

1 СОВЕТСКИЙ ЭКСПОЗЕ

С Новым
годом!



О планах студий, о самом интересном и важном в нашем кинопроцессе рассказывает руководитель сценарно-редакционной коллегии Госкино СССР Д. Орлов.

«Слава Карасев» — один из многих фильмов о нашей современности, которые будут сняты в 1974 году.



2—3

14—15



Вы познакомитесь сегодня с известной актрисой ГДР. Ютта Гоффман с ее смелым и серьезным творческим почерком стала любимицей зрителей в ГДР, а теперь и зрителей нашей страны.

В НОМЕРЕ:

В 1968 году Илья Авербах и Игорь Масленников поставили ленту «Личная жизнь Кузьева Валентина» (помещаем кадры из нее). Под новой рубрикой «Зритель о художнике» печатаем заметки читателей об этих режиссерах.



4—5

16—17



А Александр Микулин — из тех, «кого мы не видим на экране». Автогонщик, каскадер, смельчак и одновременно конструктор трюков, увлекающийся человек с ясной инженерной мыслью. Фотоочерк о нем вы найдете в этом номере.

Памятна нам по «Сказанию о земле Сибирской» популярная актриса Вера Васильева. В фильме «Звезда экрана» она играет, поет, танцует, выступает настоящим соавтором мюзикла. Но что это за жанр? В статьях и репортажах номера мы рассказываем и спорим о нем.



10

«Критический дневник» номера обозревает новые фильмы — детский и приключенческий, документальный монолог С. Образцова и чешский детектив.

Печатаем статью режиссера Л. Арнштама о новой книге оператора В. Горданова и о том, что такое был легендарный «Ленфильм» 30-х годов.

Завершают номер новогодние истории, рассказанные вечными странниками от кино — документалистами.

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

№ 1 январь 1974

© «Советский экран» 1974 г.

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. УЛЬЯНОВ, А. Г. ФИЛИППОВ,
Ю. М. ХАНЮТИН, И. Е. ХЕЙФИЦ,
Т. М. ХЛОПЛЯНИНА,
Б. П. ЧИРКОВ, Г. Н. ЧУХРАЙ.

Главный художник К. А. Сошинский.
Оформление С. Д. Алексеева.
Художественный редактор
Т. Н. Трофимова.

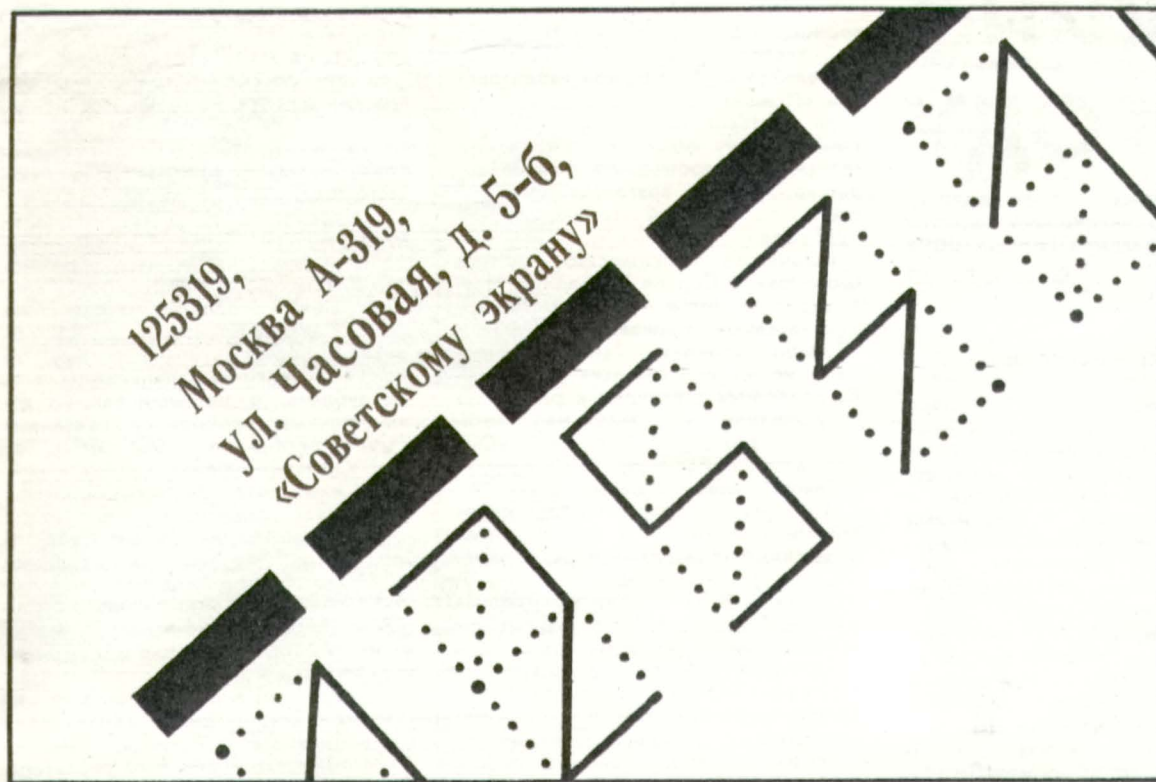
ПИШИТЕ НАМ ПО АДРЕСУ:
125319, Москва, А-319,
ул. Часовая, 5Б.
Телефон редакции 152-88-21.
Фото, адреса актеров, ноты и тексты песен редакция не высылает.



На первой странице обложки — кадр из фильма «Горя бояться — счастья не видать». (Репортаж со съемок фильма читайте на стр. 18.)

Фото С. Стасенко

№ 1 (409) — 1974 г.
Сдано в набор 16/XI — 1973 г.
А 12366.
Подписано к печати 4/XII — 1973 г.
Формат 70 × 108 1/2.
Усл. печ. л. 3,5. Уч.-изд. л. 6,5.
Тираж 1 830 000 экз. Изд. № 1.
Заказ № 1441.
Ордена Ленина и ордена Октябрьской Революции типография газеты «Правда» имени В. И. Ленина, 125865, Москва, А-47, ГСП, ул. «Правды», 24.



О ВАШЕМ ЖУРНАЛЕ

В этом заголовке нет ни опечатки, ни намерения польстить читателю. Разумеется, что журнал «делают» работники редакции, круг профессиональных критиков, киноведов, историков искусства, публицистов. Стало быть, «их журнал»?

Но каждый номер начинается с плана, с рабочей модели, с перечня тем, которые важны и интересны именно сегодня, в январе или апреле. И этот план, эту модель задают миллионы людей, для которых кино — настоящая страсть, неотъемлемая составная духовного мира.

«Спасибо вам, проповедники самого хорошего, самого светлого — кино. Вообразите на минуту: нет кино. Какой бы показалась серой жизнь!» (З. Шумакова, Курск).

Даже одно такое признание уже обязывает к работе неравнодушной, к постоянному поиску нового поворота в бесконечном нашем диалоге о киноискусстве. Но дело не только в признаниях. Тысячи читателей «СЭ» требуют от своего журнала новых тем, подсказывают проблемы, открытым голосованием определяют лучший и наиболее слабый фильм года, называют актеров — властителей сегодняшних дум, просят рассказать о забытых страницах истории кино.

Рабочая модель «Советского экрана» выстраивается читателем. Вот почему новый год мы и открываем почтой, открываем разговором о вашем журнале.

ДЛЯ АЛЬБОМОВ?

Конечно, было бы славно и спокойно, если бы на новогодней летучке с читателем звучали одни лишь комплименты и взаимные пожелания «доброе здравия». Но дело, к счастью, сложнее.

«С удовольствием отмечаю, что в этом году материалы, печатаемые в номерах, стали интереснее, обширнее», — пишет ленинградцев Ю. Баранов. Того же мнения держатся Т. Луngu, А. Соловьева, З. Иванова и многие другие.

Но рядом...

«Поймите же, наконец, что мы ждем от «Экрана» простой и веселой рекламы» [Аноним]; **«Напрасно так серьезен журнал»** (Н. Проткова, Москва) и так далее.

Мы не хотели бы устраивать общего референдума. Хотели бы разобраться, почему в вашем журнале одно и то же оценивается и как хорошее и как ненужное.

Легче всего было бы отнести недовольных в разряд зрителей еще, мягко говоря, не очень развитых. Вроде бы и основания есть к тому: недо-

вольные требуют от «СЭ» актерских портретов и только их. Крупнее, красивее, для заветных альбомов.

Показательно, что портрет Георгия Тараторкина (обложка 18-го номера 1973 года) — портрет актера в джинсах и с «вольной» прической вызвал несколько по-настоящему гневных писем (работники могиловской библиотеки, читатель из Днепрпетровска А. Коваленко и другие).

Но именно эта ваша дружная реакция и заставляет задуматься. Портрет для альбома — стоит ли над этим смеяться? В красоте, внешней привлекательности и достоинстве по-своему глядящий духовный мир человека.

Что такое вообще, в наших условиях, поклонение (не будем искать слова помягче) актеру? Просто ли тут безответная греза, скромная мечта о необыденном, небудничном? Кумир, кнопками припиленный над тахтой?

К счастью, здесь иное. Поклонники кино видят в актере как бы вершинного творца фильма, не только исполнителя, но и автора, не столько обладателя мужских или женских достоинств, сколько, повторимся, властителя дум. Пишут о героях, воплощенных актерами. О девочках из фильма «А зори здесь тихие...», о Башкирцеве из «Укрощения огня», о героине Жанны Болотовой — Тане из «Любить человека» с ее напряженным поиском нравственно высокой жизни, с ее иронией и тревогой.

Вот в чем тут дело, и пусть пока для многих читателей и читательниц нет ни сценариста, ни оператора, есть лишь его сиятельство актер — это уже не бездумное поклонение, а ответный экранному образу моральный поиск, раздумье о собственных жизненных идеалах и позициях.

И мы принимаем разногласия оценок как сигнал к работе более гибкой — на вкусы разные, но обязательно здоровые, что предполагает и хороший спор с бездумными поклонниками кино.

Ничуть не проще со зрителем искушенным, знатоком кино во всех его ипостасях. Он не требует критических обзоров «писаниной», он ищет и требует все более аналитического и подробного разговора о кино (попробуйте совместить это с требованием «Портретов — и точка!»). Такой читатель может соперничать с критиком-профессионалом в точности и темпераменте оценок.

«Вы рассказываете о великолепных фильмах, а на экранах «Цена любви», «Решма и Шера», «Запретная любовь», «Немой и любовь» и т. д. Здесь карамельная красавица выдается за красоту, истерическая чувствительность — за чувства, правдоподобие — за правду» (М. Гостев, Воронеж).

Тут есть немного преувеличения: лучшие зарубежные фильмы мы покупаем и показываем. Но и в преувеличении сказался вкус активный, здоровый и развитый.

В этом номере мы печатаем два режиссерских портрета, присланных читателями из Ленинграда (см. стр. 5—6). Возможно, что в чем-то очерки эти уязвимы, но глубина опереживания экран-

ному образу, попытка понять своеобразие почерка художника здесь искренни и несомненны. Немало в нашей почте и оценок новых фильмов, оценок метких и требовательных (см. ниже). Обращаемся к читателям с просьбой: больше пишите о своих впечатлениях, спорьте, сопоставляйте увиденное с тем, что выношено вами, — ваш журнал ценят именно за то, насколько деятельно формирует и отражает он общественное мнение о кинопроцессе.

СТО СОВЕТОВ

Искушенный зритель задает «СЭ-74» многогранную, объемную рабочую модель. Советуют вести больше дискуссий, брать интервью по письмам читателей у киноработников, систематичнее вести «Беседы с молодым зрителем», печатать больше информации о фильмах, страничек истории.

«Пусть больше места в творческих портретах актеров будет отведено их размышлениям, оценкам уже сыгранных и раздумьям о новых ролях» (А. Соловьева, Челябинск).

Есть пожелания анализировать операторское искусство, и множество писем — о музыке, песне, мюзикле.

Сто советов «СЭ» дает зритель, для которого кино существует во всем богатстве его истории и сегодняшних проблем, в сложном, противоречивом и увлекательном процессе. Вашему журналу может не хватить площади «на все сто», но уже этот номер мы делаем, как и в прежние годы, преимущественно по вашим запросам (портреты, информация о планах-74, разговор о мюзикле и песня по многим просьбам, новая, необычная). Попробуем сохранить тон диалога и дальше. В воспитании общего нашего вкуса и высоких идеальных критериев это важно: не быть односторонним.

А в заключение этого новогоднего предвещения несколько ваших сердитых строк о кино.

О детективе.

«Если отвлечься от прекрасной игры Коркошко и Рыбникова в фильме «Круг», то от него больше ничего не остается в памяти... Одна из главных причин неудачи фильма в «расторжимости» интриги [кража опия с фармацевтической фабрики] и судеб, характеров людей, причастных к краже. Что у них общего! На чем они сошлись — чистые и нечистые, честные и заведомые проходимцы! Совершенно ясно, что герои сведены лишь затем, чтобы дать зрителю поломать голову: кто же преступник!» (С. Боровиков, Саратов).

О комедии.

«Веселые Жабокричи». Кому нужны эти псевдоукраинские комедии! Чего тут только нет: и черти, и война с турками, бравадный солдат, перенесенный из «Старой, старой сказки», и совсем уже беззастенчиво взятые у Н. В. Гоголя сцены с Солохой из знаменитой «Ночи перед рождеством», только Солоху зовут здесь Парасей. Битье горшков о головы, пьяные кривляния. Замшелый старый кинематограф...» (Е. Пискун, студентка Дальневосточного университета).

Еще о кинокомедии — «Дача».

«Ну в самом деле, что смешного в утере солидной суммы честно [подчеркиваю] заработанных денег! Как можно это обстоятельство превращать в комедийную ситуацию! По воле автора пара «шабашников» разрушает симпатичную дачку — плод творения рук человеческих. Смешно! Ну и последний кадр: с балкона верхнего этажа очень высокого дома ребенок рассыпает по ветру денежные купюры 10-рублевого достоинства, те самые честно заработанные, что были утеряны и нашлись. Что должно символизировать это зрелище!»

В заключение, чтобы не быть подозреваемым в субъективистском подходе, клятвенно заявляю, что сам я владельцем недвижимости не являюсь...» (И. Головченко, врач Енакиевской центральной городской больницы).

Ждем новых ваших суждений о кинорепертуаре (разумеется, суждений не только сердитых).
С Новым годом, дорогие читатели!

СОВЕТСКОЕ КИНО В 1974 ГОДУ

Рассказывает главный редактор
Главной сценарной редакционной коллегии
художественных фильмов Госкино СССР

Даль ОРЛОВ

Сначала цифры. В новом году 19 студий страны выпустят 132 полнометражных художественных фильма. Примерно половину этой программы осуществят студии «Мосфильм», «Ленфильм», Центральная студия детских и юношеских фильмов имени М. Горького и половину — студии республик.

Прошло около полутора лет после опубликования постановления ЦК КПСС «О мерах по дальнейшему развитию советской кинематографии». Для всех советских кинематографистов это было время напряженной работы, время организационной перестройки, время осмысления и поисков наиболее точных и эффективных путей к решению тех задач, которые поставлены партией. Одна из важнейших среди них — коренное улучшение сценарного дела, практика перспективного планирования производства фильмов.

Сценарный портфель 1974 года уже сложился, приобретает достаточно реальные очертания и план 1975 года. Идет перспективная разработка основных направлений нашей кинематографической программы.

Для этих планов, создаваемых при активном участии киностудий, всех творческих работников, характерно стремление заглянуть вперед, в завтрашний день страны. Но совершенно ясно, что эти усилия могут не дать ожидаемого результата, если заранее не представлять себе, кто именно из сценаристов и режиссеров займется той или иной темой, проблемой, творческой задачей. Поэтому вместе с тематическим планированием проводится большая работа по расстановке литературных и — это чрезвычайно важно! — режиссерских сил. Задача состоит в том, чтобы создать оптимальные предпосылки, при которых именно талантливые люди не «проставали», были бы максимально заняты.

В конце года руководство Госкино СССР провело несколько встреч с режиссерами всех поколений («Мосфильм»), студии имени М. Горького, режиссерами-комедиографами, сценаристами и постановщиками, интересующимися художественной публицистикой, с мастерами военно-патриотического кино. Цель подобных встреч одна: выяснить творческие планы и художественные интересы каждого из мастеров кино, быть в курсе их исканий, стремлений, размышлений с тем, чтобы придать максимальную реальность долгосрочным тематическим программам, не бюрократизировать сам процесс контролирования перспективной программы, считаться с индивидуальными творческими желаниями художников.

Тем же целям будет служить введение договорных отношений между студиями и режиссерами.

Мы еще раз внимательно просмотрели все дипломные фильмы выпускников ВГИКа и Высших курсов сценаристов и режиссеров за последние несколько лет, чтобы ни один талант-

ливый молодой человек не остался без внимания.

Ведущей темой в плане 1974 года является тема современная во многих ее поворотах и проявлениях. На экране будет представлен и советский рабочий, и труженники села, и интеллигент — ученый и партийный работник, решающие проблемы времени, времени научно-технической революции, времени созидания и невиданных преобразований.

Постановление ЦК КПСС предоставило Госкино СССР право осуществлять 15—20 государственных заказов ведущим мастерам советского кино. Речь идет о значительных кинопроизведениях, посвященных важнейшим проблемам современности и героической истории советского народа. Достаточно только перечислить темы первых государственных заказов, чтобы стало понятно принципиальное направление этой работы на первых ее шагах.

По государственному заказу

Лауреаты Ленинской премии Ю. Озеров и О. Курганов приступили к работе над двумя фильмами, объединенными общим названием «Коммунисты». Они посвящены роли коммунистов в борьбе с фашизмом, последнему периоду второй мировой войны, установлению в балканских странах строя народной демократии. По жанру эти картины сближаются с фильмами из цикла «Освобождение». Перед нами развернется художественная историческая хроника. В картинах будут образы и обобщенные, вымышленные, и реальные — крупнейших военных и политических деятелей, революционеров, руководителей мирового коммунистического движения.

Резо Чхеидзе собирается поставить по сценарию Сулико Жгенти картину «Секретарь райкома» — о сельском партийном работнике, воспитывающем в своих односельчанах чувство высокой ответственности за порученное им дело, чувство гражданственности.

«Ленин во Франции» — так пока называется творческая заявка Е. Габриловича и С. Юткевича. Фильм расскажет о жизни В. И. Ленина во Франции с декабря 1908 по июнь 1912 года, о его борьбе с оппортунистами за укрепление единства партии, о школе в Лонжюмо — кузнице большевистских кадров. Ставить картину будет А. Митта.

Режиссер М. Бегалин уже работает над фильмом «Уральск в огне» по сценарию, написанному им с В. Куниным, о героической обороне Уральска в 1919 году, о мужестве защитников города, русских и казахов, больше семидесяти дней противостоявших ожесточенному натиску контрреволюционеров.

Публицистически острую работу задумали писатели А. Левада и Н. Корниенко, создающие для режиссера Н. Машенко сценарий «Полюнь — трава горькая», рассказывающий о советском патриотизме, о нерушимой дружбе народов нашей страны, о борьбе против буржуазного национализма.

Читателям журнала интересно, наверно, будет узнать, что Н. Губенко, весомо заявивший о себе как о режиссере уже первой своей лентой «Пришел солдат с фронта», теперь поставит по сценарию В. Трунина картину «Высокосный год», посвященную героической борьбе советского народа, возглавляемого партией, за урожай трудного лета 1972 года.

Творческое содружество Михаила Шолохова и Сергея Бондарчука уже подарило советскому кинематографу замечательное произведение — фильм «Судьба человека». Теперь состоялась новая встреча этих авторов — С. Бондарчук приступил к работе по государственному заказу над картиной по роману М. Шолохова «Они сражались за Родину».

Таковы первые заказы... А каковы следующие?.. Идут переговоры с авторами, с крупнейшими советскими писателями и режиссерами, обдумываются замыслы, пишутся заявки... Ведь сколько замечательных тем еще не тронуто нашим кинематографом! Предстоит рассказать с экрана и о битве под Москвой и о Сталинградской битве, рассказать о современной Москве и о труженниках сегодняшней Сибири, о братских армиях Варшавского договора и об экономической интеграции стран социалистического содружества.

На экране — человек труда

Рабочий класс — основная созидательная сила нашего общества. Рабочий человек — подлинный герой сегодняшнего дня. «Передовой рабочий сегодня», — говорил на съезде профсоюзов Л. И. Брежнев, — это человек, обладающий глубокими знаниями, широким культурным кругозором, сознательным и творческим отношением к труду, он чувствует себя хозяином производства, человеком, ответственным за все, что происходит в нашем обществе». Тема рабочего класса занимает достойное место в планах киностудий.

Нет, конечно, возможности назвать все фильмы этого направления. Трудно предсказать и творческий итог работы. А ведь он очень важен. Слишком много расплодилось у нас лент «на рабочую тему» давно нетерпимого так называемого «среднего» уровня.

Ваш журнал уже писал о снимающемся двухсерийном широкоформатном фильме Ю. Карасика по сценарию Г. Бокарева «Самый жаркий месяц». По сравнению с пьесой «Сталеварь», идущей на сцене МХАТа и других театров, сценарий претерпел изменения. Герои кинокартины — коллектив современного металлургического завода, его директор, молодые сталевары.

Хочется пожелать удачи Н. Москаленко, взявшемуся за постановку двухсерийного, масштабного не только по метражу фильма «Сибирская легенда» по сценарию Л. Аграновича. Герои его — геологи, буровики, нефтяники, партийные работники, люди, открывшие и осваивающие богатейшие клады земли — тюменскую нефть и газ. По замыслу это должна быть поэма о нашем времени, о тех, кто, движимый благородным стремлением умножить богатства Родины, шел на лишения, трудности, вступал в борьбу с непокорной стихией, проявляя мужество и высокую государственную сознательность.

