

СОВЕТСКИЙ

9

Экран



**9 мая. 29 лет со дня великой Победы...
Что рассказывает о ней сегодня экран!**

«Теперь к зрителю придут наши друзья, наши однополчане-ковпаковцы», — пишут о фильме «Набат» ветераны знаменитого партизанского соединения.

*К. Степанков
в роли Ковпака*



«Я видел, как чехословацкие кинематографисты молча брали с собой горсти соколовской земли...» В рассказе художника Виницкого вы познакомитесь с тем, как снимается «Соколово» — лента о боевом братстве.

2—3

10—12

Страницы:

5—6

18—19

Вышли три новые кинокомедии «Мосфильма». Что думают о веселой тройке режиссеры, критики, сценаристы?



Итоги конкурса «СЭ»-73 уже известны. На 1-м месте два фильма — «Мачеха» и «Любить человека», перешагнувшие рубеж 4,5 балла.

В номере печатаются интервью к предстоящему фестивалю стран Азии и Африки в Ташкенте, творческий портрет актера Ивана Лапикова, заметки о новых фильмах.



На первой странице обложки — лауреат нашего конкурса актриса **Татьяна ДОРНИНА**.
Фот о Г. Тер-Ованесова

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

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

№ 9 (417) — 1974 г.
Сдано в набор 15/III — 1974 г.
А 04764.
Подписано к печати 2/IV — 1974 г.
Формат 70×108 1/8.
Усл. печ. л. 3,5. Уч.-изд. л. 6,5.
Тираж 1 950 000 экз. Изд. № 919.
Заказ № 1968.
Ордена Ленина и ордена
Октябрьской Революции
типография газеты «Правда»
имени В. И. Ленина,
125865, Москва, А-47,
ГСП, ул. «Правды», 24.

История о том, как инженер Алексей Чешков пришел на Нерезский завод и начал круто ломать заведенные здесь порядки, история непростая. К счастью, ее не нужно в подробностях пересказывать читателям. Пьеса И. Дворецкого «Человек со стороны» поставлена и идет на десятках театральных сцен, а один из спектаклей (в постановке А. Эфроса) снят на пленку и дважды показан Центральным телевидением. Так что можно смело считать Чешкова знакомцем миллионов.

И больше чем знакомцем. Чешков принадлежит к тем художественным характерам, чья судьба складывается ломко и противоречиво. О нем и с ним спорят, принимают и отвергают. Чешковское, так счастливо и вовремя высмотренное в жизни, по-своему возвращается в жизнь.

Драматург Г. Полонский считает, что Чешкову нельзя доверить ничего большего, чем производство труб («Литературная газета» за 19 декабря 1973 года). А вот актер Л. Дьячков, сыгравший Чешкова в Ленинграде, рассказывает историю несколько иную: молодые инженеры разных профессий так безоговорочно приняли героя, что на какое-то время «чешковский стиль» — до дрожи доводящая коллег прямота и резкость суждений — стал их собственным стилем и породил немало добрых развязок конфликтов в цехе или, скажем, в школе. Возможно, что при этом было поломано несколько лишних кубометров дров — молодости свойственно



Все больше споров
вызывает деловой человек,
рожденный эпохой НТР...

А. ЕГОРОВ

НАПРАСНЫЙ ПОВОРОТ

увлекаться, но, согласитесь, что о такой немедленной реализации художественного открытия в жизни можно мечтать, даже не сожалея о дровесных убытках. Чешков вовремя пришел и вовремя вмешался в хорошую драку.

Жаль, что кинематограф застает уже ее разгар, а кое в чем машет кулаками после.

Жаль. Но и эта новая встреча с Алексеем Чешковым в фильме «Здесь наш дом» — еще один, и весьма поучительный, поворот в судьбе героя.

Конечно, экран, о чем нетрудно догадаться, переселил героя в подлинную среду. Это уже не задники и выгородки, решенные с той или иной степенью остроумия, а завод, огромный, дышащий, работающий. Конфликт в такой среде приобретает черты новой серьезности, становится в новую зависимость от подлинного, как бы перепроверяется.

Заводские планы фильма многозначны и точно осмыслены. Красота новых корпусов уживается с суматошной путаницей подъездных путей, тупиков, складов-временок, и эта метафора противоречивого роста, перехода в новое через старое идет об руку с главным спором фильма.

Пластическое решение ленты (оператор В. Чумак, художник В. Волин) вообще ни разу не позволяет себе нейтральности, минут ненагруженных. Камера много и охотно движется в гулких вокзалах, новых ресторанах, в просторных и по-сегодняшнему стерильных кабинетах деловых людей. Стекло, пластик, панели, чеканка. Весь

этот любовно высветленный мир всевластного модерна вроде бы жмет большинству наших героев, морщит. Им вольготнее в затрепанной электричке, в прокуренной конторке. По пластику не так смачно грохается кулаком... Но хочешь не хочешь, а с модерном надо уживаться и даже обживать его, по возможности не капая борщом на эбонитовый блеск.

В такую среду — подлинную, но и активно, иногда иронически, иногда патетически осмысленную — поселяет фильм своих героев. И актеры с видимым удовольствием ее принимают, по ней настраиваются. Хорош здесь В. Санаев, которому явно непривычно пока звание главы фирмы, а люб причесанный титул директора завода, хозяина, «самого». Точен А. Джигарханян, насмешливо, невсерьез играющий с кнопками нового видеопульты, но уж зато — душа нарасташку — отплясывающий некую смесь голака и чарльстона. И просто превосходно трио «стариков», славных актеров Александринки — В. Меркурьев, А. Борисов, В. Эренберг. Даже то, что их десятилетиями сдружила театральная сцена, пригодилось фильму: «старики» несут в него неподдельную приязнь друг к другу, особый домашний тон, принятый только между своими. Как сочны у них все эти нерабочие разговорчики о пушке, клубнике, которую нужно опрыскивать, лодке с моторчиком, кружке пивка в разгар планерки! И как уживется с ними Алексей Чешков, человек со стороны, чужак в «нашем доме»?

«Не уживется», — почти настаивает

фильм в своих кульминационных точках.

Не примет привычной показухи, не смирится со стилем взаимно милой необязательности, не отступится от высоты своих рациональных и строгих позиций.

На крупных планах, как бы на внезапных выбросах скопившегося гнева выходит к нам слово Чешкова. Момент выброса готовится исподволь. Пока еще обычный деловой разговор — «рамами на девятнадцатый закрываем план», «заводу надо, — значит, надо». И...

«ПОЛУЭКТОВ. Вы понимаете, Алексей Георгиевич, я, как коммунист...

ЧЕШКОВ. Я тоже коммунист. Избегайте, Гаврила Романович, острой политической терминологии. Мы не на митинге... Вообще это дурная манера — прикрывать собственное неумение политическими лозунгами».

Это открытый и смелый спор. И здесь В. Заманский заодно со своим героем, как и на тех выбросах гнева, когда Чешков обличает вранье («ложь неэкономична»), говорит о развращающем заигрывании с подчиненными, отстаивает свое право отвечать за все самому.

Именно эти граждански, партийно обязывающие слова-деяния — суть Чешкова, его сила, и разгадка того самого прямого воздействия, о котором говорил Л. Дьячков. Слово — поступок, поступок — убеждение. Цельность, заставляющая вспомнить ленинскую мысль о необходимости людей, которые «ни слова не возьмут на веру, ни слова не скажут против совести». В художественном открытии

семидесятые.
время
и герои

образа Чешкова мысль эта наверняка была ключевой.

Хотелось бы сказать, что все остальное, чем порою корят Чешкова, — грубость, неуживчивость, душевная черствость — мнимости, наговоры. Напраслина.

Но дело совсем не так просто.

А. Эфрос в телефильме-спектакле верен ключу «ни слова против совести» в раскрытии чешковского характера, и — поди ж ты! — куда деваются попреки в черствости? Нет их. Чешков (его играет в спектакле А. Грачев) отмечен, напротив, ранимостью, низким «болевым порогом», высокой деликатностью. Через боль и муку даются ему слова-деяния, та жесткость, которая абсолютно необходима делу, но которую грех было бы даже заподозрить в духовной недостаточности. И насколько же серьезней становится тогда драма работающих с Чешковым: не жертвами хамства предстают они, а людьми, перед которыми являл пример действительной и действенной совести Чешков.

Заявление об уходе в этом случае — это, уж простите, явная попытка ух-

ДУМА О НАРОДНОМ

да и от собственной, растревоженной совести, от ее нелегкого бремени.

Авторы фильма «Здесь наш дом» долго шли тою же дорогой. С таким (или близким к такому) Чешковым. С таким пониманием драмы его коллег — драмы разбуженной совести. До конца, по-моему, остался верен ей лишь А. Джигарханян — Мангаров. В иронии, в шутливости, в грусти топит он свои проблемы, но все более чутко резонирует, откликается Чешкову. Здесь фильм, так сказать, на уровне первоисточника, здесь он воюет и будит мысли беспокойные и неудобные.

Но где-то с полдороги появляются в ленте и типичные «слова на веру», резкий замах переходит в нежный шлепок, и тогда на первый план просачивается проблема грубияна и помпадура, рубящего сплеча.

В двух-трех кадрах В. Заманский нахлбучивает на голову этакую пижонскую кепочку и разгуливает в ней по кабинетам, вроде бы даже не подозревая об элементарных правилах общения. Еще в одной сцене он вразвалку сидит перед женщиной, не пытаясь предложить ей стул. Еще в двух-трех случаях не преминет тоном и жестом подчеркнуть жесткость слова, и глядишь, это уже рядом с нарочитой грубостью.

Мазки, мазки — и нарастает то, что хотелось назвать напраслиной. Черт его знает, может, и вся-то проблема Чешкова лишь проблема исконной, природной его невоспитанности? Есть и такая догадка в фильме, «изъявшем» у героя отца (доктора чеховского толка), отсекаем его интерес к Большому драматическому театру и очень сложную, на одном духовном такте, линию отношений с женой.

Зашатался цельный, обнаженно совестливый и интеллигентный герой. И пошли подталкивать его маленькие «словечки на веру»: «можно быть милым и деловым человеком», «мы не только варим сталь, мы здесь живем, радуемся, волнуемся», «как бы там ни было».

А что это значит — «как бы там ни было»? Вот так же втирать очки, гнать металл в стружку, расхищать фонды премий, работать, почесывая поясницу? И почему со всем этим может совладать «милый» человек? Или расчет как раз на то, что «милого»-то легко приручить?

Нет другой логики. И фильм, резко и смело заявленный, будоражащий, устремляется по ее руслу: как-нибудь, помаленьку все образуется. И появляется на стыке серий лирико-патетическая песня. «Мы себя здесь чувствуем, как дома, с добрыми соседями в ладах». И скребет в затылке смущенный (верный шаг к «милому») Чешков: «Ну, может, я чего-то этого не понял. Растерялся».

Как прелестно «чего-то этого» после четкого и гневного «ложь — неэкономична», как быстро, однако ж, переходит наш герой от мысли к несурзному меканию! Но и это еще не все.

Рябинин (П. Вельяминов), только что избранный секретарем парткома, собирает сослуживцев Чешкова. «Мы все тут люди свои, и я вам скажу откровенно (ого, надо ждать чего-то смелого! — А. Е.) — мы осуждаем Чешкова, но мы и поддерживаем его».

Разумеется, утешительная эта откровенность может быть расценена как мудрость, государственный подход или что-то в этом роде. Но, по-моему, больше всего здесь от приговора «и нашим и вашим». На веру, на людей, которым не хочется ничего обострять: «Мы здесь живем, как бы там ни было».

Трудно согласиться с таким итогом в публицистическом, злободневном фильме. Но, может, и не надо соглашаться: надо доспорить о других итогах, предложенных другими Чешковыми?

Народная партизанская война — одна из самых замечательных страниц героической борьбы нашего народа в годы Великой Отечественной войны.

К своему фильму о Ковпаке, легендарном руководителе партизанского движения в Путивльских лесах, я шел многие годы. Очевидно, бесполезен был опыт работы над такими военными картинами, как «Два года над пропастью» и «Киевлянка».

Приступая к работе над сценарием, мы с кинодраматургами И. Болгаринным и В. Смирновым сперва ставили перед собой довольно локальную задачу — построить свой рассказ на материале героических будней партизанского соединения Сидора Артемьевича Ковпака и комиссара Семена Васильевича Руднева. Самое первое приближение к материалу оставило впечатление его необозримости. Партизанское движение — это настоящая армия, в которой соединения Ковпака, Наумова, Сабурова тесно взаимодействовали, согласовывая и координируя свои операции друг с другом и с Большой Землей. Очень скоро мы оказались перед выбором: делать ли многосерийный фильм, в котором по возможности полно, в документальной манере мы должны будем воспроизвести летопись движения отрядов Ковпака от Путивля до Карпат, или пойти по пути драматизации, обобщения исторических событий и судьбы.

Поразмыслив, мы решили остановиться на втором.

Мы стремились не только реконструировать, по возможности убедительно, события минувших дней, не только подчеркнуть временную границу, отделяющую сегодняшний мир от будней ушедшей войны, но и эмоционально сблизить наших современников с теми замечательными героями, что отстояли мир и счастье советских людей.

Мы не смогли бы даже просто перечислить сотни тысяч имен погибших и ныне живущих славных партизан. Поэтому в нашей трилогии подлинными именами названы немногие: Ковпак, Руднев, Вершигора и еще несколько соратников легендарного героя. Вполне естественно, что мы столкнулись с огромными трудностями при выборе актеров на главные роли. На роль Ковпака пробовалось семь человек, и вдвое больше — на роль Руднева. Речь, конечно, шла не только о портретном сходстве, хотя и эта проблема была не на последнем месте. Ведь сам Сидор Артемьевич, его друзья и соратники практически являются нашими современниками. Кто из актеров сможет передать удивительный характер Ковпака, богатство его природы, гибкий и сильный ум, беззаветную преданность Родине! Мы остановились на заслуженном артисте Украинской ССР Константине Степанкове, и он оправдал все наши самые смелые ожидания. С ролью комиссара Руднева прекрасно справляется актер Белорусского театра имени Янки Купалы Валентин Белохвостик. Из женских образов мне особо хотелось бы выделить Тоню Сагайдачную в исполнении молодой московской актрисы Н. Гвоздиковой, а также прекрасно



сыгранную актрисой Харьковского театра имени Т. Шевченко Л. Стилик роль партизанки.

Первый фильм нашей трилогии, «Набат», снимался на местах, где непосредственно рождалось соединение, — на Путивльщине, в Глуховщине. Уже одна достоверность обстановки давала ощущение суровой атмосферы военных лет, оживляла воспоминания. Мы жадно слушали рассказы орловских, брянских, украинских партизан. С нами постоянно были консультанты: Герои Советского Союза — писатель Юрий Збанацкий, в годы войны бывший командиром партизанского отряда на Черниговщине, а также ковпаковец Василий Войцехович, помощник начальника штаба соединения.

Вторая картина под условным названием «Километры мужества» будет сниматься в Брянских лесах, Правобережной Украине, Белоруссии. В центре ее — подготовка и проведение операции под названием «Сарнский крест».

О героических боях в Карпатах, о возвращении ковпаковцев на Житомирщину расскажет последняя серия, «Карпаты, Карпаты».

Но это — будущее. Пока закончена работа над фильмом «Набат». И, конечно же, первыми, самыми дорогими зрителями и строгими критиками были партизаны, непосредственные участники событий. Я давно не помню таких волнующих просмотров, какие состоялись в Путивле на районной партийной конференции и в селе Новая Слобода. Сама история этого сожженного села вписана в героическую летопись военных лет. Нам было радостно, что молодое поколение восприняло картину как живое напоминание о подвиге отцов, отдавших жизнь во имя счастья и мира.

Т. Левчук

Жизнь кадрового военного старшего сержанта Николаева перевернула встреча с начальником штаба партизанского движения Украины Тимофеем Амбросиевичем Строкачом.

...Валентина Рыкова попала в школу радистов по рекомендации комсомола.

Ее биография к тому времени была совсем короткой: 1941 год — окончена средняя школа, потом оборонный завод и просьбы о посылке на фронт... Первая встреча Николаева с Рыковой произошла незадолго до отправки в тыл врага. Они поженились.

ВИКТОР АЛЕКСЕЕВИЧ НИКОЛАЕВ, в прошлом — заместитель командира по разведке, командир диверсионной группы одного из отрядов С. А. Ковпака, и **ВАЛЕНТИНА ГРИГОРЬЕВНА НИКОЛАЕВА** (Рыкова), в прошлом — радистка, делаясь своими впечатлениями после просмотра фильма «Набат» — первой части трилогии «Дума о Ковпаке».

«Можно ли начинать разговор об этом фильме с простых слов «нравится» — «не нравится»? Это ведь наша молодость, наша жизнь... Всю ночь после просмотра вспоминали ковпаковские будни, и увиденное на экране тесно переплелось с действительностью...»

Думаем, фильм удался. Первые его кадры — начало войны, дни отступления — все, что было пережито нами, народом в этот период. Мы

ПОДВИГЕ

РЕЖИССЕР Т. ЛЕВЧУК:
ПРЕДИСЛОВИЕ
К ФИЛЬМУ.

ГЕРОИ ВОЙНЫ —
О ГЕРОЯХ ЭКРАНА



лось в нем участвовать). Но об этом рейде речь пойдет в последующих сериях фильма, которых мы с нетерпением ждем — думаем, что увидим там и действия нашей, 11-й роты.

Нам не пришлось быть очевидцами событий, рассказанных в первой серии фильма, но мы уверены, что картина достоверна. Точно, документально переданная атмосфера, характеры героев наглядно убеждают в этом.

*«Набат». Ковпак
(К. Степанков, в центре)*

*Слева направо
разведчик Костя Муштак,
секретарь ЦК КП Украины
Коротченко Д. С.,
командир партизанского
соединения Ковпак С. А.,
комиссар
партизанского соединения
Руднев С. В.,
помощник по комсомолу
Михаил Андросов.*

*Фотография из архива
В. А. Николаева.*



проходили через города и поселки, а люди безмолвно спрашивали нас: почему вы уходите? Партия призвала организовывать сопротивление фашизму в тылу, и мы думали о том, как сделать, чтобы нанести ощутимый удар врагу. Потом в сводках Совинформбюро мы всегда вслушивались в последние строчки, где рассказывалось о том уроне, который понес враг под ударами партизанских отрядов...

К Ковпаку мы попали вместе. О том, что летим именно туда, узнали только на аэродроме.

Группа наша была очень молодой, как, впрочем, и все соединение Ковпака, где большинство составляли комсомольцы и молодежь. Фильм «Набат» рассказывает о событиях, предшествующих знаменитому рейду, маршрут которого лежал от Брянского леса к Припяти (нам тоже дове-

Герои носят не свои, а вымышленные имена. Но мы угадывали в них и многих наших товарищей.

Авторы кинофильма и актеры убедительно передают характеры этих людей. Актер К. Степанков, исполняющий роль Ковпака, сказал однажды, что будет счастливым, если в тысячной доле передаст характер героя. В некоторых эпизодах мы просто забывали, что перед нами актер, а не живой Сидор Артемьевич Ковпак. Жест, походка — все точно. А голос лишь иногда отличен от интонаций Ковпака. Главное же, что тонко угадано актером, — поразительное спокойствие Ковпака, которое всегда так помогало людям. Даже в критический момент боя мы не подозревали, что где-то трудно...

Валентина Григорьевна и Винтор Алексеевич готовы часами рассказы-

вать о друзьях. О Ковпаче, о Рудневке, о Вершигоре и Коробове, о брате Винтора Алексеевича — Валентине, который 13-летним подростком начал свой боевой путь в отряде... О себе они больше молчат. А очевидцы вспоминают, как Валя Рынова спасла станковый пулемет, когда отряд попал в засаду, как Винтор Николаев наладил производство мин из невзорвавшихся авиабомб и использовал их для взрыва поездов. Немало дерзких налетов, двенадцать взорванных составов на счету небольшой группы Николаева. Разве эти факты не заслуживают отдельного разговора?

