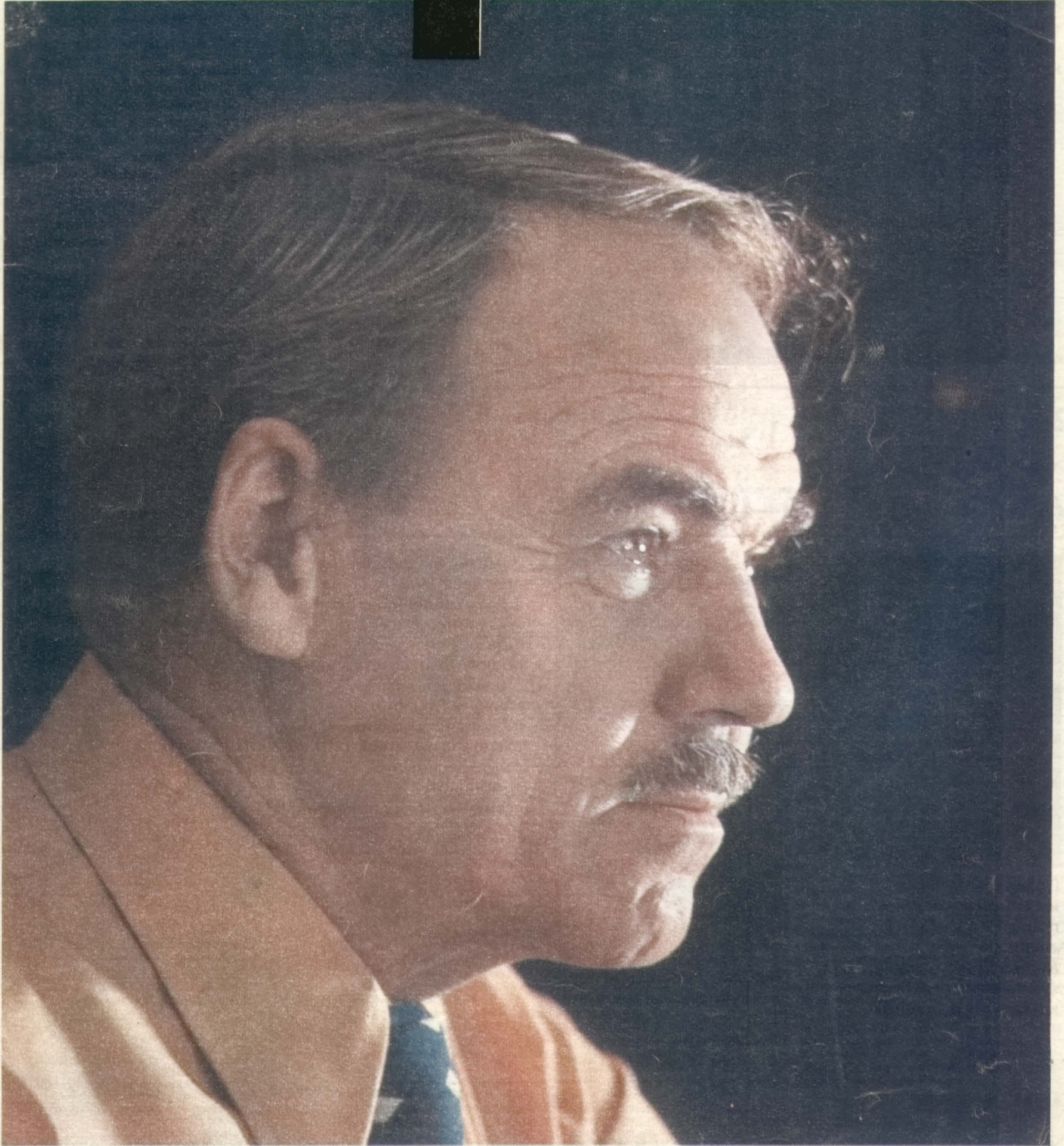


СОВЕТСКИЙ

4

Экран



В НОМЕРЕ:

56 лет назад, в боях за Советы родилась Красная Армия. Теме воинского подвига посвящены главные материалы номера.

Кадры, снятые в партизанском крае в годы Великой Отечественной, стали основой современных публицистических работ кино Белоруссии.



Законченная на «Мосфильме» лента «Товарищ генерал» поднимает тему воинского таланта, рассказывает о советской школе стратегии.



Духовной щедростью, неиссякаемым человеческим мужеством запомнился нам образ Ивана Степановича, созданный Михаилом Глузским в фильме «Пришел солдат с фронта», отмеченном премией имени бр. Васильевых. В номере — творческий портрет популярного актера.

2

Страницы:

16

5

10—11

8—9

12—15, 18—19



Познакомьтесь вы и с новой «звездой» польского кино — актрисой Майей Коморовской, художником глубоким и целеустремленным.



Николай Губенко играет главную роль в фильме «Если хочешь быть счастливым», который он сам и ставит.

Заметки Б. Рунина пригласят вас к размышлению о слове на экране. Репортажи номера познакомят со съемками новых фильмов в Баку и Таллине. «У книжной полки» вы познакомитесь с интереснейшим сборником «свидетельских показаний» о кино.

Советский экран

№ 4 февраль 1974

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

© «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. ХАНИУТИН, И. Е. ХЕЙФИЦ,
Т. М. ХЛОПЛЯНКИНА,
Б. П. ЧИРКОВ, Г. Н. ЧУХРАЙ.

Главный художник К. А. Сошинская.
Оформление Ю. Н. Фидлера.
Художественный редактор
Т. Н. Трофимова.



На первой странице обложки актер Михаил ГЛУЗСКИЙ (статья о его творчестве на стр. 8—9).

Фото А. Виханского

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

№ 4 (412) — 1974 г.
Сдано в набор 29/ХІІ — 1973 г.
А 04559.
Подписано к печати 18/І — 1974 г.
Формат 70×108½.
Усл. печ. л. 3,5. Уч.-изд. л. 6,5.
Тираж 1 800 000 экз. Изд. № 259.
Заказ № 1619.

Ордена Ленина и ордена Октябрьской Революции типография газеты «Правда» имени В. И. Ленина, 125865, Москва, А-47, ГСП, ул. «Правды», 24.

На знамени
Казахской
ССР —
орден
Дружбы
народов.
Кадр
из фильма
«Л. И. Брежнев
в Казахстане»



ЮЛИЮ ЯКОВЛЕВИЧУ
РАЙЗМАНУ,
режиссеру студии «Мосфильм»,
за выдающиеся заслуги
в развитии советского
киноискусства
и в связи с семидесятилетием
со дня рождения
присвоено звание
ГЕРОЯ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО
ТРУДА
с вручением ему ордена Ленина
и золотой медали
«Серп и молот».

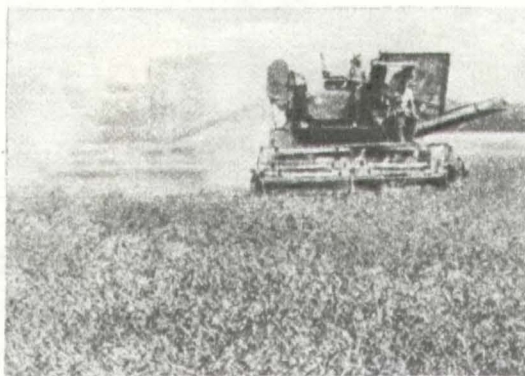
ГОСУДАРСТВЕННЫЕ ПРЕМИИ
РСФСР
имени братьев Васильевых
1973 года присуждены:

Режиссеру и актеру
Николаю ГУБЕНКО,
оператору Элизбару КАРАБАЕВУ,
художникам Сергею ВОРОНКОВУ
и Ипполиту НОВОДЕРЕЖКИНУ,
актеру Михаилу ГЛУЗСКОМУ —
за создание художественного
фильма
«Пришел солдат с фронта».

Актрисе Ноябрине
МОРДЮКОВОЙ —
за исполнение ролей
в художественных фильмах
«Русское поле»,
«Журавушка»,
«Председатель»,
«Женитьба Бальзамина»,
«Простая история».

Сценаристу Анатолию РЫБАКОВУ,
режиссеру Игорю ШАТРОВУ,
актеру Ивану ЛАПИКОВУ —
за создание
художественного фильма
«Минута молчания».

Редакция журнала «Советский
экран»
горячо поздравляет
коллег-кинематографистов
с высокой оценкой их творчества
и желает им дальнейших успехов.



ТОРЖЕСТВУЮТ ИДЕИ БРАТСТВА

Август 1973 года. Празднично украшены улицы Алма-Аты. Все население столицы вышло на улицы. Республика принимает дорогого гостя, верного ленинца, выдающегося борца за коммунизм Генерального секретаря ЦК КПСС Леонида Ильича Брежнева. Хлебом-солью встречают трудящиеся Казахстана своего давнего друга...

Так начинается фильм «Л. И. Брежнев в Казахстане», созданный казахскими документалистами.

История Советского Казахстана — это яркий пример торжества идей ленинской политики братства и дружбы советских народов. В течение жизни одного поколения наш народ прошел огромный путь от средневековой отсталости и прогрессу, от полного бесправия к свободе, от феодальных отношений к развитому социалистическому обществу, от нищеты и сплошной неграмотности к высокому уровню жизни, расцвету науки и культуры. Сегодняшний Казахстан — важнейший производитель цветных и черных металлов, электроэнергии, угля, нефти, фосфорных удобрений, зерна, мяса и шерсти. Окраина России, куда до революции завозились керосин, гвозди и подковы, сегодня экспортирует свыше 300 наименований своей промышленной продукции в 70 стран мира.

Велики успехи сельского хозяйства Казахстана. Вот уже два года подряд труженики наших полей радуют Родину большим хлебом, сдавая государству более миллиарда пудов. Это стало возможным благодаря освоению ранее пустовавших земель. Нам памятливы первые трудные годы освоения миллионов гектаров целинных и залежных земель, и мы с благодарностью вспоминаем неутомимую деятельность Л. И. Брежнева, возглавлявшего в то время партийную организацию Казахстана. Помощь ЦК КПСС и лично товарища Л. И. Брежнева мы ощущаем постоянно. Леонид Ильич приезжал в республику в самые решающие дни. И сегодня киноэкран дает нам счастлившую возможность еще раз проследить за всеми этапами деятельности Л. И. Брежнева в развитии и укреплении хозяйства нашей республики. Мы видим на экране Леонида Ильича в далекие, трудные дни

освоения целины, видим в работе, в беседах с агрономами и тружениками целины. Кинодокументы рассказывают и о посещении Л. И. Брежневым Кустанайского района в период решения насущных проблем животноводства. Л. И. Брежнев постоянно находится в курсе дел нашей республики. В трудный 72-й, в год засухи в Казахстане, он снова приезжает в республику. Немаловажна его личная заслуга в том, что Казахстан даже в это трудное время дал стране миллиард пудов хлеба.

Знаменательным днем для нашей республики стал день 15 августа (и о нем ярко, красочно рассказывает киноэкран) — день вручения Казахстану ордена Дружбы народов. Вдохновенная речь Леонида Ильича при вручении этой высокой награды стала для трудящихся республики боевой программой действия.

Каждая жатва в Казахстане является яркой демонстрацией дружбы и братства советских народов, их стремления еще более укрепить экономическое могущество нашей Родины. В уборке урожая принимают участие посланцы всех братских республик, рабочие, воины Советской Армии. За последние годы значительно выросло мастерство тружеников сельского хозяйства. Совхозное и колхозное производство переводится на индустриальную основу, хозяйства оснащаются новой, современной техникой. И сегодня перед нашими хлеборобами стоят большие и ответственные задачи: сделать исходным рубежом те миллиарды пудов зерна, которые республика сдала в последние два года. Это ответ наших тружеников на заботу Коммунистической партии и лично товарища Леонида Ильича Брежнева.

Сегодня, в определяющем 1974 году, отвечая на Обращение ЦК КПСС, трудящиеся Казахстана дают обязательства добиться еще больших успехов в труде, внести достойный вклад в выполнение решений XXIV съезда КПСС, в дело строительства коммунизма в нашей стране.

Сабит Жаданов

Алма-Ата



ЛЕТОПИСЬ ПОДВИГА

*«Баллада о мужестве и любви»
(сценарий А. Велюгина,
М. Гарагевича,
режиссер И. Вейнерович)*

Каждый, кто побывал в Белоруссии, наверняка видел курган Славы, воздвигнутый на 21-м километре Московского шоссе, — символ вечной славы воинам — освободителям Белоруссии от фашистских оккупантов, наверняка поклонился и Хатыни — памятнику сотням разрушенных белорусских деревень. Каждый, кто

смотрел белорусские документальные фильмы, прежде всего запомнил ленты, посвященные героической борьбе народа в дни Великой Отечественной войны: фильмы-баллады, фильмы-воспоминания, фильмы-поиски. Тема народного подвига красной нитью проходит через творчество белорусских кинолетописцев.

Документальное объединение «Беларусьфильма» называется «Летопись», самим названием подчеркивая направление публицистической работы.

Здесь опубликованы кинокадры из четырех последних картин «Летописи», тему которых можно выразить одним словом — подвиг.

«Баллада о мужестве и любви», 30 лет отделяет нас от тех дней, память о которых до сих пор жива. 1944 год. Приближается освобождение Белоруссии. 3-я танковая армия гитлеровцев держит оборону. А глубоко в ее тылу, сбивая все планы противника, действует Полоцко-Лепельское партизанское соединение.

В зоне соединения были типография, выпускавшая газету «Красная правда», больницы, школы, хлебопекарни, бани. Там сажали картошку и учили детей, правда, наглядными пособиями по арифметике у них были стреляные гильзы... Фильм идет час. Час снятой в бою кинохроники: горящие, разрушенные деревни и разбитая фашистская техника, заснеженные поляны, костры и высадка десанта — партизанского подкрепления, лесной партизанский быт и операции по взрыву железнодорожных путей — чуть замутненные кинокадры говорят с нами оттуда, издалека, поражая внешней обыденностью героизма. Очень скромны титры в этом фильме, но они запоминаются: «Снимали фильм кинооператоры И. Вейнерович, Н. Писарев (погиб в блокаде), О. Рейзман, М. Сухова (погибла в блокаде), С. Школьников». Они были вместе с партизанами в страшные дни с 11 апреля по 4 мая, когда на партизан были двинуты гитлеровские сое-



динения численностью более 60 тысяч и танки, когда сомкнулось кольцо блокады вокруг отряда. Когда партизан Федора, убив трех немцев, подбив танк, раненный, не ушел с поля боя, а со связкой гранат бросился под гусеницы надвигавшихся танков, когда его подвиг повторили Чернышев, братья Хэхель, Волков... Решающая ночь, прорыв блокады, выход из окружения — кинокамера сохранила навсегда мгновения тех невыносимо трудных часов. Трудно переоценить эмоциональную, историческую ценность этой публицистической ленты, пропитанной дымом боев и счастьем победы...

Три остальные картины короткометражные. Каждая из них открывает нам донные малоизвестные имена героев войны. Это фронтовики и художник Григорий Козлов, чьи военные рисунки бережно сохранила белорусская девушка Лариса Дейкун, а после войны, уже в 70-м, отыскала-таки художника через газету «Изве-

стия», опубликовав его рисунки. Экран дарит нам волнующие минуты встречи Ларисы и Григория и встречи тех, кого рисовал художник на фронтовых дорогах.

Долгую, кропотливую работу сделали авторы фильма «О чем шумят деревья», прежде чем отыскали своих героев.

Москвичка Галина Хромушина, 17-летняя партизанка, — героиня фильма «Диана белорусских лесов». В глубоко тылу противника вела Галя борьбу с фашизмом: сочиняла листовки, вела пропаганду по радио.

...Это случилось в первый день войны, в Брестской крепости. Солдат Володя Абызов, когда кончились патроны, сказал своим ребятам: «Уходите, я прикрою, дешево фашистам не дамся». Он погиб в неравном бою. Радист Гаврила Макастров пропал без вести, и только через 17 лет его останки отыскали в развалинах Брестской крепости, рядом лежала разби-

тая рация. До последней секунды радист передавал позывные: «Я — крепость, веду бой». Так и назван этот фильм. Новые, неизвестные ранее имена героев Брестской крепости открыли для нас кинематографисты.

Есть у белорусского поэта Петруся Бровки строки, которыми можно выразить впечатление от этих фильмов:

...Сквозь годы страданий, из-под земли
С упорством пробившись к
желанному свету,
Землянки разрушили мы
И снесли,
Но в память о прошлом оставили эту.
Пусть будет она издалека видна
Не для похвалы и не для укоризны, —
Пусть правнукам нашим
Расскажет она
О жизни, о битвах за счастье
Отчизны.

Снова и снова вызывают к киноэкрану документы прошлого к памяти живущих на земле.

Н. Орлова



«О чем шумят деревья»
(сценарий К. Славина,
М. Березко,
режиссер Р. Ясунский)



Художник Г. Козлов;
вверху — одна из его
фронтowych зарисовок



«Я — крепость, веду бой»
(сценарий А. Велюгина,
М. Пикмана,
режиссер М. Пикман)



«Диана белорусских
лесов»
(сценарий
Б. Сарахатюнова,
А. Васильева,
режиссер
Б. Сарахатюнов)



Галина Хромушина
среди белорусских
партизан

О ВОЛЕ К ЖИЗНИ, К ПОБЕДЕ

Вяч. БЕЛЯКОВ

Июль 1945 года.
Торжественное
возвращение
с победой
ленинградских
гвардейцев



О Ленинграде снято множество фильмов: серьезных раздумий, взволнованных кинопоэм, скрупулезных документальных исследований. Но особое место среди них занимают те, которые обращены к памяти Ленинграда, и неслыханному в истории человечества мужеству ленинградцев и тех, кто вместе с ними отстоял город в суровые дни Великой Отечественной войны.

Новый полнометражный фильм «Воспоминания о мужестве» не повторяет ранее снятые ленты, он их дополняет. Кинематографисты, обращаясь к кинолетописью героической обороны Ленинграда, находят все новые и новые оттенки великого духовного единения советских людей в борьбе с врагом, открывают все новые и новые грани гражданского мужества.

Фильм «Воспоминания о мужестве» адресован прежде всего тем, кому не довелось испытать горьких дней войны, суждено было родиться после сорок пятого... Может быть, поэтому многие знакомые кадры военной хроники зазвучали в этом фильме по-новому преломленные не только во времени, но в соотношении с общим мажорным настроением фильма, рассказывающего о мужестве ленинградцев.

Мы видим оборону Ленинграда в цели общей борьбы с фашистским агрессором. Мы ощущаем взаимосвязь операций под Ленинградом с действиями наших войск на других фронтах. Мы видим направляющую и вдохновляющую роль Ленинградской партийной организации, возглавившей оборону города.

Эмоциональный контакт между редкими летописными киноматериалами и рассказами людей, приглашенных авторами, прославленных советских военачальников придал фильму весомость и убедительность доказательств, привнес на экран обаяние живого слова, человеческого тепла. Это поможет новому зрителю соединить в своем сознании документ войны и человека войны, мужество общей борьбы нашего народа и мужество конкретного человека, ставшего героем этой картины, созданной ленинградскими документалистами — сценаристами Б. Бычевским, Л. Горинь, режиссером В. Когаем.

Разве не взволнует нас невольное вырвавшееся откровение генерала И. И. Федюнинского: «...Могут за-

дать вопрос, зачем нужно было командующему армией ехать на такой участок, где и снаряды рвутся и пули свистят. Но... вы поймите мое положение: сзади же — Ленинград...» Или невольно возникший диалог в просмотровом зале между И. И. Федюнинским и генерал-полковником артиллерии М. С. Михалкиным, когда они узнают в кадрах кинохроники себя, своих товарищей по оружию.

Мужество защитников Ленинграда — стержневая тема этого фильма. Мужество — преодоление страха, боя.