Разным аспектам рабочей темы будут посвящены фильмы студии имени А. П. Довженко «Личная жизнь» (режиссер В. Довгань), студии имени М. Горького «Слава Карасев» (режиссер И. Гурин), студии «Беларусь-фильм» «Братья Гуляевы» (режиссер В. Туров), студии «Ленфильм» «Ксения — любимая жена Федора» (ре-

жиссер В. Мельников), студии «Грузия-фильм» «Мирная жизнь» (режиссер О. Гвасалия) и ряд других.

Кстати, последние три произведения дали конкурс на лучший сценарий о современном рабочем классе. Остальные премированные произведения войдут в программу следующего года.

Ряд своих картин советские кинематографисты посвятят труженникам полей и сел. Так, таджикский режиссер Б. Кимягаров работает над фильмом «Поэма о хлопке» по сценарию А. Михалкова-Кончаловского. В различной форме авторы расскажут об истории развития хлопководства республики, о решении важных хозяйственных проблем и связанных с ними проблемах нравственных. Герои картины — ученые и колхозники, советские люди разных национальностей.

Марионас Гедрис экранизирует роман литовского писателя В. Бубиниса «Расколото летнее небо», на истории одной семьи раскрывающий глубокие социально-психологические процессы, происходящие в современной литовской деревне.

Дэвид Ритенберг поставит на Рижской студии фильм «Хозяйка» — о председателе колхоза, женщине своеобразного и сильного характера.

Много фильмов будет выпущено в наступающем году на всем близкую и всегда волнующую зрителя тему, которую условно в наших рабочих рубриках мы называем морально-этической. Богатство внутреннего мира человека, утверждение идейных и нравственных ценностей нашего общества, советского образа жизни, пристальное внимание к духовному облику людей — вот что объединяет эти произведения. Опорно, что за осуществление их берутся наши ведущие мастера как старшего, так и молодого поколения.

Сердца открыты людям

О судьбе девочки, выросшей в детском доме, о ее учебе в ПТУ, об отношениях со взрослыми рассказывает картина «Дочки-матери», которую ставит С. Герасимов. Образ девочки, обаятельной, чистой, душевно щедрой, выписан драматургом А. Володиным тонко и лирично. Съемки пройдут в Москве и на Урале.

О судьбе туркменской девушки, которая с первых лет революции стала активным пропагандистом ее идей, увлекла своим примером на путь новой жизни многих туркменских женщин, рассказывает картина сценариста и режиссера Х. Нарлиева «Когда женщина оседлает коня»; о судьбе русской женщины, судьбе, тесно связанной с важнейшими событиями в жизни страны от предвоенного времени до сегодняшних дней, поведает А. Тарковский в фильме «Белый день»; лирическую ленту «Рябина нежная ягода» снимает Андрей Смирнов; «Романс о влюбленных» — так назвали свою будущую картину сценарист Е. Григорьев и режиссер А. Михалков-Кончаловский.

Вечно живая история

Тема истории революции, тема народного подвига всегда была одной из магистральных тем в нашем кино.

Подвиг советского народа в Великой Отечественной войне продолжает оставаться в центре внимания многих кинематографистов. На «Ленфильме» режиссер М. Ершов продолжит экранизацию романа А. Чаковского «Блокада», о которой подробно информированы читатели «Советского экрана». Над многосерийной лентой «Дума о Ковпаке» работает



«Белый, белый день»
(«Мосфильм»)



«Возврата нет»
(«Мосфильм»)



«Слава Карасев»
(киностудия
имени М. Горького)



«Романс о влюбленных»
(«Мосфильм»)



«Поэма о хлопке»
(«Таджикфильм»)



«Жребий»
(киностудия
имени М. Горького)

на студии имени А. П. Довженко режиссер Т. Левчук. Фильм «Пламя», который ставит В. Четвериков, расскажет о борьбе белорусских партизан против немецко-фашистских захватчиков.

Двухсерийный фильм «Звезда пленительного счастья», который ставит В. Мотыль, посвящен 150-летию юбилею восстания декабристов. Картина поведает о судьбах декабристов, последовавших в сибирскую ссылку за своими мужьями.

О последних годах царского режима в России, о разложении верхушки господствующего класса на фоне нарастающего революционного движения в стране расскажет картина «Агония», которую ставит Э. Климов по сценарию С. Лунгина и И. Нусинова.

Все жанры хороши

На студии «Мосфильм» создана специальная мастерская комедийного фильма. Руководить ею совместно будут Г. Данелия, Э. Рязанов и Л. Гайдай. Дело не только в том, что мы пока мало выпускаем комедий, но и в том, чтобы полностью использовать выразительный арсенал смешного. Ведь комедии могут быть трюковыми, психологическими, эксцентрическими, музыкальными — есть много жанров комедий; важно, чтобы они были смешными, чтобы они наталкивали на вполне серьезные размышления, помогали бы бороться с бюрократами, очковтирателями, жуликами, с мелкобуржуазными взглядами.

Над комедийными фильмами работают сейчас В. Георгиев, Д. Кесаян, Т. Таги-заде, Н. Манагадзе, названный уже Г. Данелия. Готовятся к новым постановкам Э. Рязанов и Л. Гайдай.

Интересными обещают быть музыкальные ленты, хотя, надо признаться, число их пока тоже невелико. Это, в частности, «Звезда экрана» — музыкальная комедия по мотивам оперетты А. Эшпая «Нет меня счастливее», которую ставит В. Гориккер, это и «1001-я гастроль» — музыкальный фильм с участием Р. Бейбутова, который ставит О. Мир-Касимов.

Для наших детей

Постановление ЦК КПСС подчеркивает необходимость значительного развития кино для детей. В новом году Центральная киностудия детских и юношеских фильмов имени М. Горького посвящает своим зрителям пятнадцать фильмов.

О юном разведчике, который с отрядом партизан боролся в 1918 году за установление Советской власти на Алтае, расскажет картина режиссера С. Косовалича по интересному сценарию Р. Григорьевой — «Крестьянский сын».

Хорошо должна быть встречена зрителями картина «Юнга Северного флота», которую ставит В. Роговой по сценарию В. Трунина и Э. Тополя. Это героико-патриотическая картина о подростках времен Великой Отечественной войны, о том, как взрослеют и становятся в боевой строй учащиеся школы юнг. Музыкальную комедию-сказку «Иван да Марья», сценарий которой написал А. Хмелик, ставит Б. Рыцарев. Вторую часть фантастической комедии для детей «Отроки во Вселенной» (первая часть называлась «Москва — Кассиопея») — о «путешествии» пионеров на далекую планету, о воспитании мужества и находчивости — ставит Р. Виктор по сценарию А. Зака и И. Кузнецова.

Среди постановщиков детских фильмов на этот раз много дебютан-

тов. Артист С. Никоненко впервые выступит с фильмом по сценарию С. Фрейлиха «Куда улетают птицы» — о дружбе пятиклассника с бывшим фронтовиком. И. Тарковская дебютирует в качестве режиссера-постановщика фильмом по сценарию М. Ибрагимбекова «Пусть он останется с нами» — о приключениях мальчика и льва, сбегавшего из цирка. Еще один дебютант — И. Вознесенский, ставящий картину по сценарию А. Марьямова и А. Нилина «Жребий» — о хоккее.

Экранизации

В планах студий немало экранизаций литературных произведений. А. Салтыков ставит фильм по повести А. Калинина «Возврата нет». А. Герман приступает к экранизации повести К. Симонова «Двадцать дней без войны», недавно напечатанной в «Знамени». По мотивам романа Ю. Семенова «Бриллианты для диктатуры пролетариата» ставит картину на «Таллинфильме» Г. Кроманов. С. Юткевич и А. Каранович приступили к работе над музыкально-фантастическим фильмом по пьесе Маяковского «Клоп». А. Алов и В. Наумов экранизируют роман Шарля де Костера «Тиль Уленшпигель». Выдающийся японский режиссер Акира Куросава начнет постановку фильма по книге писателя и путешественника В. Арсеньева «Дерсу Узала»...

Фильмы ставятся

совместно...

Производство картин совместно с зарубежными киноорганизациями и кинофирмами стало хорошей традицией. Благотворные перемены в международной обстановке, ставшие возможными в результате осуществления Программы мира, выработанной XXIV съездом партии, еще более расширили деловые и творческие контакты наших кинематографистов с зарубежными коллегами.

Известный чешский режиссер О. Вавра поставит двухсерийный фильм «Соколово» — о создании на территории СССР чехословацкой дивизии во главе с Л. Свободой, о ее боевом крещении под деревней Соколово весной 1943 года.

А. Митта и К. Есида заканчивают съемки советско-японского фильма «Москва — любовь моя» — о японской девушке, талантливой балерине, приехавшей в Москву учиться в хореографическом училище. С. Колосов осуществляет советско-польскую постановку «Помни имя свое». В основе фильма история советской женщины, прошедшей кошмары фашистских лагерей смерти.

На «Ленфильме» режиссеры И. Маслеников и К. Андерсен ставят картину «Под каменным небом» — об освобождении Северной Норвегии Советской Армией осенью 1944 года. Югославский режиссер Р. Шаранович вместе с кинематографистами студии имени А. П. Довженко ставит фильм «Свадьба» по роману Л. Лалича — о борьбе югославского народа против фашизма.

...

Конечно, я рассказал далеко не обо всех фильмах, сумел назвать лишь некоторые имена. Трудно, вторю, превзойти творческий результат той или иной работы. Главное же состоит в том, что к какой бы эпохе ни относилось время действия того или иного фильма, советские кинематографисты посвящают свое искусство современникам. Они стремятся отобразить на экране революционное творчество масс, духовный опыт человека, который переделывает мир и строит для людей лучшее будущее.

* В этом номере смотрите рубрику «Мюзикл? Мюзикл!».



Игорь
Масленников

Илья
Авербах



НЕПРОСТАЯ ИСТОРИЯ

Игорь Масленников — кинорежиссер. Говорить о нем — значит неизбежно говорить о его фильмах. Но сначала несколько слов о том, что этим фильмам предшествовало.

Факультет журналистики Ленинградского государственного университета. Работа сначала в газете, после — на телевидении. Все это время он рисовал. Для себя. Потом, уже будучи главным редактором литературно-драматической редакции Ленинградской студии телевидения, не бросил оформительской работы.

Отсюда, мне кажется, — подход к Масленникову-режиссеру. Стремление и умение передать мысль линией, пятном, цветом, не переводя образ на язык словесных понятий. Эта особая наглядность определяет специфику его работ в кино.

В основу его первого фильма «Личная жизнь Кузьяева Валентина» (поставленного совместно с И. Авербахом в 1968 году по сценарию Н. Рязанцевой) легла история о том, как один семнадцатилетний парень не стал героем телепередачи. Действительно, куда такому незадачливому, неспособному, неинтеллигентному Кузьяеву в герои! И, хотя лейтмотив передачи — бодрая песенка о том, что «каждый человек нам интересен», всем — и ее авторам, и участникам, и зрителям — совершенно ясно, что этот каждый дол-

это было известно и видно десятки раз. И вдруг оказалось, что за этой извечной и бестолковой, на наш взрослый взгляд, возней и гамом — серьезные размышления и чувства вполне драматичные. Оказалось, что радужная и беззаботная, как нам подчас думается, жизнь наших детей на самом деле ох как непроста, и



«Заигра,
третью
апрель...»

зритель о художнике

КЕНТАВР

В то время пересадка сердца казалась делом невероятным и стати о профессоре Бернарде и его пациентах читались взахлеб. В унисон этим настроениям прозвучала повесть Николая Амосова «Мысли и сердце», где каким-то удивительным и непонятным образом слились строгость научного наблюдения с захватывающим вымыслом.

Экранизировать такое произведение казалось увлекательной задачей. Забылось при этом, что половина повести — это рассуждения на темы кибернетики, а другая — мысли, мысли и еще раз мысли хирурга Седова по поводу возможности операции на сердце. Но как сделать мысли зримыми? Как «расстреливать» операционную для постороннего непрофессионального взгляда?..



«Стелена
риска»

О таких говорят — чудак, человек со странностями. На собственном юбилее вдруг стал исповедоваться, усомнился в ценности своих исследований... Что юбилей! Мальчишка, нахал какой-то в науке по прозвищу Самсон перевернул солдату ученому всю жизнь, заставил отказаться от насженного почетного места директора научно-исследовательского института. С другой стороны — какой нормальный отец будет терпимо относиться к такой дочери, как его Тася. Но он не выгонит из дома эту любительницу любовных приключений, а постарается внушить. Больше того, когда появится внучка Нина, возьмет ее на воспитание. Подумать только — пеленки и распашонки на шестом десятке. Непостижимо! Вот в такую необычную жизненную крутоверть окунули нас в кинофильме «Монолог» сценарист Е. Габрилович и режиссер И. Авербах. Действительно, редко видели мы жизнь ученых в таком неожиданном ракурсе. Не так уж часто нам рассказывали об их человеческих эмоциях, чисто человеческих радостях и страданиях. О поиске гражданственной позиции в личной жизни. Сама научная работа здесь почти «за кадром». Авторы «Монолога» стремятся высветить жизнь ученого изнутри, показать мучительность поисков истины — прежде всего нравственной. Недаром тот же Стеленский скажет: «Это только со стороны кажется, что старые люди все знают». В этих словах, пожалуй, зерно главного образа.

Могут сказать, при чем же здесь режиссер, это есть в сценарии; поставить все логично, профессионально, и делу



«Гонимки»

жен быть личностью, активно действующей, размышляющей. Правда, в ходе передачи выясняется, что все это как бы лишнее в данном случае, потому что от личностей, попавших в кадр, требуется единственное: с выражением крикнуть «да» или «нет» там, где это предусмотрено сценарием, — что они и сделают с должным энтузиазмом и старанием.

А кто может поручиться за то, что крикнет Кузнев, что делает он в следующую минуту? И кто знает, о чем вообще рассказывает о таком человеке, ничего не приукрашивая, просто честно показать его жизнь во всей ее простоте и драматизме. Остановить на нем и ему подобных внимание, заставить о них задуматься. Это ведь огромная социальная проблема: куда пойдет Кузнев Валентин, какое слово скажет он завтра, заставший сегодня в молчаливом стол-кадре финала.

Так неожиданно (такой герой в таком освещении впервые появился на экране) и интересно начал свою кинематографическую жизнь Игорь Масленников. Вместо вступления к рассказу о втором его кинофильме — небольшая история. Дело было на встрече со зрителями. В зале собрались точно такие же, как и герой фильма «Завтра, третьего апреля...» (по рассказам Ильи Зверева), учащиеся шестых классов. Вышел на сцену Масленников и на полном серьезе сказал: «Как у вас обстоят дела с любовью? Мы вот сделали фильм о любви и хотели бы с вами об этом поговорить». Уважаемые шестиклассники были польщены и удовлетворенно улыбались. Их не менее уважаемые наставники, которые тоже оказались в зале, испытали несколько иные — не будем уточнять какие — чувства. Такой же серьезный разговор со зрителем шел в фильме — о любви и о нравственности, об ответственности художника и человека и еще о многих важных вещах. Только героями его были дети, обычные школьники. Не слишком красивые, не слишком воспитанные — обычные. Они спорились, мирялись, делали домашние задания, ездили на экскурсии. Все

проблемы в ней приходится решать разные...

Взрослые о фильме спорили. Ребята (мне пришлось говорить со многими) признавали его безоговорочно. Экранные герои были живыми и узнаваемыми. «Машка Гаврякова, ну, точно наша Кузя. А дом, вы помните, там в фильме дом такой большой новый, так это же Андрюшкин дом. Хотите посмотреть?...» И отправились первые увиденный дом.

Совершенно неожиданно для его создателей и последний фильм Игоря Масленникова оказалась фильмом для детей. Первые недели демонстрации «Гонимки» были торжеством московских мальчишек, которые буквально оккупировали кинотеатр «Россия». Масленников этому искренне удивлялся, по-моему, совершенно зря.

«Гонимки» — фильм чистейшей мальчишеской романтики. Фильм — отбросил банальные сплетения явно банального и явно привязанного для порядка сюжета — настоящая поэма о гонках.

Кто из нас может похвастаться, что видел ралли? В жизни это просто невозможно: такова специфика этого вида спорта. Масленников в своем фильме представил нам такую возможность, и огромное ему за это спасибо, потому что мир, открытый им для зрителя в «Гонимках», прекрасен. Мир точности, азарта, риска, высоких скоростей и подлинных страстей. Как не дрогнуть мальчишескому сердцу!

Уточню. Фильм не только для мальчишек — для тех, в ком сохранилось мальчишеское, для кого машина — что-то живое...

...С тех пор, как Игорь Масленников стал режиссером, он больше не рисовал, не танцует. Очевидно, нашел в кино способ полного выражения своих мыслей, хотя все сделанное считает лишь подступами к главному.

Каким оно будет? Трудно предсказывать. Вне сомнений, интересным.

М. С м у с и н а,
педагог

За экранизацию повести взялся молодой кинорежиссер Илья Авербах, окончивший в свое время медицинский институт, а затем режиссерские курсы при «Ленфильме». Однако и литература никогда не была для Авербаха сторонним делом. Помните его насыщенные спортивные репортажи и очерки в журнале «Юность»? В них ощущалось дыхание состязания, казалось, они могут развернуться в увлекательный киносценарий.

Почему он все-таки взялся за экранизацию произведения, которое так трудно перевести в «зрелищный ряд»? Помог случай — увлек неожиданным заданием Юрий Герман, известный своей приверженностью к «медицинским сюжетам». Это он притащил Илье книжку Амосова, только что вышедшую в Одессе.

Не сенсационность, конечно, не модные разговоры на темы кибернетики и операций на сердце решили дело. Это можно сказать точно, когда поближе узнаешь Илью Авербаха. Его, бывшего врачом, режиссера киноленты, где главным героем должен быть хирург, прежде всего волновали здесь проблемы нравственные.

Спор о праве на риск, о правильном определении степени риска происходит между Михаилом Ивановичем Седовым и его большим — Сашей. Даже тогда, когда тот «физически» не присутствует на экране рядом с хирургом, профессор ведет с ним спор, спор по самому большому счету. Кто определит степень риска — машина, робот, холодный расчет или же здесь имеют значение сердце врача, его чувства, совесть? Это вопрос не праздный, — выдвинутый самой жизнью, трагическим положением пациента. И зритель чувствует: холодный расчет говорит за то, что оперировать нельзя — слишком малы шансы на благополучный исход. К тому же без операции больной может еще некоторое время прожить. А врачебная совесть? Ведь ясно, в каком положении будет жить этот больной без операции — угасающая с каждым днем, теряющая работоспособность. А как взвешивать чувства родных? В конце концов как учесть желание Саши оперироваться — ведь он в этой ситуации имеет весомое право голоса. Нет, даже самая совершенная ЭЭМ не определит всей степени риска — вот вывод, к которому подводят авторы. И зритель видит, как в жизни врача наступает тот момент, когда судьей и ответчиком в последней инстанции становится он сам, его совесть и честь.

Да, частный научный эксперимент, кажется, не интересует художественное воображение Ильи Авербаха. Живые люди, их сокровенные думы и чаяния — в центре его внимания. Но не ограничат ли киноленты Авербаха при всей их несомненной художественности с научным исследованием, строгим, но захватывающим психологическим экспериментом? За то говорят и объекты пристального внимания режиссера — люди на крутых, критических поворотах их судеб. Вчера это был приговоренный к смерти ученый Саша, сегодня — академик Сретенский, подводивший итог своей жизни

конец. Ан нет, не так-то просто сделать полуротачасовую исповедь пожилого человека интересной и захватывающей. Тут нужно истинное мастерство.

...Вот, к примеру, оловянные солдатики, которых так любит Сретенский. Ученному, который работает в области биохимии клеток головного мозга, вдруг понадобилась сказка. Добрая детская сказка с оловянными солдатиками. Забавно, удивительно и... жизненно. Благодаря таким режиссерским находкам зритель приглашен к активному соучастию, размышлениям и спорам. Атмосфера уж такая очень располагающая.

Так вышло, что почти все фильмы (за исключением «Драмы из старинной жизни» по Н. Лескову), которые снял Илья Авербах, — из жизни ученых. Можно ли говорить об особых привязанностях кинорежиссера? Сам он не признает этому особого значения, справедливо полагая, что строитель, лесник или военный специалист могут предстать на экране не менее интересными людьми. Научность художественного поиска. Илья Авербаха определяет, мне кажется, стремлением показать во всем многообразии людей своего времени, стремлением приблизиться к любознательной и стремительной мысли XX века. Потому и киноленты его напоминают чем-то научный эксперимент, потому так тщательно разработана всегда у Авербаха психологическая партия киноповествования. А актеры, которых он приглашает на съемки, разве их не отличает стремление к емкой мысли, насыщенному, глубокому психологизму? Борис Ливанов, Иннокентий Смоктуновский, Алла Демидова, Михаил Глузский... Эти имена говорят сами за себя. И еще. Фильмы Авербаха, думается, нельзя смотреть, не будив в себе хотя бы элементарные научные ассоциации и представления. Без этого впечатленье будет явно обедненным. Если хотите, размышления хирурга Седова временами удобряешь математически выверенному решению задачи. И мы радуемся этой внезапно возникшей зрительской ассоциации — для такого «прозрачного», право, не нужно быть математиком. Просто логически выверенные, последовательные мысли ученого убеждают в современности их рождения. И все это отнюдь не в ущерб эмоциональному. Разве нет в этом определенной завершенности, литературной «учености» обидности, менее жизненными и достоверными. Может быть, и впрямь здесь рождается кентавр факта и вымысла, научного и художественного, — странный, причудливый и чертовски увлекательный синтез науки и искусства?

