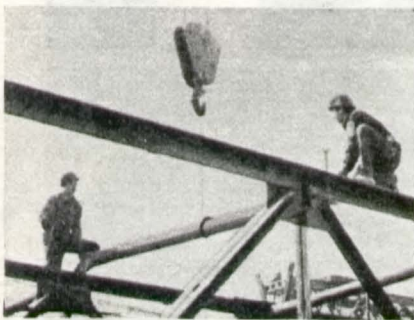


СОВЕТСКИЙ

11

Экран





«Камазовцы чувствуют себя в прямых отношениях с историей. И знают, что начали новую эпоху». Актриса Л. Шагалова рассказывает в своих заметках о городе, где рождается будущее.
[Стр. 18]

«...За несхематичный подход к проблемам развития и воспитания юного поколения. Не правда ли, такое обоснование первой премии уже приковывает интерес к фильму? О картине «Гонщик, чья формула риск» (кадр внизу) и других работах чехословацкого кино пишет критик Т. Хлопьянкина.
[Стр. 14—15].



В НОМЕРЕ:



Фильм об истории. Как важна здесь большая современная мысль, живое отношение к прошлому. И как нередко исторический сюжет служит лишь поводом к построению легких, развлекательных конструкций. На примере новых киноработ об этом размышляет критик Ю. Смелков.
[Стр. 4—5]

А съемочной площадкой еще одного исторического фильма стала Сенатская площадь, старые штольни под Иркутском. Декабристы... Хочется, чтобы благодарная память о них оживила «Звезду пленительного счастья» — картину, которую снимает В. Мотыль.
[Стр. 10—12]



СОВЕТСКИЙ ЭКРАН

№ 11 июнь 1974

КРИТИКО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛ
ОРГАН ГОСУДАРСТВЕННОГО КОМИТЕТА СОВЕТА МИНИСТРОВ СССР ПО КИНЕМАТОГРАФИИ И СОЮЗА КИНЕМАТОГРАФИСТОВ СССР
ОСНОВАН В 1925 ГОДУ
ВЫХОДИТ ДВА РАЗА В МЕСЯЦ

© «Советский экран» 1974 г.

Главный редактор
Д. С. ПИСАРЕВСКИЙ

Редакционная коллегия:
Ф. Ф. БЕЛОВ, Н. В. БОГОСЛОВСКИЙ,
В. Н. ГОЛОВНЯ, Г. Д. КРЕМЛЕВ,
А. С. ЛЕВАДА, А. А. ЕГОРОВ
(отв. секретарь),
Г. Л. РОШАЛЬ, В. П. ТРОШКИН,
М. А. УЛЬЯНОВ, А. Г. ФИЛИППОВ,
Ю. М. ХАНЫТИН, И. Е. ХЕЙФИЦ,
Т. М. ХЛОПЛЯКИНА,
Б. П. ЧИРКОВ, Г. Н. ЧУХРАЙ.

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

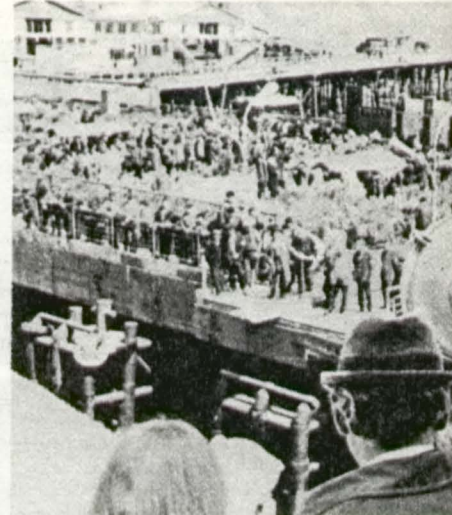


На первой странице обложки актер Андрей МИРОНОВ, знакомый зрителям по фильмам: «Берегись автомобиля», «Бриллиантовая рука», «Достояние республики», «Старики-разбойники». Недавно он сыграл в роли капитана милиции в картине «Невероятные приключения итальянцев в России».
Фото В. Бондарева

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

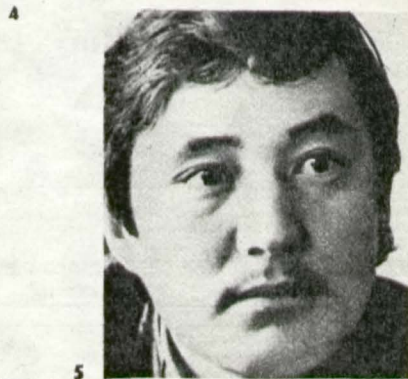
Фото, адреса актеров, ноты и тексты песен редакция не высылает.

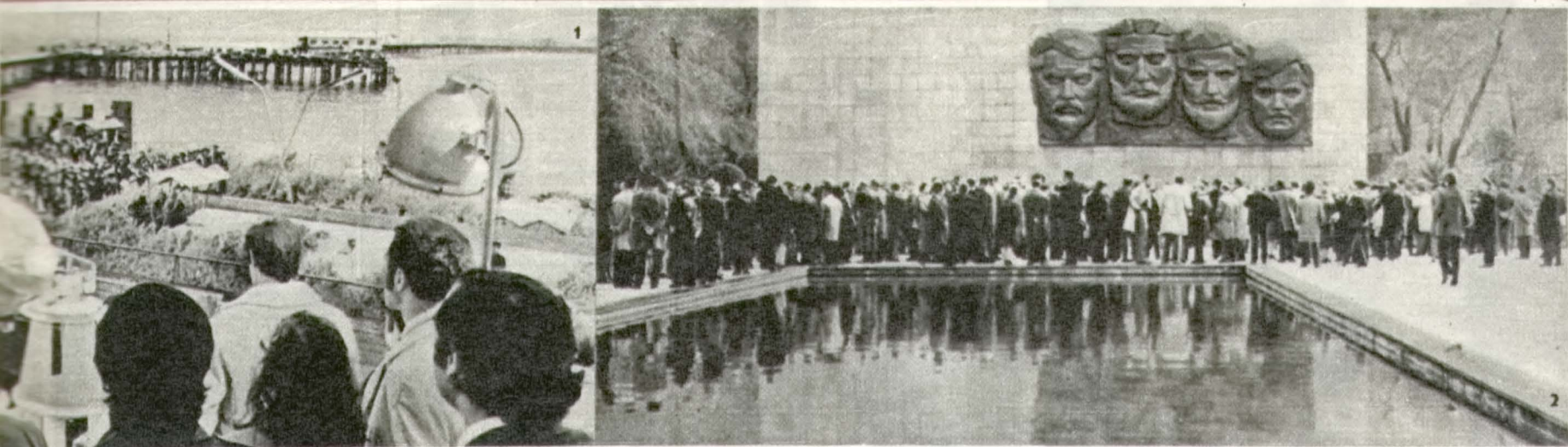
№ 11 (419) — 1974 г.
Сдано в набор 15/IV — 1974 г.
А 04878.
Подписано к печати 30/IV — 1974 г.
Формат 70 × 108¹/₈.
Усл. печ. л. 3,5. Уч.-изд. л. 6,5.
Тираж 1 950 000 экз. Изд. № 1195.
Заказ № 2098.
Ордена Ленина и ордена Октябрьской Революции типография газеты «Правда» имени В. И. Ленина,
125865, Москва, А-47,
ГСП, ул. «Правды», 24.



Жюри конкурса художественных и мультипликационных фильмов VII Всесоюзного кинофестиваля под председательством кинорежиссера народного артиста РСФСР С. И. Ростоцкого присудило дипломы с вручением премий следующим съемочным коллективам и отдельным творческим работникам.

ОТМЕЧАЯ САМОБЫТНЫЙ, ЯРКИЙ ТАЛАНТ ПИСАТЕЛЯ, РЕЖИССЕРА И АКТЕРА ВАСИЛИЯ ШУКШИНА, ГЛАВНОЙ ПРЕМИЕЙ ФЕСТИВАЛЯ ЖЮРИ НАГРАДИЛО ФИЛЬМ «КАЛИНА КРАСНАЯ» («МОСФИЛЬМ»). ПЕРВЫМИ ПРЕМИЯМИ ОТМЕЧЕНЫ ФИЛЬМЫ «В БОЙ ИДУТ ОДНИ «СТАРИКИ» (КИНОСТУДИЯ ИМЕНИ А. П. ДОВЖЕНКО), «ЛЮТЫЙ» («КАЗАХФИЛЬМ»), «МЕЛОДИИ ВЕРИЙСКОГО КВАРТАЛА» («ГРУЗИЯ-ФИЛЬМ»).





ГЛАВНЫЙ СМОТР ГОДА

Где бы ни появились участники фестиваля, их встречали цветами и аплодисментами: на Нефтяных Камнях — городе, стоящем на сваях в море (фото 1), на улицах азербайджанской столицы, на заводах, в институтах, колхозах.

Гости фестиваля возложили венки к мемориалу 26 бакинских комиссаров (фото 2).

Ежедневно кинематографисты каждой из союзных республик давали пресс-конференции (на фестиваль приехало почти полтора ста журналистов). Самой необычной была та, на которую вместе с авторами документальной ленты «Кому он нужен, этот Васька?» пришел исполнитель одной из ролей в фильме — лев по имени Кинг-2. «Актера» представляли бакинские школьники Роман и Ева Берберовы (фото 8).

В Баку приехало около грехсот деятелей киноискусства. Представляем вам некоторых из них: режиссер и актер Леонид Быков (фото 4), грузинская актриса Софико Чиаурели (фото 7), молодые узбекские киноактрисы Дилором Камбарова и Тамара Шакирова (фото 6), киргизский актер Чоро Дуванаев (фото 5).