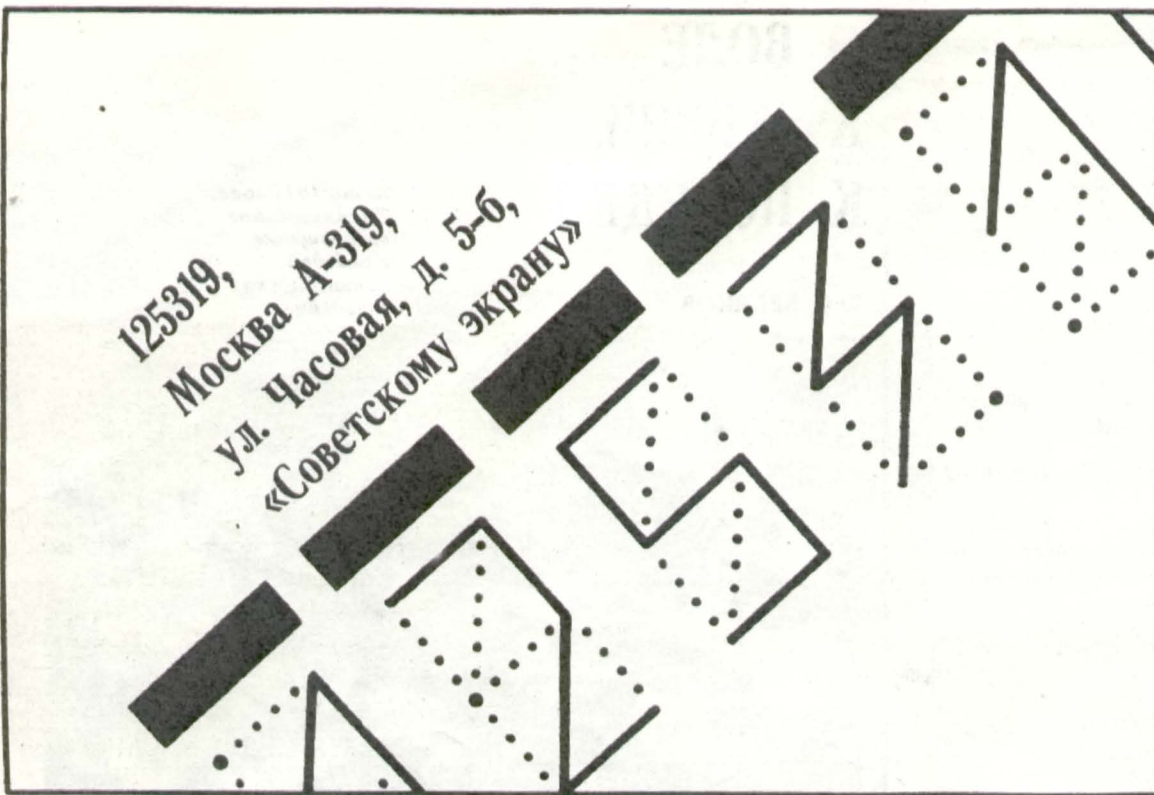
Разве не о мужестве говорит волнующий до глубины души эпизод, в котором работница завода имени Фрунзе М. Г. Медведева вспоминает о том, как она в первый день, когда снизили норму хлеба до ста двадцати пяти граммов, не стала есть этот крошечный кусочек, а он был и завтраком, и обедом, и ужином для нее, чтобы оставить его до победы, чтобы показывать его детям, внукам. Она хранит кусочек хлеба по сей день.

Силу факта мы ценим в документальных картинах, прежде всего когда авторам удается сделать внутренний срез того или иного жизненного явления. Режиссеру, оперирующему с кинолетописью, это сделать во много раз сложнее — кадр уже несет в себе застывшую информацию, свою конкретность. Остается осмысленное кадра, его точное художественное применение в логике рассказа. Киноязык этого фильма современен, выразителен, динамичен. Ощущается взволнованность авторов ленты, их увлеченность материалом.

Естественно, в такой большой работе можно отыскать и просчеты. Где-то сказывается сухость, излишняя аскетичность изложения материала, слишком традиционно решены некоторые эпизоды боев, а фактография подчас подменяет образность. Но все-таки это частности. Ольга Берггольц в книге «Говорит Ленинград» писала: «...Наш город в кольце, но не в плену, не в рабстве. Да, нам сейчас трудно... Вот уже пятый месяц враг пытается убить в нас волю и жизни, сломить наш дух, отнять веру в победу».

Но мы верим... нет не верим, — знаем — она будет!»

Вот это «знаем» и удалось авторам фильма «Воспоминания о мужестве» сделать на экране осязательным.



«ПОЧЕМУ ВЫ НЕ ХОДИТЕ В КИНОТЕАТР?»

1. «Потому, что далеко»

Огромна киносеть нашей страны. И все же примерно каждый десятый из откликнувшихся на вопрос «Почему вы не ходите в кинотеатр?» отвечает: «Далеко идти».

Большинство таких писем не из «глухих глубинок», а от жителей крупных индустриальных, культурных, административных центров — Чимкента, Полтавы, Ташкента, Львова, Сумгаита, Могилева, Кызыл-Орды и других городов, которые за последние годы обогатились новыми прекрасными жилыми массивами.

На эти письма можно резонно ответить, что рост нашей киносети идет в ногу с бурным градостроительством: за последние 15 лет она выросла почти в два с половиной раза! Но судя по письмам, их авторы отлично понимают, как велик размах кинофикации в нашей стране. Поэтому письма, как правило, содержат не только жалобу, критику, но и разумный совет, как улучшить кинообслуживание населения того или иного района.

«Мы живем в новом микрорайоне, — пишет Н. Зверева из Могилева (БССР). — Чтобы дойти до ближайшего кинотеатра даже быстрым шагом и в хорошую погоду, надо затратить 40—45 минут. Да обратно столько же. А в целом — полтора часа на дорогу. Есть у нас автобус. Но вечером он ходит нерегулярно, и брать его надо штурмом».

Неужели нельзя в вечернее время — перед началом киносеансов и по окончании их — увеличить количество автобусов, как это делается в часы «пик», когда люди едут на работу и с работы?»

Спорное, но интересное предложение вносит А. Сухова. Она пишет:

«В 1969 году наша семья поселилась в новом районе Львова. За четыре года здесь построены школы, детские сады, открыты разнообразные магазины, улучшилась работа почты, телеграфа, район телефонизирован. А кинотеатра нет. Еще 13 февраля 1970 года заместитель председателя Львовского облисполкома, отвечая на мое письмо, сообщил, что в нашем микрорайоне планируется строительство кинотеатра на 800 мест. Но пока люди с грустью смотрят на пустырь, где должен возвышаться наш кинотеатр, и говорят: «Хотя бы времянку какую-либо

соорудили». Действительно, может быть, построить некапитальное сооружение с просмотрным залом на 250—300 мест? Пока будет планироваться и строиться кинотеатр-дворец, «времянка» оправдала бы себя во всех отношениях».

Растут города, центры культуры. Но сколько еще на необъятных просторах нашей страны маленьких селений! Вот письмо из Архангельской области:

«Почему не хожу в кинотеатр? Потому, что живу далеко от города, в лесу, где нет, разумеется, ни кинотеатра, ни клуба. А кино я очень люблю и часто мечтаю хотя бы о хорошей кинопередвижке».

Вспоминают о ней многие. Кинопередвижка не должна уходить на покой, наоборот, она может сделать шаг вперед, превратиться в мобильный уютный миникинотеатр. Такие уже кое-где есть. Например, киномеханик А. Сибрий (Сахалинская область) приспособил салон автобуса под кинозал и, путешествуя от школы к школе, показал малышам десятки фильмов.

В Карельской АССР хорошо известна инициатива директора районной киносети Б. П. Фофанова. Для показа фильмов лесорубам Кубовского леспромхоза он оборудовал специальный вагон, курсирующий по узкоколейке. Более 70 тысяч зрителей побывало в этом кинотеатре. Сейчас киновагоны создаются и в других леспромхозах республики.

2. «Там неуютно»

В обзоре писем, который опубликован в «СЭ» № 21, зрители высказали немало претензий к идейно-художественному уровню ряда фильмов. Есть серьезные претензии и к самим кинотеатрам. Какими они должны быть, чтобы отвечать возрастным требованиям и запросам кинозрителя?

«Сегодняшние кинозрители, — как полагает москвичка А. Зернова, — хотят пойти в кинотеатр не только чтобы посмотреть фильм, но и культурно провести вечер, встретиться и побеседовать с друзьями, быть может, кто помоложе, даже потанцевать».

Попав в кинозал, зритель далеко не всегда видит, что о нем искренне заботятся.

«Стены в нашем кинотеатре «Фестиваль» ободраны, полы грязные. Духота такая, что хоть бери с собой кислородную подушку». Это письмо Д. Собко из Ташкента. Кислородная подушка не мешала бы, как пишет А. Ларенков, и зрителям, посещающим клуб Селижаровского стекольного завода (Калининская область): «В зрительном зале отсутствует какая-либо вентиляция. Даже зимой при отключенном паровом отоплении здесь адская духота».

Обстановка в кинотеатре зависит и от зрителей. Из г. Рустави (Грузинская ССР) нам пишут: «В зрительном зале некоторые люди курят, кричат. На полу шелуха от семечек, стаканчики и бумага от мороженого. Не удивительно,

что зрители выходят даже после хорошей картины в плохом настроении».

Плохое настроение порой порождает и качество показа фильма. «Разве можно смотреть картину, если за два часа ее 11 раз прервут? Это однажды мы подсчитали». Под письмом девять подписей жителей поселка Ершичи, Смоленской области.

Подобных критических замечаний в нашей почте много. Они говорят о том, что стиль работы многих кинотеатров далеко не полностью удовлетворяет зрителей.

Каким же должен быть кинотеатр сегодня? Что вы думаете по этому поводу, читатель? Напишите нам.

3. «Не знаем репертуара»

«Мало того, что до кинотеатра недалеко, да еще неизвестно, какую картину тебе предложат, — пишет Е. Киселева из пос. Пречистая, Ярославской области. — В афишах сообщают одно, а перед самым началом сеанса объявляют, что картину заменили. Публику буквально отучили ходить в кино».

Обиды на кинорекламу можно встретить почти в каждом письме.

«У нас, в Семипалатинске, — жалуется И. Новиков, — реклама не только плохая, но порой даже отталкивающая. Шрифт аляповатый, а лица героев так искажены мазней, что смотреть не хочется и афишу и фильм».

«Мне часто приходится бывать в селах нашего района. Рекламы фильмов там почти нет. Зрители узнают о названии картины только при покупке билета. Поэтому немного их бывает в кинозале» (А. Чириковский, г. Борисов, БССР).

В Колпино (Ленинград), пишет врач Н. Зусман, репертуар кинотеатров не рекламируется. Поэтому жители Колпино не могут посещать их регулярно, заранее предусмотрев время для этого.

Качеством рекламы порой недовольны и работники кинопроката. В. Павлова, редактор по рекламе Запорожской облконторы кинопроката, например, просит «передать киностудиям («Мосфильм», «Ленфильм» и др.), чтобы рекламные ролики о новых картинах делали интереснее».

По мнению ряда товарищей, кинореклама должна настойчивее искать новые формы информации о репертуаре. Интересно в этом отношении письмо старшего инженера НИИ М. Каневской (Москва).

«Часть кинотеатров, — пишет она, — перешла на систему автоматических справок. Это удобно для зрителей».

На мой взгляд, следовало бы создать единую общесоюзную кассу с большим количеством телефонов, куда можно легко дозвонобиться и сделать предварительный заказ, и не только на сегодняшний киносеанс, но и на несколько дней вперед».

«Можно бы, — предлагает С. Федоров из Волгограда, — в кинотеатрах ввести (подобно тому, как это практикуется в книжной торговле) предварительный сбор заявок-открыток с адресами желающих посмотреть ту или иную картину. Не все же ведь уследишь за рекламой. А если бы еще по этой открытке-заявке можно было бы приобрести билет в первую очередь, то вообще было бы прекрасно».

4. «Есть и другие причины»

«Я люблю кино, — пишет Л. Устинова, работница торговли из г. Вентспилс (Латвия), — но сейчас очень редко удается сходить в кинотеатр. Вышла замуж, родился ребенок, пошли заботы...»

Такая же причина и у Г. Степановой из г. Новосибирска. «А нельзя ли в некоторых кинотеатрах создавать детские комнаты, где бы родители за небольшую плату могли бы на время сеанса оставить ребенка?» — спрашивает она.

Есть предложение, связанное с семейными заботами, и у симферопольского зрителя А. Терещенко. Он пишет:

«В моей семье в рабочие дни всегда дефицит свободного времени. С работы я возвращаюсь около 6 вечера, жена приходит к 7. Дома надо уделить время детям-школьникам, выполнить необходимые хозяйственные дела. Так что в кино мы попадаем, как правило, на последний сеанс, а он, тоже как правило, удлинненный, заканчивается поздно. Утром же, в 5.30, звонит будильник. Отказываться от нормального сна врачи не велют. Приходится отказываться от кинотеатра. А может быть, наш горкинопрокат ищет другое время для удлиненных киносеансов?»

В трех номерах «Советского экрана» за прошлый год (№№ 12, 19 и 21) шел разговор о том, почему значительная часть городского и сельского населения не ходит в кинотеатры.

Продолжая этот разговор, публикуем критические замечания и предложения зрителей по улучшению кинообслуживания.

ИСКУССТВО БЫТЬ ПОЛКОВОДЦЕМ

Ан. ВАРТАНОВ

Чем дальше по времени отходят от нас события минувшей войны, тем пристальнее всматривается в них киноискусство, тем глубже и многообразнее становятся поиски художественных образов, воссоздающих то героическое время. И вместе с тем усложняется задача художника. Ведь о войне сделано так много превосходных фильмов, что каждому, кто берется сегодня за эту тему, необходимо найти какой-то новый ее аспект.

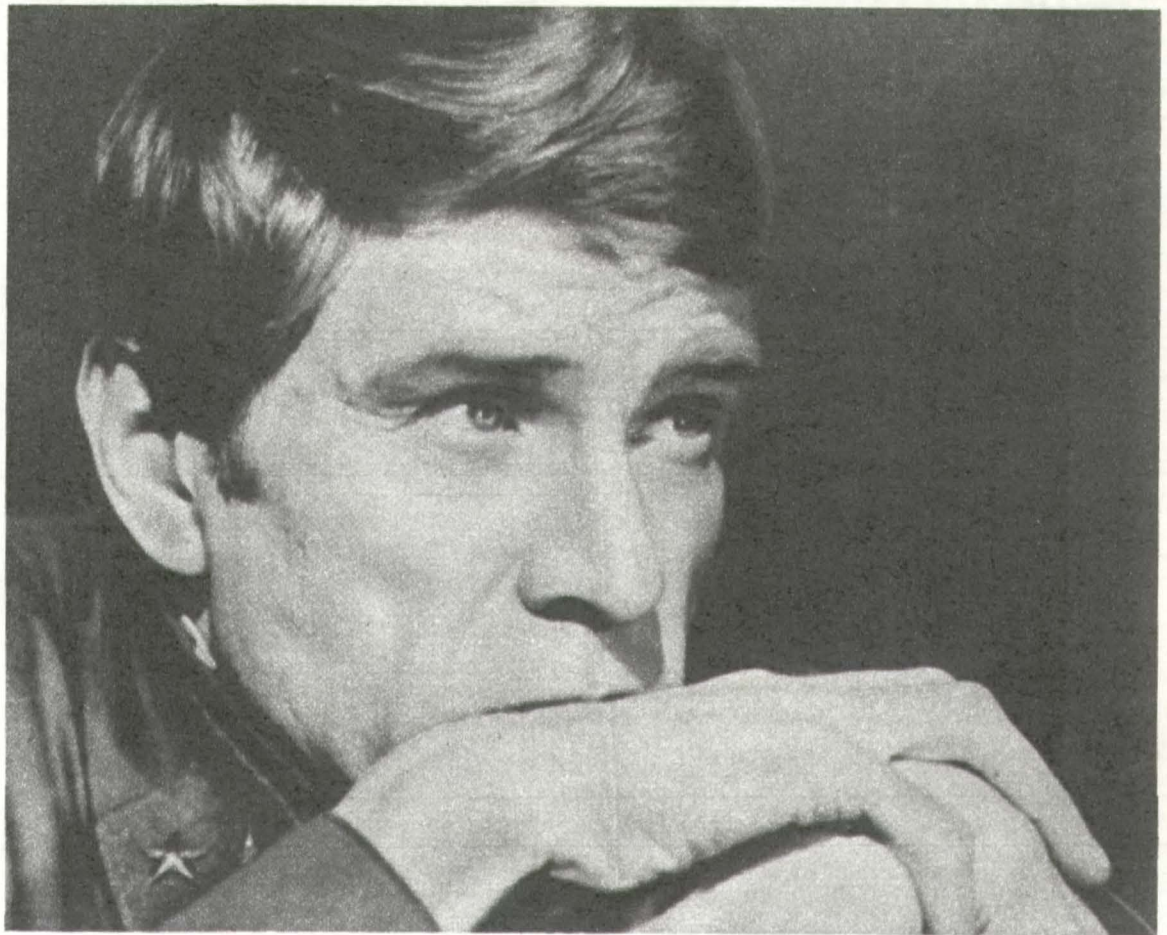
Новая работа сценаристов Е. Габриловича, М. Колосова и режиссера Т. Вульфовича — фильм «Товарищ генерал» — уже в замысле своем отходит от привычных путей в разработке военной темы. В отличие от лент, где в центр повествования поставлены батальные сцены или рассказана история солдатского подвига, здесь главным (и даже единственным) героем фильма оказывается генерал. Можно вспомнить множество картин об орудийных расчетах и танковых экипажах, о разведротках и авиаэскадрильях, военачальник в наших фильмах о Великой Отечественной войне до сих пор был фигурой редкой. Он не столько действовал в них сам, сколько поощрял к действию других. Можно, конечно, вспомнить фильмы, где нарушалась эта традиция (скажем, «Великий перелом» Ф. Эрмлера), но все же чаще всего акцент делался, если так можно выразиться, на его солдатской судьбе генерала. Главное же, чем занят генерал на войне, — создание стратегических и тактических планов сражений, аналитическая работа мысли по разгадке намерений противника, поиски контррешений, наконец, умение повести за собой людей — попадало в поле зрения киноискусства не так уж часто. Рассуждая о возможностях кино по старинке, авторы фильмов долгое время считали все это «некиногеничным».

Достижения киноискусства последних лет показали реальность нового, более глубокого и верного подхода к фигуре полководца на войне, скажем, в фильме «Освобождение» проблемы стратегии стали частью драматургии. Новая мосфильмовская лента «Товарищ генерал» — еще одно свидетельство того, что деятельность военачальника может быть предметом художественного анализа и что в ней есть немало возможностей для развертывания драматического конфликта.

Противоборство военных замыслов, незримая стратегическая, идейная, моральная схватка советского генерала Капитонова с противостоящим ему генералом Лейнцем исследуются в фильме внимательно и подробно. Несколько сражений, как бы вырванные из долгого и сложного контекста войны, рассмотрены шаг за шагом, как они складывались в голове Капитонова, как выражали его понимание военного искусства.

Важно отметить, что Капитонов имеет дело с умным противником. Победы, которые одерживает советский генерал, нигде не похожи на увлекательную игру в поддавки. Вынашивая свои военные замыслы, генерал Капитонов ни разу не исходит в них из мнения о Лейнце как примитивном, шаблонном стратеге. Напротив, расчет Капитонова всякий раз построен на том, что противник сделает хитрый, неожиданный ход. И в ответ на это возникает смелая и тонкая стратегическая идея советского генерала.

Первая же крупная операция, показанная в фильме, — оборона под украинским селом Дьяково — стала победой точного расчета советского генерала на то, что Лейнц, наступая, пойдет не напрямик, а в обход, через участок «битого» Капитонова. Сознательно оголив маловероятные для направления вражеского удара участки своей обороны, Капитонов решает сосредоточить все силы на нескольких танкоопасных участках. Зная повадку Лейнца — после танкового прорыва линии обо-



Капитонов (И. Ледогоров)

роны атаковать противника с тыла, — Капитонов предусматривает неожиданный маневр артиллерии, встречающей танки там, где они меньше всего этого ждут. В результате блестящая победа Капитонова под Дьяковым стала торжеством глубокого и точного тактического замысла.

В фильме прослежен ход еще нескольких сражений, в которых победу одерживает не только сила танковой брони и героизм воинов, но и расчет военачальника. Чувствительное поражение, которое однажды вслед за победами на наших глазах терпит Капитонов, становится результатом того, что командование фронтом не сумело разгадать намерений Лейнца.

Постепенно, сцена за сценой, в фильме раскрывается своеобразие характера генерала Капитонова. В картине представлено самое сложное из того, что составляет особенность Капитонова: неповторимость его воинского мышления, оригинальность стратегического таланта. Актер Игорь Ледогоров сознательно «усредняет» своего героя во всем том, что касается его внешних качеств, привлекая наше внимание к работе мысли Капитонова. Эмоциональные акценты роли относятся не к сценам жарких баталлий, а к тем «тихим» моментам, когда генерала озаряют новые идеи.

Фильм «Товарищ генерал» по своему замыслу и материалу свеж и необычен. Он мог бы стать заметным явлением нашего искусства. Однако авторы, как мне кажется, не проявили полного доверия к изображенному ими материалу. Они поставили перед собой задачу рассказать о драме, таящейся в столкновении военных стратегий, но тут же, будто испугавшись, что это покажется зрителям недостаточно увлекательным, разбавили ее немалым числом сцен и целых сюжетных линий, относящихся к традиционным представлениям о военном фильме.

Тут и истории фронтовой любви медсестры Маши к политруку Анухаеву, переводчицы Зины к генералу Капитонову и рассказ о некоем солдате, который боится идти в ночной бой с группой истребителей танков, подробное описание героического подвига офицера, взорвавшего себя вместе с фашистскими солдатами, и т. д. Все это сделано в фильме без всякого своеобразия, так,

как мы уже неоднократно видели на экране. Даже в тех эпизодах, которые относятся к главной, наиболее интересной в фильме теме, авторы нередко изменяют самим себе, заимствуя решения из привычных кинематографических образцов. Так случилось с фигурой генерала фон Лейнца. Задуман он интересно, но в исполнительской игре В. Осенева присутствует элемент карикатуры. В результате такой упрощенной трактовки образа Лейнца пострадал в какой-то степени и сам главный герой фильма: много ли стоит даже самая блистательная победа над таким врагом?!