С. Краюхин,
врач, студент факультета журналистики ЛГУ

критический дневник

● КАПЛЯ В МОРЕ

ЦЕНТРАЛЬНАЯ КИНОСТУДИЯ
ДЕТСКИХ И ЮНОШЕСКИХ
ФИЛЬМОВ ИМЕНИ М. ГОРЬКОГО

Сценарий и постановка Я. Сегеля
Гл. оператор В. Архангельский
Гл. художник А. Дихтяр
Композитор В. Дашкевич

ПРИДУМАЛ БЫВШИЙ МАЛЬЧИК

М. ГАВРИЛОВ

Когда я смотрел этот фильм, то невольно припоминал, как ведут себя взрослые дяди и тети, собравшиеся на день рождения семилетнего человека. Большинство умиляется тому, как малыш декламирует Маршака или Чуковского. Некоторые терзают ребенка сакраментальным вопросом: «Кем ты хочешь быть?» Часть гостей группируется вокруг родителей и сучая слушает рассказы о «подвигах» героя дня. Потом семилетнего человека отправляют спать, а взрослые сами пускаются в воспоминания о своих детских годах и, разумеется, о собственных шалостях. Каждому свое.

Режиссер Яков Сегель в своей новой картине «Капля в море» пошел по более сложному пути. Его новая работа — это взгляд на нынешних ребятишек из глубин собственного детства. Недаром и себя и всех прочих взрослых, помогавших создавать этот веселый и беззаботный, как само детство, фильм, он называет «бывшими мальчиками и девочками».

Многие сцены с участием взрослых и смешны и милы. Забавна плачущая юная учительница. Вызывает улыбку отставной дряхленький, но браво морячок, пристыдивший дворничиху за «эксплуатацию детского труда». Вся история с чугунком, в котором поочередно застревают головы внука, то бабушки, хорошо придумана и отлично отыграна.

Однако ловишь себя на мысли, что порою «бывшие мальчики и девочки» волею драматурга и режиссера поставлены в позу взрослых, пытающихся вернуть давно ушедшее детство. Неуклюже написана в фильме фигура директора школы. Оригинальная и острохарактерная актриса З. Федорова, исполняющая эту роль, пытается комиковать в ситуациях, где, думается, и Чарли Чаплин спасовал бы. Чутьочку слащавы родители Вити Синицына.

И если пойти дальше, разделив исполнителей фильма «Капля в море» на взрослую и детскую команды, то нужно сказать, что последняя выигрывает с явным преимуществом. Я. Сегель подобрал удивительно интересных ребятишек. Витю

Синицына, героя картины, играет Саша Масленников, человек вполне самостоятельный, решительный и очень симпатичный. Дети, конечно, вообще все без исключения милы и обаятельны, но нужно какое-то время, чтобы приглядеться, угадать в ребенке нечто своеобразное, выделяющее его из толпы сверстников. Поэтому, к сожалению, нередко бывает так, что до последнего кадра зритель путает героев, — такие они инкубаторно-одинаковые. В фильме Я. Сегеля каждый малыш увиден глазами художника, понимающего и тонко чувствующего природу детской непосредственности.

Запоминается «первая любовь» Вити Синицына — гордая и грациозная девочка Алла Киркевич, в роли которой выступает Оля Кисляр, уже овладевшая некоторыми приемами женского кокетства, что делает девочку и забавной и притягательной. Но настоящим открытием режиссера стала пятилетняя Оля Байдукина. Сцены с ее участием — украшение картины. Девочка не только изящна и достоверна, но интересна своим характером, с ней хочется поговорить, потому что на наших глазах растет, развивается незаурядная личность. Да, режиссер Я. Сегель умеет удивляться сам и удивлять других, наблюдая маленьких наших сограждан.

Тем не менее и «детской команде» фильма порой приходится нелегко. Ребятишки иногда вынуждены произносить тяжеловесные сентенции. Кое-где звучит чуждая общей тональности сюсюкающая сентиментальность.

Построен фильм как некое обозрение детских нравов. И из-за отсутствия основного сюжетного стержня, внимание, во всяком случае, взрослого зрителя, рассеивается на подробности. В этом, пожалуй, и сила и слабость фильма: он ярок, непосредствен, но немного сбивчив.

Однако все это никак не заслоняет его достоинств. Впрочем, главное и решающее слово за детской аудиторией...

У картины нет, на мой взгляд, четкого адреса, и ей нельзя дать подзаголовок — для ребят того или иного возраста, маленькие проблемы «Капли в море», как мне кажется, рассчитаны все же в основном на самого юного зрителя. Поэтому хочется верить, что новая работа «бывшего мальчика» Я. Сегеля будет с теплотой встречена детьми.

*Главный герой фильма
Витя Синицын и его друг*



БЫТЬ ЧЕЛОВЕКОМ...

Т. ХЛОПЛЯНКИНА

Будь моя воля, я бы показывала фильм «Кому он нужен, этот Васыка!» во всех школах. В обязательном порядке, вместо любого урока. А потом — на родительских собраниях и тоже в обязательном порядке. Потому что это не просто хорошая, умная, а следовательно — и полезная лента. Эпитеты хочется поменять. «Кому он нужен, этот Васыка!» прежде всего — полезная лента, а потому — умная и талантливая. Казалось бы, не все ли равно, какое слово поставить первым! Но в том-то и дело, что стремление принести пользу, активно помешать злу определило особую стилистику этого фильма, сделало его произведением во многом даже новаторским, хотя никаких изысков в нем вы не обнаружите. Авторы не стремятся удивить или поразить зрителя. Они просто спешат высказаться.

С историей создания фильма нас прямо с экрана знакомит один из авторов, народный артист СССР Сергей Образцов. Мальчик нашел на улице котенка и принес его домой. Отец убил котенка и бросил возле дома, сказав: «Кому он нужен, этот твой Васыка!» На письмо мальчика откликнулись четыре тысячи человек. Их рассказы и составили сюжет фильма.

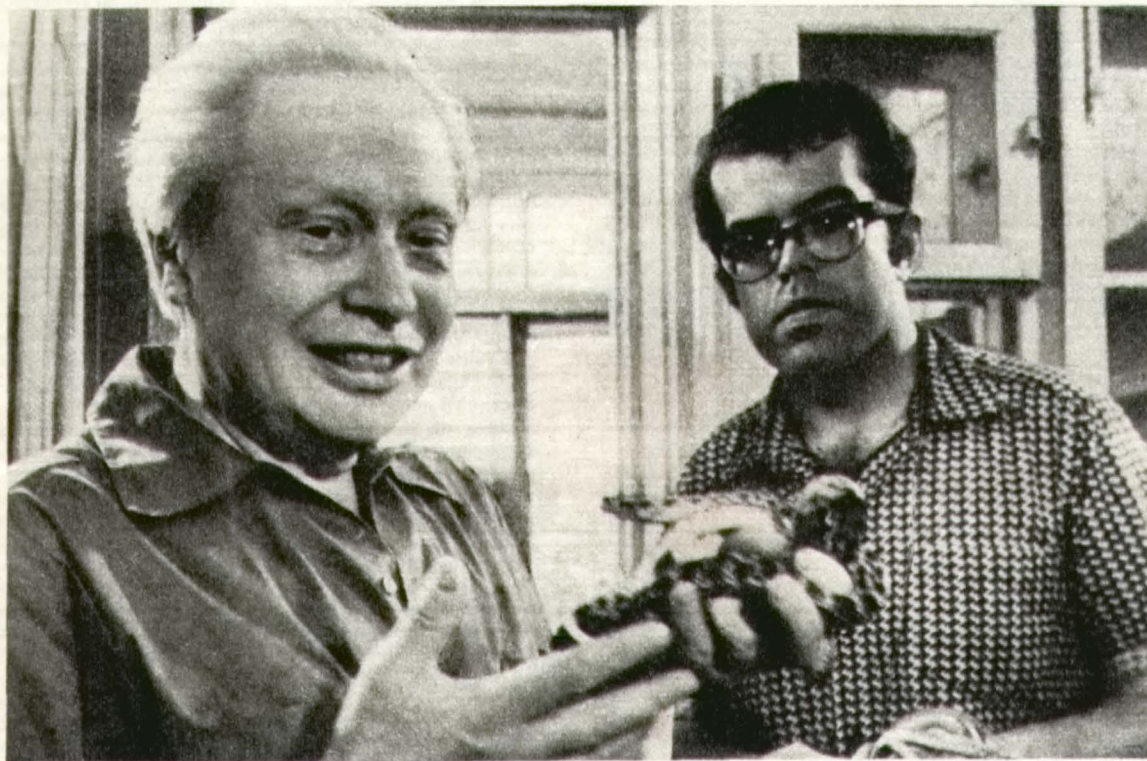
Есть в нем кадры вроде бы абсолютно беспримыслия. Ну как не восхититься, к примеру, собачкой, которую хозяин научил петь тенором, и она это проделывает, стоя на задних лапках и выражая всем своим видом невероятное старание! А крокодиленок, закатывающий глаза от счастья, когда его поливают из душа!

Все это очень забавно и вызывает живейшую реакцию зрительного зала. Однако фильм остался бы только милым, только познавательным и не больше, если бы ограничился лишь подобной информацией. Однако самое сильное, самое поразительное впечатление производят не эти, порой трогательные, порой экзотические сценки дружбы человека с животными, а то, как обращается в зрительный зал сам Сергей Образцов.

...По старой примете жизнь в новой квартире сложится счастливо, если первой в нее войдет кошка. Кошек привозят в новые дома, а потом выбрасывают: им не место среди полированной мебели. Девочка Галя написала об этом Образцову. Он читает письмо, потом откладывает его, камера приближает к нам его лицо. «Вот вы — тридцатилетние, сорокалетние, пятидесятилетние, которые так делали, пусть будет вам стыдно! Сейчас вас учит девочка Галя»...

Мы очень не любим, когда с экрана вдруг протягивается к нам перст указующий. А здесь именно перст указующий мы видим чуть ли не в прямом смысле этого слова, но это не только не шокирует, а наоборот, рождает в душе живейший отклик.

И каждый раз после очередного письма уже ждешь, а что скажет по этому поводу ведущий. Его комментарии — это как бы эмоциональные вершины фильма. В них наиболее полно проявилась одна особенность, которая делает картину С. Образцова и В. Рытченкова явлением незаурядным и заметным. Эта особенность — отсутствие страха перед бесспорными истинами. Авторы не стараются, как это часто бывает, «загнать в подтекст» волнующую их мысль, чтоб зритель сам вычленил ее из потока экранных впечатлений. Принято считать, что подобный стиль свидетельствует о величайшем доверии к зрителю. Возможно, так оно и есть. Но иногда хочется услышать с экрана и открытый, прямой текст, иногда особое доверие к зрителю именно в том и заключается, чтоб не лукавить с ним, а откровенно говорить о том, что больше всего тебя волнует. Есть какая-то большая внутренняя свобода в той манере разговора, которую избрали авторы. Но что же бо-



Можно коллекционировать даже змей...
«Посмотрите, как они красивы»,—
говорит С. В. Образцов

Питомец приюта Айболита.
Раненую рысь здесь вылечили, и теперь
она совсем ручная

В этом доме, как и на воле, они ведут
непрекращающийся спор: кто красивее

лее всего тревожит их! Судьба домашних животных — всех этих Тузиков, Жучек, Барсиков, сильно потесненных городской цивилизацией! Нет, не только это.

И даже не крайние проявления человеческой жестокости по отношению к животным вызывают самую большую тревогу. Это все отвратительно, но это — крайности. А самую большую тревогу вызывают не крайности, а пристойное, вежливое благополучием забвение элементарных нравственных норм, характерное для облика современного мещанина. Собака, рассказывают нам, десять лет охраняла дом, сидела на цепи — так, на цепи, хозяин ее и бросил: куда с собакой в новую квартиру!

К животным порой относятся, как к игрушке, которую можно выбросить, если надоест. Нынешняя образованная мамаша готова каждое утро возить ребенка через весь город в какую-нибудь совершенно особенную школу с уклоном, которого ни у кого нет, а кот на порог ни за что не пустит. Против уклонов, разумеется, возражать не приходится, но если ребенок лишен ни с чем не сравнимой радости общения с животным, значит, он уже с раннего детства чем-то обделен, и не здесь ли начинается та болезнь, которую мы

называем бездуховностью, нравственным инфантилизмом! В великой русской литературе навечно записаны Каштанка, Муму, Жучка, возвращенная Колей Красоткиным умирающему Илюше Снегиреву, мы помним их повадки и судьбы, потому что без них, по-видимому, был невозможен тот разговор о духовной сущности человека, о доброте, тот поиск нравственного идеала, который буквально пронизывает нашу литературу.

Вот какие прекрасные предшественники у безродного кота Васьки!

Построенный почти целиком на теме отношения людей и животных, фильм в какой-то момент поднимается над этой темой и зовет нас поразмышлять о нравственности, о духовном начале в жизни человека. «Мы с вами люди», — говорит одна из героинь фильма, женщина, открывшая на своем дворе «приют доктора Айболита», и в этой короткой фразе, в сущности, сформулировано кредо фильма. Понятно «быть человеком» обязательно включает в себя и доброту. Простая истина! Конечно. Но именно простые истины особенно опасно забывать.

...Я бы обязательно показывала этот фильм в школах. И на родительских собраниях тоже. Потому что это очень полезный фильм.

ДЕЛА ДАВНО МИНУВШИХ ДНЕЙ

● ЗАГАДКА ЧЕРНОГО КОРОЛЯ (ЧССР)

В этом фильме нет людей радостных или хотя бы довольных своей жизнью.

Честно говоря, герои-весельчаки детективу и не положены, на веселье у них не остается времени: преступник должен скрываться, сыщик — как всегда, преследовать, распутывая по ходу дела мудреные навороты противника. Но у чешского режиссера Иржи Сенвенса в фильме «Загадка черного короля» традиционная, «среднеарифметическая» мера серьезности персонажей превзойдена. Здесь не только сыщики целиком заняты своим делом, здесь в погоню включились все персонажи. Герои мечутся, сталкиваются, грызутся с соперниками и конкурентами, и маячит впереди для каждого, как мираж, огромная сумма в шестьдесят две тысячи крон, неизвестно куда исчезнувшая.

Рассказ Иржи Марена, положенный в основу картины, назывался «Отец Горнио из Забеглиц», действие его происходило в тридцатые годы, на окраине Праги — еще не в городе, но уже не в деревне. У писателя это было сознательно подчеркнуто — персонажи существуют на границе двух различных устоев жизни. В фильме эта мысль усилена: обитателям пригородной слободки противостоят «чужаки» — семья фабрикантов Бергеров, у которых похищены деньги, и крестьянка из захолустного селения, сестра инкассатора Людвика Крала, преступника и жертвы одновременно.

Для Бергеров, «хозяев жизни», нормой существования является преступление — не сенсационное, не такое, что попадает на первые страницы газет, не преследуемое уголовно; нет, их существование — это мозаика из мелких гадостей, крупных мошенничеств и подвохов, совершаемых в кругу родных и близких. Существовать рядом с буржуазным городом означает для жителей Забеглиц существовать рядом с Бергерами, рядом с повседневностью преступления.

Крестьянка, сестра Крала, — это антипод Бергеров. Она прибывает откуда-то из глубины страны, привозит неожиданно попавшие к ней деньги. Есть в этой женщине раз и навсегда обретенное понимание того, что такое добро и зло.

В картине еще один вид «чужаков» — пан криминальный советник Вацатио, герой целой серии телефильмов, а также его детективы. Марен и Сенвенс упорно настаивают на том, что господин полицейский — эдакий мудрый философ-стоик, наблюдающий издалека несовершенство человека. Марен и Сенвенс доказывают еще, что Вацатио старается по мере сил и возможностей направить заблудших к высокому идеалу. Но, избравшая своего мудреца в полицейской пелерине, авторы «Черного короля» в глубине души знают, что ничего радикального он не совершит. Вот он докопался до махинаций Бергеров и в сердцах обругал фабрикантов прямо в лицо; вот он догадался, у кого должны быть похищенные деньги, и убедился, что они и впрямь у сестры инкассатора Крала. Но на подобных подвигах высокая миссия философа — увы! — кончается. Деньги он вынужден вернуть владельцам, и Бергеры преспокойно возвратятся к своим отнюдь не похвальным занятиям. Все пойдет по-старому. И значит, поза философа-стоика остается единственным утешением пана советника, моральной компенсацией за бессилие. И не Людвик Крал, пожертвовавший жизнью ради денег, оказывается самой драматической фигурой в картине, а именно Вацатио, солидный профессионал. Он с пронизательностью, достойной лучшего применения, все увидел, все разгадал, но течение вещей так и не смог изменить.

Однако что ж мы? Говорим о детективе, о произведении того жанра, от которого ждут хитроумной интриги, лихих поворотов действия, драматизма событий, а сами все время сбиваемся на материю иные, достойные социальной драмы? Не беспокойтесь: все правильно, все так и должно быть. Есть в чешском детективе традиция, ведущая свое начало от замечательного писателя Карела Чапека, от его «Рассказов из одного...» и «...другого кармана». В рассказах этих главной была отнюдь не интрига, а стремление разглядеть, ощутить саму материю людского бытия. Картина Сенвенса и Марена — достойное продолжение этой традиции.

В. Михалкович

ПРИЕЗД СЛЕДОВАТЕЛЯ В МАЛЕНЬКИЙ ГОРОДОК

Л. АННИНСКИЙ

В маленьком литовском городке нехорошие люди украли у государства восемь тонн мяса. Из Вильнюса едет следователь, молодой человек. В городке он влюбляется в молодую женщину, она — в него. Тут выясняется, что отец этой женщины замешан в преступлении и молодая женщина должна...

Остальное вы доскажете сами. И молодая женщина должна выбирать между следователем и собственным отцом, и в этом терзании последней каплей, решившей дело, является не столько любовь, сколько совесть героини и ее уважение к Закону. Любовь, конечно, тоже.

В том, что сценарную основу ленты «Подводя черту» составляет известная сюжетная схема, вообще говоря, нет ничего плохого. Ведь в основу «Гамлета» легла история, во времена Шекспира известная любому зрителю. Меня совершенно не смущает и то, что известный литовский режиссер Раймондас Вабалас снял фильм на, так сказать, «ходкую» тему — о работе следственных органов. И хорошо, что снял. Тема нужная, потому и «ходкая». Приезд молодого следователя — это в современном кино не менее типичный сюжетный ход, чем лет двадцать тому назад приезд «молодого специалиста». Тогда — в прозе, в кино да и в живописи — молодой специалист являлся в реальную ситуацию со своей голубой наивностью и на собственных оплошностях учился мыслить реально. Теперь ситуация иная: молодой следователь отнюдь не наивен, он является в реальную ситуацию не учиться, а учить; он своей железной хваткой, а также, пользуясь оплошностями злоумышленников, выводит этих последних на чистую воду. Закон вторгается в царство лжи, лукавства, коварной мстительности и жалкого своекорыстия. Реальность этого сюжета ясна отнюдь не только из фильма «Подводя черту», она явствует и из прессы, и из прозы, в которой пишут о милиционерах нового поколения, да и из фильмов тоже. Так что хорошо сделали авторы, что послали своего молодого героя искать в маленький городишко эти восемь тонн уворованного мяса. Ни на секунду не возникло во мне ощущение: «Ну, опять...» Наоборот, со всем вниманием впился: «Ну, что на этот раз?» Ведь борьба наша за законность — действительно знак времени, это не «очередной пункт» в делах, за этим звеном сегодня целая цепь...

Ну, так что же на этот раз открыли?

Стали искать пропавшее мясо — нашли труп человека. Вскрыли: убийство, давнее. Стали искать убийцу — спровоцировали еще одно убийство: почая опасность, главный негодяй зарезал своего ближайшего соучастника — избавился от свидетеля. Взяли главного негодяя — тут еще один соучастник, поняв, что все открылось, бросился под поезд. Страшна даже не сама по себе эта эстафета смертей (хотя для авторов картины: для Вабаласа и особенно для Грицюса, оператора, и фактура злодеяния очень важна, но об этом ниже) — страшно другое: низость мотивов. Вот угрожают, до инфаркта доводят, грузовиком сшибают человека, ножом бьют, а в истоке, в основе всего этого — какие-нибудь лишние две сотни рублей, мешок цемента, да пусть и восемь тонн мяса! — ведь подумать, из-за чего убивают! Ну, лежала бы в основе идея какая-нибудь, ну, мсть, ну, что-нибудь демоническое, дьявольское — так ведь нет! Стибрят, простите, лишний кусок, а замазывают кровью. Вот эта жуткая закономерность преступного мира точно вскрыта в картине. Тут есть над чем думать и режиссеру, и актерам, и зрителям. Что убедительно в фильме — так это жестокие, перепугавшиеся старики, и прежде всего — Эвальдас в исполнении актера С. Космаускаса: и страшно, и стыдно, и поздно — ну, жил, как умел, сколько лет так жил, куда ж теперь с повинной, да и дочери как объяснишь — уж легче под поезд...

Теперь я хочу понять духовный фундамент, на котором выстраивает себя другая сторона. Иными словами, я хочу знать, ради чего бьется молодой следователь. Мне ясно, ради чего бьются его противники. Ради лишнего куска. А он? Он, молодой юрист, гонящийся по городку на ярком мотоцикле?

Чтобы ответить на этот вопрос, я должен буду отвлечься от проблемно-тематической схемы фильма и обратиться к его образному строю. Я уже сказал, что фильм очень фактурен, и, конечно, чисто профессиональное мастерство Вабаласа, и особенно Грицюса, одного из лучших наших операторов, стоит на большой высоте. Но интересна концепция фактуры: мы ведь давно уже не думаем, что «форма» — это коробочка для «содержания», форма — это именно концепция материала, это взгляд на мир.

Вот от «формы» я и пойду.

В картине видны два ясных стилистических плана.

