель наблюдает за работой монтажников, и ему ясно, что введение членов бригады не наиграно и не отрепетировано, а заснято так, как это бывает на самом деле в жизни, когда у новичка «трясутся поджилки», когда ему так необходима помощь товарища...

Сейчас Набережные Челны — это город с населением в сто шестьдесят тысяч. Тут есть и многоэтажные комфортабельные здания, и современные кинотеатры, и универсамы, прекрасные дет-

ские сады и общеобразовательные школы, подземные переходы и красиво оформленные проспекты. Триста тысяч квадратных метров жилой площади в год — таковы ныне ступени роста молодого города.

Первенец КамАЗа — ремонтно-инструментальный завод уже действует. Это великолепное предприятие будущего. Тут все радуется приятными тонами красок, внутренние перегородки цехов сделаны из легкого и очень красивого профилированного дюрала, полы вымощены звукопоглощающей деревянной шашкой, станки работают почти бесшумно. Во всех помещениях РИЗа (так сокращенно именуют этот завод) кондиционированный воздух.

В недалеком будущем дизельные силачи начнут «челночные перевозки» промышленной и сельскохозяйственной продукции в разные концы страны. А пока на КамАЗе и вокруг него сооружается то, что нужно для жизни и работы многотысячной армии автомобилестроителей, для жизни и работы интересной, красивой. А когда все это будет сделано, годы трудовой вахты строителей и монтажников станут историей. Эту историю и запечатлевают сегодня кинодокументалисты Казани, Москвы, Ленинграда.

Ленинградская студия документальных фильмов и Казанская студия кинохроники работают сейчас над совместной постановкой полнометражной широкоэкранный картины под условным названием «Живи, КамАЗ». Сценарий для нее написали москвич Александр Шлепянов и ленинградский журналист Михаил Серебренников. Ставит фильм режиссер Лев Черенцов, снимает оператор Юрий Александров.

«Живи, КамАЗ» — это показ одного дня стройки через производство, быт, культуру, личную жизнь строителей и монтажников, только что прибывших новичков и знатных бригадиров. Стройка — самостоятельное действующее лицо, с которым неразрывно связаны судьбы ее создателей. И потому не случайно кадры о сооружении Камского автогиганта намечено чередовать с историческими кадрами строительства легендарной Магнитки.

Главная работа — поиск и отбор будущих героев фильма — ведется сегодня.

Героями картины могут быть известные всей стране бригадиры Вазых Мавликов и Раис Сала-

Советский
Экран

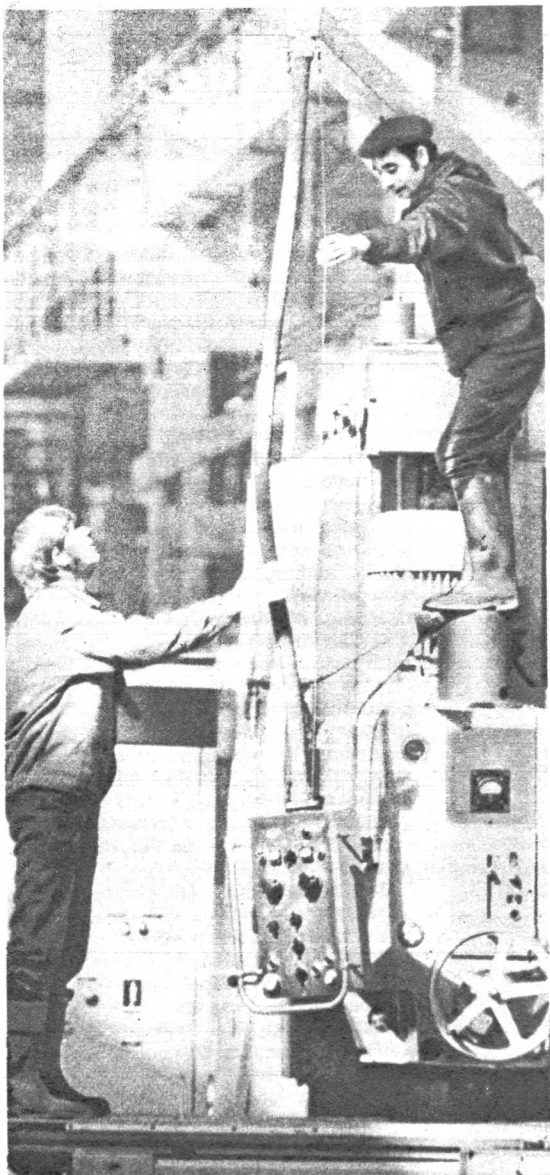
КРИТИКО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ
ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛ

ОРГАН ГОСУДАРСТВЕННОГО
КОМИТЕТА
СОВЕТА МИНИСТРОВ СССР
ПО КИНЕМАТОГРАФИИ
И СОЮЗА КИНЕМАТОГРАФИСТОВ СССР

ОСНОВАН В 1925 ГОДУ

ВЫХОДИТ ДВА РАЗА В МЕСЯЦ

№ 24 декабрь 1973



«Наши отцы строили Магнитку, а мы строим КамАЗ!» — лозунг новоселов города юности Набережные Челны. Их средний возраст — 23 года. И их сегодня — 80 тысяч. Кадры фоторепортажа рассказывают о первостроителях КамАЗа. А последний кадр — о верных летописцах стройки — кинодокументалистах.

Операторы, как и строители, работают в любую погоду... Казанские хроникеры на съемке.

Репортаж в фотографиях вел Сергей Ветров

хов, Николай Шемякин и Александр Слободенюк, Нигматулла Абдуллин и Умат-Гирей Наурбиев. Особное место займет молодежь из отряда имени 50-летия СССР, где работают сегодня представители многих национальностей нашей страны.

— В этом отряде,— говорит режиссер фильма Лев Сергеевич Черенцов,— есть замечательные ребята. В наши дни слово «романтика», на мой взгляд, несколько утратило свое первородное значение. Но именно здесь, на КамАЗе, я вновь по-настоящему почувствовал его. Ну что, кроме идущей от самого сердца романтики, руководило действиями семнадцатилетней Тани Тищенко? Таня приехала на КамАЗ, окончила здесь учебный комбинат и теперь работает маляром на литейном заводе. Мы постоянно наблюдаем за этой «девушкой с характером», и она, безусловно, станет одной из героинь нашего фильма.

О каждом из названных и тысячах не названных тут строителей можно писать очерки и книги. Пока же речь о кинолетописи.

Казанские документалисты уже сняли около 60 километров киноплёнки. Но дело вовсе не в цифрах. Главное — в показе человека труда, его становления. Кинокамера рассказывает об этом интересно, увлеченно, страстно.

Одна из последних работ казанцев — фильм «Дорога тепла». Он о строителях теплотрассы, идущей от теплоэлектростанции к промышленным корпусам, о выполнении задачи строителей в третьем, решающем году пятилетки.

...Пройдут годы. Пройдут десятилетия. Из ворот автомобильного богатыря на Каме ежегодно станут выходить сотни тысяч большегрузных «КамАЗов», а в родившемся в девятой пятилетке городе Набережные Челны будут счастливо жить сотни тысяч потомков тех, кто трудится сегодня. И если будущие жители Челнов и других городов нашей страны захотят посмотреть легендарные кинокадры сегодняшних дней, они всегда смогут найти их в фильмотеках.

И этим они будут обязаны кинодокументалистам, летописцам истории, сотворенной строителями.

И. Воронцов



ЗАЧЕМ ПРИЛЕТАЮТ ЛЕБЕДИ

Красиво показано купание лошадей. Добрая киргизская бабушка посылает яблоки сыну-джигиту в горы. И мальчик, конечно, тоже будущий джигит, отвозит яблоки и встречает старика с охотничьим соколом на руке. Скорее всего, именно этот мальчик Мукай и окажется главным героем фильма: наблюдая за жизнью, он будет расти, набираться мужества и в результате зашагает навстречу солнцу. Ну, что же, в уме готовы слова, которым в таких случаях положено быть наготове: «чистота интонации», «романтическое мироощущение», «благотворное влияние поэтики Чингиза Айтматова»... А если, например, герои скажут на верблюде, но экран долго не показывает, куда и зачем скажут, лишь бешено мелькают крупные планы, то так надо, думаем мы, потому что стилистика такая. Фильм поэтический, сделан в Средней Азии. Значит, должно быть движение, состязание, непреступные вершины Тянь-Шаня, хруст раскусываемого яблока, конское ржанье, врывающееся в степенную беседу гостя и хозяина у юрты; и должно быть отчетливо воспроизведено, как громко, жадно глотают кумыс, как льется он в пересохшее горло... Все это слишком знакомо по другим картинам, и поэтому кажется, что фильм «Сюда прилетают лебеди» не сулит нам никаких особенных открытий.

Но это — заблуждение, вызванное, быть может, несколько демонстративной неторопливостью, с которой развивается действие. На самом деле неторопливость, отсутствие сюжетной определенности необходимы авторам фильма, чтобы подчеркнуть свой интерес к внутреннему миру героев, к их повседневной жизни. Причем сценаристы К. Омуркулов и О. Султанов не притворяются, что заняты открытием истины. Та истина, которую постигает мальчик Мукай, естественна, унаследована им от предков и не требует мучительных поисков —

мальчик воспитан в почтении к традициям. Мурат Мамбетов играет своего Мукаю с энтузиазмом и даже трогательно.

Что же касается других героев, то национальная специфика их характеров как бы прочувствована изнутри и преподнесена без малейшей игры в экзотику.

Режиссер Ю. Борецкий отрешивается от экзотики с замечательной настойчивостью и юмором. Иронически, хотя, впрочем, довольно безобидно, он выводит туристов: толпа высыпает из автобуса, чтобы посмотреть на лошадей в бинокль. При этом туристы не знают, что эти бедные животные уже отслужили свое, не знают, зачем их загоняют на баржу, а те, кто смотрит фильм, знают, то есть как бы уже перестали быть «туристами», не одну только «прелесть» видят.

Однако же эта ирония в адрес неправдивой «видовой» эстетики вряд ли была бы уместна в художественном произведении, если бы не стояла за ней спокойная философская мысль о подлинных человеческих ценностях и о человеческих контактах.

Сразу же после сцены с туристами, единственной обнаженно-символической сцены, в фильм врываются на мотоциклах веселые городские ребята: парень и девушка, Сёма и Шуру. Они привозят с собой транзисторную музыку и вызывают восхищение Мукаю и бабушки Чон-апа. Теперь до самого конца кадр остается очень просторным; действие происходит на диком, пустынном пляже, и, кроме этих четырех персонажей, больше уже никто не появляется. Все четверо много смеются — неизвестно, над чем, но так, что легко на душе. Наблюдают закат, устраивают заплывы и придумывают еще много такого, что по отдельности не запоминается, но остается в памяти как свободная, наполненная жизнь.

Между тем все это связано с предыдущей жизнью Мукаю и с той первой, несколько заткнутой половиной фильма. Эта связь впрямую неуловима, но крепка тем, что один эпизод сопоставлен с другим внутренне, не столько в сюжетном, сколько в нравственном отношении.

Вот, например, Мукай говорит: «Сюда прилетают лебеди», — но не

восхищается ими. Не странно ли это? Ведь Мукай был показан как мальчик чувствительный, темпераментный, даже несколько восторженный. Почему бы и сейчас ему не восхититься?! Но тут всплывает в памяти начало фильма, когда Мукай говорит, что ему никогда не придется тосковать по родной земле, потому что он всегда будет жить там, где родился. И только теперь становится ясен весь смысл этой фразы. Дело в том, что восхищаться красотой лебедей Мукаю и в самом деле незачем. Это значило бы восхищаться самим собой. Красоту своего мира он воспринимает как должное.

А вот когда мотоциклист Сёма (злым оказался этот парень) убивает лебедя, убивает с такими же весельем и бесшабашностью, с какими они все тут жили, тогда Мукай готов драться. Он бросается на Сёму, не раздумывая, как будто бы тот в него самого выстрелил. Но в этом поступке нет ничего удивительного. Это означает, что Мукай защищает истину, которая хотя и всем известна (даже Сёме, наверное), но не всем, к сожалению, необходима. Мукай не прощает этого человека. Он сухо провожает его, пришельца, которому бессмысленно растолковывать то, что ему, Мукаю, и бабушке Чон-апа, и Зейне, и Сабырбеку, и чабану Дуване с рождения понятно. И когда так унижительно, так бесславно изгоняется посторонний, а мальчик и бабушка, любящие друг друга, серьезные, молчаливые, удаляются в противоположную сторону, и плывет панорама по озеру Иссык-Куль, по стае лебедей, по вершинам Тянь-Шаня, уже не думаешь о том, что все это не впервые увидено. И только немного досадно: надо было довериться этому фильму с самого начала...

В. Семеновский

● СЮДА ПРИЛЕТАЮТ ЛЕБЕДИ «КИРГИЗФИЛЬМ»

Сценарий К. Омуркулова, О. Султанова
Постановка Ю. Борецкого
Главные операторы М. Мусаев, К. Абдыкулов
Главный художник С. Ишенов
Композитор Б. Манев

Сабырбек (О. Кутманалиев),
Мукай (Мурат Мамбетов)

НЕ ОТСТУПАТЬСЯ ОТ ЛИЦА

Евгений СИМОНОВ,
народный артист РСФСР

Создание кинофильмов, посвященных творчеству артистов театра, — благороднейшая традиция нашего советского кинематографа. И вот на экраны вышел научно-популярный кинофильм «Михаил Царев».

Мы знаем актеров, целиком посвятивших себя кинематографу. Михаил Царев — актер Театра — Театра с большой буквы. Он действует на сцене, используя в своей палитре все средства воздействия именно театрального искусства. Теперь, когда некоторые артисты отрицают звучание слова, не придают значения дикции, игнорируют понятие выразительной пластики и скульптурно завершенного жеста, считают, что хорошо звучащий голос — это анахронизм, Михаил Царев со свойственным ему темпераментом утверждает со сцены Малого театра и красоту русской речи и пластическое совершенство. Утверждает то, что с прошлого века является традицией Малого театра и что так успешно развивали и развивают мастера Малого театра сегодняшнего дня.

Фильм «Михаил Царев» вышел на экраны в канун двух юбилеев: 150-летия Малого театра и 70-летия самого Михаила Ивановича Царева, артиста и директора старейшего русского театрального коллектива. Авторы фильма вложили в эту работу много души и отнеслись к своему труду в высшей степени творчески. Фильм раскрывает перед широкими кругами зрителей культуру и традиции артистического искусства Малого театра. Режиссер Я. Уринов и оператор Н. Петросов создали выразительные кадры, часто используя крупные планы, «помогая» артисту Цареву глубоко и тонко раскрыть исполняемые им образы.

Я знаю немало случаев в истории советского кинематографа, когда артисты театра, привыкшие к большой сценической площадке, к яркому свету прожекторов и к зрительному залу, переполненному публикой, так и не смогли перестроиться для встречи с кинообъективом. Да и сейчас, когда по телевидению показывают спектакли театра, снятые как фильм-спектакль, мы часто с грустью констатируем, что игра тех же самых артистов, в той же самой пьесе, почти в тех же мизансценах, но не с телеэкрана, а на сцене театра была значительно интересней и производила на нас гораздо большее впечатление.

Не скрою, когда я шел смотреть фильм о Михаиле Ивановиче Цареве, я, будучи поклонником его как артиста театра, тревожился и волновался, как прозвучит искусство театрального артиста с экрана. К моей большой радости, в фильме слияние искусства театра и искусства кино произошло естественно. Я уверен, что Царев, как тонкий мастер и художник, обладающий огромным опытом, учел специфику кинематографа и что-то изменил в духовном, внутреннем решении образов, внес коррективы во внешнюю манеру поведения.

Авторы фильма решили начать свое киноповествование с образа Фамусова, созданного Царевым в последней редакции «Горя от ума» на сцене Малого театра. Мне посчастливилось быть постановщиком этого спектакля, и я имел возможность наблюдать весь процесс работы актера над сложнейшей пьесой. Вся жизнь Михаила Царева связана с бессмертной комедией Грибоедова. В молодые годы он играл Чацкого в знаменитом мейерхольдовском спектакле «Горе уму».

Придя в Малый театр, он снова встретился с этой великой пьесой. В истории русского театра уже давно сложилась традиция, когда исполнитель роли Чацкого со временем переходит на роль Фамусова. Эта традиция коснулась и Михаила Царева. Он повидал на своем веку многих исполнителей роли Фамусова, но в его творческом сознании родилось новое видение характера.

Думаю, здесь произошел случай, когда актер ждал спектакля, когда артистическая идея образа созрела задолго до начала репетиций. Создавая образ своего Фамусова, Царев творчески спорил с прежними исполнителями этой роли на сцене Малого театра. Именно этот полемический задор и привел к тому, что Михаил Иванович сыграл Фамусова чрезвычайно самостоятельно и самобытно...

Мне хочется отметить верный отбор материала и динамику развития сюжета.

С большим интересом просмотрел я кадры из комедии Островского «На всякого мудреца довольно простоты», где Михаил Царев играет Глумова. Сегодня, когда на сцене двух московских театров — МХАТа и Вахтанговского — с успехом идет эта комедия, и москвичи имеют возможность увидеть в роли Глумова двух талантливых артистов «среднего поколения» — Олега Стриженова во МХАТе и Юрия Яковлева в Театре имени Евг. Вахтангова, появление на экране Царева в роли Глумова приобретает особый интерес. Царев играет рафинированного, изящного, внешне в высшей степени благопристойного молодого человека. Интересно, что уже по короткому отрывку можно представить себе замысел целой роли.

Выступая с экрана и обращая к зрителю, Михаил Царев говорит, что с юных лет его увлекла роль Арбекина. Конечно, Михаил Царев прекрасно помнит мейерхольдовский «Маскарад» с Юрьевым в центральной роли. И я думаю, что в своей работе он развивает традицию романтического и одухотворенного исполнения роли лермонтовского героя. Темперамент создателя «Демона» Михаила Юрьевича Лермонтова сквозит в строках «Маскарада». И Царев в этой роли уловил стихию лермонтовского слова...

Последняя работа Царева в Малом театре — роль Маттиаса Клаузена в пьесе Г. Гауптмана «Перед заходом солнца». В фильм, посвященный Цареву, включена драматическая кульминация спектакля.

Создатели фильма органично и естественно перенесли сложное театральное действие на экран. В истории советского театра в роли Маттиаса Клаузена выступали многие превосходные исполнители. На сцене Вахтанговского театра в «Перед заходом солнца» играли Алексей Дикий и Михаил Астангов. Не так давно мы были свидетелями артистического шедевра Николая Симонова, выступившего в этой же роли на сцене Ленинградского академического театра драмы имени А. С. Пушкина. Михаил Царев смело выносит на суд зрителей свое понимание сложного характера Маттиаса Клаузена. Царев мог пойти несколькими путями. Путем романтического решения образа. Можно было перевести весь спектакль в строго интеллектуальный план. Роль настолько многогранна, что в отдельном исполнении Маттиас Клаузен может быть похож на Бетховена с его суровостью и масштабностью. Другие исполнители могут открыть в образе Маттиаса Клаузена черты Дон Кихота... Царев избрал еще не изведанный путь. Он играет удивительно просто,

задушевно и естественно. Целый ряд своих актерских качеств, которые он, казалось бы, мог использовать именно в этой роли, Царев отбрасывает, как неподходящие, ненужные и ищет свежие краски. Глядя на Царева в роли Маттиаса Клаузена, я невольно вспомнил стихотворение Пастернака:

**«Быть знаменитым некрасиво.
Не это поднимает ввысь.
Не надо заводить архивы,
Над рукописями трястись.»**

**И должен ни единой долей
Не отступаться от лица
Но быть живым, живым, и только,
Живым, и только до конца.»**

● МИХАИЛ ЦАРЕВ ЦЕНТРАЛЬНАЯ СТУДИЯ НАУЧНО-ПОПУЛЯРНЫХ ФИЛЬМОВ

Авторы сценария Я. Уринов,
А. Филимонов
Режиссер Я. Уринов
Оператор Н. Петросов



Центральный Комитет КПСС и Совет Министров СССР, рассмотрев предложение Комитета по Ленинским и Государственным премиям СССР в области литературы, искусства и архитектуры, постановили присудить Государственные премии 1973 года:

авторам художественного фильма «Невестка» производства киностудии «Туркменфильм» режиссеру Ходжакули НАРЛИЕВУ, оператору Анатолию ИВАНОВУ, художнику Аннамамеду ХОДЖАНИЯЗОВУ, артистам Мае-Гозель АЙМЕДОВОЙ и Ходжану ОБЕЗГЕЛЕНОВУ,

авторам документального телевизионного фильма «Зима и весна сорок пятого» производства творческого объединения «Экран» Государственного комитета Совета Министров СССР по телевидению и радиовещанию сценаристке Стелле ЖДАНОВОЙ и режиссеру Джемме ФИРСОВОЙ [МИКОШЕ].

(Об этих фильмах мы писали в №№ 10—1972 г., 16—1973 г.—Р. е. д.)

Поздравляем лауреатов Государственной премии СССР!

«МИЛЛИОН ПУДОВ ЗЕРНА — ГОСУДАРСТВУ» — такое обязательство взяли на себя в этом году труженики Украины. Фильм «Большой хлеб», созданный на Украинской студии хроникально-документальных фильмов, рассказывает о том, как были выполнены эти социалистические обязательства. В своей речи на торжественном заседании в Киеве, которое было посвящено вручению УССР ордена Дружбы народов, Генеральный секретарь ЦК КПСС тов. Л. И. Брежнев высоко оценил труд украинских хлеборобов. Авторы сценария А. Фернандес, А. Повница, режиссеры Р. Нахманович, А. Фернандес, операторы А. Лесовой, Ю. Стаховский, автор диалогов текста В. Кузнецов.

НЕДЕЛЯ МИРА, посвященная Всемирному конгрессу миролюбивых сил, прошла в Ленинграде. В программу Недели вошло проведение кинофестиваля, который открылся премьерой фильма «Это сладное слово — свобода!».

В ТАЛЛИНСКОМ ПОЛИТЕХНИЧЕСКОМ ИНСТИТУТЕ много лет успешно работает молодежный кино клуб. Здесь постоянно проводятся дискуссии по новым фильмам, встречи с кинематографистами, читаются лекции по истории кино. За активную общественную работу Президиум Верховного Совета Эстонской ССР наградил руководителя кино клуба профессора Георгия Константиновича Гольста Почетной грамотой.

В ГДР, в берлинском кинотеатре «Космос», фильмом «Это сладкое слово — свобода!» открылся кинофестиваль советских фильмов, в программу которого вошли также ленты «Любить человека», «Монолог», «Человек на своем месте» и другие.