Тут я подхожу ко второй причине неполной удаче фильма. Обратившись к интереснейшему аспекту военной темы, кинематографисты не попытались последовательно и целостно организовать его в определенном художественном решении. Диссонанс двух фигур — Капитонова и Лейнца — лишь одно из проявлений эстетической беззаботности. Если взглянуть на произведение в целом с точки зрения его жанровых признаков, то выяснится, что тут многое неопределенно. Где-то авторы увлеклись возможностью вести рассказ в популярной ныне манере документального повествования, в другом случае отдали дань психологической драме, в некоторых эпизодах решили соперничать с приверженцами эпического жанра.

Единство драматургического материала и художественной формы, в которую он воплощен, — качество, без которого невозможна настоящая удача. От авторов кинофильмов о военных стратегах требуется немалое искусство, чтобы рассказать о современных полководцах так же увлекательно, как это было сделано в свое время, скажем, в «Чапаеве» братьев Васильевых, в «Щорсе» А. Довженко, в «Александре Пархоменко» Л. Лукова. Вспомним эти прекрасные фильмы. Они завоевали всенародное признание, кроме всего прочего, еще и потому, что в центре каждой из этих лент — характер не только яркий, героический, но и безусловно талантливый.

Картина «Товарищ генерал» — одна из тех лент, которые начинают очень важное и очень необходимое в современном нашем военном фильме направление. Не сразу приходит удача. Но поиски продолжаются...

РАЗВЕНЧАНИЕ БЕКОННОГО СУПЕРМЕНА

Е. ГРОМОВ

вии, фильма по нему ждали, и, скажу сразу, встречен был он в республике хорошо.

Мне, правда, показалось, что поначалу лента чуть тяжеловата. Ее экспозиция несколько затянута. Слишком много отведено места побочным сюжетным линиям, которые не получают затем должного развития (к примеру, история взаимоотношений Эдмунда с матерью). Есть излишества в тексте. Но постепенно фильм приобретает динамику. Его драматургия поочередно замыкается



Берга (Х. Данцберг), Цеплис (Э. Павулс)

Сложилось так, что лучшие достижения латышского кино связаны с экранизацией классики — национальной (в первую очередь произведений В. Ладиса) и русской. Это обстоятельство вызывает двойственное к себе отношение. С одной стороны, нельзя не сожалеть, что игровых фильмов о современности ставят в Риге мало и они порою слабее экранизаций. С другой стороны, профессиональная культура, бережность, глубина, с которыми латышские кинематографисты подходят к лучшим образцам прозы, заслуживают уважения и поддержки.

И новый фильм Рижской киностудии «Афера Цеплиса» поставлен режиссером Р. Калнынем по роману П. Розита «Цеплис» (автор сценария драматург В. Лоренц). Роман широко известен в Лат-

на центральном образе капиталиста Цеплиса (актер Э. Павулс).

На первый взгляд, этот образ несложен для художественного воплощения. И в литературе, и в театре, и в кино он варьировался тысячу раз. Предприимчивый капиталист, подлый и аморальный, не гнушающийся никакими средствами, сколачивает себе состояние.

Однако в романе П. Розита звучит тема, которая, вероятно, и привлекла внимание В. Лоренца и Р. Калныня. Это тема провинциального суперменства и шире — провинциализма вообще. На него пытается обруч нацию дорвавшаяся до власти буржуазия, жаждущая без помех, «свободно» эксплуатировать свой народ. Для этого его надо огородить стеной от остального мира, уверить, что все делается в стране только для блага трудящихся.

● АФЕРА ЦЕПЛИСА

По роману П. Розита «Цеплис»
РИЖСКАЯ КИНОСТУДИЯ

Сценарий В. Лоренца
Постановка Р. Калныня
Гл. оператор Г. Скултэ
Гл. художник У. Паузер
Композитор М. Заринь

Но амбиции латышской буржуазии не соответствуют ее амунции. Можно, конечно, сколько угодно провозглашать, что Рига не уступает Парижу, а латышский кирпич или бекон — лучшие в мире. Страна — речь идет о двадцатых годах — бедна, ее экономический потенциал ничтожен. Рождающиеся как грибы после дождя компании и фирмы — не больше, чем пародии на солидные монополистические тресты и концерны. Дутым является и акционерное общество по производству кирпича на экспорт, основанное Цеплисом с помощью банков и депутатов парламента. Планы были заманчивые: превратить глину в желтое золото. Но кирпич делают некондиционный, иностранные компании отказываются от закупок, и фирма терпит крах. Первым почувал его приближение сам Цеплис. Он вовремя выходит из игры с тем, чтобы приступить к созданию новой фирмы, теперь уже по продаже бекона.

В фильме ясно говорится, что крикливый патриотизм националистической буржуазии стоит копейку, да и то в базарный день. Жадным мещанам наплевать на родину и народ. Негодный кирпич продадут рабочим, чтобы те построили себе дома. Обратной стороной буржуазного патриотизма является беззащитная эксплуатация своего народа. И, разумеется, низкопоклонство перед иностранными нравами и модами.

Это отлично выявлено в стилистике фильма оператором Гвидо Скултэ и художником Улдисом Паузером. Военный парад в честь национального праздника — в духе прусских образцов. Меблировка салонов, квартир, интерьеры кафе и ресторанов — тяжеловесная копия французских моделей. Цилиндры и смокинги наподобие английских, только мешковаты.

В фильме с документальной точностью и в то же самое время с сатирической интонацией восстановлена среда и бытовой уклад ушедшей эпохи. Круг интересов этих людей, считающих себя цветом нации, поразительно убог. Какие там книги, Домский собор, прославленная Рижская опера! Жирно поест, крепко выпить, попариться в баньке, «пошалить» с женщиной и, главное, набить кошелек — вот истинное кредо пошлого мещанства!

Плоть от плоти этой среды и Цеплис. Впрочем, Э. Павулс не упрощает своего героя. Есть в нем какое-то «отрицательное обаяние»: воля, напоистость, деловая сметка. Он более хитер, изворотлив, жесток, чем другие. Но Павулс ни в одном эпизоде не преувеличивает силу или проницательность героя. Актер без нажима, не впадая в шарж, убеждает зрителя, что все свои способности Цеплис использует на злые и, в общем, мелкопробные дела. Его превосходство над своим окружением мизерное. Обвел вокруг пальца неопытного в делах Эдмунда (А. Силинь), надул глуповатого владельца фабрики подков и мышеловок Нагайниса (Г. Цилинский), обманул собственную секретаршу — пустынную Аустру (Р. Разери), засадил в тюрьму честного и наивного юношу — бухгалтера Цауне (Р. Загорский)... В действительности же сложной ситуации Цеплис теряет, и тогда становится очевидно, что суперменство его весьма сомнительное; он тот кривой, который король у слепых. В то же время нельзя его и недооценивать. Это настоящий провинциальный гангстер.

Словом, и драматургически и актерски образ главного героя вспахан резко и глубоко. Я думаю, что это лучшая роль Эдуарда Павулса.

У опытного и творческого режиссера Р. Калныня в последние годы было мало удач. Не так много было их и у талантливого сценариста В. Лоренца. Латышское игровое кино в целом радовало зрителей меньше, чем документальное. Теперь появился ряд серьезных работ. Это вселяет надежду и заставляет ожидать от Рижской студии новых удач.

ДОЛГАЯ ЖИЗНЬ АКСЕЛИ КОСКЕЛА

Т. КЕЙМАХ

Семейный портрет



Вот домашние фотографии. На одной из них запечатлено большое крестьянское семейство. Здесь все в сборе: и деды, и бабушки, и молодая супружеская чета с детьми. Три поколения.

На других — в одинаковых овальных рамках с прикрепленными к ним воинскими наградами — трое юных братьев в военной форме.

Между фамильным портретом и этими снимками пройдет два десятка лет из долгой жизни Аксели Коскела, сына Юсси, отца юных братьев. «Аксели и Элина», фильм, рассказывающий о судьбе среднего поколения Коскелов, имеет свою предысторию. Он продолжает и заключает фундаментальную биографию этой финской семьи крестьян-арендаторов, начатую фильмом «Здесь, под северной звездой». (Обе картины, поставленные Эдвином Лайне, в свою очередь, являющиеся экранной версией своеобразной «энциклопедии народной жизни» — одноименного романа-трилогии Вяйне Линна).

Семейная хроника в «Аксели и Элине» возобновляется в тот момент, когда молодой Аксели, прозванный за участие в революции 1918 года «красным генералом», возвращается по амнистии из тюрьмы домой, под надзор полиции. И завершается действие днем веселой свадьбы его дочери.

За это время Аксели поднимет хозяйство, осушит много болот, станет самостоятельным хозяином, расплатится с долгами и купит еще земли; состарится в этих трудах и заботах; похоронит отца и стариков своей Элины; вырастит старших сыновей, которые погибнут на зимней войне тридцать девятого года (тех, что на фотографии в овальных рамках), а он и Элина все будут жить, перенося горе и испытания. Будут трудиться.

В прекрасных финальных кадрах эти пожилые люди отойдут в сторону, и Аксели присядет на скамеечку и погрузится в воспоминания. Прошла жизнь... Надо жить дальше... Надо жить...

«Аксели и Элина» — очень серьезная и многомерная картина.

Она сделана в традиционно-сдержанной вдумчивой манере, с подробными описаниями, бытовой обстоятельностью, тщательностью.

Здесь все факты — и крупные и мелкие — имеют самостоятельный смысл и взаимную связь: и

память о прошлом — о революции, потерпевшей поражение; и акции местных фашистов, срывающих заседания муниципалитета и суда, терроризирующих, тайно избивающих противников, и молчаливое, но упорное сопротивление им; и венчание Каарины, жениха которой уже ждет начавшаяся мировая война...

Исторический фон этой картины активен.

Сквозь него, сквозь эти двадцатые — сороковые годы столетия идет, развивается многоступенчатое действие.

Из всей этой множественности образуется обширная историческая хроника жизни — будничной, остросоциальной, духовной — жизни народа, сам облик народа в горькие годы упадка, безвременья, разобщения. Вот тут-то, на соприкосновении эпической и семейной драмы, возникает главный вопрос фильма — о столкновении человека с историей, временем.

На протяжении многих, накаленных социальным пафосом эпизодов Аксели Коскела отсутствовал, был выведен «за кадр». Он, лишенный гражданских прав и вынужденный регулярно отмечаться в полиции, от общественной деятельности и отрезан и самоустранился. Как многие в подобные времена, целиком посвятил себя дому.

В свое время, которое тревожно оживает в его снах, он был участником событий — теперь стал их свидетелем. Честным, беспристрастным, но пассивным. Он ненавидит фашистов, но, как каждый уважающий себя крестьянин, всерьез к их военно-патриотическим затеям не относится. Терпеливо ждет, скоро ли вся эта возня наконец утихомирится.

А когда центр тяжести сюжета вновь придется на Аксели, радио в его комнате будет сообщать уже сводки из Испании, Италии, Германии. «Все они хороши... лишь бы дали спокойно жить и работать...» И вслед за этим комментарием монтируется эпизод, в котором его сыновьям — тем, ради кого он, собственно, и жил, — вручат повестки о мобилизации. Сразу три.

История снова ворвется в неторопливую Пентиккулу кадрами заснеженных полей сражений, где один за другим останутся Ээро, Войто, Вялхо.

Осуждают ли авторы позицию своего героя, любимого героя?

Ни в коей мере. Не в этом их цель.

Жизненный опыт Аксели Коскела, говорят они, печально отягощенный «извне», свидетельствует и напоминает известную истину: история не терпит посторонних. Но всем многообразием нарисованной картины они приводят к пониманию того, что итог фильма драмой героя не исчерпывается: судьба его — лишь звено, лишь часть жизни и памяти общенародной. А жизнь эта беспредельна и поэтому не может быть сломлена ни реакцией, ни глухим затишьем, ни войнами и в конечном счете преодолевает трагедии времени.

Так сложился фильм с камерным названием «Аксели и Элина». Тем он и интересен.

Редакционная коллегия «Советского экрана» обсудила материалы, опубликованные в 1973 году в журнале, и премировала лучшие.

ПЕРВЫМИ ПРЕМИЯМИ отмечены статьи: Б. Васильева «Талант живет будущим» (№ 23), Е. Габриловича «Восстание против чувств» (№ 20), Л. Кабо «А если это не любовь!» (№ 22), Ю. Черниченко «Что нам стоит дом построить» (№ 15), Р. Юренина «Новый фильм Эйзенштейна» (№ 21).



Б. ВАСИЛЬЕВ



Е. ГАБРИЛОВИЧ



Л. КАБО



Ю. ЧЕРНИЧЕНКО



Р. ЮРЕНЕВ

ВТОРЫЕ ПРЕМИИ присуждены С. Алексею, В. Ишикову, А. Свободину, В. Шитовой, В. Шкловскому. **ТРЕТЬИ ПРЕМИИ** — работам Л. Аграновича, М. Блеймана, Ю. Богомолова, И. Гневашева, А. Демидовой, В. Демина, С. Зеликина, В. Золотухина, Н. Зоркой, Н. Ильиной, Е. Кузьминой, Э. Лотяну, А. Медведина, Л. Мороза, В. Мурашко, В. Плотникова, Ю. Смелкова, М. Туровской, В. Ханжонковой, М. Ценципера, О. Чайковской, М. Шагинян.

крупным
планом



ЭСТАРЕТА ДОБРА

В. ДЕМИН

Подбирая иллюстрации к этой статье, я долго тасовал пухлую пачку фотографий и вдруг заметил то, на что раньше не обращал внимания. Обнаруживается, например, что для представления ранних работ Михаила Глузского может пригодиться любой, первый попавшийся кадр. Вот, скажем, в руках пять снимков из «Тихого Дона» — в каждом из них бравый казачий атаман Калмыков бугрит скулы и чуть шурит колючие, умные, злые, готовые к бешенству глаза. Застольная размолвка, горькое размышление о будущем, сдача в плен восставшим казакам, с поднятыми руками, под дулом пистолета... Везде, в каждую секунду своего пребывания на экране Глузский играет все, что он знает о своем герое. А знает он как раз столько, сколько требуется, чтобы трезвостепенный, эпизодический персонаж не прошел безликой, условной схемой, запомнился зрителю, стал для него еще одним слагаемым общей правды фильма, эпического рассказа о сложном, взбаламученном, непредсказуемом мире, в котором бушует гражданская война.

Долгое время Глузский с полным основанием считался одним из самых знаменитых и умелых наших актеров-эпизодников. Действительно, на отведенном ему творческом пятачке, без всяких поползновений на «чужую территорию» он умудряется показать такой отточенный класс, такую плотность, сочность и оригинальность актерской работы, что любой его персонаж становится как бы неким мгновенным слепком с противоречивого, меняющегося, постоянно не равного самому себе лица.

И все это — без малейшей попытки «вытащить» второй план на главную арену развивающегося конфликта, попытку, которая вряд ли была бы безвредной для всего художественного произведения и уж наверняка не приветствовалась бы режиссером, заинтересованным прежде всего в нужном балансе всех выразительных средств и приемов. Как он добивается этого?

Прежде всего, конечно, методом светотени, призванным с давних пор преодолеть извечную «плоскостность» живописи. Его злодеи всегда немножко привлекательны, по крайней мере на первый взгляд. Его положительные персонажи всегда чуть-чуть настораживают ощущением неведомой, почти демонической силы, которая крбется в них и которая, кто знает, как выхлестнется в следующую секунду. Калмыков для Глузского не просто враг большевиков, человек с другой стороны революционной баррикады, но еще и природный военачальник, лхой рубака, мужественный, отважный солдат. И все это не «от сих до сих», не в чересполосице белого и черного, а разом, в одновременном существовании всех этих противоречивых качеств, отчего каждое мгновение экранной жизни героя приобретает особый драматизм.

В другой работе Сергея Герасимова, в «Людях и зверях», актер сыграл некоего Клячко, одичавшего невозвращенца, возненавидевшего весь свет, а пуще всего тех «чистюль», которые не испытывали его мытарств и мучений, а еще пытаются его осуждать. «Они, видите ли, чистень-

кие, а мы, видите ли, грязненькие...» — с kloчущей яростью повторяет подвыпивший, распахивающий собеседнику душу Клячко. Такой мог быть и полицаем в заброшенной, оккупированной украинской деревушке, и мрачным сотрудником «зондеркоманд», пуляющим из автомата в детей, в женщин, но сейчас, в беседе с себе подобным, он непритворно, отчаянно страдает оттого, что на родину ему уже нет и не будет возврата, и потому он не столько проклинает «чистюль», сколько гневно завидует им, реннует к земле, по которой они ходят.

Актеров-эпизодников принято жалеть. Вот, мол, бедняцкий, дают тебе три строчки диалога, а требуют, чтоб ты запомнился наравне с актером Н., который играет главную роль.

Не надо жалеть. Заядлый баснописец вовсе не обязательно должен страдать оттого, что до сих пор не создал ни одной поэмы, мастер эпитаграммы очень редко носится с идеей написать прекрасный роман.

Три, четыре десятка эпизодов в совокупности своей складываются в большую обобщенную роль, разные варианты которой проигрываются перед нами в разных контекстах различных произведений.

Человек в окружении неблагоприятных обстоятельств — вот примерная схема того, что чаще всего доводилось играть Глузскому. Вот лукавый директор гостиницы, суетливо озабоченный перед значительным человеком, но явно забавляющийся этой суетой, так что в любой момент, кажется, способен отшвырнуть подальше эти подносы с шампанским, с фруктами и уйти неторопливой походкой уважающего себя подпольного миллионера («Кавказская пленница»). Но такой иронический регистр — сравнительная редкость для Глузского. Чаще всего он играет материал открыто драматический, в котором сила, противостоящая ему, обозначена с броской прямотой. Джиффорд, представитель всеильной фирмы, отравляющий героя буквально с голыми руками на ловлю акул («Последний дюйм»), или капитан Алимонс, мрачный злодей, эксплуатирующий водолазов («Ловцы губок»), — вот характерные повороты той же темы.

И ничего удивительного, что режиссеры, оболюбовавшие Глузского в качестве исключительно удобного исполнителя, чаще всего отводили этому актеру роли военные или, так сказать, полувойенные. В нем самом, в его внешнем облике бросается в глаза этакая собранность, выправка, способность подчиниться старшему, не унижив себя, и приказать подчиненному со спокойной уверенностью, что приказ будет выполнен. Он был подводником («Тайна двух океанов»), матросом («Ласточка»), летчиком («Места тут тихие»), несколько раз он был чекистом («По тонкому льду», «Как вас теперь называть?», «Крах», «Миссия в Кабуле»), он был сержантом-пехотинцем («Освобождение»), полковником-танкистом («На войне как на войне»), а в фильме «Мне было 19» он стал, наконец, командующим. Добавим к этим ролям начальника королевской охоты в «Канне XVIII» и раненого ополченца, самую первую, еще довоенную его работу в «Минине и Пожарском», сыгранную



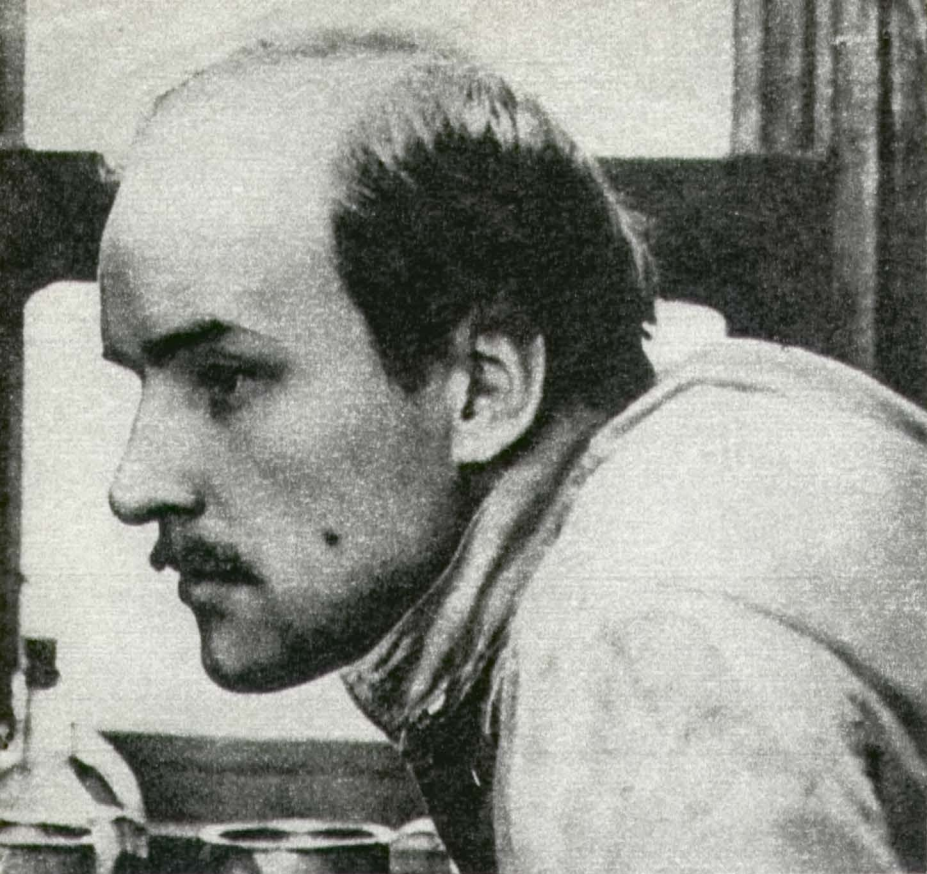
тотчас после окончания школы киноактера при студии «Мосфильм».