Один. Затененные интерьеры старинного дома, скрипучее дерево лестниц, крупно поданные многозначительные детали обстановки, массивность мебели, теснота объемов, коричневый сумрак, тихие стуки и скрипы в злобещей тишине — ощущение тесноты, замкнутости, ловушки. «Фактура злодейства».

Другой стилистический план. Голубой простор, небо и море, птицы и воздух, золото и лазурь обих планов, неизреченная тишина природы, орнамент асфальтовых стремительных дорог, и в этом царстве естества и открытости — блеск пронзающих, поворачивающихся, «танцующих» автомобилей... Помните «Мужчину и женщину» Клода Лелюша? Вот оттуда! Оттуда фон, на котором разыгрывается любовь нашего молодого следователя к дочери старика Эвальдаса. И обстоятельство сходны: за плечами у героев — и у Лелюша и здесь — трагически оборвавшийся первый брак.

Меня смущает во всем этом не вторичность стилистических вариантов. Они вторичны оба, и если распахнутые пейзажи тут явно французского происхождения, то «запахнутые» интерьеры, пожалуй, — скандинавского. Но дело не в этом; художник может черпать откуда хочет, хоть из энцикло-

педии искусств (еще раз вспомните «Гамлета», лишь бы у него самого было органично).

Так вот что меня смущает: неорганичность стилистики фильма «Подводя черту» для обозначения в нем темы и для состояния его героев. Уж больно красиво все! Даже и в «скандинавских» злобещих интерьерах — хотя номинально они вполне «подходят» терзаниям Эвальдаса — слишком много благополучного изыска. Что же до молодых, особенно до следователя Андриуса, образ которого погружен, как я уже сказал, в красочную атмосферу Лелюша, — то тут дело совсем плохо. Это же центр картины, решающий образ.

Мне ясно, какая драма кроется в характере стариков, которые воруют по привычке и прячутся по укореившейся боязни возмездия. Но что все-таки Андриусом-то движет? Служебное рвение? Не верю: всей «раскованной» актерской стилистикой исполнитель этой роли А. Матуленис характеризует перед нами не железный эксперт, а чуть развинченный, спортивный, партикулярный, ироничный, «современный» парень. Так что же его движет в глубине-то характера?

Ясно одно: в глубине характера — вкус к комфорту. Новенький мотоцикл. Вальс среди сверкающих автомашин посреди красивого шоссе в утренних лучах. Почему при такой красивой жизни надо так уж стараться, чтобы откопать эти восемь тонн украденного мяса, мне неясно. Тут что-то не то.

И не страшно мне — вот беда. Бандиты за следователем-мотоциклистом на грузовике гонятся, вот-вот раздавят, а я люблю волнистыми тракториями фар в золотистой ночи через фильтры с птичьего полета. Да и как не любоваться! — Ионас Грицюс действительно виртуоз камеры.

Подведем черту. Фильм «Подводя черту» смотреть можно. Даже приятно его смотреть. И мыслен он будит — по аналогии, по ассоциации, по контрасту и по контрасту. Так что факт этот в нашем кино, скажем так, положителен.

Андриус (А. Матуленис, слева),
Эвальдас (С. Космаускас)



Безответная любовь кинематографа к оперетте — жанру нарядному и веселому — продолжается уже довольно долго. Еще в 1944 году в Свердловске экранизировали «Сильву». А спустя двадцать с лишним лет свердловчане выпустили целую обойму цветных экранизаций — «Трембиту», «Алло, Варшава!» и «Цирк зажигает огни», отсняв на пленку едва ли не больше оперетт, чем все остальные студии страны, вместе взятые.

Остальные студии страны, вместе взятые, дали нам «Свадьбу в Малиновке» и «Вольный ветер», «Мистера Икса» и «Белую акацию»... Можно считать, что опыт накоплен. Теперь надо бы разобраться, отчего экран, с его могуществом, не прибавил ни цирковой диве Глории Розетти, ни Василине с Миколой, ни даже Яшке Наконечникову, одесситу и оптимисту, ни популярности, ни блеска?

Слово «манекен» приобрело уничижительный оттенок. Между тем, если манекен хорошо выполняет свои функции, он нам в высшей степени симпатичен. Модное платье, дефицитный костюм сидят на нем, как влитые. Вне функции манекен непригляден — наскоро сваренный каркас, малоэстетичные швы, протезные шарниры...

Пусть простят меня ревнители почтаемого и мною жанра, но вот такое публичное раздевание манекена происходит у нас едва ли не всякий раз, когда берутся экранизировать оперетту.

Музыка в оперетте, как платье на манекене, есть нечто большее, чем просто сверкающая одежда. Музыка как раз и есть содержание. В ней проникновенно выписана та самая идея, которая в опереточной драматургии чаще всего подается с пугающей прямолинейностью. Уберите, сократите музыку, и сразу обнаружится нечто, на самостоятельное рассмотрение не рассчитанное.

Что-то подобное в свое время произошло в фильме «Трембита». Вот на экране появился Сусик, и сразу зазвучало знакомое: «Разговор на эту тему портит нервную систему...» Вот монтажер щелкнул ножницами, подклеил к плану Сусика план голубого героя Миколы. Мелодию тоже оборвали на полупhrase, и экран загрузил: «Ой, Микола, Микола...» Так вот и наделили всех киногероев музыкальными характеристиками, нарезав их из милютинской партитуры узкими лоскутками.

В кино свои кумиры — монтаж, панорамы, натурные съемки... Там, где в театре герои вынуждены выходить к рампе и, забросив все другие дела, петь свой дуэт, кино способно погрузить их в гущу жизни по всем законам реализма. Погрузить, скажем, в воду, и теперь свои куплеты «Чиндириндирица» Микола с Василиной распевает, плавая в речке. При этом им, конечно, уже трудно каскадировать. Они плавают.

Там, где «архаичный» театр устраивал бенефис своему балетмейстеру и художнику по костюмам, где несся, сверкая, гопак и публика ерзала в креслах, притопывая и прихлопывая, — там кинематограф, вспомнив не к месту традиции неореализма, снимает под тот же гопак подлинных жи-

ТАКОВ УЖ ЭТОТ ЖАНР!

В. КИЧИН



Коллаж С. Алексеева

телей подлинного села. Звучит гопак, притопывают теперь уже селяне — не слишком стройно, зато как в жизни.

Что же произошло в этой давней картине такого принципиально важного, чтобы вспоминать о ней теперь? Произошло очень типичное недоразумение. Дело в том, что в оперетте не поют и не танцуют, как в жизни. Такой уж это мудреный синтетический жанр, что он то и дело, прерывая бытовое драматическое действие, уходит в дебри балетной и оперной условности.

Условность очень мешает авторам фильма «Трембита». От нее отмежевываются, отрешиваются, музыки словно бы стесняются, ищут ей бытовое оправдание. Василина там, помнит, развешивает белье, ария же ее звучит за кадром, как «внутренний монолог».

Пойдем на более свежий фильм: широкоформатную ленту «Только ты», снятую на Киевской студии имени А. П. Довженко Е. Шерстобитовым по оперетте И. Дунаевского «Белая акация».

Первые кадры ошеломляют яркостью красок, лихостью хореографии. Но вот началось действие, и пошло то особое лихорадочное веселье, какое иногда еще почитают непрременной принадлежностью жанра — «каскадный» темп диалогов, преувеличенная мимика, преувеличенная влюбленность. Герои ненатурально хохочут, они эксцентричны до глупости. Словом, традиционные слабости драматургии режиссер возвел в квадрат.

У каждого произведения, как известно, мера условности своя. Художник предлагает ее зрителю, как правила игры, и обе стороны должны их придерживаться. Даже в таком безукоризненном учреждении, как Боль-

шой театр, натуральная лошадь Дон Кихота, появившись среди рисованных задников и балетных прим, казалась живым упреком этому картонному миру.

В фильме «Только ты» лошади нет, но есть безусловное море, где терпит аварию безусловное китобойное судно, опереточный герой Яшка Наконечников лезет в воду ремонтировать винт и чуть не тонет, конечно. Шикарные подводные съемки показывают его конвульсии, и нам уже совершенно неясно, хохотать ли при этом, как положено в оперетте, или тревожиться.

Условный сюжетный ход, который в театре воспринимался как веселое наказание пажона и бездельника, в кино вдруг теряет черты игры. Лезут в голову вопросы о том, куда смотрела на судне техника безопасности, и вообще, что это за странные порядки на китобойной флотилии, где некому, кроме Яшки, винт чинить.

Непоследовательность в искусстве мстит за себя. Здесь нельзя «вытягивать» материал. В него нужно влюбиться. Конечно же, жизнь, одна только жизнь для искусства — и вдохновение и судья. Но — жизнь, а не жизнеподобие. Оперетта — она говорит нам о жизни своим языком. Любые попытки перевести ее на среднекинематографическое эсперанто дадут нам гибрид, непонятный и дикий — уже не оперетту, но еще не фильм.

Чтобы понять второе жесткое требование, которое предъявляет этот жанр тем, кто с ним свяжется, вернемся к истокам.

В плане киностудии записана новая экранизация оперетты. Все идет как обычно: пишется сценарий, подбираются актеры. Вот нашли очень милую девушку на главную роль, именно такой режиссер видит героиню. Девуш-

ка не умеет петь? Девушка не танцует? Девушка не актриса оперетты? Что до этих соображений всесильному кинематографу!

И выходят на экран фильмы, где исполнители мучительно пытаются привести условнейшие ситуации в соответствие с более привычными им канонами драматического действия, «бытового» существования в кадре. Им неведомы секреты той особой полумиры, полумистификации, которыми в совершенстве владеют мастера жанра. Искрометные диалоги, прочитанные «впрямую», всерьез, становятся неумными и скучными.

Задумав фильм-балет «Ромео и Джульетта», его авторы пригласили на главные партии Г. Уланову и Ю. Жданова. Это было последовательно, ибо их интересовала уже не шекспировская драматургия сама по себе, а раскрытая средствами хореографии, искусством балетных звезд. В исполнительском феномене Г. Вишневецкой видела свою главную опору авторы фильма-оперы «Катерина Измайлова».

Что ж оперетта? Ведь «легкость» жанра обманчива, и дилетантизм имеет здесь не больше шансов на успех, чем в «Жизели» или «Трубадуре». Давно уже стоило бы забыть старательную экранизацию «Принцессы цирка», если бы не дуэт Г. Богдановой-Чесноковой и Г. Ярона. Мастерство Н. Сличенко и Б. Ташкентского сделало заметным событием телефильм «Мой остров синий», поставленный по оперетте Д. Модуньо.

Таков уж этот жанр. Уважение к нему предполагает уважение к особой роли исполнителя. Фильм иной раз можно затеять ради него: талант стоит мессы. Сколько уж сетовали, что не делаются у нас картины в расчете на Раневскую, Яншина, Грибова, Лебедева... Добавим к этому списку имена Шмыги, Водяного, Мартинсона, Сличенко, Магомаева, многих актеров, способных принести в музыкальный фильм свои поистине неоценимые для этого жанра качества.

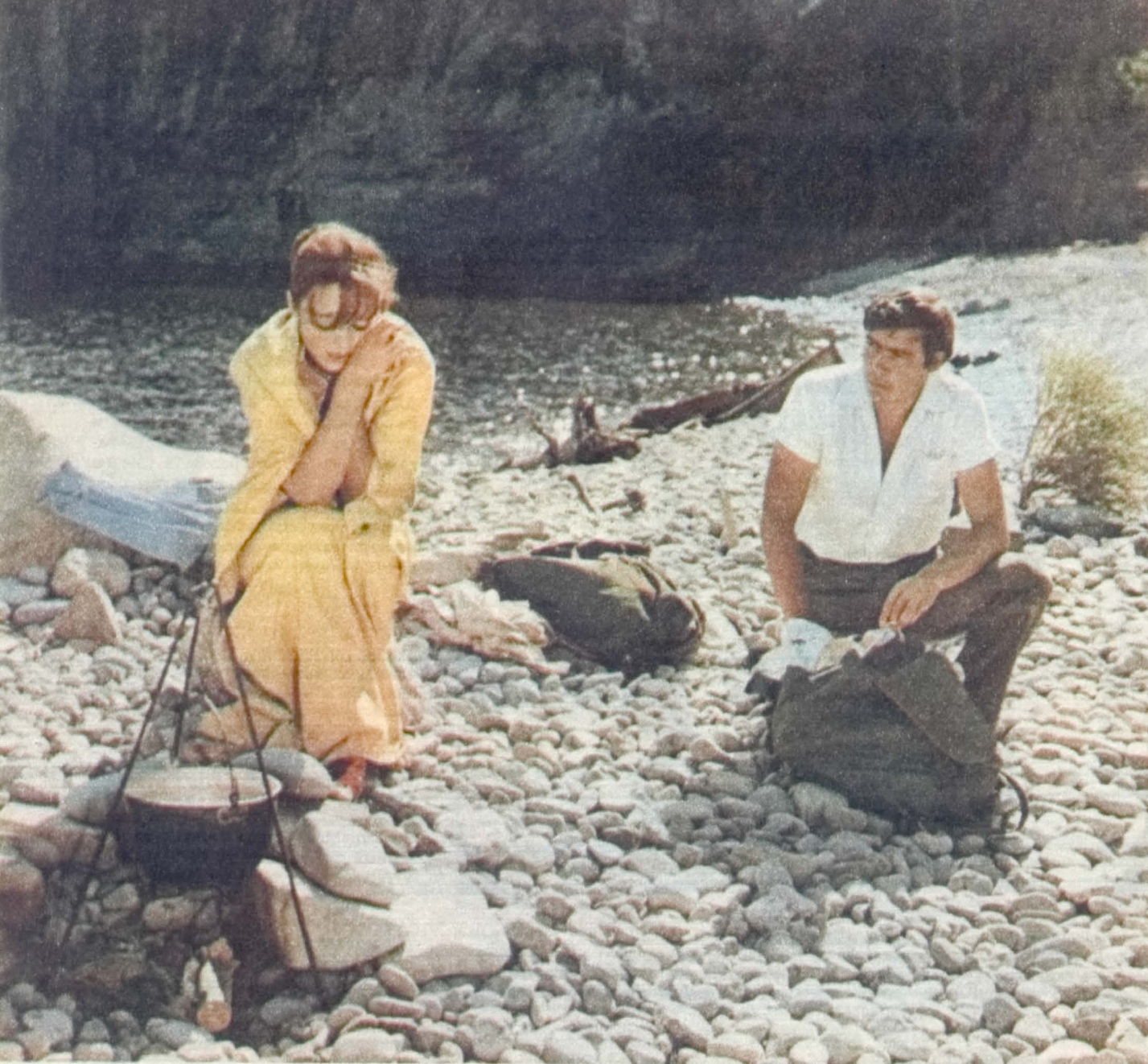
Что же, спросит читатель, остается на долю собственно кинематографа?

Остается начинать работу над фильмом-опереттой, забросив подальше ножницы. Начинать сначала. С замысла — своего, не перелицованного. С драматургии — новой, а не подлатанной. Так, как поступили авторы фильма «Табачный капитан» — они сами себе придумали и условность и оформление, взяв за основу лишь сюжетную канву старой комедии. Фильм получился, вероятно, именно потому, что в нем нет подмалевок, а есть затея цельная и озорная.

В искусстве вредны рецепты. Я не знаю, какие нужны кинооперетты, какие мюзиклы. И никто, смею думать, не знает. Никто, кроме того веселого и талантливого человека, который, может быть, уже замышляет свое музыкальное открытие. Он уже видит будущих исполнителей, он уже слышит мелодии, которые завтра будут распевать все. А может быть, он заново откроет нам Штрауса или Ледгара, Дунаевского или Милютину — не знаю, не знаю.

Знаю, какие не нужны кинооперетты. Не нужны безрадостные «экранизации». Не нужен канкан с простодушной «социальной нагрузкой». Не нужны манекены, стыдливо закутанные в неореалистические одежды.

Не нужно искусство с уценкой «на жанр».



*Вера Чернова (В. Смелкова)
и Володя (Н. Мерзликин)*

Танец стюардесс

*Ольга Сергеевна (В. Васильева)
и директор картины (М. Пуговкин)*

*Эпизод «На съёмочной площадке».
Артисты С. Крамаров и А. Смирнов
Фото С. Еремина*

«ВНИМАНИЕ: СЪЕМКА!»

На сей раз это не журнальная рубрика, а название будущего фильма. Впрочем, одно из них, и авторы просят зрителей вместе с ними подумать о том, как окончательно назвать картину. Оперетта Андрея Эшпая, по мотивам которой постановщик многих музыкальных лент Владимир Гориккер ставит картину, называлась в разных театрах страны по-разному: и «Внимание: съёмка!», и «Нет меня счастливее», и «Девчонке было двадцать лет», и «Звезда экрана».

Речь в ней идет о съемках кинофильма. Среди действующих лиц директор картины и актеры, режиссер и оператор, костюмер и художник, звукооператор и гример, пиротехник и реквизитор. Но расскажет она не столько о создании фильма, сколько о становлении актрисы, которую жизнь свела с прототипом ее героини.

Киноактриса Вера Чернова (ее играет актриса Московского театра на Малой Бронной Валентина Смелкова) сыграла главную роль в нашумевшем фильме «Девчонка с Арбата» и стала популярной. Теперь она играет в новой картине, которую опять ставит режиссер Игорь Греков (артист Театра имени В. Маяковского А. Лазарев). Поводом для сценария послужила напечатанная в «Неделе» статья журналиста Потанина (Ю. Пузырев) о комсомолке-подпольщице Тане. Сам

Потанин во время войны был связным в группе, работая официантом в ресторане. За ним и Таней следили немцы, и Таня попала в засаду. Потанин пытался спасти ее, но был ранен.

Съемочная группа под руководством Грекова приехала в южный город и расположилась в гостинице, где обычно останавливаются кинематографисты. Сюжет фильма, который ставит В. Гориккер и сценарий которого написали вместе с ним Б. Рацер и В. Константинов, строится на том, что скромная и милая директориса отеля оказывается той самой отважной партизанкой Таней, которую считали погибшей, но которой удалось уйти от фашистов. Но дело не только в том, что Вера Чернова находит свою героиню и что жизнь вносит поправку в сценарий. Главное, что, ощутив дыхание подлинных событий, Вера — «девчонка с Арбата» — сумела пережить и подлинные чувства героини войны. Это избавляет ее от прежнего отношения к себе как к «звезде экрана», помогает понять общественное назначение своей профессии.

Условная природа жанра оперетты при прямом перенесении ее на экран всегда чревата искусственностью, нарочитостью. Здесь этого не случилось. Я видел материал половины

фильма — снятые и отобранные, но еще окончательно не смонтированные «дубли» — и убедился в том, что сценаристы, режиссер, оператор В. Базылев, художник Б. Комяков, художник по костюмам Э. Маклакова нашли соответствие между кинематографической достоверностью и музыкальной условностью.

В титрах фильм назван музыкальной комедией. В последние годы такие фильмы стали называть мюзиклами. Определить жанровые границы мюзикла, отделяющие его от музыкальной комедии или музыкального фильма, так же, как в театре разграничить оперетту, оперу-буфф, комическую оперу и даже водевиль, не просто. В новом фильме есть и водевильная ералашность, и героические ситуации, и классические опереточные амплуа — герои, каскадная пара, простак, комики, и подлинная драматичность. Пожалуй, мюзикл — это и есть объединение оперетты с драмой: песня, музыка, танец, слово составляют органическое целое, а сквозные музыкальные темы диктуют решение драматических ситуаций. Музыка А. Эшпая — доходчивая и теплая. В ней есть и лирика, и героика, и юмор. Она тяготеет не к «венской» оперетте, а к современной эстраде с ее динамическими ритмами. Не к развернутым вокальным номерам, а к напевным речитативам. Такая музыка позволяет драматическим актерам самим исполнять вокальные партии. Только три профессиональных певца — С. Лукашова, Е. Кибкало, В. Годунов — «помогают» драматическим актерам в особо трудных в вокальном отношении партиях. Директора картины Дудкина играет известный комедийный актер

М. Пуговкин. Играет не традиционно-го пробивного администратора, а скромного человека, да еще и не на шутку влюбленного в директрису гостиницы Ольгу Сергеевну, которую играет артистка Театра сатиры Вера Васильева. Давать оценку игре актеров, пока фильм не вышел на экран, не принято. Но мне хотелось бы нарушить эту традицию. Для Васильевой, ставшей известной всей стране после фильма И. Пырьева «Сказание о земле Сибирской», новая роль может стать вторым рождением в кино. Так изящно и умно она ее исполняет. Столько в ее игре сердечности, трепетности, такта.

Тема войны — главная в будущем фильме, она проходит через все действие, внося в веселое представление драматический дух и серьезность мысли. Пожалуй, самым волнующим в фильме будет финал: традиционная майская встреча ветеранов войны в одном из московских скверов.

На сей раз эта встреча снималась специально — во дворе московской гостиницы «Россия». Но снималась при содействии Комитета ветеранов войны: в ней участвовали не статисты, а бывшие фронтовики, надевшие собственные боевые ордена на уже давно привычные штатские костюмы. Здесь и встречаются Потанин и Таня.

Авторы ищут пути соединения оперетты с серьезной проблематикой, комедийного начала с гражданскими мотивами. Они ищут художественного равновесия, при котором комическое не заслонило бы героического, а серьезное не помешало бы создать произведение легкое и веселое.

Фильм ставится на киностудии имени М. Горького.

С. Черток

Мюзикл? Мюзикл!