На встречах со зрителями советские кинематографисты рассказали о своих последних работах.

НА «УЗБЕКФИЛЬМЕ» закончены съемки трехсерийного фильма «Чинара» по мотивам одноименного романа А. Мухтара. Автор сценария Д. Холендро, режиссер З. Сабитов. В центре повествования — рассказ о нескольких поколениях семьи Ачила-бобо. Через судьбы ее представителей фильм показывает огромные изменения, происшедшие в Узбекистане за годы Советской власти. В ролях Х. Натыпов, С. Норбаева, С. Исаява, А. Ганиев. Оператор Л. Травицкий.

Герои еще одной снимающейся на «Узбекфильме» картины, «Не ходи по обочине», — журналисты многотиражной газеты. Сценаристы Т. Пулатов и М. Хакимов, режиссер Х. Файзиев рисуют обобщенный портрет нашего современника — человека целеустремленного, активного, отзывчивого на добро и непримиримого к злу. Оператор А. Исмаилов. Обе ленты сделаны по заказу Центрального телевидения.

ДРАМАТУРГ Л. ЗОРИН закончил для студии «Ленфильм» сценарий цветного широкоэкранный фильм «Подвал». Картина воскрещает героические дни Великой Отечественной войны, когда во время блокады Ленинграда сотрудники Эрмитажа, оставшиеся в осажденном врагом городе, спасли от гибели драгоценные экспонаты — сокровища мировой культуры.



Маттиас Клаузен
(спектакль
«Перед заходом солнца».)
В роли Инкен — Н. Вилькина

Вожак (спектакль
«Оптимистическая трагедия»)

Чацкий (спектакль
«Горе от ума», 1938 г.)

У каждого мгновенья — свой резон, свои колокола, своя отметина...» Так поется в тревожной, напряженной песне, открывавшей каждую серию двенадцатисерийного фильма «Семнадцать мгновений весны». По ходу сюжета трудно понять, какие колокола, какие отметины имели в виду поэт Р. Рождественский, а с ним вместе и композитор М. Таривердиев. Но позже, подводя итоги всему увиденному, невольно ищешь в этих словах поэтическую расшифровку сложной, клочковатой материи фильма. Поистине здесь «свой резон» у самых разных компонентов фильма. И если мы хотим понять, как могло случиться, что перед тобой разом и детектив, и не детектив, и любование документом, и весьма неточное его использование, а кроме того, и просто попытки документализировать чистый вымысел, — нам следует найти особую цель, лежащую за всеми этими странностями.

Начнем с конца. Все, пишущие о фильме, отмечали стихию документальности, буквально пропитавшую экран. Нам показывают кинохронику тех далеких лет, цитируют отрывки из дневников, демонстрируют анкеты и фотографии. Несколько эпизодов прямо строятся по принципу: «И Штирлиц вспомнил...». Он вспоминает — о Сталинграде, блокаде Ленинграда, Москве. Условность, художественный прием, но условность показательная. Такая же, как и якобы всамделишные досье на никогда не существовавших персонажей — рядом с настоящими досье на Мюллера, Шелленберга и т. д. Такая же условность, как и многозначительная нумерация мгновений, хотя за точными цифрами дня и часа иногда фигурирует вымышленное событие, а иной раз — вполне реальное, о котором, однако, никто с уверенностью не скажет, что как раз в данный миг совершался такой-то поступок...

Нет, перед нами не жанр документального детектива, педантично трясающегося над каждым фактом. Здесь материя куда возвышеннее. Истинная ее природа, конечно, — игра, полет талантливой фантазии, находчивое сплетение элементов реальности в оригинальную конструкцию, занимательную и поучительную одновременно. Демонстративно идя от фактов, сценарист Ю. Семенов менее всего желает копировать их — они преобразуются под его рукой в возможность игры, в пункты сверхнапряженной интриги. Стадии работы вскрыты самим автором: сначала мы получаем «Информацию к размышлению», и в этой информации — все чистая правда; но затем идет использование информации, то применение, которое нашел ей полумифический Штирлиц, — и вот это уже игра по «добрым, старым» правилам детектива.

Документальный пласт, как видим, не щит, не маскировка рискованных придумок, а, напротив, первоначальное условие повествования, в котором суровые реалии истории романтически преобразуются средствами приключенческой интриги.

Это важно отметить. Иначе мы не поймем, почему высокопоставленные противники Штирлица принципиально являются нашим глазам в двух лицах: реальном и «игровом», фигурой из хроники рейхсархива и фигурой, сыгранной актером, иногда довольно популярным и очень легко узнаваемым. Дело не в том, похож или не похож Н. Прокопович на Гимmlера, Ю. Визбор — на Бормана, а В. Шалевич — на Даллеса. Даже если и не похож, по правилам данного фильма тут не будет большого греха. Ощущение «второй реальности», беллетристического удвоения истории не смущает создателей картины. Игра есть игра, ее не скроется от придирчивой камеры, так надо ли бояться открытого ржания, полахивающего всеобщим средневековым карнавалом?

Маскарад получился с трагическим отблеском. Фигуры для него отобраны самые грозные из тех, что изобрела недавняя история. Никогда еще на долю разведчика, пусть даже самого гениального, не выпадала ни в литературе, ни в кино рукопашная схватка сразу со всей верхушкой рейха.

И первое, чем «купил» фильм, что обеспечило его необыкновенную популярность, был драматизм разоблаченных тайн. Самый потаенный этаж фашистской государственной машины, колесики и винтики закулисного механизма рейха, секреты имперской канцелярии, подземные бункеры гестапо — все вдруг разом распахнулось перед нашими глазами. Но здесь же крылось и одно озадачивающее обстоятельство. Почти все пишущие в редакцию зрители обратили внимание на «салонный покой» казенных коридоров — и это в конце войны, за несколько недель до самоубийства фюрера?

Претензия была бы по адресу, если б перед нами был вышеупомянутый документальный детектив. Фотографическая доскональность послед-

них дней правительственных апартаментов интересует постановщика фильма Т. Лиознову не сама по себе, а лишь как «среда», «фон», и для обозначения места действия вполне сгодятся в меру условные, почти как в театре, задники, лишь бы они не отвлекали от существа.

И обратите внимание, как скупо отозвались эти «тайны мадридского двора» в изобразительном решении картины. Ждешь таинственного полумрака, привычных контрастов света и тени... Эта поэтика вспыхивает ненадолго, в вылазках Штирлица под маскарадными усами на сверхсекретную встречу с «партайгеноссе» Борманом. В остальном же перед нами ровный, однотонный свет, суховатый рисунок кадра, обстоятельная, неторопливая камера. Художник Б. Дуленков и оператор П. Катаев увидели «потустороннюю», «инфернальную» территорию длинной вереницей голых казенных коридоров. Повыше, в кабинетах начальства, атмосфера чуть теплее, с гардинами, с портретиком на стене. Внизу, в подполье, полная стерильность. Не дыба, не крючья, не обляпанные кровью стены, а все тот же ровный, все заполняющий свет, шприцы и ланцетик, приготовленные, увы, не для операции. Здесь один полюс картины, полюс ее холода. Противоположная крайность ждет нас в финальных кадрах, когда небо, стиснутое до поры развалинами, крышами домов, шпилями соборов, распахнется во всю ширь, и Исаев, вчерашний Штирлиц, опустится на траву, впитывая в себя птичий голос, звон тишины, эти самые семнадцать мгновений — покоя, отдыха, душевной раскованности — всего того, что смертельно опасно там, где стилем жизни объявлена казенщина и лицемерие...

Условность? Еще бы не условности! Но условность, отвечающая замыслу. Не поверхностному ходу приключенческих событий, а истинному драматическому мотору фильма.

Свастика, ритуалы костров и факельщиков, череп в виде эмблем — фашизм не прочь был покетничать жутковатой черной символикой, только б скрылась от настырных глаз обыденная сущность «взбесившегося лавочника». Фильм не потакает этим претензиям. Упрощенная подача «фона», как и манера актерской игры, отмечающей показной пафос, риторике, — все это разоблачает «сверхчеловеческие» поползновения, вытаскивая на свет божий то, что скрыто за фуражками и мундирами, за массивными дверьми и утроенными караулами.

Что же там?

Там люди. Искалеченные фашистским порядком. Привыкшие больше доверять «системе», чем себе. Но все-таки люди, а не монстры и чудовища. Таков второй интригующий момент, и его тоже не надо недооценивать.

Единственная попытка, которой мы становимся свидетелями, потому-то и бьет по нервам, что открывает нечто вдвойне противоестественное: палач истязает не только жертву, но и самого себя. Он почти что в истерике, туловатый служака Рольф (А. Сафонов), неловко распеленывающий младенца у зимнего распахнутого окна. Молчание русской радистки — удар по его престижу, повод для разноса от начальства, кроме того, Рольф убежден, что истинный патриот так и должен поступать с «ними и им». Но, значит, всего этого недостаточно, чтобы перешагнуть через самую примитивную, бытовую, расхожую человечность, если, доведя подследственную до обморока, мучитель сам едва не теряет сознание и тянется за валидолом. Вот, стало быть, во что оно обходится в пересчете даже на эту, не такую уж благородную и возвышенную душу.

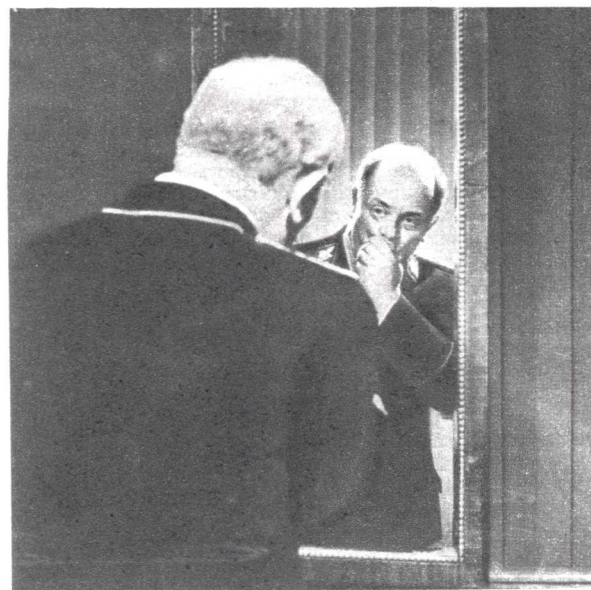
Впрочем, в этих стенах обитают и свои мясники, садисты, профессионалы заплочных дел. Краешком глаза мы отметили их на аэродроме, они встречали опального генерала Вольфа. Только фильм не о них. Открытая патология не интересует режиссера Т. Лиознову, питомца герасимовской школы, соединяющей лиризм (как водится, «мягкий») с простотой (естественно, «задушевной»). Каждодневное, примелькавшееся, было для постановщика «Евдокии» и «Трех тополей на Плющихе» только формой проявления изначальных конфликтов добра и зла, душевности и черствости, себялюбия и альтруизма.

Вот почему данный замысел, как ни странно это на первый взгляд, отвечал внутренним потребностям Т. Лиозновой. Ее привычная стилистика не возражала против минимума бытовых подробностей. Единственное, что она категорически не могла принять, — психологический минимум, типичный для приключенческого жанра. Съёмочная группа объявляла в период работы, что снимает «психологический детектив», но даже и эта поправка, как мне кажется, выглядит недостаточной. Детектив всегда внутренне тяготеет к условным знакам, иероглифам. Даже «психологический», он всего только терпим к полнокровному жизнеподобию чувств, прощает эту роскошь, но не суще-

В. ДЕМИН

«У Р «МГНО»

Мюллер (Л. Броневој)



Радист Эввин (Н. Волков), Исаев (В. Тихонов), Кэт (Е. Градова)



«Советский экран» получил много писем, высоко оценивающих «Семнадцать мгновений весны» как работу талантливую, масштабную, вдохновенную высокими патристическими чувствами и помыслами.

Но тот же зрительский интерес и скорая, прочная популярность первого нашего фильма в 12 сериях породили в аудитории немало вопросов.

Оставим в стороне встречающиеся в почте частные замечания. Есть в ней вопросы и сомнения, что называется, по существу — о самом зерне авторского замысла. Авторы «Мгновений» не скупятся на приемы, подчеркивающие документальность их повествования, вводят массу подлинной хроники, ссылаются на точные источники, даты и т. д.

А нужно ли было создавать иллюзию «документальности»?

Кинозрители, например, часто спрашивают, документален ли эпизод, где главари рейха смотрят хронику только что закончившейся Ялтинской конференции? Могла ли за сутки [эпизод датирован 12 февраля 1945 года] эта хроника быть проявлена,

О К И ВЕНИИ»

Исаев (В. Тихонов)



отпечатана и попасть в Берлин! Авторам письма это показалось неправдоподобным. Указывают и на неправомочность включения в рассказ о событиях 45-го года хроники, относящейся к 1933 году. Недоумевают, как в фильме могла звучать песня Эдит Пиаф, появившаяся в 1958 году. Замечают современные марки магнитофонов, что у Штирлица (эссэсовца — по легенде) — пистолет Макарова. Не будем множить примеры. Что-то может показаться мелочью или авторской оплошностью. Но что-то вызывает более стойкое сомнение в правоте авторов, так настойчиво подчеркивающих документальность происходящего в фильме. Это привело к тому, что многие зрители абсолютно все в этом фильме восприняли как события и факты реальной действительности. Некоторые же, усомнившись в правдивости деталей, потеряли веру к фильму в целом. Речь идет о соотношении художественного вымысла с подлинной исторической правдой.

О некоторых принципах этого соотношения сказано в статье Демина. Но хотелось бы узнать и соображения авторов фильма.

ствует ею. Броский, но по сути простой рисунок роли В. Ланового (генерал Вольф), тонкая разработка нюансов Е. Градовой при чрезвычайной банальности общего звучания роли (Кэт) — вот примеры обычной «нормы» психологического детектива.

Существуют, однако, особые художественные структуры, когда внутри детективной интриги разветвляется иное, совсем не приключенческое действие, когда — системой намеков и лейтмотивов или прямыми монологами, беседами, «общением сознаний», — перед читателем возникает и разворачивается некая единая тема, подлежащая осознанию и решению. Образцы разнообразны — от Федора Михайловича Достоевского до Грэхема Грина и Джона Ле Карре.

Об этой, подспудной теме «Семнадцати мгновений» мы уже говорили на примере проходного персонажа — Рольфа. Другой ее поворот отозвался в отточенном, как эстрадная реприза, выходе Н. Гриценко (подвыпивший генерал в поезде). Р. Плятт, с солидной, академической основательностью сыгравший пастора Шлага, и Е. Евстигнеев, щедро расцветивший чисто театральными находками роль антифашиста профессора Плейшнера, дали, со своей стороны, новые варианты той же темы. Тема эта — самочувствие человека внутри навязанного ему поведения, поиски собственного, своего, пусть даже рискованного, губительного поступка.

Не обнаружив этой темы, мы не поймем загадочной фигуры провокатора. Л. Дуров играет не доносчика, не осведомителя, а вдохновенного художника своего дела. Для него это тоже выход — хоть недолго покрасоваться в обличье мятежника, смущая окружающих подстрекательскими речами, сверхубедительным обоснованием вооруженного сопротивления. Расплачиваться за это приходится кровью, но ведь не своей же, чужой! Безнравственность всего германского жизнепорядка этот по-своему незаурядный человек воспринял как приглашение к тотальной аморальности.

А Шелленберг? Уж он-то, человек с самых верхних этажей «системы», не должен ощущать ее обезличивающего гнета. О. Табаков возникает в этом образе неожиданно молодым, артистичным, постоянно склонным к иронии — над коллегами, над самим собой и даже — подумайте страшно! — над начальством. Но стоит присмотреться повнимательнее, в какой-то момент с неизбежностью открывается унылое постоянство его обаятельной улыбки, натренированный энтузиазм, хорошо отшлифованная мина всеведения, за которой — всего только растерянность, покорное следование за событиями, пусть даже с видом их полноправного руководителя.

Кульминации своей эта тема достигает в фигуре Мюллера, самой живой и многогранной в фильме. Л. Бронева играет человека, переросшего себя и тайно следящего за собственными поступками с некоторой мудрой дистанции. Он служака, профессионал, но при этом хорошо знает истинную цену происходящему. Циник, сыскная машина, он вдруг позволяет себе быть сердечным и простоватым. Лишенный, казалось бы, нервов, он излучает по временам наивную, сентиментальную грусть. Аккуратист, прожженная казенная душа, этот человек не прочь поюродствовать, поломать ваньку, удивить собеседника широтой взгляда, парадоксальным афоризмом. Даже с полной колодой козырей против Штирлица Мюллер — в филигранно тонком рисунке исполнителя — не допустит ни одной банальной, давно ожидаемой краски: ни грубости, ни угрозы, ни высокомерия победителя. Напротив, он прежде всего изобразит участливое внимание к коллеге, отеческую вежливость к младшему по званию, шутиливость, общительность, а когда, спохватившись, напомним ему о своих летах или звании, в тоне его не будет строгости, всего только стариковская ворчливость. Какие зловещие обертоны получает здесь любой, самый естественный оттенок! Мы как бы раскачиваемся на невидимых качелях: «Этот страшный человек — и так мил! Этот милый человек — и так страшен!» В нем много скоморошества, нерастроченных запасов притворства, но лишь ты привык к этому ощущению, как вдруг открываешь за игрой неожиданную серьезность, трагическое понимание хрупкости и никчемности всего этого душевного багажа в мире, где до основания рушится вся, казалось бы, незыблемая «система».

Мы говорили о двух стихиях, составивших живую ткань картины. Насколько Мюллер впоен игровым ее началом, настолько же Исаев представляет от имени хроники, документа, призван выглядеть самым что ни на есть всамделишным порождением истории. Бравому капитану Клоссу («Ставка больше, чем жизнь»), легко выходящему из любой переделки, сподручнее было действовать в некое время, в некоей стране, против условного злодея-нациста. Игра В. Тихонова полемична по отношению к этой поэтике. Как про-

тивники Исаева не марионетки, так и сам он меньше всего напоминает разведчика-сверхчеловека. Будничные, снижающие подробности становятся главной краской характера. Он очень устал, немолодой уже Максим Максимович, он издерган, который год не вылезая из шкуры Штирлица. Механика шифров и явок так и не стала его второй натурой, она дается только при крайней, изнуряющей степени внимания. Ко всему прочему, он неважный актер, полковник Исаев (в отличие от В. Тихонова, который разнообразно и изобретательно подчеркивает монолитность своего героя). Когда ему понадобилось как бы незнанием заглянуть к Рольфу, чтобы справиться о рации, или в другой раз, когда следовало разыграть маленькую истерику перед Шелленбергом, протестуя против слежки и преследования, — какой был соблазн провести эти выигрышные сцены смачно, уповательно, в полный нажим. Но Исаев комкает возможную игру, проводит ее бегло, как бы пунктирно, чтобы, упаси боже, не переиграть, не насторожить собеседника. И так буквально во всем: там, где Л. Бронева коллекционирует букеты интонаций, там В. Тихонов твердо ведет линию воздержания от заманчивых возможностей, от всего, что отдает притворством, наигрышем. Если существует возможность игры более сдержанной, чем простое присутствие, то игра В. Тихонова в первых пяти сериях как раз такой случай. Его герой до поры до времени остается загадочным «черным ящиком», откуда просто-напросто нет отклика на сигналы мира, этакая сверхплотная звезда, чье поле тяготения, по известной гипотезе, только притягивает лучи и волны, а само не испускает ни одной. Еще со времен П. Кадочникова в «Подвиге разведчика» и Е. Кузьминой в «Секретной миссии» возникла традиция делать акцент на моментах переключений: вот таким предстает разведчик перед врагами, а вот таким — наедине с «нашими». В. Тихонов и эту краску лишает былого ее значения. Исаеву тепло, выгодно в квартире радиста, но торопливый взгляд на часы сопровождает самые задушевные фразы...

И как обидно, что детективные правила игры калечат этот серьезный пласт роли, и тот же Исаев в других эпизодах выглядит по сюжету наивнее самого желторотого новичка, то забывая про отпечатки пальцев, то разыгрывая вышеупомянутый маскарад с накладными усиками...

Но, кто знает, не здесь ли, с другой стороны, загадка популярности ленты? Не в том ли дело, что она разом и серьезно и грешит облегченностью, то есть адресуется и взыскательному и крайне нетребовательному зрителю? Такое сосуществование художественных систем, их плавные (и не очень плавные) переходы друг в друга косвенно защищают фильм от упрека, что ни один из его уровней не прочерчен до конца, в качестве ведущего принципа. Мы отмечали уже сбои по документальной части. Имеются огрехи и по части детектива (поиски пропавшего провокатора никак впоследствии не отыгрываются; совпадение шифровок, весомая улика Мюллера, вдруг неизвестно почему снимается как довод обвинения). Отметим еще явные промахи по части стиля и меры (издевательство над пастором Шлагом отдают плохой опереттой; пребывание Кэт с младенцами на руках в канализационном люке можно было подать покороче и посдержаннее). Добавьте к этому злоупотребление якобы многозначительными паузами, а также мнимую хлесткость концовок, вряд ли достойную опытного мастера, пусть даже взявшегося за беллетристический материал.

Все это, вместе взятое, выдает некоторую растерянность создателей фильма перед масштабностью своего замысла, одна только временная протяженность которого не имеет себе равных ни в кино нашем, ни в телевидении. Но только ли в этом дело? Или телевизионный эпос невольно возродил слитность, нерасчлененность древнего, исконно эпического мышления, когда реальные события истории объяснялись вмешательством мифических персонажей и удивительные поэтические прозрения шли бок о бок с предрассудками и суевериями?

Если так, то уроки «Семнадцати мгновений» тем более заслуживают учета. Вот почему мы пытались говорить о них без благоговения «колоколов», без расстановки жирных «отметин» в табели художников. «У каждого мгновенья свой резон...» Это верно. Некоторые из резонансов полезно запомнить.

● СЕМНАДЦАТЬ МГНОВЕНИЙ ВЕСНЫ

ПРОИЗВОДСТВО СТУДИИ ИМЕНИ М. ГОРЬКОГО
по заказу Центрального телевидения

Сценарий Ю. Семенова
Постановка Т. Лиозновой
Оператор П. Катаев
Художник Б. Дуленков
Композитор М. Таривердиев

ПОЕДИНОК В аду

● ЛИЦО АНГЕЛА (Польша)

Название этого фильма вызывающе не соответствует его содержанию. Название (более точно по-русски оно должно было звучать как «Лицо ангела») взято из возвышенных, можно сказать, божественных сфер. Содержание — бездна человеческого отчаяния и дно позора человечества — фашистский лагерь. Название подсказано поэтической патетикой священного писания. Сюжет — документы второй мировой войны.