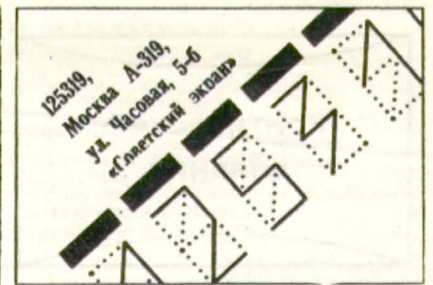
«Мы редко видим фильмы, где действия партизан показаны как организованная, планомерная борьба с врагом. Тем интереснее для нас «Набат». Ведь в действительности партизаны не были одиночками. У нас в соединении были батальоны, роты, взводы, отделения, командиры, замполиты, заместители по разведке, командиры диверсионных групп... Строгая военная дисциплина. Партизанская война была справедливой борьбой всего народа. В тылу врага молодежь вступала в наши ряды, люди помогали продуктами, одеждой, чем могли. Мы до сих пор помним деда, который за ночь ручным способом сделал шестеренку для радиостанции, или женщин, прятанных нас в своих домах по несколько суток, не-

смотря на грозящий им расстрел... Действия партизан направлялись партий и правительством.

Слава о ковпаковцах пронеслась по всей Украине и Белоруссии. Не случайно, что и соединение Ковпака было переименовано в Первую Украинскую партизанскую дивизию имени дважды Героя Советского Союза С. А. Ковпака. Эта дивизия и совершила свой знаменитый рейд в Карпаты.

Фильм «Дума о Ковпаке» создается для молодежи. Мы хотим, чтобы сегодняшние молодые люди помнили своих сверстников, героев Великой Отечественной войны. И мы очень рады, что теперь и зрителю придут с экрана наши друзья, наши однополчане, славные партизаны-ковпаковцы...

Записал
К. Огнев



ШЕСТЬ ВЕЧЕРОВ С КОРЧАГИНЫМ

Редакция получает восторженные отклики о телефильме «Как закалялась сталь».

Фильм горячо приняли люди самых различных возрастов, социальных групп и профессий. Вот несколько выдержек из писем.

* * *

Отличный, мужественный фильм — таково единодушное мнение экипажа теплохода «Волго-Дон-101». Фильм воспитывает, заставляет мерить свои дела и поступки той высокой мерой комсомоли революции, которой живут герои фильма.

А. Коробкин,
электромонтер
(Волжск)

* * *

С волнением посмотрела все шесть серий «Как закалялась сталь». Фильм получился удивительным, правдивым, интересным. Жизнь его главного героя — Павки Корчагина, которого блестяще сыграл В. Конкин, — неиссякаемый источник вдохновения. Его будут брать в пример миллионы борцов за торжество коммунизма.

Т. Кудринова, учительница
(с. Муравлевка,
Одесской области)

* * *

Не могу передать то состояние, в каком я находилась все те прекрасные шесть вечеров, когда демонстрировался фильм «Как закалялась сталь». Я работаю 15 лет в библиотеке, знаю книгу Н. Островского почти наизусть, не раз приходилось проводить с молодежью по этому произведению конференции, диспуты, смотрела в свое время фильм «Павел Корчагин», и все же новая экранизация меня потрясла. Особенно поразила серия «Подвиг» — строительство узкоколейки.

Т. Медведева,
зав. библиотекой
(пос. Михайловка,
Алтайского края)

* * *

Это подлинно фильм о борьбе, о смысле жизни, о счастье на земле. От фильма при просмотре невозможно оторваться. Он волнует и молодых и пожилых зрителей, горячо пропагандирует революционные традиции народа, учит быть достойными наследниками и продолжателями дела Корчагина, Жухрая и других героев.

Б. Сиротин,
подполковник запаса
(Калинин)

* * *

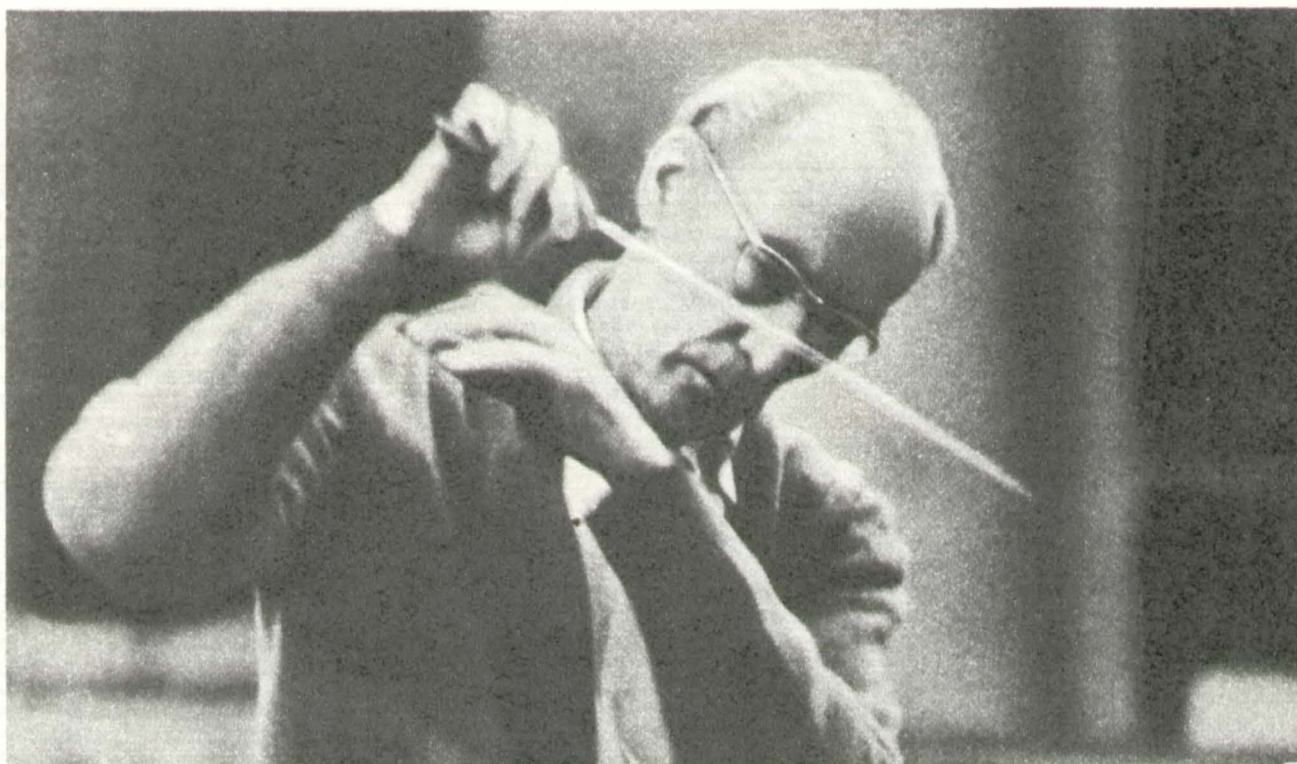
Фильм «Как закалялась сталь» трудно переоценить. Его полюбили все. Мне как организатору внеклассной и внешкольной работы в средней школе приходилось видеть, с каким нетерпением ждали каждую серию мои учащиеся, как горячо и взволнованно говорили они о картине. Спасибо ее создателям!

Р. Потоккина
(Алма-Ата)

МУЗЫКА СМОТРИТ НА НАС

В. ШИТОВА

Дирижер Евгений Мравинский



Эти четыре фильма, каждый из которых называется «Дирижирует Евгений Мравинский», несут благородную миссию — приобщают миллионы и миллионы телезрителей к классической музыке.

Фильмы сделаны так, что они останутся в не написанной еще истории телевидения как успех беспорный и окрыляющий.

По ним будущие дирижеры станут постигать рабочие законы и высшие художественные тайны своего искусства.

Они на годы сохраняют величественно строгий и подлинно прекрасный облик Мастера.

Четыре симфонии: четвертые — Бетховена и Брамса, пятые — Чайковского и Шостаковича. Четыре часа, проведенных нами лицом к лицу с дирижером, с музыкой. Четыре часа эстетических впечатлений, глубоких, поднимающих, бесконечно серьезных.

Люди, работавшие над этими фильмами, делали это с полной мерой ответственности и уважения к их главному действующему лицу. С редкой степенью самоотверженности и скромности: не ищите в титрах их имена, хотя и режиссер Константин Бромберг и операторы во главе с Георгием Рербергом должны стать известны зрителям, имеют полное право на их признательность.

Много, очень много интересного можно было бы рассказать о том, как делались эти фильмы. О том, как трудно было добиться от Мравинского согласия, о том неписаном законе, по которому одна минута, когда дирижер оказался бы стеснен, прервала бы съемки раз и навсегда. О том, какие невероятные усилия были потрачены на то, чтобы спрятать технические устройства и людей возле них. И о том, что снимать и записывать надо было сразу набело, без дублей: вот она, специфика телевидения, истинная материя которого — неповторимость, единственность мгновения. И о том, как приходилось заранее готовить всю сложнейшую партитуру работы, абсолютно исключая самую возможность любых неожиданностей. И о том, наконец, как для каждой из симфоний требовалось искать свой способ рассказа, не забывая про общую внутреннюю структуру всего цикла, объединенного личностью его героя.

Имя Евгения Александровича Мравинского, вот уже тридцать пять лет возглавляющего оркестр Ленинградской филармонии, один из лучших оркестров мира, всегда было именем-синонимом Мастера, достигшего высшего. Мравинский — это святое отношение к музыке. Это твердость творческих убеждений. Это постоянный, недремлющий суд художника над самим собой. Это беспрекос-

ловная творческая воля, за которой гигантская предварительная работа мысли. Это, наконец, самый масштаб личности, без которой нет дирижирования как искусства наивысшего рода.

Масштаб личности. Фильмы о том, как Мравинский работает над симфониями и потом исполняет их, что он думает о них и о своем деле, открывают нам этот масштаб. Смотришь на телеэкран и с благодарностью понимаешь: тебе оказана честь при этом присутствовать. Видеть, как дирижер репетирует, слушать, как он говорит, наблюдать его в минуту непосредственного творчества — все это есть редкостная возможность оказаться в обществе человека воистину замечательного, замечательного не только своим даром и своим мастерством, но еще и тем, каков он сам, что он имеет сказать своим искусством о самом себе.

Человек в искусстве, величие и счастье того, что называется творчеством, — вот, в сущности, генеральная тема цикла.

Мравинский на экране почти постоянно. Сам он таков, и снят он так, что перед нами оказывается настоящая поэма о лице человека, который творит прекрасное — здесь, сейчас, прямо на наших глазах. Десятки, а может быть, и сотни портретов художника — о каждом из них можно говорить отдельно и много. Каждый из них хочется остановить. Авторы добиваются поразительной непосредственности: Мравинский открыт, он идет нам навстречу, хотя поглощен своим без остатка, а потому не думает о съемочной камере. Сказать, что он доверителен, было бы неверно: он открыт нам, потому что не может не быть самим собой, потому что он остается собой в каждое мгновение фильма.

Сколько можно было бы сказать об отношении дирижера со своим оркестром: о его не нуждающейся в резких словах беспрекословной требовательности, о его доверии к музыкантам, о тех невидимых слушателю обычных концерта, где лицо дирижера скрыто от нас, выразительных подробностях его мимики, о его жесте — повелительном, поощряющем, никогда не иллюстрирующем музыку, а словно вызывающем ее из небытия...

Работа Мравинского с оркестром на репетициях и во время исполнения обладает своей драматургией, знает свои конфликты, кульминации, разрешения. И едва ли не самое тут интересное — видеть, как Мравинский не только «делает» музыку, но слушает ее сам и учит нас, как ее слушать.

Художник с резко выраженным рациональным началом, музыкант, с необычайным, скрупулезнейшим уважением относящийся к «тексту» подлинника, Мравинский оказывается как бы над му-

зыкой, вернее, он идет как бы впереди оркестра, ведя его за собой по точно известному ему пути, к точно известному ему общему итогу. А за этим — мучительные дни, предшествующие исполнению, дни, когда найденное, выстраданное им одним надо передать огромному живому организму, имя которому — оркестр. И мы видим, как он передает своим товарищам по искусству накопленное, как добивается его точного и непременно осознанного воплощения в звуках.

Они — Мравинский и оркестр — понимают друг друга прекрасно, общаясь друг с другом на выработанном годами особом языке. Музыканты слушают слова, видят филигранную подробность жеста дирижерской палочки, тончайший оттенок мимики — и в напряженном молчании отвечают дирижеру музыкой. Фильм интересен и вот этим — наглядностью творческого процесса, единоличного и коллективного, наглядностью того, как замысел превращается в реальность искусства.

Мравинский снят не только за пультом — мы видим его и слышим его голос в антрактах во время репетиций или перед исполнением симфонии «набело». Он говорит нам о музыке, на наших глазах думая о ней глубоко, емко, многосложно и в то же время на редкость понятно.

Надо отдать должное комментатору цикла (он же один из его полноправных авторов) Андрею Золотову, который сумел «разговорить» артиста, сумел бережно оградить его от самой возможности неосторожных вмешательств. Мравинский говорит в фильме не потому, что от него этого потребовали, а потому, что он сам хочет рассказать о музыке, композиторах... Отсюда исповедальная нота фильмов.

И еще. Кроме Евгения Мравинского и его оркестра, в фильме есть еще одно действующее лицо — зал Ленинградской филармонии. И он не просто место съемки: его стройная, волшебю освещенная светом хрустальных люстр белизна, соразмерность всех его линий, самый его воздух, в котором так летит и так живет звук, самая память об этом месте, где прозвучало и словно бы оставило свой след столько прекрасной музыки, — зал этот как художественная, образная необходимость входит в структуру цикла.

Я смотрела фильмы о Мравинском в дни, когда отмечалось тридцатилетие победы над фашистами под Ленинградом. И я не могла не думать о том, что великий город выстоял еще и потому, что здесь есть этот зал, который нельзя, невозможно было отдать на поругание, что тут жила и ждала своего часа она, музыка.

Музыка, которая смотрит сейчас на нас из этого белого зала.

По мотивам пьесы Михаила Булгакова
«Иван Васильевич»

«МОСФИЛЬМ»

Сценарий В. Бахнова, Л. Гайда
Постановка Л. Гайда
Гл. операторы С. Полуянов, В. Абрамов
Гл. художник Е. Куманьов
Композитор А. Зацепин

СПОР О КИНОКОМЕДИЯХ

Кинокомедия... Судьба ее, естественно, не может не волновать и тех, кто делает фильмы, и тех, кто их смотрит.

Недавно на заседании Секретариата Правления Союза кинематографистов СССР обсуждалось несколько кинокомедий минувшего года —

«Дача» режиссера К. Воинова, «Иван Васильевич меняет профессию» Л. Гайды, «Нейлон 100%» В. Басова.

Острый спор, развернувшийся вокруг этих фильмов, обнаружил общую озабоченность судьбой жанра, пользующегося неизменной любовью зрителей.

Ниже мы печатаем в сокращенном виде некоторые выступления.

«Иван Васильевич
меняет профессию».
Поголя



«Дача».
Анна Петровна
(Л. Сжирнова)

«Нейлон 100%».
Серафима Федоровна
(Н. Агапова, слева),
Нига Федоровна
(В. Титова)



Н. АБРАМОВ, киновед

Три талантливых и опытных человека взялись поставить комедию. Интересно, что почти одни и те же актеры участвуют едва ли не во всех этих картинах. Между прочим, только в советском кино можно сегодня обнаружить не просто одиночек, но поистине блестящее собрание комедийных актеров. Это — драгоценное свойство нашей кинокомедии. И когда видишь, что примерно на каждую из картин потрачены одни и те же средства, и режиссеры в них опытные и талантливые, и актерский состав прекрасный, а результаты так различны, то начинаешь думать, что и поражения и победы заложены в драматургии картины.

И в самом деле, посмотрите на героя картины «Дача». Это ведь настоящий святой! Он не пьет, не курит, а когда ему предлагают чай или кофе — тоже колеблется. Когда он потерял несколько тысяч рублей, то оказывается настолько «душевно деликатен», что не может признаться в этом жене, которая на его глазах ломает чужую дачу. Все это граничит с пародией...

Так как же может возникнуть при таком неподвижном сюжете какая-нибудь комедийная завязка? И вот режиссер К. Воинов начинает искать дополнительные краски и заставляет актеров вести себя странно, суетливо...

Мне кажется, что причина неудачи фильма В. Басова тоже заложена в неверном сценарном

решении. Галереи человеческих характеров не получилось, потому что они мелки, мелки в самом своем замысле. А вот картину Гайды отличает очень точная и интересная драматургия, которая, несмотря на гротескную ситуацию с машиной времени, положена на абсолютную достоверность характеров. Всех их можно перенести и на Луну, и там они тоже будут достоверно действовать, потому что у них есть правда характера. И это позволило Гайде одержать победу.

М. КУЗНЕЦОВ, кинокритик

Три комедии... Три разных результата, три разных мастера, и три разных творческих подхода.

Я уже писал о комедии Гайды в «Комсомольской правде». В новой своей работе Гайда чувствует себя гораздо свободнее, творчески независимее, чем в предшествующей картине — «12 стульев». Там он мучительно искал эквивалент словам Ильфа и Петрова и часто его не находил. Здесь он раскрепостился от гипноза текста, он импровизировал, пробовал, искал и находил! Много находил!

Оба центральных персонажа, сыгранных Ю. Яковлевым, — это не только изящно и смешно, это и умно. Мы видим мелкого человека Буншу в больших исторических обстоятельствах, и мы видим крупную историческую личность Ивана Грозного в мелких житейских обстоятельствах.

И вся буря смеха на экране имеет точный прицел. Например, режиссер Якин, которого играет М. Пуговкин, в сущности говоря, почти не показан нам как режиссер, но мы знаем о нем все, в том числе и его эстетическое кредо. Вспомните, как холопски, рабски вернопопаданно говорит он Ивану Грозному: «Ваше благородие». И мы поняли: он из тех режиссеров, о которых так страстно говорил Г. М. Козинцев в своем последнем выступлении в 1973 году.

Артиллерия — бог войны, бог комедии — движение.

У Л. Гайды — стремительное движение главной идеи, великолепный темп, виртуозная динамика. И это прекрасно. Комедии могут быть разноплановые, но движение — душа их. Плохо, когда движение превращается в пустую суету.

Очень правильно говорил Н. Абрамов о комедии К. Воинова. Воинов — художник тонкого, кружевного рисунка. Но в ситуацию не веришь с самого начала. И тогда все происходящее — бег на месте, «много шума из ничего».

Больше всего меня огорчила картина Владимира Басова. Без гнева писать о плохом — значит писать плохо, говорил Ленин. В фильме же поражает равнодушие авторов к людям, событиям, фактам, которые они показывают. В картине есть суета и нет никакого истинного движения, есть лишь переход от одного плоского и неинтересного героя к другому.