Самым большим успехом и у зрителей, и у критиков, и у самих участников киносмотрa пользовалась картина «Калина красная». На фото 3 С. И. Росточкин вручает В. Шукшину Главную премию фестиваля.

6 В Баку состоялся VII Всесоюзный кинофестиваль. Мы публикуем фоторепортаж нашего корреспондента Николая Гнисюка и решения жюри.

Статья о фестивале нашего специального корреспондента — кинодраматурга Евг. Габриловича будет напечатана в одном из ближайших номеров.

(Окончание на стр. 3)

СОВЕСТЬ РАБОЧЕГО ЧЕЛОВЕКА

семидесятые.
время
и герои



«Трамвай идет по городу».
Героиня фильма —
водитель трамвая
Людмила Григорович

Евгений Иванович
Лебедев —
один из главных героев
фильма «Ленинград,
соревнование в действии»

«20 дней жаркого лета» —
фильм о пуске
на Первоуральском
новогрубном заводе
стана «160»,
реконструированного
в рекордно короткий срок

«На критику надо
иметь право.
Кто-кто, а Александр
Джигриевич имеет
на нее право» —
так говорят
товарищи о шофере
А. Д. Сверчкове — герое
фильма «Письмо в газету».

18 февраля 1974 года газеты опубликовали извещение о кончине члена ЦК КПСС, Героя Социалистического Труда, бригадира шлифовальщиков Кировского завода Евгения Ивановича Лебедева. Он умер после продолжительной, тяжелой болезни. Ему шел пятьдесят первый год...

Евгений Иванович Лебедев — один из главных героев полнометражной документальной картины «Ленинград, соревнование в действии» («Леннаучфильм»).

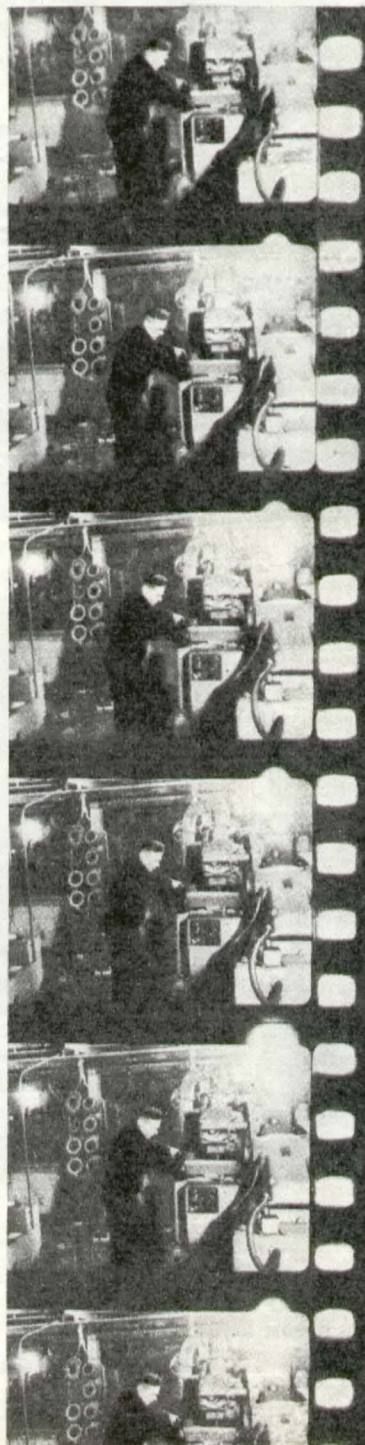
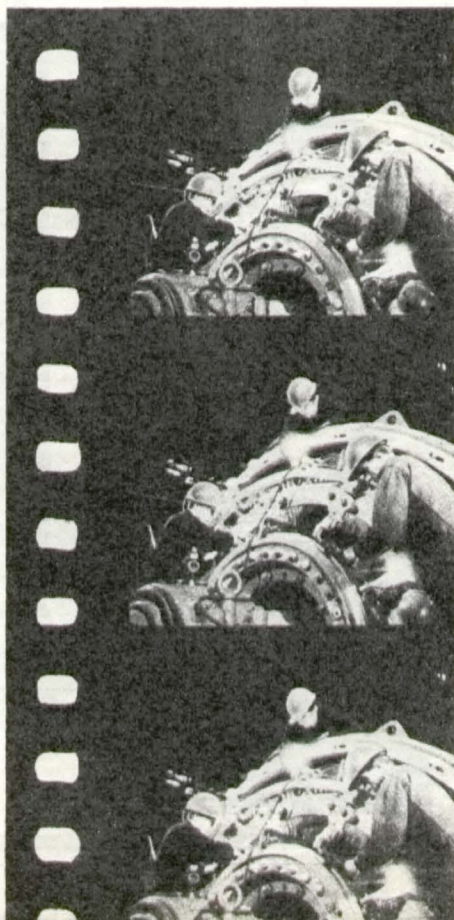
Не вдаваясь в подробности, можно было бы сказать, что картина посвящена роли социалистического соревнования в поисках резервов повышения производительности труда. В сущности, так оно и есть, это итоговая цель фильма. Однако сложность заключается в том, что подобными словами можно определить содержание многих современных документальных картин, спецвыпусков и журнальных сюжетов, сделанных, как у нас иногда говорят, «на тему о рабочем классе». И читатель, не видевший этого фильма, но знающий другие, может легко представить, что речь идет о хорошо известном и достаточно традиционном повествовании, в котором дикторский текст, в обилии перечисляющий факты, имена, цифровые показатели, бегло проиллюстрирован стереотипно снятыми кадрами.

В картине «Ленинград, соревнование в действии» не все удалось в равной мере. Но мне кажется принципиально важным иной подход к теме — это ясно ощутимо и в общем авторском посыле и тем более в луч-

ших кусках фильма. Сценарист В. Самойлов и режиссер С. Сиваченко попытались на материале производственной жизни Ленинграда в 1973 году проанализировать накопленный опыт и обсудить возникающие проблемы, самые разные по характеру: экономические, социальные, психологические, нравственные.

Увлечь зрителя своими размышлениями или теми суждениями, которыми делятся в картине социологи, философы, экономисты, занимающиеся вопросами соревнования, авторам удастся тогда, когда материал производственной жизни Ленинграда обретает на экране по возможности конкретные черты. Когда обсуждаемые проблемы вырастают из столкновения с вполне определенными фактами и еще больше — с вполне определенными судьбами. Это вносит в трезвый социологический анализ эмоциональный накал.

Я начал статью с имени Лебедева не только для того, чтобы почтить память одного из лучших рабочих страны. С Лебедевым связано в картине несколько наиболее интересных эпизодов. Интересных потому, что в них рассказ о том, как он и его бригада выполняют пятидневное задание в четыре дня, как для этого используются все резервы комплексного планирования, разнообразные формы и принципы соревнования, не отделим от желания авторов совместить все это с раскрытием характера. Характер угадывается в том, как о Лебедеве говорят его товарищи, угадывается и в его собственных словах, в самой манере разговора и в тех убеждениях, которые он отнюдь



ГЛАВНЫЙ СМОТР ГОДА

(Окончание. Начало на стр. 1)

За лучший фильм на историческую тему премия присуждена картине «НАСИМИ» («Азербайджанфильм»).

За лучшую экранизацию классики премий удостоились фильмы «ВЕЙ, ВЕТЕРОК!» (Рижская киностудия) и «ХАОС» («Арменфильм»).

За лучший детский фильм премия присуждена ленте «МОСКВА — КАСИОПЕЯ» (студия имени М. Горького) и «ВЕСЕЛЫЕ ДЖАПАКИ» («Туркменфильм»).

Премия за режиссуру присуждена постановщику фильма «Тайны Мукама» («Туркменфильм») народному артисту СССР, лауреату Государственной премии СССР Алты КАРЛИЕВУ (посмертно).

Премиями отмечены операторы фильма «Встречи и расставания» Геннадий КАРЮК и Шухрат МАХМУДОВ («Узбекфильм»), музыка Иманта КАЛНИНЬША в фильме «Вей, ветерок!».

Первые премии за исполнение женских ролей присуждены актрисам Софице ЧИАУРЕЛИ («Мелодии Вернейского квартала») и Лизе КАРАЕВОЙ («Тайны Мукама»); вторые премии — актрисам Эльзе РАДЗИНЬ и Эсмеральде ЭРМАЛЕ («Вей, ветерок!»).

Первые премии за исполнение мужских ролей присуждены актерам Леониду БЫКОВУ («В бой идут одни «старики») и Суйенкулу ЧОКМОРОВУ («Лютый»); вторые премии — актерам Расиму БАЛАЕВУ («Насими») и Чоро ДУВАНЕВУ («Водопад», студия «Киргизфильм»).

Первая премия присуждена мультипликационным фильмам «ЛИСА и ЗАЯЦ» («Союзмультфильм») и «ПОЧЕМУ ПЛАКАЛО ОБЛАЧКО» («Азербайджанфильм»). Второй премией отмечены мультипликационные фильмы «ОСТРОВ» («Союзмультфильм») и «ЧЕЛОВЕК и СЛОВО» («Киевнаучфильм»).

Жюри конкурса хроникально-документальных и научно-популярных фильмов под председательством кинорежиссера, заслуженного деятеля искусств РСФСР Л. В. Махнача присудило дипломы с вручением премий следующим съемочным коллективам и отдельным творческим работникам.

По разделу полнометражных документальных фильмов первой премии отмечены фильмы «ПОВЕСТЬ О ПЕРВОЙ ВЕСНЕ» (ЦСДФ) и «ЗАКРОМА» (Рижская киностудия).