Скажем прямо, не все эти экранные создания были равнозначны, иным все-таки не хватало второго измерения, глубины, той самой актерской «светотени». Были и такие, что предъявляли актеру голые типажные требования, и единственное, что ему оставалось, — посылить соответствовать им. Но в лучших его ролях неизменно присутствовали две «составляющих» — сила (что иногда расшифровывалось как способность в любой момент поднять в бой «свою» эскадрилью, полк, «свою» армию) и доброта, тем более неожиданная, что выглядела она не приложением, не противоречием, а странным, но естественным дополнением этой силы.

Три большие роли, сыгранные Глузским в самое последнее время стали этапными в жизни актера. В творчестве Глузского произошел как бы некий скачок: все «количественно» накопленное в многочисленных эпизодах вылилось вдруг в нечто «качественно» новое...

Санитар Фокич, один из главных героев фильма «В огне брода нет», — фанатик революции, поэт ее беспощадности, вновь и вновь думающий о праведности пролитой за нее крови. «Жизнь? Это как понимать? — вскидывается он без всякого к тому повода и режет свою правду-матку: — Буржуи живут! А мы боремся!» Иные его речи так и дрисятся в иллюстрации к тезисам о «фанатизме». Но в том-то и штука, в том-то и парадоксе, истинное открытие фильма Е. Габриловича и Г. Панфилова, что за всеми этими фразами стоит человек уязвимый, искренний, отводящий душу в самых крайних призывах к жестокости, а на деле способный только самоотверженно умереть с героической фразой на устах, неловко, неуклюже, как жил, шкандыляя на своей деревяшке.

Вообще мотив сердечного сострадания, особый — мудрый и гуманный — дар понимания открывает роли Глузского. В фильме «Пришел



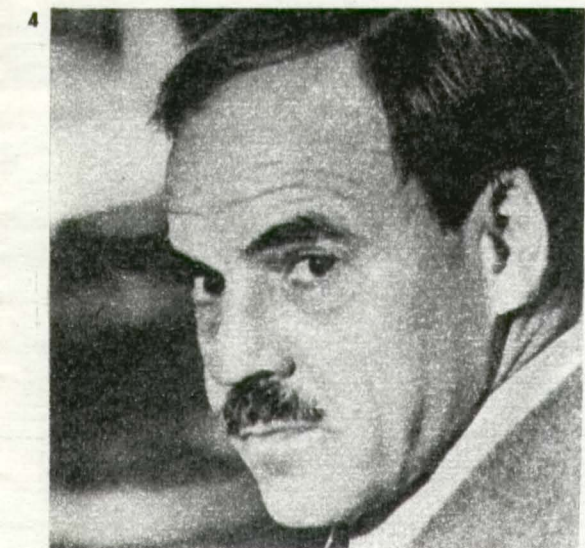
1. Торопага
(«Повесть
о Нестовом»)

2. Фокич
(«В огне брода
нет»)
С п р а в а
А. Солоницын
в роли комиссара
Евстрюкова)

Сретенский, гордость нашей науки. Глаза смотрят еще зорко, никакой деревяшки-протеза, даже палочка еще не нужна... Беда, грозящая герою Глузского, принимает другой облик. Это не старость и не физическая немощь, но ощущение последнего часа — потребность совестью проверить итоги пережитого, подвести черту, исчислить сальдо. «Не Геркулес ли я, воюющий с мухами?» — спрашивает себя герой. Молодой помощник (С. Любшин) горячо подтверждает: да, Геркулес, да, с мухами... Была когда-то возможность сказать свое собственное слово, вызвать переворот во всей современной науке, обессмертить свое имя и прочее и прочее. Положим, академик и сейчас способен на неожиданные повороты своей жизненной судьбы — бросить начальническое кресло, очертя голову влезть в опыты, которые никому не кажутся перспективными. Но и при этом он будет далек от прямолинейности своего юного друга. Потому что главное в жизни старика не это, не внешняя канва «открытий» и «достижений». Всем своим существованием он несет, так сказать, эстафету добра. Была жена, суматошная торопыга, была дочь, энергичная мешаночка, есть внучка, милое, ласковое, незадачливое существо... Ничего не проповедуя, даже избегая, по чеховской интеллигентности, делать кому-то замечания, учит он их всех заветам душевности, отказу от себя, от того, чтобы носиться с собственными невзгодами, не замечая страданий других. Учит молча, старательно и — неудачно. Даже внучка, самое близкое существо, в ослеплении обманутой любви кричит на деда: «Все ты, ты, ты!.. Ненавижу, тебя, ненавижу!..»

Но будет еще другая секунда, в самом финале картины, секунда объятий, взаимных слез, радостного лепета всепрощения. Нет, неправда все это — про Геркулеса и мух. Жизнь прожита недаром. Жизнь прожита умно, благородно. И, словно эхо, отзовется она в человеческих сердцах. И настанет счастье взаимопонимания. И продлится эстафета добра...

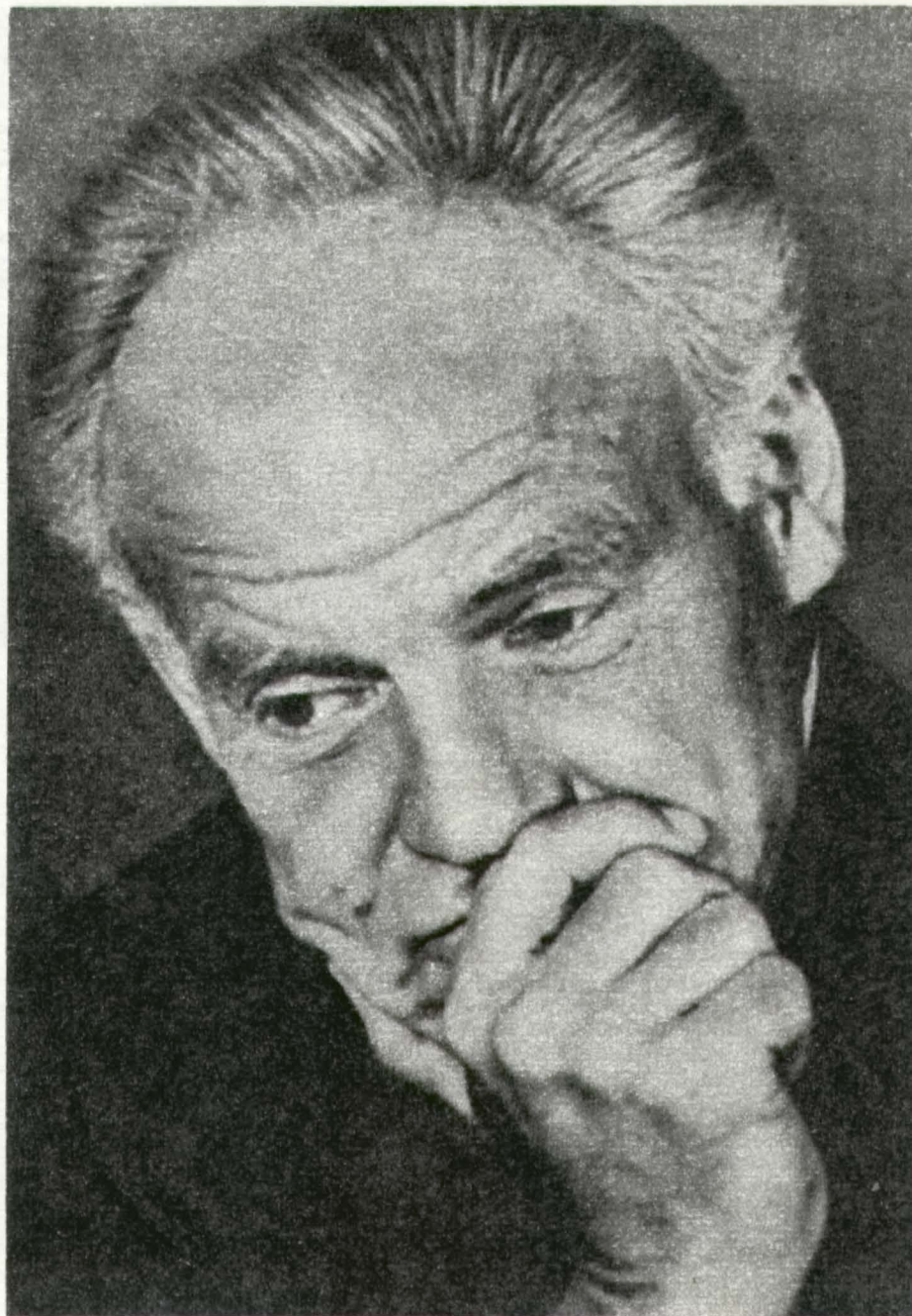
Сретенский
(«Монолог») ▼



3. Клячко
(«Люди и звери»)

4. Букин
(«Когда улетают
птицы» —
фильм ставит
режиссер
С. Никоненко)

5. «Странник».
сотрудник
иностранного
отдела ВЧК
(«Миссия в Кабуле»)



солдат с фронта» плотник дядя Ваня, случайно приблудившийся к сожженной деревеньке своего фронтового друга, должен бы давным-давно быть в госпитале, да все откладывает свой отъезд за недосугом: чем может, помогает он окружающим детишкам да бабам, сплошь солдатским вдовам. Он слепнет, добрый, кроткий дядя Ваня, и мы догадываемся об этом, когда он, застенчиво покашливая, начинает вдруг хвалить закат, чью красоту, поди ж ты, не замечал до самых преклонных годков. Глузский в этой роли выложился до конца. Он не резонерствовал, не искал ключа, не прикидывал: «а что, если...» Он — с нескрываемым волнением — показывал зрелые варианты уже готового решения, которое можно было только корректировать, да и то лишь в очень осторожных пределах.

Спросите его, что он сыграл. Он, возможно, не ответит, скажет что-нибудь про «человека для людей», про стремление «всего себя отдать окружающим». Но мы ведь не раз видели подобные фигуры и на сцене и на экране, а скольких из них можно было зачислить в заслугу драматурга, режиссера, актера?

Нет, тут добавилось еще что-то органичное, какое-то всесилие добра, самоотречение, не понимающее себе цены, готовность к полному самопожертвованию, без единого слова о высоком, даже без мысли о нем, тем более без всякого наперед взятого стремления служить примером, образцом, вдохновлять, вести... Все то, что у прежнего Глузского было силой, неукротимой и впечатляющей, здесь прозвучало как прекрасное, скромное достоинство, сопровождающее недюжинного человека в его поражении, в личной, непреодолимой беде, растворяющейся во всеобщем народном бедствии...

...«Монолог» — один из последних фильмов Глузского. Побывав «героем», «мореплавателем», «плотником», он стал теперь академиком в самом прямом смысле этого слова. Он строен, благообразен, интеллигентен и сед, профессор

...БУДЬ ИМ!

идут
съемки...

На фотографии молодая женщина с двумя мальчиками-близнецами: они весело бегут по залитому солнцем лесу. Другое фото: усталый молодой мужчина в шлеме и обгоревшем костюме летчика.

Это главные герои фильма «Если хочешь быть счастливым» — Андрей и Таня Родионовы. Они женаты уже восемь лет, у них двое детей. Но таковы уж их профессии (Таня — корреспондент телевидения, Андрей — вертолетчик-испытатель), что им постоянно приходится быть в разлуке. То Татьяна не знает, где сейчас находится ее муж, и очень за него волнуется. То Андрей, когда жена уезжает в срочную командировку, теряет ее из виду. Встречи их короткие и несчастные. Они больше живут мыслями и воспоминаниями друг о друге...

Ставит фильм «Если хочешь быть счастливым» недавно пришедший в режиссуру актер Николай Губенко (его дебют «Пришел солдат с фронта» вызвал широкий зрительский отклик). Он же на этот раз выступает и как соавтор сценария, написанного киносценаристом Василием Соловьевым.

— Мы хотим рассказать, — говорит Губенко, — о людях, у которых полнокровная и счастливая жизнь: они по-настоящему любят друг друга, любят свою работу, они не могут жить другой жизнью и ни о чем не жалеют.

Бывает, молодая семья распадается, едва возникнув. Причины несостоявшейся совместной жизни почти одни и те же: не поняли друг друга, «не сошлись характерами». Но, если разобраться, то многое происходит оттого, что молодые супруги пугаются первых трудностей, вставших на их пути, у них не хватает сил и смелости с ними справиться.

Известно, что семья — маленькая клеточка общества. От того, какие в ней отношения, с каким настроением человек утром проснулся и пришел на работу и что после работы ждет его дома, зависит очень многое: результативность работы, активность отношения к труду, интерес к общественным обязанностям. Иными словами, от благополучия семьи зависит во многом нравственное и социальное здоровье общества.

Но всегда в жизни будут сложности, трудности, может, и несчастья. И иногда нужны не только желание, но и силы и мужество даже, чтобы отстоять и сохранить свое чувство, свою семью.

Наверное, и наш фильм прежде всего об этом. Мы хотели выразить через наших героев все самое хорошее, что мы знаем и думаем о людях. Мы хотим убедить зрителя в том, что это хорошее прежде всего зависит от него самого.

Всем известен афоризм Козьмы Прутков: «Если хочешь быть счастливым, будь им». Это, конечно, шутка, но в каждой шутке есть своя правда. Чтобы добиться счастья, нужно очень сильно хотеть быть счастливым.

Мы не случайно выбрали для наших героев довольно редкие профессии. Таня Родионова — корреспондент телевидения, и это дает возможность показать напряженный ритм сегодняшнего дня. Ведь жизнь любого современного человека проходит в гуще политических и социальных

процессов. Ежедневно, начиная от звонка будильника и кончая прощальной мелодией телевизора, всем нам приходится впитывать и осмысливать невероятное количество самой разнообразной информации. К тому же, поскольку корреспондент — человек, встречающийся со всеми слоями общества, то с его помощью мы имеем возможность показать людям самых разных профессий, побывать в любых уголках нашей страны, познакомить зрителей и со знаменитым героем труда и с простым вальцовщиком. Масштабность событий, происходящих в мире, связывается таким образом с жизнью одного, пусть даже эпизодически показанного, простого человека. И вместе с тем дела одного человека связываются с общим делом всего народа.

А теперь о вертолетчиках. Как-то уж так случилось, что о людях этой героической и уникальной профессии рассказано до сих пор незаслуженно



репортаж
с послесловием



Готовится съемка.
У камеры режиссер
Николай Губенко
и оператор
Элизар Караваяев

Счастье...
В роли Тани Родионовой —
Жанна Болотова

Наводнение в Индии.
Вертолеты приходят
на помощь

Встретились вертолетчики
из разных стран.
Андрей Родионов
(Николай Губенко),
английский пилот
(Паулс Лиелдидж) ▶

Фото Валерия
Кречета



мало. Они редко появляются на экране, мы о них почти ничего не знаем. А ведь посмотрите, что происходит в жизни. Например, Тюмень в период весеннего распутия превращается в большую вертолетную страну.

Вертолеты делают здесь буквально все: доставляют людей, технику, с их помощью ведутся сложнейшие монтажные работы. И это не только в Тюмени. По существу, добраться до мест, недоступных до появления вертолетной авиации, сегодня стало проще простого. Вертолет — это «ангел-хранитель», спаситель, помощник, кто угодно.

На протяжении почти полугода наша съемочная группа работает с вертолетом марки «МИ-8», и мы не перестаем им восхищаться. И самой машиной и теми людьми, которые ее создали и которые на ней работают. Кстати, осваивать ее нам помогали летчики, техники, инженеры и вертолетчики, которым мы благодарны за помощь.

Советские вертолеты сегодня работают во многих странах. Наш герой, например, попадает в Индию, где участвует в соревнованиях вертолетчиков различных стран, организованных индийским правительством с целью покупки машин лучших марок.

Многие «индийские» эпизоды мы

снимали в Таджикистане, в Курган-Тюбе. А сейчас отправляемся в Индию для съемок самых ответственных эпизодов.

Мы рады, что приедем в эту страну после поездки Генерального секретаря ЦК КПСС Л. И. Брежнева, благодаря которой укрепились дружественные связи наших стран и наши народы еще раз убедились, что идут верным путем мира и взаимопомощи.

Нам хотелось бы, чтобы сейчас, когда атмосфера на всех континентах разряжается и активизируются силы мира, во главе которых стоит Советский Союз, наша картина внесла бы пусть самую малую долю в это большое дело, в дело всего человечества.

И если наши герои — советские люди, американцы, индийцы — будут способствовать этому, то вся наша съемочная группа, все ее участники будут считать, что в какой-то степени свою задачу выполнили...

В картине снимаются: Жанна Болотова, Николай Губенко, П. Буткевич, В. Войническу-Соций, В. Филиппов, Н. Крюков, Л. Федосеева, В. Шукшин и другие. Оператор Э. Караваяев, художник В. Аронин. Киностудия «Мосфильм»

В. Сологуб

ТРИ ВОПРОСА В РАЗГАР СЪЕМОК



Дети и война. Кадр из фильма
«Опасные игры»

Белоголовый веснушчатый мальчик с неправдоподобно яркими голубыми глазами выскочил вместе с двумя друзьями из развалин, спрятался, потом снова выглянул и, всматриваясь с ужасом и вниманием во что-то, видимое лишь ему одному, медленно поднял черный пистолет.

Это был первый кадр, съемки которого мне в этот день довелось увидеть. Группа фильма «Опасные игры» приехала в Тукалу, место под Таллином, чтобы в руинах старого имения снять руины войны. Кричали где-то недалеко петухи, пахло свежей зелены, то утихало, то вновь начинался дождь, группа старалась использовать каждое солнечное «окно», работала слаженно и быстро. Снимался кадр, где три героя — мальчишки

далеких военных лет — набредают среди развалин на человека, которого они считают предателем, но который, как выяснится позже, является нашим разведчиком. Сами же мальчишки заняты тоже очень серьезными делами. Сперва они планируют взорвать посещаемый оккупантами кинотеатр. Затем находят на улице раненого подпольщика и начинают выхаживать его. Попутно, между делом, крадут у немца-ефрейтора револьвер. Подпольщик, которого ребята между собой для большей таинственности называют «2241» (прозвище образовано от цифр 22 июня 1941 года), настойчиво пытается выйти на связь со своими. Он не знает, что наш резидент, которого он так ищет, находится буквально в двух шагах от

него и тоже его ищет. У резидента, как и у всех героев будущего фильма, не имя, а прозвище. Ребята называют его «Скользким» за странную манеру улыбаться и службу у фашистов. Откуда ребятам знать, что служба эта — особое задание? Три юных таллинца оказываются — по воле сценариста и режиссера Велье Кяспера — втянутыми в сложную, полную опасностей борьбу, которая, впрочем, кажется им порой игрой, так же как и юным актерам Рене Урмету, Свену-Эрику Нильсену, Виктору Перебейносу. Мальчишки охотно и старательно карабкаются по каменным завалам, вот кто-то на бегу споткнулся о собственный портфель — не беда! Они вносят в работу группы настоящий мальчишеский азарт. И уже сейчас видно, что ребята эти, выбранные из 1 600 претендентов, обладают всеми необходимыми данными для того, чтобы сниматься в фильме, и что это им очень нравится.

Однако что-то удерживает меня от того, чтобы вести беседу с постановщиком в традиционном для репортажей со съемок благополучно-информационном русле. Быть может, вот этот первый кадр — белоголовый мальчик с револьвером...

— Скажите, — спрашиваю я В. Кяспера, — почему и в этой картине и в предыдущей — «Маленький реквием для губной гармошки» — вы так настойчиво стремитесь столкнуть два такие понятия, как детство (в «Маленьком реквиеме», впрочем, юность) и война?

— Быть может, потому, — отвечает режиссер, — что во время Великой Отечественной войны мне, как и героям фильма, было 14 лет. События ее врезались в мою память. Существует какой-то долг перед детством. Все мальчишки, как известно, хотят побыстрее вырасти. Но, вырастая, порой забывают, какими они были. А забывать нельзя. Вот почему я постоянно возвращаюсь мысленно к событиям моего детства. Многие эпизоды фильма, например, драка с «гитлерюгендами», основаны на документальном материале. Это — то, что я видел и лично пережил... В фильме нашем много приключений, но хотелось бы, чтобы по жанру это было произведение скорее романтическое, нежели чисто приключенческое. Оно должно воспевать мужество, верность, товарищество...

— Это намерение, разумеется, вызывает самое горячее сочувствие. Однако все дело в том, как оно реализуется. В «Маленьком реквиеме» двое современных ребят вдруг переносятся в обстановку оккупации. Путешествие во времени — это, разумеется, чистая фантастика, игра воображения. Но в изобразительном строе фильма элемент фантазии начисто отсутствует. Все абсолютно реально. Героев преследуют фашисты, они бегут, скрываются, один получает тяжелое ранение, страдает от боли, от страха смерти, и при этом сознание героев как бы раздваивается: они помнят, что пришли из мирного времени, но вынуждены жить по жестким законам войны.

— Мы воспитываем детей для мира, для мирной жизни. Но они должны знать, что такое война, помнить об этом...