«МОСФИЛЬМ»

Сценарий К. Воинова при участии Л. Лиходеева
Постановка К. Воинова
Гл. оператор Л. Крайненков
Гл. художник Г. Колганов
Композитор Я. Френкель

По мотивам повести С. Шатрова
«Нейлоновая шубка»

«МОСФИЛЬМ»

Сценарий С. Шатрова и В. Басова
Постановка В. Басова
Гл. оператор И. Слабневич
Гл. художник А. Пархоменко
Композитор М. Вайнберг

КРИТИЧЕСКИЙ
ДНЕВНИК

Г. РОШАЛЬ, режиссер

Я хочу возразить по поводу фильма «Дача». Может быть, действительно, сценарий написан неточно. Но тем не менее образы фильма мне показались интересными и по-новому раскрыли дарование многих известных актеров. Мы ужасно удивлены, что все герои в фильме хорошие, помогают друг другу. Но ведь так бывает и в жизни! И в жизни возможна ситуация, когда люди сложатся и помогут деньгами. Мы увидели в фильме симпатичного героя, может быть, немного придуманного, но аккумулирующего благородные черты, скромного, немножко потерянного, близкого к роду людей, каких я в жизни знаю и люблю... Это очень подкупает в фильме.

Р. СОБОЛЕВ, кинокритик

В жизни немало явлений, которые требуют осмеяния, сатирического подхода, но любой подход подразумевает какую-то заинтересованность. Когда я смотрел фильм «Нейлон 100%», мне показалось, что берут авторы жизнь в каком-то освещении, а в каком именно — им все равно. Десятка полтора сюжетных линий обрывается, теряется, расходится.

Конечно, мастер имеет право и на шутку, а зритель — на отдых. Но в этом случае режиссер-профессионал, человек одаренный, сделал картину в высшей степени несерьезно.

Н. КЛАДО, кинокритик

Нельзя работать в искусстве, отказавшись от всякой внутренней дисциплины. Равнодушие, ремесленничество — вот беда, разъедающая наш кинематограф.

Что «нейлоновая шубка» помогла нам увидеть на экране? Да ничего. Ничего, кроме вещей, которые и в фельетонах уже не производят впечатления, — о некоторых, как у нас пишут, иногда встречающихся еще мелких недостатках. Здесь вынесены на экран анекдоты — глупые, старые: смеяться нельзя, потому что нет внешних признаков схожести с действительностью, с жизнью. Есть сходство со старыми анекдотами, а с существующей жизнью — нет.

После этой картины молодой режиссер, не видевший Э. Гарина в прежних его картинах, не захочет пригласить его сниматься — Гарина, великодушного мастера! И Пуговкина и Евстигнеева не пригласит, если не знает все их прошлое. Нельзя же так компрометировать любимых актеров!

По поводу картины Л. Гайдая. Картина, по моему, хорошая и показывает правомерность стиля, избранного режиссером: эксцентрика будет жить еще много лет, потому что возбуждает в человеке своеобразное и острое отношение к действительности.

Но вот какое замечание мне хотелось бы сделать.

Авторы фильма перенесли действие пьесы М. Булгакова в наше время. Но не продемонстрировали нам свое отношение к происходящему. А ведь если уж переносить действие в наше время, то нашим временем и нужно мерить героев! Комедия была бы острее, если бы ее современные герои были масштабнее. Мощное орудие сатиры Булгакова использовано не полностью.

Если не содействовать постановке острых сатирических и подлинно юмористических комедий, тогда мы и будем выдавать вместо настоящей шубы нейлон.

К. МИНЦ, драматург

Брызжущее остроумие «Ивана Васильевича», поразительное искусство темпа, ритма — все это доказывает, что Гайдай действительно выдающийся мастер.

Я очень люблю его творчество, и мне хотелось бы сегодня сказать, что Гайдай близок к созданию высокой комедии, и это произойдет в том случае, если талант режиссера будет помножен на замысел.

Мы ведь делаем картины не на пустом месте. Вспомните комедии Протазанова. О чем они?

«Праздник Святого Йоргена» — фильм, направленный против клерикализма. «Процесс о трех миллионах» — сатира на капиталистическое общество. «Марионетки» — в сущности, антифашистский фильм. Мы видим, что в старых своих лентах Протазанов замахивался на большие и интересные замыслы, и в этом — общественное значение комедии, то значение, о котором говорил еще Энгельс, назвав Аристофана отцом общественно-политической комедии. Причем это не значит, что произведения Аристофана не были смешными. У него поразительная форма, поразительные приемы. Это комедия идей, комедия мысли, политическая комедия. Жанр этот — мощное оружие.

Теперь обратимся к «Нейлону 100%». Какую надо было пройти огромную дистанцию от гоголевской «Шинели», чтобы прийти к нейлоновой шубке... Мы знаем В. Басова как талантливого человека, и я никак не могу понять, что заставило его взяться за этот фельетон. Зачем?..

Я думаю, есть два пути, по которым может двигаться отечественная комедия. Один путь, по которому мы идем, опираясь на его величество случай, на кустарщину, самотек. Второй путь — это большая дорога, дорога партийная, государственная. Организация специального объединения или мастерской комедиографов очень помогла бы нам.

И надо задуматься над тем, куда мы пойдем — назад, к Глупышкину, или вперед, к Аристофану.

М. ШВЕЙЦЕР, режиссер

Споры о том, что такое комедия, где ее границы, почти неразрешимы, потому что Чехов относился к комедии по-своему, Островский по-своему, а другой комедиограф по-своему. До тех пор, пока каждый будет смеяться по своему поводу и плакать и грустить по своему поводу, до тех пор, очевидно, все комедии будут разные. Так что когда говорят, что вот это — комедия, а вот это — не комедия, мне всегда приходится сильно сомневаться, потому что я не могу признать комедию лишь по количеству всплеск гомерического смеха.

Сегодня разговор идет о фильмах совершенно разных художников. И эти различия непременно нужно учесть. Мне, например, кажется, что «Нейлон 100%», несмотря на все недостатки (главным образом по части сценария), несет в себе много интересного, существенного и значительного. Фильм отображает какой-то угол жизни, который существует. Для меня это есть некое, пускай объективистское, но все же отражение жизни. Например, этот адвокат, которого играет сам Басов, среди комиссионных подержанных вещей, подержанных страстей, культа так называемой красивой жизни показан точно, он существует, он опасен и страшен. Значение фильма в том, что он приводит нас к ощущению омерзительности таких людей, бездуховности их существования.

Если Басов намерен работать в этом жанре, надо надеяться, что он учтет недостатки своего комедийного дебюта и сделает следующую картину на значительно более высоком художественном уровне.

Ю. ЧУЛЮКИН, режиссер

Комедия — это каждый раз поездка в неизвестное. Нужно открыть жизнь в обычном и вроде бы в необычном ракурсе. Поэтому и проблемы развития комедии чрезвычайно важны. Против чего борется «Нейлон 100%»? Против мещанства. Если люди минируют собственные фруктовые сады, если клубнику охраняют овчарки — значит, живуче это мещанство, махровое, сытое.

Может быть такая тема в комедии? Безусловно. Но вдруг я задаю себе вопрос: может быть, мы не смеемся потому, что в фильме «Нейлон 100%» нет положительных героев? Помните, к примеру, Шурика из гайдаевской ленты? Он боролся с жуликами, мошенниками, это — благородная традиция нашей кинокомедии, и жаль, что такого героя нет в «Нейлоне 100%».

Все же Басов правильно выявил этих махровых жуликов, ловко приспособившихся к жизни. Над ними не только смеяться надо, а и возмущаться. И мы смотрим на фильм как на обвинительный материал, направленный против мещанства.

А. КАРАГАНОВ,
критик, секретарь Союза
кинематографистов СССР

Несколько месяцев тому назад мы выезжали с группой кинематографистов на строительство КамАЗа и возили с собой «Ивана Васильевича». Судя по реакции зрительного зала, фильм хорошо принят зрителем и стал заметным явлением нашей кинематографии. В нем много подлинно комедийных решений, умных и тонких. Хотя не обошлось и без потерь. К примеру, милый Шурик, полюбившийся нам по «Операции «Ы», здесь как-то потерялся, он просто никакой. Думаю, что эти и другие критические замечания, высказанные здесь, будут верно поняты Гайдаем — художником трезвым, ответственно относящимся к своему делу.

Я солидарен с большинством замечаний, высказанных в отношении комедии К. Воинова. Фильм не стал победой прежде всего из-за слабого сценария. По моему, Воинов как один из авторов этого сценария, потерпел большее поражение, чем как режиссер.

Самый трудный случай — с фильмом В. Басова. Когда бездарный человек делает бездарную работу — неприятно, но что ж тут поделаешь. Настоящая беда начинается, когда талантливый человек один за другим делает плохие фильмы — это потеря для кинематографа. Это растрата таланта. Я боюсь, что здесь происходит нечто подобное.

Очень суровое обвинение в адрес Басова высказал здесь, как это ни парадоксально, один из защищавших этот фильм. М. Швейцера сказал, что в фильме есть некое, пускай объективистское, но все же отражение жизни. Защищая, Швейцера нанес один из самых главных и справедливых ударов по этой вещи. Это формула не извинительная, а очень обвинительная. Ведь объективистское отношение — это равнодушие... Речь идет о равнодушном ремесле, не достойном такого режиссера.

Действительно, все, что показано в фильме, есть в жизни: и благодетели в комиссионном магазине и те, кто ими пользуется. Но мы говорим не о теме фильма, а о фактуре экранного зрелища, о кинематографическом выражении темы. И вот эта фактура — режиссерская, сценарная, актерская — напоминает обозрение несуществующей жизни. Повторяю: я говорю не о жизненных фактах, а о том, как они выражены на экране.

В заключение я хотел бы поддержать идею создания комедийной мастерской на «Мосфильме», идею создания такого творческого коллектива, который мог бы работать над комедией в лучших традициях нашего кинематографа и нашей литературы, когда в процессе коллективного творчества рождаются талантливые вещи, повышаются критерии взаимной требовательности.

Как-то на секретариате Союза, когда мы обсуждали другой фильм, один из ораторов сказал нам: зачем из пушек стрелять по воробьям? Повторяю то, что мы ему тогда ответили: если из пушек не стрелять по воробьям, они заклюют нашу кинематографию, их становится слишком много. Вопрос о критериях, о повышении требовательности — сейчас один из коренных вопросов жизни нашего кинематографа.

ВОСПОМИНАНИЯ
ИЗ БУДУЩЕГО

У маленькой (всего две части) картины интригующее название «В один прекрасный вечер 2000 года...», и это не обман — действие его в самом деле как бы разворачивается перед зрителем 2000 года. Итак, попытка рассказать о будущем. Прогноз! Футурология! Наимоднейшие сегодня слова. Ведь целые институты, мощные корпорации прогнозируют стремительно надвигающееся будущее, сотни и тысячи томов, подписанных высокоавторитетными учеными, рисуют нам мрачные или, наоборот, радужные картины того, что будет через 50 или 100 лет. Что же можно рассказать в короткой двадцатиминутной ленте, и не только рассказать — что достаточно в книге, — но

НОВОСТИ КИНО

показать, и притом так, чтобы зритель поверил в достоверность изображенного?

К чести автора кинофильма Виталия Аксенова следует сказать, что он не ставил перед собой неосуществимых задач. Он не хотел уподобляться тем честертоновским умникам, которые вещают своим благоговейно внимающим слушателям, чему предстоит случиться в следующем поколении. Потом умники умирают, слушатели их заботливо хоронят, уходят и поступают совершенно иначе.

Автор фильма простым и изящным ходом избежал как опасности выглядеть смешным, так и скучной претенциозности. Зрители 2000 года видят на экране «старую» хронику начала семидесятых годов. Телевидение как бы возвращается к истокам тех событий и процессов, которые происходят в 2000 году, но начинались на 30 лет раньше. Типичный в футурологии прием экстраполяции, когда тенденции и явления настоящего как бы переносятся в будущее, автор вывернул наизнанку, применив наоборот — он смотрит на сегодняшний день из будущего. И, говоря о первой экспедиции на Марс, он «вспоминает» приготовления к совместному первому полету советских и американских космонавтов. Касаясь проблем искусственных органов, он показывает сегодняшние искусственные стимуляторы сердца. Фантастические проекты завтрашних городов рассматриваются как уже осуществленные. Телевидение «вспоминает» о первых опытах освоения мирового океана и первых летательных аппаратах без мотора — эта хроника людей, парящих на крыльях и ракетных ранцах, кажется наиболее фантастической.

Быть может, фильм слишком оптимистичен, он хочет верить, что самые фантастические проекты сегодняшнего дня вроде сознательных контактов с дельфинами будут осуществлены. Быть может, не все то экстравагантное, а порой даже безвкусное, что автор нашел в западной хронике, ему следовало «забирать» в 2000 год. Но в фильме найдена та необязывающая шутовская интонация, при которой нас приглашают вместе помечтать и заставляют безусловно верить, что все показанное обязательно произойдет. Картина начинается с пролога, в котором нам объясняют, что заяц прогнозирует будущее в сотом выпуске известного мультфильма. И на световой рекламе слышится голос волка: «Заяц, это ты прогнозируешь?» «Я, а что?» «Ну, заяц, погоди!» Этот зачин фильма дает ему ту юмористическую ноту, которая выдерживается в течение всей картины и позволяет в шутовской манере перебрасываться от самых серьезных проблем вроде использования новых источников энергии к модам 2000 года, от новых электромобилей к совершенным домашним кухням. Фильм кончается, и вдруг ты с удивлением замечаешь, что в увлекательной форме путешествия в будущее ты получил репортаж с переднего края сегодняшней науки и техники, узнал о ее важнейших направлениях. Но не скучноватая лекция, а зрелище, использующее все визуальные возможности кинематографа, служит этой цели.

О зрелище следует сказать особо. Режиссер В. Аксенов, операторы фильма, мастера комбинированных съемок и художники все-таки сумели, используя лишь сегодняшнюю хронику, создать ощущение фантастического. Достигается это путем применения полиэкрана, а главное, вириванием пленки в разные цвета. И в итоге вполне будничные, даже сухие кадры научного репортажа приобретают совершенно необычное звучание, незнакомую фактуру.

Мне кажется, что принципиальное значение этой ленты состоит в том, что Виталий Аксенов открывает в ней новые возможности для научно-популярного фильма. Зритель помнит этого режиссера по сатирической документальной ленте «Дело о катушке», по лирическому художественно-документальному фильму «Семь нот в тишине» и др. В свою новую работу Аксенов принес все лучшее из своего прошлого опыта. Вкус к документу, к хроникальному кадру, стремление к точному драматическому приему, легкость и юмор. И эта «прививка» к научно-популярному кино оказалась удачной. Не потеряв в содержательности, оно приобрело в данном фильме ту зрелищность, которая нужна кинематографу любого жанра.

Ю. Ханютин

МЕДАЛЯМИ ИМЕНИ А. П. ДОВЖЕНКО за создание лучших кинопроизведений на героико-патриотическую тему в 1973 году наградили кинематографистов Госкино СССР и Главное политическое управление Советской Армии и Военно-Морского Флота.

Золотой медалью награждены сценаристы В. Фрид и Ю. Дунский, режиссер Е. Карелов, актер Е. Матвеев за создание фильма «Высокое звание» («Мосфильм»).

Серебряными медалями награждены режиссер и актер Л. Быков за создание фильма «В бой идут одни старики» (киностудия имени А. П. Довженко), актер И. Ледогоров за создание образа генерала Капитонова в фильме «Товарищ генерал» («Мосфильм») и режиссер А. Кудрявцев за создание учебного короткометражного фильма «Психологическая закалка» (киностудия Министерства обороны СССР).

В ОДНОМ ИЗ САМЫХ ПОПУЛЯРНЫХ циклов французского цветного телевидения «Досье экрана» состоялась передача, посвященная битве на Курской дуге. Был продемонстрирован советский фильм «Огненная дуга» из кинопопееи «Освобождение», поставленный Ю. Озеровым. Демонстрация фильма и интервью с советскими участниками войны маршалом И. Баграмяном, генерал-полковником Н. Ломовым, полковником В. Соловьевым, приглашенными для этого в Париж, французским генералом П. Пуйядом, возглавлявшим в момент исторической битвы эскадрилью «Нормандия—Неман», и другими вызвали большой интерес. Об успехе передачи сообщили многие французские газеты.

НОВЫЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ленты снимает студия «Беларусьфильм». Двухсерийный цветной фильм «Платье» по сценарию Г. Буравкина, Ф. Конева и В. Халипа ставит В. Четвериков. Картина расскажет о героической борьбе белорусского народа против оккупантов в годы Великой Отечественной войны. И. Добролюбов ставит фильм о военных летчиках наших дней по сценарию А. Пинчука и В. Трунина «Потому что люблю».

Сценарий А. Каштанова «Время и братья Гуляевы» был отмечен второй премией на Всесоюзном конкурсе сценариев о рабочем классе. Это рассказ о советском человеке, о четырех представителях

советского народа — четырех братьях. Один из них — директор крупного завода, второй — шахтер, третий — врач, четвертый — председатель колхоза. Фильм поставит режиссер В. Туров.

Ю. Дубровин экранизирует по заказу телевидения книгу Л. Кассиля «Великое противостояние».

В НАШЕЙ СТРАНЕ, как сообщает ЦСУ СССР, 155 тысяч киноустановок, а число посещений киносеансов за прошлый год составило 4,6 миллиарда.

В МОСКВЕ ПОДПИСАН протокол о сотрудничестве между Госкино СССР и Министерством культуры ГДР на 1974—1975 годы. Протокол предусматривает проведение совместных мероприятий, посвященных 30-летию победы над фашизмом, 25-летию со дня образования ГДР. Мастера экрана ГДР примут в этом году участие в кинофестивале стран Азии и Африки в Ташкенте, кинематографисты СССР представят свои работы на Международную неделю документальных и короткометражных фильмов в Лейпциге.

ЮБИЛЕЙНАЯ МЕДАЛЬ в ознаменование 500-летия со дня рождения Николая Коперника присуждена киностудии «Центрнаучфильм» за успехи в научно-технической пропаганде и укреплении сотрудничества в этой области между СССР и ПНР.

В ЖЕНЕВЕ, БЕРНЕ, БАЗЕЛЕ и ЛОЗАННЕ с большим успехом прошла Неделя советских фильмов. Особенно тепло принимали зрители фильмы «Начало», «Дядя Ваня», «Белорусский вокзал», «Иван Васильевич меняет профессию».

ПЕРВОЙ ПОЛНОМЕТРАЖНОЙ КАРТИНОЙ выпускника Высших режиссерских курсов Б. Арабова станет детский фильм «Требуется тигр» — о борьбе детей и взрослых против браконьеров. Сценарий Ю. Харламова премирован на республиканском конкурсе киносценариев. Киностудия «Таджикфильм».

НОВАЯ РАБОТА ГЛЕБА ПАНФИЛОВА обращена в современность. В центре фильма «Елизавета Уварова» образ председателя городского Совета. Круг забот и обязанностей этой женщины чрезвычайно велик и разнообразен. В том, как она относится к людям, к своему делу, проявляется в фильме личность и характер героини. В главной роли будет сниматься актриса Инна Чурикова. Киностудия «Ленфильм».

КОМЕДИЙНЫЙ ФИЛЬМ «Первая ласточка» грузинские кинематографисты (автор сценария Л. Челидзе, режис-

сер Н. Мчедлидзе) посвящают первым шагам грузинского футбола, зародившегося в начале века в Поты.

КИНОРЕЖИССЕР Т. ОКЕЕВ поставит на киностудии «Киргизфильм» картину на морально-этическую тему «Красное яблоко». В центре фильма семья современных киргизских интеллигентов, решающих для себя проблему долга, ответственности за судьбу близких им людей. Авторы сценария Ч. Айтматов, Т. Океев, Э. Лындинна.

ФИЛЬМ «НЕДЕЛЯ В КОНЦЕ ОСЕНИ» — о буднях одной бригады строителей-дорожников, о взаимоотношениях членов бригады, о рабочей гордости — поставит на киностудии «Арменфильм» режиссер-дебютант К. Геворкян по сценарию молодого прозаика М. Мнацаканяна.