По разделу короткометражных документальных фильмов первой премии удостоились фильмы «ГОРЯЧИЙ ЧАС» (киностудия научно-популярных и документальных фильмов Узбекистана) и «ПОЗОВИТЕ МЕНЯ, ДОКТОР...» (ЦСДФ).

По разделу полнометражных научно-популярных фильмов первая премия присуждена фильмам «КОМПЬЮТЕР и ЗАГАДКА ЛЕОНАРДО» (Киевская студия научно-популярных фильмов) и «ЛЕНИНГРАД, СОРЕВНОВАНИЕ в ДЕЙСТВИИ» (Ленинградская киностудия научно-популярных фильмов). Специальный диплом жюри присужден народному артисту СССР С. В. ОБРАЗЦОВУ и режиссеру В. А. РЫТЧЕНКОВУ за яркое авторское воплощение морально-этической темы в фильме «Кому он нужен, этот Васык?» (Центральная студия научно-популярных фильмов).

По разделу короткометражных научно-популярных фильмов первая премия присуждена фильму Грузинской студии научно-популярных и документальных фильмов «УЧЕНЫЕ и СЕЛУ» («Корова, телевизор и индюк»).

(Полный текст решения жюри конкурсов художественных, хроникально-документальных и научно-популярных фильмов опубликован в газете «Советская культура» от 23 IV-74 г.)

не декларирует, но которые — это чувствуется — лежат в основе каждого сказанного им слова. Когда его спрашивают, что надо сделать, чтобы каждый работал лучше, он отвечает: «Ну, это сказать трудно.— И, подумав, добавляет: — Совесть. Рабочая совесть». Сказано просто, без пафоса, но оттого и принимаешь эти слова без сомнения, как первооснову его убеждений.

Мне кажется, что они выражают и суть той главной нравственной идеи, которая положена в основу фильма.

Правда, эта идея не всегда ясно прорезывается в фильме. Она теряется в тех его эпизодах, которые чрезмерно перегружены фактической информацией и при этом лишены каких-то индивидуальных черт.

Однако в целом исходное стремление авторов не просто сделать фильм на «тему о рабочем классе», а раскрыть ее, опираясь на ту идею, которая им кажется наиболее существенной, является, на мой взгляд, самым важным.

Такой внешний показ вне углубленного авторского осмысления приводит к тому, что фильм о людях труда лишается внутреннего движения. Вместо живого жизненного процесса лишь перечисление результатов, достигнутых итогов. Разумеется, они тоже важны, но без рассказа о том, что их предопределило, достижения воспринимаются слишком легко добытыми. Много, конечно, зависит от жанра. В прошлом году был сделан фильм «Рубежи трудовой России» — своего рода киноотчет о том, каких рубежей уже достигла и каких еще должна достичь экономика РСФСР в 1973 году. Для этого плаката закономерно обилие итоговых цифр, процентных сравнений и т. п. Но бывает и так, что фильмы, рассчитанные на иной жанр, по сути, сводятся к плакатным решениям.

Этим вызывается необходимость отметить те картины, которые уходят от подобных решений. К их числу относится работа Б. Галантера «20 дней жаркого лета», снятая на Свердловской студии.

Фильм вполне бы мог стать обычным репортажем о торжественном пуске на Первоуральском новотрубном заводе стана «160», полностью реконструированного в рекордно короткий срок — за 20 июньских дней прошлого года. Однако авторы сняли не только двадцатый день, но и предыдущие девятнадцать. Они посчитали необходимым показать, в каком напряженнейшем ритме протекали эти дни. Режиссер вместе с оператором Б. Шапиро постарались сделать все, чтобы атмосферу напряженности передать зрителю не в закадровых словах, а в том, что он увидит на экране.

В стремительно сменяемых минутах и часах, зафиксированных камерой, оказалось важным все: и то, как рабочие автогенном режут металлические конструкции, демонтируя стан, и то, как в штабе реконструкции по телефону одновременно разговаривают несколько человек, и то, как вручают переходящее знамя, и то, как быстро и по-деловому распределяют обязанности на летучках.

Я уже сказал, что в фильме почти нет диктора, лишь в самом начале несколько информационных фраз, вводящих зрителя в курс событий. Но это не значит, что режиссер вообще отказывается от словесного комментария. Только он входит в фильм в виде ЗРИМОГО слова — лозунги,

плакаты, «молнии», приветствующие передовых и высмеивающие отставших, или, скажем, напечатанная на записке, припиленная к старому вытертому креслу с тонкими металлическими ножками: «Саня, спрячь кресло, пригодится».

Режиссер выбирает самые разнообразные средства для передачи динамики этих дней: черно-белые кадры чередуются с цветными, меняются музыкальные и монтажные ритмы. Стремительный нарез кадров вдруг прерывается совсем или почти застывшим цветным изображением: городской пейзаж, лес и речка, неподвижно повисший воздух, прокаленный солнцем, или крестьянские руки, неторопливо отрезающие от круглого хлеба кусок и наливающие в глиняную кружку молоко. Спокойная умиротворенность этих кадров только подчеркивает безостановочность ритма заводской жизни. Но в них есть и нечто большее: какая-то глубокая внутренняя взаимосвязь между тем, что происходит на заводе, и вот этими натруженными крестьянскими руками, отрезающими хлеб и наливающими молоко. Эту взаимосвязь трудно объяснить словами, зато она ясно осознается ощущением.

В сегодняшнем документальном кино есть и другие формы и способы раскрытия темы труда. Они особенно разнообразны, когда фильм посвящен не какому-то событию, а конкретному герою. Правда, иной раз история рабочего человека ограничивается лишь послужным списком, сопровождаемым кадрами, в которых герой фильма показан за выполнением производственных операций. А вот каков послужной список героини картины «Трамвай идет по городу» режиссера Л. Станукина, мы в общем-то и не узнаем. Но, совершив с водителем трамвая № 40 Людмилой Григорович не один рейс по Ленинграду, мы узнаем ее саму. Мы узнаем ее из собственного рассказа о своей работе, о ленинградцах, которых она перевозит и которые в фильме так разнообразно увиденны кинокамерой. И хотя в картине порой дает о себе знать некоторая затянута, мы получаем возможность почувствовать главное — любовь к своему делу. А это есть одна грань темы рабочей совести.

Нет нужды еще раз говорить о том, сколь значительным и интересным может быть документальный рассказ о людях труда, его героях. Но все дело именно в этом — в принципах повествования, позволяющих не только рассказать об этих героях, но и раскрыть нравственные идеи времени.

На первый взгляд кажется, что метод, избранный режиссером М. Серебренниковым в картине «Письмо в газету», вовсе не предусматривает выхода к каким-то нравственным проблемам. Это достаточно строгий, по манере больше социологический — с выяснением различных мнений — анализ производственной проблемы. Суть ее изложил в письме в газету «Строительный рабочий» шофер 20-го автопредприятия Александр Дмитриевич Сверчков: машины, обслуживающие завод железобетонных изделий, простаивают на заводской погрузочной площадке. Теряется время, снижается производительность труда, уменьшается заработок шоферов, невиноватых в простое. Вместе с корреспондентом газеты, проверившим факты, авторы фильма побывали на автопредприя-

тии, на заводе, на его погрузочной площадке. Факты письма подтвердились. Оно послужило основанием для газетной статьи «Порядок, рождающий беспорядок». Для обсуждения письма впервые было устроено собрание шоферов совместно с представителями завода. Обсуждение было бурным, и в результате генеральная дирекция объединения, в которое входит завод, обещала в двухнедельный срок ликвидировать простои.

Таковы факты, и они составляют важную часть фильма, может быть, даже самую важную, но не единственную. Здесь производственный конфликт прочно связан с целым комплексом разнообразных этических проблем. Недаром с первых же кадров кинематографисты пытаются не только разобраться в фактах, изложенных в письме, но и понять его автора. Сключник, врач, гонится только за заработком — так говорили о нем на заводе. Передовик, победитель соревнований, войну прошел танкистом, но человек трудный — так говорят о нем на автопредприятии. Что же касается его заработка, то он действительно не мал. Но ведь и достается заработок этому уже немалодому человеку не просто: он водитель самого тяжелого в городе автопоезда.

История с письмом взбудоражила людей, с которыми работает Сверчков. Шоферы обсуждают ее даже в бане, завернувшись в белые простыни, как в римские тоги. Но вот что опять же существенно: их тоже волнует не только чисто производственная сторона, а прежде всего тот шаг, который сделал Сверчков. И оценивают они его по-разному. «Саня, я ему говорю, не лезь...» — делится один. «На критику надо иметь право. Кто-то, а Александр Дмитриевич имеет на нее право», — замечает другой. Эти грани этической темы с течением фильма приобретают все большее значение. В конце концов разрешить производственный конфликт оказалось не столь уж сложным — потребовалось всего две недели. Но эти две недели стали возможными потому, что их подготовили нравственные накопления многих лет, по сути, всей предшествующей жизни.

Мы убеждаемся в этом не умозрительно. Операторы М. Масс и В. Бурцев, прекрасно снявшие картину, не раз дают нам возможность всмотреться в Сверчкова, чтобы в самом его облике мы ощутили натуру умную, волевою, принципиальную, наверное, не всегда простую в повседневном общении. Письмо ему давалось нелегко, он знал, что прав, но приходили сомнения: нужно ли выносить сор из избы? Однако он отбросил все это, и когда авторы в конце фильма спрашивали его, написал бы он это письмо снова, он отвечает: «Для дела — написал бы».

Вот нравственный итог, вырастающий из анализа конфликтной производственной ситуации. У нас не так уж много что называется «проблемных» картин. Но они есть.