Молодой режиссер Збигнев Хмелевский исходил из источников двух категорий. В архивах третьего рейха хранятся бумаги, из которых явствует, что с 1943 года в предместье города Лодзи функционировал исправительный лагерь для польских подростков, что в течение двух с половиной лет сюда было заточено свыше двенадцати тысяч детей. По другим бумагам известно, что дождался свободы только восемьсот маленьких узников.

Документирован и основной сюжет картины — яростный поединок десятилетнего заключенного и зверюги-надсмотрщика. О нем рассказывают воспоминания бывшего узника лодзинского лагеря Тадеуша Ранецкого. По официальной версии, лагерь создавался с охранительной целью уберечь немецких детей от деморализующего влияния неполноценных в расовом отношении польских ребят, лишенных родительского присмотра. Таким образом, лагерь мыслился не столько как исправительное заведение, сколько как приют для сирот. Официальная версия была версией идиллической.

Мемуары жертв этой «опеки» свидетельствуют о другом. Лагерь в Лодзи был «детской параллелью» Освенцима и Майданека, то есть опытной территорией «нового порядка».

«Лицо ангела» — режиссерский дебют. Творческая психология трудно поддается словесному определению, в психологии же дебютантов отчетливо различимы два основных крена. Новичок либо бросает вызов действующим в национальном искусстве навыкам, направлениям, традициям, либо, напротив, выражает ревностную им приверженность. Збигнев Хмелевский как раз из числа «приверженцев». «Лицо ангела» — очень польский фильм и по теме народного мученичества, исконно присущей послевоенному кино Польши, и по принципам художественной обработки темы.

Авторы «военных» польских фильмов — режиссеры, сценаристы, операторы, исходя из действительной, чудовищно реальной основы своих картин, никогда не останавливались на первом — документальном — уровне. Даже в раннем фильме о фашистских лагерях — знаменитом «Последнем этапе» Ванды Якубовской — свидетельство

злodeяний не было конечной целью. Наперерез теме насилия поднималась тема героического неподчинения, сопротивления, презрения к грубой и неправой силе. В «Пассажирке» Зофи Посмыш и Анджея Мунка документальная основа — фон и условие поединка двух идеологий, из которых одна — нацизм, — чтобы утвердить себя, не может не прибегнуть к силе: самыми действенными аргументами в пользу «нового порядка» неизменно оказывались стена расстрелов и Циклон-Б.

«Лицо ангела» ощутимо повторяет сюжетный стержень «Пассажирки». Так же, как в прославленном шедевре польского кино, фашист пробует психологически воздействовать на жертву. Надсмотрщик Августин, уставший от одиночества и собачьей службы (хотя, разумеется, как истинный солдат фюрера, он не признается в этом даже самому себе), пробует завоевать, приручить, обратить мальчика со жгуче непокорными глазами. Чехословацкий актер Иржи Врстала резко и беспощадно играет перепады мерзкой жестокости и жалкой неприкаянности хромого Августина.

Было бы безответственным преувеличением утверждать, будто дуэль Тадек — Августин в «Лице ангела» так же пронзительно глубока и пронзительно правдива, как дуэль Марта — Лиза в «Пассажирке». Но в фильме Збигнева Хмелевского есть неожиданный мотив, с которым, кажется, еще не приходилось встречаться в произведениях этого круга. Тадек, несчастная жертва любви — ненависти надзирателя, вовсе не хочет считать себя жертвой. Он не поддается всеобщему страху, не приемлет для себя скотских условий жизни в лагере и в результате, находясь на краю гибели, все-таки не только нравственно выигрывает поединок, но и становится моральной поддержкой, примером для товарищей. Тадек отвечает своему мучителю такой открытой неукротимостью, таким вызывающим непослушанием и даже презрением (удивительно, как удалось выполнить столь трудное актерское задание мальчику Мареку Дудеку, исполнителю главной роли фильма), что во «взрослом варианте» это могло бы оказаться погрешностью против правды, а здесь убедительно обосновано особенностями детской психики.

«Лицо ангела» — страшный фильм, он говорит о страшном без попыток к украшательству. Но это не мрачный фильм, потому что в аду надругательства увиден свет человеческого достоинства.

И. Рубанова

Тадек (Марек Дудек)



ПРОЩАЯСЬ С БЕДОВОЙ ДЕВЧОНКОЙ

Вы помните фильм «Люди на мосту»? А Завьялову в этом фильме помните?

...Сколько же в ней было загадочности! В москитной сетке и резиновых сапогах, кося таинственным «восточным» глазом, она завлекала героя куда-то в тайгу — это была ее вотчина. Хозяйка Медной горы, да и только, — такая же тонкая, выщаяся, властно-нетерпеливая. Только рядом не цветок высекался из камня, а строился гигантский железнодорожный мост, и вместо мастера Данилы явился на ее пути хлипкий столичный мальчишка, приехавший в Сибирь за романтикой.

Чего только не было в этой фактически первой роли Александры Завьяловой! (До этого она снялась в роли крепостной девушки Дуни в фильме «Песнь о Кольцоце».) По нынешним меркам подобной суммы действий хватило бы на добрый десяток героинь. Была какая-то смутная прошлая жизнь и ребенок, оставшийся от заезжего геолога. Была обида и гордость. Потом странная симпатия, то ли любовь, то ли жалость к этому директорскому сынку, ощущение своей полной власти над ним, недолгое счастье и, наконец, гибель: она взрывает огромную льдину, несущуюся на фермы строящегося моста.

«Ступай, москвич, буду тебя в снах смотреть», — говорила она, медленно удаляясь в зеленую тьму. А в другой сцене, отрывая от его губ примерзшую кружку со спиртом, целовала долго и сладко на студенном, злом ветру, подле закопанной во льды могучей реки. Была еще сцена, совсем уж из мелодрамы, когда начальник стройки Булыгин приходит в ее вагончик просить отпустить сына, не держать его, мальчишку, подле себя — взрослой женщины с ребенком от неизвестного отца. И Лена, высоко подоткнув подол (она в этот момент мыла полы), отвечала ему вульгарно и грубо — мол, не держу я никого, сам никак не отлепится. А потом горько плакала — раненая, гордая.

Но если Завьяловой и не очень повезло с дебютом — роль ее в «Людах на мосту» оказалась слишком уж «олитературенной», то картине, а пожалуй, и кинематографу в целом, пожалуй, повезло. Отыскалась актриса редких внешних данных, сильного темперамента, большого обаяния, искренности и теплоты.

...После роли Лены за актрисой твердо закрепилось амплу «бедовой женщины». Таких бедных, разгульных, мятущихся, страдающих немало переиграла она в последовавшее за кинодебютом десятилетие. Эти фильмы обладали, естественно, разными художественными достоинствами, были отмечены разной степенью талантливости. Но всегда в героинях Завьяловой была некая таинственность, романтическая недосказанность, их преследовала смутная, обязательно несчастная любовь. Это уж так ей полагалось. Но играла актриса этих героинь совсем не одинаково. Очень любопытной стала ее работа в небольшой картине «Фро» (по Платонову).

Ей так и не удалось «вытащить» фильм «Четыре страницы одной молодой жизни» — экранизацию пьесы В. Пановой. В этом фильме она изображала случайную попутчицу главного героя. И даны ей были три опознавательных знака — возраст, лет так на десять старше того паренька, отсутствующий муж — капитан дальнего плавания и шуба — богатая, длинноворсовая, свидетельствующая о материальном достатке и даже некоторой пресыщенности. Тут и крутись. То ли любовь, то ли транспортный каприз скужающей дамы. Сплошная литературщина.

А вот в картине «Ждите писем» Завьялова играла очень тонко, лирично, хотя по-прежнему никуда не могла деться от навязанных ей сценарием атрибутов: смутного прошлого и несчастной любви. Этот фильм Юлия Карасика стал одним из первых (а потому, быть может, и лучших) на тему таежной романтики. Была, правда, в картине некоторая наивность, но были и искренность, лирика, подкупающая человечность и теплота. Актрисе досталась роль московской (снова бедовой) девчонки, которая бросила легкую столичную жизнь и приехала сюда, вероятно, не очень отчетливо представляя себе последствия своего решения. А в Москве остался «он» — обещал, что

приедет. Но не приехал. Однако вместо «него» появился разбитной шоферюга, грезящий о пальмах в Гаграх, — впрочем, вполне неплохой парень, хоть и далеко ему до московского пижона в смысле «высоких материй».

Завьялова в этой роли мягка и задумчива, она никого не развенчивает, не разоблачает, а как бы размышляет вслух, словно пытаясь разобраться, где настоящая мечта, а где всего-навсего открыточная романтика той трудной палаточной жизни, которую ведут герои фильма.

Роль Завьяловой в «Алешкиной любви» тоже стала для нее интересным опытом на, казалось бы, уже привычной основе: увы, это снова была «бедовая девчонка». Помните, живет она на переезде и окатывает из ведра незадачливых поклонников. И опять-таки косит «восточным» глазом, но уже совсем не так жгуче, как раньше, а словно бы с усмешкой к себе той, прежней. Тихо-тихо меж озорных эскапад героиня Завьяловой накапливает надежду, ожидание другого человека, перед которым не надо играть, с которым можно стать наконец самой собой. И вот она приходит за десятки километров туда, где расползлась кочевая экспедиция, приходит к самому некрасивому и непобедительному парню из всех ею встреченных, приходит за любовью, за пониманием, за чистотой, за душевным спокойствием.

...Был момент, когда мы надолго потеряли актрису из виду. Это тоже не лучший способ обращения с актерами — терять их из виду. И куда только они деваются? Нелишне бы узнать...

Но вот пришла на экран ее Пистимея из фильма «Тени исчезают в полдень». Можно представить, что не без внутренних сомнений шла Завьялова на эту сложную возрастную роль. Но перед нами здесь работа зрелого, интересного мастера. Мастера сложных перевоплощений, потому что ведь, по сути, в одной героине актриса сыграла сразу нескольких — в единстве, в переплетении. Вот она — гордая, романтическая молоденькая миллионерская дочка, ласково попирающая своим высоким шнурованным ботиночком забубенные головешки протратившихся сибирских купчиков. Впрочем, почему купчиков? Немалые, наверно, деньжищи водились в их карманах, слепо служила им когда-то шальная золотая удача. Но вот изменила. И идут они, немолодые, седые, рыхлые, к ногам новоявленной золотоношной принцессы. Что там сапожок целовать, — в кровь лицо разбивать, головы, ползти на коленях по Великому сибирскому пути, лишь бы простились им неслыханные долги. И смотрит она на пьяное, пыльное и жалкое сборище — озорная, лукавая, еще ничего не ведающая о будущей своей страшной судьбе. Когда покрояется черным платом, когда потухнет блеск своих глаз, когда не только ножки, но и носочка не покажет из-под темной, старушечьей юбки и пойдет, молодая, искать по свету логова, берлоги, где спрятать ненависть свою и лютую злобу. Да, она станет тихой, присмирившей, а вернее, затаившей послушницей, яростной сектанткой, властной вершительницей многих человеческих судеб и скромной радетьельницей семейного очага, но прежде всего лютым, неискоренимым, неутомимым врагом новой жизни, всего светлого, теплого, всего, что хоть на минуту, лучиком, пререзает черное ее существование.

На наших глазах постепенно будет совершаться необратимый процесс разрушения личности, деградация души. Драма человека, чье время ушло навсегда. На экране, как в съемке рапидом, актриса покажет нам ряд медленных превращений — краткий, яркий расцвет, миг отрезвления, когда все черты вдруг приобретают резкий, жесткий, графический контур, и сразу тлен, который может длиться годами, десятилетиями. Она еще живет как будто, но живая ли?

Такова ее Пистимея из многосерийного телефильма «Тени исчезают в полдень» — роль, сыгранная с подлинным мастерством и глубиной.

...Быть может, и молчание необходимо актеру, чтобы подумать, разобраться в самом себе и сказать людям что-то новое о человеке, о жизни?

идут съемки...

« СИБИРСКИЙ ДЕД »

Эпизод должен был получиться веселым. Или, вернее, должно было обнаружить его внутренний юмор, возникающий от несоответствия истинного положения вещей и того, как это положение расценивают. Штабу белых ситуация кажется если и не превосходной, то, во всяком случае, не внушающей серьезных опасений. Иркутск в их руках, продуманного с точки зрения стратегии отпора они не ждут, и единственно, что беспокоит начальника разведки полковника Рогова, — это отряды рабочих Черемхова и в какой-то мере анархисты.

На самом же деле штаб окружен, сопротивление парализовано, и пройдет минута-другая, как они узнают об этом. В круглую, с камином, хранящую следы бывшего уюта залу войдет человек в распахнутом меховом полушубке и молча протянет сидящим пакет; в пакете — требование безоговорочной капитуляции.

Человек в полушубке — Нестор Каландаришвили, личность в свое время едва ли не легендарная, но в то же время и типическая. Не по характеру, разумеется, но по тому, как прослеживаются в его судьбе исторические закономерности. Начав с анархического бунта против властей предрержавших, Каландаришвили из Грузии попадает в Сибирь, а из учителя становится полководцем, героем гражданской войны. «Сибирским дедом» называли его в отряде, а он себя считал рыцарем революции и погиб коммунистом. Незадолго до смерти он был назначен командующим войсками Якутии.

Картину о Несторе Каландаришвили снимает «Грузия-фильм», режиссер ее

Георгий Калатоцишвили, оператор Давид Схиртладзе, сценарист Сулико Жгенти, в главной роли народный артист республики Давид Абашидзе. Сценариям С. Жгенти всегда присущ лиризм: о чем бы он ни писал, в ткань его повествования всегда входит тема добра, сочувственного отношения к людям. И для Давида Абашидзе не чужд этот мотив, хотя в его творчестве он не выражен так впрямую; его «сопутствующая» — мужественность. Что же касается режиссера, то две его предыдущие работы, «Смерть филателиста», «Я, следователь...», позволяют судить о нем как о приверженце острых ситуаций, операторская же его практика — фильмы «Белый караван», «Я, бабушка, Илико и Илларион» — дает возможность говорить и об ином воплощении замысла — углубленном, психологически обоснованном. В новой картине и то и другое могло и должно было найти себе место — это предопределили события и характер героя.

И вот мы на съемке — в том самом круглом зале, то ли библиотеке, то ли курительной, где на столе и на стенах военные карты, над которыми склонились пятеро: генерал Самарин, полковник Рогов, лидеры эсеров

Яковлев и Чичинадзе, представитель союзнической армии англичанин Ботт. Поначалу эпизод ладится трудно: актеры встречаются едва ли не в первый раз, друг к другу они не «притерлись». Исполнители пока еще не чувствуют тона эпизода и, чтобы он не получился скучным, так усердно «расцвечивают» слова, что каждое из них приобретает самодовлеющее значение.

Тут бы и проявиться режиссерскому «диктату», но Калатоцишвили до странности спокоен и лишь просит начать все сначала. Вскоре, однако, понимаешь, что в этих повторах да еще в коротких «подсказах», которые даются словно бы невзначай, и заключается его тактика. Исполнители осваиваются с текстом, друг с другом, а просьба режиссера к Д. Орловскому — генералу Самарину — не **втолковывать** обстановку, а **доложить** ее оказывается адресованной не только ему, но и остальным тоже. Советские приобретает деловой, информационный, что ли, характер, и это оказывается как раз тем, что нужно.

Внезапное появление Каландаришвили и людей из его отряда воспринимается в силу абсолютной уверенности в победе как нечто вполне естественное: гонцы принесли весть о капитуляции. Пакет, который Нестор протягивает Яковлеву, подтверждает уверенную догадку белогвардейцев.

А теперь довольно легко и, главное, органично выстраивается и остальное. Давид Абашидзе, как бы

он ни старался глядеть грозно, глядит вместе с тем заинтересованно и с любопытством. Кроме того, что скрывать, он доволен, что дерзкая операция по внезапному окружению штаба им удалась и удалась почти без потерь. Его герой не то чтобы благодушен, но и не пылает ненавистью. Режиссер его в этом настроении поддерживает: ты на них прикрикни, но не со злостью, а напугай их. Вошедший вслед за Каландаришвили комиссар отряда Асатиани (в его роли Гурам Пирцхалава) такого рода игру охотно принимает. Она отвечает внутреннему состоянию людей, сумевших найти выход из, казалось бы, безвыходного положения. «Здание полностью в наших руках», — докладывает он не столько командиру, сколько тем, кто в зале. «Сдавайтесь, нечего ерепениться», — таков подтекст.

Эпизод снят.

А в заключение — три коротеньких интервью. Первое — с режиссером. Какую картину вы хотели бы сделать?

КАЛАТОЦИШВИЛИ. Максимально приближенную к истории. Если нет интереса к тому времени, о котором собираешься рассказать, бессмысленно браться за работу. Человек и история, их прямая и обратная связь — вот то, что нас больше всего интересовало. Незаурядная личность Нестора Каландаришвили сделала эту связь особенно отчетливой — время как бы «просвечивало» его характер, формируя его и позволяя, в свою очередь, пристально наблюдать себя.

— Что за человек ваш герой и почему вы согласились сниматься в этом фильме? — спрашиваем мы Льва Дурова, который играет если не антипод Каландаришвили — масштабы его героя не те, — то, по сути, нечто весьма этому близкое.

ДУРОВ. Для меня главное — найти драматизм роли. Если он есть — есть

В штабе отряда Нестора Каландаришвили





Нестор Каландаршвили (Д. Абашидзе), адъютант Кура-Мухамед (А. Кадеишвили)



Штабс-капитан Филип (Л. Дуров), поручик Тихожиров (Ю. Назаров)

и смысл и характер,—тогда можно работать. Нечестные, неблагородные поступки штабс-капитана Филина вызваны не только тем, что он белогвардеец. Он еще и плебей духовный, кулацкая кровь и плоть. Во всех его жестокостях есть желание утвердиться: на него могут смотреть просто, а он ждет «подковырки». Он страшный человек и не глуп, но не умом, не сердцем, а ненавистью.

— А ваш Нестор!

АБАШИДЗЕ. У А. Манфреда в книге о Наполеоне про одного из генералов сказано: «Счастливого дитя победы». Тот генерал был убит молодым, Нестор тоже погиб в бою, но он был счастлив. Выше всего он ставил справедливость и служил ей. Такого человека я и хочу сыграть.

Н. Георгиева

на киностудиях страны. Рига

Советской Латвии 33 года. Ее киноискусству столько же. За эти годы на Рижской киностудии поставлено свыше 60 художественных картин и более сотни документальных. В нынешнем году студия завершит работу над двумя телевизионными игровыми и пятью полнометражными фильмами: два из них — «Прикосновение» и «Шах королеве бриллиантов» — уже вышли на экраны.

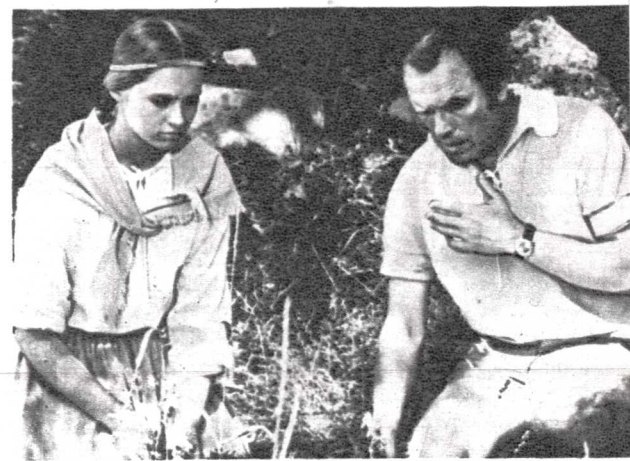
Режиссер Алоиз Бренч, поставивший кинодетектив «Шах королеве бриллиантов», уже приступил к съемкам другого фильма в том же увлекательном жанре по сценарию С. Александрова и В. Кузнецова. «Свет в конце туннеля» расскажет о борьбе сотрудника милиции Крастиньша (его играет Улдис Пуцитис) с опасными преступниками.

Современной тематике посвящен фильм «Ключи от города» сценариста Л. Бридака, съемки которого завершают режиссер И. Кренберг и оператор Р. Пикс. Рассказывая о взаимоотношениях женщины — председателя горисполкома с дочерью, авторы раскрывают проблему личного и общественного долга, показывают сложную судьбу матери-одиночки, которая, став руководителем маленького городка, сумела завоевать любовь и уважение окружающих. Главные роли в этом фильме играют Дина Купле и Гунта Виркова.

В редком для нашего кинематографа жанре эксцентрической комедии задуман фильм «Подарок одинокой женщине». Комедиографы всех времен не раз прибегали к приему переодевания своих героев для того, чтобы достичь особо смешных ситуаций. В комедии «Подарок одинокой женщине» таким персонажем стала... лейтенант милиции Гита, которая переодевается в старую женщину для того, чтобы выявить и разоблачить шайку мошенников, угоняющих автомашины. Получив на время операции государственную «Волгу», Гита, выдавая себя за свою престарелую тетушку Кнепиене, распространяет слух о неожиданно свалившемся счастье — выигрыше автомашины по лотерее. На эту приманку клюют воры с уголовными кличками Корона и Роза. Внешне уважаемые, хотя и несколько суевливые молодые люди в исполнении Левана Криванса и Эгона Майсакса, попадают в ловушку и оказываются разоблаченными. Правда, до этого они вовлекают в водоворот комических ситуаций многих персонажей, в том числе и некоего типа с восточным лицом, желающего во что бы то ни стало достать машину (этот тип не растает со своим чехоманчиком, набитым деньгами, ни в бане, ни в реке). Несмотря на то, что у «тетушки» в самый напряженный момент операции от горячего воздуха финской бани отклеивается парик и расплывается старушечья одежда, преступникам не удается уйти.

Режиссер Эрикс Лацис, ставящий эту картину (сценарий Лаймониса Вацземниекса), не претендует на серьезное раскрытие проблем борьбы с преступностью. Его цель — создать веселую, красочную картину, на которой зритель хорошо бы отдохнул и посмеялся. Художественный руководитель картины — Леонид Гайдай; это залог того, что фильм будет смешным. В фильме снимаются популярные актеры Вия Артмане и Эдуард Павудс, которые, исполняя главные роли, на этот раз выступают в необычном для себя комедийном амплуа. Композитор Раймонд Паулс написал для фильма песенки, которые в исполнении Виктора Лапчонка и Норы Бумбиере звучат задорно и современно.