КОМЕДИЯ «ПУЗЫРЬКИ» направлена против явлений, искажающих мир нравственных представлений ребенка, против формализма и бюрократических извращений, которые еще омрачают жизнь школы. Картину поставит на киностудии «Мосфильм» режиссер В. Кремнев по сценарию А. Хмелика.

ФИЛЬМ «ЛЕТО, МОТОЦИКЛЫ» посвящается молодым людям, их стремлению познать мир и самих себя. Фильм поставит на Рижской киностудии режиссер У. Браун.

Авторы сценария Э. Ансон и А. Якубан.

«ВСТАТЬ И УЙТИ» — фильм о преемственности поколений, о благотворном влиянии бывшего фронтовика, человека трудной и чистой жизненной судьбы, на подростка, жизнь которого могла пойти по неверному пути. Поставит картину на киностудии «Мосфильм» режиссер А. Светлов по сценарию Ю. Чибрякова.

В ЛЕНИНГРАДЕ ПОДПИСАНО соглашение о создании совместного советско-американского художественного фильма-мюзикла по известной пьесе-сказке Метерлинка «Синяя птица». Фильм выйдет на экраны в 1975 году на русском и английском языках. Соглашение с советской стороны подписали директор студии «Ленфильм» В. Блинов и председатель «Совинфильма» О. Тенейшвили, с американской — независимый продюсер Э. Льюис. Литературный сценарий написан советским драматургом А. Каплером и американским — А. Хейсом. Музыка напишут А. Петров и А. Норт. В фильме примут участие балет Ленинградского театра оперы и балета имени Кирова и Ленинградский симфонический оркестр. Режиссер фильма Джордж Кьюкор («Моя прекрасная леди»).



крупным
планом

МИНУТА РАЗДУМЬЯ

Ю. СМЕЛКОВ

Передо мной список ролей, сыгранных в кино Иваном Лапиковым. Составлен он в хронологическом порядке, и потому бросается в глаза любопытная закономерность: лучшие, интереснейшие работы почти целиком помещаются в первой трети этого списка. Семен Трубников в «Председателе», Гаврила в «Непрошеной любви», дядя Коля в «Нашем доме», монах Кирилл в «Андрее Рублеве», Пал Пальч в «Наших знакомых», Егор Байнев в «Доме и хозяине» — собственно, эти роли и открыли нам масштаб и сущность таланта этого актера. А потом — вереница небольших, второ-



Семен Трубников («Председатель».
В роли Егора Трубникова — М. Ульянов)

плановых ролей и эпизодов, вспомнить в них Лапикова можно, только если следовать за его работой. Собственно, так порой случается — актер исчерпал себя, сделал, что мог, и после творческого взлета добросовестно работает, превращаясь из открывателя в так называемого «крепкого профессионала». Может быть, и с Лапиковым так?

Я мог бы опровергнуть это предположение прямой ссылкой на факт: Государственная премия РСФСР имени братьев Васильевых за 1973 год присуждена создателям фильма «Минута молчания», автору сценария Анатолию Рыбакову, режиссеру Игорю Шатрову и артисту Ивану Лапикову.



Рядовой Краюшкин («Минута молчания»)

Умел из суммы, казалось бы, незначительных, если рассмотреть их каждую по отдельности, бытовых деталей создать характер не только индивидуальный, но и обобщенный. Говоря об одном человеке, сказать о многих. В Семене Трубникове, Егоре Байневе — главных его ролях — важным и существенным было все — трудолюбие, чувство собственного достоинства, сознание долга, который навлагает на человека звание главы семьи, кормильца. Оттого-то при всей исключительности этих людей в их судьбах отражалось не только индивидуальное, но и общее, не только их характеры, но и процессы, влиявшие на жизнь деревни в первые послевоенные годы. В своих крестьянских ролях Лапиков предстал мастером глубоко-

...Двое погибают в схватке с немецким патрулем, один ранен, и его приходится оставить у местных жителей. Остаются Краюшкин и старшина Бокарев — они прячутся на сеновале во дворе старого монастыря буквально за минуту до того, как двор этот заполняется немцами, захватившими городок. Краюшкин по-прежнему спокоен, осматривается, осмысливается в новой обстановке. Спокойствие его настолько странно, что старшина даже на мгновение заподозрил его в намерении сдаться в плен. Заподозрил, конечно, напрасно, но игра Лапикова в этом эпизоде действительно необычайно интересна — его герой как бы отключается на какое-то время от ситуации, кажется пассивным, бездейственным. Только чуть позже мы

Пал Пальч («Наши знакомые».
В роли Антошки — Н. Тенякова)





Егор Байнев («Дом и хозяин».
В роли Дешки — Б. Носиков)

Роль солдата Краюшкина, за которую Лапиков удостоен премии, сыграна им блестяще.

«Среди патерых солдат, шоферов автобата, с которыми мы знакомимся в «Минуте молчания», Краюшкин, безусловно, имеет самый штатский, на взгляд кадрового военного, возмущительно штатский вид. Он худ, но шинель почему-то не лапо выпирает на животе, его пилотка, нахлобученная на голову, не имеет ни малейшего сходства с форменным головным убором, руки при асы-располагаются в карманах, что, как известно, не положено солдату. Одежда великолепно «играет» биографическую персонажу; взглянув на эту нескладную фигуру, мы можем понять, что Краюшкин — человек сугубо мирный, «военной косточки» в нем и в помине нет. Это и есть тот исходный пункт, та точка отсчета, с которой начинается путь к финалу.

Однако у Лапикова костюм всегда был важной и неотъемлемой частью образа. Ватник сидел на его крестьянских героях так ловко, как будто актер всю жизнь проходил в нем; Будимир Метальников, постановщик «Дома и хозяина», рассказывал, что именно этим поразило его Лапиков, которого сначала пригласили сниматься в эпизоде, а сыграл он главную роль. И Пал Палыч из «Наших знакомых», бывший метрдельтер первоклассного ресторана, носил свой скромный пиджачный костюм с такой неброской элегантностью, что можно было только дивиться, как вышколила жизнь этого деревенского пареня.

«Воюет Краюшкин деловито, сноровисто и спокойно — так он, наверное, работал до войны. (Работал, кстати, хорошо — он рассказывает, что его даже хотели наградить медалью.) Пятеро солдат оказываются за линией фронта, в тылу у Краюшкина в короткой схватке с вражеским патрулем — воюет он без особой лихоты (и в гражданских шоферах наверняка лихотом не был), но тщательно, прилежно. Роль разворачивается, углубляется, мы начинаем понимать, какого солдата хочет показать нам Лапиков. Незаметного, неизвестного, одного из миллионов, бросивших свою мирную работу, азыавшихся за тяжелую и непрерывную военную и делающих ее так же честно и старательно, как трудились они в мирные дни. Не профессиональный военный, не тот, кто поднимает людей в атаку, но тот, кто поднимается по команде вместе со всеми. Человек, выполняющий свой долг, — малая частица армии, народа.

Именно глубины исследования Лапиков всегда был интересен. Он с первых своих ролей в кино

поймам, что это не от безразличия, и тем более не от трусости, а от того же умения рабочего человека экономно и правильно распределять силы. Только что был момент огромного напряжения, Краюшкин и старшина спасались, искали себе убежище, потом их чуть-чуть не обнаружили немцы. Впереди — поиски выходы, которые тоже потребуются, потому что Краюшкин это хорошо понимает. А сейчас — минута затишья, значит, надо отдохнуть и осматреться, и нечего суесться попусту. Со стороны это и в самом деле может показаться странным — такой момент, а человек совершенно спокоен; отсюда и подозрение старшины.

Они пытаются прорваться — старшина гибнет, а Краюшкин на немецком грузовике уходит от погони по узким улочкам ночного городка. Мчится машина, человек за рулем весь собран, напряжен — решающий момент. А навстречу, тяжело



Слепцов («Нежданный гость».
В роли Ольги Петровны — А. Покровская)

переваливаясь, ползет по дороге окруженный охраной громадный штабной автобус немцев.

Краюшкин успевает подумать, оценить внезапно возникшую ситуацию. Секунда, не больше — решение принято, и он из человека, спасающегося себя, становится солдатом, первый шаг которого — уничтожить врага. У актера нет времени подробно сыграть, о чем думает Краюшкин в предпоследний миг своей жизни, но это и не нужно — конечно же, он подсчитал, что погибнет один, а немцев много, и не простые солдаты, а важные чины, и, стало быть, цена подпадающая, его жизнь переменилось, озабочилось как-то удивительным внутренним светом, и война-труд стала войной-подвигом, и, что-то прокричав, Краюшкин погнался своей грузовик на немецкий автобус. И еще одно чувство мелькнуло в его глазах в это — тоска, отчаяние гибели. И стало ясно, что не в состоянии аффекта идет человек на смерть, но с полным сознанием — идет, потому что не может иначе.

Тут-то и высветились заново все черты и черты характера, так талантливо и старательно найденные актером. Гибель героя — эмоциональная кульминация роли, но воздействие ее намного выше оттого, что она венчается точно и обдуманно выстроенной конструкцией; расчет и вдохновение здесь служат одной цели. Подвиг совершает очень мирный человек, который до этого казался нам честным, но заурядным тружеником войны, совершает один, без товарищей, рядом с которыми, ставишь себя сильнее и смелее. Если мог так вот Краюшкин — а Лапиков неопровержимо достоин и убедителен, — значит, могли многие.

Не единичны, не исключительные личности, не сверхчеловеки, но тысячи и миллионы. Так судьба и смерть одного человека становится частью судьбы народа, частью Истории.

Финала, исполненного столь высокого пафоса, у Лапикова до «Минуты молчания», мне кажется, не было. Но свойство таланта, которое позволило ему сыграть этот финал — органичайшее сочетание быта и пафоса, психологической достоверности и яростного темперамента, — также знакомо нам по прошлым его ролям. В бытовую, «земную» стилистику фильма «Непрошенная любовь» неожиданно врывается патетическая нота — в том эпизоде, когда герой фильма, старый казак Гаврила узнавал о гибели сына на гражданской войне. Быт уступал место трагедии — перед нами был Отец, потерявший Сына. Руки его вздымались в такой скорби и в таком гневе, как будто он укорял самого бога, обвинял его в нарушении мирового порядка — ведь сын должен остаться на земле после отца, продолжить род, и нельзя, чтобы было иначе...

Правда, чаще мы видели у Лапикова патетику, так сказать, со знаком минус — не взлет личности, а ее падение, разрушение. Но принцип актера оставался прежним — от бытовой и психологической правды к эпизодам высокого эмоционального накала. Семен Трубинов, не помня себя от злости, кидается на своего брата с косой — и зритель не удивляется такому всплеску ненависти у острого, расчетливого, себе на уме мужика, потому что актер шаг за шагом вел своего героя к этой сцене, постепенно и тщательно выстраивал логику характера: когда Семен понял и убедился, что брат не даст, не позволит ему жить так, как он хочет и считает правильным — тогда и потерял он рассудок от злости, тогда и сорвался. И монах Кирилл в «Андре Рублеве» — вспомним его покаяние, надрыванное, истерическое самоуничижение, вспомним, как он казнит себя, воплет о блаженстве смирения, соглашается принять любую кару за грехи. Это ведь тоже итог — итог жизни человека, мечтавшего стать художником, наделенного умом и чувством прекрасного, но лишнего таланта. С огромной силой прозвучала в фильме Тарковского антигеза: Рублев — Кирилл, талант — бездарность; прозвучала прежде всего благодарная Лапикову.

Краюшкин в «Минуте молчания» — еще одно свидетельство того, как много этот актер может дать нашему кино, как современен его талант. Но между первыми большими ролями Лапикова и фильмом И. Шатрова — полтора десятка сугубо «проходных» работ. (Я не о величии роли говорю — Краюшкин отнюдь не центральный герой в «Минуте молчания», а большая, главная роль в фильме «Посланики вечности» не прибавила славы актеру, как и сам фильм — нашему киноискусству.) Одни из них более интересны, другие — менее (те, в которых материал не давал совсем уж никаких возможностей). Эти «проходные» уже хорошо знакомы нам по главным ролям Ивана Лапикова. При чем дело не в том, что он себя поворачивает, а в том, что актер используется по типажу: всем известно, что он будет вполне достоверным и вполне «на уровне» в роли очередного своего героя (пожилого рабочего, солдата), а больше от него ничего и не требуется.

...Лапиков часто отказывается от ролей, которые являются для него «повторением пройденного». Не должен ли этот факт восприниматься как сигнал некоторого неблагоприятного его актерской судьбы?

И не стоит ли после «Минуты молчания» и самому актеру и всем, кто так или иначе причастен к его творческой судьбе, сделать крошечную паузу — «минуту раздумья» о будущих ролях, фильмах, радостях и тревогах, вообще — о будущем.



Иона («Карусель». Новелла «Тоска»)



Кирилл («Андрей Рублев»)

кого и исчерпывающе точного социально-психологического портрета, актером, способным до конца понять своего героя и воплотить это понимание как в общем решении роли, так и во всех мельчайших ее деталях. Причем шел он непроторенными путями: таких героев, как Семен Трубинов и Егор Байнев, наш кинематограф до «Председателя» и «Дома и хозяина» не знал, глубина понимания и точность воплощения здесь были вдвойне необходимы. Думаю, что играть Краюшкина было относительно легче — у этого солдата длинный ряд предшественников в фильмах последнего времени, да и сам Лапиков уже сыграл роль, во многом сходную с Краюшкиным, — Слепцова в фильме «Нежданный гость».

фильм ставят
СССР и ЧССР

Битва



**ГЕРОИ
СОКОЛОВО:**

Подполковник
Людвик
Свобода



Полковник
К. В. Билютин



Генерал-майор
П. М. Шафаренко



Старший лейтенант
Отакар Ярош



Старший лейтенант
П. П. Филатов



Лейтенант
Антонин Сохор



**АКТЕРЫ
«СОКОЛОВО»:**

Л. Худик



И. Рыжов



Ю. Соложин



М. Шгепанек



Ю. Назаров



Р. Елинек



Среди конкурсных фильмов, представленных на Московский фестиваль 1973 года, показан был художественно-документальный фильм народного художника ЧССР Отакара Вавры «Дни предательства», посвященный мюнхенским событиям. А в конце 1973 года Вавра приступил совместно с советскими коллегами к постановке цветного фильма «Соколово», представляющего собой

продолжение фильма-хроники. В связи с этим корреспондент «СЭ» Даница Козлова попросила Вавру ответить на несколько вопросов.

— В чем вы видите связь этого фильма с вашей предыдущей работой?

— По-моему, связь между ними самая тесная. Если в своей работе с доктором М. Фаберой (соавтором сценария) мы стремились показать в

«Днях предательства» вероломство отечественной буржуазии и наших тогдашних западных союзников, то, приступая к работе над «Соколово», мы руководствовались мыслью о том, что создание чехословацкой воинской части в СССР и ее боевое выступление под Соколово представляло собой нравственную реакцию нашего народа на это вероломство.

— Как вы представляете себе будущий фильм?

— Это будет двухсерийный художественный документ, действие которого разворачивается в двух плоскостях. В первой части перед нами предстает чехословацкое движение сопротивления за рубежом и встреча обонх его центров — буржуазного, возглавлявшегося Эдуардом Бенешем в Лондоне, и коммунистическо-

ПОД СОКОЛОВО

Кадр из фильма.

Чешский батальон принимает присягу в городе Бузулуке



Фото
Карела Ешагко

го, деятельность которого направлялась Клементом Готвальдом, находившимся в Москве. В те годы, чтобы добиться активного участия наших солдат в борьбе Советской Армии против немецких фашистов, приходилось преодолевать сопротивление Лондона, который настаивал на том, чтобы чехословацкие воинские части за рубежом придерживались выжидательной, чисто символической так-

тики и не ввязывались в военные действия до конца зимы. Параллельно с этим перед нами проходят события внутренней жизни, в частности, покушение на Гейдриха, поголовное истребление населения Лидице, рост антифашистского сопротивления внутри страны. Зрители встречаются также с рядом персонажей, которые выступали уже в «Днях предательства». Это, например,

семья пражских коммунистов Горачков; из реальных исторических деятелей — Клемент Готвальд, Эдуард Бенеш и другие. К ним присоединяется ряд новых исторических деятелей: Людвик Свобода, командовавший в то время чехословацкими частями в СССР, ныне — президент ЧССР, затем полковник Билютин, лейтенант Широнни, генерал-майор Шафаренко, старший лейтенант Ярош,

лейтенант Сохор и другие участники событий того времени.

— Насколько широко используется в фильме документальный материал? — Именно на документах наша работа в основном и строится. Это, например, реально зафиксированные выступления Клемента Готвальда, Эдуарда Бенеша, речь Гейдриха. Главный консультант фильма — работник чехословацкого Института во-

енной истории д-р Карел Рихтер, в прошлом году выпустивший книгу «Соколово». Неоценимым источником послужила для нас книга нашего президента Людвика Свободы «От Бузулука до Праги». Во многих случаях мы опирались также на воспоминания свидетелей и участников этих боев. Очень нам помогли воспоминания полковника Билютина, лейтенанта Широнина, генерала Шафаренко, лейтенанта Филатова, генерала Рытиржа, бывшего медицинского работника нашей части под Соколово, врача Шеера, старшего сержанта Бражины и фельдфебеля Немеца.

— Какие актеры будут заняты в этом фильме?

— Состав будет интернациональный, как и в «Днях предательства». В фильме около двухсот ролей, — кроме чешских и словацких, в них заняты актеры из ГДР и СССР. Из советских, например, И. Рыжов [полковник Билютин], В. Протасенко [лейтенант Широнин], Ю. Соломин [генерал-майор Шафаренко], Ю. Назаров [старший лейтенант Филатов]. Из наших актеров следовало бы упомянуть таких, как Л. Худик (исполняет роль Л. Свободы), М. Штепанек [старший лейтенант Ярош], Р. Елинек [лейтенант Сохор], Б. Пасторек [Кл. Готвальд], среди актеров из ГДР — Х. Х. Хассе, который исполняет роль Гейдриха.

— Где вы будете снимать?

— В конце 1973 года мы приступили к съемкам в Праге, причем начали с некоторых сцен на территории дворца Чернина на Градчанах, а затем в баррандовских павильонах, где был «выстроен» тогдашний Бузулук.

В начале 1974 года наш штаб выехал в СССР. Здесь мы хотим при участии советских частей заснять весь ход исторической битвы под Соколово. По нашим расчетам, съемки будут закончены к концу нынешнего года, а премьера фильма состоится, очевидно, в мае 1975 года, к 30-й годовщине освобождения Чехословакии Советской Армией.

— Входит ли в ваши планы продолжение фильмов «Дни предательства» и «Соколово»?

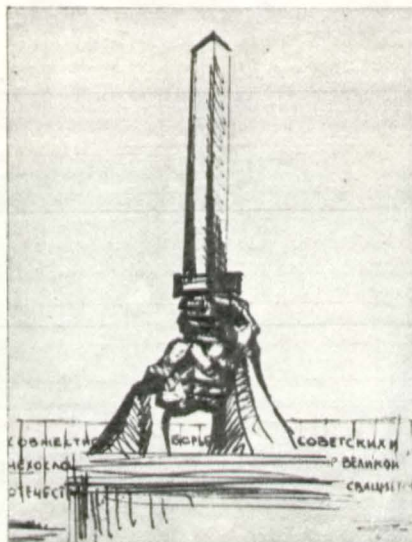
— Рассматривается вопрос о подготовке сценария фильма о Пражском восстании [5—9 мая 1945 года], который был бы завершением этого цикла. А сейчас все наше внимание сосредоточено на работе над фильмом «Соколово», и всякие иные планы были бы преждевременны.

— В чем вы видите современное значение исторической ленты, какой является «Соколово»?