...Я вновь возвращаюсь к тем самым словам Евгения Лебедева о рабочей совести, которая в конце концов является главным стимулом добрых дел — и в труде и вообще в жизни. Потому что герои каждой из упомянутых в статье картин могли бы повторить эти слова как свои собственные.

Лев Рошаль

критический
дневник

ДУЭЛЬ НА ШПАГАХ ИЛИ СТОЛКНОВЕНИЕ ИДЕЙ?

Ю. СМЕЛКОВ

История существует в кино почти исключительно в двух жанрах — биография и приключения. Исторический фильм — это чаще всего биографический фильм или приключенческий. Или реальная историческая личность или дворцы и замки, битвы и погони, рыцарские доспехи и мушкетерские шпаги, красавицы в париках и фижмах, красавцы в париках и камзолах... Весь этот антураж воссоздается на экранах пышно и тщательно и, надо полагать, с достаточной точностью, хотя и с некоторой поправкой на наши с вами вкусы, чтобы было «киногенично». (Вкусы, правда, меняются с годами — в свое время знаменитый Тарзан был абсолютно диким, но притом идеально выбритым, а сегодня ему, возможно, была бы разрешена борода, поскольку изменилась мода.)

Исключим из нашего рассуждения историко-биографический фильм. Тогда останется то главное и очень часто единственное, что кинематограф видит в истории, — зрелищность. «Костюмные» или приключенческие (или костюмно-приключенческие) фильмы едва ли не самые зрелищные.

Это не такое уж немаловажное достоинство, и я совсем не склонен относиться к подобным фильмам пренебрежительно, — почему бы не перенестись на полтора-два часа в немножко сказочный мир прошлого и посмотреть, как все это там, в десятом или пятнадцатом веке, выглядело, точнее, как режиссер, оператор и консультанты представляют себе десятый или пятнадцатый век.

Но обязательно ли прошлое должно выглядеть на экране чуточку сказочным и не очень правдоподобным — скажем, таким, как в фильмах Рижской киностудии «Слуги дьявола» и «Слуги дьявола на Чертовой мельнице» (сценарий Я. Анерауда и А. Лейманиса, режиссер А. Лейманис)? Обе эти картины сделаны по всем канонам костюмно-приключенческого кино, с тем единственным отступлением, что они еще и музыкальные. В сущности, перед нами кинооперетта, в которой, как и в театральной оперетте, используется любая возможность, чтобы перебить действие музыкой или танцем. Действие при этом останавливается — какие бы захватывающие события ни происходили, все ждет окончания очередного номера. Защитники Риги, прозванные «слугами дьявола», проникают в самое логово врага, во дворец шведского фельдмаршала, и совершают там всевозможные чудеса храбрости и ловкости, но перед этими чудесами нам предлагают посмотреть весьма длинный танец поваров. И так далее и тому подобное.

Разумеется, все положительные персонажи привлекательны и благородны, а отрицательные — карикатурны и неприятны.

Можно возразить: у оперетты, в том числе и кинематографической, свои законы, и она имеет право на подобную условность. Верно, имеет, но возникает несоответствие, даже целых два. Одно, так сказать, междужанровое: кажется, что авторы фильмов о «слугах дьявола» так до конца и не смогли решить, что же именно они снимают — кинооперетту или приключенческую ленту. Потому что, с одной стороны, все здесь держится на сюжете, на том, удастся ли героям их очередная проделка. С другой — этот самый сюжет то и дело останавливается. И зритель должен мгновенно и полностью переключаться с приключений на му-

● СЛУГИ ДЬЯВОЛА

(По мотивам романов Рутку Тевы)

РИЖСКАЯ КИНОСТУДИЯ

Сценарий Я. Анерауда, А. Лейманиса
Постановка А. Лейманиса
Гл. оператор М. Клейн
Гл. художник Л. Грасманис
Композитор Р. Паулс

● СЛУГИ ДЬЯВОЛА
НА ЧЕРТОВОЙ МЕЛЬНИЦЕ

РИЖСКАЯ КИНОСТУДИЯ

Сценарий Я. Анерауда, А. Лейманиса
Постановка А. Лейманиса
Гл. оператор М. Клейн
Гл. художники Л. Грасманис,
Д. Рожлапа
Композитор Р. Паулс



● «Слуги дьявола». Перед решающим сражением



● «Слуги дьявола на Чертовой мельнице». Поединок



● «Геркус Макгас». В заглавной роли А. Шурна



● «Кровавый камень». Заседание магистрата города Таллина. В центре фогт Шрёдер (М. Микивер)

Сценарий С. Шальтяниса
Постановка М. Гедриса
Гл. оператор И. Томашявичюс
Гл. художник А. Ничюс
Композитор Г. Купрявичюс

Сценарий М. Оямаа, Л. Реммельгаса
Постановка М. Оямаа
Гл. оператор М. Дороватовский
Гл. художник Х. Клаар
Композитор К. Киерпуу

Сценарий Л. Браславского
Постановка Л. Мартынюка
Гл. оператор Д. Зайцев
Гл. художник В. Чернышев
Композитор Ш. Каллош

зык и обратно — задача, право же, нелегкая, только увлекся сюжетом — и тут же, без перехода, изволь наслаждаться музыкой.

И второе, гораздо более серьезное, — несоответствие стиля и материала. В начале фильма нас предупреждают, что речь идет о XVII веке, что на Ригу зарятся и шведы и поляки, что в самом городе существует своего рода «пятая колонна». И тут же начинается развеселое действие, нимало не соотношенное с этой исторической ситуацией. Отнюдь не хочу сказать, что нельзя сделать оперетту на реальном историческом материале, но тогда хорошо бы как-то трансформировать этот материал. Условность должна быть проведена последовательно.

Любопытно, что зрители, принявшие участие в ежегодном конкурсе «СЭ», резко разделились в оценке этих фильмов — одни считали их лучшими, другие — худшими. Конечно же, первые — поклонники развлекательного кинематографа, но существование значительной группы зрителей, не принявших эти картины, свидетельствует, мне кажется, о том, что аудитория ждет серьезный исторический фильм.

В других картинах этого жанра акцент на «внешний вид» истории не столь отчетлив, но обнаруживается он практически в любой ленте. И почти всегда, хотя и в разной степени, он лишает фильм художественной цельности.

Речь идет не о том, что к историческому антуражу надо относиться пренебрежительно — нет, конечно, все должно быть не только продуманно и точно, но и по возможности красочно. Огорчительно другое — когда красочность костюмов или интерьеров становится если не главной, то все же самостоятельной целью авторов фильма, когда «внешний вид» истории и ее сущность борются внутри фильма за первое место. Вот тогда и возникает ощущение «двоевластия».

Геркус Мантас, герой одноименного фильма Литовской киностудии (сценарий С. Шальтяниса, режиссер М. Гедрис), — историческое лицо. Не только в том смысле, что он участвовал именно в тех событиях, которые показаны в фильме, но в том, что его судьба и личность сформированы прежде всего историей. Рожденный язычником, он впитал в себя христианскую культуру; воспитанный немцами, становится вождем восстания пруссов против немцев, против Тевтонского ордена. Военная наука, преподанная ему рыцарями ордена, обратилась против тех, кто ее преподавал, пруссы побеждают, потому что Геркус научил их воевать.

Но победоносный вождь, любимый и почитаемый своим народом, одинок среди этого народа, во многом чужд ему. В своем духовном развитии он ушел далеко вперед не только от пруссов, но и от немцев, которым он обязан прикосновением к миру христианской культуры, — он взял от нее больше, чем орденские рыцари, огнем и мечом утверждавшие владычество креста над Прибалтикой. Гуманист среди варваров-христиан и варваров-язычников — вот тема роли Геркуса (надо сказать, что А. Шурна ведет ее уверенно и точно). Он один из тех, кто обогнал свое время, кто до конца сражался с варварством, выступало ли оно в рыцарских доспехах или в обличье кровожадных языческих богов. И жизнь его — один из этапов духовного прогресса человечества.

Так воплощается в живом характере историческая тема, так возникает возможность превращения биографического фильма в исторический, в котором история не фон, но необходимое условие раскрытия личности. Но если мы взглянем на «Геркуса Мантаса» с этой точки зрения, то увидим, что фильму все же не хватает цельности. В историю вторгается мелодрама, и вот перед решающим сражением с немцами жрец Алеписс похищает жену Геркуса, чтобы съечь ее на острове. И вот предавший Геркуса викинг Самиллис истерически рыдает, как будто действие происходит не в суровом тринадцатом, а в сентиментальном восемнадцатом веке. Возникает ощущение некоторой непоследовательности, как будто авторы фильма временами пугаются серьезности темы и пробуют чуть-чуть «разбавить» ее малосущественными актессурами. Тем не менее в фильме обнаруживается новая ступень приближения к истории — поэтому он и значителен.

Непоследовательность заметна и в новой картине «Таллинфильма» «Кровавый камень» (сценарий М. Оямаа, Л. Реммельгаса, режиссер М. Оямаа). Правда, если в «Геркусе Мантасе» две противоречащие друг другу стилистики борются между собой на протяжении ряда эпизодов картины, то «Кровавый камень» четко делится на две половины: первая — костюмно-приключенческая, вторая — историческая.

В первой — погони и схватки, танец влюбленных на фоне водопада, пиры и костюмы — словом, все, что в данном случае полагается. Моряк Андреас спасает красавицу крестьянку Яну из замка барона Юксюля — это они потом танцуют; скачут всадники; падают люди, пронзенные кинжалами.

А потом вся эта мишура исчезает с экрана, и начинается История: в острейшем конфликте рушится одно миропонимание и кровью утверждается другое.