— Помнить, знать — безусловно. Но это должно достигаться способами, которые учитывали бы психологию, возможности ребенка. В картине, которую вы сейчас снимаете, дети оказываются в самой гуще борьбы между фашистами и нашей разведкой. Разобраться во всем этом им трудно. Человек, постоянно трущийся возле фашистов, работающий на них, естественно, кажется мальчишке врагом. А оказывается, что это наш разведчик. А ваш маленький герой бестрепетно поднял на него револьвер. И не нажал курок только потому, что «Скользкий» был уже и без того смертельно ранен. Ребенку в та-

кой ситуации легко ошибиться. А когда у него в руках револьвер, ошибка может стать роковой...

— Дети у нас стремятся всячески помочь взрослым и помогают им. Но они, в общем, находятся под контролем «Скользкого». Да, они идут суровым путем. Но настоящий характер, как известно, закаляется в испытаниях. А во время войны их было достаточно. Об этом нам и хочется напомнить...

Вот так закончился наш спор. Вернее, даже не спор, а обмен мнениями по поводу фильма, который еще только начал свой путь к экрану. Наверное, пока только режиссеру полностью виден характер будущей ленты. А потому удержимся от торопливых оценок. Но то, о чем будет сказано ниже, относится уже не к «Опасным играм», а к картинам готовым, вышедшим на экран.

...По городу расклеены афиши. Настороженное лицо мальчика. Луч карманного фонарика, рассекающий тьму. И в луче этого слова: «Морозан предатель».

Это реклама нового фильма «Спасенное имя». В нем рассказывается о том, как сельские пионеры — юные следопыты — разоблачили предателя, успешно скрывавшегося от возмездия почти тридцать лет. Правда, попутно маленькие герои совершают еще одно дело — спасают доброе имя человека, которого на протяжении этих же тридцати лет считали предателем, доказывают, что он погиб как герой и был посмертно оклеветан. По мысли авторов фильма, именно это главная тема фильма. Но поиски неизвестного предателя, сопряженные с тайнами, ночными отлучками из дома, слезкой за бородастым худощавым, зачем-то явившимся в село (он-то и оказывается предателем), — вся эта похожая на игру жизнь постепенно оттесняет на второй план спасение доброго имени.

В поисках предателя есть понятная и увлекательная для деятельной натуры ребенка конкретность цели, большинство детских игр, начиная от «прятков», построены на поиске кого-то или чего-то. Но речь в данном случае идет о фактах слишком трагичных и серьезных, чтобы можно было бы облакать их в форму детской игры. Мы вовсе не ратуем за то, чтоб исключить из детского репертуара проблемы и темы, связанные с минувшей войной. Напротив! Такие фильмы, как «Телеграмма», «Минута молчания», именно тем и интересны, что стремятся приобщить юного зрителя к теме великого народного подвига, совершенного в годы войны. Не от военной темы следует, думается, оберегать детский кинематограф, а от игры, порой слишком веселой и легкой, чтоб походить на войну, а порой слишком жестокой, чтоб быть доступной детскому пониманию. Маленькие киногерои высказывают предателей, участвуют в рискованных разведывательных операциях, переносят разными хитроумными способами (например, в футляре для скрипки: фильм «Возвращение для скрипки») взрывчатку, стреляют и т. д. Даже в самые суровые военные годы народ делал все, чтобы прежде всего спасти от войны, от пуль, бомб и опасностей детей, вывести их в тыл, дать возможность учиться. Это не всегда удавалось. Порой воевали и дети, это было нашей драмой (вспомните «Иваново детство»). Так стоит ли теперь делать из драмы только увлекательное кинозрелище?

...В этом репортаже слишком много вопросов. Это не случайно. Автор считает нужным поделиться своими сомнениями, тревогой, но отнюдь не настаивает на правоте только такой точки зрения. Быть может, стоит обсудить эту проблему?

Т. Хлопьякина

идут
съемки...

„ВЫРОСТИ МЫ“



...Волшанск, губернский город где-то на юге России. Кажется, что давно минули бои и мирная тишина прочно вошла в жизнь волшанских обитателей. Тишина и в просторном особняке, где разместились нынче губком. Разве что бойко сдвигает телеграфный аппарат, а люди, собравшиеся около него, тревожно вглядываются в струящуюся белую бумажную ленту.

«Всем губернным комитетам партии и Губчека. Лига наций постановила отказать в помощи голодающим России. Тысячи умирающих людей взывают о помощи к революционному народу! Канада и Америка согласны продавать хлеб, но только за золото! Приказываю ускорить отправку в Москву реквизируемого у буржуазии золота и ценностей. Ни одного дня промедления. Пред. ВЧК Дзержинский».

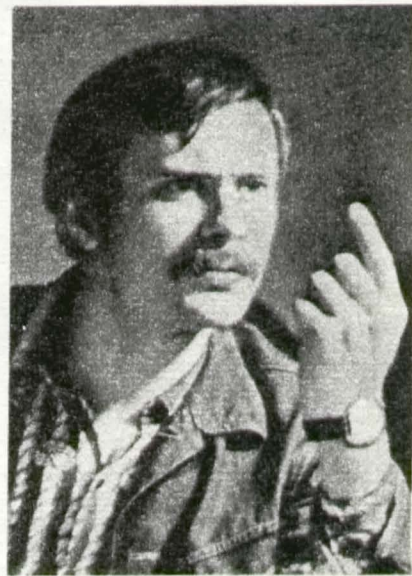
Все и начнется здесь — в маленькой комнате телеграфистки. Предстоит решить, как и с кем отправить золото в Москву. История борьбы представителей Волшанского губкома за то, чтобы ценный груз был доставлен в столицу, и составляет сюжетную коллизию будущей картины «Свой среди чужих».

Режиссер фильма Никита МИХАЛКОВ:

— Время действия нашего фильма — начало двадцатых годов.

Нам, сегодняшним, это время кажется героической легендой, исполненной романтики, веры, преданности идее. О людях тех лет мы должны говорить нашим ровесникам с любовью и гордостью. А иногда с доброй улыбкой, ведь какие-то вещи кажутся сейчас наивными. Не надо бояться улыбки, потому что прежде всего мы любим своих героев и хотим вернуть их на экран такими, какими они были на самом деле.

Мы выбрали для рассказа об этих людях жанр приключенческий, остро-событийный и стремимся, чтобы картина была стремительной, действенной. Главным в режиссуре мне кажется собственное, авторское отношение режиссера к событиям, о



Режиссер Никита Михалков

Фото Сергея Ветрова

которых он говорит со зрителем. И для меня предельно важно в своей первой режиссерской работе найти и выразить свое отношение к тому, над чем я работаю. Ну и по-прежнему я не расстался со своей первой профессией: в фильме «Свой среди чужих» я играю небольшую роль есаула Брылова.

...Камера оператора Павла Лебешева установлена в просторном зале с высоким потолком, по которому томятся розово-голубые ангелы. Чужим кажется здесь огромный письменный стол и приставленный к нему другой стол, длинный и узкий, по обе



Сарычев
(Анатолий Солоницын)

Степан Липягин
(Николай Пастухов)



В ПЛАМЕНИ

стороны которого рассаживаются представители губкома, чекисты, рабочие. Старенькие тужурки, потертые кожанки, выцветшие кителя... Алым цветом польхают красные комсомольские косыночки. Люди сдержанны, немногословны, устали. Сейчас предстоит решить, кто повезет золото в Москву.

У огромного потускневшего зеркала стоит председатель губкома Сарычев (Анатолий Солоницын). Он словно отрешен от происходящего, занятый своими мыслями.

Подтянут, замкнут, собран председатель губернского ЧК Кунгуров (Александр Пороховщиков). Из-за очков твердый, холодный взгляд. Наблюдательный, немногословный, Кунгуров сдержан и нескор в решениях.

Нетерпливо постукивает ногой, обутой в кавалерийский сапог, Забелин (Сергей Шакуров). Ему, еще недавно лихому коннику, теперь положено управлять губернскими финансами, отсюда черные нарукавники поверх гимнастерки. Пылкий, нетерпеливый, он почти откровенно завидует тем, кто должен будет повезти золото в Москву.

Как всегда спокоен, мягок Степан Липягин (Николай Пастухов).

Внешне эта четверка и еще один из главных героев, их друг Шилов (в этой роли дебютирует артист театра «Современник» Юрий Богатырев), меньше всего походят на суперменов из приключенческих лент. Их духовная устремленность, их верность друг другу, их простота и человечность — вот что ощутимо прежде всего. Их дружба проверена годами, испытаниями, горем и радостью.

Сцена в губкоме — лишь начало трудных испытаний, которые еще впереди, с их неожиданными поворотами, стремительностью, поражениями и победой.

...Актёр заканчивает реплику. И наступает пауза. Продолжительная, полная напряженного ожидания, когда взгляд актера настойчиво требует от режиссера его заключения, его оценки. Ждет оператор, зная, что через несколько минут будут включены диги и пленка запечатлеет фрагмент одного из важнейших эпизодов фильма. Ждут и участники всей этой сложной сцены, дающей, собственно, завязку всему тому, что должно произойти с героями картины.

И режиссер, чувствуя это, ищет слова, которые точнее и полнее всего выразят то, чего он хочет добиться от актера.

— Неистовое, — говорит он. — Еще неистовое...

Но это слово, по сути, обращено не только к произнесенной актером реплике. Оно уже возникало и, наверно, еще не однажды возникнет на съемочной площадке. Им определяет режиссер и настроение героев, и яростный, стремительный темп их жизни, и характер их взаимоотношений, которые время окрасило в два цвета: красный и белый.

«Неистово» — это относится к тем пламенным дням, когда в пороховом дыму рождалась новая жизнь.

Э. Лындина

«СЕВЕРНАЯ РАПСОДИЯ»

идут
съемки...



Выступает
Государственный
Красноярский
ансамбль танца
Сибири



Ладейкин
(Л. Куравлев)

Зритель любит развлекательные фильмы. Эта любовь учтена и в планах «Мосфильма». Сейчас в творческом объединении писателей и киноработников режиссер Эдуард Абалов-Абалин завершает работу над цветной музыкальной кинокомедией «Северная рапсодия» по сценарию В. Витковича и Г. Ягдфельда.

— Я снимаю музыкальные фильмы уже пятнадцатый год, — рассказывал режиссер нашему корреспонденту А. Кагарлицкой, — но прежде все мои работы были сделаны для телевидения. А у телефильма, увы, один лишь вечер жизни. Конечно, хочется, чтобы твоя картина приносила радость разным людям в течение долгого времени и чтобы человек мог получить заряд хорошего настроения в спокойной обстановке кинотеатра, а не за домашними делами, то и дело отрывающими его от экрана.

Почему я постоянно работаю в жанре музыкальной комедии? Я убежден, что без музыки вообще нельзя жить.

«Северная рапсодия» — рассказ о мечте, о девушке Тоне, которая добилась того, о чем мечтала с детства, — стала солисткой танцевального ансамбля. Эту роль в картине исполняет выпускница Театрального училища имени Щукина, дебютантка в кино Л. Гаврилова.

Много преград вставало на пути Тони: и суровый отец Карп Иванович (С. Чекан), ни за что не желавший, чтобы дочь потомственного охотника стала «плясуньей»; и ее собственная нерешительность — при виде прием-

ной комиссии Тоню охватил страх, и она сбежала с экзамена. Но свет не без добрых людей. У девушки из далекого северного села оказались друзья: и Иван-Царевич с Жар-Птицей, он же летчик Ладейкин (Л. Куравлев), подаривший Тоне перстень, который выполняет три любых желания; и целая семья под предводительством решительной бабушки (И. Мурзаева), объездившая всю Москву в поисках Тони. И мы не удивимся, увидев, в конце фильма Тоню, выступающую в танцевальном ансамбле: ей помогла любовь и доброта людей.

Все эти события сопровождается музыка, заборная и лиричная, стремительная и неторопливая. Написал ее композитор В. Левашов. Драматургическая задача музыки в фильме очень велика — почти у всех персонажей есть свои музыкальные темы, есть также и тема мечты и тема любви. Короче: музыка — еще один персонаж фильма.

Мы старались делать картину в радостных, мажорных тонах — с яркими декорациями (их выполнил художник И. Лукашевич), красочными костюмами (которые придумала художник Т. Разумовская), в праздничной цветовой гамме (оператор В. Абрамов). В работе нам помог и Государственный Красноярский ансамбль танца Сибири под руководством главного балетмейстера фильма М. Годенко.

В остальных ролях заняты Л. Великая, Г. Шпигель, Г. Вицин, Е. Моргунов, Н. Агапова, Н. Воробьева, Э. Мильтон, А. Кубацкий, С. Хитров.

СИЛА СЛОВА

разговор о языке фильма

Б. РУНИН

Еще во времена немого кино было замечено, что титры, сопровождающие кадр, иногда самым решительным образом влияют на его восприятие. Уже тогда выяснилось, что текст способен не только существенно дополнить содержание кадра и обогатить его эмоциональный смысл (что вполне естественно), но и обострить наше видение, сделать его более активным, направленным и избирательным. Оказалось, что иная реплика или авторская ремарка как бы, меняет для нас самое изображение.

Во сколько же раз возрастает такой эффект, когда мы имеем дело не с безмолвными титрами, а с живым, звучащим словом, когда оно приходит к нам с экрана вместе с изображением, рожденное в единстве с ним!..

...Это было за несколько лет до войны. Предгрозовая обстановка побудила авторов ставящегося тогда фильма «Александр Невский» вложить в уста своего героя слова, полные значения и пафоса: «Кто с мечом к нам войдет — от меча и погибнет...» По существу, это было открытое переложение известного изречения: «Взявшие меч мечом погибнут». Однако вымышленная эта фраза, произнесенная с экрана великолепным голосом Черкасова, столь гармонировала с его полководческим обликом, с его кольчугой и шлемом, с его осанкой народного вождя и оказалась столь органичной в данной фабульной и стилиевой среде, что была воспринята как бесспорный исторический факт. Настолько бесспорный, что потом, во время войны, эти слова сурового предостережения захватчикам то и дело приводились в газетах как подлинное изречение Александра Невского. В конце концов эта фраза перекочевала даже в школьный учебник истории, где одно время и печаталась рядом с цитатами из летописей.

Так, прозвучавшее с экрана слово не только оказало влияние на образную атмосферу фильма, но и обрело собственную судьбу. Оно стало как бы зримым, более того, «крылатым» словом.

Подобные примеры «киногенности» текста известны широко. Вспомните Петьку (артист Л. Кмит), когда он, выстрелив из пистолета в воздух, крикнул с экрана: «Тихо, граждане, Чапай думать будет!» Так звонко крикнул, что мы до сих пор слышим эти слова, да и сами с улыбкой произносим их к случаю. Так же, впрочем, как и некоторые реплики самого Чапаева, ну, хотя бы вот эту: «...На то, что вы тут говорили, наплевать и забыть...»

Кинематограф вообще дал немало крылатых выражений и устойчивых фразеологических конструкций, прочно вошедших в наш речевой обиход. Тут и названия фильмов, такие, на-

пример, как «Путевка в жизнь» или «Никто не хотел умирать» (последнее варьируется на все лады, особенно часто в газетных заголовках). Тут и пригодные для оживления повседневного контекста изречения и словосочетания типа трогательного афоризма «счастье — это когда тебя понимают» из «Доживем до понедельника» или лицемерного «не сочли» из «Чистого неба». (Буду очень признателен читателям, если они пополнят этот ряд своими наблюдениями и примерами.— Б. Р.)

Особенно щедрый на «ходячие выражения» комедийные фильмы. Уже сколько лет прошло со дня появления на экране «Подкидыша» или «Близнецов», а ведь еще и сейчас встречаешь в бытовом разговоре шуточные цитатные вкрапления вроде «Муля, не нервнирай меня!» или «Еропкин на проводе!», ирония которых с легкой руки Ф. Раневской и М. Жарова близка каждому. Тут можно было бы привести еще с десяток подобных речевых оборотов, которые, что называется, «на слуху» у всех. Но при этом следует учесть, что магия воздействия комедийного диалога, помимо его впечатляющей характеристики, связана также со всеобщей и неизменной потребностью в юморе. В иных случаях она-то и побуждает нас с готовностью усваивать экранные словечки и реплики, даже далеко не безупречные по части вкуса.

Разумеется, само по себе наличие в фильме словесных пассажей, ставших расхожими цитатами, еще не является показателем языкового мастерства сценариста. Но так или иначе каждое пущенное им в мир слово все же отражает его возможности в области художественной речи, его чувство диалога и лексического ряда, его «кинематографический слух». А моя цель — напомнить именно об этих важнейших компонентах кинодраматургии, потому что требовательность тут за последнее время явно снизилась.

То и дело на экран выходят фильмы совершенно безличны по языку, где диалог носит чисто уведомительный характер, где персонажи изымаются «рыбьими словами» и их реплики ничем не отличаются от дикторского текста, а дикторский текст — от газетной информации. Помимо врожденной «лексической глухоты» и простого неумения представить себе своего героя в живом речевом общении (что является бедой сценариста), тут, по-видимому, иногда сказывается и изначальная недооценка выразительных возможностей экранного слова (а это уже не беда, а вина).

И сейчас еще встречаются сторонники той точки зрения, будто слово, как ни крути, уготована в кино лишь вспомогательная функция, что оно лишь дополняет, комментирует зрительный образ, но вообще-то не специфично для экрана. Мол, в театре, там действительно «вначале было

слово». А на экране исходное, главное — изобразительный ряд, пластическое содержание. Задумайтесь, говорят они, над потрясающим душу безмолвием «Голого острова», и вы поймете природу истинного кинематографа.

Да, даже в наши дни бессловесный фильм, бессловесный герой иногда являют нам редкостное богатство эмоционального содержания. Напомню хотя бы о «Свадьбе» М. Кобахидзе, как бы заново возродившей давно утраченное искусство кинопантомимы. Или об эффектно сыгранной О. Ефремовым роли молчаливого художника в фильме «Гори, гори, моя звезда». И все-таки подобные примеры — лишь частные исключения из общего правила. Пожалуй, для нынешнего кинематографа, как западного, так и советского, характерна как раз обратная тенденция — повышенная «разговорность».

Успех «Твоего современника», где зритель невольно становится заинтересованным свидетелем, вернее, участником весьма пространных людских споров — гражданских, производственных, семейных, дружеских, каких угодно! — представляется мне фактом принципиального значения. Не берусь определить эту удачу с точки зрения драматургической доминанты — что это: получивший зримые формы текст или, наоборот, говорящее изображение. Но в том, что это настоящий кинематограф, вряд ли могут быть сомнения.

И не сразу скажешь, как авторы этого достигли — то ли мастерским монтажом, как бы предлагающим нам напряженный повествовательный ритм, то ли искусно рассчитанной акцентировкой смысла с помощью крупных планов, то ли движением самой камеры, создающей свою, пластическую версию интонации идущих на экране споров. Как бы там ни было, слово в «Твоем современнике» обретает особое бытие и особое качество. Оно не стесняется своего изобилия, оно уверено в своем равноправии. При этом оно не литературное и не театральное. Оно кинематографическое. Оно зримо в своем выразительном звучании и полнозвучно в своей пластической наглядности.

Успех, достигнутый в кинофильме «Твой современник», его автор, сценарист Евгений Габрилович постарался развить в «Монолог», который тоже может быть охарактеризован как удачный опыт современной кинодрамы «разговорного действия».

Однако далеко не все так уверенно владеют кинематографическим словом. Все еще встречаются факты удручающе низкой культуры экранной речи. Выпущенный недавно «Мосфильмом» «Человек в штатском» Д. Быстролетова и В. Журавлева, где рассказывается о действиях советских разведчиков в фашистском логове, именно по этой причине уже с первых кадров воспринимается как злая пародия. Вот сюжетная суть этого поистине невероятного произведения,

как бы знаменующего собой «кризис жанра».

Наши резиденты в гитлеровском Берлине Сергей и Всеволод получают доступ к секретам третьего рейха, легко и просто наладив нужные связи. Во-первых, с видными гестаповцами, которые в делах сыска проявляют леденящее злодейство и младенческую наивность. Во-вторых, с прусскими аристократами, которые оказываются еще более доверчивыми и бесхитростными партнерами и в силу своей оппозиционности Гитлеру прямо-таки навязывают нашим героям государственные тайны своей страны.

При всем этом наши герои тоже выдают себя за представителей родовой знати, Сергей — за графа Периньи де Киральгаза, высокообразованного и избалованного потомка обедневших венгерских магнатов. А Сева — за воспитанного в Англии миллионера Алекса фон Путилова, потомка неизвестных русских промышленников.

Конечно, мнимая принадлежность к высшему свету неминуемо должна была бы оказаться роковой для обоих: проверка идентичности столь заметных фигур — левое дело для любой контрразведки. Но авторы старательно обошли этот мотив. Впрочем, будь тут хоть крупица правды, граф Периньи и фон Путилов и без того сразу разоблачили бы себя — ведь их манеры хоть кого могли бы озадачить. Достаточно сказать, что, обихаживая непрístupную эсэсовку Дорис Шерер, ведающую в гестапо материалами о Советском Союзе, наши денди величают ее то «уважаемая дама» (!), то «фрейлейн».