— В истории каждого народа есть периоды, в которых воплощены его наиболее прогрессивные традиции; есть и годы горького опыта, из которого нужно черпать уроки. Кино — массовое искусство, которое может способствовать познанию собственного исторического опыта эмоциональными средствами. Именно это заставило меня почти двадцать лет назад приняться за съемку гуситской трилогии, где речь шла о самых прогрессивных традициях нашей истории. Как бы продолжением этой серии послужат фильмы, посвященные новейшей истории наших народов, очерченной рамками Мюнхена, нашей борьбы за свободу бок о бок с Советским Союзом, а может быть, и Пражским восстанием, в котором нашли свою кульминацию страстное стремление к свержению нацистского

ТРИ ДНЯ ИЗ СТА

Д. ВИННИЦКИЙ,
заслуженный художник РСФСР



Обелиск Дружбы.
Рисунок Д. Винницкого

8 марта 1973 года

Началось все с совпадений. Я возвращаюсь из очередной киноэкспедиции через Харьков в Москву. На одной из станций покупаю «Правду», в которой напечатана большая статья Маршала Советского Союза Москаленко «Соколово — Киев — Дукла — Прага». Оказывается, сегодня 30 лет со дня битвы под Соколово, где произошло боевое крещение Первого чехословацкого батальона под командованием Людвика Свободы. И вот именно сейчас я проезжаю мимо Соколово, мимо переезда в Тарановке, где сражались герои-пиронинцы (их называли еще «украинские панфиловцы»). Всмотриваюсь в мелькающий пейзаж. Никаких следов войны. Прошло все-таки тридцать лет!

1 апреля 1973 года

В такой день трудно чему-либо верить. А тут опять совпадения; сегодня я должен прийти на «Мосфильм» в творческую группу «Соколово». Эта группа сформирована для совместной работы с чехословацкими кинематографистами. И в этот день вечером направляюсь в Харьков, а оттуда мчусь в знаменитое село Соколово. В поезде знакомлюсь со сценарием. Авторы его режиссер-постановщик фильма Отакар Вавра и генеральный директор студии «Баррандов» писатель М. Фабера. Сценарист с нашей стороны Н. Фигуровский. Затем читаю книгу Людвика Свободы «От Бузулука до Праги» (эта книга, кстати, и легла в основу сценария). Знакомлюсь с теми, кто послужил прообразами картины: Свободой, Ярошем, Шпигелем, Филатовым, Шафаренко. И вот я уже на улице Отакара Яроша (в селе Соколово она центральная). Вот улица Шпигеля. Вот аллея плакучих ив, ведущая к братской могиле павших чехословацких и советских воинов. Вот и могила Героя Советского Союза Отакара Яроша. (Он первый иностранец, удостоенный этого звания.) Вокруг его могилы высажены розы. Их привезли чехословацкие граждане из села Лидице. Чехословацкий воин похоронен в украинской земле. Он защищал ее от фашистов. Вместе с чехословацкими кинематографистами мы будем снимать фильм. Будем воскрешать героев и события. И я невольно подумал о необыкновенных, прямо-таки фантастических возможностях кинематографа, которому под силу чудо вос-

крешения! Пройдет без малого год, и встанет Ярош. Зашагает по соколовской земле. Будет жить, любить, сражаться. А потом он снова погибнет. Точно так, как это было здесь 30 лет назад. Только один день в фильме проживут наши герои — 8 марта 1943 года. Для нас же, большой съемочной группы, этот день растянется на сотни съемочных дней, на тысячу бесконечных неповторимых часов.

И не покажется странным и не будет никакой мистики в том, что через некоторое время в один из этих часов я вдруг увижу среди чехов, пришедших поклониться праху Отакара Яроша, и самого... Отакара Яроша. Конечно, это будет актер. Но для нас он уже станет живым Ярошем, живым героем.

Кинематограф «возвратит» зрителю героев и события. Некоторые из героев еще живы и активно нам помогают. Актеры подобраны так, что они предельно похожи на прототипов. Режиссерская манера Вавры — максимальное приближение к истинным событиям — это стиль картины.

Знакомство с Соколово началось с музея. Это самое большое и светлое здание в селе. Здесь же и Дворец культуры. В музее советско-чехословацкой дружбы представлены подлинные экспонаты и документы. Он является одновременно и центром объединения всех участников боев. Каждый день в адрес музея приходят письма. Здесь эти письма становятся документами истории. Экскурсии по музею водят совсем юные сельские дивчины. Одна из них бойко и трогательно рассказывает на своем певучем украинском языке о том страшном периоде истории, о той грозной битве, которая разыгралась на этой земле. Она мягко, почти нареспев повествует о значении этой битвы для чехословацкой истории. А сама «лекторша» настолько мала, что совсем не видна за плотной стеной взрослых. Но хорошо слышен ее негромкий, льющийся голосок. Взрослые же так тихо стоят, что порой кажется, будто они даже и не дышат. А малышка уже от «мюнхенского предательства» перешла к новому стенду. Виден кончик ее ушки, скользящий по фотографии «отправка эшелона из Бузулука на фронт».

Я слушаю ее и все время мысленно возвращаюсь к нашему фильму, к тому, что все, о чем она здесь сейчас говорит нам, придется скоро воссоздавать здесь, в Соколово, в далеком Бузулуке, в павильонах студии. И снова прислушиваясь к голосу девочки, так поразившему меня, я вдруг ощутил какую-то невероятную всепоглощающую вечную силу жизни. От мала до велика, все, кто придет смотреть будущий наш фильм, будут строгими судьями. И девочка из музея, и президент ЧССР Свобода, и старик соколовчанин Шемет. Это он, Шемет, помогал чехословацким солдатам в строительстве первой линии обороны в Соколово. Мы встретились с ним и расспрашивали его. Он много рассказывал интересного и важного для нашего фильма. В его рассказе был и такой эпизод: после боя, когда местные жители подбирали раненых и убитых, Шемет увидел, что над убитым чехословацким солдатом склонился плачущий немецкий солдат. Старик подошел к нему. А немец, показывая на убитого, повторял: «Майн брудер! Майн брудер!» (Мой брат.) Шемет — один из действующих лиц нашего фильма. Осталось добавить, что в краеведческом музее (а такой музей в Соколово тоже есть) висит старая коричневая фотография Шемета. Он, оказывается, участник гражданской войны и организации Советской власти на селе.

В музее нам показали кинохронику времен Великой Отечественной войны. Фронтовые кинооператоры сняли воинов чехословацкого батальона на учениях в Бузулуке и непосредственно на передовой. Директор музея

Клавдия Николаевна Коваленко рассказала нам, что на одном из показов этого фильма пожилой мужчина узнал среди солдат своего погибшего сына. И теперь он часто приезжает сюда, чтобы вновь и вновь встретиться с ним. У входа в музей стоит монумент — две огромные руки держат тридцатиметровый меч. Он олицетворяет братство в бою советских и чехословацких солдат. Его создали в камне и металле студенты Харьковского инженерно-строительного института и молодые рабочие харьковских заводов. Монумент они соорудили удивительно современный и мужественный.

20 апреля 1973 года

Вторая поездка в Соколово теперь уже проходила совместно с основной чехословацкой съемочной группой. Мы уже познакомимся с режиссером-постановщиком Ваврой, с оператором, с архитектором (моим коллегой), с директором и многими другими. По дороге из Харькова в Соколово чешский оператор поведал мне, показывая на уходящие за горизонт поля, что где-то здесь в маршевой колонне чехословацкого батальона, шедшего в Соколово, была и мать его жены, тогда медсестра. Она просила его обратить внимание на эту дорогу, чем-то очень памятную ей. И я видел, как он с вниманием и с волнением рассматривал эти места. Потом просил меня запомнить отдельные участки для наших съемок. Это действительно интересные места. Но думаю, что оператор хочет одновременно сделать и подарок матери жены.

По прибытии в Соколово мы первым делом возложили венки на могилы павших воинов. Кроме нас, в тот же день сделали это и 350 чехословацких милиционеров, прибывших сюда на экскурсию. Почетный караул у братской могилы несли солдаты и пионеры. Они стояли рядом друг с другом. Меня поразила недетская суворость мальчишеских лиц. Очень может быть, что в этой братской могиле лежат их деды. И дедом этим тогда было не более 30 лет.

В этот день мы обошли все места боев, расположения штаба, посетили хату Яроша. Мы ходили по холму, где стояла церковь — опорный пункт батальона. Кстати, нам предстоит ее заново построить. Сделать это придется на том же месте, где она и стояла, в натуральную величину и настолько прочной, чтобы смогла выдержать не только натиск вражеской волны и обстрел снарядами, но и остаться на долгие времена как филиал музея боевого братства. Чехословацкие кинематографисты предложили свои услуги в деле строительства этой церкви. Это — хорошее предложение. А мы, в свою очередь, взяли за строительство села Соколово таким, каким оно было в 1943 году. Так распределены между собой обязанности по строительству и по подготовке. Определили места и точки съемок, мы возвращались домой. Но местные руководители в знак нашего знакомства и завершения первого этапа работы решили устроить нам теплые проводы. Для этого нас пригласили на опушку того самого леса за рекой, где располагался наблюдательный пункт Свободы. В искренних, сердечных словах выражалась дань уважения и преклонения перед теми, кто здесь, на этой земле, сложил голову. Высказывалась благодарность нам за то, что мы взяли за такую для них родную тему. Выражалась уверенность, что и совместная работа над фильмом тоже будет братской. И каждый из нас почувствовал, как соколовцы верят нам, верят в воскрешение священных подвигов средствами кинематографа, верят в чудо, на которое иногда способно кино. А когда мы уезжали, я видел, как наши чехословацкие коллеги молча брали в спичечные коробки горсти соколовской земли.

ОБВИНЯЕТСЯ АЛЬФРЕД ТРАПС, КОММИВОЯЖЕР...

Они мчатся по бесконечному шоссе, мимо белых берез и зеленых елей, «тойоты» и «датсуны», «вольво» и «мерседесы», «рено» и «пекжо», «студебекеры» и «фольксвагены» — сверкающие лаком новехонькие символы того, что именуется «западной цивилизацией». И в каждой — почти невидимый за стеклами владеец, тот, кто добился, кто растолкал локтями других, слабых, нерасторопных...

Наверное, камера могла остановиться на любом из них, но выбирает она вот это красивое, фатоватое лицо, украшенное усиками.

Итак, Альфред Трапс, генеральный представитель некоей фирмы по продаже парашютов для армии и предметов туалета для дам, молод, женат, четверо детей, из рабочей семьи... Нет, это не просто анкета, чуть погодя, когда роскошный «студебеккер» Трапса чихнет и остановится у въезда в маленький городок, когда коммивояжеру придется провести уик-энд в чужом и неудобном доме, когда он станет участником и главным героем страшноватой и увлекательной игры в правосудие, — тогда обстоятельства его биографии неожиданно наполнятся жестоким и бесчеловечным содержанием.

Здесь, на альпийской вилле, бравурная динамика головокружительной гонки за успехом остановится на полном скаку, сменится тревожной статикой застолья, исполненного намеков, инсказаний и угроз. Сменится затхлой и пыльной атмосферой заброшенного дома, в котором давно уже не живут, давно уже коротают оставшиеся дни отставные служители правосудия — судья, прокурор, адвокат, палач, — столь же затрепанные и замшелые, как мебель прошлого века, как выцветшие фотографии, как претенциозные картины, как потрепавшийся хрусталь в допотопном буфете. Однако пусть эта безжизненность персонажей и обстановки не обманывает Трапса, — едва придет час игры, едва старики наденут свои обветшавшие тоги, они словно помолodeют, и в голосах их зазвучит металл. Проснутся ум, и коварство, и изощренность...

Впрочем, сюжет «Аварии», двухсерийного телевизионного фильма, который заканчивает на «Мосфильме» в объединении «Экран» режиссер

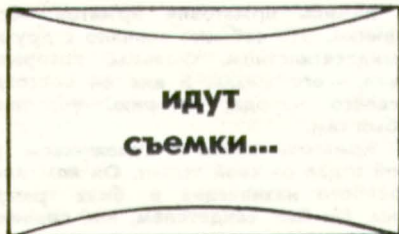
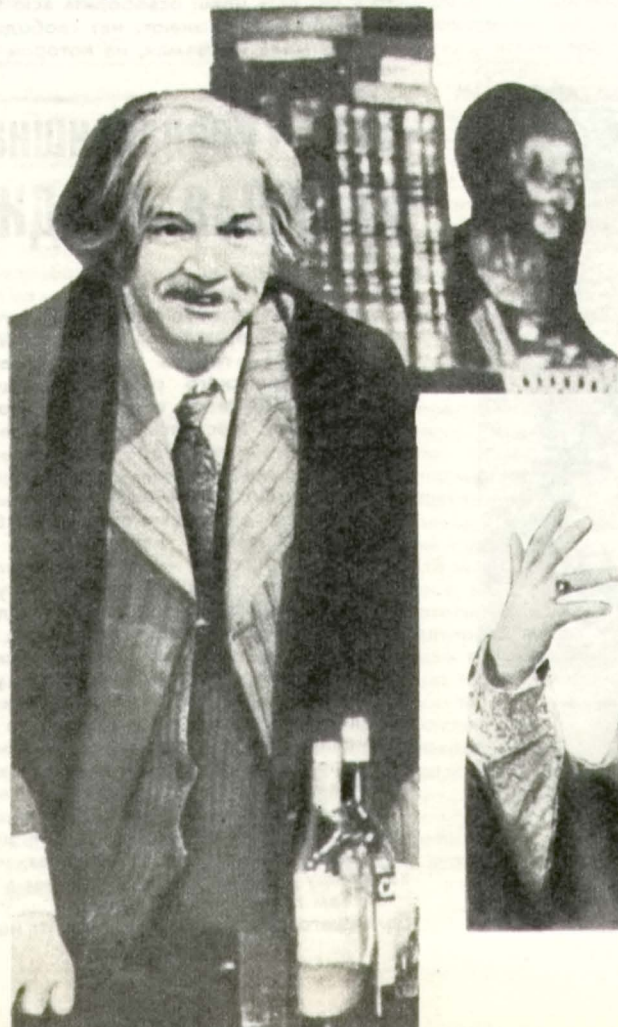


Фото
Г. Александровой

Альфред Трапс
(Р. Адомайтис)



Адвокат
(Б. Бабкаускас)



Судья (Ю. Ярвет)



Витаутас Жалаквичус, хорошо известен читателям — повесть швейцарского драматурга и прозаика Фридриха Дюрренматта переведена на русский язык, подобно другим парадоксальным и язвительным притчам писателя.

Надо сказать, что Дюрренматта не слишком жалует кинематограф, ибо даже проза его обнаруживает в нем театрального драматурга и кажется режиссерам неподходящей для экрана.

И потому еще перед началом съемок я задал Жалаквичусу один только вопрос: а чем собственно привлекла вас «Авария», что ищете вы, мастер острого и динамического сюжета, у неторопливого, философически обстоятельного швейцарского драматурга?

— «Аварию» я хотел поставить давно, — ответил режиссер, — еще в шестьдесят первом году, но постановка не состоялась.

И я снял картину «Хроника одного дня», в которой можно найти отзвуки проблематики, волновавшей Дюрренматта. И в «Хронике» и в «Аварии» речь идет о приспособленчестве, о карьеризме, о трусости и равнодушии. С той, естественно, разницей, что конформизм, цинизм, эгоизм героев Дюрренматта многократно усиливаются социальными противоречиями буржуазного мира. Дюрренматт ставит в повести своеобразный социальный эксперимент: он помещает героя в наиболее благоприятную питательную среду и смотрит со стороны, как проявляются в этой среде незаметные и как бы не существовавшие ранее грани его характера...

В самом деле, скажи кто-нибудь преуспевающему коммивояжеру, что не пройдет и нескольких часов, как он вывернет душу наизнанку перед этими стариками, что расскажет им о сокровенных своих помыслах и поступках, в которых и себе самому не посмел бы признаться, Трапс не поверил бы, оскорбился бы, ни на мгновение не усомнившись в собственной честности, незапятнанности и благородстве. Тем более, что и сами судьи немногим отличаются от него, что и сами они, приведись им предстать перед таким же судом, наверняка повинились бы в не менее грязных, не менее безнравственных поступках... Нет, не среди них

искать идейных противников героя!

— Эти люди той же породы, что и Трапс, и я не чувствовал себя вправе наделять их более благородными качествами, — говорит Жалаквичус, — быть может, они отличаются от своего нечаянного подсудимого лишь тем, что исповедуют старые нравы, старые обычаи, старые нормы правосудия, что мораль их более эластична, чем мораль Трапса, но, по существу, это одно и то же. И даже эксцентричность, придающая им более человеческие черты, — это только излюбленный прием Дюрренматта, ибо при всей изысканности формы он моралист, он торопится к своему финальному парадоксу, не затрудняя себя психологическими мотивировками...

И потому кажущаяся статичность действия поминутно чревата взрывом, столкновением, неожиданным финальным аккордом, потому и центр тяжести сюжета переносится здесь на слово, на диалог, на умолимую логику судебного следствия, мало-помалу доказывающего безусловную виновность Альфреда Трапса, жившего в полной согласии с уголовным кодексом.

— Это вторая причина моего интереса к «Аварии». Мне давно хотелось поставить спектакль на сцене или сделать «актерский фильм», ибо в кино мы отдаем слишком много времени работе над зрительной стороной и слишком мало общаемся с актерами, репетируем. А специфика театрального мышления Дюрренматта предоставила мне такую возможность. Наверно, если бы пришлось снимать «Аварию» для кино, я отказался бы, но для телевидения, где главное все-таки не изображение, а слово, где главное не режиссер, а актер, где можно найти разумный компромисс между тем, что зритель видит (как в кино) и слышит (как в театре), театральность Дюрренматта может оказаться его главным достоинством.

...Осталось только назвать этих актеров. Регимантас Адомайтис (Трапс), Ростислав Плятт (прокурор), Юри Ярвет (судья), Бронюс Бабкаускас (адвокат), Ирина Мирошниченко (Симона), Валентин Никулин (механик). Снимает «Аварию» оператор Анатолий Кузнецов.

О. Антонов



Симона
(И. Мирошниченко)



Прокурор
(Р. Плятт)

20 мая над Ташкентским дворцом искусств, вмещающим более двух с половиной тысяч зрителей, взвоятся флаги десятков государств мира. Здесь откроется и будет длиться десять дней Третий международный кинофестиваль стран Азии и Африки.



Ташкент — столица будущего фестиваля (Фото АПН)



На этом фестивале нет конкурса и обычного присуждения призов: кинематографисты двух континентов съезжаются в Ташкент не для борьбы за первенство, а для обмена творческим опытом, для того, чтобы познакомиться и лучше узнать друг друга. Он проводится под традиционным девизом — «За мир, социальный прогресс и дружбу народов!» Здесь мы печатаем материалы о кинематографиях Азии и Африки и продолжим их публикацию в следующем номере.



Камиль Ярматов: НАДИРА—ЗНАЧИТ СОВЕРШЕНСТВО



Камиль Ярматович Ярматов поставил новый фильм. Это событие совпало с другим — с его семидесятилетием. Фильмы, которые он поставил, — его жизнь. В них он воссоздает историю своего народа, историю, участником которой был сам.

Ярматова сделала художником революция, и ей отдал он свой талант. Он командовал отрядом особого назначения в боях гражданской войны. Он был свидетелем, как полвека тому назад во дворе маленького медресе решался вопрос об открытии киностудии с поэтическим названием «Заря Востока». Он стал первым актером, первым режиссером, первым художественным руководителем киностудии «Узбекфильм».

— У каждого человека в жизни своя дорога. У одних она пролегает гладко, без падений и срывов. Я шел путем трудным. И славным. Быть может, тогда я не до конца понимал революцию, но ее романтика захватила меня, понесла, и я, совсем еще юный — а кто тогда не был молод? — поверил в нее без оглядки. Она стала моей жизнью, — говорит Ярматов. — И тогда, и сейчас, и всегда для меня важно только одно: что моя жизнь принесет моему народу.