Все это было на самом деле: по распоряжению магистрата вольного города Таллина один из знатнейших рыцарей Ливонского ордена, барон Юксюль, был казнен за то, что убил своего бывшего крепостного. Крепостной, проживший в Таллине один год и один день, становился свободным человеком, но барон не пожелал считаться с законом. Казнили барона во имя справедливости и во славу прав вольного города Таллина.

Матис, которого замучил барон Юксюль, не знатный горожанин, а простой оружейник, так что для членов таллинского магистрата речь идет не столько о человеке, сколько о принципе. И не только о принципе свободы личности, но и о вещах гораздо более важных: барон нападает на торговые корабли, подрывает основы благосостояния таллинских купцов и самих членов магистрата. Но было бы ошибкой утверждать, что за смерть Матиса ухватились просто как за предлог — тут все переплетено: интересы торговли и соблюдение законов, страх перед могущественным феодалом, и ненависть к нему, и желание сбить спесь с заносчивых рыцарей. В этом сложнейшем переплетении крупных и мелких, объективных и субъективных причин и факторов — подлинный историзм; эстонские кинематографисты ничего не упрощают, не стремятся к четкой антитезе «положительного» и «отрицательного». Барон Юксюль при всей своей грубости, жестокости и необузданности по-своему привлекателен — сильный человек, широкая, цельная натура. Фогт, глава таллинского магистрата, по-купчески осторожен и расчетлив, на первый взгляд кажется заурядным и рядом с бароном явно проигрывает. И все-таки гордому барону придется просить невзрачного фогта о помиловании — он пробует откупиться, выторговать себе жизнь. И фогт отказывает ему во имя закона, как он говорит, а мы понимаем — во имя нового, на наших глазах утверждающегося социального миропонимания. При этом фогт ничуть не идеализирован, его не пытаются представить передовым человеком своего времени, просто его мировоззрение исторически более прогрессивно, чем мировоззрение барона.

Речь идет о том, как утверждался принцип достоинства человека. Для барона человек — только он сам и равные ему, для фогта понятие «человек» намного шире. И когда барон понимает это, он перестает просить о помиловании и готовится к смерти. Тут очень важен именно этот момент понимания — на мгновение человек прикоснулся к истории и понял необратимость ее движения.

В первой половине «Кровавого камня» сталкиваются люди, и побеждает тот, кто более силен, ловок, у кого лучше лошадь или оружие. Во второй — сталкиваются идеологии. Что более соответствует тому смыслу, который мы вкладываем в понятие «история», — на мой взгляд, ясно.

Отдадим должное костюмно-приключенческому фильму на исторический сюжет: если он хорошо сделан, это приятное развлечение на полтора или два с половиной часа. Но позволим себе помечтать о том, что когда-нибудь на каждую такую картину будет приходиться хотя бы одна подлинно историческая — картина, в которой мы сможем увидеть личностя человека, изменяемую историей и, в свою очередь, влияющую на саму историю.

ПЕРЕД СТАРТОМ

Ю. УСОВ

Городской пейзаж в фильме «Большой трамплин» как бы постоянно ограничивает движение людей, узкие пешеходные дорожки словно зажаты сугробами. Даже зимний каток выглядит на экране загроможденным тесным участком. И, наоборот, все эпизоды лыжных тренировок пронизаны светом и воздухом.

С первых же кадров фильма на экране возникает большой трамплин. Издали, сверху, он вос-



В роли Саша выступили братья-близнецы Саша и Андруша Будыхо. Кто из них в кадре, мы сказать не решаемся...

принимается как необычное сооружение среди темного частокола деревьев, как ракета на стартовой площадке. Вблизи — это переплеты огромной конструкции и длинная лестница, ведущая в головокружительную высоту. Снизу — короткий разбег деревянного настила, обрыв, с которого начинается дерзкий полет спортсмена. Большой трамплин не только связывает человека с природой, но и выявляет его смелость, мужество, ловкость, умение. Камера фиксирует легкое парение

ЧАСТНАЯ ЖИЗНЬ ДЕ БАЛЬЗАКА

Р. СОБОЛЕВ

Есть неписаное правило, по которому художники, берущиеся за воссоздание образа великого деятеля прошлого, стараются прежде всего выявить в нем великое, показать, почему он, этот деятель, остается нашим современником. Но литература и искусство знают и произведения вроде книги «Анатоль Франс в халате» или фильма «Леди Гамильтон», где историческое лицо взято в основном в частной жизни. Очевидно, могут быть произведения, которые соединят эти два противоположных подхода при создании биографического фильма.

Нам думается, что польско-французский телевизионный фильм «Большая любовь Бальзака» как раз и пытается соединить крайности. И поскольку над фильмом работала группа видных деятелей искусства — сценарист Ежи Стефан Ставинский, режиссер Войцех Соляж, оператор Веслав Рutowич и популярные актеры, — есть резон разобрататься в этой попытке.

Писать о писателе сравнительно легко, показать труд писателя на экране почти невозможно, во всяком случае, пока это никому не удавалось. Остается показ личности, жизни писателя. Что касается личности Бальзака, то она по-разному освещается его современниками. Можно понять, что он был отнюдь не ангел. Но вот прошел век с четвертью с его смерти, и для нас сегодня Бальзак — гениальный писатель-аналитик, автор «Человеческой комедии», тома которой Энгельс поставил выше, чем «книги всех специалистов — историков, экономистов, статистиков этого периода, вместе взятых». А то, что было в нем от человеческой слабости, — ушло, кануло в Лету. Оно и понятно: что, право, за дело человеку, прочитавшему «Шагреневую кожу» или «Гобсека», до того, как их автор обращался с прислугой? Не будем, однако, спешить с выводами.

В личной жизни Бальзака было событие, растянувшееся на долгие годы, которое невозможно и не нужно обходить молчанием, — его романтическое увлечение Эвелиной Ганской, переросшее в большое и сложное чувство. Это событие и излагает — неторопливо, не скупясь на подробности, — фильм «Большая любовь Бальзака».

Ганская — блистательная аристократка, со всеми достоинствами и недостатками, свойственными еще не пуганному революциями дворянству Восточной Европы, — нимало не походила на петрарковскую Беатриче или «смуглую леди» шекспировских сонетов. В книге Н. Рыбака и фильме Т. Левчука «Ошибка Оноре де Бальзака», хорошо знакомых нашим читателям и зрителям, Ганская справедливо показана жестокой помещицей, эгоистичной и холодной. Но при этом ей не откажешь ни в уме, ни в умении глубоко чувствовать. Бесспорно, она не была какой-то «ошибкой» писателя.

Роль Ганской в жизни Бальзака нельзя определять однозначно: всего было много — и радостного и горького. Не было лишь ничего банального, потому их роман вновь и вновь привлекает внимание художников.

Новый фильм идет за сложностью взаимоотношений Бальзака и Ганской, правда, несомненно, идеализируя владелицу Верховни. В исполнении Беаты Тышкевич Ганская значительнее, умнее и как человек деликатнее, чем была на самом деле. Актриса оставляет свою героиню обаятельной и в те моменты, когда та выпускает коготки, говорит вещи жестокие и эгоистичные. Что же касается ее грешков, то это сущие пустяки в сравнении с «легкомыслием» самого Бальзака, показанным более чем старательно. Впрочем, их роман выдержал не только это, — он прошел через испытание временем — продолжался тридцать лет и завершился скорее в духе диккенсовских, нежели бальзаковских книг, счастливым концом — браком.

Но судьбу фильма, очевидно, решал образ Бальзака. Его играет Пьер Мейран — открытие для нас, этого актера мы никогда не видели. Каким Бальзак был замечательным и удивительным человеком, он показал мастерски. Точнее даже сказать: не показал, а постепено убедил. Поначалу Бальзак представляется не внушающим доверия — легкомысленным, экспансивным, одновременно злым и добрым, эпикурейцем и эгоистом. Но повествование неторопливо разворачивается, мелкие черточки и штрихи к портрету накапливаются, и недоверие сменяется восхищением перед мастерством актера.

Несколько раз Бальзак показывается за рабочим столом, когда он, исчерпав силы, падает без сознания. Да, именно так он и работал — до беспмятства, об этом написала его сестра. Но показ этого в общем-то не очень важен здесь, хотя, конечно, и не лишен смысла — Бальзак писатель, и нельзя не показать его каторжный труд. Главное внимание и все семь серий отданы изображению частной жизни Бальзака, жизни бурной, полной страстей.

По условиям «игры» его жизнь показана на фоне великолепной жизни дворянства, к которому,



в воздухе, скульптурную пластику фигур, особую грацию приближения к земле...

Эти кадры стали эмоциональным фоном картины, рассказывающей о тринадцатилетнем человеке — Саше Лаврове. Роль Саши сыграна двумя школьниками — близнецами Андрюшей и Сашей Будыхо. И, может быть, именно разница их темпераментов позволила режиссеру сделать характер «двуединого» героя таким живым и непосредственным. Перед нами предстает мальчишка, особенность которого можно сразу обозначить одним словом — «беспокойный». Не такой, как все.

Помните одаренную творческим воображением Настю, которую никак не понимают взрослые и дети, горестно вздыхающие: «Ох, уж эта Настя!» Казалось бы, в «большом трамплине» аналогичная ситуация. Но если Настя по характеру довольно созерцательна, как бы погружена сама в себя, в мир своих грез, то Саша Лавров необычайно деятелен, активен.

Конечно, можно узнать из книги, где хранятся залежи глауберовой соли, но ведь по карте их не изучишь — путешествовать надо. Самому учиться гораздо интереснее.