Познакомьтесь с удивительным оркестром и его оркестрантами Г. Вициным, М. Козаковым, А. Смирновым, З. Гердгом. Дирижер оркестра, фильма и всех исполнителей **Ролан Быков**



Юные герои фильма **Олег Починкин (А. Гусев), Анечка Хорошаева (Н. Тенищева), Давид (Ц. Варгазарян)**



Кузл Хорошаев (**Саша Чернявский**)

Фото **Ю. Гончарова**

«АВТОМОБИЛЬ, СКРИПКА И СОБАКА КЛЯКСА»

Когда Анечка Хорошаева за один поцелуй попросила десять кошек, Олег Починкин согласился. Когда она за пять поцелуев потребовала пятьдесят кошек, он опять согласился. Олег не мог отказаться, потому что Анечка Хорошаева была самая красивая девочка на свете, а она не могла поступить иначе, потому что ее младшему брату, Кузе, нужны были кошки, «чтобы сделать из них обезьян, потому что из обезьян совсем уже легко сделать медведей, потому что из медведей можно сделать товарищей...»

Но когда у вас и у ваших соседей, а также у соседей ваших соседей пропадают кошки — это дело серьезное. Это уже подозрительно и совсем не смешно. А когда в городе исчезают все кошки и самый мудрый старик на свете дедушка Аршак говорит: «Это к землетрясению», — то можно страшно испугаться.

Сохраним спокойствие. Не будет землетрясения, не будет жертв. Потому что снимается комедия, а в комедии все обязаны быть счастливыми. И потому что герои этой комедии — дети и артисты, а они, как вы знаете, вечно что-нибудь придумают. Впрочем, не будем забегать вперед.

...Таллин. Съёмочная площадка — Вышгород. Город отсюда красив так,

что его можно принять за изящную выдумку мечтателя. И тогда бы вас ничуть не удивило появление на одной из крыш города пресмешных и првеселых музыкантов в черных фраках, котелках и белых перчатках. Вы бы и их, верно, отнесли к этой сказочной выдумке, если бы не стрекотание камеры и суета людей рядом, если бы не четкая режиссерская команда: «Внимание! Съёмка!» — с которой начинается всякое кино.

Итак, здесь, на Вышгороде, снимаются первые кадры фильма для детей «Автомобиль», скрипка** и собака Клякса***, или «За пять поцелуев!». Автор сценария Алла Ахундова. Режиссер-постановщик Ролан Быков.

Это будет «кинопредставление с землетрясением, танцами и пением и основной мыслью». «Основная мысль» очень важная, а о важном лучше, пожалуй, говорить серьезно.

* Автомобиль — детище Олега Починкина, который, как вы догадались по его фамилии, любит создавать и читать.

** Скрипка — гордость друга Олега — Давида Ованесова, который, как вы, конечно же, догадались по его имени, готовится стать будущим Ойстрахом.

*** Собака Клякса — самый верный друг Кузи, который, об этом совсем уже нетрудно догадаться, любит все живое.

А самый серьезный человек на съемочной площадке, даже когда снимается комедия,— режиссер.

РОЛАН БЫКОВ: Мы снимаем фильм-фантазию, фильм-игру, ибо таким нам представляется мир детства. Мы хотим говорить с детьми на их языке, то есть на языке детских игр и фантазий, не знающих и не признающих четких жанров, определенных и ограничений, но имеющих одно неперемное условие — выдумать и до конца поверить в эту выдумку. Этим отчасти продиктовано смешение жанров в картине, использование в ней элементов мюзикла, цирка, балета, театра.

Здесь мы стремимся продолжить поиски условного языка кино, начатые еще в «Айболите». Однако если в «Айболите» все было условно, то в теперешней картине условность, нарочитая, театральная, должна сочетаться с предельной достоверностью, потому что в фильме играют дети.

В «Автомобиле» мы вновь возвращаемся к вариозкрану, к идее эйзенштейновского «динамического квадрата». Я говорю «вновь», потому что впервые варьирование экрана, то есть изменение размеров кадра, было использовано нами в «Айболите», но как трюк, как украшение — вне связи со стилистикой фильма. В частности, вариозкран дает актерам возможность выходить за экран, то есть за рамки кадра. А это, в свою очередь, поможет созданию необходимого для нас эффекта соучастия, эмоционального контакта между экраном и зрительным залом.

Теперь о главном. Об «основной мысли».

Наша картина для детей — о любви. Детская любовь всегда несбывшаяся, а несбывшееся — это всегда потрясение. Пережив его, маленький человек может стать поэтом, но может также — и обывателем и преступником. Ребенок от несбывшегося защищен непрочною своей памяти, сохраняющей лишь слабый отпечаток несчастья. Но и этот отпечаток влияет на его будущий душевный мир.

Мы хотим, чтобы из детской любви выросли поэты и рыцари. Поэтому основная тема фильма — воспитание чувства красоты у ребенка, ибо не может быть счастья без способности чувствовать красоту.

Наша картина еще об одном. О детстве и искусстве, о единстве их сути. О том, что детство — душа искусства, а искусство — душа детства. Поэтому главные герои фильма — артисты, играющие артистов, и дети, увлеченные игрой...

Режиссер возвращается на съемочную площадку, а мы, пока не началась съемка, знакомимся с героями.

Ансамбль веселых музыкантов. Они «не хотят скрывать свое лицо», поэтому легко узнаваемы, и мы, не затрудняясь, назовем их имена: Михаил Козаков, Зиновий Гердт, Николай Гринько, Олег Анофриев, Георгий Вицин, Спартак Мишулин, Алексей Смирнов. Руководит ансамблем Ролан Быков.

В истории, которую они расскажут и прокомментируют, в которой сами сыграют, кто — пап и дедушек, кто — соседей и знакомых (некоторые по нескольку ролей), главные герои — дети. Играют их тоже дети, найти которых, как всегда, было не просто. На то, как Быков работает с детьми, можно смотреть бесконечно, открыв рот и ежеминутно удивляясь. Настоящее это умно, интересно, неожиданно и... непонятно. Он говорит с ними, кажется, на только им и ему понятном языке, который не поддается переводу. Это его, Быкова, и их, его детей, загадка. Они делают все, что требует от них режиссер, и сверх того. В «Автомобиле» «они» — это Андрей Гусев (Олег), Цолак Вартазарян (Давид), Наташа Тенищева (Анечка) и Сашенька Чернявский (Кузя). Их мам и бабушек играют Галина Польских, Рина Зеленая, Зоя Федорова.

Дети и артисты — народ удивительный. Они смотрят на мир широко раскрытыми глазами и видят его раскрашенным в самые яркие краски, которые есть на свете. Таким же свободным, радостным взглядом старается видеть будущую картину камера оператора Михаила Ардабьевского: он снимает фильм широкоформатный и цветной.

...На съемочной площадке все готово к очередному дублю. Ролан Быков, который раз сменив свою кожаную куртку на торжественный фрак, берет в руки дирижерскую палочку. Команда: «Внимание!» И тишину нарушают прихотливые, затейливые звуки песенки (композитор фильма Максим Дунаевский), ею и начинается фильм:

А можно ли войти в экран из зрительного зала?
А можно ли с экрана да прыгнуть прямо в зал?

Вслушайтесь в нее. Это очень важная песенка, ибо поется в ней про нас, зрителей, и про тех, кто делает для нас этот фильм. Она о том, что мы должны быть чутки, добры и внимательны друг к другу. Иначе напрасен труд и искусство авторов и мы напрасно пришли в зрительный зал. Это, согласитесь, очень грустно. А что может быть хуже, чем грустить на веселой комедии?..

С. Ким

Таллин

ПРАВИЛА ИГРЫ

Владимир ДАШКЕВИЧ

Если говорить о наиболее плодотворном направлении в современных музыкальных жанрах, то это, конечно, мюзикл. Он завоевывает зрительские массы моментально. Хороший мюзикл с одинаковым интересом смотрят и самые взыскательные профессионалы и люди, мало знакомые с музыкой.

Мюзикл — жанр синтетический. В нем одинаково важны и пение, и танцы, и драматическое мастерство. Если Станиславский считал, что режиссер должен «умереть» в актере, то постановщик мюзикла должен «умереть» не только в актере, но и в композиторе, и в балетмейстере, и в художнике. Их искусство в этом жанре, как ни в каком другом, тесно связано.

Чем отличается мюзикл от фильмов с большим количеством музыки? В последнее время их много появляется и у нас и за рубежом. В них всегда очень четко обозначено поле игры. Кончается, допустим, объяснение героев — начинается песня. Она дополняет, уточняет то, что уже происходило на экране, а часто просто служит фоном.

Мюзикл носит принципиально иной характер. В нем музыка не создает фона и не является вставным номером. Она вместе с драматургией, актерским мастерством, режиссерской работой полноправный компонент фильма. У музыки своя роль, которую за нее никто не может выполнить. Я всегда сравниваю мюзикл с хорошим ансамблем (квartetом, например). Здесь работают не солисты, а ансамблисты. Каждый из них — личность. И каждый мастерски ведет свою партию. Но как бы значительна ни была эта партия, ансамблист не перебьет партнера.

Так и в мюзикле. Здесь гибкие правила игры: то на первом плане музыка, то актер со своей интонацией, то танцовщик, в пластике выражающий мысль. Тонкий контакт, умение уступать другому наиболее выгодные отрывки действия, понимание друг друга с полуслова, как в высококлассной футбольной команде, — вот что отличает высокие образцы искусства мюзикла.

На практике меня в этом убедила работа над музыкой к телевизионному фильму «Бумбараш». Я отнюдь не считаю эту картину состоявшимся мюзиклом. Напротив, в нем только намечены элементы этого жанра. Но «Бумбараш» делала «команда». И актеры, и режиссер, и композитор, и поэт стремились максимально «слушать» друг друга, согласованно выполнять свои задачи.

Искусство мюзикла тесно связано с театром. Недаром лучшие образцы этого жанра возникли сначала на сцене, а потом уже становились достоянием кинематографа. На то есть свои причины. Современный зритель соскучился по яркой зрелищности. Обрядовые праздники, бытовавшие когда-то, такие, как масленица, рождество, сейчас почти отмерли. А тяга к праздничности, свободной от бытовщины, приземленности, продолжает существовать. Она и рождает острую заинтересованность в театре зрелищном, ярком, выразительном. Не потому ли так популярны некоторые спектакли московских театров — Сатиры, на Таганке, «Современника», что они дают зрителю этот праздничный всплеск?

Мюзикл на Западе прижился давно и прочно. Все чаще появляется он и в наших театрах, а кинематограф пока находится на подступах к жанру. И иногда терпит неудачи. Но из-за них нельзя опускать руки, первый же успех окупит все неудачи. Тем более, что у нас были и прекрасные примеры подступов к этому жанру. «Айболит-66» в том числе, с великолепной музыкой Бориса Чайковского.

А если говорить об актерах, то можно специально писать мюзиклы, рассчитывая на индивидуальность многих из них. Мюзикл требует актерского воплощения особого рода. Вспомним работу Моуди в «Оливере!». Он драматический актер, но необыкновенно музыкален и блестяще владеет пластикой. Для мюзикла не нужен сильный, поставленный оперный голос, он сразу создает впечатление неправды, как роуль в кустах, так вот, голос Моуди содержит неисчислимое богатство интонаций, которые и не снились даже самым прославленным эстрадным певцам. Моуди может произнести двадцать раз одну и ту же музыкальную фразу, и каждый раз она звучит по-разному. Подобный артистизм — главное для мюзикла.

Жанр мюзикла молодой. И здесь таится опасность. С одной стороны, он свободен от оков и может позволить себе многое. С другой — он не имеет традиций. Создавая их, жанр преодолевает много трудностей, неудач, ошибок. Хочется надеяться, что как когда-то народилась прекрасная русская опера, как появился превосходный русский водевиль, так возникла блистательная советская оперетта, так должен быть у нас и мюзикл. Для этого есть самая благодатная почва.

И МЫСЛЬ И КОНФЛИКТ

Владимир МОТЫЛЬ

Противники мюзикла часто аргументируют неприятие этого жанра тем, что родился он на Западе, пустил там корни и у нас, мол, поэтому существовать не может. Я решительно не согласен с такой точкой зрения. Жанр не может быть национальным, так как он выражает всеобщую закономерность искусства. Если бы жанр имел национальные границы, то, например, Шекспир не написал бы великих трагедий, поскольку родина трагедии — Греция. Не было бы и прекрасного русского водевиля, так как водевиль родился во Франции и т. д. Примеров множество.



Появившись, жанр всегда отражает какие-то новые мироощущения, мировосприятие зрителя, по-иному осмысливает традиционные сюжеты и неизбежно выходит за рамки той страны, где он родился.

Так произошло, например, с вестерном. Фильмы этого жанра ставят во многих странах мира, не только в США, хотя американцы первыми ввели вестерн в кинематограф.

То же самое и с мюзиклом.

Он пришел с Запада, где проявился наиболее плодотворно. «Моя прекрасная леди», «Оливер!», «Вестсайдская история» широко известны нашему зрителю. Как зрелищны, ярки и талантливы эти картины! В них, кстати, можно обнаружить интересную закономерность. Все они имеют в основе классические литературные первоисточники: пьесу Бернарда Шоу, роман Диккенса, трагедию Шекспира, по мотивам которой сделан фильм. Это не случайно. Наличие глубокой мысли, серьезного конфликта, большой общественной идеи, опирающейся на яркие объемные образы, самобытные характеры, как мне представляется, обязательное условие для создания хорошего мюзикла.

Отношение к мюзиклу как к музыкальной комедии или оперетте не только не верно, но и приводит к тому, что всерьез у нас этот жанр еще совершенно не освоен.

Несколько лет назад я предложил поставить в кино мюзикл по пьесе Островского «Бесприданница». Это вызвало оторопь. Не сомневаюсь, что постановка оперы или балета на эту тему никого бы не удивила. А вот трагическую судьбу Ларисы решать в жанре мюзикла казалось чем-то кощунственным.

Хотите Островского — ставьте «Волки и овцы», говорили мне. Это было привычно. «Волки и овцы» — комедия, традиционный музыкальный жанр, и он не вызвал особого беспокойства. А я убежден, что классическая пьеса, сотни раз поставленная на сцене и великолепно экранизированная Я. Протазановым, приобрела бы для современного зрителя совершенно другие измерения именно в форме мюзикла.

К сожалению, в театре и кинематографе нами сегодня утеряны во многом занимательность и зрелищность. Луначарский вскоре после революции выдвинул известный лозунг: «Назад к Островскому». Сейчас можно было бы сказать так: «Вперед к Островскому». Драматург очень национальный, самобытный и яркий, он во все времена был популярен у публики и всегда «выручал» театр. И нужно смелее к нему возвращаться. И мне представляется, что этот возврат мог бы осуществиться и в жанре мюзикла.

Говоря о серьезной драматургии для мюзикла, нельзя не назвать такие замечательные произведения, как «Мастер и Маргарита» М. Булгакова, пьесы Сухова-Кобылина... Словом, когда работает понимание, что мюзикл не принижает серьезных произведений литературы, а позволяет широко и разносторонне представить их зрителю заново, тогда мы дадим дорогу не только мюзиклу, но и литературной классике.

По постановлению ЦК сейчас осуществляется новое планирование кинематографа. И если системой государственных заказов будут предусмотрены не только темы, но и жанры, в частности мюзикл, то нет сомнения в успехе и плодотворности этого дела.

Мне не удалось сделать «Бесприданницу». Но не исключено, что после работы над фильмом из эпохи декабристов я вернусь к музыкальному жанру. В фильмах «Белое солнце пустыни», «Женя, Женечка и Катюша» есть какие-то элементы мюзикла. Правда, очень незначительные. При работе над этими картинами ставились совсем иные задачи. Но тем не менее этот жанр очень заинтересовал меня, и мне бы хотелось обратиться к нему всерьез.

ЛИРИЧЕСКОЕ ОТСТУПЛЕНИЕ

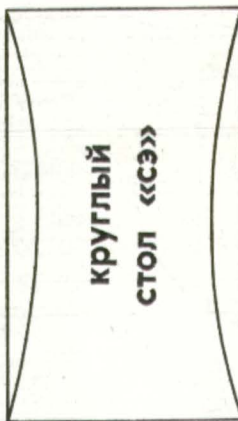
Людмила ГУРЧЕНКО

Мюзикл — прекрасный жанр, но у него жесткие требования. Ему нужен свой актер — синтетический, обладающий абсолютной музыкальностью, гибкой пластикой, умением владеть голосом. Для этого жанра нужно родиться. Натаскивать актера в мюзикле — занятие «мертвое». Никогда игра «по подсказке» не затронет зрителя. Создавая образ, актер мюзикла, помимо драматического мастерства, должен обладать способностью легко входить в ритм, мгновенно подхватывать нужную оркестровую ноту — тогда все начинает жить. Тело становится легким и поющим, лицо начинает казаться прекрасным, в голосе звучат все тончайшие оттенки. Происходит преображение: как будто таинственные флюиды идут в зал и они достигают цели.

Для меня нет большей радости, чем прожить роль в музыкальном фильме или спектакле. Это те мгновения, которые приносят высшее счастье, когда не просто существуешь на сцене, а словно «летаешь».

В общем разговоре о мюзикле это мое выступление можно обозначить как лирическое. Я действительно люблю этот жанр, мечтаю о нем все время. Но существует еще трезвая проза, и ее нельзя забывать. Восемнадцать лет я снимаюсь в кино. И если вспомнить мои работы в музыкальном жанре, то это «Карнавальная ночь», «Табачный капитан», роли второго плана в фильмах «Цирк зажигает огни», «Тень» и просто вставные музыкальные номера в разных картинах — жатва не столь уж богатая.

Все эти годы я жду, жду, жду... Я не сделала и десятой части того, что могла бы сделать. А как хотелось бы применить свои силы, пока еще не угрожают те самые печальные «ножницы»,



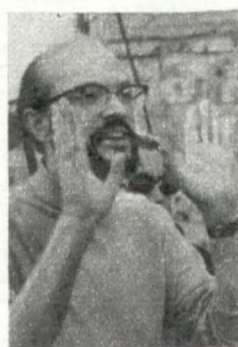
Композитор
В. Дашкевич



Режиссер
В. Мотыль



Актриса
Л. Гурченко



Режиссер
Г. Полока

когда годы уходят, а мастерство приходит. Но нет сценариев: режиссеры, которые владеют этим жанром и могут работать в нем, снимают все что угодно, только не мюзикл...

В этом году у меня три роли, и все драматические. — в фильмах «Дети Ванюшина», «Старые стены», «Открытая книга». Прекрасно, что меня приглашают на такие роли. Я снимаюсь с полной отдачей и увлеченностью. Иначе и нельзя жить в искусстве. Но тоска по музыкальному жанру остается. Я даже стала писать песни от этой своей невысказанности.

Я часто мечтаю о мюзикле, где героиней была бы моя современница и непременно актриса — со своей, может быть, нелегкой судьбой.

А как прекрасен был бы мюзикл на тему рассказа А. Толстого «Гадюка!» Бояться серьезных тем не надо. Об этом здесь уже говорилось. Примеров множество.

Актёров, и при том отличнейших, у нас много. Владимир Высоцкий, Валентин Никулин, Лариса Голубкина, Владимир Ивашко — вот уж у кого поистине богатая внутренняя органика, синтетичность! О таких партнерах в мюзикле можно только мечтать. А как много актёров, дарование которых еще не раскрыто? Часто приходит в театр актриса, и только через пять лет узнаешь, что она поет и танцует. Но это никого не интересует, поскольку мюзикл у нас не культивируется. А я убеждена, что небрежение к жанру обедняет нашу сцену, наш кинематограф, не позволяет многим актёрам раскрыть свое настоящее призвание.

НАВСТРЕЧУ УСЛОВНОСТИ

Геннадий ПОЛОКА

У режиссера, который берется за что-то условное в кино, всегда на ногах висят огромные гири — убеждение, что кинематограф — самый естественный вид искусства и он требует подлинности, настоящей фактурности, реализма, доведенного до документальности. Причем слово «документальность» всегда фигурирует, когда режиссеру хотят сказать комплимент. А между тем это слово становится ругательным в отношении такого, скажем, жанра, как мюзикл. И мы, воспитанные ВГИКом и самой практикой кинематографа в естественной стилистике, начинаем бояться этого жанра, прятать условности или искать для нее обходные пути.

Элементы мюзикла есть в фильмах Г. Данелии, В. Мотыля, Н. Рашеева, А. Митты и других.

В «Республике ШКИД» я тоже сделал попытки ввести элементы мюзикла. Скажем, сцена кражи лепешек у матери Виккинора вся решена пластически. На самом деле никаких лепешек в кадре нет. И герои все действие изображают только танцем. Я очень жалею, что не снял задуманное мною продолжение этого фильма и не развил стилистику, нацупанную в «Республике ШКИД».

Я убежден, что победа в этом жанре будет одержана тогда, когда режиссеры смело пойдут навстречу условности.

Для советского мюзикла есть богатая почва. Фильмы Г. Александрова, И. Пырьева — первые опыты мюзикла в нашем кинематографе, во многом новаторские и для Запада. Но, к сожалению, этот опыт всерьез нами не осмыслен и забыт.

Можем ли мы сейчас делать мюзикл?

Ответ может быть только утвердительный. Во-первых, у нас есть режиссеры, любящие и чувствующие этот жанр. Во-вторых, композиторы, успехи которых в музыкальных спектаклях несомненны. «Свадьба Кречинского» А. Колкера, «Тиль Уленшпигель» А. Петрова, «Недоросль» Ю. Михайлова — вот далеко не полный перечень того, что уже сделано. В-третьих, очень талантливые, высокого класса актеры. Назову хотя бы Сергея Юрского, который продемонстрировал свое мастерство и талант в музыкальном спектакле «Божественная комедия», где он играет Адама.

Удивительно музыкальный, он прекрасно двигается, выполнял с З. Шарко почти классический балетный номер, очень четкий по технике и прекрасный по рисунку. Его вокальное исполнение насыщено богатством красок и оттенков, передающих тончайшие нюансы человеческого чувства. В расчете на этого актёра можно создавать специальный мюзикл!