Впервые за годы своего существования Рижская студия обратилась к наследию великого латышского поэта — Яна Райниса и из его произведений выбрала самое известное — «Вей, ветерок!». Спектакль с этим названием неоднократно ставился не только в Латвии, но и на сценах многих театров нашей страны. За прошедшие годы сложились определенные традиции сценической постановки этой пьесы, и, приступая к ее экранизации, авторы — сценаристы Имант Зиедонис и Гуннар Пиесис — столкнулись с дилеммой: следовать ли привычным канонам или попытаться заново осмыслить пьесу. Так, например, театральные постановщики считали, что время действия пьесы — конец XIX века. Отсюда вытекали и все особенности оформления спектаклей: костюмы, детали быта. Вчитываясь в тексты Райниса, авторы сценария усмотрели в них более ранние истоки, что дало им возможность трактовать действие пьесы как происходящее в далекие языческие времена. На экране герои Райниса предстали в старинной одежде, в окружении девственной, нетронутой цивилизацией природы; Гатынь приплывает свататься к гордой красавице Зане на былинной ладье; под звуки статуле и трейдекшне — подобных древнерусским рожкам и свирелям — инструментов, малознакомых нынешним латышам, происходит старинный свадебный обряд; затем в мирную идиллию вторгается незваная любовь Га-



С МАРКОЙ РИЖСКОЙ СТУДИИ

тыня к красавице Байбе, и оскорбленная пылкая Зане пытается вернуть своего жениха с помощью колдовства. Многие написаны и придумано для фильма нового, чего нет ни в пьесе «Вей, ветерок!», ни в театральных постановках.

— Нам казалось правомочным, — говорит режиссер фильма Гуннар Пиесис, — создать такие сцены в фильме потому, что мы искали экранную версию произведения. Как пьесе Райниса питали народные песни, легенды и этнография, так и мы выбирали недостающий материал из этих же источников. Мы старались, чтобы наши нововведения не были чужеродными пьесе и отвечали ее стилю.

Две главные роли в этом фильме играют непрофессиональные актеры. На роль Байбы после большого конкурса была отобрана ученица 10-го класса Эсмеральда Эрмалэ, семнадцатилетняя застенчивая девушка из крестьянской семьи, никогда до этого не игравшая даже в школьных спектаклях. Роль Гатыня играет также дебютирующий в кино студент медицинского института Петерис Гаудиныш.

Зрители уже увидели на своих голубых экранах в постановке Александра Лейманиса фильм «Олег и Айна», повествующий о современном заводе коммунистического труда. Это последняя работа одного из лучших латышских операторов, Мариса Рудзитиса, недавно безвременного умершего. Кадры этой картины, как и предыдущих его работ («Сын рыбака», «Повесть о латышском стрелке», «Рита», «Тобаго меняет курс»), отличают тонкое стилистическое решение, своеобразие изобразительного почерка, высокий профессионализм.

Второй телевизионный фильм, недавно законченный на Рижской студии, — «Цыплят по осени считают» режиссера Ольгерта Дункерса — перенесет зрителей в профессионально-техническую школу механизаторов Латвии. Главные герои картины — молодые парни и девушки и их наставники, которые неанального старше своих воспитанников, — показаны в первый год учебы. Формирование характеров молодых людей, пришедших из за школьных парт в трудовую жизнь, и составляет основное содержание этого фильма.

Теперь о планах Рижской студии. Два дебютанта — сценаристка Аустра Зиле и режиссер Болеслав Руж — создадут фильм на морально-этическую тему «Не бойся, не отдам». Впервые выступит в качестве режиссера известная актриса Дзидра Ритенбергс. По сценарию М. Красавицкой она поставит фильм «Хозяйка», о женщине — председателе латышского колхоза, чья судьба тесно переплетена с судьбой ее народа, о новом поколении хлеборобов Латвии. Революционно-историческая картина «Нападение на префектуру» будет поставлена О. Дункерсом по сценарию Альберта Бэла. Речь в ней пойдет о событиях 1905 года в Латвии, о яркой жизни революционера Яниса Лютерс-Бобиса, которого высоко ценил В. И. Ленин.

В планах студии не забыт и детский зритель. Ему будет посвящена кинокартина «Верный друг» сценариста Юрия Яковлева и режиссера Яниса Стрейча.

Ю. Сокол

На съемках фильма «Вей, ветерок!». Режиссер Г. Пиесис и исполнительница роли Байбы актриса Э. Эрмалэ



Саша (Н. Рудная)



Тракторист Эдик (А. Фатюшин)



Дуся, жена Эдика (Н. Гундарева)



Саша и Илья (Л. Кулагин)



Перед съёмкой: режиссер Андрей Смирнов и актриса Наталья Рудная

ИДУТ СЪЕМКИ...

Съемка начнется не скоро. Снимать сегодня предстоит в «режим», в тот короткий—всего двадцать—тридцать минут—промежуток, когда вечер приглушит опустившееся к горизонту солнце, смягчит прозрачной тепловатой дымкой яркие цвета осени—голубизну леса и озерной глади, рыжую, золотую и прозрачно-желтую листву леса на том берегу, темную хвою прорезавших его елей, невыгоревшую зелень травы.

Место съемки—Карелия, деревня Гомсельга, километров на сорок севернее Петрозаводска. Название фильма—«Рябина нежная ягода». Режиссер (он же автор сценария) Андрей Смирнов. Киностудия «Мосфильм».

Пока все готовится к будущей съемке. Ассистенты оператора выкладывают рельсовую дорожку для камеры, постановщики вкапывают по кадру фонарный столб с криво болтающейся над лампочкой жестяной тарелкой, осветители прилаживают за окном ближней избы приборы (это будет еще одна светящаяся точка на погруженном в вечерний сумрак экране). Вблизи колодца оператор Александр Княжинский вместе с рабочими водружает какую-то стальную конструкцию с высокой поперечиной—из нее во время съемки на актеров будет лить дождь. Где-то поодаль реквизиторы подогревают на костре ведро с водой—по сценарию из этого случайно подвернувшегося у колодца ведра Илья (Леонид Кулагин) должен будет плеснуть в и без того мокрое от слез и дождя лицо Саши (Наталья Рудная): погода сегодня к водным процедурам явно не располагает, пусть уж хоть вода будет теплее.

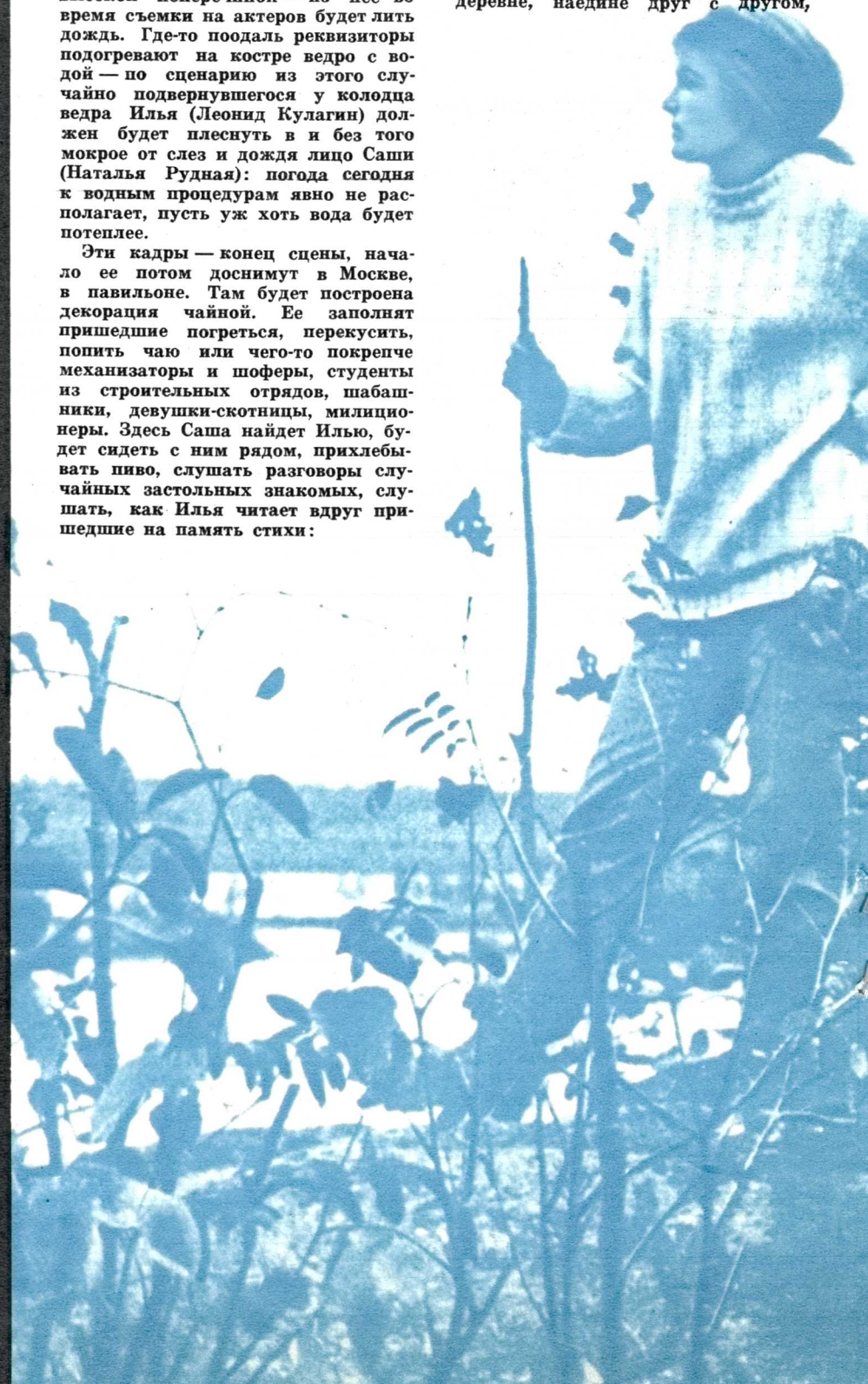
Эти кадры—конец сцены, начало ее потом доснимут в Москве, в павильоне. Там будет построена декорация чайной. Ее заполнят пришедшие погреться, перекусить, попить чаю или чего-то покрепче механизаторы и шоферы, студенты из строительных отрядов, шабашники, девушки-скотницы, милиционеры. Здесь Саша найдет Илью, будет сидеть с ним рядом, прихлебывать пиво, слушать разговоры случайных застольных знакомых, слушать, как Илья читает вдруг пришедшие на память стихи:

Сквозь прошлого перипетии,
И годы войн и нищеты,
Я молча узнавал России
Неповторимые черты...

И, внезапно для самой себя, гордая, резкая Саша бухнется перед Ильей на колени и скажет громко—так, чтобы слышали все вокруг: «Илюшенька, милый, не бросай меня, пожалуйста!.. Я с собой не знаю что сделаю, только будь со мной!»

Они знают друг друга с юности. Любили друг друга. Может быть, тогда он—больше, чем она. Она вышла за другого. Потом они десять лет не виделись. За эти годы многое изменилось. Он стал врачом, она—инженером. Он женился, впрочем, семейная жизнь его уже давно дала трещину. Она с мужем рассталась. Предпочла жить одна, чем согласиться на полулюбовь, на видимость счастья. Характер у нее максималистский, трудный, неудобный для окружающих и для нее самой тоже.

Потом они снова встретились. Случайно. И поняли, что нужны друг другу. Поняли, что им сейчас надо многое передумать вновь, разобраться в себе, в своих чувствах. Сценарий фильма охватывает восемь дней их жизни—семь из них они проведут вдвоем в далекой деревне, наедине друг с другом,



с прекрасной и строгой северной природой. Это совсем неидиллические дни — они полны для героев напряжения чувств и мысли: только так можно прийти к нелегкому, но единственно сейчас возможному для них решению.

Итак, фильм о любви?

— Не только, — отвечает Андрей Смирнов. — Я убежден, что любая любящая пара, вне зависимости от наличия штампа в паспорте, представляет собой модель семьи и, как следствие, в миниатюре и модель того общества и того времени, в котором они живут. На протяжении тех дней, что охватывает сценарий, герои выясняют не только отношения друг к другу, но к жизни, к своему месту в ней, к сегодняшнему дню своей страны. В маленькой капле — любви двух людей — отражается большой мир.

...К съемке все готово. Актеры уже сделали техническую прикидку: сколько шагов пройти здесь, и как тут опуститься на землю, каким движением ему снять ведро с крышки колодца, и как ей повернуться к аппарату, чтобы край кадра не срезал лица. И теперь самые ответственные предсъёмочные минуты.

Режиссер уединяется с актерами в тонвагене. Они о чем-то тихо говорят, молчат, слушают начерно записанную музыку, которую сочинил для этой сцены Альфред Шнитке. Они погружаются, входят в то необходимое сейчас состояние, к которому должна была бы подвести их пока еще не прожитая сцена в чайной.

Смирнов — это доказал его «Белорусский вокзал» — режиссер актерский. Он всегда скрупулезно доискивается сути сцены, психологической правды в каждом жесте, движении, интонации. Он по многу раз проверяет и перепроверяет каждую мелочь, нюанс, обсуждает их с актерами, внимательно прислушивается к их мнению, убеждает

в обоснованности своего — он подводит актера к ощущению внутренней органичности, необходимости, правильности всех экранных действий, слов, поступков.

...Ассистенты оператора проверяют по шкале приборов свет солнца: время снимать. Загораются синие линзы дигов, тарахтя и захлебываясь, начинает качать воду насос, косою искусственный ливень обрушивается на землю. И у колодца насквозь вымокшая, всхлипывающая, счастливая от обретенной любви женщина говорит мужчине усталые и нежные слова:

— Чего смотришь? Где ты раньше был?.. А теперь я старая.

Третий дубль приходится снимать без дождя. Нет воды. Насос высосал весь колодец. До дна...

А. Липков
Фото автора

У камеры оператор
Александр Княжинский



ЦВЕТА ОСЕНИ

В этом году на экраны Болгарии выйдет восемнадцать полнометражных игровых отечественных фильмов.

Это значительное увеличение производства позволило болгарскому кино наконец вплотную обратиться к современной теме. Результаты не заставили себя ждать. Урожай прошлого года принес фильмы «Вольная птица», «Как песня», «Любовь». Закончены производством «Пути-дороги» Ивана Терзиева, «Бабье лето» Младена Николова, «Перепись зайцев» Эдуарда Захаријева, «Самый добрый человек, которого я знаю» Любомира Шарланджиева.

Однако современная тема вовсе не отодвинула в сторону традиционно популярный в Болгарии жанр военного фильма. Бинка Желязкова, лауреат одного из первых московских фестивалей, закончила работу над поэтической драмой «Последнее слово». Зако Хеския снимает двухсерийное эпическое полотно «Зарево над Дравой», рассказывающее об участии болгарских войск в заключительной фазе борьбы с фашизмом. Закончена двухсерийная лента Николы Коробова «Иван Кондарев» — о первом в Европе антифашистском восстании 1923 года. Гриша Островский, тоже лауреат одного из московских фестивалей, завершает работу над исторической драмой «Усадьба на границе».

Ждет своего режиссера сценарий о партизанской борьбе против фашизма, написанный известным поэтом Веселином Андреевым. Однако более всего болгарское кино сегодня обращено к современности — над фильмами о нынешнем дне социалистической Болгарии работают режиссеры Владимир Янчев, Методи Андонов, Маргарит Николов, Януш Вазов, Леон Даниэл. Но рассказ об этих фильмах еще впереди.

РЕДАКЦИЯ «ФИЛМОВИ НОВИНИ»



СОАВТОРСТВО АКТЕРА

«На маленьком острове»



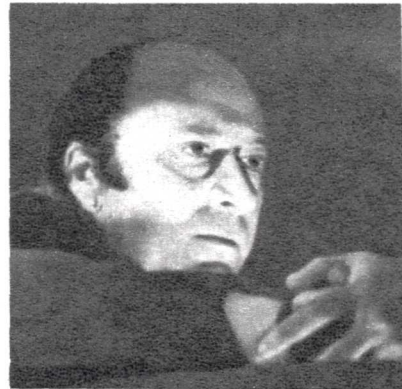
С точки зрения актерской биографии дебют Ивана Кондова кажется запоздалым. Когда его впервые пригласили на пробы, ему уже шел тридцать третий год. В таком возрасте в кино обычно раскрываются характерные актеры или мастера эпизодических ролей... Но в болгарском кино это был один из наиболее своевременных дебютов. В 50-е годы оно переживало период бурного роста, а в актерском плане переходило от плакатной монументальности к раскрытию характеров в их внутренней динамике и сложности.

Однако, несмотря на своевременность, дебют Кондова в кино был отнюдь не легким.

О Кондове — Докторе из кинофильма «На маленьком острове» один мой коллега говорил: «Каким организатором побега может быть этот человек с усталым взглядом и движениями стареющего ювелира?» Если оставить в стороне точность сравнения, думаю, что здесь достаточно непосредственно отражалась предубежденность по отношению к этому образу. По сравнению с предшествовавшими фигурами, обладавшими мощным телосложением, отрывистым, чеканным голосом и экзальтацией, мягкая приземленность героя Кондова, его деликатное, казалось бы, лишенное взрывов поведение порождали ощущение внутренней монотонности образа, некоторой нерешительности.

Но нельзя не понять, что усталость и замкнутость Доктора, его легкий скептицизм были только предпосылкой раскрытия внутренней сущ-

«Игрек-17»



ности образа. Благодаря Кондову мы оказываемся перед сложной ситуацией, требующей именно трезвого, ювелирного осмысления того, что происходит. Сила и цельность характера тут уже не измеряются масштабами и динамикой внешнего действия.

В те годы к актерской игре в болгарском кино все еще подходили с ограниченными мерками. Возможно, это и не позволило своевременно оценить дебют Кондова, который не просто «исполнил» роль Доктора, но косвенно отразил в ней самые существенные стороны своего творческого «я».

В фильме «На маленьком острове» Кондов превращает анекдотическую, по существу, ситуацию, вызванную нелепой ошибкой, в подлинную драму. И хотя герой его гибнет, смерть эта пробуждает светлое чувство благодаря тому, что мы познаем истину, ради которой он жил, боролся и погиб.

Эта внутренняя тема его творчества особенно одухотворенно прозвучала в картине «Игрек-17». Болгарская критика справедливо отмечала, что только участие Кондова превращает этот рассказ в своеобразный «гимн усталому разведчику». Тут любопытство зрителя разжигается не только загадками криминальной интриги, но «загадками» внутренней динамики образа.

Игрек Кондова с точки зрения чистой криминалистики человек небрежный. Но это только с виду. В действительности он не просто учитывает внешние действия своего про-

тивника, но старается открыть за ним его характер. Долгожданная победа застаёт его в момент откровенных размышлений о пережитом, ибо удовлетворение и радость успеха окрашиваются грустным сознанием, что это, наверное, его последняя крупная операция. (Когда верстался этот номер, жюри кинофестиваля в Варне присудило Кондову премию за лучшую мужскую роль в фильме «Игрек-17».)

Кондову удавалось следовать своему кредо даже в тех случаях, когда драматический материал, казалось бы, лишал его такой возможности.

Кондов не прибавляет и не отнимает реплики, режиссеры не помнят случая, когда бы он предлагал или настаивал на каких-либо импровизированных изменениях в сюжете. Но, будучи точным и правдивым в предлагаемых обстоятельствах, Кондов никогда не придерживается сюжета буквально.

До недавнего времени в нашем кино было модно говорить об интеллектуальном актере. Мода проходит, но оценка остается. И поскольку я недавно прочитал нечто подобное о творчестве Ивана Кондова, мне хотелось бы поделиться некоторыми соображениями.

Я бы сказал, что для «интеллектуальных актеров», для актеров типа Ивана Кондова, самое характерное заключается в том, что они учат людей самостоятельному мышлению, учат улавливать сложные взаимосвязи между явлениями.

Иван Кондов сыграл более пятидесяти ролей за четырнадцать лет работы.

По меркам нашего кино в данном случае можно было бы говорить об идеальной актерской судьбе. Но на сей раз цифры могут обманывать, ибо частенько обаяние Кондова эксплуатировалось для «облагораживания» сомнительных сценарных и режиссерских решений.

Важнее тут другое: за этой ритмичностью ощущается непрерывный творческий подъем, неудовлетворенность достигнутым и стремление к еще более полному раскрытию собственных возможностей. Это оберегает актера от самоповторения и открывает в границах его индивидуальности новые, более яркие черты. И только это заставляет меня думать, что истинная и большая роль Кондова в кино все еще впереди...

Иван Дечев

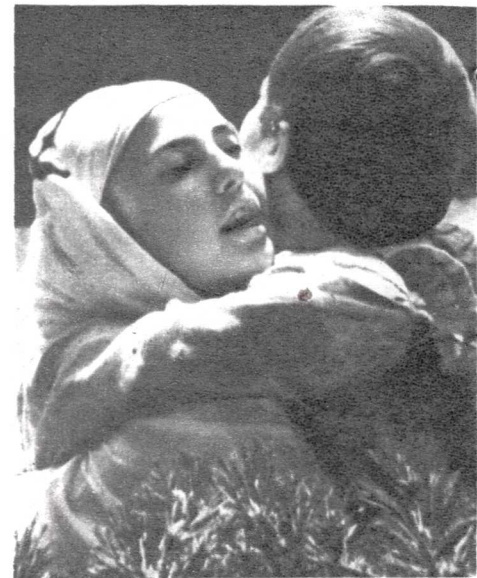
КАТЯ ПАСКАЛЕВА

«На следующее утро она проснулась знаменитой». Эта фраза с полным правом относится к Кате Паскалевой. После премьеры «Козьего рога» она сразу же оказалась одной из немногих болгарских кинозвезд. Правда, и сейчас никто не оборачивается, когда она идет по улице, и коллекционеры автографов не окружают ее толпой, ибо в жизни Катя не бросается в глаза. Но, даже не узнавая ее в лицо, люди ценят дарование актрисы. А это куда дороже дешевой шумихи...

Однако роль Марии вовсе не первая и тем более не единственная работа Кати. Еще студенткой Софийского высшего театрального училища она снялась в эпизодических ролях в «Отклонении» и «Скорпионе против Радуги». А с суровым и эпическим миром писателя Николая Хайтова — одного из создателей «Козьего рога» — познакомилась еще в первой экранизации его лирического произведения «Конец песни», где сыграла роль Найме, совершенно непохожую на образ Марии.

Кстати говоря, не следует забывать, что в «Козьем роге» Катя Паскалева играет две роли. В начальных кадрах мы видим ее в роли матери,

«Конец песни»





«Пути-дороги»

спокойной и уравновешенной женственной хозяйки дома.

Проходят годы, и подрастает ее маленькая дочурка, в памяти которой навеки запечатлелись сцены насилия над матерью. Отец воспитывает ее так, чтобы однажды она отомстила насильникам, старается подавить в ее душе все женское. В жестоком и суровом мире она должна быть тверда, как мужчина, чтобы в момент мести у нее не дрогнула рука.