Конечно, можно каждый день тренироваться на детском трамплине, чтобы когда-нибудь допустить к большому. Но ведь состаришься, пока доберешься! Это скучно. И он прыгает — сначала с самодельной, рискованной «кочки», затем — разумеется, без ведома взрослых — со взрослого трамплина и почти случайно остается живым. Что же делать, если ты убежден, что можешь одолеть этот трамплин сейчас... Без той специальной подготовки, которую под наблюдением тренера проходят твои «организованные» сверстники.

Саша действительно легко и лучше других прыгает. И в его «все могу» чувствуется одаренность и одержимость спортом. Однако мальчишка не знает предела своим возможностям, убежден в их безграничности, хочет доказать это делом. Вот почему не действуют на него увещания, что спорт — это техника, наука, творчество, а не самодеятельность. Другие ходят по земле, а ему нужно на землю прыгнуть. Незамедлительно и удачно. И только в финале картины, только после неудачного выступления на большом трамплине слова тренера Жегланова становятся его убеждением, фактом проверенным: «Настоящий спортсмен тот, кто, даже потеряв веру, находит силы доказать свои возможности». Несмотря на «порозор» поражения, Саша Лавров обретает эту веру. Он готов еще и еще раз повторить спуск.

Не правда ли, это похоже на азбучную истину? Но подросток к ее открытию приходит вовсе не просто, а через собственный опыт, самостоятельно. И в этом пафос фильма. А зритель? Испытывает ли он волнение от этого открытия? Вероятно, не полностью.

Фильм смотрится с интересом. Не может не вызвать симпатии его герой. Однако в то же самое время чувствуешь, что причины яркого проявления силы характера парнишки авторы истолковывают упрощенно: самостоятельность его объясняется ранней смертью отца, отсюда и беспокойный характер и стремление к самоутверждению.

В фильме намечено несколько конфликтных ситуаций, например, столкновение Саши с тренером, стычки «диких» и «организованных» лыжников. Но стычки эти носят информационно-назидательный характер: «организованные» лыжники просто обвиняют несознательных «дикарей» в отсталости. Таких проходных эпизодов, к сожалению, немало. И потому тема большого трамплина звучит в фильме несколько обособленно, как авторский монолог, — достаточно доказательный и выразительный, но лишь косвенно связанный с внутренней, духовной жизнью беспокойного подростка Саши Лаврова.

«ТЕАМФИЛЬМ», НОРВЕГИЯ

Автор сценария С. Хольмебанн
Режиссер К. Андерсен
Оператор М. Матиссен
Художник С. Сульберг
Композитор М. Иверсен

ПОЭЗИЯ И ПРОЗА СЕМЕЙНОГО ОЧАГА

Н. ЗЕЛЕНКО



фильм «Ура, в честь господина Андерсена!» слегка напоминает рождественскую сказку для взрослых. Однако его сказочность одета в очень реальные бытовые одежды, а романтизм оттенен юмором.

История, рассказанная с экрана, начинается как вполне обыкновенное чудо — с неожиданного богатства. Карл Альфред Андерсен — рабочий в бригаде, которая занимается тем, что сносит старые дома. Когда разрушали очередное здание, вынули оконные рамы с частыми переплетами. Озорники мальчишки выбили некоторые стекла, и пустые проемы мрачно зияли на фоне белой стены. Глядя на их рисунок, Карл заполнил таблицу футбольного тотализатора. И — выиграл крупную сумму денег.

Андерсен богат, но пока об этом не знает ни он сам, ни мы, зрители. И жизнь в старом доме на окраине маленького норвежского поселка течет по-прежнему.

Самое примечательное в доме Андерсенов — это атмосфера счастья. Здесь всегда весело, хотя и не очень сытно. Хозяева относятся к горестям и бедности не то чтобы совсем безразлично, а словно бы чуть-чуть свысока. У Хильдур, матери четверых детей, женщины не очень молодой и не слишком красивой, удивительное умение извлекать юмор из ситуаций, не дающих, кажется, и малейшего повода для смеха. Скажем, так: приходит агент отключать электричество (все сроки платежей просрочены). Огорчительно? Да нет, наоборот, это большая удача. Сейчас лето, а летом так приятно поужинать у костра!

Беда только в том, что быт и нравы семьи Андерсенов не всегда вписываются в строго благонамеренную респектабельность поселка. То вдруг андерсеновская курица забредет в соседний садик, то вдруг андерсеновская дочка залезет на самое высокое дерево, что вовсе неприлично для взрослой девушки...



как известно, тянулся Бальзак (отсюда и приставка «де»). Так вот, дворянство жило красиво, утверждает фильм. В том же письме к Гаркнесс, которое мы уже цитировали, Энгельс назвал творчество Бальзака «нескончаемой элегией по поводу непоправимого разложения высшего общества». В «Большой любви Бальзака» нет «разложения», но зато очень много «элегий». Поразительно мастерство художника и оператора, восстановивших, собравших и проникновенно снявших все эти аксессуары полуторачековой давности. Наверное, каждая шляпка, которые Ганская часто меняет, либо из музея, либо сделана по музейным образцам. Художественная культура фильма высока.

В этом мире красивых вещей и красивых людей, носящих имена Потоцких, Мнишек, Висконти, Бальзак лишь поначалу кажется «парвеню», выскочкой. В том-то и секрет этого необычного фильма, что личность Бальзака не декларируется контрастным сопоставлением — вот, мол, плохие помещики-крепостники, а вот хороший писатель-труженик, — а как бы проявляется на явно невыгодном фоне, поднимается над ним и наконец встает во весь рост как личность ярко самобытная, сложная, полная противоречий и, пожалуй, трагическая.

Бальзак был знаком с Мицкевичем, Листом, Гюго, Шопеном. Однако отметим, что они его интересовали меньше, чем те, кто титулован графом или маркизом. Фильм без опаски показывает смешные слабости Бальзака, ибо в конце концов он оказывается выше всех, кто стоит около него. «Свет» примет великого писателя, но не сможет понять его, и он будет всегда одинок, даже вместе с Ганской будет в общем-то глубоко несчастен.

Авторам фильма удалось показать, что Бальзак тянется к «высшему свету», но не пристраивается. Он всегда не только живет своей жизнью, но и оказывается выше обстоятельств, подчас очень горьких. И самое для него горькое — непонимание окружающих его людей.

Авторы не смогли до конца выдержать элегический тон и закономерно пришли в ряде мест к мелодраме, расцветающей особенно пышным цветом в последних двух сериях. Визит Эвелины и Анны к Брюноль, история с ребенком, которого по неясным причинам не стало, казус с похищенными письмами и, наконец, превращение любовницы в няньку, — все это моментами излишне сентиментально.

Мелодраматизм чужд польскому кино, знающему цену мужественной самоиронии героев, романтизму, освобожденному от ложного пафоса, человеческой красоте, раскрывающейся не в затасканных словах, но в деяниях. Не сентиментально и творчество Ставинского, знакомое советским читателям и зрителям (ибо Ставинский не только автор повести «В погоне за Адамом», «Час пик», сценария фильма «Канал» и других, но и постановщик «Влюбленного пингуина», «Разводов не будет» и других картин). Поэтому можно предположить, что сердцепипательная тональность последних серий — своего рода дань зрителю-обывателю, который везде найдется, в том числе и у телевизионных каналов французского телевидения.

Ставинский в интервью «Литературной газете» сказал: «Если зрители после нашего фильма вновь обратятся к творчеству Бальзака... мы будем считать, что работали не напрасно». Сказано скромно. «Большая любовь Бальзака» — лента полезная и не только для зрителей. Она полезна для становления эстетики телефильма, ибо помогает освободиться от гипноза детективных сериалов, обилие которых внушает, что для телевидения будто бы годятся только приключенческие сюжеты. Что же касается того, что «Большая любовь Бальзака» может заставить зрителей перечитать его книги, то хотя фильмы о писателях снимаются не для того, чтобы прибавить работы библиотекарям, мы приветствуем мысль Ставинского. Перечитав книги Бальзака, читатели поймут, что как ни сложен он в фильме, в книгах еще сложнее; он действительно гений своего времени.

Эвелина Ганская (Беата Тышкевич),
Опоре де Бальзак (Пьер Мейран)

Здесь романтическая настроенность фильма на время сменяется интонацией гораздо более резкой, мягкий юмор — иронией, порой очень злой.

Сосед Андерсенов — господин председатель строительного общества Хермансен — никак не может простить андерсеновской курице ее любви к дальним прогулкам. Но курица-путешественница лишь повод. Соседа раздражает все: и костер в саду, и ужин на траве, и постоянная бодрость, и постоянная бедность Андерсенов. Господин Хермансен утверждает, что образ жизни этой семьи не соответствует этическому и эстетическому уровню современного общества.

Если вдуматься, основы ненависти соседа носят чисто классовый характер. Но, как нередко случается, господин замаскировал свои вполне неблагоприятные чувства вполне благовидным флером — он принял позу блюстителя норм приличий и морали. Дело в том, что Карл и Софи не венчаны. Причин для этого серьезных нет никаких — просто Андерсен до сих пор не удосужился сделать жене предложение.

Маленький «крестовый поход», объявленный Хермансеном против Андерсенов, вскоре наталкивается на неожиданное препятствие. Известие о крупном выигрыше Карла изменяет расстановку сил. Тем более, что теперь есть деньги, и ничто не мешает Андерсенам сыграть свадьбу, особую свадьбу, в саду под яблоней, и пригласить в гости весь поселок.

Но Хермансен не сдаётся. В тот самый день, на который назначена свадьба, он решает отпраздновать юбилей строительного общества. Естественно, люди, карьера которых связана с обществом, придут на юбилей, свадьба сорвется, и Андерсены получат по заслугам.