Идеальные актёры для мюзикла — Олег Борисов, Михаил Козаков, Людмила Гурченко, Валерий Золотухин, Андрей Миронов и многие другие.

Хотелось бы мне работать в этом жанре? Конечно! И я согласен с Владимиром Мотылем, который говорит о необходимости серьезной драматургии для мюзикла. «Бесприданница» Островского, кстати, идеальный материал для музыкального осмысливания. В нем есть конфликт — столкновение мелкого, душного, торгашеского мира затхлой купеческой провинции с возвышенной поэзией, звучащей в поэтической теме Ларисы, Волги, русского романа. Мне бы очень хотелось снять мюзикл А. Колкера «Свадьба Кречинского». Много думал я и о замечательном рассказе Галины Николаевой «Смерть командарма». При жизни писательницы я делился с ней замыслом поставить по этому произведению, пронизанному романтикой и героикой, фильм. Галина Николаева одобрила этот замысел. А разве не мог бы этот рассказ лечь в основу героического мюзикла?

Вероятно, можно назвать десятки произведений, которые могли бы стать основой для мюзикла, жанра очень трудного, емкого, но благодарного, работать в котором для художника большая радость.

Беседу за круглым столом вела
Л. Пажинова



ЖИЗНЬ ПОЛНОЙ МЕРОЙ

Т. ПОНАРИН

Ютта Гоффман



Девушка воспитывалась в монастыре, но вскоре выяснилось, что в монахини она не годится. Слишком часто находили на нее приступы глухого, каменного упрямства, слишком долго любовалась она картинками жизни за крепостной стеной, слишком плохо спала по ночам, растревоженная живым воображением. Добрый старик настоятель предложил

целительное купание, и вот сердобольные подруги выводят Маргит на мелководье, торжественно окунают в волны. Море, отмеряемое дозами, как успокоительные таблетки! Как бы не так! Ей подавай его целиком, чтобы дух захватило, чтобы прямо в лицо било соленой водой. Метафора с «житейским морем» здесь не выглядит натяжкой. Окунувшись в водоворот послевоенного немецкого быта, она не головой постигала мудрость атеистической пропаганды, а

душой, всем своим существом рвалась за пределы того, что с детства было навязано ей как норма, как единственно верная, достойная жизнь.

Этот эпизод из фильма «Третий» в миниатюре открывает нам внутреннюю тему главной героини, личности сдержанной, кроткой, совсем не мятущейся, однако не признающей для себя существования в раз навсегда прочерченной колее. Позже, в неполные сорок лет, эта зрелая, умная женщина, инженер, отличный работник, внимательно посмотрит на своего коллегу, романтического красавца с непроизносимой фамилией Хртличка, и скажет себе: «Я должна выйти за него замуж». «Хватит, меня выбирали!»— объявит она почти взрослым дочерям.— Могу, наконец, и я сделать свой выбор! И неправда здесь будет лишь в том, что никогда никто не навязывал ей поступков, ибо сразу была видна безнадежность такого намерения. В студенческие годы она способна была влюбиться в преподавателя, скептика-гуманиста, брезгливо не принимавшего «новую жизнь», и сама же первая, вперемежку с поцелуями, костила его «реакционером» и «злопыхателем». Позже, опять одинокая, но уже с ребенком на руках, она остановилась как-то возле уличного музыканта, слепого гармониста, а кончила тем, что за руку привела его к себе. Сложное, опасное это стремление — жить полной мерой, нисколько не обуздывая себя, но ведь она и платит за это самой полновесной монетой, тихая, упрямая, неистребимая Маргит.

Фильм Эгона Гюнтера был награжден на Карловарском фестивале. Удача «Третьего» не только в талантистом, необычном сценарии, не только в твердой, уверенной режиссуре, но и в исполнительнице центральной роли — роли, которая писалась специально для нее.

Эгон Гюнтер любит работать с Юттой Гоффман, но он же, если придется к слову, открыто говорит, что совместное творчество с ней — совсем не сахар. Она не умеет «вывозить» драматурга, предложившего облегченную схему драматических событий, она не желает «спасать» режиссера, если тот сам не очень-то уверен. У Ютты Гоффман, как и у Маргит из «Третьего», острейшее отвращение к накатанному, предписанному, каноническому. Опыт других — ей не резон, она снова и снова будет рваться из сферы привычного в неизведанные, непривычные, только для нее, казалось бы, существующие дали.

Была ли она всегда такой? Десяток лет назад надо было привыкнуть к ее облику, чтобы понять, как подходит она к репертуару, который казался ей самым заманчивым. Этот облик настолько не вязался, например, с представлениями о Лени Гампч («Блуждания, искания», телеспектакль по Теодору Фонтане), что актеры, собравшиеся на первую репетицию, долго озирались по сторонам в поисках премьерши. И она, тогда еще начинающая, смущенная, потерявшаяся, не нашла ничего лучшего, как оглядываться вместе со всеми. Но, впрочем, недолго. Уже тогда сидело в ней железное самообладание Ютты Гоффман — сцена кончилась тем, что, набрав побольше воздуха в легкие, актриса объявила самым суровым тоном: «Если уважаемые коллеги ищут Лени, то это я!»

Сегодня на каждую принятую ею роль приходится пяток отклоненных. Но если все-таки случается долгожданное и персонаж, выписанный драматургом, оказался интересным, увлекательным, в меру загадочным (чтобы подстегнуть творческое воображение), в меру знакомым (чтобы сохранился фундамент для поисков), если все это произошло, тогда, рано или поздно, на третьей репетиции или на двадцать пятой, после совсем короткого или очень трудного, заты-

нувшегося периода внутренней работы раздается все тот же уверенный голос: «Если уважаемые коллеги желают видеть фрау Икс, то вот она — я, прошу любить и жаловать».

Девочкой-школьницей пришла Ютта в любительский кружок завода Буна-Верке. Потом была киношкола в Бабельсберге, актерская студия при Театре имени Максима Горького. Она до сих пор состоит в труппе этого театра, часто выступает в спектаклях Немецкого театра, Театра Дружбы, Фольксбюне. И все же самую широкую популярность, как это часто бывает в наши дни, ей принесла не сцена, а телевидение, экранизация романа Ганса Фаллады «Маленький человек, что же дальше?». Уже много лет спустя неизвестно, на улицах бросали ей «Привет, Овечка!» — вспоминая прозвище Эммы Пиннеберг, героини произведения. Удача была многомерной, восторженные отзывы зрителей вторили высоким оценкам знатоков.

Мы видели ее в дилогии о Карле Либкнехте — «Пока я жив», «Несмотря ни на что», видели в многосерийном телевизионном повествовании «Молодая женщина 1914 года», скоро увидим в «Третьем». Разные роли, резко несходный драматический материал и везде — прекрасная материальная конкретность. Мечтая о ролях буффонно-комедийных, рассчитывая, с другой стороны, рано или поздно сыграть Марию Стюарт, она оговаривалась не раз, не два, что тоскует по образу «здоровой, сильной женщины, живущей здесь, в ГДР, и сейчас, а не вчера и не в Англии». Пока что «Третий» — лучшее воплощение этой потребности. Роль Маргит сыграна с полной актерской отдачей, это одновременно и смешно и грустно, балаганно-пестро и трагически выдержанно. Умница, энтузиастка, бой-баба, святая душа, в сокровенной беззащитности, в ярой неистребимости своей, искренней, не раз калеченной, перечеркнутой жизни...

Какой диапазон и как четко прописан каждый цветовой оттенок!

Случается, ее актерскую манеру находят суховатой, холодной. Она расцветает от этих упреков. С гордостью фанатика она не устает повторять, что самое легкое дело для актера — или «лицедействовать», прибрежно трактуя то, что требует отточенной отделки, или открыто вещать, «шаманить», с головой погружаясь в наитие. Истовый продолжатель немецкой национальной традиции сценического поведения, она поклонница игры «прозрачной, как музыка Генделя», и «ясной, как работа столяра», который, не мудрствуя лукаво, после трех ножек приколочивает к стулу четвертую и развлекает зевак не таинственными ужимками, а подлинной красотой — грацией труда, рабочим принципом максимальной экономии усилий для достижения самого наилучшего эффекта.

Восемнадцать фильмов, десятки радиопередач, телевизионные спектакли — все это уже не может выглядеть вдовеском к основной, театральной работе. Расписание месяца обычно чрезвычайно плотно: двадцать — двадцать пять представлений, восемь — десять съемочных дней или ночей. Не считая репетиций.

«Ваши достоинства?» — спрашивают ее разбитные интервьюеры. Она не любит этой светской игры в фанты. «Кое-что есть», — отвечает она. «Ваши слабости?» «Много всего!» «Ваши возможности?» «О, много, очень много!»

В самой актрисе, если присмотреться, чудится эта взрывчатая смесь ее героинь — сдержанность и безбрежность, сокровенность и взыскательность, категоричность и невозможность ни на чем остановиться, а пуще всего — честность в искусстве, в жизни, во всем.



*Ютта Гоффман в фильмах:
«Маленький человек, что же дальше?»
«Молодая женщина 14-го года»
«Несмотря ни на что»
«Третий»*



Что знает мир об Исландии! Страна гейзеров, страна льдов, страна лыжников и конькобежцев, остров на севере Европы, ставший местом шахматного «поединка века»... Вот, пожалуй, и все. Что же касается кино этой маленькой республики, то, кажется, никто и не подозревал о его существовании.

Однако, как это бывало уже не раз, кинофестиваль в Москве познакомил зрителей с юной кинематографией на карте мира. Здесь, в конкурсе документальных и короткометражных фильмов, показал свою публицистическую работу «Двести сорок рыб за одну корову» исландский режиссер Магнус Йонссон.

Магнус ЙОНССОН: КИНО СТАНЕТ РЕАЛЬНОСТЬЮ...



Он отнюдь не новичок в Москве: Йонссон учился во ВГИКе, у Романа Кармена, прожил в студенческом общежитии четыре года, ассистировал, снимал этюды, но вернулся на родину, не защитив диплома, и намерен сделать это только сейчас.

— Когда я вернулся домой, выяснилось, что делать мне в кино нечего, ибо у нас практически не было кинематографии. А мне хотелось снимать фильмы. И тогда я собрал немного денег, основал собственную рекламную фирму и сделал собственными же руками более ста рекламных роликов. И хотя это приносило некоторый доход, но удовлетворения не давало. В результате я бросил это дело и ушел в театр. Только в прошлом году мне удалось наконец приступить к съемкам своей первой картины. И произошло это потому, что государство впервые обратило внимание на кинематографию. Был объявлен конкурс на лучший сценарий, посвященный проблемам рыболовства, и я получил первую премию. Я надеюсь, что конкурс этот не останется без продолжения, что государство заинтересуется кинематографом всерьез и поймет, что без собственного кино обойтись сегодня уже не может ни одна страна. Я понимаю, что это трудная задача: отсутствует экономическая и техническая база, мало зрителей, рынок не в состоянии окупить производство фильмов. Поэтому те фильмы, что выходят на экраны, делаются руками продюсеров от случая к случаю, главным образом рекламные короткометражки или картины об очередном извержении вулкана, что случается у нас достаточно часто. Правда, попадают и отдельные проблемные ленты — о жилищном строительстве, о старых рабочих, о молодежи, но показывает их главным образом телевидение, а на экраны кинотеатров они практически не попадают. Я уж не говорю об игровых фильмах. По-моему (у нас нет не только собственного кино, но и истории того, что было когда-либо сделано на острове), в Исландии был сделан за все послевоенные годы лишь один фильм на национальном материале — экранизация романа нашего великого писателя Халдора Лакснесса «Повесть о хуторе Прехкухот», семейная сага о приезде знаменитого певца в родной городок, размышления о славе, об искусстве, о смысле жизни... Однако одна эта ласточка не делает погоды, и все игровые фильмы, которые снимались или снимаются в Исландии, — совместные постановки, не имеющие ничего общего с жизнью нашей страны, использующие наши пейзажи в качестве экзотического фона для любых выдумок и фантазий. Впрочем, я пока об игровом кино не задумывался. Я и мои друзья — недавно мы организовали общество кинематографистов, в котором сегодня состоит уже около тридцати человек — режиссеров, операторов, звукооператоров, — считаем, что национальное кино должно начинаться с фильмов документальных, вглядывающихся в подлинные проблемы страны, в ее конфликты, трудности и достижения. И если государство наконец поймет, что кино действительно является важнейшим из искусств, то надежды наши и планы не останутся в сфере иллюзий, а станут реальностью...

Записал Х. Ховрин

о тех, кого
мы не видим
на экране



ЧТО ДЕЛАЕТ
В КИНО КАСКАДЕР-
АВТОМОБИЛИСТ
АЛЕКСАНДР
МИКУЛИН?

воздух — 40 градусов, почва — 65. Снимался эпизод погони басмачей за Алексеем Рузаевым, которого играл Борис Кудрявцев. Микулин должен был разогнать горящий грузовик к обрыву и в последнюю минуту, чтобы этого не было заметно на экране, выпрыгнуть из него. Александр завел мотор. Облил грузовик двумя ведрами бензина, а в кузов поставил еще бочку, чтобы получился настоящий взрыв при падении. Машину подожгли выстрелом из ракетницы. «ЗИС-5» запылал адским пламенем. Все было готово. Микулин дал сигнал операторам: можно начинать. — А директор картины, — рассказывает Александр, — обхватил меня: «Не пуцуй, сгоришь!» Я знаю, что грузовик для «сожжения» единственный, больше не будет возможности повторить, да и машина старая, долго нельзя ждать. Рванулся, закрыл ватным рукавом лицо, побежал к машине.



Попадает
в катастрофы
(«Ошибка
резидента»),

Кто в детстве с замиранием сердца не смотрел на экран, где герой совершал чудеса храбрости, бежал по вагонам мчащегося поезда, прыгал с крыши в седло скачущей лошади, сражался с разъяренным зверем, выпрыгивал на полной скорости из машины! И часто ни взрослые, ни дети не обращали внимания на то, что вместо актера со страшной высоты падает кукла. Что стремительная погоня происходит... в студии: актер сидит за рулем, старательно изображая на лице напряжение опасной езды, а сама машина укреплена на платформе, которую ритмично раскачивают помрежи, а проносящиеся мимо дома, крутые повороты — все это не более чем рир-экранный фон. Сегодня зритель стал гораздо требовательнее. Экран все безжалостнее к любой подмене. Вспомним погоню из фильма «Берегись автомобиля». Деточкин, удирая от автоинспектора, стремительно проезжает под трубовозом, затем его «Волга», спрятавшись на время у откоса, тайком «взбирается» на трайлер, а потом, когда опасность миновала, не спеша съезжает и, резко развернувшись, мчится в обратную сторону. С экрана идет ощущение легкости, пародийности происходящего. Это и понятно — комедия. А вся подготовительная работа, все расчеты: ширины просвета между грузовиком и прицепом, куда проскакивает «Волга» (ширина просвета 4,5, «Волги» — 1,6 метра), скорости машин (трубовоза — 50, «Волги» — 110 — только при таком соотношении скоростей машины не столкнутся), места встречи, длины маршрута, рисунки местности и чертежи

Профессия СМЕЛЫХ

приспособлений — все это в документах каскадера Александра Микулина. Именно он в кадрах погони становится Деточкиным. Задача у Микулина, как правило, одна — погоня. То он догоняет, то его. Например, в «Ошибка резидента» есть такой эпизод. Вражеский агент, которого играет Георгий Жженков, стараясь уйти от сотрудника госбезопасности, предпринимает различные увертки: лавирует между встречными машинами, идет на красный свет, не снижает скорости на поворотах. Но ничего не помогает, машина Кустова все время держится в хвосте, вот-вот догонит. Тогда Зароков идет на отчаянный шаг. Выехав на открытое шоссе, проезжает узкий мостик через реку, потом, круто развернувшись, направляет свою машину в преследователя, а сам, выпрыгнув на ходу, скатывается с обрыва. Трюк сложный, требовал он ювелирной точности и быстроты реакции. На коротком расстоянии Микулин должен был успеть выскочить, а «Волгу» направить так, чтобы она каким-то, только ему понятным образом правой стороной толкнула другую машину в левый бок, создав бы эффект грандиозной катастрофы, а машины уцелели. И все рассчитанное удалось! Работать Микулину приходится на машинах отечественных и иностранных марок, современных, довоенных и даже дедушкиных времен — в «Неуловимых» был допотопный «роллс-ройс» выпуска 1912 года. И в самых разных погодных условиях: зимой по льду, летом по жаре. Съемки «Директора» проходили в Самарканде. Сушь, жара страшная:

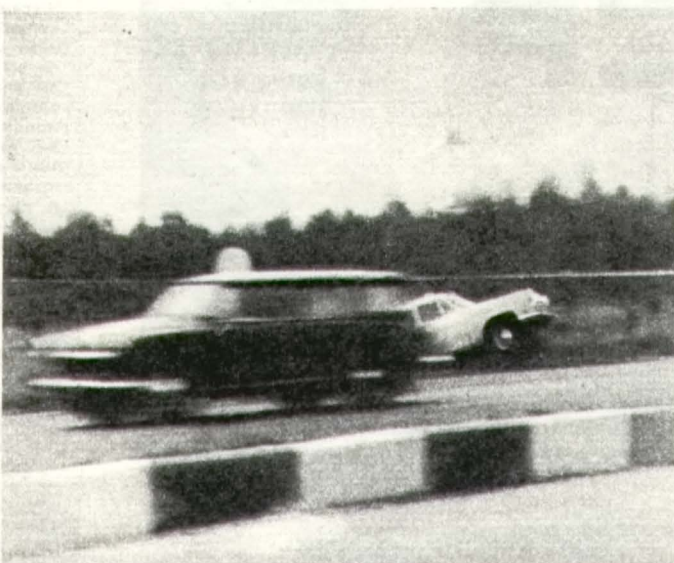
Огонь охватил с боков кабину и передние крылья. У меня начал плавиться шлем. Если скорость набрать, пламя не будет попадать в кабину, а разогнаться нельзя: там операторы, съемочная группа, машина должна упасть в заранее намеченном месте. В общем, удалось! Сделал все, как нужно, по всем правилам. Главное, что грузовик несколько раз перевернулся в воздухе, как было задумано. А потом «по мне» еще проскакали всадники... За эти годы он снялся во многих фильмах: «Щит и меч», «Старики-разбойники», «Один из нас», «Семь стариков и одна девушка», «Минута молчания», «Крах», «Дикий мед», «Кража». Приходилось Александру по ходу действия врезаться в каток и в бочку с квасом, сталкиваться на легковой машине с тяжеловозом, съезжать с откоса и въезжать на него, ездить по ступенькам через подземные переходы... — А это опасно? — Нет, у меня же расчеты, все продумано. — Он похлопал по папке. — Машины хорошо подготовлены, приспособления безопасности сам придумываю, сам потом проверяю. Во время съемок четкая система сигнализации, я за этим строго слежу. Но риск в общем-то есть. А где его не бывает? На киностудию «Мосфильм» Микулин пришел еще совсем молодым парнишкой. Работал сначала простым механиком. Но очень любил машины, все время с ними возился, собирал, разбирал, учился трюкам. Впервые проделал несложные автотрюки в фильме «До завтра». Сейчас Александр Микулин — руководитель подготовки трюковых съемок. Даже «грим» на машины наводит

Микулин, чтобы зритель не заметил киношных ухищрений. Придумывал, как переделывать обыкновенные «ЗИСы» в «рено», «ситроены» и «форды». Сейчас Микулин работает у Ролана Быкова в картине «Автомобиль, скрипка и собака Клякса». Ему предстоит выполнить смешные, но вместе с тем и сложные трюки: то «Москвич» должен начать скакать, как лошадь, то ползать, как собака, то танцевать под музыку, то растерять от быстрой езды — ведь она ему уже не по возрасту! — все части, то в результате очередной «аварии» стыдливо укатить с места происшествия на одних передних колесах, а потом, не заметив асфальтового катка, налететь на него. Словом, фантазия хоть отбавляй и у Быкова и у Микулина... Ну, а для того, чтобы фантазия ожила на экране, нужны еще, конечно, мастерство и талант, трезвый ум и крепкие нервы.

В. Сологуб



поднимается и спускается на машине по лестницам («Старики-разбойники»),



выпрыгивает на шоссе с крутых откосов и въезжает на пустующий трайлер («Берегись автомобиля»),



сбивает зазевавшихся пешеходов, но перед этим тщательно, до сантиметра выверяет с ними каждый шаг («За рулем Коробкины»),



ХРОНИКА

ЦВЕТНАЯ ДОКУМЕНТАЛЬНАЯ КАРТИНА «БРАТСТВО», созданная на ЦСДФ, посвящена визиту Генерального секретаря Центрального Комитета КПСС товарища Л. И. Брежнева в Народную Республику Болгарию. Визит этот с новой силой продемонстрировал единство и сплоченность народов социалистических стран.

Фильм воссоздает атмосферу исключительно теплого приема, оказанного товарищу Л. И. Брежневу руководителями Болгарской коммунистической партии, правительством республики и ее народом. Кинокадры запечатлели торжественную церемонию вручения Леониду Ильичу Брежневу Золотой звезды Героя Народной Республики Болгарии и ордена Георгия Димитрова, митинг трудящихся Софии, на котором выступили товарищи Т. Живков и Л. И. Брежнев.

Над фильмом работали журналист А. Пумпянский, режиссер В. Трошкин, операторы В. Киселев, И. Филатов.

ПЕРВЫМИ ЗРИТЕЛЯМИ фильма «И на Тихом океане...», поставленного на «Мосфильме» по мотивам партизанских повестей Вс. Иванова и его пьесы «Бронепоезд 14-69», стали дальневосточники, зрители владивостокского кинотеатра «Океан», среди которых были участники гражданской войны в Приморье — красноармейцы и партизаны. Премьера состоялась в канун 51-й годовщины освобождения Дальнего Востока от бело-гвардейской интервенции.