В этом неожиданном и сложном перевоплощении от мягкости первых кадров фильма не остается и следа. От Марии веет дикостью, грубостью, мальчишеской дерзостью.

Однако истинная сила дарования Кати раскрывается дальше, там, где ее героиня преодолевает отцовское воспитание и отдается непреодолимому зову матери-природы. Здесь начинается подлинная драма — драма борьбы между долгом и естественной жаждой нормальной жизни.

Роль Марии в «Козьем роге» была по достоинству оценена зрителями.

Однако незаслуженно осталась в тени другая героиня Кати Паскалевой, ее Вела в драме «Вампир» классика болгарской литературы Антона Страшимирова, поставленной на сцене театра города Пазарджик. Эта роль еще раз подтверждает, что успех «Козьего рога» не случаен, что Катя Паскалева — актриса больших творческих данных и возможностей.

Ей нравится маленькая провинциальная сцена, но в последнее время она все реже появляется на ней, потому что кино полностью захватило ее.

Недавно Катя Паскалева снялась в двух фильмах — «Белая Одиссея» и «Большая победа», а только что закончила играть в экранизации романа Эмилия Станева «Иван Кондарев». Роль Кристины и на этот раз совершенно непохожа на все, что актриса делала до сих пор. Но именно это ей особенно нравится. Как-то она сказала, что больше всего не любит повторений. «Это смерть для искусства. И потому я всегда готова идти на риск. Движение — это шаг в неизвестность».

Атанас Свиленов

«И ГРЯНУЛ ДЕНЬ»

Георгий Дюлгерев сделал свой первый полнометражный фильм по сюжету, рассказывающему о недавнем революционном прошлом. Чем вызвано стремление наших молодых режиссеров, которые не были сами свидетелями первого дня Свободы, еще и еще раз поделиться своими мыслями о том поколении, чья борьба привела к победе правого дела? Георгий Дюлгерев объясняет свой выбор желанием поставить фильм об отцах от имени сыновей.

Большинство героев — сверстники сегодняшнего молодого поколения. И авторы ленты «И грянул день» хотят показать своим ровесникам, как выстрадали идею свободы и справедливости герои фильма. Ситуации, в которые они попадают, становятся для них высшим испытанием нравственности, силы характера. Один из них, Мустафа, в свои 18 лет устанавливает народную власть в селе, становится ответственным за больницу, экспроприирует имущество предателей и тут же, едва простившись с любимой девушкой, уходит на фронт.

В лихорадке новых задач Мустафа мучительно переживает первое потрясение — расправу с фашистскими



«И грянул день»

полицейскими, когда его друг, художник по призванию, становится исполнителем приговора во имя справедливости.

Герои фильма находятся в исключительной ситуации, но по своему духу и стремлениям они похожи на наших современников, и смысл фильма заключается в том, что нынешнее поколение молодых людей наследует энтузиазм и силу своих отцов и делает все, чтобы защитить достижения революции.

Главные роли исполняют Пламен Масларов, Елена Мирчовская, Асен Ангелов, Вылчо Камарашев и другие. Оператор Радослав Спасов.

Светла Гераскова



Кадры из фильма «Последнее слово»



«ПОСЛЕДНЕЕ СЛОВО»

Экран словно охватывает огненно-красное пламя. Цвет борьбы, цвет пульсирующей крови, цвет самопожертвования... Шесть женщин с разными судьбами встречаются в тюрьме, в камере смертников.

Антифашистская тема не раз приносила успех болгарскому кино. Фильм «Последнее слово» по-своему обращается к этой теме, исследуя антифашистскую борьбу и сопротивление как бы изнутри человека.

В тюрьме, вдали от близких, шестеро женщин создают свой замкнутый мир. Молодая девушка, которую предали, рисует на стенах пестрые цветы. Учительница снова и снова в мыслях возвращается к своим ученикам. Мать, попавшая в тюрьму, чтобы спасти своих сыновей, каждый вечер мысленно проделывает путь к себе домой.

Постановка фильма «Последнее слово» осуществлена режиссером Бинкой Железковой по собственному сценарию. В нем снова проявляется ее пристрастие к теме антифашистской борьбы, с таким мастерством проявившееся когда-то в картине «Как молоды мы были». В «Последнем слове», как и в предыдущем

фильме, повторяются мотивы героизма, доверия, предательства. Но тут события разворачиваются в трех временных отрезках — сегодня, в годы сопротивления и в воспоминаниях героинь.

«Последнее слово» — фильм о насилии и о воле к жизни, которая ему противостоит. Полицейский следователь-садист (артист Николай Бинев) допрашивает смертниц. Надзиратели приказывают замазать мир цветов, нарисованный на стенах камеры. А одна из женщин, над головой которой уже нависла петля, корчится в родовых муках... Родится ребенок: этот маленький человек начинает свой жизненный путь в тюрьме, в камере, где прожили свои последние дни шесть радующихся ему женщин, шесть матерей...

«Последнее слово» знакомит нас с большой группой болгарских актрис, среди которых Цветана Манева (Учительница), Доротея Тончева (Девушка), Белла Цонева (Крестьянка), Леда Тасева (Худая), Аннета Петровска (Черная).

В фильме участвуют также чехословацкая артистка Яна Гирова, Ицхак Финци, Катя Динева и другие.

Елена Василева



«Москва глазами иностранца». В сущности говоря, настоящее мое кинематографическое творчество началось только в этом году, картиной «Грустное золото». И дело не в том, что мне неожиданно повезло, — в последнее время положение в колумбийском кино начинает меняться к лучшему. Когда-то, еще в двадцатые годы, у нас была неплохая кинематография, но ее убил приход звука в кино, и потом наступил многолетний перерыв. Это не значит, что у нас не делались фильмы, наоборот, выходило довольно много полнометражных художественных картин, в титрах которых фигурировали колумбийские фирмы и колумбийские фамилии, но к жизни страны эти ленты

Лус Альфредо САНЧЕС: ФИЛЬМЫ ОДНОЙ СТРАСТИ

НОВЫЕ СТРАНЫ НА КАРТЕ КИНО. Колумбия

«В Колумбии есть два монтажных стола для шестидесяти-миллиметровой пленки. В Колумбии нет кинематографии. В Колумбии есть настоящие кинематографисты, люди, которые делают свои фильмы одной только патриотической и политической страстью», — писал один из европейских критиков два года назад, когда на фестивале в Оберхаузене были показаны первые колумбийские ленты, перешагнувшие границу латиноамериканского континента. Тогда, в 1971 году, фильмы Карлоса и Юлиа Альварес — «Колумбия-70», «Однажды я спросил» и «Что такое демократия!» — собрали множество премий на фестивалях в Оберхаузене и Лейпциге.

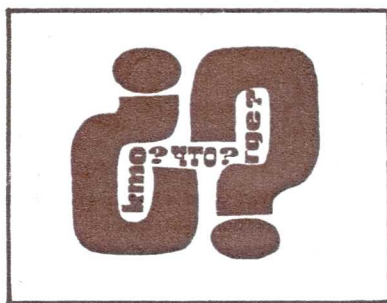
Недавно на Московском фестивале мы увидели еще одну короткометражную колумбийскую ленту — «Грустное золото», печальную балладу о негритянской деревушке, затерявшейся в джунглях. Здесь, на берегах реки, мыли золотой песок колонизаторы испанские, завоеватели английские, предприниматели американские, промышленники колумбийские. Они богатели все, и только жителям селения не доставалось ничего. А сейчас золото кончилось, и деревня уже никого не интересует, деревня может умирать. Поставил эту картину выпускник ВГИКа, ученик Згуриди и Юткевича, молодой режиссер Лус Альфредо Санчес. И мы говорим с ним по-русски, о его судьбе и судьбе колумбийского кино.

— Я закончил у себя в Боготе факультет журналистики и не помышлял о кино. Я хотел продолжать образование, меня привлекала научная работа, и я воспользовался первой же возможностью, чтобы отправиться за границу. Так получилось — и сейчас я понимаю, что к счастью, — я отправился в Москву, в аспирантуру факультета журналистики МГУ. Но в Москве я понял, что есть вещи куда более интересные, чем научная работа, что недалеко от МГУ — достаточно только сесть в метро — есть институт кинематографии. В результате я так и сделал: заново сдал все экзамены и был принят на режиссерский факультет, на курс Згуриди.

В Москве я сделал свою первую картину. Случилось так, что я попал на практику к Юткевичу, который ставил тогда «Сюжет для небольшого рассказа», и, работая у него ассистентом, снял самостоятельно отрывок, рассказывающий о провале «Чайки» в Александринском театре. Моя дипломная работа тоже сделана на советском материале, она называлась «Ленинград» и получила премии сначала на смотре вгиковских работ, а потом на кинофестивале в Картахене. Потом я снял по заказу АПН картину

отношения не имели: это были космополитические совместные постановки, которые снимались у нас только потому, что мы представляли дешевую рабочую силу и экзотическую натуру. К тому же отсутствовала какая бы то ни было техническая база, и все производственные процессы проделывались в Соединенных Штатах. А в довершение всего владельцы кинотеатров (надо сказать, что только в Боготе двести сорок кинотеатров, и наша страна кинофицирована довольно хорошо) и слышать не хотели о прокате отечественных картин. Так было до последнего времени. Однако сейчас благодаря росту национального самосознания в Латинской Америке, благодаря появлению и развитию таких остросоциальных и значительных кинематографий, как кубинская, бразильская, мексиканская, меняется положение и у нас в стране. Во-первых, появились люди, которые хотят снимать не просто движущиеся открытки для туристов, а правдивые и проблемные фильмы. Их еще не очень много — пять-шесть человек, — но вокруг них группируется студенческая молодежь, в среде которой очень велик интерес к кино. Во-вторых, телевидение, которое принадлежит государству, нуждается в огромном количестве фильмов, и это иногда дает возможность говорить с экраном о подлинных проблемах страны. А в-третьих, даже частные компании, убедившись, что политическое кино приносит доходы, позволяют себе рисковать. Я не хочу сказать этим, что перед кинематографистами Колумбии открылось уже безоблачное будущее. У меня, например, были серьезные трудности с цензурой, которая запретила демонстрацию моего фильма для зрителей моложе восемнадцати лет. Мотивировалось это тем, что незачем слишком рано ставить людей лицом к лицу перед такими острыми социальными конфликтами. Это решение вызвало большие протесты, и цензору пришлось подать в отставку, однако не всегда исход нашей борьбы бывает столь оптимистичен. Но все-таки я надеюсь на то, что начало колумбийскому кино положено, и теперь оно будет существовать и развиваться, какие бы трудности на его пути ни возникали... Поэтому я надеюсь сделать еще не одну картину в своей жизни, надеюсь еще не раз приехать в Москву на фестиваль, чтобы показать ее советским зрителям, своим друзьям и учителям из ВГИКа, тем более что премия за «Грустное золото», которую я получил в этом году в Москве, была для меня приятной и почетной неожиданностью.

Записал М. Черненко



ЖИКА МИТРОВИЧ, югославский режиссер (мы видели его фильмы «Сигналы над городом», «Ищи Ванду Кос», «Брат доктора Гомера»), приступил к съемкам героической эпопеи «Ужичная республика», в центре которой история возникновения и трагической гибели «партизанской республики», существовавшей в оккупированной гитлеровцами Югославии осенью 1941 года. Два сербских городка — Ужице и Чачан — были в ту пору в течение шестидесяти девяти дней свободной территорией. В фильме снимаются известные югославские актеры: Борис Бузанчич («Когда услышишь колокола»), Неда Арнерич («Приговор приведен в исполнение»), Божидарка Фрайт, Раде Шербеджия и Мия Алексич («Инспектор»).

ВЛАДИМИР ПОПЕСКУ-ДОРЯНУ, румынский режиссер, закончил работу над фильмом «Туман», действие которого происходит в атмосфере жесточайших репрессий, развязанных сигуранцей против Коммунистической партии Румынии в канун августовского антифашистского восстания 1944 года. Многочисленные аресты и провалы свидетельствуют о том, что в подполье действует провокатор. Однако, несмотря на то, что подозрение падает на нескольких подпольщиков, вера в людей, в их честь и самоотверженность помогает руководству ячейки выявить подлинного врага. В фильме снимались: Тома Димитру, Мария Ротару, Адела Мэркулеску, Эмерик Шеффер, Мирча Ангелеску, Владимир Гэйтан.

КАРЕЛ КАХИНЯ, чехословацкий режиссер, приступил к съемкам картины «Горькая зима», посвященной судьбам рядовых героев Словацкого национального восстания против гитлеровцев. В главных ролях: Петр Ганичинец, Бранислав Крижан, Эмиль Хорват.

КАТРИН ДЕНЕВ, французская антриса, и МАРЧЕЛЛО МАСТРОЯННИ, актер итальянский, снялись в эксцентрической музыкальной комедии режиссера Жана Деми (мы видели его фильмы «Шербурские зонтики» и «Девушки из Рошфора»), которая называется «Самое важное событие с той минуты, когда человек совершил посадку на Луне». Музыку и фильм написал постоянный композитор всех картин Деми — Мишель Легран. В фильме выступает также популярная певица Мирей Матье.

ФРАНКО НЕРО, итальянский актер («Признание комиссара полиции прокурору республики», «Следствие закончено — забудьте»), сыграет роль Раскольникова в фильме «Преступление», модернизированной экранизации романа Достоевского «Преступление и наказание».

ВОЛЬФГАНГ ЛИБЕНАЙНЕР, один из ведущих западногерманских режиссеров старшего поколения, снимает в Австрии семисерийный телевизионный фильм по мотивам романа Ярослава Гашена «Похождения бравого солдата Швейка». В заглавной роли — Хайнц Мулиар.

СТЕНЛИ КУБРИК, американский режиссер (мы видели его фильм «Спартак», а на VII Московском кинофестивале демонстрировалась его картина «Космическая Одиссея») переносит на экран классический плутовской роман Уильяма Теккерея «Барри Линдон», действие которого разворачивается в XVIII столетии в Англии, Ирландии и на европейском континенте. В заглавной роли Райан О'Нил.

ЖАН-ПОЛЬ БЕЛЬМОНДО, французский актер, сыграет заглавную роль в фильме «Дело Ставиского», истории знаменитого мошенника тридцатых годов, продавшего акции несуществующих предприятий и разорившего тысячи мелких акционеров. Режиссер фильма Аллен Рене.

Очередь за билетами у кинотеатров в Японии — явление крайне редкое. Во-первых, места на ленты первого экрана весьма дороги. Во-вторых, зритель привык не торопиться: «Успею посмотреть, когда картина будет демонстрироваться повторно», в-третьих: «Смогу увидеть по телевидению» (опять-таки из-за финансовых затруднений).

Однако, когда над кинозалами Японии появились рекламы фильмов «Огненная дуга» или «Прорыв», «Направление главного удара» или «Битва за Берлин», люди спешили к кассам, толпились на улицах.

Непривычность ситуации, свидетельствующая о притягательной силе советского искусства, натолкнула руководителей кинокомпаний «Сётику-Эйхаи» на интересный эксперимент: конкурс среди учащихся и студентов на лучшее сочинение о фильмах цикла «Освобождение».

Я попросил заведующего отделом пропаганды компании господина Т. Ивакура рассказать об условиях и результатах конкурса, его победителях.

Компания также любезно представила в мое распоряжение несколько лучших сочинений, удостоенных премий.

— Наш эксперимент, — говорит Т. Ивакура, — носил социологический и психологический характер. Было очень интересно узнать, как к этому спрессованному в кадры пяти лент материалу отнесутся те, кто знает о войне лишь по книгам, понаслышке. Что думает японская молодежь о советских людях, боровшихся в 1941—1945 годах за мир и справедливость?

Приняло участие в конкурсе 2 862 человека. Предварительный отбор сочинений производила группа добровольцев, которую возглавил кинокритик, знаток советского кино Кадзуо Ямада.

По результатам конкурса победителями вышли двое учащихся средней школы первой ступени, один ученик средней школы второй ступени и два студента. Первую премию мы решили не присуждать. И не потому, что не оказалось участника, ее заслужившего, а потому, что мы решили разделить ее и поощрить большее число ребят, принявших участие в этом интересном литературном соревновании.

Итак, передо мной пять небольших, бесхитростных, может быть, наивных, но искренних сочинений на тему «Твое впечатление о киноэпопее «Освобождение».

Начнем с учащихся. Сатоси Урано и Акимити Мори по четырнадцать лет. Оба мальчика, судя по сочинениям, активно любят фильмы «про войну». Сатоси Урано так и пишет: «Я стараюсь не пропустить ни одного фильма или телефильма про войну». Его одноклассник Акимити Мори уточняет: «Особенно меня интересуют военные фильмы, рассказывающие о боевых действиях на европейском театре».

Сатоси Урано признается, что прежде его представление о второй мировой войне было иным. Он полагал, что против Гитлера воевали только американские и британские солдаты. «Теперь я узнал правду! — с жаром восклицает автор сочинения. — Я с жадностью стал смотреть и третью и четвертую части картины. И вы себе не представляете, как мне хотелось поторопиться время, чтобы увидеть финал грандиозной схватки — «Битву за Берлин!»

Здесь следует сказать, что в неправильном понимании истории повинны не только школьные учебники. За последние годы буржуазная пропаганда всеми средствами старалась преуменьшить решительный вклад, который сделали советские люди, Советские Вооруженные Силы в дело разгрома фашизма. На службе фальсификаторов истории оказывались нередко и кинематографисты.

ВЕЛИЧИЕ ПОДВИГА

Японская молодежь о фильме «Освобождение»

Эпопея «Освобождение» с большим успехом прошла по экранам нашей страны. Только две первые ее серии, «Огненная дуга» и «Прорыв», собрали за год по 56 миллионов зрителей. А все пять фильмов до настоящего времени просмотрело около трехсот миллионов человек. Вслед за советским зрителем «Освобождение» смотрят сейчас более чем в ста странах мира. Цифры, что и говорить, поразительные... Однако дело не только в цифрах — куда важнее тот след в душах людей, который оставила киноэпопея. И именно об этом думал, наверно, Юрий Озеров, когда рассказывал нашему корреспонденту о своей встрече с бразильскими юношами: «...они стали спрашивать: какая это была война? Чем она окончилась? Можете себе представить, что я чувствовал, разговаривая с этими в общем-то обычными для Южной Америки парнями и девушками. После этих вопросов у меня появилось такое ощущение, будто я еще только приступаю к съемкам». Интересное свидетельство об откликах на «Освобождение» в Японии приводит в своей корреспонденции из Токио В. Кассис.



«Освобождение».
В берлинском метро...

«Я еще узнал, — пишет Акимити Мори, — что война — это совсем не развлекательная прогулка лихих вояк, как это иногда выглядит в приключенческих книгах западных авторов. Война — это насилие, кровь, гибель людей. Но на одной стороне она священна, потому что ведется защитниками народа, а на другой — вероломна, потому что ведется извергами, работодателями, грабителями. В фильме идет борьба добра со злом. И добро одерживает верх. Как это прекрасно! Хотя мороз пробегает по коже, когда читаешь заключительные цифры: погибло 20 миллионов человек... Русские — герои! У них есть чему учиться, есть чему подражать».

Сатоси Урано в своем сочинении несколько выходит за рамки чисто художественной оценки фильма. Он воздает должное операторскому и режиссерскому мастерству за то, что зритель сумел получить яркое представление о грандиозной «битве танков» под Прохоровкой, где столкнулось 1 200 боевых машин, где победила советская военная мощь. А вот какой неожиданный вывод делает этот учащийся. Он пишет: «Участие в съемках такого числа танков и людей доступно лишь социалистической кинематографии. Советская кинематография принадлежит государству, а не частным лицам. Этому можно лишь по-хорошему завидовать. Ей подвластно сценическое решение таких эпизодов, размах, достойный величия народа, сотворившего подвиг».

Сатоси Урано и Акимити Мори вынесли наиболее яркое впечатление о

двух эпизодах: в зоопарке и затопленном метро. «Мне думается, — пишет первый, — что в гибели молодого советского танкиста повинен не тот немецкий солдат, который послал в него пулю, а сам фашизм, отправивший на фронт этого солдата». И дальше: «Сами немцы решили затопить метро, где нашли убежище берлинцы. А кто их спасает? Кто приходит им, немцам, на помощь? Советский солдат! На первый взгляд противоречие. Как может советский солдат спасти немца? Оказывается, может, потому что он прежде всего гуманист. Он воюет против фашизма, а не против Человека».

Просмотрев не менее двух десятков конкурсных работ, я обратил внимание на то, что оба эти эпизода отмечаются почти во всех рукописях. Видимо, в них нашло свое какое-то особое, трогательное душу японца отражение внутреннего мира советского человека, его благородство при исполнении служебного долга.

«Кто несет ответственность сегодня за то, что бомбы и напалм все еще падают на головы мирных людей? Почему еще горит огонь фронтовых пожаров в Индокитае, Анголе и других точках планеты? Столько лет прошло со дня окончания второй мировой войны, но гул снарядов и вой бомбардировщиков режут слух, делают людей седыми, несут трагедии семьям. Я хочу спросить: почему же мы, японские школьники, учимся по учебникам, в которых страшной атомной бомбардировке Хиросимы и Нагасаки отведено всего лишь несколько строчек? Вот почему, мне кажется, так своевременно, созвучно мыслям миллионов вышла на экраны кинодетопись «Освобождение». Эта лента при-

дает силы борцам за правду, учит мужеству и отваге, гуманизму и стойкости, любви к человеку и ненависти к врагу». Автор этого сочинения, шестнадцатилетний Хисао Кимура, заканчивает его словами, высеченными на памятнике жертвам Хиросимы: «Трагедия не должна повториться!»

И, наконец, рецензия третьекурсника Токийского университета Ясуко Моримия: «Судорога боли свела мое сердце: 20 миллионов погибших. Страшно! Страшно думать, что этих людей нет и никогда не будет среди нас, живых. Казалось бы, советский солдат должен остервенеть от всей этой адской махины, имя которой война, зачеркнуть навсегда потерять чувство нежности. А он не покрывается ржавым налетом грубости, не превращается в злобствующего демона. Суровая простота Цветаева не лишает образ внутренней чуткости, а, наоборот, оттеняет тонкость его души. Цветаев — интернационалист. Он уходит из жизни во имя того, чтобы другие поколения людей на разных материках, мое поколение могли жить без страха за свою судьбу».