Сражение ханжества и лицемерия с душевной ясностью, дружелюбием, добротой решено авторами в целом каскаде комических ситуаций. Как всегда в сказках, все в фильме кончается благополучно. Народ, собравшийся на юбилей, переключивается в андерсеновский сад. Поет и пляшет шумная свадьба.

Герои фильма не злопамятны. Они простили соседям их недоброжелательные выходки. Авторы картины, пожалуй, не так добры. Во всяком случае, они довольно жестоко расправились с «поборником морали» господином Хермансеном. Этот господин простенько, без затей, «обменивается» женой со своим соседом. Домовито перетаскивает вещи, рассуждая о том, что удалось сэкономить на транспортных расходах. Жены делятся опытом: «Ваш новый муж по утрам любит есть яйца всмятку, варить две минуты». «А ваш — только вкрутую».

Финал фильма трагикомичен. Праздники проходят, а жизнь продолжается. Вернувшихся из свадебного путешествия Андерсенов поджидает алчная толпа кредиторов. Деньги уже растрачены... «Не беда, — утешает детей Андерсен, — ведь мы любим друг друга, а это есть не у каждого».

Так что же представляет собой эта картина? Еще одну вариацию на тему «не в деньгах счастье», или «с милым рай и в шалаше»? Нет, думается, дело обстоит сложнее. Фильм «Ура, в честь господина Андерсена!» принадлежит к тому направлению в мировом кинематографе, которое как бы заново открывает для себя обаяние любви, чистоты, верности, нежности.

Авторы фильма утверждают, что бедность, неприятности, огорчения не помеха счастью. Мужественная улыбка женщин, подобных Хильдур Андерсен, нередко делает самую прозаическую действительность прекрасной.

На свадьбе

ВРЕМЯ УСПЕХА

крупным
планом

У необычайной актерской популярности почти всегда есть секрет, в каждом случае свой и тем более интересный для разгадывания. Почему, например, вдруг к Анатолию Папанову после того, как он не год, не два, а чуть ли не двадцать лет играл на сцене, пришла великая любовь зрителей и признание со стороны кинематографистов? Как справедливо утверждает народная мудрость: «Ничто так не способствует успеху, как успех». «Спрос на Папанова» в кино растет год от года.

На первых порах даже сам артист не сразу поверил в разносторонность своих возможностей. Об этом свидетельствуют хотя бы его сомнения по поводу предложенной режиссером А. Столпером роли Серпилина в «Живых и мертвых».

Столпер рассказывает, что первой реакцией Папанова на это предложение был отказ: «Я же комик, а Серпилин — трагический герой!» Он действительно привык считать себя комиком. Кумиром его сценической молодости был Владимир Яковлевич Хенкин, а первой ролью, вернее, первыми ролями в кино персонажи эксцентрической комедии Эльдара Рязанова «Человек ниоткуда».

...Да, Папанов умеет вызывать смех. Даже больше того — разный смех: и простодушный, и саркастический, и смех от души, и смех от ума, и смех «от живота»... Но Столпер настаивал: «А вы почитайте, почитайте сценарий!»

И, читая, Папанов вдруг наткнулся на фразу, которая заставила облик Серпилина мелькнуть перед его мысленным взором: длинное, лошадиное лицо, скрипучий голос...

С первых лет артистической работы Папанов привык начинать вхождение в роль с поисков яркой и характерной внешней детали. Деталь — ключ. «Если я увижу внешность персонажа, я его пойму», — говорит Анатолий Дмитриевич.

Он снова набрал номер телефона режиссера. И уже не категорический отказ, а лишь сомнение уловил Столпер в папановской интонации.

Разумеется, человеку, далекому от творчества, все это может показаться несерьезным и наивным: разве это возможно — примерив словесный портрет, увидеть себя в образе! И все-таки придется в это поверить, тем более что дальнейшая история экранизации эпопеи Константина Симонова в том убеждает.

Сейчас, когда облик генерала Серпилина прочно ассоциируется с Папановым, легко вообразить, будто писатель уже в процессе работы видел своего героя именно таким, каким он явился на экране. На самом же деле у Симонова эта ассоциация возникла лишь после завершения съемок первой серии эпопеи. «Должен признаться, — рассказывает он, — что и я попал в плен созданного Папановым образа, и мне уже было трудно во время работы над романом «Солдатами не рождаются» представить себе другого Серпилина...»

Подобно фокуснику, который, потянув за кончик ниточки, вытягивает из рукава содержимое целого рога изобилия, артист, уцепившись за крошечный штрих характеристики, вытянул целую роль — роль, отмеченную большой жизненной правдой.

История с Серпилиным для Папанова характерна: особенность его артистизма в кровной связи с грешной землей, на которой все есть — и трагическое, и комическое, да притом в любых пропорциях. Об одной из своих кинематографических ролей Папанов говорил: «Эта роль социально узнаваемая. Она дает простор мысли и фантазии. Такой материал пробуждает желание привнести в создаваемый характер свои жизненные наблюдения и размышления, вступить в творческое соревнование с авторами». Узнаваемость и достоверность — не в этой ли формуле разгадка «секрета Папанова», определение того творческого ключа, с которым подходит он ко всем своим ролям?

В театр Папанов пришел в конце сороковых годов, закончив актерский факультет ГИТИСа. А на экране появился в начале шестидесятых. «Киноатака» — назвала критик Т. Линецкая главу о начале кинематографического пути артиста в своей книге о нем. Если в театре Папанову понадобилось десять лет, чтобы занять положение одного из ведущих артистов, то в кинематографе на это ушло четыре года. Четыре года — четырнадцать ролей. Среди первых, кто повел на Папанова «киноатаку», был Иосиф Хейфиц. Общим завоеванием режиссера и актера стала роль доктора Старцева в фильме «В городе С.», роль, введшая Папанова в круг че-

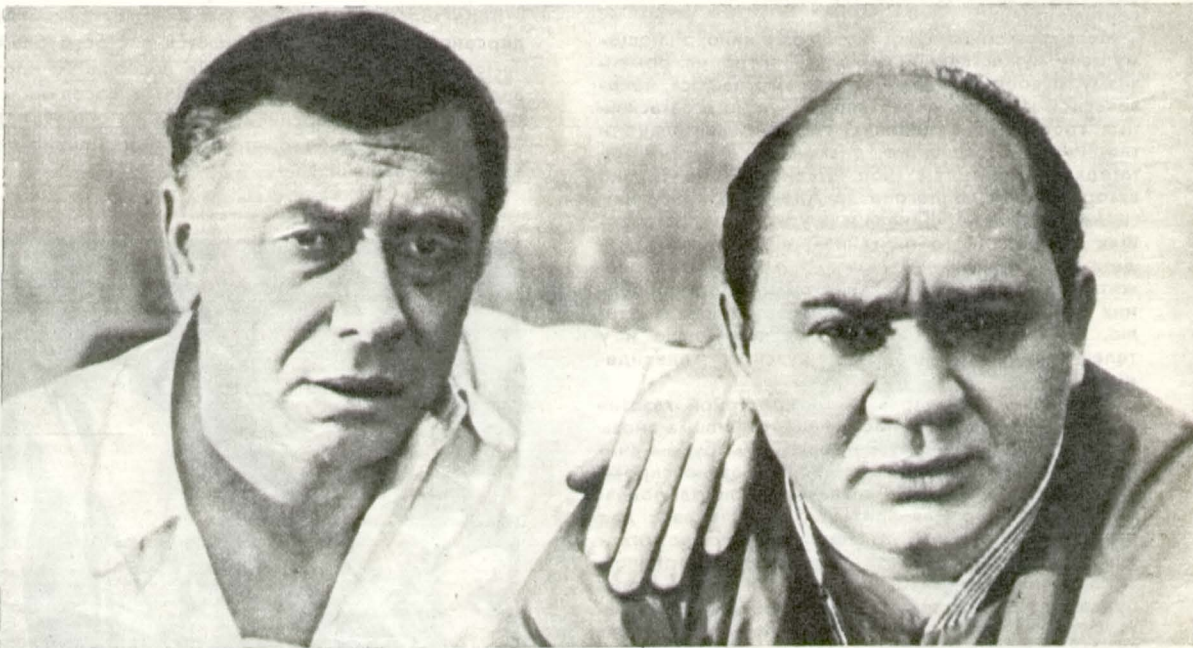


ховской прозы. С первой встречи Хейфица поразила способность артиста не просто к перевоплощению, но и умение передать тонкие, чисто чеховские переливы душевных состояний, настроений в рамках одного образа. Папанов с его резкими сатирическими красками и нарочитой грубоватостью обнаружил способность к чеховским пастельным тонам! Это было неожиданным.

Прошло несколько лет, и вот новая работа с Хейфицем в фильме «Плохой хороший человек», где Папанов вновь встретился с чеховским героем.

В этой картине артист создал еще более сложный и глубокий образ — сыграл добрейшего, полного горечи и мудрой снисходительности к человеческим слабостям, а подчас и растеряного перед лицом жизненных сложностей старого гарнизонного врача — доктора Самойленко.