В ЦЕЛЯХ ДАЛЬНЕЙШЕГО РАЗВИТИЯ узбекского киноискусства и в связи с 50-летием образования УзССР и Компартии Узбекистана Госкино УзССР и Союзкиноаппарата Узбеккистана, киностудия «Узбекфильм» и Ташкентская киностудия научно-популярных и документальных фильмов проводят открытые конкурсы на лучший художественный и документальный киносценарий, посвященные современной теме.

НА КИНОСТУДИИ «МОСФИЛЬМ» заканчивается работа над полнэкранным фильмом «Товарищ Сибирь» (его ставят режиссеры А. Шейн и Ю. Данилович), картина строится как образный публицистический рассказ о Сибири, ее богатствах, ее людях. Сценарий написали Я. Варшавский и А. Шейн, главные операторы А. Зенян, А. Винокуров, Б. Травкин, К. Бровин. Художники П. Сафонов, А. Семенов.

В ЦДРИ была организована выставка работ художника театра и кино М. Чиковани. Посетители выставки познакомились с более чем ста произведениями художника — эскизами декораций, костюмов работы художника, в том числе с декорациями и эскизами, нарисованными им к фильму «Война и мир».

ДЕКАДА ШВЕЙЦАРСКИХ ФИЛЬМОВ с успехом прошла в Москве, Ленинграде и Тбилиси. Показывались художественные, документальные и мультипликационные ленты. Среди них художественные картины «Саламандра», «Землемеры», «Первая любовь», «Пограничная история». Советским зрителям фильмы представляли швейцарские режиссеры Александр Зайлер, Ив Эрсен, Маркус Имхов. Столь значительная встреча со швейцарским кинематографом и его создателями состоялась в нашей стране впервые.

ВОСПОМИНАНИЯ Л. В. КУЛЕШОВА и А. С. ХОХЛОВОЙ «50 лет в кино» выпускает издательство «Искусство». Более полувека отдал кинематографу Л. Кулешов — один из зачинателей советского кино, неутомимый экспериментатор, заложивший основы современного киноязыка, создатель известных фильмов — «Необычайные приключения мистера Веста в стране большевиков», «По закону» и других, автор оригинальных, значительных книг по кинорежиссуре. И на всем протяжении этого пути рядом с ним — его верный соратник, друг, жена А. Хохлова — антриса, режиссер, педагог. Книга воспоминаний рассказывает об их богатой событиями жизни, о встречах с людьми, о съемках фильмов.

В ШЕСТОМ ФЕСТИВАЛЕ фильмов любителей прибалтийских республик и Ленинграда участвовали 52 документальные игровые и мультипликационные картины. Лучшие из них получили призы жюри.

Я познакомился с ним в самом начале 30-х годов, на симфоническом концерте Ленинградской филармонии. Конечно, мы встречались и до этого, и чуть ли не ежедневно, в коридорах «Ленфильма», где я тогда только-только начинал свою кинематографическую жизнь как музыкант. И я уже знал, что этот высокий молодой человек с округло-мягкими очертаниями лица почитается так же, как и его друг Андрей Москвин, новатором в операторском искусстве.

Случайно оказавшись рядом, мы ушли после концерта вместе и долго бродили по городу. Вячеслав Горданов был совсем не дилетантом в музыке. Его знания и тонкость его немногословных суждений удивили меня, профессионала-музыканта. Чуть позже я поразился его памяти на стихи. Только человек, совершенно преданный поэзии, мог помнить такое количество строк, целых стихотворений...

говорили, «что он может декорировать самый сложный по стилю павильон с помощью рваного мешка». Это большая человеческая дружба с верными помощниками оператора, осветителями, и такая же дружба с рабочими — плотниками, столярами, малярами... И это дружба с художественным руководителем «Ленфильма» Адрианом Пиотровским, участником и «отцом» многих художественных замыслов ленинградских кинематографистов 20-х и 30-х годов.

Кажется, именно Пиотровский первый назвал оператора Горданова «мастером психологического портрета». Таким мастером психологического портрета остался Горданов и в своих записках. Я не могу представить себе более достоверного и богатого самыми тонкими нюансами «психологического портрета» Андрея Москвина, чем тот, который нарисовал в своих записках Горданов, или портрета того же Владимира Петрова. Но с такой же психологической отчетливо-

«СКАЗКА О СКАЗКЕ»

Фильм по сказке С. Маршака «Горя бояться — счастья не видать» завершил на студии «Беларусьфильм» режиссер Виктор Туров. Вот что он рассказывает о своей новой работе:

— Живут на свете сказочники, живут и рассказывают свои истории, грустные и смешные, простые и мудрые. О том, что смелым никакая крепость не страшна, что добро сильнее зла, что правду ложь не одолеет, а любовь обязательно к счастью приведет. И живет среди этих сказочников добрый волшебник Самуил Яковлевич Маршак, который все новым Сережам и Наташам щедро дарит свои сказки «про теремок», про мастеров — умелье руни, про храбрых солдат, которые на свете ничего не боятся.

Недавно попалась мне знакомая всем сказка Маршака «Горя бояться — счастья не видать». Читаю ее и думаю: хорошо бы сделать из нее веселый праздник и пригласить на него всех больших и маленьких. Но очень страшно было брать за сценарий: ведь эту «сказку-комедию» ставили многие театры, в том числе знаменитый Вахтанговский. А потом решил просто, по-маршакновски: неудачи бояться — удачу не видать! И тут же явились скоморохи, поставили балаган, украсили декорацию, нарядились в яркие одежды, раскрасили себе лица, ударили в барабан и... начали! А среди них — все герои маршановских сказок: петухи, лягушки-квакушки, генералы и цари, злые и добрые волшебники, купцы и дровосеки, солдаты и народные умельцы. Вот и народ собрался, просит показать представление. Ну что ж, если хотите — пожалуйста! И потекла сказка о том, как ходило по белу свету Горе-Злосчастье, людям жить не давало, а русский солдат Иван Тарабанов его победил, царей да генералов, которые Горе по земле пустили, за это крепко наказал. Кончилась сказка. Опустился занавес. Вышли артисты, усталые, без сил. Иланяются, ждут, что народ скажет: понравилось ли ему представление?

Мне хочется в этом фильме через сказку, показанную средствами лубка, русского примитива, рассказать об антерском творчестве, о чуде искусства, о красоте фольклора. Вспомните те традиции, которые издавна жили в искусстве армарочных балаганов.

Антеры, занятые в нашем фильме, будут жить как бы в двух измерениях — в сказке и в жизни — и потому будут исполнять по две роли: хозяйина и генерала, ревизитора и царя и т. д. Поскольку в русском балагане не было актрис, а все женские роли играли мужчины, то Анфиса и Настя, которые были в сказке Маршака, стали у нас дочками ревизитора. Играют их Евгения Воробьева и Наталья Сабельнинова. Остальные роли исполняют: К. Адашевский, Б. Бабанасис, А. Масюлис и другие. Танцуют скоморохи под песни композитора О. Янченко, написанные на стихи Р. Бернса. Мы не случайно выбрали Бернса, потому что его тоже подарил нам Маршак. А исполнит эти песни прекрасный ансамбль белорусских песняров.

При постановке этого фильма была у меня еще одна затаянная мечта. Мне иногда приходится слышать, что я могу снимать фильмы, связанные с войной, с тяжелой порой своего поколения. Както мне сназали, что в серьезном жанре работать вы умеете, а вот легкий — не про вас. И захотелось проверить самому, смогу ли я действительно создать веселый, смешной, комедийный и вместе с тем серьезный фильм.

Записала В. Валентинова

Ярмарка



МАСТЕР



А потом я узнал в нем знатока живописи и графики, прекрасного гида по любым музеям Ленинграда и по самому городу, красотой которого мы были одержимы с детства.

Незаметно Горданов со свойственной ему деликатностью стал посвящать меня и в некоторые «секреты» своей профессии. Он не вдавался в технические подробности, но его ненавязчивые, как бы случайные уроки открыли мне, профану, истинную поэзию работы оператора, от которой зависел и зависит, в сущности, всегда конечный результат того, что нам зримо на экране.

И вот теперь я прочитал написанную им книгу*.

Вячеслав Горданов прожил большую жизнь в искусстве. На его счету фильмы, созданные в содружестве с замечательным советским режиссером Владимиром Петровым: «Адрес Ленина», «Фриц Бауэр», «Беглец», классическая «Гроза», грандиозное полотно «Петр Первый» (первая серия, снятая им совместно с В. Яковлевым).

С Сергеем Герасимовым Горданов снял фильм «Маскарад». Были у Горданова и другие, менее заметные работы, среди которых и небольшой по размеру фильм «Варежки», созданный в невиданно тяжелых условиях ленинградской блокады. Обо всех этих работах Горданов рассказывал в своей книге.

Мне нет нужды в этом отклике на книгу Горданова заниматься искусствоведческим анализом как его операторских работ, так и его теоретических высказываний. Такой анализ хорошо проделал Я. Бутковский в монографическом очерке «От романтической фотографии к поэтическому кино», соседствующем в книге с записками самого Горданова. К тому же ценность этих записок далеко не исчерпывается вопросами чисто профессиональными.

Записки Горданова — скромный гимн человеческой дружбе. Это дружба автора записок с другим прекрасным художником советского кино, кинооператором Андреем Москвиным, дружба, зародившаяся в ранней юности и пронесенная через всю жизнь. Это дружба с режиссером Владимиром Петровым и художником Николаем Суворовым и Семеном Мейкиным. Это дружба с ассистентом Николаем Дарьяном и с батеи (как все ленфильмовцы любовно его называли) Андреем Степановичем Бобровым, мастером-декоратором. Про него, как вспоминает Горданов,

стью Горданов рисует несколькими штрихами портрет бригадира осветителей Георгия Шапкина, в прошлом матроса-балтийца, и еще десятки, нет, добрую сотню портретов своих бесчисленных друзей самых разных кинематографических профессий. Никто не забыт им, никто не обделен его памятной дружбой!

В своих записках Горданов любовно создал «групповой портрет», образ большой и дружной семьи, какой и был «Ленфильм» тридцатых годов. Коллектив этот отличался высокой культурой работы во всех его звеньях. И не случайно такой высокоуродированный человек, как Горданов, был одним из создателей студии.

Но Горданов в своих записках воссоздает не только «групповой портрет» этого коллектива. У него и у Москвина в ходу был еще один условный термин, по их шуточной формулировке — «внутреннего назначения, не рассчитанный на экспорт». Термин этот — «портрет ситуации» — должен был определять основное настроение той или иной сцены, а то и просто одного кадра фильма. Иными словами, речь здесь шла о воссоздании общей атмосферы самыми скупыми изобразительными средствами.

И Горданов в своих записках также самыми скупыми средствами погружает нас в атмосферу незабываемых тридцатых годов. Мы как бы дышим вместе с ним горячим воздухом первых пятилеток, молодым энтузиазмом ее первых поисков, нашедших свое прямое отражение и в поисках художников тех лет.

Это был взрыв романтизма совершенно особого склада, и истинными романтиками того времени были люди, чуждые внешней позы, пожалуй, даже подчеркнуто прозаичные во внешнем своем поведении. Таким романтиком и был сам Горданов, один из создателей «романтической фотографии» и «поэтического кино».

Таким романтиком предстает он и в своих записках, последние страницы которых он отдал жестко-суровому рассказу о ленинградской блокаде. Эти страницы одновременно и реквием погибшим и сдержанно-спокойный отчет о героических делах романтиков киноискусства, выстоявших на своих постах в самых трудных обстоятельствах, какие только могла предложить им история.

Одним из этих кинематографистов был и сам автор «Записок кинооператора» Вячеслав Горданов. Он написал очень хорошую книгу, которую я горячо рекомендую прочесть не только кинематографистам, но и всем тем, кто любит искусство кинематографа.

Л. Арнштам

* «Кинооператор Вячеслав Горданов». Л., «Искусство», 1973 г.

Начиная картину, трудно представить себе, как далеко от первоначального замысла может увести тебя процесс работы,— рассказывал режиссер Эльдар Шенгелая, снимающий на Тбилисской киностудии картину «Земля внизу».— То, что было для меня и сценариста Резо Габриадзе отправными точками замысла, осталось за кадром. Сказочная, фантастическая история-притча, лежащая в основе сюжета, началась с... желания сделать фильм о первых грузинских летчиках. Собрав материал, окунувшись в атмосферу того времени, мы с удивлением обнаружили, что соотечественники не жаловали своих героев и относились к их опытам с пренебрежением и даже подозрительностью. В газетах того времени дискутировался вопрос: что лучше, спокойно доезжать до духана на фазтоне и кушать шашлык или летать на этажерках, которые к тому же часто падали (скорость первых аэропланов была настолько малень-

тичные, люди, которые никак не могут попасть в такт с реальностью.

Вот из таких мой Христофор.

Он одержим идеей полета. Все стены его тюремной камеры были исчерчены формулами. Когда стражники закрашивали их краской, он показывал на голову: «Здесь не сотрешь!» Создать неболет Христофора побудили последние слова его возлюбленной Тамунии. Перед тем как уйти из этой жизни, она сказала: «Почему мы не птички, чтобы вместе улететь в небеса?» Это было во времена молодости Христофора. И до старости он жил памятью о любимой и мечтой о полете. Великая сила любви открыла в Христофоре талант математика, дала силы выстоять до конца и одержать победу.

Все странности Христофора надо играть как вещи само собой разумеющиеся. Мне трудно сниматься в этой роли также потому, что еще в школе я возненавидел математику, а без увлеченно-

еще и комедия. И мы прилагаем все усилия, чтобы она получилась смешной...

— Наша картина,— продолжал Эльдар Шенгелая,— не о техническом подвиге человека. Перед отлетом Христофор раскрыл формулу, по которой создавалась машина: любовь рождает мечту в человеке. Мечта заставляет пробудиться рассудок. Рассудок заставляет действовать. В ходе работы формула полета несколько изменилась и приняла более «научнообразный» характер: плюс-минус корень квадратный из бесконечности страстей человеческих. Иными словами, все люди существуют на земле кто лучше, кто хуже в предложенных жизнью обстоятельствах. И есть другая порода людей — те, кто пытается осмыслить свое существование, стремится приобщиться к добру и этим путем познать красоту мира...

...Если музой Христофора была безвременно погибшая Тамуния, то Эртаоза окрыляла любовь

идут съемки...

«ЗЕМЛЯ ВНИЗУ»

ИЛИ УДИВИТЕЛЬНАЯ, ТРОГАТЕЛЬНАЯ И ПОУЧИТЕЛЬНАЯ ИСТОРИЯ О ДВУХ ЧУДАКАХ, НЕБОЛЕТЕ, ЛЮБВИ, МЕЧТЕ И ФАНТАЗИИ, СОЧИНЕННАЯ СЦЕНАРИСТОМ РЕЗО ГАБРИАДЗЕ, СНИМАЕМАЯ РЕЖИССЕРОМ ЭЛЬДАРОМ ШЕНГЕЛАЯ И С ИХ СЛОВ ОПИСАННАЯ НАШИМ КОРРЕСПОНДЕНТОМ ИРИНОЙ ГЕРМАНОВОЙ

кой, что жертв почти не было)? Губернатор Тифлиса запретил летать над городом из-за чудовищного шума, который издавали при полете летательные аппараты. Отталкиваясь от этих реальных фактов, мы начали фантазировать. С конца прошлого столетия действие уползло в начало 19-го века, в маленький грузинский провинциальный городок, быть может, как раз в Мухрани, где мы снимаем сейчас нашу картину...

...Днем было очень жарко, и все завидовали актерам, потому что в каждом дубле на них лил дождь из брандспойтов. Доктор в серой шапочке, серой тужурке, с серым бантом на канареечной рубашке стоял под зонтом на балконе и рьяно записывал наблюдения помощника, который, перегнувшись пополам, пытался сквозь стену ливня разглядеть, что делается там, внизу, на земле. Под балконом возвышалась куча хлама: старые колеса, ржавые бочки, бревна, тряпье и железки — все такой степени изношенности, что вряд ли кто-нибудь взял бы на себя смелость утверждать, чем они служили до того, как их выкинули. В центре кучи горделиво восседала курица. Обыкновенная черная курица с красным гребешком. На съемочной площадке она чувствовала себя как в родном курятнике.

В гряде хлама, не замечая сильного дождя, деловито копошилось два обтрепанных субъекта: Эртаоз, юноша лет семнадцати (Додо Кахидзе), и Христофор, седовласый старик. В то время, как доктор вел наблюдения за странным поведением своих подопечных, они строили неболет.

— Итак, если я правильно понял, вас интересуют мой герой Христофор,— переспросил Василий Исакович Чхаидзе, затягивая заменяющую ремень веревку с изяществом, которому мог бы позавидовать любой фронт.— Знаете ли, в жизни есть люди со странностями, люди огромной душевной чистоты, высоких порывов, но абсолютной неправ-

сти этим предметом сыграть гениального математика, каковым и был Христофор, невозможно. И все же я счастлив: я играю человека возвышенной души, я снимаюсь у Эльдара Шенгелая, режиссера искреннего, чистого и тонкого в отношениях с актерами да, думаю, и со всеми, кто его окружает...

...Вечером, когда совсем стемнело, старик и юноша работали при свете костра. Неровное пламя выхватывало из темноты их обтрепанные фигуры; мятущиеся блики огня высвечивали на стене графики и диаграммы, напоминающие наскальную живопись древних. И словно проникнувшись таинственностью атмосферы, осознав на мгновение все величие своей миссии — как-никак она была прототипом первого неболета,— черная курица вспорхнула и, неистово хлопая крыльями, полетела прямо на камеру оператора Гено Чирадзе.

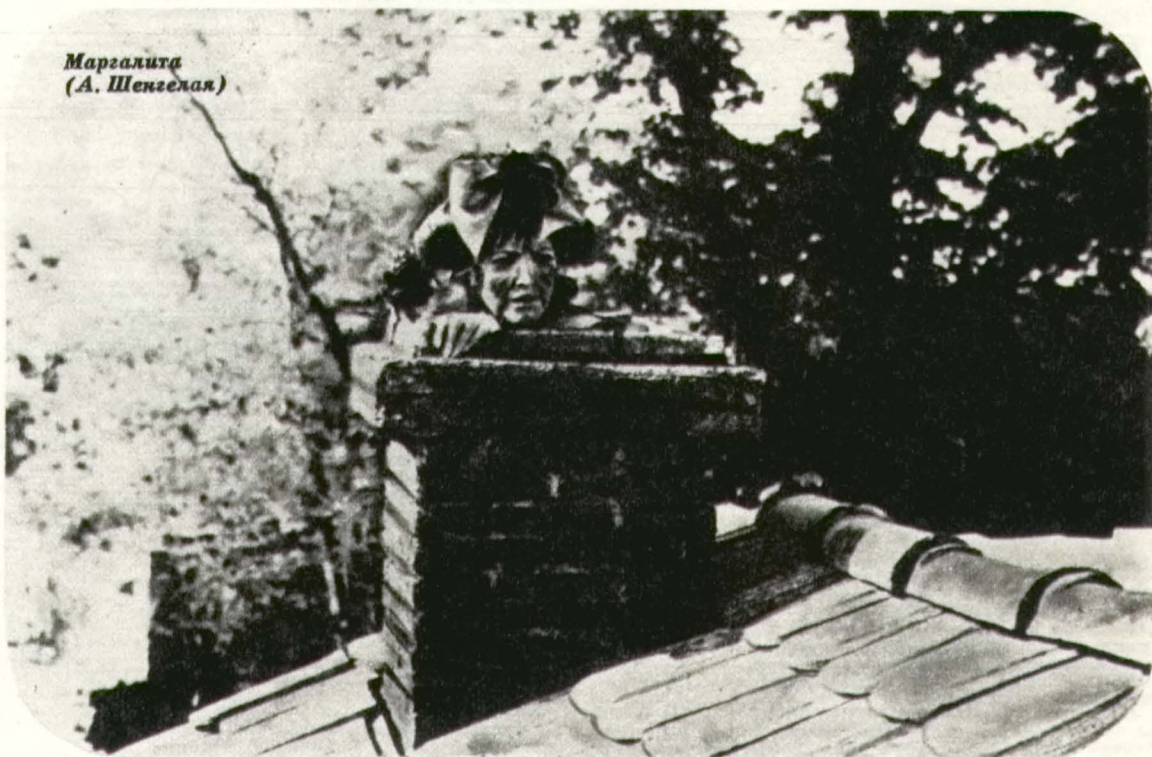
Больше, несмотря на все ухищрения киногруппы, курица не летала. Она сохраняла невозмутимость даже тогда, когда в один прекрасный день гряда сколоченного хлама, на которой она восседала, приняв очертания не то мельницы, не то телеги, со сванским флагом, раздувающимся, как морской парус, поднялась в воздух.

— Идея полета веками не давала покоя людям,— рассказывал Резо Габриадзе.— Икар хотел летать. Сколько русских мужиков пыталось подняться в воздух! Видно, заложено в человеке что-то, что тянет его в небо. Мы пытались представить себе, что было бы, если бы улететь захотел кто-нибудь из героев Пиросмани. Сценарий «Земли внизу» не существует для меня отдельно от всего, что я делал раньше. Во всех своих героях я ищу то, что было в наших дедушках и бабушках, что есть в нас, что, я надеюсь, будет в наших детях. К сюжету «Земли внизу» нельзя относиться чересчур серьезно. Помимо того, что это сказка, это

к прекрасной Маргалите [Ариадна Шенгелая], хорошенькой тридцатилетней жене обер-кондуктора Трифона Амколадзе. Ее ленты, оборки, декольте и очаровательная мушка на левой щечке заставляли трепетать от страсти не только юного Эртаоза. Ковры в доме Маргалиты выбивал доктор Силован Кучухидзе [Абрек Пхаладзе], а полы натирал сам начальник тюрьмы Хута Одишария [Борис Ципурия]. Она никогда не задумывалась о том, что такое мечта, любовь, жила в своем крохотном мещанском мирке. И потому, когда однажды неболет взлетел, это ее ничуть не удивило. Неболет — это же прекрасный способ избавиться от ревнивого мужа. А Хута Одишария решил, что мошенники придумали неболет только для того, чтобы избежать тюрьмы. Что же касается доктора Кучухидзе, то полет в небо разбил его честолюбивые надежды потрясти мир новым научным открытием: его больные оказались обыкновенными здоровыми.