У КНИЖНОЙ ПОЛКИ КИНО АФРИКИ



Возможно, знаток кинематографа Черной Африки найдет в книге С. Чертона изъяны и пробелы. Только я лично затрудняюсь назвать кого-либо из своих собратьев-киноведов, обладающего столь же капитальным запасом познаний, проявившего столько же настойчивости и терпения в изучении молодого киноискусства, как автор книги «Начало». И название это символично вдвойне, ибо впервые на наших книжных полках появилось издание, в котором достаточно обстоятельно воссоздана предыстория и первые страницы истории кино Черного континента.

Историкография — самая сильная сторона книги, в равной мере обогащающая и специалиста и просто любителя кино. Можно представить, сколько труда и времени затратил автор на отыскание и систематизацию фактов, хронологических сведений, исторических свидетельств. Ведь кинематограф Черной Африки — явление чрезвычайно пестрое и динамичное в организационном отношении. Пестрота и динамика возникают порой, что называется, не от хорошей жизни. Дабы не обращаться слишком далеко за примерами, вспомним фильм «Замбизанга», который видели вне конкурса участники и гости VIII Международного кинофестиваля в Москве. Фильм был заявлен как французский. Но год назад на фестивале в Карфагене этот же фильм представлял Конго (Браззавиль). «Замбизанга» снят группой африканских кинематографистов во главе с талантливой С. Мальдорор (о ней подробно и уважительно пишет С. Чертон), но снят на деньги французского продюсера. Таково происхождение двойного «гражданства» фильма. И это далеко не самая сложная загадка из тех, что возникают при попытке рассказать о кинематографе Черной Африки.

Автор прав, отказавшись от рассмотрения кинопроизводства в отдельных странах континента. Это было бы неверно по существу. Сегодня важнее рассказать о том, что сплачивает молодых деятелей кино вне зависимости от происхождения и подданства.

Будням и свершениям современного африканского кино и посвящена основная часть книги «Начало», написанная увлеченно и увлечительно. Можно, конечно, упрекнуть автора за пристрастность, порождающую несходимость, когда речь идет об оценках некоторых фильмов. Но С. Чертон не столько оценивает работы молодых кинематографистов, сколько представляет их нам в контексте современной общественной и культурной жизни Черной Африки.

При этом стоит заметить, что «Начало» отнюдь не объемистый фолиант. Обилие фактов, имен, наблюдений, размыслений с хорошей легкостью «спрессовано» на 50 книжных страницах.

Еще тридцать страниц отведено интервью с тринадцатью кинематографистами стран Черной Африки. Ненюда жанр интервью снискал известность журналисту С. Чертону. И недаром. Новое свидетельство — интервью, помещенные в книгу «Начало». В каждом из них высечен запоминающийся портрет человека, художника, гражданина. Интервью эти расположены по странам и, таким образом, дают представление об их кинематографе.

Думается, что в следующем издании книги можно было бы расширить круг этих стран...

После прочтения книги не скажешь: «Теперь я все знаю о кино Черной Африки». С. Чертон, поделившись с нами результатами многолетних встреч, бесед, поисков, набросал абрис сложного и могучего явления, вызывающего на пробудившемся континенте. За каждым абзацем книги — проблемы, требующие углубленного исследования, судьбы людей, о которых хочется знать еще больше, и, наконец, фильмы, без которых невозможно современное киноискусство мира. И потому в заключение мне хочется с надеждой еще раз вспомнить название книги — «Начало».

Армен Медведев

Такаси Кубо заканчивает свое сочинение призывом ко всем людям никогда не допустить больше кровопролития.

К этим бесхитротным сочинениям молодых японцев трудно что-либо добавить.

Опыт этого своеобразного опроса зрителей, по мнению критиков, оказался удачным. Он заставляет задуматься многих, и в первую очередь тех, кто так или иначе связан в Японии с кинематографом и подчас создает пустые коммерческие левты, могущие удовлетворить лишь самые низменные вкусы обывателей.

В. Кассис

Токио

С. Чертон. Начало. Кино Черной Африки. М., изд. СК и БПСК. 1973.

«Если бы мне предложили снимать картину, где есть все, что угодно, кроме человеческого характера, для меня такой фильм потерял бы не только всякий интерес, но и просто признаки искусства».

Эти слова принадлежат Юлию Яковлевичу Райзману, народному артисту СССР, лауреату Государственных премий, кинорежиссеру, постановщику фильмов «Круг», «Каторга», «Земля жаждет», «Летчики», «Последняя ночь», «Поднятая целина», «Машенька», «Берлин», «Райнис», «Коммунист», «А если это любовь?», «Твой современник», «Визит вежливости» и других.

Зрители хорошо знают и любят эти фильмы. Творческий путь Райзмана тесно связан с современностью, с общественными процессами в жизни и в искусстве.

«Революция через душу человека» — этот творческий принцип, впервые воплощенный в «Последней ночи», был развит и продолжен в фильме «Коммунист». Вместе со своим постоянным спутником кинодраматургом Е. Габриловичем режиссер коснулся скромных, отнюдь не масштабных событий. Он показал будни стройки, взял обычные житейские ситуации, своим героем выбрал рядового работника-кладовщика, человека горячего сердца, щедрой души — настоящего коммуниста-ленинца, Василия Губанова, ставшего одним из любимых героев миллионов кинозрителей.

Лучшие традиции боевого, революционного, политического кинематографа, который видит свою задачу в прямой и бескомпромиссной постановке проблем, тех проблем, что и жизнь ставит перед нами прямо и бескомпромиссно, продолжил Ю. Райзман и в фильме «Твой современник», явившемся крупным событием в жизни кинематографа последних лет. В этом масштабном, по-настоящему современном фильме режиссер еще раз проявил великолепное постоянство таланта: аналитический, критический ум, добрый, взволнованный интерес к судьбам страны, людей, человечества.

И сегодня, когда Юлий Яковлевич отмечает свое семидесятилетие, от имени наших читателей мы горячо поздравляем дорогого юбиляра и желаем ему крепкого здоровья и новых творческих удач.

Статью? Юбилейную? О Райзмানে?

Нет, это дело для меня невозможное.

Что бы ни было в жизни и как бы ни было, я равнодушен к Райзману — и это останется навсегда. Картины его смотрю с пристрастием близкого человека: огорчаюсь, когда не нравится, радуюсь, когда вижу удачу. И право же, насквозь понятен мне тот душевный механизм, который порождает картину, двигал ее замысел и искал ему выражение. Это до странности неистребимое чувство, должно быть, сохранилось в результате нашей давнишней дружбы.

Переворачиваю бинокль и смотрю в него с обратной стороны. Я вижу крохотное пятно приащхабадской пустыни, желтое, пыльное солнце, «фордик», крытый брезентом, — несложная и по тем временам киноэкспедиция, снимающая фильм «Земля жаждет». Нужно немного напрячь память, чтобы разглядеть людей, восседающих в этом грузовичке. Для Юлия Райзмана никакого напряжения не нужно: он встает передо мной и без окуляров, как говорится, крупным планом...

Я вижу его в короткой курточке, стянутой в бедрах, в большой модной кепке, надетой чуть наискось, в безукоризненном, без единой морщинки, костюме. В те времена это особенно выделялось, ибо одеты мы были кто во что мог. А он был всегда «комильфо» — изящен и мил и в дамском обществе не терялся! По двору «Госвоенкино» гулял с подчеркнутой важностью, даже высокомерием, хотя не

На съемках фильма «Земля жаждет» (1932 г.).

Ю. Райзман — слева, справа — оператор Л. Космагов.



Юлий Яковлевич Райзман на съемках фильма «Визит вежливости»

О БЛИЗКОМ И ДАЛЕКОМ



снял еще ни одной картины и появился на этой кустарной кинофабричке как бывший ассистент Протазанова в «Межрабпомфильме», откуда и дали ему рекомендацию для самостоятельной режиссерской работы.

Райзман уже в первой своей картине уверенно делал то, что наметил. В сборнике «Как мы пишем сценарий», изданном в 1936 году, я написал о Райзмани: «У меня в комнате он разыграл «Каторгу» (второй его фильм) от начала до конца, каждый монтажный кусочек и за всех актеров. Фильм я смотрел, как кошку этой игры».

Разумеется, в дальнейшем работа его с актерами несоизмеримо углубилась и усложнилась. Могло ли быть иначе?

Человек с его переживаниями, схваченный изнутри и выраженный с тонкими психологическими подробностями, — вот что оказалось в центре его творчества. И тут нельзя не напомнить, что началось это в те годы, когда в нашем кино господствовала весьма схематическая разработка характеров. А Райзмана влекло к исследованию человеческой личности. Пытаясь создать образ своего современника (и через него время), он инстинктом художника понимал, что «человеком сделаться разом нельзя», а надобно, как говорил Достоевский, «выделаться в человека». В сущности, именно тут и заключено все лучшее, что делает Райзман. Именно здесь все его удачи.

У него не было и нет склонности к теоретизированию. Он художник. Его простая и ясная кинематографическая проза всегда требовала достоверности. И очень давно, в начале тридцатых годов, он стал твердить о том, что потом получило наименование «второй план». Он должен был ощутить (и передать зрителю) его подлинность не только через героя, во всех поворотах характера, но и зримой достоверностью жизни, которая окружала и следовала за героем повсюду — улица, производство, домашний быт.

Никаких «деклараций» по этому поводу от него не последовало. Он никогда не афишировал и не распространялся о своих новых замыслах. Редко давал интервью. И в общем никогда не выскакивал в «модные» режиссеры. Но, охватывая пройденный им путь, видишь, как много он сделал и как много определил в развитии нашего киноискусства. Целая галерея современников прошла перед нами. Различные по масштабу (крупнее и мельче), все они, выхваченные из действительности, были неотрывно связаны с процессами жизни, ее общественными и нравственными проблемами.

И еще: в каждой новой картине, в каждом своем новом герое (или героине) он открывал нового актера. Это не было «коклетством» режиссера, демонстрирующего свои возможности работать с актерами разной индивидуальности и разной школы. Он проник в тайны своего нового героя через тайны нового, еще не изведенного им актера. В этом выражалось своеобразие его творческого метода, очень важного прежде всего для него самого.

Не широкошумно, без фанфар, делая картину за картиной, он как бы незаметно был признан мастером — единодушно и очень прочно.

Отличный режиссер!

Каждая картина для него, как и прежде, как и всегда, — экзамен, хотя он с той же отчетливостью выстраивает в воображении будущий фильм и твердо знает, как его надо делать. Только сейчас труднее (а будет еще труднее), потому что повзрослело сердце и возмужал ум и мир открылся во всех своих трагических противоречиях, во всем просторе своем, и выросла ответственность художника перед людьми и перед своей страной, а значит, и перед собственной совестью.

Сергей Ермолинский

КОНКУРС «СЭ» — 73

ЦЕЛИ НАШЕГО КОНКУРСА

Мы приводим список фильмов, выпущенных на экраны страны в 1973 году. Внимательно прочтите этот список и дайте свою оценку фильмам, которые вам удалось посмотреть.

Если фильм очень понравился — отличное, на ваш взгляд, произведение, — поставьте слева, рядом с его порядковым номером, цифру 5.

Если фильм понравился (хороший) — поставьте цифру 4. Если фильм оказался посредственным, не произвел большого впечатления, — цифру 3.

Если фильм не понравился (серый, скучный, неинтересный и т. п.) — цифру 2.

— предоставить возможность вам, читателям журнала, высказать свое мнение о фильмах уходящего года, отметить полюбились актерские работы;

— познакомить кинематографистов с вашими запросами, оценками, мнениями. Это важно для их работы.

Просим дать ответы на все вопросы анкеты. Только в этом случае она может пойти в обработку материалов зрительского опроса.

Если фильм, по вашему мнению, очень плохой, не понравился настолько, что вы пожалели о потерянном времени, — поставьте цифру 1.

Если вы не очень запомнили фильм и затрудняетесь дать ему оценку — прочеркните (—).

Если вам трудно дать оценку в связи с тем, что фильм оказался спорным или в чем-то непонятным, — поставьте знак вопроса (?).

Мы понимаем, что только баллами оценок или подчеркиванием отдельных граф (вопрос II) трудно выразить свое отношение к фильму. Поэтому мы ждем от читателей (вместе с заполненными бланками конкурсной анкеты) писем, разъясняющих их оценки. Это относится и к вопросу III.

I. КИНОФИЛЬМЫ, ВЫШЕДШИЕ НА ЭКРАНЫ В 1973 ГОДУ

Дайте оценку просмотренным фильмам по пятибалльной системе, поставив слева от порядкового номера соответствующую цифру (5, 4, 3, 2, 1).

ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ ФИЛЬМЫ

- ... 1 Айрик
- ... 2 Алые маки Исык-Куля
- ... 3 Афера Цеплис
- ... 4 Белые камни
- ... 5 Берега
- ... 6 Бой с тенью
- ... 7 Будни уголовного розыска
- ... 8 Великие голландцы
- ... 9 Веселые Жабокричи
- ... 10 Визит вежливости
- ... 11 Включите северное сияние
- ... 12 Возвращение
- ... 13 Возвращение скрипки
- ... 14 Всадник без головы
- ... 15. В черных песках
- ... 16 Высокое звание. Дилогия. Фильм первый — «Я — Шаповалов Т. П.»
- ... 17 Геркус Мантас
- ... 18 Гонщики
- ... 19 Горизонты
- ... 20 Горы зовут
- ... 21 Горячий снег
- ... 22 Гроссмейстер
- ... 23 Даиси
- ... 24 Дача
- ... 25 Дверь без замка
- ... 26 Дела давно минувших дней
- ... 27 Диний капитан
- ... 28 Дом для Серафима
- ... 29 Дон Жуан в Таллине
- ... 30 Ель во ржи
- ... 31 Егор Булычов и другие
- ... 32 Если это случится с тобой
- ... 33 Жизнь и удивительные приключения Робинзона Крузо
- ... 34 Жизнь на грешной земле
- ... 35 За все в ответе
- ... 36 За облаками небо

- ... 37 Зарубки на память
- ... 38 За твою судьбу
- ... 39 Звезда в ночи
- ... 40 Звездный цвет
- ... 41 Здесь нам жить
- ... 42 Здравствуй, добрый человек
- ... 43 Здравствуй и прощай
- ... 44 Земля, до востребования
- ... 45 Земля Санникова
- ... 46 Золотые рога
- ... 47 Иван Васильевич меняет профессию
- ... 48 Игрок
- ... 49 Ищу человека
- ... 50 Капитан Джек
- ... 51 Капля в море
- ... 52 Карлухин
- ... 53 Когда зацвел миндаль
- ... 54 Командир счастливой «Щуки»
- ... 55 Красные пчелы
- ... 56 Круг
- ... 57 Лавры
- ... 58 Лаутары
- ... 59 Летние сны
- ... 60 Любить человека
- ... 61 Маленький рекем для губной гармошки
- ... 62 Мачеха
- ... 63 Меченый атом
- ... 64 Много шума из ничего
- ... 65 Монолог
- ... 66 Море нашей надежды
- ... 67 Мраморный дом
- ... 68 Мужчины
- ... 69 Навстречу тебе
- ... 70 Надежда
- ... 71 Наковальня или молот
- ... 72 Нам некогда ждать
- ... 73 Наследники военной дороги
- ... 74 На углу Арбата и улицы Бубулинас
- ... 75 Незадачливые похитители

- ... 76 Нет дыма без огня
- ... 77 Ночной мотоциклист
- ... 78 Облака
- ... 79 Огоньки
- ... 80 Озарение
- ... 81 Перед рассветом
- ... 82 Петерс
- ... 83 Петр Рябинкин
- ... 84 Печки-лавочки
- ... 85 Плохой хороший человек
- ... 86 Пох песню, поэт...
- ... 87 Последние дни Помпеи
- ... 88 Последний гайдук
- ... 89 По собственному желанию
- ... 90 Право на прыжок
- ... 91 Приваловские миллионы
- ... 92 Пятая четверть
- ... 93 Пятьдесят на пятьдесят
- ... 94 Ринг
- ... 95 Руслан и Людмила
- ... 96 Рустан и Сухраб
- ... 97 Сажанцы
- ... 98 Самый последний день
- ... 99 Седьмая пуля
- ... 100 Семург
- ... 101 Сибирячка
- ... 102 Синее небо
- ... 103 Сломанная подкова
- ... 104 Случайный адрес
- ... 105 Слуги дьявола на Чертовой мельнице
- ... 106 Совсем пропащий
- ... 107 Солярис
- ... 108 Спасенное имя
- ... 109 Схватка
- ... 110 Счастья вам, девочки!
- ... 111 Сюда прилетают лебеди
- ... 112 Тайна предков
- ... 113 Таланты и поклонники
- ... 114 Тихие берега
- ... 115 Точка, точка, запятая...
- ... 116 Улица
- ... 117 Улица без конца
- ... 118 Ураган в долине
- ... 119 Урал! У нас каникулы!

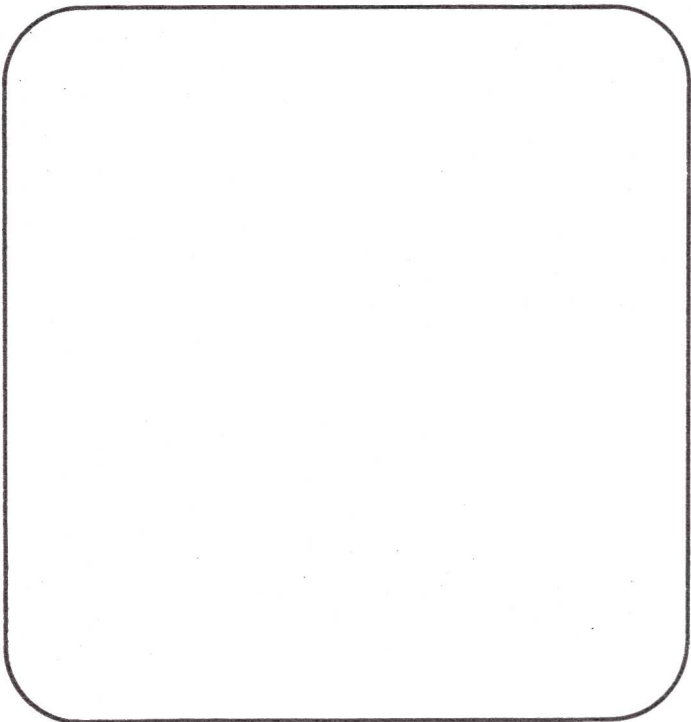
- ... 120 Учитель пения
- ... 121 Хроника ночи
- ... 122 Человек в штатском
- ... 123 Человек на своем месте
- ... 124 Черный принц
- ... 125 Чертова дюжина
- ... 126 Четвертый
- ... 127 Чиполлино
- ... 128 Шах королеве бриллиантов
- ... 129 Шутите?
- ... 130 Это сладкое слово — свобода!
- ... 131 Этот славный парень...
- ... 132 Я вырос у моря
- ... 133 Я — Тянь-Шань

ФИЛЬМЫ СОЦИАЛИСТИЧЕСКИХ СТРАН

- ... 134 Беспокойный постоялец
- ... 135 Волная птица
- ... 136 Вопле порядочные парни
- ... 137 Все в спешке
- ... 138 Вызов
- ... 139 Герловская история
- ... 140 Двери загса открыты
- ... 141 Девичья клятва
- ... 142 Девушка с мельницы
- ... 143 Девятнадцать девушек и один моряк
- ... 144 Дело Церник
- ... 145 Десять дней за свой счет
- ... 146 Долгий поиск
- ... 147 Если бы у меня было ружье
- ... 148 Женщины в маске
- ... 149 Женщины вне игры
- ... 150 Загадка черного короля
- ... 151 Километры жизни
- ... 152 Козий рог

ФИЛЬМЫ ДРУГИХ СТРАН

- ... 153 Королева чардаша
- ... 154 Королевская охота
- ... 155 Кошачьи следы
- ... 156 Кролики в раздевалке
- ... 157 Круги любви
- ... 158 Лицо ангела
- ... 159 Лицом к ветру
- ... 160 Ловкость рук, Ваше величество!
- ... 161 Мальчишки с улицы Пала
- ... 162 Медная башня
- ... 163 Мертвый край
- ... 164 Михай Храбрый
- ... 165 Неделя безумных
- ... 166 Необходимый грешник
- ... 167 Олимпийский факел
- ... 168 Оперативный документ
- ... 169 Операция «Брутус»
- ... 170 Оцеола
- ... 171 Папаша на воскресенье
- ... 172 Погибший лес
- ... 173 Под яркими лучами солнца
- ... 174 Потому, что они любят друг друга
- ... 175 Приданое княжьи Ралу
- ... 176 Пропаший ангел
- ... 177 Прочет в игре
- ... 178 Путешествие за улыбку
- ... 179 Рапорт 36-го
- ... 180 Расследование поручено мне
- ... 181 Сотворение мира
- ... 182 Сын машиниста
- ... 183 Текмазе
- ... 184 Феликс и Отилия
- ... 185 Человек не один
- ... 186 Человек, пришедший по сле бабушки
- ... 187 Черный волк
- ... 188 Чудеса пана Тау
- ... 189 Эгей, Кроха!
- ... 190 Я вам покажу!
- ... 191 Белые розы для моси черной сестры
- ... 192 Вы не все сказали, Ферран
- ... 193 Две капли воды
- ... 194 Джейн Эйр
- ... 195 Джо Хилл
- ... 196 Девушки под солнцем
- ... 197 Дом под деревьями
- ... 198 Задержанный в ожидании суда
- ... 199 Запретная любовь
- ... 200 Запрещенные игры
- ... 201 Зеленая стена
- ... 202 Зеркало
- ... 203 Зять из Бомбея
- ... 204 Испанки в Париже
- ... 205 Испытание
- ... 206 Камень во рту
- ... 207 Кромвель
- ... 208 Любовь и смерть
- ... 209 Песнь в ущелье
- ... 210 Пламя любви
- ... 211 Под стук трамвайных колес
- ... 212 Полмиллиарда за алиби
- ... 213 Преступление во имя порядка
- ... 214 Пропаший чиновник
- ... 215 Противник
- ... 216 Профессиональный риск
- ... 217 Ремша и Шера
- ... 218 Респтабельные семьи
- ... 219 Сегодня жить, умереть завтра.
- ... 220 Скандал в старом городе
- ... 221 Старая дева
- ... 222 Цена любви
- ... 223 Человек-орнестр



125319,
МОСКВА, А-319,
ул. Часовая, д. 5-б,
редакция журнала
«Советский экран»

Место
для
марки

(На конкурс)

(Обратный адрес сообщается
по желанию).

Письма без марки
не принимаются

II. Назовите один фильм из списка 1973 года, который Вам больше всего понравился.

Подчеркните, что именно Вас привлекло в этом фильме:

1. Фильм заставляет задуматься о явлениях окружающей жизни.
2. Привлекает тема любви.
3. Фильм мастерски поставлен, выразительно снят.
4. Герои вызывают симпатии, разделяешь их мысли, сочувствуешь им.
5. Напряженный драматизм социальных конфликтов.
6. Привлекает игра артистов.