Да и вообще, вращаясь в свете, они то и дело сбиваются на манеры служащих из райцентра. Однако никто в картине, включая самих авторов, этого вовсе не замечает. Тут все так себя ведут. Вот сцена знакомства Сергея с Дорис в отдельном кабинете фешенебельного кабаре «Фемина»:

— Уважаемая дама, в темноте я не заметил вас и вошел без разрешения. Простите... Я граф Периньи де Киральгаза. Я со службы. Устал и нигде не мог найти места.

— Я тоже со службы, — отвечает Дорис, — и если у вас нет места, граф, оставайтесь здесь.

Представленный баронессой фон Остенфельзен штурмбанфюреру Кемпнеру, наш салонный баловень со светской непринужденностью сообщает ему, что приехал в Берлин «впитать эмоционально-политический заряд, который фюрер обрушивает на свой народ». А потом, когда штурмбанфюрера пришлось ликвидировать, тот же граф объясняет его преемнику, что хорошо знал Кемпнера: «...Мы как-то сразу сдружились, и он обещал мне работу... где-то по вашей линии».

Кстати, устранение Кемпнера обставлено как внезапное самоубийство, вызванное... головной болью. Перед

тем как отравить опасного гестаповца газом, партнер нашего графа барон фон Остенфельзен заставил обреченного злодея написать прощальную записку буквально следующего содержания: «Гестапо, рейхсфюреру Гиммлеру. Мой фюрер, не могу терпеть боли! У меня раскалывается голова. Хайль Гитлер! Штурмбанфюрер Кемпнер». Весьма находчиво и правдоподобно, не так ли?

Надо сказать, что у этого барона при всей его находчивости не все ладно «по линии» угрызений совести. Ведь он, патриот, генштабист, выдает русским военные тайны.

— Скажите, граф, вы стали работать с русскими сразу, без переживаний? — спрашивает он у Сергея, едва с ним познакомившись.

Сам барон не может «без переживаний»: честь солдата! Что ж, будь в фильме поменьше дурного сочинительства, подобная коллизия могла бы стать интересной творческой задачей для актера. Собственно, Н. Гриценко уже это доказал, только не здесь, а в «Семнадцати мгновениях весны», где он создал убедительный образ всепонимающего генерала вермахта (помните, главный герой разговорился с ним в поезде?). Там этот небольшой эпизод благодаря умному тексту позволил Н. Гриценко проявить замечательное мастерство и стал одним из его заметных актерских достижений. Здесь же (при всем сходстве обеих ролей, вплоть до мундира и орденов) артиста можно лишь пожалеть, настолько нелепо предложенное ему авторами словесное поведение.

Впрочем, текст, вложенный авторами в уста других персонажей, не менее одиозен. Остается только недоумевать, что же побудило таких известных актеров, как И. Скобцева, Л. Хитяева, В. Дружников, А. Масюлис, В. Кенигсон, В. Козел, Ю. Будрайтис (Сергей), участвовать в подобной «клякве» из жизни благородных баронов и графов «со службы».

Конечно, «лексическое простодушие» (скажем так) «Человека в штатском» — явление из ряда вон выходящее. Справедливость требует тут же отметить, что за последнее время наши сценаристы создали немало картин, радующих красочностью языка, меткостью словоупотреблений, выразительностью современной народной речи. Здесь в первую очередь следует назвать сценарии В. Шукшина, в частности его «Печки-лавочки». Интересный и необычный словесный рисунок предлагает своим героям и молодой сценарист В. Мережко в картине «Здравствуй и прощай».

И все же оригинальные сценарии заметно уступают в этом отношении экранизациям, даже если говорить не о классике, а о произведениях современных писателей. И хотя образец, о котором я хочу упомянуть в заключение, предназначен не для большого, а для малого экрана, не могу не поделиться здесь радостью, доставленной мне «Плотничьими рассказами» по Василию Белову. Да, это не кино, а телефильм. Но, как бы там ни было, монологи старого плотника Смолина — это сама жизнь, и приходит она к нам в таком драгоценном единстве «увиденного» и «услышанного», о котором можно только мечтать.

Поразительная реальность человеческой речи настолько адекватна тут правде физического существования героя, что мы вообще забываем о том, какой перед нами экран. Мы просто внемлем Б. Бабочкину — Смолину, и в его неторопливых рассказах нам открывается все, из чего складывается подлинное искусство. И личность автора. И характер персонажа. И душевное богатство артиста. «И образ мира, в слове явленный, и творчество, и чудотворство».

Да, и чудотворство. Поэт был прав. Слово в настоящем искусстве — всегда чудо.



«Знамена самураев»

НЕДЕЛЯ ЯПОНСКИХ ФИЛЬМОВ, посвященная дружбе городов-побратимов Ленинграда и Осаки, прошла в Ленинграде. Ее организовали Управление кинофикации исполкома Ленгорсовета, Ленкинопрокат и ленинградское отделение общества «СССР — Япония». На Неделе показывались картины «Под стук трамвайных колес», «Сегодня жить — умереть завтра», «Знамена самураев», «Сезон любви» и «Легенда о снежной женщине».

НА ЧЕТВЕРТОМ ВСЕСОЮЗНОМ фестивале учебных фильмов, состоявшемся в Таллине, было просмотрено восемьдесят лент. Первый приз жюри присудило фильму «Введение в начертательную геометрию» («Центрнаучфильм», сценарист В. Осаченко, режиссер С. Валов). Второй приз — фильму «Обитатели лесов Эстонской ССР» («Таллифильм», сценарист Э. Прикк, режиссер Э. Вахер) и «Невидимые лучи» («Центрнаучфильм», сценарист Г. Ржевусский, режиссер Л. Курпершмидт). Третий приз получил фильм «Герои Народной Воли» («Леннаучфильм», сценаристы М. Хейфиц, И. Обленов, режиссер З. Крашенкова).



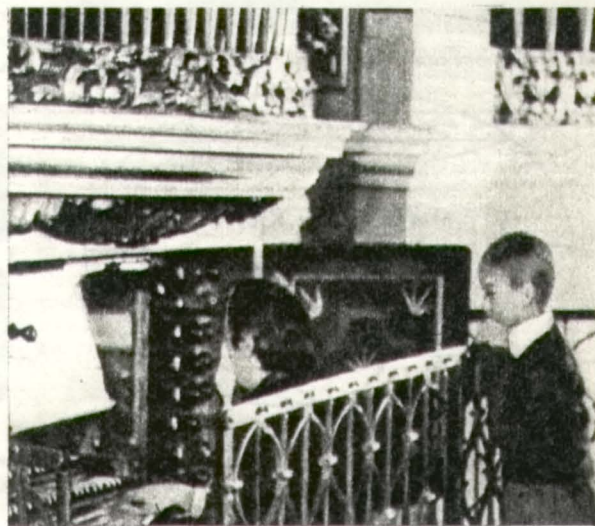
Чак Коннорс

ПО ПРИГЛАШЕНИЮ ГОСКИНО СССР гостем нашей страны был популярный американский актер кино и телевидения Чак Коннорс. Он и его спутники — актриса Фейс Кьюбис и представители теле- и кинокомпаний США — познакомились с работой крупнейших киностудий страны, театров Москвы, Ленинграда и Волгограда. «Во мне всегда жил интерес к русскому искусству, к России, — сказал в одном из интервью Чак Коннорс, — но мечта о личной встрече с вашей страной сбылась только сейчас».

НОВОСТИ КИНО

«КОНСТАНТИНЭ ГАМСАХУРДИА». Так называется киноочерк об известном писателе, авторе романа «Десница великого мастера», снятый на Грузинской студии научно-популярных и документальных фильмов режиссером Ш. Чагунава и оператором А. Семеновым по сценарию З. Чубабрия. Изобразительный ряд фильма комментируется писателем.

МЕДИКАМ ПОСВЯЩАЕТСЯ художественный фильм «Врачи вызывали?», который ставит на «Ленфильме» режиссер В. Гаузер по сценарию И. Меттера. В главной роли студентки медицинского института, а затем участкового врача Кати Лузиной актриса Ленинградского ТЮЗа Н. Попова. Ее коллегу хирурга Сергея Кумысникова играет актер Малого театра А. Овчинников, главврача поликлиники — О. Басиладзе, профессора Медведева — Л. Бронева. Оператор О. Куховаренко, художник В. Гасилов.



«Серебряные трубы»

РЕЖИССЕР МАРИАННА ТАВРОГ («Чуккокала», «Ритм стиха», «Сквозь время» и др.) сняла на киностудии «Центрнаучфильм» картину «Серебряные трубы» об искусстве органной музыки, о бессмертных произведениях великого немецкого композитора и органиста Иоганна Себастьяна Баха. Авторы выезжали для съемок в ГДР. Сценарий Н. Лосевой, оператор Е. Потиевский.

О ДРАМАТИЧЕСКОЙ БОРЬБЕ за человека расскажет фильм «Противостояние». Главный герой — талантливый педагог коммунист Карякин вступает в идейную борьбу с религией и помогает людям, подверженным ее влиянию. Благодаря ему и другим атеистам возвратится к жизни молодая девушка Люба, прервет с религией отец Александр. Фильм поставит на киностудии «Мосфильм» режиссер А. Мансарова по сценарию Р. Буданцевой и Н. Ершова.



Maïa Коморовская-Тышкевич



На экраны вскоре выйдет фильм «Семейная жизнь» с участием Maïи Коморовской. Многие ее фильмы были показаны на минувших московских кинофестивалях. У себя на родине, в Польше, Maïя Коморовская-Тышкевич стала одной из наиболее ярких и значительных фигур отечественного кинематографа.

На экране Maïя Коморовская-Тышкевич появилась стремительно и неожиданно. Вот только что увядал на глазах умиротворенный, запущенный, меланхолический парк, и вдруг откуда-то сверху, из гущи переклестнувшихся ветвей, по канату скользнула к земле рыжеволосая женщина в непослушном длиннополом халате...

И с этого самого мгновения, с яростного ее появления на экране, уже не имеет значения сюжет, расстановка сил в конфликте, мотивировки, причины, даже печальный финал этой саги о распавшейся семье, распавшемся мире. Ибо какое ей, в сущности, дело до судьбы отца, тетки, брата, случайного возлюбленного: она обращена в себя самое, она вслушивается в собственную безысходность, беспомощность, бесперспективность, в оглушительный внутренний непокой, за которым не услышать чужой беды.

Впрочем, если присмотреться к героине «Семейной жизни» внимательнее, то ее безумие, непоследовательность, «ненормальность» покажутся вдруг подозрительно хорошо организованной игрой, позой, маской, которую героиня Коморовской просто не хочет да и не может, наверно, снять. Ибо это кажущееся безумие — ее единственное спасение, единственная возможность жить и выжить в этом странном «доме, где разбиваются сердца», в оазисе умершего буржуазного мира, уже не притворяющегося живым, просто сохранившего форму, в которой давным-давно нет никакого содержания. И Белла оказывается здесь парадоксально самой живой, самой значительной по-человечески. Потому что она единственная отдает себе отчет в невозможности начать жизнь сначала, хотя бы так, как сделал это ее младший брат Вит.

Столь же стремительно и категорично, как ее героиня, появилась на польском экране Maïя Коморовская-Тышкевич, словно она только и делала, что снималась, словно она успела смоделировать заранее все то, что гарантирует мгновенную славу, успех, популярность.

Между тем к моменту своего дебюта Коморовская уже и думать не думала, что кинематографисты наконец заметят ее, позовут, покажут... Она уже успела привыкнуть к тому, что, несмотря на устойчивую, почти десятилетнюю театральную славу, остается исключением, что польское кино с его постоянным, даже навязчивым стремлением к новым лицам на экране не обращает на нее внимания. Впрочем, она утешалась тем, что и другие ее коллеги, актеры всемирно известного вроцлавского «театра-лаборатории» Гротовского, все еще отпугивали «киношников», польское кино тех лет просто не нуждалось еще в актерах столь полного владения своим телом, психическим своим состоянием. И все-таки где-то в глубине души ее не оставляла надежда, что кто-нибудь однажды откроет ее для нового, многомиллионного зрителя. И дождалась — уже человеком взрослым, сформировавшимся, решившим, что будет сниматься только наверняка.

НА СЛОМЕ СУДЕБ

Она считает, что ей повезло. И тогда, когда за кулисами краковского театра ее нашел начинающий Кшиштоф Занусси, чтобы предложить главную роль в своей новелле «За стеной». И тогда, когда выяснилось вдруг, что этого фильма не будет, что дебют откладывается на неопределенное время (Занусси снял «За стеной» спустя три с лишним года, уже после успеха своей первой полнометражной картины — «Размышления», уже после «Семейной жизни»). И эта отсрочка действительно пошла Коморовской на пользу: после истеричной, потерянной Беллы, принесшей на экран все психофизическое совершенство системы Гротовского, невиданную свободу жеста, мимики, крика (после премьеры кто-то писал, что Коморовская — первая польская актриса, умеющая кричать на экране), после этого она сыграла нечто совершенно противоположное, лучшую свою работу — роль Анны в телевизионной новелле «За стеной».

Эта женщина, затянута в неудобный и неудобный костюм, прячущая глаза за слишком большими очками, непохожа не только на героиню «Семейной жизни». Она непохожа — ни в жестах своих, ни в импульсах, ни в интонациях — и на самою Maïю Коморовскую. И все же где-то в расщелинах сюжета, если можно назвать этим динамическим словом простейшую трагедию женщины, рассказанную почти шепотом, таится эмоциональный опыт и самой актрисы, та человеческая биография, которую можно восстановить из бесчисленных интервью, уклончивых ответов, молчания и неожиданной откровенности... И непреодолимая застенчивость в школе, неумение вытолк-

нуть из себя заученные наизусть стихи, и работа в детской больнице, где юная санитарка устраивала для неподвижных детишек представления собственного кукольного мини-театра, и твердая решимость заняться медициной всерьез, и неожиданное, перевернувшее всю жизнь решение бросить дом, работу, институт и уехать из Варшавы в Краков, в театральную школу, чтобы, закончив факультет кукольников, вернуться в больницу и тем самым соединить медицину и театр.

В отличие от «Семейной жизни» у Анны нет предыстории. У нее могла быть семья, а могло и не быть, могла быть настоящая работа, а могло и не быть. Занусси и Коморовскую интересует только настоящее, только отчаянная попытка начать жизнь сначала, найти утерянные контакты с людьми, с действительностью.

Однако всей снисходительности и благожелательности режиссера и актрисы оказывается недостаточно, чтобы предоставить героине эту возможность, этот шанс в соревновании с жизнью, с самой собой. Анна проигрывает свой последний раунд: рухнула надежда найти новую работу, найти в соседе-доценте, нет, не возлюбленного даже, не друга, хотя бы доброго знакомого, наперсника, как говорили когда-то... Новелла кончается пронзительной и, казалось бы, безгранично пессимистической нотой, и все же застенчивая пани магистр оказывается в конечном счете победительницей в своем отчаянном психологическом поединке с паном доцентом, с его холодностью и безразличием, с его человеческой бесчужественностью, желанием оградить себя от всего маломальски беспокоящего, отвлекающего, навязчивого.

Анна, ее безмолвный, но оттого не менее оглушительный, чем у Беллы, крик о помощи, о взаимопонимании принесла Maïе Коморовской премию за лучшую женскую роль на фестивале в Сан-Ремо. Успех принес и нечто более важное — твердую уверенность в том, что кино в состоянии позволить ей не менее глубокую и многозначную трактовку характера героини, чем театр.

И в следующей своей работе, в фильме дебютанта Эдварда Жебровского «Спасение», Коморовская играет как бы продолжение судьбы Анны, как бы один из вариантов этой судьбы. На этот раз Коморовская не в центре сюжета. На этот раз в окончательной версии картины ей досталось всего лишь несколько сцен. Однако не метраж здесь важен, а эволюция героини.

В «Спасении», в рассказе о том, как пан доцент проходит жесточайшее испытание вероятностью скорой смерти, Maïя Коморовская играет его жену. Казалось бы, снова трагедия женщины, которая того и гляди потеряет самого близкого человека. Вот где разыграться бы тому внутреннему непокою, которым прославились героини Коморовской... Однако именно здесь нет и следа растерянности, неустроенности, трагизма. В «Спасении» впервые в своей кинематографической биографии Коморовская находит в героине, на сломе судьбы, человека спокойного, уравновешенного, «нормального». Тут, в больнице, на грани жизни, она не рассказывает байки, которыми принято утешать больных: дескать, на улице слякоть, мерзость, грипп, как хорошо, что ты здесь, в тепле, с людьми, под присмотром... Нет, жена Адама просто садится на край кровати и долго молчит, потом говорит, как плохо ей без него. А затем столь же спокойно, будто о пустяке, продуманно, деловито, сухо предлагает мужу свою почку — для пересадки, вместо той, что перестала работать...

Эти три роли как бы складываются в экранную биографию героини Коморовской — три варианта женской судьбы на трагическом сломе ее.

Сейчас, после бурного своего старта, после трех с лишним лет непрерывного присутствия на экране, Коморовская словно отдыхает от кинематографа. Она говорила об этом: «Мне кажется, перерывы в работе — разумеется, не слишком долгие — необходимы актеру. Беспеременно играя, актер сжигает себя как человек, и ему нужно время, чтобы просто себя «подзарядить». Ему нужно время и для того, чтобы просто подумать о жизни...»

И Maïя Коморовская думает о жизни. Придет время, и мы увидим на экране плоды этих раздумий.

М. Черненко

МИР ТАНЦА



«Семейная жизнь»



«Спасение»

«Свадьба»

«За стеной»



БАТА ЖИВОИНОВИЧ, БОРИС ДВОРНИК, ВОЯ МИРИЧ, ОЛИВЕРА КАТАРИНА, БРАНКО ПЛЕША, югославские актеры, снимаются в фильме режиссера Здравко Велимировича [«Проверено — мнимо»] «Дервни и смърт», экранизации философского романа Меша Селимовича, известного и советским читателям. Действие фильма происходит в Боснии XVII столетия, в эпоху ожесточенных религиозных преследований «неверных», проводившихся Османской империей. Фильм рассказывает об османском солдате, решившем уйти от ужасов турецкого террора в религию и стать бродячим монахом — дервишем. Однако гибель брата и страдания народа приводят Ахмета Нурудина к борьбе против произвола.

ВЛАДИМИР ЧЕХ, чехословацкий режиссер, работает над картиной «Высокая голубая стена», действие которой происходит в первой половине пятидесятых годов, в разгар «холодной войны», когда силы, враждебные молодой народной Чехословакии, наводнили ее воздушное пространство воздушными шарами, разбрасывавшими листовки антисоциалистического содержания и препятствовавшими нормальному авиасообщению. В центре фильма — история военной эскадрильи, задача которой заключалась в уничтожении вражеских «баллонов». В ролях: Мартин Ружек, Владимир Брабец, Олдрих Велен, Иржи Немечек.

МАРИО АДОРФ, западногерманский актер, дебютирует в режиссуре экранизацией комедии Мольера «Мнимый больной», в которой сыграет и главную роль.

ДЕОН ДАНИЭЛ, известный болгарский театральный режиссер, дебютирует в кино постановкой психологической драмы «Начистоту», в центре которой — образ адвоката, пытающегося пробудить гражданскую совесть, ответственность и чувство долга у своих молодых подзащитных, обвиненных в тяжком преступлении. О долгом и мучительном пути к постижению истины, о преодолении заблуждений, о высокой нравственности человека социалистического общества рассказывает эта картина, в которой снимаются популярные болгарские актеры Иван Андонов, Петр Слабаков, Филипп Трифонов, Ицках Финци.

ВАНЕССА РЕДГРЕЙВ, английская актриса, **ФИЛИПП НУАРЕ**, **ПИТЕР УСТИНОВ**, **КАТРИН ДЕНЕВ** и **ДОМИНИК САНДА**, актеры французские и английские, встречаются в фильме французского режиссера Ива Буассе (его фильм «Похищение» был удостоен премии на VIII Московском фестивале) «Такси цвета мальвы». В центре картины — судьба крупного буржуазного политика, разочаровавшегося в своей деятельности и ушедшего на пенсию, чтобы спокойно закончить жизнь где-то в Ирландии. Однако и здесь политическая карьера не дает ему покоя, и он продолжает заниматься интригами.

На киностудии «Центрнаучфильм» создан фильм «Мир танца» (авторы сценария Ю. Григорович, Ю. Альдохин, режиссер Ю. Альдохин, операторы Н. Зотов, Э. Узцкий).

Это первая лента большой серии, посвященной искусству балета. Кинематограф неоднократно обращался к хореографии, но впервые пришел к ней и режиссер Юрий Альдохин. Его работы — «Размышления о балете» (о творчестве Касьяна Голейзовского, состоящая из четырех фильмов), «Сочинение танцев», двухсерийная «Скрябинана» — своеобразно и тонко осмысливают удивительное искусство балета. В картинах Альдохина ощущается возникшая уже несколько лет назад в документальном и научно-популярном кинематографе тенденция не только показывать, но и по-своему исследовать, проанализировать камерой то, что мы обычно не замечаем при непосредственном общении с искусством.

Тонкое понимание хореографии, безукоризненный вкус свойственны фильмам Юрия Альдохина. Мастер экрана, владеющий всем сложным строем киносредств, он удивительным образом умеет быть верным балету. Это сочетание проявилось полностью и в фильме «Мир танца».