...Снова отбирались дубли: над землей плыл неболет. Из дрововодянокеросинового двигателя вылетали клубы пара. Седые волосы Христофора сливались с облаками, и на их фоне ярко горели глаза и щеки Эртаоза. Неболет летел над зелеными верхушками деревьев, над бархатными холмами, над черепичными крышами...

— Полет как бы возвышает наших героев, приобщает их к красоте мира. Ведь мир действительно прекрасен. Люди часто воспринимают это как данность. А это чудо, чудо, которое надо увидеть, понять, осознать,— сказал на прощание Эльдар Шенгелая.— Мы хотим снять фильм о людях, которые, идя по улице, видят небо, звезды, солнце, о людях, которые умеют влюбляться без взаимности. Мы избегаем назидательного тона и не осуждаем тех, кто, идя по улице, смотрит под ноги, чтобы не споткнуться. Существует тысяча формул жизни. Мы просто предлагаем свою.



Маргалита
(А. Шенгелая)

ритм хроникера

Скользят между этажами кабины лифтов, пролеты лестниц на студии документальных фильмов, междугородные разговоры... Чтобы узнать хотя бы одну историю о Новом годе, нужно было включиться в бешеный ритм студийных будней и выйти из него с чувством легкого головокружения. И все-таки вот они — шесть новогодних историй, рассказанных на ходу.

НОЧЬ В МАДРИДЕ

Мадрид вечером 31 декабря 1936 года был погружен в тревожную темноту. «Пятая колонна» в любой момент могла поднять восстание. Машина медленно пробиралась по улицам. У подъезда военного министерства — фронтальные машины, броневичок с орудием.

Я прошел по длинным пустым коридорам через большие залы, озаренные тусклым светом. На длинных бархатных диванах спали вооруженные люди. Я знал, что обязательно увижу тут Михаила Ефимовича Кольцова. Мы еще вчера договорились вместе встречать Новый год. И он действительно был здесь, как всегда подтянутый и веселый.

— Поехали в Алкала де Энарес! К летчикам, — воскликнул Кольцов.

Маленький тихий городок Алкала де Энарес — родина Сервантеса — стал базой республиканской авиации центрального фронта.

Из холодной темноты мы шагнули в теплый зал, уставленный праздничными столами. С первым полуночным ударом часов все сидевшие за новогодним столом поднялись.

Сражаясь с фашизмом в Испании, мы понимали, что это только начало, впереди предостоят смертельные бои, и, может быть, потому, не сговариваясь, мы подняли первый тост.

— За нашу Советскую Родину! Глаза, привыкшие смотреть смерти в переносицу, подернулись влагой...

Роман Кармен



ЛАТИНСКОЕ НАЗВАНИЕ

Мы заканчивали в Батуми съемки редких рыб. Приблизился Новый год, как вдруг зазвонил телефон. Вместо ожидаемого очередного поздравления незнакомый голос сказал:

— Только что поймали очень редкого элентрического угря. — И добавил сложное латинское название.

Латинского у нас никто не знал, поэтому сообщение произвело необыкновенное впечатление. Сейчас я вспоминаю, что голоса у рунководителей НИИ рыбного хозяйства, которых звонки отрывали от праздничных столов, были неприветливые. А тогда мы хотели отыскать рыбсовхоз, где находился уникальный угорь, и возбужденные сенсацией, ничего не замечали. Но, слава богу, в группе нашелся один скептик. Он не был возбужден, а листал справочники. Уже прошли первые часы нового года, когда наконец точно установили, что электрический угорь... не обитает в Черном

море. Растерянные и уставшие от бесплодных поисков, мы грустно заключили, что стали жертвами розыгрыша.

С тех пор нет мне покоя. Где бы я ни находился, неизвестный доброжелатель отыскивает меня. И в час перед Новым годом уже ставший родным голос говорит в телефонную трубку:

— Только что поймали очень редкого элентрического угря. — И добавляет сложное латинское название.

Феликс Соболев

КОГДА ПРОБИЛО ДВЕНАДЦАТЬ

Кончался 1941-й. Я работал тогда ассистентом режиссера у И. Ф. Сеткиной. 31 декабря мы хорошо сдали выпуск фронтальной кинохроники, и всю группу пригласили встречать Новый год. На Московской студии документальных фильмов в комнате на первом этаже накрыли стол. В те годы праздники были особенно дороги, и я был полон приятного ожидания. Ирина Фроловна оклинула меня:



— Леня, а где коробки с пленкой?

Я понял, что все кончено. Сдача прошла успешно, и все-таки ей казалось, что остались кадры, которые необходимы картине. Я собрал коробки и понес их в монтажную.

— Ты иди встречать со всеми, а я должна еще поработать, — сказала Ирина Фроловна.

Уйти я, конечно, не мог. Мы не слышали, как пробило двенадцать. И лишь когда я отнес в лабораторию заново смонтированную картину, мы поздравили друг друга с Новым годом. Ирина Фроловна поехала домой, а мне было далеко добираться, и я остался на студии.

Составив вместе три стула и подложив под голову коробки с пленкой, я засыпал в маленькой монтажной, не жалея о пропущенном Новом годе. Ведь это был неожиданный и столь нужный мне урок режиссерского мастерства.

Леонид Кристи

АВСТРАЛИЙСКИЙ ШАШЛЫК

Ирландец Пади Тейлор, охотник за кронодилами, с которым я познакомился в Дарвине, обещал угостить меня на Новый год шашлыком из австралийского буйвола. Но Новый год застал нас там, где, казалось, не только австралийский, но и родной кавказский шашлык в рот не пойдет, — в глухих джунглях.

После долгих поисков мы нашли настоящее дикое племя аборигенов — материал для фильма фантастический. Радость моя была так велика, что подгоняла и без того бешено стрелоктавшую кинокамеру. Для крупных планов первобытную наготу диких пришлось прикрывать полотенцами. Мы щедро раздавали аборигенам бусы и гребешки, которые предусмотрительно взяли с собой. И все-таки, когда стемнело и мы поняли, что Новый год придется встречать в опасном соседстве, миролюбивые аборигенов и подарки перестали казаться зало-



гом безопасности. Совершенно нестати стала вспоминаться история, рассказанная властями в Дарвине о съеденном аборигенами полицейском...

Никто не заметил, как Пади Тейлор исчез куда-то и вдруг принес свежее мясо. Несмотря на явное отсутствие в этих краях буйволов. Настраивание поднялось. Мы достали галеты, развели сухой спирт и ровно в двенадцать подняли первый тост. После второго стало совсем не страшно.

На следующее утро я, увлеченный сравнением достоинства кавказского шашлыка с австралийским, прогуливался в окрестностях лагеря. Пади Тейлор потряс меня своей обязательностью, и мясо оказалось действительно прекрасным. Неожиданно я наткнулся на подвешенное тело гуаны — огромной австралийской ящерицы. На боку туши были аккуратно вырезаны полоски мяса...

Георгий Асатиани

ПОДАРОК

Щелкнул фотоаппарат. Капитан инженерных войск Грушевой и я, конечно, не знали, какая предстоит фотографии судьба.

Шла Сталинградская битва. Я был в группе фронтальных операторов, а семья в эвакуации. Под Новый год я решил сделать своим подарком и вместе с письмом положил в конверт эту фотографию.

31 декабря, и всеобщей радости, письмо дошло. Фотографию рассмотрели со всех сторон, и жена понесла показать ее соседке.

— Вот! — сказала она. — Это мой муж.

— Это мой муж, — тихо повторила Лидя.

— Как? — удивилась жена.

— Да так. Это мой муж, — громче и увереннее сказала Лидя.



Это действительно был ее муж. Только не я, а капитан Грушевой. Муж, которого семья считала пропавшим без вести. Муж, который уже два года не мог найти свою семью.

Так неожиданно я сделал свой самый дорогой новогодний подарок.

Абрам Казанов

«СТИЛЯГИ»

Произошло это все не со мной, а с моим другом-оператором, которого я условно назову Борей. Мы спешили на съемки Нового года в театр Тихоокеанского флота. Там уже стоял свет, и вся группа ждала нас.

Чтобы попасть на катер, нужно было по тоненькой досочке пройти над баржей, заполненной рыбными отходами. Я перебрался благополучно. К концу подходил второй оператор, когда третий игриво спрыгнул на противоположный конец доски. Боря взмыл ввысь, а через несколько секунд приземлился в гущу потрохов. Мы его с трудом вытаснули. Вид Боря был весьма плачевный. И тут моряки предложили:

— Ничего, мы сейчас по-нашему... Привяжем брюки морским узлом и за борт, а пока дойдем до Владивостока, они выстираются.

Мы всхрипнули в кубрике и вспомнили про брюки, только когда пришло время сходить на берег. Моряки про них тоже забыли и, извиняясь, стали вытягивать канат. Но на конце... были одни лоскутки — жалкие остатки не могли сыграть даже роль шортов. Тогда моряки откуда-то из машинного отделения вытащили громадную брезентовую робу, измазанную мазутом, и дали ее другу Боре. За пять минут до Нового года мы влетели в театр и все-таки успели снять торжество. А кто-то, недружелюбно посмотрев на Бору, сказал:

— Стиляги эти киношники. Вечно вырядятся во все заграничное.

Павел Русанов

«НЕИСПРАВИМЫЙ ЛГУН»

Тютюрин
(Г. Вицин)
и Мырриков
(Н. Прокопович),
Сергей
Степанович
(И. Рыжов).

Эмир
Бурухтани
(В. Этуш).

В роли
Эдиты Пьехи...
Эдита Пьеха



...Живет на свете скромный, милый человек Алексей Иванович Тютюрин. Работает он в парикмахерской, свое дело знает прекрасно, товарищи по работе, начальство его любят, и пора уже ему получить повышение — благо заведующий мужским залом уходит на пенсию... Но вот беда — Тютюрин систематически опаздывает на работу, а причины придумывает — обхохочешься... Вот сегодня позвонил он директору: «Товарищ Мырриков? Это Тютюрин... Я немного задержался, я тут обедаю с эмиром... ну, с Бурухтаном вторым... Вот, значит, и «набурухтанился»».

Возмущению начальства нет предела. Но самое печальное в этой истории — говорит-то Тютюрин всегда чистую правду, но так как ситуации,

в которые он попадал, — судите сами — необычные, прослыл он неисправимым лгуном. Но однажды, когда рассвирепевший директор мрачно произнес: «Ну ты, Тютюрин, ври да не завирайся», — тихий Алексей Иванович взорвался с неожиданной силой: «Почему вы мне не верите?.. Вы не смеете!.. Каждому человеку надо верить, пока не доказано, что он говорит неправду!..»

— Эта фраза героя, — говорит режиссер Вилен Азаров, — выражает суть нашего фильма. Надо доверять людям. Недоверие оскорбляет, унижает человека. Естественно, мы решаем тему комедийными средствами. Сценаристы М. Слободской и Я. Костюковский придумали целый каскад комедийных ситуаций, в которые попадает наш герой.

У нас снимаются прекрасные актеры — Владимир Этуш, Николай Прокопович, популярная эстрадная певица Эдита Пьеха, которая играет... саму себя, певицу Эдиту Пьеху. Тютюрина играет Георгий Вицин. По-моему, дарование этого замечательного актера использовалось до сих пор несколько однопланово. Он играл (очень хорошо играл) в основном гротесковые, эксцентрические роли, роли-маски. У нас в картине, мы надеемся, проявится другая сторона его таланта — он изображает героя очень человеческого, умеющего быть добрым и простым в самых парадоксальных ситуациях...

Снимает картину оператор М. Дятлов, художник С. Ушаков, композитор Я. Френкель.

А. Итенберг

НОВОСТИ КИНО

ГЕРОЯМ ЛЕГЕНДАРНОЙ «Малой земли», тридцатилетнюю знаменитых боев под Новороссийском посвящена документальная картина «Возвращение с войны», которую создали на Ростовской студии кинохроники режиссер Н. Беспалов по сценарию В. Степанова, оператор Г. Попов.

ПО МОТИВАМ РАССКАЗА С. Ханзадяна «Сожженный дом» ставит на студии «Арменфильм» картину «Ущелье покинутых сказок» режиссер Э. Кеосаян. Сценарий написан режиссером вместе с А. Агабабовым. Действие происходит в армянском селе в первые послевоенные годы. Авторы хотят создать произведение о любви, дружбе, верности.

«ГАЛИНА НИКОЛАЕВА» — название новой картины студии «Центрнаучфильм», посвященной жизни и творчеству известной советской писательницы, автора романов «Битва в пути», «Жатва». Зрители увидят фрагменты из фильмов, снятых по произведениям Галины Николаевой, услышат рассказы людей, хорошо знавших писательницу. Автор сценария — Н. Мельников, режиссер — Н. Спиглазова, операторы — Н. Никельберг и А. Полуэктов.

ЛИРИЧЕСКУЮ КОМЕДИЮ «А свадьба будет» поставит на «Азербайджанфильме» режиссер Т. Таги-заде по сценарию Б. Байрамова и И. Стрекова. Герои фильма — юноша из колхоза и молодая женщина-археолог.

ДАВИД РОНДЕЛИ ставит на студии «Грузия-фильм» картину «Место в жизни», действие которой разворачивается на строительстве крупнейшей в Грузии Ингури-ГЭС. Перед молодыми строителями в начале их трудового пути, на первых этапах семейной жизни возникают сложные моральные проблемы, которые им необходимо разрешить.

ФИЛЬМ «ЕДИНСТВЕННАЯ ДОРОГА» расскажет о совместной борьбе югославских партизан и советских военнопленных в годы второй мировой войны, о героической операции по уничтожению фашистской автоколонны. Фильм готовят совместно советские и югославские кинематографисты. Режиссер В. Павлович. Авторы сценария М. Реновчевич и В. Трунин.

ГЛАВНЫЙ ГЕРОЙ фильма «Хороший», который ставит на студии «Ленфильм» режиссер Л. Макарычев, пионер Толя Еремеев, тихоня и «пай-мальчик» в нужный момент обнаруживает и мужество и твердость характера, завоевывая уважение всего отряда.

САТИРИЧЕСКУЮ КОМЕДИЮ «Афоня» высмеивающую потребительские отношения к жизни, к

труду, и людям, поставит на киностудии «Мосфильм» режиссер Г. Даниеля. В центре фильма — рядовой работник ЖЭКа, человек молодой, призванный по роду своей профессии улучшать быт людей, но по слабости бессмысленно растрачивающий способности и возможности на очередную «трешку». Автор сценария А. Бородинский.

РЕЖИССЕР Б. СТЕПАНЦЕВ работает на студии «Союзмультфильм» над кукольной лентой «Похожения Чичикова» (Чичиков и Манилов) по мотивам поэмы Гоголя «Мертвые души».

АЛОНЗ БРЕНЧ ставит на Рижской студии картину «Свет в конце тоннеля» — ленту детективного жанра о раскрытии органами милиции шайки похитителей золота. Сценарий написали С. Александров и В. Кузнецов.

ФИЛЬМ «СТО ДНЕЙ ПОСЛЕ ДЕТСТВА» расскажет об одном из самых сложных и прекрасных периодов в жизни человека — об отрочестве, об уходящем детстве, расставании с которым всегда дается нелегко, о первом чувстве, помогающем подростку заново открыть и увидеть мир и самого себя. Поставит фильм режиссер С. Соловьев по сценарию А. Александрова на киностудии «Мосфильм».

АЛЕКСАНДР ЗГУРИДИ и югославский мастер научно-популярного кино Бранко Марьянович осуществляют художественное руководство серией пятнадцатиминут-

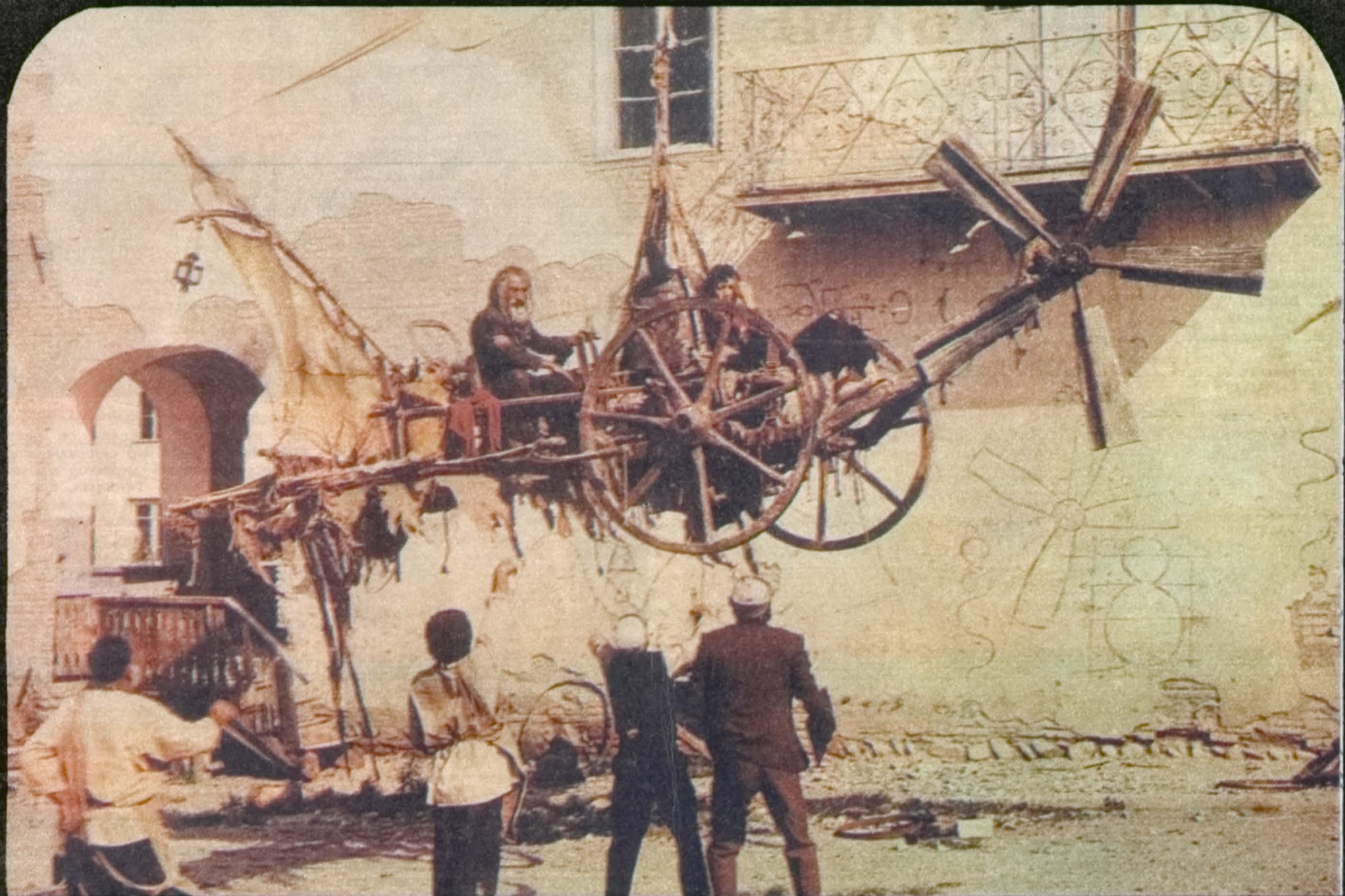
ных фильмов «Маленькие чудеса большой природы».

О САМООТВЕРЖЕННЫХ И ПРЕКРАСНЫХ людях, пионерах отечественной авиации, расскажет фильм «Воздухоплаватель». В центре фильма самобытная фигура человека смелого, талантливого, одержимого овладевшей им идеей — летать. Бывший бурлан-вожар, наделенный недюжинной силой, чемпион по борьбе Иван Михайлович Занин ушел из цирка и с огромным риском для жизни ринулся в таинственное и не изведанное в ту пору воздухоплавание. Фильм поставят на киностудии «Ленфильм» режиссеры А. Вехотко и Н. Троценко по сценарию В. Кунина.

ГРИГОРИЙ РОШАЛЬ поставил на сцене Театра-студии киноактера «Грозь» А. Н. Островского. Роль Катерины поочередно исполняют З. Кириенко и Т. Семина.

«ЗАСЕКРЕЧЕННЫЙ ГОРОД» — приключенческий фильм для детей поставлен на киностудии имени М. Горького режиссером М. Юзовским («Тайна железной двери») по сценарию А. Кучаева. Это рассказ об отдыхе и дружбе детей — участников игры «Зарница», о том, как с детства — в пионерских делах формируется характер подростка, его интересы.

Оператор В. Гришин.
В ролях: И. Озеров, Т. Логинова, Д. Барнов, А. Смирнов, М. Кукушкина, школьники Москвы, Вильнюса, Минска.



Цена 25 коп. • Индекс 70865



Куча хлама
или великое достижение
человеческого гения?
Неболет Эргоза
и Христофора
поднялся в небо...

О съемках фильма «ЗЕМЛЯ ВНИЗУ»
читайте на стр. 19

Фото В. Николаишвили
и Ю. Кацитадзе

Маргалита
(А. Шенгелая)
Хуга Одишария
(Б. Ципурия, слева)
и Силован Кучухидзе
(А. Пхаладзе)