7. Из фильма можно почерпнуть новые знания.

8. Фильм отключает от повседневных забот, легкий, развлекательный.

9. Фильм дает поучительные примеры поступков, поведения.

10. На фильме можно взгрустнуть, поплакать, порадоваться счастливой развязке.

11. Привлекли комедийные ситуации.

12. Фильм верно отражает повседневную жизнь.

13. Фильм впечатляет необычностью героев, исключительностью событий, тем, что нельзя

увидеть и пережить в окружающей действительности.

14. Привлекли острота интриги, захватывающие приключения. Если Вас привлекли другие особенности фильма, то какие?

III. Назовите один фильм из списка 1973 года, который Вы считаете самым слабым.

Почему? _____

IV. Назовите лучшую актрису

года _____

в роли _____

V. Назовите лучшего актера го-

да _____

в роли _____

ПОДЧЕРКНИТЕ номер относящейся к вам графы

ВОЗРАСТ

1. Меньше 14 лет
2. 14 — 17 лет
3. 18 — 20 лет
4. 21 — 24 года
5. 25 — 30 лет
6. 31 — 40 лет
7. 41 — 55 лет
8. Свыше 55 лет

ОБРАЗОВАНИЕ

1. До 7 классов
2. 7 — 9 классов
3. Общее среднее
4. Специальное среднее
5. Незаконченное высшее
6. Высшее

**СОЦИАЛЬНОЕ
ПОЛОЖЕНИЕ,
ПРОФЕССИЯ**

1. Рабочий.
2. Колхозник, рабочий совхоза.
3. Инженерно-технический работник.
4. Служащий.
5. Работник сферы обслуживания, торговли, общественного питания и т. д.
6. Работник культуры и искусства.
7. Научный работник, преподаватель вуза.
8. Преподаватель школы, техникума.
9. Учащийся школы, техникума.
10. Студент вуза.
11. Домохозяйка.
12. Пенсионер.
13. Прочие.

МЕСТОЖИТЕЛЬСТВО

1. Село
2. Небольшой город, районный центр, рабочий поселок.
3. Столица республики, областной центр, город с населением 100 тысяч человек и более.
4. Москва, Ленинград

ПОЛ

1. Женский
2. Мужской

ВЫ ХОДИТЕ В КИНО

1. Реже 1 раза в месяц
2. 1 — 2 раза в месяц
3. Каждую неделю
4. Несколько раз в неделю

УКАЖИТЕ

примерно сколько художественных фильмов в месяц Вы смотрите по телевидению _____

Заполненную анкету отправьте в редакцию «Советского экрана» не позднее 1 февраля 1974 года.

КАК БЫЛА ВОССТАНОВЛЕНА СТАРАЯ ЛЕНТА...

ВТОРАЯ ПРЕМЬЕРА

Если вы студент сценарного факультета и написали, не считая учебных работ, свой первый сценарий, а он тотчас попадает в умелые руки талантливого режиссера и вот уже и зритель доволен, а авторы награждены, естественно, эту картину не забыть никогда! Такой картиной была для меня «Богатая невеста» режиссера И. А. Пырьева. Долгие годы занимала она в моей памяти огромное место. Но время неуемно. Шутка ли, прошло 36 лет! Поэтому предложение Главкинопроката вновь выпустить на экран «Богатую невесту» меня, признаться, крайне удивило.

«Зачем? — думал я. — Картина отслужила свое. Кому нужен видеовиль с хоровыми песнями и жнейками в век комбайнов?»

Все же я работал в «группе восстановления» на «Мосфильме», но не на главной кухне, а только по своей специальности: что-то сократил, что-то предложил перемонтировать, изменил несколько реплик. Немного, в сущности.

Наконец зовут на просмотр. «Вторая премьера», — шутит работник группы. Еду, безропотно обрекая себя на потерю полутора часов: картину-то знаю чуть ли не по кадрам.

Но тут-то и обнаруживается мой просчет. Отрицательно (применительно к современности) оценивая сценарную работу в этой картине, я совсем не учел, оказывается, силы воздействия режиссуры И. Пырьева и музыки И. Дунаевского. Неувя-

даемой их талантливости. Идейной устремленности в самом высоком смысле этих слов.

Тут-то и вспомнил я, что значили для И. А. Пырьева сцены труда. «На что похожа уборка хлеба?» — спрашивал он, дорабатывая со мной сценарий. «На бой», — отвечал я почти наугад. «Точно. На бой. Так и переписи эти сцены. У тебя-то что написано? Жатва и все. А нужен народный бой за хлеб!»

Пафос сельского труда — вот что оказалось в восстановленной картине неподвластно времени.

Умело акцентировав этот мотив картины, убрав вокруг него излишние рошки и завитушки, режиссер восстановления Д. И. Васильев сумел не только не выплеснуть с водой это пырьевское дитя, но и сделать его как бы даже выше ростом!

Как он добился этого, анализировать не берусь. Работа, конечно, проделана громадная. Переписана, в частности, вся фонограмма картины. Даже такая «мелочь», как широко добавленные шумы; расцветила и украсила картину, запели на полях птицы, зашумел дождь, зашаркали косы. Чудеса в решете! Что бы ни значило это выражение по словарю Даля, позвольте для данного случая истолковать его так: умелые руки начисто отсеивают в решете отруби, остается чистая мука. Чьи же умелые руки? Состав группы такой: режиссер Д. Васильев, звукооператоры И. Любченко, Л. Беневольская, дирижер Э. Качатурян, музыкальный редактор А. Лаписов, монтажер Т. Зуброва, директор Л. Гречихо.

Е. Помещиков,
кинодраматург



«А ну-ка, девушки!..»

...И КАК ОНА СЕЙЧАС СМОТРИТСЯ

Мы попросили написать о «Богатой невесте» молодого критика М. Михайлову, которая встречается с этой старой лентой впервые...

СКВОЗЬ ПРИЗМУ ВРЕМЕНИ

Почему порой так волнуют нас старые ленты, уже давно сошедшие с экрана? Их смотрят с особым вниманием, стараясь запечатлеть в памяти лица, игру актеров, чьи имена уже стали историей кино.

Вряд ли это можно объяснить только элегической ноткой грусти по прошлому. Подобные объяснения мало удовлетворительны: они умалчивают о причине активного эмоционального воздействия фильма...

Мы знаем, что «Богатую невесту» с полным правом можно назвать боевиком 30-х годов. На нее ходили по несколько раз, как бы заново переживая недоразумения, выпавшие на долю колхозной красавицы Маринки Лукаш (М. Ладынина) и ее возлюбленного героя-тракториста

Павло Згары (Б. Безгин). Сразу же были подхвачены и разнеслись по всей стране задорные и задумчивые песни Дунаевского и Лебедева-Кумача.

И вот я, зритель 70-х годов, воспитанный на совсем иных кинематографических образцах, впервые смотрю этот фильм. Незамысловатая история любви Маринки и Павло, кажется, полностью укладывается в схему «комедии характеров». Здесь есть и все остальные атрибуты этого жанра: и хитроумный дед, и вездесущий колхозный философ — парикмахер, и неисполненная чувства собственного достоинства бабка, водружающая знамя бригады на скирду сена так, как если бы это была взятая с боя неприятельская крепость.

Но даже не эти яркие характеры создают ту удивительную атмосферу, которая пронизывает весь фильм. Думаю, что с годами в картине полностью проявилось то, что

подспудно присутствовало в ней и раньше, — ее условная сказочность, «лубочность», — я имею в виду не примитивность и упрощенность, а ту яркую, броскую, откровенную живописность, что присуща лубку. Наверное, неискушенный зритель 30-х годов не всегда улавливал эту «невзаправдашность» происходящего. Теперь же эти расшитые розами девичьи кофты, коралловые мониста, лунные ночи с застывшими на прудах кувшинками воспринимаются как некий условный фон, дающий представление о той неискоренимой сущности народного духа, которая незримо связывает колхозницу Маринку с какой-нибудь героиней гоголевских «диканьковских вечеров». В этом смысле И. Пырьева и Е. Помещикова можно назвать первопроходцами в том жанре, который завоевывает себе в последние годы все больше и больше поклонников. Я имею в виду такие фильмы, как «Бумбараш», «Белое сол-

нце пустыни», «Здравствуй и прощай», — про себя я окрестила этот жанр «современным лубком».

Но есть в этой картине и то, что делалось всерьез, чему могут позавидовать и современные мастера кино. Трудовой энтузиазм 30-х годов, когда, казалось, люди были способны сделать невозможное и делали это невозможное, да еще с улыбкой на усталых лицах, запечатлен в сценах уборки хлеба, полных какого-то могучего упоения радостью труда. Этот-то пафос труда и делает фильм по-настоящему современным, а его «старомодная наивность» только подчеркивает непреходящую ценность того народного богатства, которое составило приданое Маринки Лукаш и сделало ее «богатой невестой». Сегодняшний зритель получил веселую кинокомедию, которая, кажется, не имеет возраста.

М. Михайлова

Единое национальное советское кино (из выступления Л. Кулиджанова на Объединенном пленуме правления творческих союзов и организаций СССР, посвященный 50-летию образования СССР) — 1
Партийность и мастерство (отчет о Всесоюзном совещании работников кино) — 11
В горячем цеху кино (IV пленум Союза кинематографистов СССР) — 15
К годовщине Постановления ЦК КПСС о кино (выступления кинематографистов) — 16
VI Всесоюзный кинофестиваль в Алма-Ате — 7, 11, 12

МАРШРУТАМИ 9-Й ПЯТИЛЕТКИ

Кинохроника третьего, решающего года, рассказы о людях и фильмах — 3, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 16, 18, 19, 22, 24
Московские металлурги о теме труда в кино — 7
Несколько зеленых листьев (С. Зеликин) — 9
В объективе — КамАЗ — 24

ПУБЛИЦИСТИКА

**ПРОБЛЕМНЫЕ СТАТЬИ,
ИНТЕРВЬЮ И БЕСЕДЫ
О МАСТЕРСТВЕ**

Великая тема — партия — 15
Единое многонациональное советское кино — 1
А. Агранович. «Первопроходцы» — 12
А. Будкер. «Наконец-таки стрелы» (беседа) — 22
И. Вайсфельд. «Пора сказать: «Довольно!» — 14
Е. Габрилович. «Облик времени» — 12, «Восстание против чувств» — 20, М. Глузский. «Один съёмочный» — 14
А. Демидова. «Отрицательные роли» — 10
А. Дмитренко, А. Егоров. «С листа!» — 16
В. Ишинов. «Кан лететь ракете» — 18
Л. Кабо. «А если это не любовь?» — 22
Г. Козинцев. «Движение вперед» — 14, «Из дневников» — 19
Л. Кулиджанов. «Искусство открытой страны» — 8
Г. Куницын. «На экране — новый человек» — 17
И. Левшина. «Год кино на долгие годы» — 23
А. Медведкин. «Памяти Сальвадора Альенде» — 20
А. Петров. «Не песней единой...» — 5
Т. Понарин. «Отчего фильмы стареют?» — 17
Г. Радов. «Хлеб нынешнего года» — 21
Б. Рычков. «Будни ради праздника» — 23
К. Славин. «Живая душа хроники» — 11.
А. Спешнев. «Укрупнение мысли» — 6
Е. Стишова. «Птица «Икс» («Беларусьфильм» сегодня) — 19
О. Утть. «На новом рубеже» — 8
Ю. Флансерман. «Бесценные кадры» — 8
А. Хачатурян. «Быть щедрым» — 13
Д. Храбровицкий. «Позиция художника» — 2
М. Ценципер. «Самый трудный урок — дети» — 6
Ю. Черниченко. «Что нам стоит дом построить» (фильм о современном селе) — 15
В. Яковлев. «Мир смотрит фильмы СССР» — 3
«За себя и за того парня...» (Круглый стол «СЭ» о военно-патриотической теме в кино) — 4
Шекспир и кино — 9

ПЕРЕПИСКА СО ЗРИТЕЛЯМИ

1, 4, 5, 7, 8, 9, 10, 15, 16, 20
Итоги конкурса «СЭ» — 1972 г. — 10
Анкета конкурса «СЭ» — 1973 г. — 24

КРИТИЧЕСКИЙ ДНЕВНИК

ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ ИГРОВЫЕ ФИЛЬМЫ

«Алло, Варшава» (в обзоре) — 2
«Бой с тенью» (авт. Я. Кумон) — 5
«Большая перемена» (Ю. Айхенвальд) — 23
«Вид на жительство» (К. Иванов) — 3
«Визит вежливости» (Т. Иванова) — 21
«Включите северное сияние» (А. Асаркан) — 9
«Всадник без головы» (В. Ревич) — 19
«Где вы, рыцари?» (в обзоре) — 2
«Гонимые» (М. Туровская) — 14
«Горы зовут» (В. Демин) — 21
«Горячий снег» (К. Щербаков) — 4
«Гроссмейстер» (Б. Юрьев) — 13
«Жизнь и удивительные приключения Робинзона Крузо» (А. Липков) — 11
«Жизнь и смерть дворянина Чертопханова» (А. Липков) — 7
«За все в ответе» (Ю. Смелков) — 20
«За твою судьбу» (М. Белявский) — 10
«Завтра будет поздно» (Ф. Маркова) — 9
«Здравствуй и прощай» (В. Козицын) — 17
«Земля Санникова» (Е. Громов) — 15
«Зимородок» (Е. Стишова) — 4
«Зозуля с дипломом» (в обзоре) — 2
«Золотые рога» (Г. Прозимо) — 8
«И тогда я сказал — нет» (Л. Рыбак) — 19
«Иван Васильевич меняет профессию» (Ю. Богомолов) — 14
«Игрок» (В. Шитова) — 3
«Идущие за горизонт» (Ю. Богомолов) — 13
«Карнавал» (в обзоре) — 2
«Когда зацвел миндаль» (К. Церетели) — 10
«Любить человека» (Г. Куницын, Л. Карелин) — 1
«Мачеха» (Т. Хлопьянникова) — 20
«Монолог» (Р. Юренев) — 16
«Моя жизнь» (А. Свободин) — 3
«Мраморный дом» (Л. Рыбак) — 19
«Мужчины» (Н. Савицкий) — 11
«Необычайный день» (Н. Савицкий) — 8
«Нет дыма без огня» (Ю. Смелков) — 19
«Ночной мотоциклист» (в обзоре) — 10
«Облака» (Т. Кеймах) — 22
«Озарение» (в фельетоне Н. Ильиной) — 7
«Опасный поворот» (А. Анискт) — 9
«Перевод с английского» (В. Шитова) — 8
«Печни-лавочки» (Ю. Ханнын) — 12
«Право на прыжок» (Ю. Зерчанинов) — 9
«Преждевременный человек» (Г. Дмитриев) — 2
«Пылающий континент» (Г. Кремлев) — 14
«Пятая четверть» (Л. Рыбак) — 17
«Руслан и Людмила» (Г. Прожико) — 8
«Самые красивые корабли» (Ю. Богомолов) — 13
«Самый последний день» (Л. Погочева) — 6
«Седьмая пуля» (И. Германова) — 12
«Седьмое небо» (в фельетоне Н. Ильиной) — 7
«Семнадцать мгновений весны» (В. Демин) — 24
«Совсем пропащий» (М. Туровская) — 23
«Солярис» (Ю. Смелков и Н. Зоркая) — 5
«Стационарный зритель» (А. Липков) — 7
«Сюда прилетают лебеди» (В. Семеновский) — 24
«Ураган в долине» (М. Муллоджанов) — 16
«Учитель пения» (З. Шохин) — 7

«Хроника ночи» (В. Демин) — 11
«Черный принц» (О. Чайковская) — 18
«Это сладкое слово — свобода!» (Б. Галанов и В. Ермолаев) — 13
«Юлька» (В. Демин) — 11
«Я — Тянь-Шань» (Б. Рунин) — 8

ЗАРУБЕЖНЫЕ ФИЛЬМЫ

«Белые розы для моей черной сестры», Мексика (авт. Л. Дулариде) — 11
«Взрыв», Румыния (С. Черток) — 20
«Воспоминания о будущем», ФРГ (Ю. Ханютин) — 7, (В. Смилга) — 8
«Герловская история», Болгария (И. Стоянович) — 15
«Девятнадцать девушек и один моряк», Югославия (Н. Басманов) — 2
«Джейн Эйр», США (А. Дорошевич) — 3
«Дни предательства», Чехословакия (С. Черток) — 17
«Жизнь Леонардо да Винчи», Италия (А. Анискт) — 22
«Испытание», Мексика (Т. Понарин) — 21
«Как преуспеть в любви», Франция (Ю. Богомолов) — 4
«Лицо ангела», Польша (И. Рубанова) — 24
«Любовь», Болгария (М. Сенин) — 17
«Операция «Брутус», Польша (В. Ревич) — 8
«Подозреваются все», Венгрия (Т. Хлопьянникова) — 5
«Потоп», Польша (М. Черненко) — 2
«Скандал в старом городе», Дания (М. Кушниров) — 6
«Сотворение мира», Румыния (В. Демин) — 10
«Черные ангелы», Болгария (С. Черток) — 1
«Чудеса пана Тау», Чехословакия (Т. Кеймах) — 12

«ПУТЕВОДИТЕЛЬ ПО ЭКРАНАМ»

1, 2, 4, 6, 8, 10, 12, 14, 16, 18, 20, 22

ДОКУМЕНТАЛЬНЫЕ НАУЧНО-ПОПУЛЯРНЫЕ МУЛЬТИПЛИКАЦИОННЫЕ ФИЛЬМЫ

РЕЦЕНЗИИ, СТАТЬИ, ОБЗОРЫ

«Андрей Петров» (Ф. Маркова) — 6
«Без легенд» (в обзоре К. Славина) — 11
«Василий Васильевич» (Ф. Маркова) — 6
«Встреча с вулканом» (С. Шульман) — 7
«Дикая жизнь Гондваны» (И. Акимович, О. Кузнецов) — 15
«Завтрашняя земля» (Е. Алексеев) — 14
«Идущие в пламя» (В. Лукьянова) — 19
«Июль в Константиновке» (в обзоре) — 17
«К берегам далекой Океании» (В. Рыклин) — 2
«Круг» (И. Христофорова) — 1
«Михаил Царев» (Е. Сибинов) — 24
«Наш дом — земля» (Н. Медовой) — 2
«Новостройки сами не растут» — 23
«Ожидание в Арзгире» (А. Егоров) — 3
«Очарованный остров» (А. Александров) — 22
«О чем шумят деревья» (в обзоре) — 11
«Поздний восход» (В. Орехов) — 9
«Приближение к истине» (И. Крацев) — 9
«Рабочий заказ» (Ф. Маркова) — 6
«Революционер, ученый, поэт» (Б. Зеличенко) — 4
«Рубеж» (А. Егоров) — 21
«Рождение партии» — 15
«Саянский дневник. Страницы первые» — 10

«След души» (в обзоре) — 11
«Серебряные крылья» (Г. Епифанов) — 3
«Так начиналось звуковое кино» (С. Гинзбург) — 10
«Тийт Куузик» — 3
«Трудный хлеб, Кубань, лето 1972 год» (в обзоре) — 17
«Физика в забавах» — 16
«Четыре выстрела в двух небооруженных женщин» (в обзоре) — 11
«Чили. Время борьбы, время тревог» (И. Ицков) — 23
«Чужого горя не бывает» (А. Егоров) — 5
«Я и другие» (В. Розов) — 2
«Я хочу быть» — 16

Истоки (А. Егоров) — 7
Лошарик и другие — 12
Наблюдательный пункт истории (Е. Долматовский) — 9
Ожившие сказки — о детских лентах «Центрнаучфильма» (В. Берман) — 5
От верстки времени к верстке фактов — обзор кинопериодики (Л. Рощаль) — 6
Экран документального и научного фильма — 7, 11

ДЕЛА ПРОКАТНЫЕ

Е. Зусман. «Навстречу зрителям» — 20
И. Левшина. «Я смотрю все кино» — 14
Е. Нечаева. «Почему вы не ходите в кинотеатр?» — 12, 19, 21
Л. Пажитнова. «У нас в классе — кино!» — 6
В. Уральцев. «Только у нас» — 13

ТВОРЧЕСКИЕ ПОРТРЕТЫ

РЕЖИССЕРЫ, СЦЕНАРИСТЫ, ОПЕРАТОРЫ, ХУДОЖНИКИ И ДР.

Александр Антипенко (Н. Машченко) — 2
Тариэл Габидзашвили (Н. Орлова) — 8
Эрст Гарин и Хеса Локшина (Н. Колесникова) — 17
Георгий Данелия (Э. Лютяну) — 20
Рустам Ибрагимбеков (Н. Зоркая) — 7
Витаутас Калинаускас (И. Германова) — 4
Роман Качанов (Н. Лагина) — 23
Александр Лемберг (О. Руденский) — 19
Белла Маневич (Э. Коробова) — 16
Леонид Оболенский (Ю. Ширяев) — 11
Петр Пашкевич (Е. Куманов) — 6
Юлий Райзман (С. Ермолинский) — 24
Григорий Рощаль — 20
Игорь Слабневич (Г. Прожико) — 18
Вера Строева (В. Маречкина) — 23
Виктор Шкловский (Е. Габрилович) — 3

АНТЕРЫ

Наталья Бондарчук (В. Демин) — 14
Евгений Весник (В. Тихомиров) — 6
Валентина Владимировна — 19
Ольга Гобзева (Д. Фирсова) — 16
Владислав Дворжецкий (Ю. Ширяев) — 2
Алла Демидова (В. Шитова) — 17
Лев Дуров (Л. Карахан) — 22
Евгений Евстигнеев (К. Рудницкий) — 21
Александра Завьялова (В. Иванова) — 24
Кирилл Лавров (А. Анастасев) — 10
Евгений Лебедев (А. Свободин) — 15
Людмила Максимова (Н. Москвитина) — 9
Лариса Малеванная (Л. Померанцев) — 14

Евгений Матвеев (Е. Стишова) — 8
Нонна Мордюкова (М. Ульянов) — 10
Валентин Никулин (А. Свободин) — 6
Готтлиб Ронинсон (Ю. Григорьев) — 3
Муратбек Рыскулов (Д. Брудный) — 12
Всеволод Санаев (М. Соболев) — 1
Всеволод Сафонов (М. Власов) — 4
Лидия Смирнова (В. Иванова) — 3
Михаил Ульянов (Б. Васильев) — 23
Елена Фадеева (С. Черток) — 5
Антонина Шуранова — 20
Олег Янковский (Д. Островский) — 1

«СЭ»

ПРЕДСТАВЛЯЕТ

Любовь Альбицкая — 13,
Майя Аимедова — 3, Асанали Ашимов — 16, Олег Бондарев — 13, Любовь Виролайнен — 1, Людмила Зайцева — 13, 22, Валерия Занлунава — 13, Элизабет Каравая — 13, Андриос Карна — 13, Владимир Меньшов — 13, Ходжакули Нарлиев — 13, Марина Неёлова — 12, Маргарита Терехова — 7, Анаид Топчян — 13

МАТЕРИАЛЫ О ЗАРУБЕЖНОМ КИНО

СТАТЬИ, ИНТЕРВЬЮ, ПУТЕВЫЕ ОЧЕРКИ, ПИСЬМА ИЗ СТРАН

АРЕ (фестиваль египетской культуры и искусства в СССР) — 1
Бирма (С. Мирзочоев, А. Михалков, Кончаловский) — 16
Болгария (Д. Ковров) — 2 (С. Марков) — 11, (М. Черненко) — 16,
У нас в гостях журнал «Фильмови новини» — 24
Венгрия (С. Асенин) — 4, 21, (Ласло Далаш) — 17
Индия — 23
Италия (Г. Богемский) — 9, 18
Куба. У нас в гостях журнал «Сине Кубано» — 18
Латинская Америка (Е. Плажеский) — 12
Монголия (М. Черненко) — 7
Польша (Л. Закржевская) — 3, 6
США (Н. Мойкин) — 7, (Р. Соболев) — 22
Уругвай (Б. Дубенский) — 12
Финляндия (С. Никоненко) — 6
Франция (Р. Серебрянников) — 2
ФРГ (Е. Громов) — 7
Чехословакия. У нас в гостях журнал «Кино» — 22
Япония (Р. Юренев) — 15
Японская молодежь о фильме «Освобождение» — 24

НОВЫЕ СТРАНЫ НА КАРТЕ КИНО

Бангладеш — 5, Колумбия — 24, Мали — 22, Сенегал — 10, Танзания — 4.