Казалось бы, перед автором стояла предельно простая задача: показать гастроли Большого балета в Париже. Два месяца продолжались оvatione в Гранд опера. Два месяца режиссер работал на сцене вместе с танцовщиками. Это не оговорка. Именно на сцене, ибо большинство эпизодов снято им не из зала, а из-за кулис, из оркестровой ямы или с колосников.

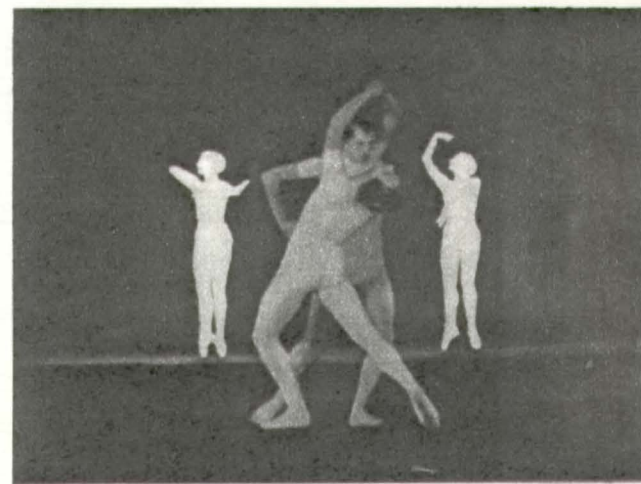
Но не только в этом заслуга постановщика. В картине возникают интереснейшие фрагменты истории. Рассказ о знаменитых русских сезонах в Париже, редчайшие кадры, воспроизводящие танец великой балерины Анны Павловой, портреты тех, кто прославил русское искусство, — знаменитых художников, композиторов, балетмейстеров. Так задача фильма расширяется, гастроли балета наполняются глубоким смыслом, вызывают широкие ассоциации, связанные со становлением русского балетного искусства и его мировой славы.

Альдохин категорически отрицает простую фиксацию чужого творчества и, снимая балет, пытается, используя все богатство экранных средств, создать нечто новое. Мир его фильма многообразен. Отрывки из балетов, трансформированные особым монтажом, сцены за кулисами, измученные лица исполнителей, музыка Чайковского, вырывающаяся на улицы Парижа и постепенно переходящая в звуки современного города, великая Анна Павлова, запечатленная десятилетиями назад, и молодая Бессмертнова, продолжающая сегодня вечную линию классического балета...

Фильм «Мир танца» успешно решает свою главную задачу: учит понимать прекрасное.

Елена Бокшицкая

Кадр из фильма



В ЦЕНТРЕ ЕВРОПЫ



1. «Саламандра»

2. «Пограничная история»

3. «Шарль, жертвы или живой»

4. «Сумасшедший»



2

новые страны
на карте кино.
Швейцария

Швейцария — страна, богатая и цивилизованная, расположенная в самом центре Европы, страна с устойчивыми и старыми культурными традициями, много лет безмятежно дольствовавшая успехами в области литературы. Кинематограф, «дитя прогресса», здесь дремал в ожидании своего часа...

Час этот наступил совсем недавно. Оживление после многих лет глубочайшей летаргии, медленное, но все же заметное, началось лет пять — семь назад: на международных смот-

ВСЕМ ОПЫТОМ ЖИЗНИ

У КНИЖНОЙ
ПОЛКИ

М. Блейман
О КИНО —
свидетельские
показания

Не стану утверждать, что эта книга* сразу после выхода в свет стала библиографической редкостью. Да и случается такое с киноведческими изданиями не столько из-за повышенного энтузиазма читателей, сколько из-за вынужденного лимита на тиражи. Так или иначе, но дня за два до того как были написаны эти строки, я еще видел книгу «О кино — свидетельские показания» на прилавке магазина.

Вот почему беру на себя смелость представить последний труд Михаила Юрьевича Блеймана всем, кто неравнодушен к киноискусству, а не просто к неоновым буквам — «кино».

Смелость я поминаю не для красного словца. В памяти еще живы дни прощания с Блейманом, когда о нем писали и говорили люди, близкие ему. Горечь утраты помогла им выразить в скупых словах значение большой, многотрудной жизни критика и драматурга. Я не мог в силу возраста и обстоятельств претендовать на дружбу Михаила Юрьевича, работа несколько приблизила меня к нему лишь в самое последнее время. Свои впечатления о книге не могу дополнить чем-то существенным, оставшимся за ее пределами.

Пишу именно потому, что прочитанное явилось откровением, словно показания свидетеля, знающего истину. Мы, киневеды, приобщившиеся к профессии в 50-е годы, почти не читали ранних статей М. Ю. Блеймана: были они спрессованы в архивах или рассыпаны по страницам редких

киноизданий. После войны он писал, вернее, печатался, мало. В дни нашей юности начинался новый интенсивный период его творчества. Блейман набирал высоту у нас на глазах. Но работал он как-то незэффектно. Как привык, очевидно, смолodu. Писал не только о праздниках, а больше о буднях нашего кино. Выступал в больших аудиториях не часто: что-то у него было с речью. Однажды даже свой доклад в Союзе кинематографистов передал для прочтения более молодому и «голосистому» коллеге. Редакции и киностудии не то чтобы злоупотребляли его покладистостью и обязательностью, но все непременно хотели «заполучить» Михаила Юрьевича, когда было трудно, когда надо было в чем-то разобраться. Он редко уклонялся от подобных просьб. И трудно назвать автора, более деликатного в работе, — после общения с ним каждый редактор (молодой особенно) казался себе и проницательным и мудрым.

На деле проницательным и мудрым был Михаил Юрьевич, что рождало у него великодушие к сотоварищу, облеченному редакторским саном.

Все сказанное имеет прямое отношение к содержанию книги, которая сплавлена (а не просто собрана) из статей, рецензий и заметок, написанных почти за полвека. Основа сплава — сегодняшний комментарий автора.

«Я писал обо всем», — скрывая за самоиронией гордость, замечает во вступлении М. Ю. Блейман. В самом деле, чего только не вместило на 600 страницах: первые отклики на фильмы, ставшие ныне классикой, размышления о произведениях, судьба которых складывается сегодня, историо-

* М. Блейман «О кино — свидетельские показания». М., «Искусство». 1973.



фильмами. Тем самым швейцарское кино приговорено почти что к партизанскому существованию...

Однако кинематограф этот доказывает, что бедность не всегда беда. Ибо, не имея сил и средств конкурировать с коммерческим зарубежным, в основном американским, французским и итальянским кино, швейцарские кинематографисты сосредотачивают свои усилия на создании «авторских» фильмов, недорогих, простых в постановочном отношении, в которых проглядывает и личность создателя и четко выраженный взгляд на жизнь. И хотя еще нельзя говорить о «швейцарской школе», неприязнительную, ненавязчивую, но всегда присутствующую искреннюю авторскую интонацию можно назвать характерной чертой этого кинематографа.

На Неделе в Москве, Ленинграде и Тбилиси в минувшем году — первом столь крупном зарубежном показе для кино Швейцарии — было представлено шесть художественных фильмов: «Саламандра», «Землемеры», «Сумасшедший», «Затмение», «Пограничная история», «Первая любовь».

Самый примечательный фильм Недели — «Саламандра» Алена Таннера. Это история двух друзей, журналиста (актер Жан-Люк Бидо) и писателя (Жан Дени), которые для своего будущего сценария выбрали героиню газетной хроники происшествий. Пьер, журналист, натолкнувшись на заметку о девушке, якобы стрелявшей в своего дядю, но за неимением улики к суду не привлеченной, рассказал об этом случае своему другу Полю.

И вот в то время, как Поль, доверяя своей писательской фантазии, придумывает биографию, характер, нрав, жизнь героини и считает, что нашел ключ к ее тайне, назвав ее «саламандрой», заворочено идущей в огонь, Пьер ходит по городу в поисках реального прототипа — Роземонды, теряя след и вновь его обнаруживая.

Эти поиски есть приближение к героине. Беседа с дядей, в доме которого с двенадцати лет воспитывалась Роземонда, его ненависть к ней,

встречи с хозяйками квартир, где она жила, с теми, с кем она работала, — и всюду негодование, возмущение ею. Наконец, встреча Пьера с нею самой, ее рассказ о себе.

Но его соавтора Поля встреча с настоящей Роземондой не радует. В ее биографии, в ее характере многое совпадает с придуманным им персонажем, но многое и разрушает вдохновенный вымысел писателя. Как бы желая спасти от разрушения свое здание, Поль рассказывает Роземонде, какой он себе ее рисовал.

Значительность эту хорошо рассказанная, отлично сыгранная и поставленная история приобретает благодаря героине в исполнении французской актрисы Бюль Ожье. Роземонда беспечна, свободна, постоянно готова к бунту — инстинктивному, лишнему какой-либо программы, привычному для нее и неизбежному. В сущности, это бунт против заведенного филлистерского порядка, против необходимости быть бесчувственной машиной. И поэтому ее дядя, гордое и тупое воплощение традиционных «ценностей» буржуазного общества, выступает как главный ее антипод и враг.

К сожалению, искренний, правдивый тон фильма в какой-то мере нарушен финалом, где социально значительная проблема Роземонды вдруг сведена к ее помещательству.

Иное обличье критика буржуазного общества приобретает в фильме «Сумасшедший». Это картина Клода Горетта, последний фильм которого, «Приглашение», представлял Швейцарию в прошлом году на Московском кинофестивале.

Герой фильма «Сумасшедший» Жорж П., которого превосходно играет Франсуа Симон, сын знаменитого Мишеля («Франсуа Михайлович Симон», по шутливому замечанию журнала «Синема»), — скромный, тихий служащий-кладовщик. Его жизнь проходит между упорядоченным, тщательно распланированным и молчаливым миром склада и уединенным домом, где хозяйничает его жена. Он мечтает о маленьком деревенском домике и ради него изо дня в день откладывает деньги. В пятьдесят лет, заболев, он вынужден уйти в отстав-

ку, а через год прогорает банк, поглотив при банкротстве все его сбережения. Это конец надеждам и мечтам, которые он лелеял в течение двадцати лет. И вот сначала мелкая кража с прилавка, для пробы, а потом взлом, еще один... Он совершает эти кражи с тем же усердием и аккуратностью, с какими выполнял прозаические обязанности кладовщика. Пока его однажды не постигает пуля полицейского...

Одиночество маленького человека, не знавшего иной цели, кроме как копить деньги, разрушившего себя и неотвратимо пришедшего к «уродливому бунту», а затем к безумию, — об этом Горетта рассказал просто, сухо, с чувством драматизма.

Основные проблемы, которые волнуют и привлекают швейцарских кинематографистов, — это проблемы, сопутствующие размеренной буржуазности современной Швейцарии, это язва бездуховного общества потребления. Незаметное для стороннего взгляда социальное зло — эрозия личности — стало в фильмах Таннера и Горетта основным предметом рассмотрения.

Не все, привезенные в Советский Союз фильмы, можно отнести к этому ряду. В «Землемерах» Мишеля Суттера, например, этого скрытого драматизма нет. Но есть ирония, проявляющаяся в спокойном повествовании о перипетиях сельской жизни.

Отличной от традиционного respectable образа предстала Швейцария в фильме режиссера Бруно Солдини «Пограничная история». Не лишняя тонких психологических мотивов, эта приключенческая, по сути дела, картина о столкновениях пограничников с контрабандистами в конце второй мировой войны.

Неделя была представительной. Она познакомила советских зрителей не только с наиболее значительными фильмами, сделанными в Швейцарии за последние два-три года, но и с наиболее обещающими авторами и позволила составить хоть и неполное, но точное представление о новой для нас кинематографии.

Л. Дуларидзе

графические заметки, теоретические эссе, критические портреты, воспоминания.

И каждая страница словно запечатлела настроения и чувства, двигавшие неутомимым пером. Юношеская запальчивость чеканила мыслестроки с легкостью дерзкой, пренебрегавшей чужими обидами. Верность дружбе заставляла скупые, сдержанные фразы излучать тепло. Жажда истины вела сквозь чащу разрозненных наблюдений к вершине, с которой известное вроде бы явление искусства открывалось по-новому ясно и полно.

После прочтения книги нельзя не согласиться с ее автором: «Задача критики вовсе не в том, чтобы стать непогрешимым судьей искусства и сообщать художникам свои не подлежащие обжалованию приговоры. Она осмысливает общественный процесс в той форме, в которой его выражает искусство. Она формирует общественные запросы к искусству и фиксирует, как оно эти потребности выражает».

Это написано незадолго до последней точки, это продиктовано всем опытом жизни. Но перед тем, как написать это, М. Блейман приобретает нас к живому процессу накопления собственного опыта, к одному из потоков в русле советской кинематографии. Точнее будет сказать: мы наблюдаем один из потоков, это русло прокладывающих. И пусть не смутит нас его своеобразие. Критик не захотел прилизывать и приглаживать свой «портрет». Но и не захотел стать безучастным свидетелем созерцания другими собственного пути. Его комментарий к книге — постоянный спор с самим собой, приглашение к спору общему. Подобные

книги служат отличным стимулятором движения нашей кинотеории. Чтобы спорить с ними (а порой и согласиться), нужно мобилизовать не только устоявшиеся познания и представления, но и основательно пополнить сведения о том или ином предмете, задуматься еще раз о закономерностях развития советского кино. К заключительной фразе комментария — «...мои догадки и мои ошибки... всегда свидетельские показания об искусстве моего времени, показания свидетеля, а иногда и участника, влюбленного во время и в искусство», — добавим без преувеличения: показания свидетеля, талант которого достоин и времени и искусства.

Тут уместно напомнить, что М. Блейман — один из уважаемых и заслуженных наших драматургов. За скромной формулой — «иногда участник» — активная творческая причастность к созданию фильмов золотого фонда нашего кино. Книга покоряет не только интеллектуальной наполненностью, эрудицией, но и обаянием большого литературного таланта.

Как изящны и выразительны сделанные мимоходом зарисовки дореволюционного Ростова и Ленинграда 20-х годов, алма-атинской ночи, железной дороги, протянувшейся через войну, спектакля в одном из первых молодежных театров, напряженных бдений, имя которым киносьемка.

Но главная ценность книги — литературные портреты. М. Блейман пишет о С. Эйзенштейне, В. Пудовкине, А. Довженко, Ю. Тынянове, В. Шкловском, Ф. Эрмлере, М. Большинцеве, Г. Козинцеве, С. Герасимове, В. Марецкой, А. Москвине, В. Петрове... О многих. Кое-кто хорошо

известен нам по другим источникам. Кое-кто не «представлен» до сих пор широкому читателю. В одних случаях М. Блейман сообщает свое, никем не сказанное, в других — находит краски и штрихи, пробуждающие интерес и уважение к человеку неизвестному ранее. И хотя каждый портрет навеян личными впечатлениями, перед нами не просто фрагмент мемуаров.

Ощущение сиюминутности давних встреч автора со сверстниками, сотрудниками, друзьями возникает оттого, что каждый из них предстает перед нами в движении и горении работы, творчества, в дни сомнений, доводящих до отчаяния, в дни побед, еще не канонизированных историей. Особенно впечатляют с этой точки зрения страницы, посвященные молодости «Ленфильма», раздел книги, воссоздающей время рождения звукового кинематографа, и, конечно, своеобразная новелла-эссе «Ковбой в очках» — о друге всей жизни М. Большинцеве.

Среди созвездия героев книги один стоит как то особняком, в тени. О нем автор пишет всегда сдержанно. Более того, на долю этого героя приходится основной заряд авторской иронии, полемичности, даже негодования. Но от строки к строке, от статьи к статье все больше проникаешься симпатией и уважением к человеку, жизнь и труд которого вобрали в себя страсть и мечты славного поколения первопроходцев советской кинематографии, жизнь и труд которого стали заметным явлением молодого искусства, возвращенного новым Страны Советов. Имя этого героя книги — Михаил Юрьевич Блейман.

Армен Медведев

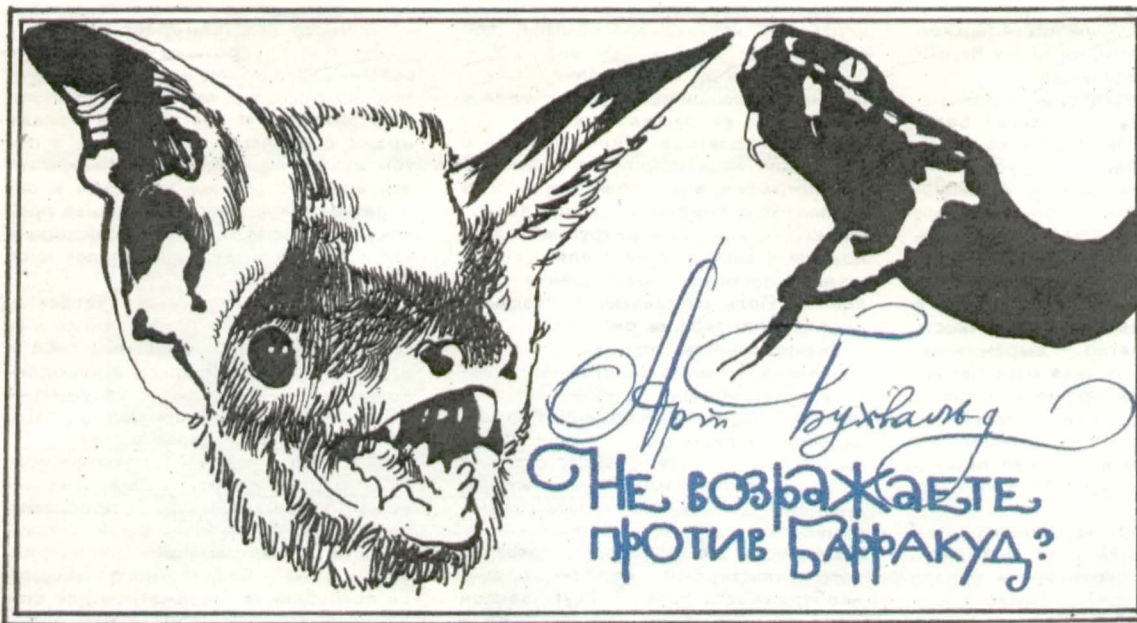


Рис. В. Жутовского

В этом сезоне из больших фильмов имели наибольший успех четыре — «Уиллард», «Синяя вода, белая смерть», «Андромеда» и «Хроника Хеллстрема». Первая из этих картин о крысах, вторая — об акулах, а две последние — о насекомых.

Голливуд опять охвачен паникой, из киностудий несутся призывы покупать для фильмов все, что пресмыкается, жужжит или жалит.

Мой друг, только что вернувшийся из столицы фильмов, рассказывает, что он побывал в кабинете одного из крупнейших продюсеров, и там имел место следующее.

Входит ассистент.

— Я только что получил известие из Лондона, — говорит он, — что мы можем заполучить Ричарда Бертона за 1 000 долларов в неделю и больше никаких расходов...

— Болван! — кричит продюсер. — Не хочу ни Ричарда Бертона, ни Элизабет Тейлор. Мне нужны змеи!

— Я уже раздобыл организацию, занятую изучением змей. Ах, да! Звонили из сценарного агентства. Они сообщают, что у них есть забористая штука — можно сделать картину получше «Любовной истории». Под конец погибают оба — и девушка и парень.

— Да не хочу я вовсе возиться с любовной историей. Это устарело. Нам нужно что-нибудь такое, чего требует публика.

— Быть может, тараканы.

— Тараканы?

— А почему бы и нет? Люди боятся тараканов. Можно заразить их какой-нибудь ужасной инфекцией и напустить на город...

— Нет, это недостаточно жутко!

Зазвонил телефон, и ассистент схватил трубку.

Он прикрыл рукой микрофон. «Это Энн Маргрит. Вы сказали ей, чтобы она позвонила сегодня». Продюсер взял трубку.

— Энн, у меня сейчас нет ничего подходящего для вас, но я стараюсь раздобыть штучку, годную для современного рынка. Скажите, если я смогу достать хороший сценарий, вы не станете возражать против того, чтобы поработать с барракудами?.. Барракудами, хищными рыбами, пожирающими людей... Энн, Энн... Она повесила трубку!

— Звонил Джон Уэйн и хотел узнать: интересуетесь ли вы продолжением «Аламо»?

— Джон Уэйн ничего не понимает. Публика хочет муравьев, койотов, волков, москитов. Вот чем она интересуется. Недавно я спросил сына, не хочет ли он посмотреть фильм со Стивом Маккуинном, а он наотрез отказался. Говорит, что предпочитает «Похищение с Планеты Муравьев». Он не намерен ходить на фильм, где нет животных или микробов. Публика взывает об этом...

— Трудно найти что-либо подходящее. «Парамаунт» перебил у нас картину о желтой лихорадке. «МДМ» работает над фильмом о чуме, а «XX век Фокс» занялся тропическими болезнями. Вошел литературный редактор: «По-моему, я раздобыл... по-моему, я раздобыл». Он швырнул на стол сценарий: «Это как раз то, что мы ищем. Эта штука вспугнет каждого!»

Шеф стал радостно перелистывать страницы.

— О чем это?

Литературный редактор улыбнулся:

— О крокодилах!

«Интернэшнл геральд трибюн»

Перевел с английского

Л. Борисоглебский

СНИМАЮТ КИНОЛЮБИТЕЛИ

ЛЮБИТЕЛЬСКАЯ КИНО-СТУДИЯ Тырнаузского горно-металлургического комбината в Кабардино-Балкарии начала свою творческую жизнь в 1969 году, а сегодня в ее фильмотеке около 10 000 метров отснятой пленки.