Матондо Каманка: СВОБОДА И ЗЕМЛЯ



Тема двадцатичетырехминутной документальной ленты «Свобода и земля», которая показывалась на последнем Московском международном кинофестивале, — борьба ангольского народа против португальских колонизаторов за независимость.

Занзирский режиссер Матондо Каманка рассказывает о беженцах, перешедших на территорию, освобожденную партизанами. Хотя народная власть делает все, чтобы оказать этим людям помощь, им живется нелегко — не налажен быт, трудно со снабжением, мужья в армии, родные остались по ту сторону фронта. Но беженцы добровольно пошли на эти лишения, они согласны на них, потому что у них есть цель: освободить всю землю от колонизаторов. Они знают: нет свободы без земли, но и не мила им земля, на которой хозяйничают поработители.

Адур Гопалакришнан: НАРУШАЯ ТРАДИЦИИ



В сумерках автобус высаживает у города молодых возлюбленных Висвама (артист Маджу) и Зиту (Шаруда) — героев первой художественной картины индийского режиссера Адур Гопалакришнана «По своей воле», которую мы видели на последнем Московском фестивале. Они тайно приехали в южный город, чтобы начать здесь совместную жизнь. Очень скоро из дорогого отеля им приходится переехать в дешевый — маленькую комнату с грязными стенами, выбитыми стеклами и дырявыми матрацами. А отсюда — в трущобы с горами мусора и лачугами вместо жилья. Висвам не унывает: он хочет узнать жизнь народа, кроме того, у него есть надежда на то, что будет принят к печати его роман. Но издатель возвращает рукопись как «слишком сентиментальную». Висвам устраивается работать учителем, но школу закрывают. Ему удается найти работу счетовода на лесопилке, но и эта работа оказывается временной. Висвам убеждается в том, что действительность не соответствует его представлениям и мечтам, что он потерпел поражение, что ему не вырваться из нужды. Висвам честен, добр, справедлив, но слаб. Он видит демонстрации протеста, слышит речи на митингах, но сам он по характеру не борец и не принимает в них участия.

Висвам проводит свободные часы у постели заболевшего друга и, заразившись от него, умирает.

Об этом славном времени и рассказала трилогия, сделанная режиссером в разное время, трилогия о революции, — «Буря над Азией», «Всадники революции», «Гибель черного консула».

К. Ярматов — это и история узбекского кино и его настоящее. Как актер и режиссер он открыл в узбекском кинематографе новую тему пробуждения народов Востока. И рядом с трилогией Ярматова о революции выстраивается триптих о прошлом его народа.

...И вот теперь фильм «Одна среди людей».

— В истории Земли горы не возникают на пустом месте. Исполдволь, из глубины kloкокоущего земного ядра поднимаются вершины и долго одиноко высются над окружающей поверхностью.

На моей земле веками жил порабощенный междоусобицами, войнами и исламом народ. Медленно зрело в нем недовольство, пока не появилась личность, способная выразить силу духа, мощь и талант его.

Меня интересует в искусстве личность сильная, одаренная, ведущая за собой массы народные, творящая историю. Так появились фильмы об Авиценне и Алишере Навои, о людях, стоящих во главе своей эпохи. Именно они, мыслители, ученые, поэты, определили ее суть. И мой новый фильм, завершая триптих о великих подвижниках истории, рассказывает о поэте, прогрессивной деятельнице средневековья — Надире...

Надира — по-русски это имя означает «совершенство». Так называли ее в народе. Жена хана, мать престолонаследника, она мечтает о лучшей доле для своего народа. Она ратует за просвещение, за господство разума и справедливости. Она строит школы, медресе, больницы. Слагает песни о горькой доле народной и призывает народ к борьбе за лучшую жизнь. Поэтическим взором

— Этот фильм, — говорит Матондо Каманка, — можно рассматривать в плане политическом и в плане социально-психологическом. В политическом, потому что картина посвящена освободительной войне. Социально-психологическом, потому что война разделила семьи: близкие родственники живут по разные стороны границы, ничего не зная друг о друге. Картина рассказывает о том, что делают руководители освободительного движения, чтобы решить эту проблему. Мы брали интервью у тех, кто стоит во главе Соппротивления, у рядовых партизан, у тех, кто заботится о беженцах. Эти беседы комментируют то, что зрители видят в кадре.

Вместе с оператором я долгое время пробыл в освобожденных районах Анголы, мы привезли очень много пленок, и картина, в сущности, рождалась за монтажным столом. Мир мало знает об Анголе, о героической, полной лишений борьбе ее народа. О том, как при попустительстве империалистических держав колонизаторы продолжают угнетать коренное население страны. Для того мы и сделали эту картину, чтобы мир знал правду об Анголе.

— Расскажите, пожалуйста, о себе, о своем пути в кино, о заирских фильмах.

— Я родился в столице Заира Киншасе в 1947

Зита отказывается вернуться к родителям — она будет жить здесь и бороться за свое существование.

Самое интересное в фильме, начинающемся как романтическая поэма и развивающемся по законам бытовой драмы, достоверность в изображении народной жизни, пристальность и чуткость в показе быта городских окраин. Фильм поднимает проблемы классового неравенства, безработицы, жилищного кризиса, но его главная тема — осуждение тех, кто по своей воле замкнулся в мире личных проблем, отгородился от общей борьбы за социальные изменения. «Фильм честно показывает социальную и экономическую действительность Индии и никчемность таких людей», — пишет газета «Патриот» (Нью-Дели). Действительно, в фильме «По своей воле» нет вставных дивертисментов, мало музыки и песен, отсутствуют развлекательные штампы, характерные для лент бомбейских студий. Предельно экономный текст, скупые, сдержанные краски подчеркивают драматизм событий. Фильм привлекает неприкрашенной правдой жизни и оптимизмом: испытав все невзгоды, Зита начинает бороться за свое будущее.

«По своей воле» — первое произведение, созданное на студии «Читралекха фильм кооператив» в Тривандруме, столице штата Керала, — единственной в Индии творческой киноорганизации на кооперативных началах.

— В «Читралекха», — рассказывает Адур Гопалакришнан, — входит группа выпускников Индийского института кино и телевидения. Мы видим свою цель в том, чтобы ставить картины не бездумно-развлекательные, а насыщенные серьезным социальным содержанием. Мы стремимся глубже проникать в характеры, раскрывать социально-по-

литические проблемы. Мы сняли около двадцати документальных фильмов. Это были пропагандистские и информационные ленты. В одной из них, например, я рассказал о том, как крупные землевладельцы, бойкотируя решения коммунистического правительства штата Керала, отказались сеять рис на своих плантациях. Тогда правительство конфисковало эти земли и на них был выращен прекрасный урожай.

Режиссер Топель Бхаси поставил фильм «Вы сделали меня коммунистом». Пьен Менон рассказал с экрана о забастовке трудящихся. Кино должно способствовать осуществлению прогрессивной политики правительства нашего штата. Факт политической жизни, становящийся предметом искусства, мобилизует людей, открывает им глаза. Правительство помогает кооперативу «Читралекха» в создании таких фильмов. Помогло оно и нам найти средства для постановки картины «По своей воле». Мы хотели показать в ней действительные социальные проблемы народа — нищету, безработицу, отсталость. И герои фильма, понимающие несправедливость строя, но еще не пришедшие к необходимости сознательной борьбы за лучшее будущее, очень характерны. Своей картиной мы хотели заставить людей размышлять.

Этот кинофильм снят на языке малаялам. В его художественной ткани много специфически керальского, в особенности пластики, передающейся из поколения в поколение. Но мы воспользовались лишь теми средствами, которые присущи именно кинематографу, и решительно отказались от ставшего традиционным в индийском кино набора «некинематографических ценностей» — песен, танцев, музыки. Это противоречило бы правде жизни.

она проникает сквозь время, обращаясь к потомкам. И поэты пушкинской поры, поняв и почувствовав ее боль, переводят ее стихи, рассказывая русскому читателю о далекой женщине Востока, первой женщине, преодолевшей время.

«Одна, одна среди людей...» Строки ее стихотворения стали названием фильма. Личность, живущая на столетие вперед по сравнению со своим временем, и подытожившая прошлое, и предугадывающая будущее. Она чувствовала себя одинокой, всеми преданная, непонятая, жила думой о своем народе, и народ распевал ее песни, как бы соперничая ей, благодарный за сочувствие к своим страданиям.

Мне хотелось рассказать о трагедии, обрекающей человека на гибель в силу исторического недомогания эпохи. Но трагедии высокой, оптимистической, ибо личность человека могла преодолеть границы такой эпохи. Увиденная, прочувствованная сегодня, жизнь Надиры воспринимается как факел, зажженный историей и осветивший путь моему народу в светлый сегодняшний день.

Нам хотелось сказать своим фильмом, что для того, чтобы стать человеком, мало родиться им. Только высокие чувства, высокие мысли и большая бескорыстная и бескомпромиссная любовь делают человека человеком.

Фильм «Одна среди людей» — картина резких живописных контрастов. Фактура времени, его шершавость дремлет под глухими и низкими сводами дворцовых коридоров и переходов, подчеркивают мрачность и безысходность происходящего. Замкнутый квадрат двора, переплетение серого и черного, высеченные и высветленные ломким светом лица, тяжесть украшений — трудно дышать и двигаться.

Фильм «Одна среди людей» — картина резких живописных контрастов. Фактура времени, его шершавость дремлет под глухими и низкими сводами дворцовых коридоров и переходов, подчеркивают мрачность и безысходность происходящего. Замкнутый квадрат двора, переплетение серого и черного, высеченные и высветленные ломким светом лица, тяжесть украшений — трудно дышать и двигаться.

Фильм «Одна среди людей» — картина резких живописных контрастов. Фактура времени, его шершавость дремлет под глухими и низкими сводами дворцовых коридоров и переходов, подчеркивают мрачность и безысходность происходящего. Замкнутый квадрат двора, переплетение серого и черного, высеченные и высветленные ломким светом лица, тяжесть украшений — трудно дышать и двигаться.

Фильм «Одна среди людей» — картина резких живописных контрастов. Фактура времени, его шершавость дремлет под глухими и низкими сводами дворцовых коридоров и переходов, подчеркивают мрачность и безысходность происходящего. Замкнутый квадрат двора, переплетение серого и черного, высеченные и высветленные ломким светом лица, тяжесть украшений — трудно дышать и двигаться.

Но едва появляется Надира в белом покрывале, развевающихся одеждах, как пространство раздвигается и наполняется воздухом. Будто распахиваются настежь окна, летят ровный и спокойный свет — надежда.

— На роль Надиры мы пригласили актрису Сайрам Исаеву, снявшуюся уже в нескольких фильмах («Белые, белые аисты», «Рустам и Сухраб»), — продолжает Ярматов. — Я почувствовал в ней силу, способную передать поиск и движение мысли, силу, способную подчинить себе, убеждающую, вызывающую уважение. Ее глаза полны болью матери, страдающей из-за никчемности и безволия сына, болью за народ, которому она не может принести счастья. В свой смертный час строками последних своих стихов, брошенных в лицо жестокости, она утверждает право жизни во имя будущего.

Мы хотели, чтобы ее жизнь стала напоминанием о той истории, из которой мы вышли, чтобы образ ее стал известен за пределами нашей республики. Ибо история народа есть его настоящее. И во имя настоящего нельзя забывать трагического, но полного смысла прошлого.

Именно это почувствует зритель в новой картине Камилы Ярматовой. Именно за это будет ему благодарен.

— Когда мне присвоили звание Героя Социалистического Труда, я думал, чем смогу оправдать его.

А потом понял: у меня такие талантливые сыновья. Все, что я знаю и умею, я отдаю им. Ради них работаю и живу дальше. У них учусь, верю им, горжусь ими. Все они — Шухрат Аббасов, Равиль Батыров, Али Хамраев, Захид Сабитов, Юлдаш Агзамов, Эльяр Ишмухамедов — надежда узбекского кино, а значит, и моя гордость...

двух вы знаете. Третью — тоже игровую короткометражку — поставил мой коллега Куами Мамбу-Зинга.

В нашей духовной жизни происходит процесс возвращения к истокам, к своей культуре, которую стремились уничтожить колонизаторы. Это коснулось даже названий и имен самостоятельных. Вы знаете, что Леопольдвилль переименован в Киншасу, а Конго — в Заир. У меня тоже было французское имя, которое я заменил теперь на заирское. Фильм рассказывает о тех молодых африканцах, которые получили образование в Европе, вернулись домой и ищут свое место в новой действительности.

Я думаю, что не за горами появление полнометражных художественных заирских фильмов. У нас много талантливых молодых людей, на телевидении — оно принадлежит государству — есть необходимое кинооборудование, а правительство обещает оказывать нам финансовую помощь. К сожалению, доходы от проката картин пока не идут на развитие национального кинематографа, потому что большинство кинозалов принадлежит французским и американским прокатчикам. Но ведь это не может продолжаться вечно. Пока их обязали показывать ленты, создаваемые в Заире, и все три наши картины шли в кинотеатрах.

— Пожалуйста, несколько слов о себе.

— Я родился в 1942 году. Окончил факультет политических наук университета, но стал актером. Сначала в университетском и других самодеятельных театрах, потом профессиональных, начал сам писать пьесы — двенадцать из них опубликованы на языке малаялам. В 1962 году поступил учиться в Индийский институт кино и телевидения и в 1965 году окончил его. Стал одним из основателей кооператива «Читралекха».

— Расскажите о керальском кино.

— Первый звуковой фильм был снят у нас в 1938 году. Сейчас на языке малаялам снимается около сорока художественных картин в год. Как правило, это реалистические произведения, показывающие подлинную жизнь народа. Керальское кино близко по задачам и целям бенгальской школе Сатьяджита Рея, Мринала Сена и Тапана Сингха, но основано на других художественных традициях.

Пока, к сожалению, наши фильмы не выходят за пределы штата и не дублируются на другие языки Индии. В штате Керала демонстрируются фильмы на хинди и главным образом на тамильском языке, который очень близок нашему и не нуждается в переводе. В штате четыреста кинотеатров, хорошо организована система кино клубов, которые пропагандируют достижения мирового прогрессивного, в том числе и социалистического кино. Советские, польские, чехословацкие фильмы пользуются у нас большой популярностью.

...Фильм «По своей воле» — социально острый, выразительно снят оператором Манкада Рави Варма. Попытка Гопалакришнана освободить кино от элементов развлекательности, от литературщины оказалась удачной.



ЧЕТВЕРТЫЙ КИНЕМАТОГРАФ

Во время командировки в Мексику я почти каждый день ходила в кино: хотелось получше познакомиться с мексиканской кинематографией, которую в последнее время мы знали очень мало. Мексиканские ленты демонстрируются в лучших столичных залах, широко рекламируются в прессе. Время от времени организуются ретроспективные показы. При мне, например, в одном из центральных кинотеатров столицы проходил фестиваль под сентиментальным названием «Неделя воспоминаний о лучших годах мексиканского кинематографа». Эта неделя имела такой успех, что была продлена... на два месяца.

И вообще, вопреки утверждениям скептиков о всемогущей силе телевидения, киноэкран не потерял для мексиканцев своей притягательности. Мексиканцы любят кино, огорчаются по поводу затянувшегося кризиса своего национального кинематографа и мечтают о том времени, когда мексиканские фильмы снова завоюют всемирное признание.

С этой целью, в частности, проведен ряд мер, ограничивающих зависимость кинематографа Мексики от «северного соседа»: вступил в силу новый закон, ограничивающий показ в стране иностранных, главным образом американских, кинофильмов. Запрещены также фильмы, прямо или косвенно пропагандирующие насилие, жестокость, алкоголизм и употребление наркотиков. С другой стороны, новые законы поощряют производство картин, посвященных национальной тематике, мексиканской культуре.

Все эти меры не замедлили сказаться на качестве отечественной кинопродукции. И вот уже критики не только самой Мексики, но и многих других стран мира начинают поговаривать о новом подъеме «молодого» кино Мексики.

Что же характерно для этого «молодого» кино? Этот вопрос я задала одному из представителей нового поколения, режиссеру Хорхе Фонсу. «Во-первых, молодость авторов», — ответил он. — Им 30 или немногим более того. Но главное не в этом. Наше кино теперь глубже вникает в жизнь, стараясь поднять важные социальные проблемы».

Наша беседа проходила поздно вечером на девятом этаже современного небоскреба, где расположилась компания «Синематографика Марко Поло».

Здесь я встретила и двух своих старых знакомых, с которыми встречалась в Москве. Это выпускники нашего ВГИКа — Серхио Ольхович и Гонсало Мартинес. Оба учились в мастерской у Игоря Таланкина.

Они сделали пока только по одной картине: Ольхович — «Куклу-королеву», показанную в Москве на Неделе мексиканских фильмов, а Мартинес — ленту «Начало», демонстрировавшуюся вне конкурса на последнем Московском международном кинофестивале. Оба дебюта оказались настолько интересными и удачными, что о молодых кинорежиссерах заговорили как о большой надежде мексиканского кино.

В Мексике я столкнулась с таким любопытным явлением — возродившимся интересом к простой и скромной 8-миллиметровой пленке. В Мексике это движение «супер-восемь», как его здесь называют, приобрело неожиданный размах. Оно объединяет около 300 молодых энтузиастов в возрасте от 20 до 25 лет, в основном студентов старших курсов или недавних выпускников институтов и университетов. «Восьмимиллиметровщики» имеют свои кинозалы, свой орган печати, свою публику, проводят свои

кинофестивали. Вышел даже научно-исследовательский труд о восьмимиллиметровом кинематографе. Он называется «Вперед, к четвертому кинематографу!».

— Почему четвертому? — спросила я у одного из руководителей этого направления, Луиса Альберто.

— Потому что сейчас в кинематографе существует три основных направления: коммерческое, политическое, поэтическое, — ответил он. — «Супер-восемь» — не просто ширина пленки, это новый вид современного киноискусства, более дешевый, мобильный, динамичный, более свободный в выборе средств и более массовый. Сейчас мы делаем в основном социально-политические фильмы, отвечающие злобе дня.

О чем эти 20—30-минутные ленты? О продолжающейся среди молодежи наркомании, о ханжестве буржуазной морали, о забастовочном движении, о вреде анархизма и терроризма и т. д., и т. п.

...С кем бы из мексиканских кинематографистов я ни беседовала, разговор так или иначе непременно заходил о наших взаимоотношениях в области кино, об обмене фильмами, делегациями. Я должна сказать, что в Мексике вообще относятся к нашему киноискусству с таким уважением, как ни к какому другому, и считают, что оно оказало огромное влияние на развитие их национального кинематографа. Историк мексиканского кино Эмилио Гарсиа Ривера так прямо и заявил: «Эйзенштейн дал нам наглядный урок, как надо делать настоящее кино». Любопытно, что Эйзенштейн будет героем фильма, который снимает сейчас Хулио Брacho. Это картина о великом мексиканском художнике Ороско, который поддерживал личную дружбу с советским режиссером. А Хорхе Фокс Фонс признался, что ни один фильм, даже художественный, не произвел на него такого сильного впечатления, как документальная лента Дзиги Вертова «Человек с киноаппаратом». Мексиканец смотрел ее 25 раз.

Сегодня мастера мексиканского кино заняты поисками новых путей. И залог их будущих успехов мы видим в том, что этот поиск они ведут, опираясь на народный опыт, сохраняя верность лучшим традициям мексиканского кинематографа, отстаивая свое право на независимость.