ФИЛЬМЫ ПРОТИВ РЕАКЦИИ, ПО СТРАНИЦАМ ЗАРУБЕЖНОЙ ПЕЧАТИ

3, 6, 9, 10, 14, 20, 23

МИРОВОЕ КИНО В ЛИЦАХ

Анни Жирардо (И. Рубанова) — 8
Ольгерд Лукашевич (И. Рубанова) — 11
Род Стайгер (М. Жежеленко) — 1
Джейн Фонда (В. Резинков) — 4

ИНТЕРВЬЮ

Сантьяго Альварес — 13,
Басу Бхаттачария — 23,
Отатар Вавра — 17, Бу Видерберг — 14, 21, Джан

Мария Волонте — 5, Симми Гарвал — 13, Курт Гофман — 11, Стипе Делич — 19, Мирча Драган — 20, Ча Жанг — 21, Стенли Крамер — 13, Акира Куросава — 11, Казимеж Куц — 13, Жан-Пьер Лео — 15, Маду — 23, Чеслав и Ева Петельские — 18, Франческо Роззи — 14, Абакаро Самб — 13, Хорхе Санхинес — 12, Сундев Сингх Санду — 23, Луис Альфредо Санчес — 24, Людмил Стайков — 17, Киндзи Фукасаку — 13, Фолкер Шлендорф — 11, Сацуо Ямамото — 22.

МЕЖДУНАРОДНЫЕ КИНОФЕСТИВАЛИ

VIII МЕЖДУНАРОДНЫЙ КИНОФЕСТИВАЛЬ В МОСКВЕ

Материалы навстречу фестивалю — 9, 13; итоги VIII МКФ — 17
История, политика, современность (В. Демин) — 18
Многие и еще двое (кино Италия) (И. Соловьева, В. Шитова) — 20
На полпути к коммерции (Г. Долматовская) — 21
Новые знакомые (фильмы Индии, Ирака, Туниса, Сирии) (Т. Понарин) — 20
Последовательность (о творчестве Стенли Крамера) (Я. Варшавский) — 19
При свете осеннего дня (фильмы Англии) (Т. Хлопьянкина) — 19
Прямо в глаза жизни (обзор фильмов для детей) (А. Асаркан) — 19
Сто свидетельств о нашем мире (о короткометражных фильмах) (А. Егоров) — 18
Эти трое сегодня (кино Франции) (И. Соловьева, В. Шитова) — 18

Шпидлеров Млын — 73 (В. Шнейдеров) — 2
Лейпциг-73 (В. Головня, К. Щербанов) — 5
Мишкольц — 73 (Т. Хлопьянкина) — 15
Канн-73 (Л. Погожева) — 16
Кранов-73 (М. Черненко) — 17
XXIX Конгресс ФИАФ (В. Привато) — 12

РЕПОРТАЖИ СО СЪЕМОЧНЫХ ПЛОЩАДОК

«Автомобиль, скрипка и собака Клякса» — 20, «Аннушка» — 20, «Бессарабская трагедия» — 23, «Великие голодранцы» — 8, «Бирюни» — 15, «Большой трамплин» — 22, «Вечный зов» — 18, «Всадник без головы» — 3, «Высшее звание» — 5, «Города и годы» — 17, «Дед левого крайнего» — 22, «Дела сердечные» — 16, «Джапбаки» — 20, «До последней минуты» — 13, «Елена Николаевна» — 9, «Жизнь на грешной земле» — 11, «За облаками — небо» — 9, «И на Тихом океане...» — 3, «Иван Васильевич меняет профессию» — 7, «Имадеддин Насими» — 19, «Испытание» — 10, «Итальянцы в России» — 18, «Как закалялась сталь» — 21, «Калина красная» — 19, «Капля в море» — 1, «Мелодии Верийского квартала» — 23, «Молчание доктора Ивенса» — 4, «Моты» — 6, «Нейлон-100» — 11, «Необыкновенная история» — 16, «Обречение» — 15, «Открытие» — 14, «Песня о дружбе» — 22, «Плохой хороший человек» — 6, «Подвиг Ленинграда» — 8, «Подводя черту» — 1, «Потоп» — 2, «Право на прыжок» — 2, «Преступление П. П. Гарина» — 5, «Пробуждение» — 16, «Романс о влюбленных» — 5, «Ряби-

на нежная ягода» — 24, «С весельем и отвагой победителей» — 23, «Самый жаркий месяц» — 5, 21, 23, «Серый лютый» — 2, «Сибирский дед» — 24, «Скворец и Лира» — 7, «Совесть» — 1, «Современная хроника» — 12, «Табачный капитан» — 3, «Таланты и поклонники» — 7, «Тот, кто остается» — 12, «Хождение по мукам» — 14, «Черный принц» — 8, фильмы Рижской студии — 24.

У КНИЖНОЙ ПОЛКИ

Рецензии на новые книги о кино — 1, 3, 5, 9, 10, 11, 14, 15, 17, 20, 21, 22

ИЗ ИСТОРИИ КИНО

Артист века (о Н. К. Чернасове) — 16
«Богатая невеста» — 24
«Съемщица монтажного стола» — об Э. Шуб (В. Шкловский) — 3
Всеволод Пудовкин — наш современник — 4
Глядя в будущее (Ф. Эрмлер) — 12
«Детям революции» (И. Чанышев) — 11
Из дневников (Г. Козинцев) — 19
«Как снималась «Охрана» (Е. Кузьмина) — 7
«Красным дьяволятам» — 50 (А. Бернштейн) — 18
К 75-летию С. М. Эйзенштейна — 2. Памяти великого режиссера — 6
«На крутом берегу Днепра» (о съемках фильма «Трипольская трагедия») — 6
Наш товарищ Эрмлер (Л. Трауберг) — 12
Новый фильм Эйзенштейна (Р. Юрнев) — 21
Первый фильм Кулешова (В. Ханжонкова) — 22
Маяковский и кино (И. Эвентов) — 15
Родной брат Бендера (И. Ильф и Е. Петров в кино) (Н. Богданова) — 17
Рядом с нами (о И. Н. Володке) (Д. Вайль) — 14
Слово о Шенгеля (В. Шкловский) — 19
«Чудо-зрелище» (Н. Зорная) — 3

ЛИТЕРАТУРНЫЕ СТРАНИЦЫ

А. Бухвальд «Авторские права» мафии — 13
Евг. Габрилович «Листики из тетради» — 15
В. Золотухин «Певцы» — 1
А. Кларк «Чужие» — 3
В. Мережко «Трын-трава» — 19
В. Приемышев «До первого снега» — 23
Ю. Соколов «Бросьте вашу финку, Тибальди!» — 21
Ю. Соколов «Разговор по душам» — 14
Ласло Таби «Острозюжетный фильм» — 18
Е. Тетерин «Междоути» — 8, «Рояль» — 20
В. Токарева «Ничто не пропадает даром» — 5, «Рабочий момент» — 22
Э. Тополь «Сумасбродка» — 14
С. Фицджеральд «Пэт Хобби сыграл роль» — 12
Г. Юдина «Эй, лиса, выходи!» — 23



Они сидели в буфете киностудии и, запивая сосиски в целлофане голубым ацидофилином, тихо разговаривали.

— Поверьте мне, это прекрасное предложение, — говорил директор съемочной группы Шугаев молодому режиссеру-постановщику Мastroяненко. — Всюду говорят и пишут об экономии. А тут три съемочных дня! Я экономлю на чепухе — на такси, на суточных... А тут тысячи, понимаете, тысячи сэкономленных государственных рубликов. Послушайте меня, выбросьте этот эпизод к чертовой бабушке, и мы будем на коне.

— К сожалению, это невозможно! — развел руками Мastroяненко. — Важная сцена. Первая встреча и знакомство героев...

— Разве я против знакомства? Пожалуйста! Я против ресторана. Тридцать посетителей, две официантки, буфетчица, оркестр, наем помещения, посуда, закуски, электроэнергия... Вот я против чего!

— Нельзя эту сцену выбросить, Степан Степанович, — покачал головой режиссер, который не так давно окончил киноинститут и еще, как говорят спортсмены, не вошел в форму, то есть не умел огрызаться, топтать ногами, рычать, хвататься за сердце и, закатывая глаза, класть под язык валидол, чтобы настоять на своем. — Вот следующую сцену в парке... Там можно кое-что подрезать.

— Ни в коем случае! — воскликнул Шугаев. — Подумаешь, сцена. Два актера и продавщица цветов. Это — милости просим, снимайте на здоровье. А ресторан — это же в смысле экономии золотое дно. Слушайте. — Глаза Шугаева загорелись фосфорическим светом. — А что если здесь, в парке, он ей скажет: «Помнишь наше знакомство в ресторане?»

— Ну?

— А она улыбнется и ответит: «Конечно, помню!»

— Ну и что?

— Как «ну и что»? При вашем умении работать на подтекстах, актеры так скажут эти фразы, что никому ваш ресторан и не понадобится.

— Но, Степан Степанович...

— Подождите, — отмахнулся Шугаев. — Кончим картину на три дня раньше. Всей группе премия. Мне. Вам. А вы же строите кооперативную квартиру. На доске почета ваш портрет. Вы что, не хотите висеть на доске почета? Вам не нужна квартира?

Мastroяненко задумался. Потом робко спросил:

— А поймут без этой сцены?

— Кто?

— Зрители.

— Вы что, смеетесь? У нас же самые умные зрители в мире. Они все поймут!

— Н-да, — сказал режиссер. — Надо подумать...

— Не надо думать! Надо слушать умных людей.

— Но худсовет утвердил сценарий с этой сценой.

— И вы полагаете, что худсовет помнит, что он утверждал? Ему нужна картина в целом. Идеальность, актуальность, проблемность, а не отдельные сцены. Не говоря уже о том, что ресторан не тот объект, который надо акцентировать. Бог с ним, с рестораном. Сами пойдем после премии.

— А что скажет сценарист?

— Сценарист... — Директор иронически усмехнулся. — Подумаешь! Сценарист — фигура, пока фильм не запущен в производство. А запущен — кому он нужен? Только мешает работать!

Директор допил свой ацидофилин, с грохотом поставил стакан и похлопал режиссера по плечу:

— Честное слово, я уже вижу ваш портрет на доске почета. И мой тоже. Справа от вас.

Шугаев, волнуясь, ждал, что ответит режиссер.

— Что ж, хорошо, — сказал Мastroяненко, — и у нас ведь есть еще одна прекрасная сцена. На вокзале. Сорок пассажиров и провожающих, два проводника, три носильщика... А в следующей сцене он спросит: «Ты помнишь, как мы прощались на вокзале?»

— А она ответит: «Конечно, помню!» — подхватил Шугаев, горя творческим вдохновением. — Разумеется, с вашими замечательными подтекстами.

На первой странице обложки — актриса Александра ЗАВЬЯЛОВА (читайте о ней на стр. 7) Фото Е. Фружина

Главный редактор — Д. С. ПИСАРЕВСКИЙ

Редакционная коллегия: Ф. Ф. БЕЛОВ, Н. В. БОГОСЛОВСКИЙ, Я. Л. ВАРШАВСКИЙ [зам. гл. редактора], В. Н. ГОЛОВНЯ, Г. Д. КРЕМЛЕВ, А. С. ЛЕВАДА, А. А. ЕГОРОВ [отв. секретарь], Г. Л. РОШАЛЬ, В. П. ТРОШКИН, М. А. УЛЯНОВ, А. Г. ФИЛИППОВ, Ю. М. ХАНЮТИН, И. Е. ХЕЙФИЦ, Т. М. ХЛОПЛЯНИНА, Б. П. ЧИРКОВ, Г. Н. ЧУХРАЙ.

Главный художник К. А. Сошинская.

Оформление Ю. Н. Фидлера.

Художественный редактор Т. Н. Трофимова.

ПИШИТЕ НАМ ПО АДРЕСУ: 125319, Москва, А-319, ул. Часовая, 5-Б. Телефон редакции 152-88-21.

Фото, адреса актеров, ноты и тексты песен редакция не высылает.

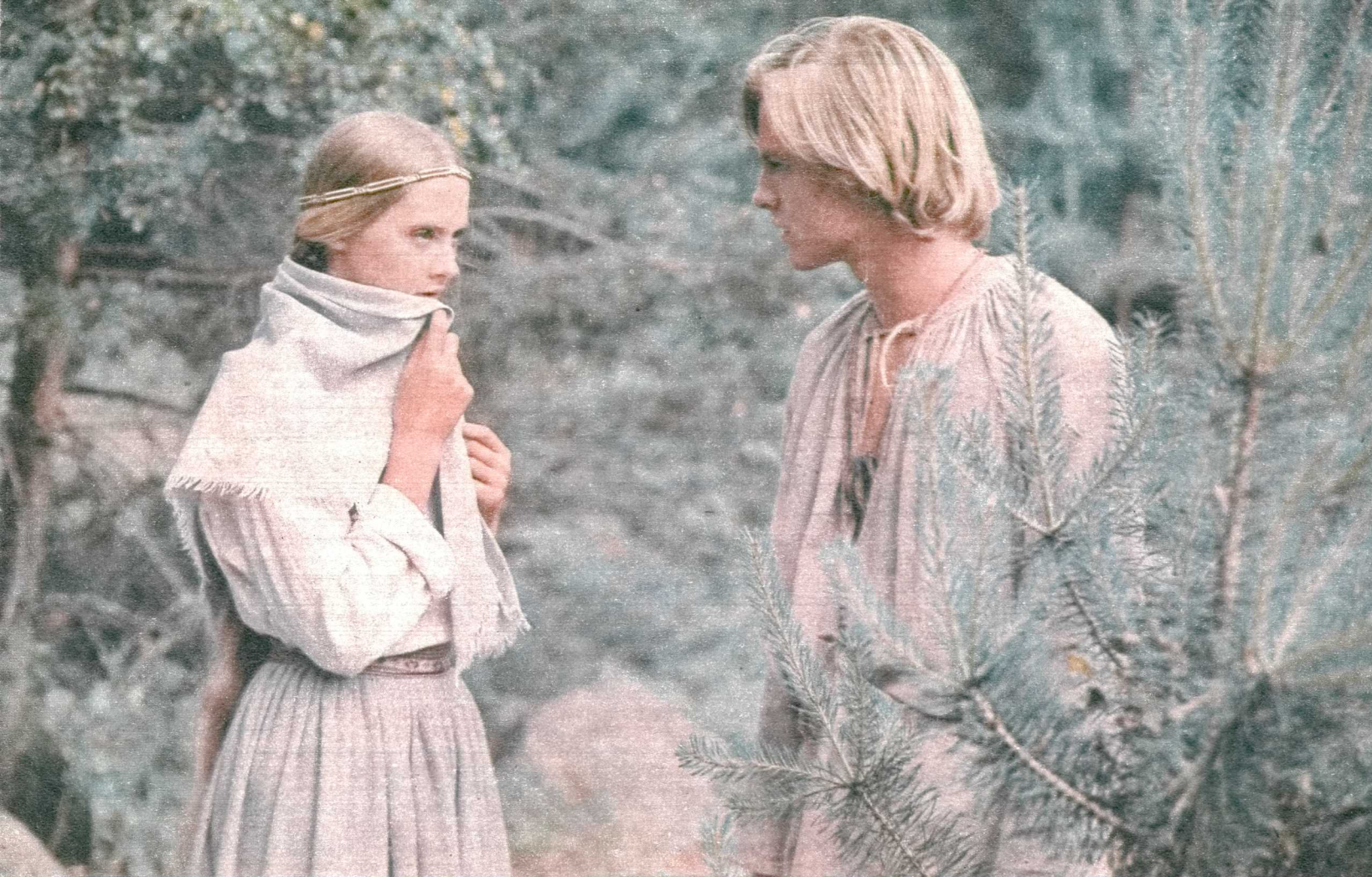
№ 24 (408) — 1973 г. Сдано в набор 31/X — 1973 г. А 12313. Подписано и печати 19/XI — 1973 г. Формат 70 × 108¹/₈.

Усл. печ. л. 3,5. Уч.-изд. л. 6,5. Тираж 1 750 000 экз. Изд. № 2660. Заказ № 1349. Ордена Ленина и ордена Октябрьской Революции типография газеты «Правда» имени В. И. Ленина, 125865, Москва, А-47, ГСП, ул. «Правды», 24.

С МАРКОЙ
РИЖСКОЙ
СТУДИИ

Эксцентрическая комедия, экранизация классики, детектив, фильмы о современном рабочем классе и деревне, об истории революционной борьбы — таково разнообразие тем и жанров в работах латышских кинематографистов. Об их новых фильмах читайте на стр. 9.

«Вей, ветерок!».
Байба
(Э. Эрмалэ),
Гатынь
(П. Гаудиньш)



«Олег
и Айна».
Олег
(А. Грачев)
Мать Олега
(В. Лие)

«Цыплят
по осени
считают».
Рита
(М. Пулпуре)
и Зенга
(Д. Пинка)

«Подарок
одиноким
женщинам»
Кнепиене
(В. Артмане)

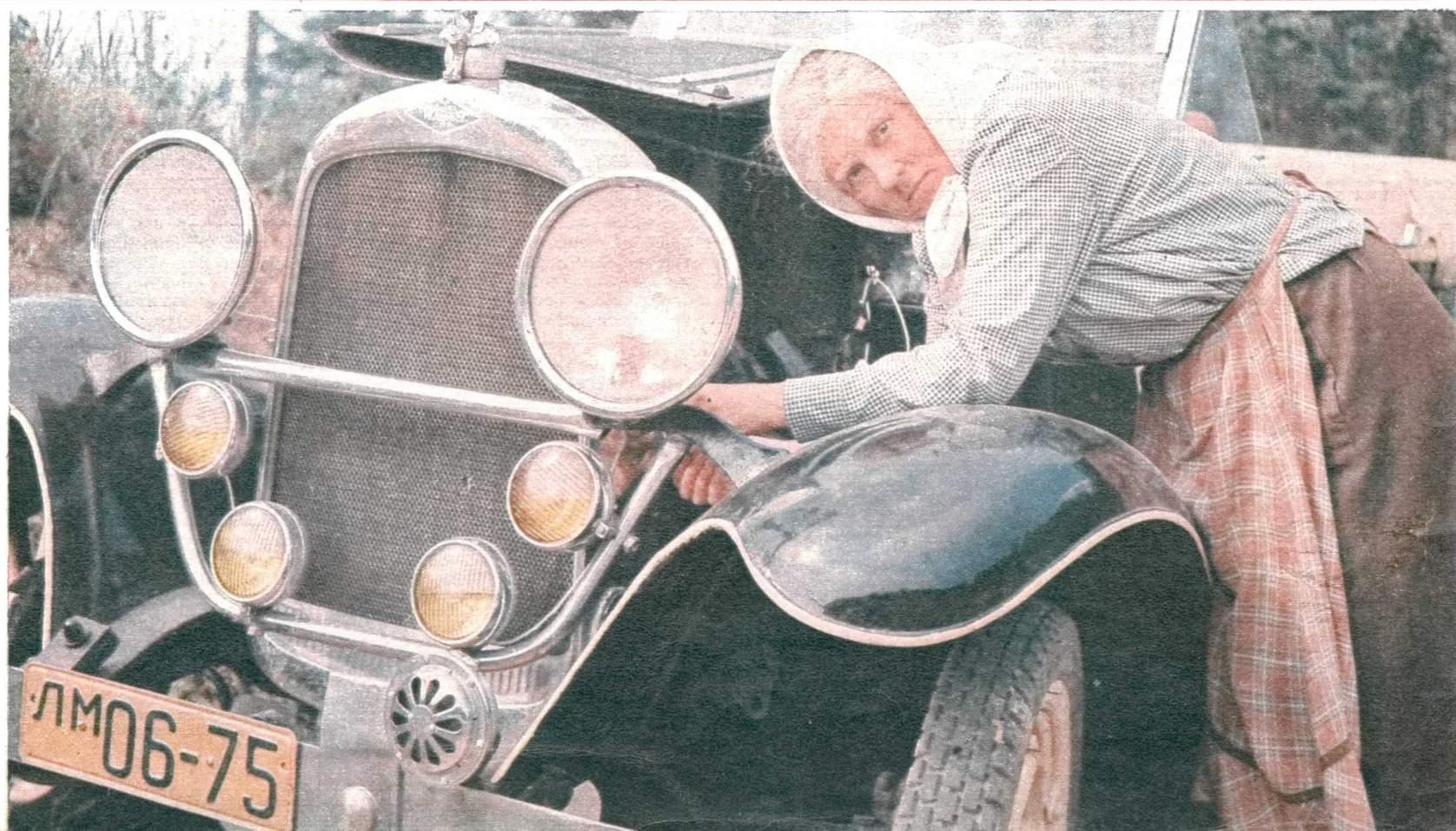


Фото
Н. Гнисюка