Почти каждый день собираются кинолюбители в Доме культуры имени Ленина. Их руководитель начальник участка комбината Юрий Васильевич Киреев дает очередное задание. Здесь кинолюбители делают все: они учатся снимать, проявлять и монтировать кинопленку, постепенно постигают премудрости сценарного плана, получают первые навыки режиссуры и усваивают некоторые уроки

музыкального и шумового оформления фильма.

В течение полугода, два раза в месяц, на экране комбината появлялся киножурнал «Люди, события, факты». Каждого нового выпуска с нетерпением ожидали зрители — рабочие рудника, их жены и дети.

Кинолюбители снимают уникальные кинокадры, порой недоступные профессионалам. Так, рекордную вертикальную проходку шахтеров пытались зафиксировать на пленке профессиональные кинематографисты — работники телевидения, но их постигла неудача. Кинолюбители же постоянно находились рядом с рабочими, не уходя со своих съемочных

постов иногда по три смены подряд.

Правильно снять все циклы вертикальной проходки им помогло знание горняцкого дела. 712 метров группа шахтеров прошла за 30 дней. И все эти дни кинолюбители снимали в сложных условиях. Им удалось снять серию выразительных крупных планов, передавших самые разнообразные чувства человека в процессе напряженного труда. Через несколько месяцев миллионы зрителей увидели по Центральному телевидению картину «Так рождается рекорд».

А. Бернштейн

ПУТЕВОДИТЕЛЬ ПО ЭКРАНАМ

Эти фильмы намечены к выпуску

«ДО ПОСЛЕДНЕЙ МИНУТЫ»

В конце октября 1949 года во Львове был зверски убит буржуазными националистами Ярослав Галан.

Пламенному украинскому писателю-публицисту, бесстрашному человеку посвящают авторы свою острую публицистическую картину, в основу которой легли напряженные события последних лет жизни Ярослава Галана (в фильме героя зовут Ярослав Гайдай).

Он боролся за Советскую Украину, обличая ее врагов в блестящих сатирических очерках и фельетонах, саркастических политических памфлетах, острых и беспощадных выступлениях. Его яростно ненавидели и «лесовики»-бендеровцы, и их руководители за границей, и отцы униатской церкви, и притаившиеся в советских учреждениях саботажники...

Фильм, местами неровный, сохранил, однако, отблеск гражданской страсти героя, борца и писателя.

Сценарий В. Беляева, режиссер В. Исаков, оператор А. Осипов. Производство Одесской киностудии. В ролях: В. Дворжецкий, А. Хвилья, В. Заклучная, С. Курилов, В. Щербаков и другие.



«О ТЕХ, КОГО ПОМНЮ И ЛЮБЛЮ»

Женщины и война... Косички, клипсы, девичьи милые секреты — и опаснейшая работа саперов, настороженная тишина на заминированных полях, взрывы, — скромные солдатские могилы на дорогах войны, росписи «Мин нет» на улицах чужих городов. Строй авторских сопоставлений ясен и, в общем, привычен: они стремятся подчеркнуть, как не вяжутся с девичьим хрупким обликом героинь их суровая работа и в то же самое время как мужественно выполняют они свой воинский долг.

По жанру это лирическая повесть, в которой прослежены судьбы нескольких девушек-саперов, принявших свое первое боевое крещение под Ленинградом и закончивших войну в мае 1945 года в Германии.

По мотивам документальной повести П. Заводчикова, С. Самойлова «Девичья команда». Сценарий Б. Метальникова, режиссеры А. Вехотко, Н. Троценко, оператор А. Чечулин. Производство киностудии «Ленфильм». В ролях: В. Золотухин, Е. Васильева, В. Федорова, Е. Сабельникова и другие.



«ПИСЬМО ИЗ ЮНОСТИ»

Это письмо было начато в феврале 44-го года самым юным из трех военных моряков-водолазов. Они откомандированы в тыл на расчистку северной реки.

Изо дня в день заняты они тяжелым прозаическим, но опасным делом. Понимают, что остро здесь необходимы, и все же всем сердцем рвутся на передовую...

А когда приходит момент расставания, то каж-

дый из героев вдруг ясно ощутит, как дороги стали ему люди, с которыми связала военная судьба.

По повести А. Соболева «Какая-то станция». Сценарий А. Соболева, режиссер Ю. Григорьев, оператор Б. Середин. Производство Центральной киностудии детских и юношеских фильмов имени М. Горького. В ролях: Л. Неведомский, Е. Карельских, Е. Кондратьев и другие.

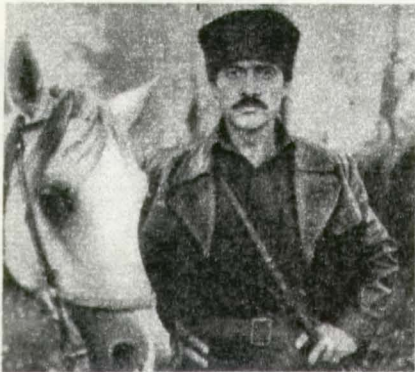


«ПОХИЩЕНИЕ ЛУНЫ»

Действие фильма происходит во время коллективизации, но первые его сцены настраивают нас на гораздо более раннюю эпоху, на деревенское прошлое. Длинные белые женские платья, старинные обычаи и старинные порядки в инжеском доме, внушительность церковных обрядов, долгие трапезы с пышным убранством и почти-тостью бесшумных слуг... И вдруг — отчаянный плач женщин над трупом убитого кулаками крестьянина, выстрелы в ночи, суровые лица, ожесточенность классовых борьбы.

Наверное, подобные контрасты в изобразительном решении этого красиво и даже изысканно снятого фильма были предусмотрены и, более того, запланированы авторами. Ведь речь в нем идет о трудной и решительной революционной ломке старого порядка, потрясшей все слои грузинского общества, о столкновении прежних представлений о жизни с бурной, насыщенной переменами революционной действительностью...

Сценарий К. Гамсахурдия, Г. Хухашвили, Т. Мелиава, режиссер Т. Мелиава, оператор Р. Цурцумия. Производство киностудии «Грузия-фильм». В ролях: О. Мегвинетуццеси, Г. Палавандишвили, М. Чичинадзе и другие.



«В ДОБРЫЙ ПУТЬ»

Юношам, вступающим в жизнь, юношам, «обдумывающим житье», посвящается эта лирическая лента, героем которой стал молодой солдат пограничных войск.

Вместе с ним мы пройдем сквозь обыкновенные и напряженные армейские будни, сквозь светлые и драматические воспоминания детства, сквозь первую хрупкую влюбленность, горечь первых разочарований и настоящих утрат...

В раздумьях молодого героя о жизни, о небольшом еще собственном опыте, о вечных проблемах бытия открывается постепенное нравственное возмужание человека, который стремится быть полезным людям.

По роману Н. Думбадзе «Не тревожься, мать». Сценарий Н. Думбадзе, М. Кокочашвили, режиссер М. Кокочашвили, оператор Г. Герсама. Производство киностудии «Грузия-фильм». В ролях: Г. Иашвили, М. Пипинашвили, К. Амашукели, С. Эристави, В. Рамоев, И. Чиквинидзе и другие.



«ПОЛУНОЧНИК»

Живет на свете мальчик Домас, который очень любит сновидения, обрывающиеся, как известно, на самом интересном месте, и поэтому старается досмотреть их во время уроков.

Странный ирреальный мир снов путается в его воображении с самыми обыкновенными событиями дня. Наяву маленький полуночник попадает в истории не менее неожиданные, чем те, что тревожат его по ночам. И дома — от мамы, и на школьном дворе — от компании юного «ковбоя» Треннуса ему приходится защищать свои фантазии, а молоденькую учительницу он вынужден вызвать на дуэль!

Но поскольку Домас добр, отзывчив и благороден, то и лирический рассказ о нем завершается вполне благополучно и даже празднично: все, о чем мечтал мальчик, исполняется на самом деле.

Сценарий Ю. Яковлева, режиссер А. Жебрюнас, оператор А. Моцкус. Производство Литовской киностудии. В ролях: Дарюс Браткаускас, Дайва Дауэтите, Зигмас Вишняускас и другие.



«ЧЕЛОВЕК НА МОСТУ»

Сначала может показаться, что это обычная приключенческая лента на военную тему. Речь в ней идет о взрыве моста — операции, которую партизаны успешно осуществляют, несмотря на ранение своего товарища и ряд других непредвиденных событий. Однако постепенно за этой приключенческой линией вырисовывается иная. Внимание авторов сосредоточивается на фигуре молодого учителя — человека доброго, честного, но далекое от партизанской борьбы. Случайно он узнает о готовящемся взрыве, случайно обнаруживает перед фашистским майором свою осведомленность и гибнет, отказавшись назвать имена тех, кто взорвал мост. Столкновение абстрактных понятий гуманизма, честности с суровыми законами войны, невозможность остаться в стороне от нее, проблема выбора, сознательно сделанного человеком, хотя цели партизанской операции ему не совсем ясны, — вот, пожалуй, главная тема этого фильма, сделанного чехословацкими кинематографистами.

Сценарий И. Буковчан, режиссер Я. Лацко, оператор В. Ешина. Производство Студии художественных фильмов, Братислава (ЧССР). В ролях: И. Мистрик, Л. Гаверл, А. Матейка и другие.



«ЦВЕТУЩИЙ КРАЙ»

Уже в самом названии — «Цветущий край» чувствуется та оптимистическая тональность, которая характерна для этого нового корейского фильма. Современный сельский кооператив, который мы видим на экране, — это действительно цветущий край, преобразованный трудом и упорством людей. Не нужно думать, что картина бесконфликтна. Проблемы ее — стремление сельской молодежи в город, столкновение личных и общественных интересов (свой огород и кооперативное поле) в какой-то степени характерны для многих современных фильмов о социалистическом селе. В корейской картине все эти проблемы успешно разрешаются: и старый и молодой герои перевоспитываются в процессе коллективного труда.

Сценарий Хан Бон Гю, режиссер Ким Ен Хо, оператор Гван Чхер Сам. Производство Киностудии художественных фильмов (КНДР). В ролях: Ким Рён Рин, Пак Мин, Чжон Ми Сук.



«НА МАЛЕНЬКОЙ СТАНЦИИ»

Маленькая станция, маленький коллектив железнодорожников. Мальчик, мечтающий стать машинистом... Старик обходчик, умеющий издалека, по стуку колес определить, насколько нагружен состав. Все дружат, все помогают друг другу. Казалось бы, идиллия. Но действие фильма происходит в годы войны. Через маленькую станцию проходят срочные грузы для фронта. Бомбежки, взрывы. Коллектив станции живет и действует как военное подразделение. И фильм в целом — хоть он и снабжен спокойным, даже идиллическим заголовком — «На маленькой станции», живет в ритме остроконечной приключенческой ленты, обращающей зрителя к воспоминаниям о недавней войне.

Сценарий Чан Ким Хан, режиссер Чан Дак, оператор Нгуен Хан Зи. Производство Ханойской киностудии (ДРВ). В ролях: Хан И, Тан Хын, Хю Конг и другие.

«МОЛОДОЙ ХУАРЕС»

Судьба главного героя этого фильма может показаться слишком фантастичной, неправдоподобной. Темный, забытый индеец — пастух, не умеющий ни читать, ни писать, не имеющий никакого представления о том, что происходит за пределами его родной деревни, за несколько лет проходит головокружительный путь, становится образованным человеком, оратором, общественным деятелем и, наконец, президентом Мексики. Да, все это могло бы показаться слишком невероятным, если бы не было правдой. Фильм «Молодой Хуарес» — это биографическая лента, рассказывающая о юности Бенито Пабло Хуареса, одного из первых президентов Мексики. Нищая юность Бенито, бегство в город, учеба у священника, любовь к богатой девушке Маргарите, первое приобщение к таким, ранее неясным ему понятиям, как «свобода», «родина», «независимость» — все эти этапы биографии Хуареса подробно показаны на экране, а явная незаурядность личности героя делает объяснимым взлет, совершенный им.

По роману Хосе Мансисидора. Сценарий Х. де Карденаса, Э. Г. Муриеля, режиссер Э. Г. Муриель, оператор Р. М. Соларес. Производство «Класа фильмс Мундьялес» (Мексика). В ролях: М. Е. Маркес, У. Ульмасан и другие.

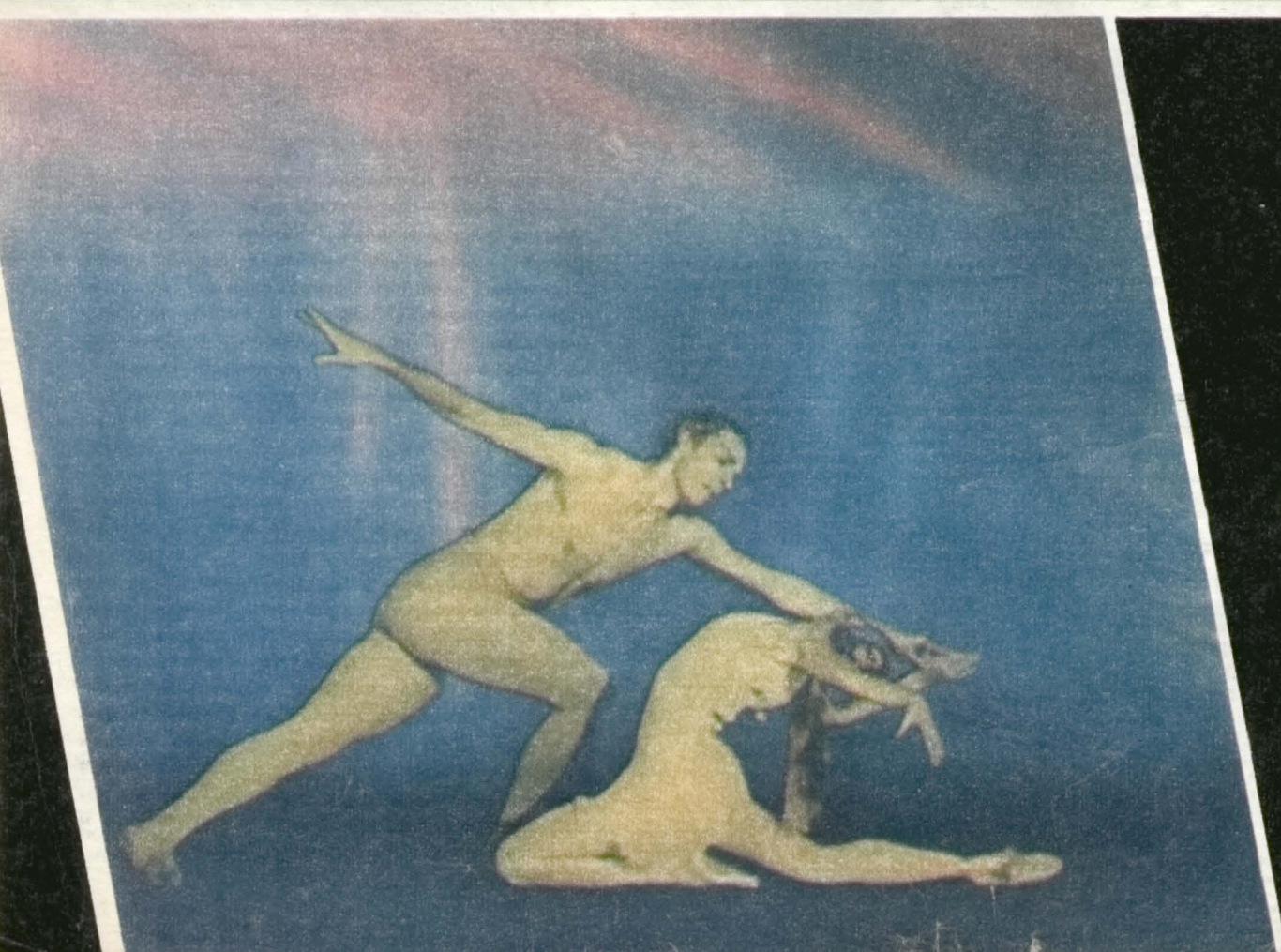
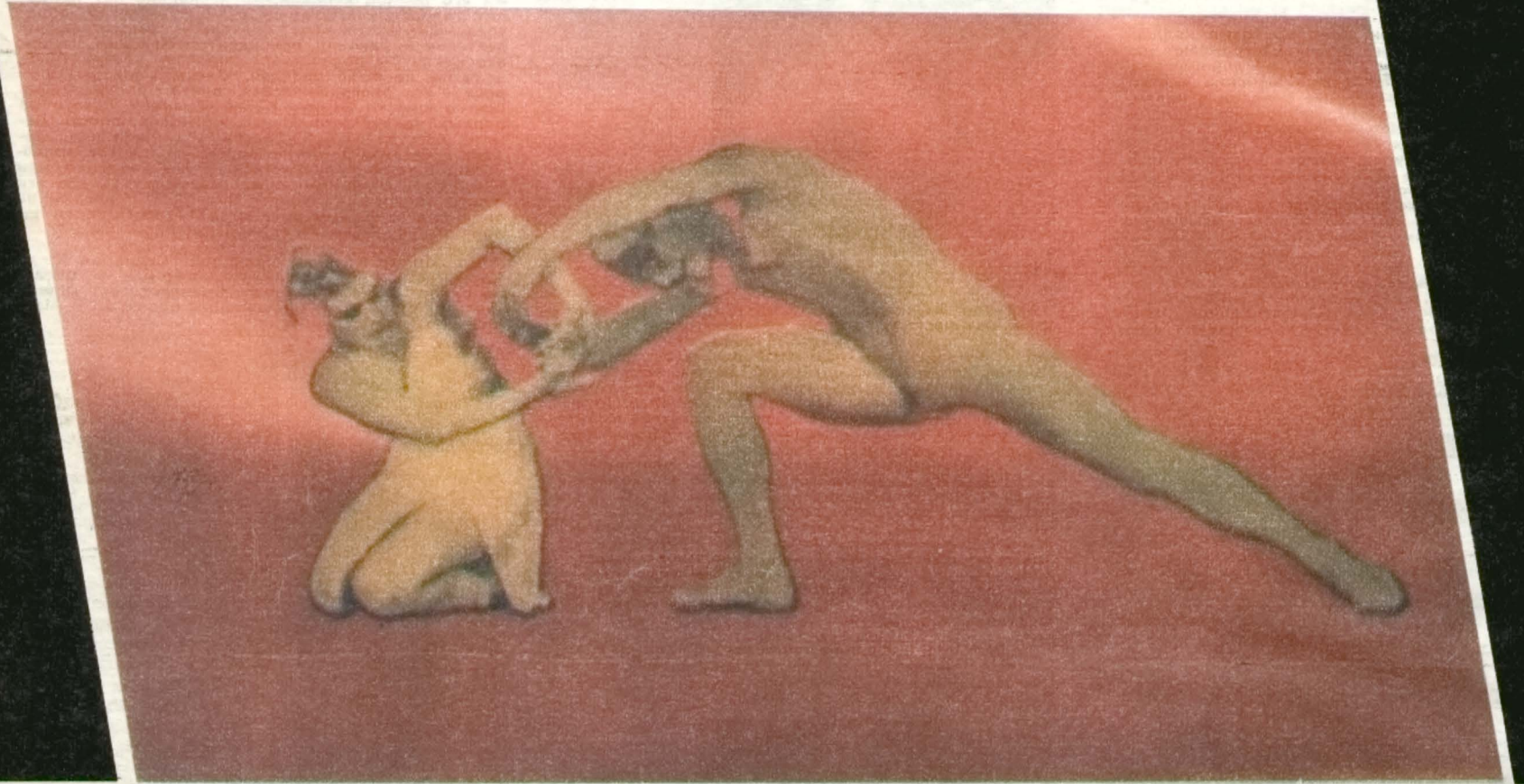


Кроме того, на экраны выйдут фильмы: «Это сильнее меня» — лирическая повесть о молодых рабочих-судоремонтниках, «Возле этих окон» — рассказ, посвященный проблеме формирования характера молодого современника, «Опознавание» — политическая картина о борьбе прогрессивных сил ФРГ против милитаризма, «Дети Ванюшина» — экранизация одноименной пьесы С. Найденова, комедия «Теща» — о становлении молодой семьи.

Среди зарубежных картин: «У меня было 32 имени» (ВНР) — драматическая лента, посвященная героям борьбы против фашизма, «Собеседование» (Индия) — социальный фильм о молодом специалисте, защищающем свои права, «Следствие закончено — забудьте» (Италия) — политическая лента, разоблачающая деятельность мафии и полиции, «У подножия Акрополя» (Греция) — драматический рассказ о судьбе демобилизованного современного солдата, «Одинокий волк» (СФРЮ) — история о дружбе мальчика и собаки, «Дурман» (НРБ) — мелодрама, в центре которой жизнь старой крестьянки, «Сатурниен и Вака-Вака» (Франция) — сатирическая комедия, высмеивающая конкурентную борьбу двух фирм, «Чорвен и Скроллан» (Швеция) — детский фильм.



СЕРГЕЙ ДИВОВИЧ В ПЕРВОМ АКТЕ СПЕКТАКЛЯ «ТАНЦА»



ММР «ТАНЦА»

О фильме читайте на стр. 17