И. Василькова,
корреспондент АПН
Специально для «СЭ»

Когда-то, в конце сороковых — начале пятидесятых годов, мексиканское кино было, пожалуй, единственным свидетелем кинематографической жизни на латиноамериканском континенте. Имена Эмилио Фернандеса, Габриэля Фигероа, Долорес дель Рио и Марии Феликс позволили заговорить о «мексиканской школе», внимательно и взволнованно всматривающейся в непростую жизнь своей страны. С тех пор прошло почти три десятилетия, на континенте родились и продолжают рождаться национальные кинематографии многих стран. Мексиканское же кино за эти годы мало-помалу пришло в упадок. И только недавно в нем наметились первые признаки возрождения. О том, что происходит на разных студиях Мехико, и рассказывают наши корреспонденты И. Василькова и Ю. Грейдинг в своих письмах из мексиканской столицы.



Долорес дель Рио приветствует советскую делегацию



«Идут мужи»



«Те годы»

«ЧУРУБУСКО АЦТЕКА»

«Содружество наших кинематографий началось давно, еще в тридцатых годах, когда в Мексике работал великий советский кинорежиссер Сергей Эйзенштейн со своей группой», — заявил в беседе с нашей делегацией генеральный директор Национального Банка Кинематографии Мексики Родольфо Эчеверрия, — и эти связи остаются плодотворными.

В той или иной форме эту мысль мы слышали не раз. Об этом говорили и старейший мексиканский кинорежиссер Чано Уруэта, и руководитель Ассоциации кинорежиссеров Рохелио Гонсалес, и молодые артисты. А первыми экспонатами национальной синематики, которая открылась в прекрасном оборудованном здании, стали двадцать рисунков Эйзенштейна, сделанных им в Мексике. Традиции Эйзенштейна увидели мы и в фильме «Рид. Революционная Мексика», поставленном режиссером Паулем Ледуком. В этом почти любительском фильме, снятом на узкой пленке, а теперь бьющем рекорды кассовых сборов, авторы и актеры стремились

показать мексиканскую революцию просто и значительно. В нем узнается «нежно-лиричная, но и жестокая» Мексика Эйзенштейна. Связи советского и мексиканского кино остаются живыми и действенными.

На последнем Московском кинофестивале один из наиболее уважаемых кинорежиссеров Мексики, Хулио Брачо, был членом жюри. Теперь он ставит новую картину, которую назвал «В поисках стены». А в прессе появилась его статья («Пусть наши работники кино подражают русским!»).

Как и в других латиноамериканских столицах, на экранах Мехико много фильмов, сделанных в США. Однако и сама кинематография Мексики выпускает ежегодно около 80 фильмов. К сожалению, далеко не все они поднимаются до уровня виденной нами на последнем Московском фестивале картины «Те годы». Среди них, конечно, и ковбойские фильмы и добрая дюжина фильмов про сверхсиловых и сверххитрых «львов ринга» со стрельбой и потасовками.

Поэтому понятна неудовлетворенность известного кинорежиссера Алехандро Галиндо, сказавшего в беседе с нами: «Мексиканское кино находится сейчас в кризисе. Это не упадок, ибо мы еще способны делать хорошие фильмы. Но наше кино потеряло своего зрителя потому, что оно банально, потому что оно не может воздействовать на чувства народов, которые в отличие от нашего близко узнали войну и пережили политические и социальные потрясения. Наша кинематография стала веселой, местного значения «киношкой».

Конкуренция иностранных кинофильмов, которые к тому же делаются на высоком профессиональном уровне, привела к тому, что мы начали терять рынки сбыта. Сейчас, при новом правительстве, создано положение, которое я считаю весьма обещающим, ибо новые условия производства фильмов (Алехандро Галиндо имеет в виду новые льготные условия финансирования кинопроизводства, разрешающие самим работникам кино ставить фильмы при финансовой поддержке государства) позволяют приступить к новой тематике».

Но сам мастер не ждет, когда осуществятся эти проекты, и его собственное творчество весьма далеко от простой развлекательности. Об этом свидетельствует только что законченная Алехандро Галиндо картина «Суд над Мартином Кортесом», поставленная по его собственной пьесе, несколько месяцев назад шедшей с большим успехом в театре. Эта работа во многом переходного характера, в ней заметно стремление подать серьезную мысль о национальном самосознании, о зарождении мексиканской нации в доступной большинству зрителей, несколько облегченной форме.

Организацией, пригласившей нашу делегацию в Мексику, была Национальная ассоциация актеров, поэтому мы не удивлялись, когда встречали знакомые по многим фильмам лица.

В детском саду, строящемся на собственные средства мексиканских актрис — членов женской секции ассоциации, мы познакомились с широко известной у нас актрисой Долорес дель Рио — незабываемой Марией Канделарией. Она президент женской секции, именно она вместе с другими подругами решила создать этот детский сад, чтобы дать актрисам-матерям возможность продолжать артистическую деятельность.

Мы пробыли в Мексике всего десять дней. Но и этого срока оказалось достаточно, чтобы увидеть непростые проблемы национального кино, его сложное и неопределенное положение, его коммерческие ленты и попытки молодых режиссеров искать и находить источник вдохновения в реальной действительности своей страны.

Ю. Грейдинг

НА ПОЛЯХ ИСТОРИИ КИНО

Дорогая редакция!

Вы доставили нам, кинозрителям 20—30-х годов, большую радость, поместив в прошлом году в журнале «Советский экран» № 14 статью «Рядом с нами» об актрисе Ирине Николаевне Володке.

Фильм «Поэт и царь», как и многие другие ленты тех лет («Герой нашего времени» с участием Н. Прозоровского, Г. Кравченко;

«Коллежский регистратор» с участием И. Москвина, Б. Тамарина, В. Малиновской), хорошо знаком зрителям старшего поколения.

Я прочитала статью «Рядом с нами», и многие забытые имена ожили в моей памяти.

Очень хотелось бы прочесть об И. Мозжухине и других любимых артистах давних лет...

С уважением

К. Бобрытева

Саратов

ИВАН МОЗЖУХИН

Что сделало долговечной популярность таких звезд русского дореволюционного кино, как Вера Холодная, Иван Мозжухин, В. Полонский, В. Максимов? Картины с их участием давно легли в дальние углы фильмохранилищ, но книги, статьи о них выходят беспрерывно, и все новые поколения любителей кино пишут в журналы, просят рассказать о «королях» и «королевах» старых экранов.

Ответ не прост. Он требует социального анализа, ибо почти каждая звезда дореволюционного кино была не только порождением рекламы, но и в известной мере воплощением общественных идеалов и мифов своего времени. Лишь очень немногие из них были при этом и большими, талантливыми актерами.

К числу последних принадлежал Иван Ильич Мозжухин. В отличие, например, от Витольда Полонского, чья слава в предреволюционные годы была не менее велика, Мозжухин не имел постоянного амплуа, переходящей из фильма в фильм актерской «маски». Он одинаково интересен был в драмах и фарсах, салонных комедиях и ярмарочных гиньолях. А подлинная слава пришла к нему после участия в самых крупных реалистических произведениях тех лет, где Мозжухину удалось создать психологически сложные человеческие характеры. Большое место в его репертуаре занимали экранизации русской литературной классики — от Пушкина до Чехова.

Слава пришла не сразу. Ему исполнилось 20 лет (род. в 1888, умер в 1939 г.), когда он дебютировал в кино. До этого были пензенская гимназия, театральный кружок и брошенный на полпути юридический факультет. И короткий, но бурный период скитаний по провинциальным театрам. Вероятно, он просла-

вился бы и в театре: его одаренность не вызвала сомнений. Но «нашел» он себя в кино. Объяснить это можно отчасти и тем свойством его внешности, которое чуть позже стали называть фотогеничностью. Худощавый, среднего роста, несколько большеносый и в жизни совсем не видный, на экране он и без грима поражал яркой мужской красотой, статью, обаянием. В салонных драмах он впечатлял умением одними глазами передать «бездну страданий одинокой души», как писал по поводу «Женщины завтрашнего дня» рецензент «Проектора».

Мозжухин сыграл до революции в 70 фильмах, в том числе в экранизации «Пиковой дамы» (1916 г.), осуществленной Яковом Протазановым. То было этапное произведение русского раннего кинематографа, по культуре режиссуры, мастерству съемок и актерской игре свободно выдерживающее сравнение с любым

зарубежным боевиком той поры. Мозжухин показал Германа с характером «демонически-эгоистическим» (В. Белинский), показал как личность страстную, сильную, но губленную духом стяжательства.

Зрителей и специалистов тех лет поразило умение актера без слов — жестом, взглядом, точно рассчитанной паузой, живой мимикой передать непростой внутренний мир человека, решившего разом покончить с бедностью и бесперспективностью и оказавшегося в тупике своего беззумия. Большим успехом пользовалась его роль Николая Ставрогина в экранизации «Бесов» Достоевского.

Однако полностью актерские возможности Мозжухина раскрылись в «Отце Сергия» (1918 г.). Рассказанная Л. Толстым история блестящего князя Касатского, увидевшего несправедливость мира сего и сменившего в своем правдоискательстве придворный мундир сначала на монашескую рясу, а затем на рубище бродяги, была в чем-то созвучна эпохе всеобщей ломки. Мозжухин показал своего героя на протяжении его долгой жизни: от мальчишки-кадета до оборванного старика, бредущего по этапу в Сибирь. А между этими крайними обстоятельствами был и гвардейский офицер, сменяемый честолюбием, и обманутый жених высокопоставленной любовницы, и искушаемый соблазнами монахов. И каждый облик выражал сложное душевное состояние, с удивительным мастерством воссозданное актером.

У «Отца Сергия» оказалась счастливая судьба: еще и сегодня его смотрят с интересом и раздумьями.

После революции Мозжухин оказался на чужбине. Он продолжал сниматься во Франции, Германии и Италии. Поначалу он имел успех, высокие гонорары, приглашения из Голливуда. Но все это как-то незаметно растаяло, и умер этот недавний кумир, потерявший родину, в одной из парижских богаделен, в бедности и безвестности.

Историк кино М. Алейников и режиссер А. Разумный, встречавшие в конце 20-х годов Мозжухина в немецких студиях, рассказывали, что уже тогда он был озлобленным, вечно пьяным человеком. В каждом слове слышалась неизбывная ностальгия — болезнь, как известно, неизлечимая.

Можно понять, что его подкосил не приход звука в кино: он свободно говорил по-французски, обладал красивым голосом. Беда была в ином — в ощущении утраты почвы, на которой возрос и расцвел его талант.

Он был первым большим реалистическим актером русского кино и даже во Франции оставался им, снимаясь с подлинным успехом лишь в фильмах «русского стиля». Именно как первый большой актер-младенческих лет русского кино он и вошел в его историю.

Р. Соболев



Германн
(«Пиковая дама»,
1916 г.)

КОНКУРС 1973

ИТОГИ

СВЫШЕ 20 ТЫСЯЧ
наших читателей заполнили
и прислали в редакцию
традиционную конкурсную
анкету
о кинофильмах 1973 года.
Подсчеты итогов конкурса
проведены Вычислительным
центром ЦСУ СССР.
Им также вычислены
средние коэффициенты
зрительских оценок,
полученных каждой картиной
по пятибалльной системе.
Публикуем итоги
конкурса-опроса.



«Мачеха»

«Любить человека»



НАИБОЛЕЕ ВЫСОКИЕ ОЦЕНКИ ПОЛУЧИЛИ ФИЛЬМЫ

	Количество участников опроса (в процентах), оценивших фильм как произведение:					Средний балл оценок
	Отличное	Хорошее	Посредственное	Слабое	Плохое	
МАЧЕХА	65,1	28,3	5,7	0,7	0,2	4,57
ЛЮБИТЬ ЧЕЛОВЕКА	62,1	28,1	7,8	1,7	0,3	4,50

ВЫСОКИЕ ОЦЕНКИ ПОЛУЧИЛИ ТАКЖЕ ФИЛЬМЫ

приводим итоговую цифру — средний балл

ЭТО СЛАДКОЕ СЛОВО — СВОБОДА!	4,49	ЗЕМЛЯ, ДО ВОСТРЕБОВАНИЯ	4,19
Я — ШАПОВАЛОВ Т. П.	4,48	МОНОЛОГ	4,18
САМЫЙ ПОСЛЕДНИЙ ДЕНЬ	4,41	ТАЛАНТЫ И ПОКЛОННИКИ	4,18
ТОЧКА, ТОЧКА, ЗАПЯТАЯ...	4,39	ПРИВАЛОВСКИЕ МИЛЛИОНЫ	4,17
КОМАНДИР СЧАСТЛИВОЙ «ЩУКИ»	4,38	УЧИТЕЛЬ ПЕНИЯ	4,15
ГОРЯЧИЙ СНЕГ	4,37	РУСТАМ И СУХРАБ	4,14
ИЩУ ЧЕЛОВЕКА	4,29	ЧЕЛОВЕК НА СВОЕМ МЕСТЕ	4,11
ЛАУТАРЫ	4,27	НАДЕЖДА	4,09
ЗЕМЛЯ САННИКОВА	4,26	ВЕЛИКИЕ ГОЛОДРАНЦЫ	4,06
РУСЛАН И ЛЮДМИЛА	4,24	ЗА ОБЛАКАМИ НЕБО	4,04
ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ МЕНЯЕТ ПРОФЕССИЮ	4,22	ЧИПОЛЛИНО	4,03
СИБИРЯЧКА	4,21	ВСАДНИК БЕЗ ГОЛОВЫ	4,01
		САЖЕНЦЫ	4,00

САМЫЕ НИЗКИЕ ОЦЕНКИ ПОЛУЧИЛИ ФИЛЬМЫ

	Количество участников опроса (в процентах), оценивших фильм как произведение:					Средний балл оценок
	Отличное	Хорошее	Посредственное	Слабое	Плохое	
ДОН-ЖУАН В ТАЛЛИНЕ	9,3	25,5	36,3	19,2	9,7	3,06
АФЕРА ЦЕПЛИСА	3,4	25,3	48,9	15,9	6,5	3,03
ПОСЛЕДНИЕ ДНИ ПОМПЕИ	6,2	16,4	29,2	26,0	22,2	2,58

ПРИЗ ЗРИТЕЛЕЙ ЗАВОЕВАЛИ

ФИЛЬМЫ

«МАЧЕХА»

Производство киностудии «Мосфильм»
Автор сценария Э. Смирнов
Режиссер-постановщик О. Бондарев
Оператор-постановщик И. Черных
Художники-постановщики Н. Усачев, С. Портной
Композитор Г. Пономаренко
Исполнители главных ролей — Т. Доронина, Л. Неведомский, Н. Федосова, В. Самойлов.

«ЛЮБИТЬ ЧЕЛОВЕКА»

Производство киностудии детских и юношеских фильмов имени М. Горького
Сценарий и постановка С. Герасимова
Главный оператор В. Рапопорт
Художники-постановщики П. Пашкевич, П. Галаджев
Композитор И. Катаев
Исполнители главных ролей: А. Солоницын, Л. Виролайнен, Т. Макарова, Ж. Болотова.

ИЗ ФИЛЬМОВ СОЦИАЛИСТИЧЕСКИХ СТРАН

наибольшее одобрение зрителей получили

«КОЗИЙ РОГ» (Болгария),
«ОЦЕОЛА» (ГДР),
«ОЛИМПИЙСКИЙ ФАКЕЛ» (Польша),
«МАЛЬЧИШКИ С УЛИЦЫ ПАЛА» (Венгрия),
«МИХАЙ ХРАБРЫЙ» (Румыния).

ИЗ ФИЛЬМОВ ДРУГИХ СТРАН

наибольшее одобрение получили

«КРОМВЕЛЬ» и «ДЖЕЙН ЭЙР» (Англия),
«ПРЕСТУПЛЕНИЕ ВО ИМЯ ПОРЯДКА»
и «ВЫ НЕ ВСЕ СКАЗАЛИ, ФЕРРАН» (Франция),
«СЕГОДНЯ ЖИТЬ, УМЕРЕТЬ ЗАВТРА» (Япония).

АКТЕРЫ, ПОЛУЧИВШИЕ НАИБОЛЬШЕЕ ПРИЗНАНИЕ ЗРИТЕЛЕЙ

Лучшей актрисой года признана
ТАТЬЯНА ДОРОНИНА
за исполнение роли Шуры Олеванцевой в фильме «Мачеха».
Она получила 43,7% голосов участников опроса и удостоена приза зрителей

ЛЮБОВЬ ВИРОЛАЙНЕН
за роль Марии в фильме «Любить человека» получила 11,8% голосов

ЕВГЕНИЙ МАТВЕЕВ
за роли Добротина («Сибирячка») и Шаповалова («Высокое звание») получил 9,6%

МИХАИЛ УЛЬЯНОВ
за роль Ковалева («Самый последний день») 6,9%

МНЕНИЕ САМЫХ ЮНЫХ

Около восьмисот анкет нам прислали ребята в возрасте до 14 лет. Эти анкеты мы подсчитали отдельно.

НАИБОЛЬШЕЕ ПРИЗНАНИЕ У САМЫХ ЮНЫХ КИНОЗРИТЕЛЕЙ ПОЛУЧИЛИ ТАКИЕ ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ ФИЛЬМЫ:

ВСАДНИК БЕЗ ГОЛОВЫ	4,8 балла
ЗЕМЛЯ САННИКОВА	4,8 »
ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ МЕНЯЕТ ПРОФЕССИЮ	4,8 »
КОМАНДИР СЧАСТЛИВОЙ «ЩУКИ»	4,8 »
МАЧЕХА	4,7 »
СЛУГИ ДЬЯВОЛА НА ЧЕРТОВОЙ МЕЛЬНИЦЕ	4,7 »
ЖИЗНЬ И УДИВИТЕЛЬНЫЕ ПРИКЛЮЧЕНИЯ РОБИНЗОНА КРУЗО	4,6 »
РУСЛАН И ЛЮДМИЛА	4,6 »
ТОЧКА, ТОЧКА, ЗАПЯТАЯ...	4,6 »
ЗОЛОТЫЕ РОГА	4,4 »

СОСТАВ УЧАСТНИКОВ КОНКУРСА

Возраст

14—17 лет	— 7,9%
18—20 »	— 29,9%
21—24 »	— 24,9%
25—30 »	— 14,4%
31—40 »	— 11,8%
41—55 »	— 7,5%
Свыше 55 »	— 3,6%

Образование

До 7 классов	— 0,6%
7—9 классов	— 11,9%
Общее среднее	— 25,9%
Специальное среднее	— 21,1%
Незаконченное высшее	— 17,3%
Высшее	— 23,2%

Пол

Женщины	— 77,5%
Мужчины	— 22,5%

Социальное положение, профессия

Рабочие	12,0%
Колхозники, рабочие совхозов	0,7%
Инженерно-технич. работники	13,6%
Служащие	19,7%
Работники сферы обслуживания (торговли, обществен. питания и т. д.)	4,6%
Работники культуры и искусства	6,8%
Научные работники, преподав. вузов	4,6%
Преподаватели школ, техникумов	4,1%
Учащиеся школ, техникумов	13,2%
Студенты вузов	15,4%
Домохозяйки	0,3%
Пенсионеры	2,5%
Прочие	2,5%

Место жительства

Село	5,8%
Небольшой город, районный центр, рабочий поселок	28,0%
Столица союзной республики, областной центр, город с населением 100 тыс. человек и более	49,2%
Москва, Ленинград	17,0%

Посещение кинотеатров

Реже 1 раза в месяц	4,8%
1—2 раза в месяц	34,7%
Каждую неделю	40,9%
Несколько раз в неделю	19,6%

Редакция выражает благодарность сотрудникам Вычислительного центра ЦСУ СССР: начальнику цеха Л. М. Кузоваткиной, старшему инженеру Н. М. Ульяновой, инженеру К. И. Колесниковой, операторам Е. Е. Нянковской, В. И. Замокиной, Р. А. Дунаевой, Л. И. Горячевой, В. Г. Благочинной, активно участвовавшим в обработке материалов конкурса «СЭ-73».

о тех, кого
не видим
на экране

Адиба Шир-Ахмедова



ТАЛАНТ ИСКАТЬ ТАЛАНТЫ

Среди граждан, населяющих нашу планету, есть граждане, обладающие удивительным даром видеть в людях то, о чем те и сами не подозревают. Например, в маленькой балеринке с косичками рассмотреть Наташу Ростову, а в добром артисте Милляре — коварного Квака из сказки. Они, эти люди, ходят среди нас, сидят рядом в трамвае и метро, в театре и на стадионе и внешне выглядят, как все. Но глаз их, подобно всевидящему глазу майора Пронина, пронизывает вас, и не дай бог вам вдруг оказаться «несущим в себе» образ героя, который еще не найден. Вас захватят врасплох, уговорят, что именно вы, солидный человек, вылитый... солдат-новобранец и привезут на студию делать фотопробы. Обреют наголо, оденут в форму, сфотографируют, а через день скажут: увы, фотопробы не понравились режиссеру-постановщику. И вы уходите домой, потеряв надежду и волосы... Здесь, конечно, краски сгущены, чаще

случается, что подобные находки приводят к тому, что на экране восходит новая звезда (о подобных случаях речь и пойдет позже).

Кто же эти люди? Члены съемочной группы фильма, находящегося в подготовительном периоде, в том периоде, когда утверждаются эскизы декораций и подбираются костюмы, когда готовятся реквизит, а самое главное, подбираются исполнители ролей. Это ассистент режиссера-постановщика, а иногда и второй режиссер, тот самый, кого в титрах именуют просто режиссером.

Вот о таком человеке, бывшем ассистенте, а ныне режиссере «Мосфильма» Адибе Шир-Ахмедовой, мы рассказываем сегодня.

Начался путь Адибы в искусстве давно, в годы войны. Жила она в Ташкенте и, как многие ее ровесницы, мечтала стать актрисой. И надо же случиться так, что в Алма-Ату был эвакуирован ВГИК. Туда и послала запрос Адиба и получила вызов на экзамены. Ее мечта исполнилась, она была принята в мастерскую С. Герасимова. Ее сокурсниками были Инна Макарова и Сергей Бондарчук, Нонна Мордюкова и Людмила Шагалова — те, кто защитил диплом фильмом «Молодая гвардия». После ВГИКа — работа на Ташкентской студии. Тогда, в 48-м, фильмов снимали мало, а работать хотелось, и Адиба перешла в документальное кино. Все начинала с азов: была монтажницей, ассистентом режиссера, потом режиссером-документалистом. Эта школа очень пригодилась ей потом в работе режиссера художественного кино. Первый ее художественный фильм — «Новоселье» Амо Бек-Назарова, она была ассистентом режиссера. Потом работа на «Мосфильме», где она трудится и по сей день, теперь уже став вторым режиссером.

«Вторреж» постоянно должен держать в поле зрения все происходящее на съемочной площадке. Вспомните киноэпопею «Война и мир», вспомните эти грандиозные батальные сцены. Вот где в полной мере проявились качества режиссеров. Организация, подготовка и проведение съемок, четкая работа группы, органичное слияние игры актеров первого, второго, ...пятнадцатого планов — их заслуга. На этом фильме работал, конечно, не один режиссер, а пять... Здесь же работала и Адиба Шир-Ахмедова. Ее специально пригласил Сергей Бондарчук, пригласил как признанного на студии специалиста по подбору актеров.

В «послужном списке» Адибы; кроме «Войны и мира», работа над фильмами «Песни табунщика», «Гуттаперчевый мальчик», «Белые ночи», «Наш общий друг», «Поэма о море», «Николай Бауман», «Песни моря», «Это сладкое слово — свобода!», «Дети Ванюшина». Сейчас она второй режиссер фильма «Авария». Режиссер-постановщик этой картины В. Жалакавичус говорит об Адибе: «В ее творчестве есть своя звучащая струна, не побоюсь этого слова, — талант угадывать актера. Причем не применительно к одной роли в фильме, а применительно ко всему актерскому ансамблю. Этот редкий дар делает ее незаменимой в работе».

Адиба показывает режиссеру-постановщику кандидата на ту или иную роль только тогда, когда сама уверена в точности выбора, — это ее правило. Бывают ли споры с режиссером-постановщиком? Адиба смеется: еще какие! И рассказывает почти детективную историю о том, как уговорила режиссера С. Туманова снять в роли Баумана актера Ледогорова. Отыскала она его в Ташкентском драматическом театре, привезла в Москву, сделала фотопробы раз, два, три... до тех пор, пока не убедила режиссера в том, что Ледогоров — единственно подходящий актер на главную роль. Можно представить, с какой гордостью потом, после выхода фильма, читала она рецензии, в которых отмечалась игра Ледогорова.

...Шли натурные съемки фильма «Поэма о море» в небольшом селе под Ростовом. Адиба, тогда ассистент режиссера Ю. Солнцева, организовывала съемки массовки. Среди сельских парней она заметила одного высокого «фактурного» парня и старалась почаще выдвигать его на первый план. Съемки кончились, группа вернулась в Москву, а спустя некоторое время Адиба увидела того самого рослого парня. Оказывается, он решил стать актером, приехал во ВГИК и успешно сдал экзамены. Вспомнила она о нем на съемках следующей картины. Для фильма «Наш общий друг» искали исполнителя роли молоковоза, молодого и красивого. Не стоило труда разыскать новоиспеченного вгиковца. Так сыграл свою первую большую роль в кино Борис Юрченко.

В этот же фильм пригласила Адиба на роль деревенского мальчишки студента Щукинского училища Михаила Кононова, теперь уже известного актера. Мало кто знает, что диктор Центрального телевидения Аза Лихитченко была актрисой, а своему первому появлению на экране (киноэкране) она обязана Адибе, снялась в фильме «В начале века».

На счету Адибы еще одно «открытие» — актер

Юрий Каюров. Его она увидела в Саратовском драматическом театре, и, хотя на роль В. И. Ленина в фильме «В начале века» думали пригласить другого актера, Адиба на свой риск сделала так же, в Саратове, фотопробы Каюрова в гриме, и он был единодушно утвержден на роль, принесшую ему признание и во многом определившую его дальнейший путь в кино.

Путь в кинематографе Антонины Шурановой тоже начался с легкой руки Адибы. В коридоре Ленинградского театрального института они случайно встретились (Адиба подбирала актеров для «Войны и мира»), разговорились, и наметанный глаз режиссера увидел в стеснительной Антонине княжну Марью.

— Для меня праздник, — говорит Адиба Шир-Ахмедова, — когда я точно поняла режиссера-постановщика, точно уловила его мысль, нашла героя и «попала в точку». Моя работа не из легких, прямо сказать, но есть моменты, ради которых стоит перетерпеть все трудности. Это моменты радости, когда чувствуешь, что труд твой не пропадет зря, что он оценен и признан зрителем.

Н. Орлов



Юрий Каюров
в роли В. И. Ленина
(«В начале века»)

Игорь Ледогоров
в главной роли
(«Николай Бауман»)

Борис Юрченко в роли молоковоза
Лукьянюка
(«Наш общий друг»)

Антонина Шуранова
в роли княжны Марьи
(«Война и мир»)

Михаил Кононов в эпизоде фильма
«Наш общий друг»

юмор

ЛЕВ КОРСУНСКИЙ

НЕСГИБАЕМАЯ ВОЛЯ

Прочитал я в газете интервью с кинорежиссером Волгиным, в котором он заявил, что давно ищет непрофессионального актера с интеллигентным лицом, несгибаемой волей и рыжей бородой. «Так это же он меня давно ищет!» — обрадовался я и побежал на киностудию.

Перед комнатой съемочной группы Волгина толпилось несколько бородачей с интеллигентными лицами.

— Опоздали, — сказал я им. — Волгин уже нашел, кого искал.

Затрясли они в отчаянии рыжими бородами и разошлись, а я зашел в комнату.

— Вот он я! — радостно объявил я Волгину.

— Кто? — не понял он.

— Тот, кого вы долго искали.

— Я вас не искал, — бросил на ходу Волгин и вышел из комнаты.

Когда он открыл дверцу своей машины, я уже ждал его на заднем сиденье.

— Ну почему я вам не правлюсь? — поинтересовался я.

— Вон! — закричал Волгин.

Когда он вошел в квартиру, я отдышал на диване.

— В чем же все-таки дело? — не понял я.

Волгин выбросил меня из окна.

Когда он открыл холодильник, я сидел там на нижней полке и считал сосульки с бороды.

— Ты-то мне и нужен! — заскрежетал зубами Волгин. — Приходи завтра на студию. У тебя действительно несгибаемая воля, интеллигентное лицо и рыжая борода.

ДЕТЕКТИВ

Подходит ко мне на работе Эдик и говорит:

— Ты смотрел этот детектив?

— Какой?

— Ну этот... про грабеж.

— Сначала думали, что ограбил тот, высокий, а потом оказалось, что он хороший, а ограбил другой, маленький?

— Ага.

— А потом и маленький стал хорошим?

— Ага.

— Нет, — говорю, — не смотрел.

СОРВАННЫЙ КОНТАКТ

Валерий ДЖАЛАГОНИЯ

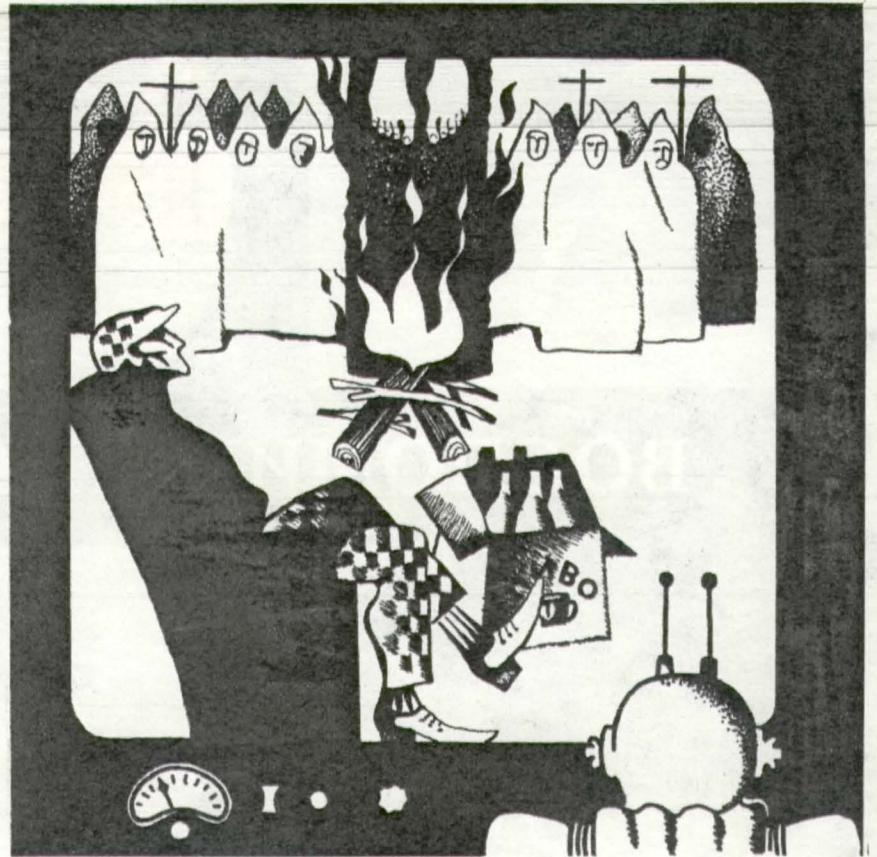
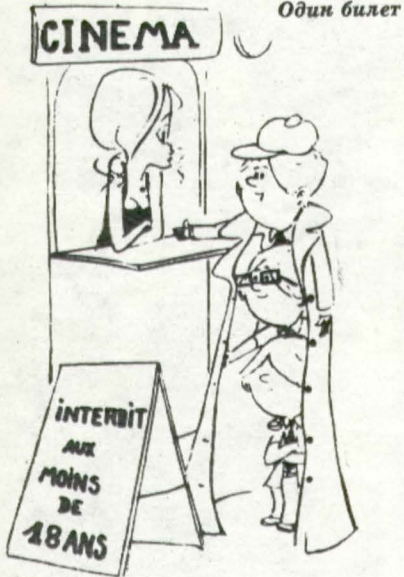


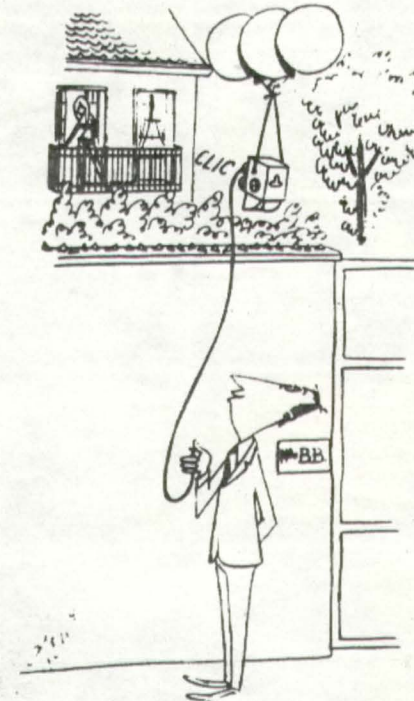
Рисунок Д. Волкова

ФРАНЦУЗСКИЕ КИНОШУТКИ

Один билет



Полускрытой камерой



— Ты не находишь, что это далеко не лучший из фильмов ужасов?

Прошло уже около часа, как они совершили посадку на этой симпатичной голубой планете, населенной гуманоидами, но командор медлил и контакта не разрешал. Он не позволил даже открыть люк корабля, и экипаж, уже облаченный в скафандры, нетерпеливо топтался в шлюзовой камере, обалдевая от жары и скуки.

Командор, оставшийся за пультом, не сводил с видеозэкрана всех трех пар своих телескопических глаз и по привычке, сохранившейся у него с детских лет, рассеянно жевал щупальца. Это означало крайнюю степень озабоченности.

События, разворачивавшиеся на экране, были полны драматизма. На площади, застроенной какими-то странными домами, толпа беснующихся землян сжигала себе подобного.

Казнь выполнялась с изощренной жестокостью. Как только начинало казаться, что бедняга, намертво прикрученный веревками к столбу и охрипший от крика, вот-вот распротится с жизнью, костер у его ног по команде шеф-палача, восседавшего в отдалении в кресле, поспешно тушили, и весь цикл повторялся сначала.

«Вот тебе и братья по разуму, — с отвращением подумал командор. — Варвары! Садисты!»

Одно из его щупалец непроизвольно потянулось к тумблеру лучевого дезинтегратора. Легкий щелчок, и от шеф-палача, который как раз в этот момент поднес ко рту рупор, чтобы распорядиться о возобновлении казни, останется горстка молекул. Но в памяти командора всплыли жесткие параграфы инструкции о межгалактических контактах, строго-настрого запрещавшие любые формы вмешательства во внутренние дела инопланетян, и он не без сожаления вернул щупальце в рот.

В создавшемся положении было возможно лишь одно решение. И командор принял его.

— Команде вернуться на рабочие места, — прозвучал из динамика его властный голос. — Возвращаемся.

— А как же контакт? — загалдел разочарованный экипаж. — Чего ради мы топтали в такую даль, преодолевали гиперпространство? Для моциона?!

— Эта цивилизация еще не созрела для контакта, — пресек дискуссию командор. — Эпоха варварства.

Корабль подпрыгнул, на мгновение завис в воздухе и нырнул в облака...

— Стоп! Перекур на полчаса, а потом отщелкаем еще пару дублей, — объявил шеф-палач и потянулся к коробке с чешским пивом, которую только что приволок из буфета ассистент.

Человек у столба с неожиданной легкостью выпростал руки из веревочных пут, корчился в складках своего рублища, достал пачку «ВТ» и, присев на корточки, прикурил от костра.

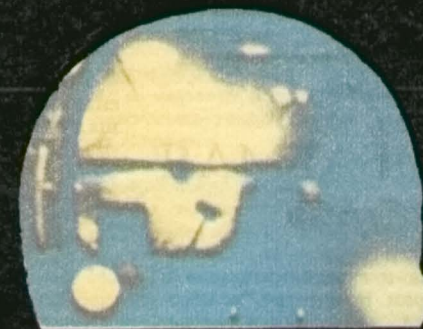
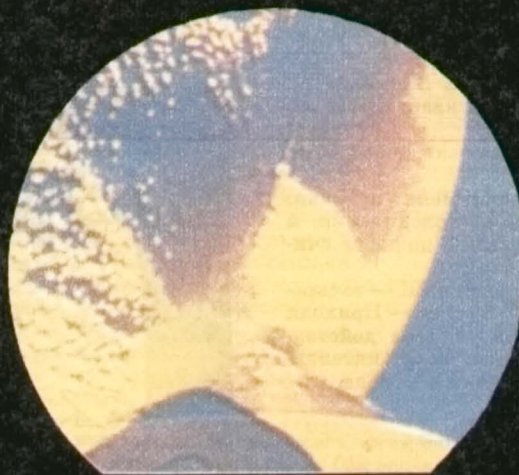
«Варвар! Садист! — беззвучно шептал он закопченным ртом. — С утра мурыжит, и все ему мало. Самого бы сюда, на костер, — спекся бы после первого же дубля».

— Хотел бы я знать, откуда взялась эта чертова ракета? — Шеф-палач сделал длинный глоток из бутылки. — Чуть кадр не испортила!

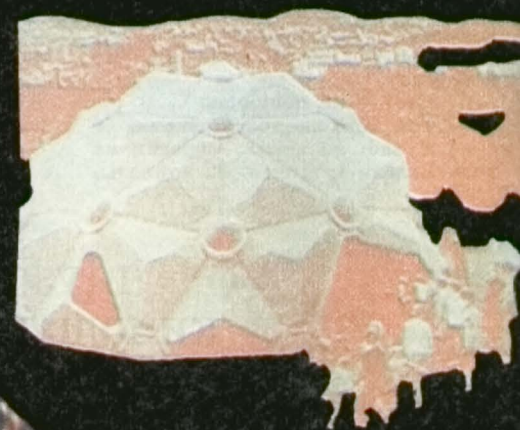
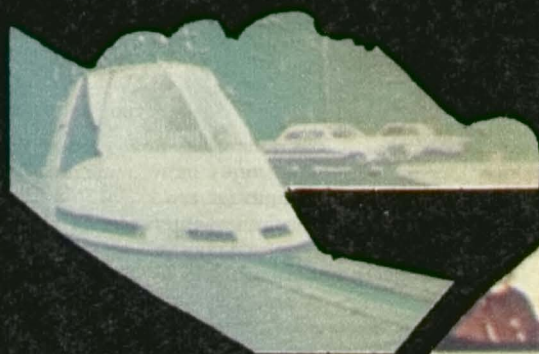
— Наверное, соседи. Тут через павильон ребята что-то про космос снимают.

— Директор у них, видать, мастак. Ракету оторвал, что твой Байконур!

Шеф-палач откупорил вторую бутылку и со значением посмотрел на своего директора, который не то что ракеты, вязанки приличного синтетического хвороста организовать не умеет.



ВОСПОМИНАНИЯ ИЗ БУДУЩЕГО



*Кадры из фильма
Полет
на реактивном
ранце*

*В 2000 году
будут раскрыты
загадки Марса*

*Электрический
пузырь —
машина будущего*

*Автомобиль
на монорельсовой
дороге*

*В центре —
телезритель
и программа
передач
2000 года*

*Пластмассовый
город*

Статью о фильме
«В один прекрасный вечер 2000 года...»
читайте на стр. 6—7