«Киноатака» на Папанова не случайно совпа-



1. Серпилин («Живые и мертвые»)
2. Дубинский («Белорусский вокзал»). В роли Приходько — Е. Леонов
3. Старцев («В городе С.»)
4. Николай Васильевич («Приходите завтра»)
5. Дед Цыбулька (спектакль Театра сатиры «Таблетка под язык»)
6. Тесть («Берегись автомобиля»)
- В роли Инны Семицеговой — Т. Гаврилова, Димы — А. Миронов
7. Вельзевул (спектакль Театра сатиры «Мистерия-Буфф»)
8. Волк из мультфильма «Ну, погоди!», популярнейший из киногероев последнего времени, разговаривает на экране голосом Папанова



ла с началом шестидесятых годов. В списке первых киноролей артиста за персонажами «Человека ниоткуда» следуют перестраховщик-редактор в одной из короткометражек киноальманаха «Совершенно серьезно», жуликоватый работник сферы обслуживания в картине «Дайте жалобную книгу» и, наконец, получивший широкий резонанс папаша-подполковник в отставке из «Берегись автомобиля». Сатирический запал героев комедий Эльдара Рязанова возрастал по нарастающей. По нарастающей раскрывалось на экране и мастерство Папанова. Его комедийные герои становились все более узнаваемыми и достоверными. Это были годы, когда комедия, из «особого жанра» превращаясь в острое и подчас чуть ли не «реалистическое» действие, спускалась на землю. «Мы предпочли извилистые ходы вглубь прямому движению по плоскости», — писал о «Берегись автомобиля» Эльдар Рязанов.

Анатолий Папанов сыграл в кино более сорока ролей. Среди самых любимых артист называет прежде всего те, которые отличает острая характерность и не менее острая конфликтность. «И еще, — рассказывает Анатолий Дмитриевич, — я не люблю ролей, плохо написанных. Если внешность персонажа помогает мне увидеть его, то речевая характеристика, ее точность и выразительность внушают уверенность в том, что автор действительно видит и слышит своего героя, а не выдумал его на досуге, пользуясь весьма приблизительными представлениями».

...Мы сидим в его артистической уборной в Театре сатиры. Он готовится к выходу на сцену в комедийной роли чудака управдома в новом спектакле-водевиле «Маленькие комедии большого дома» и рассказывает о съемках фильма «День приема по личным вопросам», в котором играет главную роль — начальника крупного промышленного предприятия. И управдом-меломан и управляющий трестом, озабоченный массой неотложных дел и огромной ответственностью, лежащей на его плечах, дороги артисту как образы, каждый по-своему несущие в себе сопричастность нашему времени.

Да, мы всегда ощущаем в героях Папанова дух времени, понимание нашей жизни, наших больших и маленьких проблем, ощущаем мысль и чувство, выраженные «по-папановски» — прямодушно и с юмором, а если со страстью, то не бьющей в глаза фейерверком внешних проявлений.

Папанов современен, в этом его притягательная сила.

Мы заговорили о том, что за последнее время не раз случалось наблюдать, как истинная популярность приходила к артисту в зрелые годы: Плотников, Филиппов, Броневой, Папанов... Анатолий Дмитриевич считает такой ход событий естественным для серьезного артиста: до тридцати лет можно с большим или меньшим успехом эксплуатировать свои внешние данные, идет процесс накопления, мудрость приходит с годами. Жаль, что не раньше? Нет, об этом сожалеть не нужно, они были необходимы, эти годы, потому что без глубины жизненного опыта в нынешнем сложном мире самый талантливый артист рискует остаться лишь копировщиком.

Наверное, папановский Серпилин не прозвучал бы с такой силой убежденности, не будь за его плечами пусть небольшого, но собственного, юношеского военного опыта. Рана, полученная в сорок втором, с годами напоминает о себе чаще, чем прежде (но разве догадывается об этом кто-нибудь из зрителей!). И, наверное, воплощенные Папановым сатирические герои не высекали бы столь яркие искры смеха, не будь у артиста широты наблюдений и интересов, любви (при всей колоссальной занятости) к общению с людьми совсем не театрально-кинематографического круга.

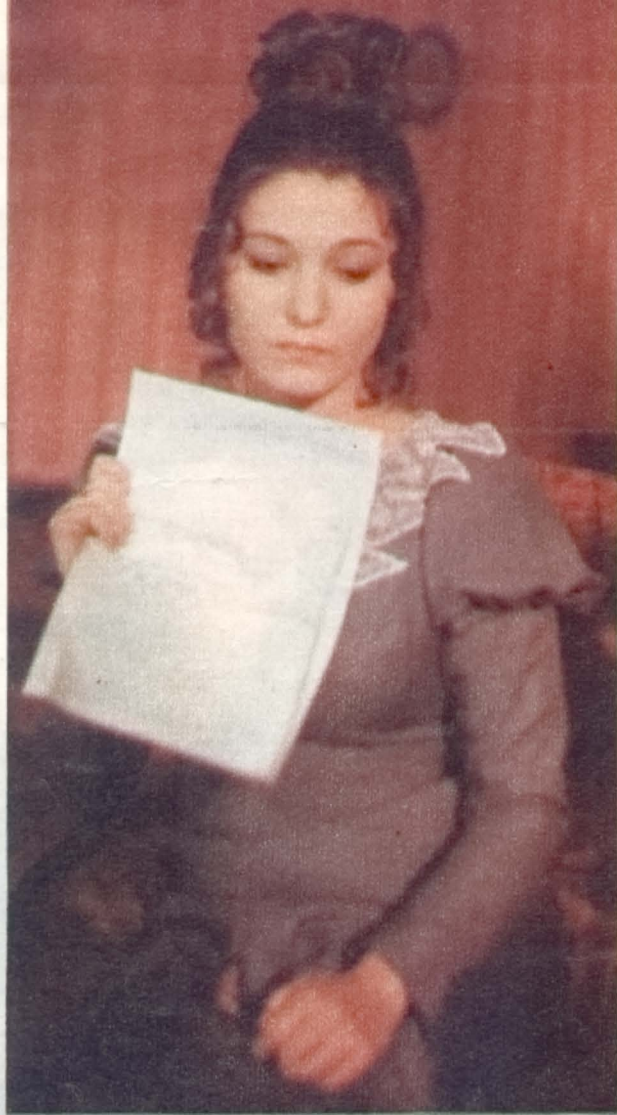
От Чехова до Симонова, от Гоголя до современных драматургов и сценаристов — диапазон артистической зрелости народного артиста СССР Анатолия Папанова.

...И словно почувствовав, что разговор наш обратился к возвышенным темам, верный себе Папанов поспешил «заземлить» его шуткой:

— Знаете, как говорил один мой давний знакомый еще по клэйпедскому театру, где я начинал после ГИТИСа: «Каждый человек имеет право войти туда, куда его пустят!» Теперь я уже, кажется, знаю, куда меня пустят.

А ведь всего десять лет назад он чуть-чуть не отказался от Серпилина...

идут
съёмки...



Мария
Волконская
(Н. Бондарчук)



«ЗВЕЗДА ПЛЕНИТЕЛЬНОГО СЧАСТЬЯ»

На Сенатской площади...
(рабочий момент съёмки)

Фото Н. Гнисюка





Анненкова-Гельб
(Э. Шикунская)

Сцена венчания французки Полины Гельб с декабристом Иваном Анненковым снималась в селе Листвничное на Байкале.

...Венчание окончилось. Из дверей церкви вышли молодые, шаферы, дружки, гости. Несли иконы. Дамы подносили к глазам платочки. И впрямь, как тут не умилиться: злодею, каторжнику милостиво дозволено расстаться на время с кандалами, покинуть стены острога, дабы сочетаться браком со своей возлюбленной.

Правда, под конец благолепие торжества было подпорчено. Когда возок с закованным в кандалы Анненковым уже готов был тронуться, Полина крикнула вдогонку: «J'avais oublié tédire Jean...» («Жан, я забыла сказать тебе...»). Это было нарушением дозволенного. С каторжником не полагалось разговаривать на иностранном языке. Тюремный офицер знал по-французски, и, хотя не услышал в словах Полины ничего предосудительного, сам факт несоблюдения предписания был налицо. Офицер заорал, солдат понял крик как руководство к действию, двинул новобрачной со всем усердием. Анненков спрыгнул с повозки, отбросил конвоира, рванулся, но другой солдат, изловчившись, поймал его за цепь. Набежавшие четверо навалились на бунтовщика, вдавили его лицом в расквашившуюся весеннюю грязь...

Так выстраивалась на съемочной площадке предфинальная сцена «Звезды пленительного счастья». Но видно было, что режиссер недоволен, что его беспокоит что-то. То, что Мотылю-сценаристу на бумаге казалось бесспорным и завершенным, теперь, на площадке, Мотылю-режиссеру казалось оборванным на полупhrазе. В чем дело?

Съемка есть съемка. Она процесс живой, здесь неизбежны неожиданности, вплоть до ломки первоначальных решений. На площадке Полина Гельб уже не литературный персонаж. У играющей ее Эвы Шикунской из варшавского театра «Студио» свой темперамент, своя индивидуаль-

ность, учесть которые заранее было невозможно. Шикунской оказались ближе краски не драматические, но характерные. Образ героини в ходе съемок стал меняться, это не могло не отразиться на драматургии.

Окончательное решение утвердилось лишь в утро перед съемкой. Прямо в машине на семидесятикилометровом пути из Иркутска к месту съемки оговаривался, рететировался заново придуманный кадр.

...Съемка. Солдат толкнул Полину. Она упала. Подлетел верховой офицер. Полина поднялась. В глазах уже не обида, не растерянность — озорство и дерзкий вызов. Она выкрикивает слова «Марсельезы». Это неожиданность для нее самой. Она всегда страшилась революции, порицала приверженность Анненкова идеям Руссо и Вольтера. Да и сейчас она не стала революционеркой. Она просто дразнит тюремщиков, надевается над ними, она как бы говорит Анненкову: «Я с тобой!»

Солдаты теснят ее, не дают прорваться к окровавленному мужу. А она, роилистка, — таков уж парадокс — бросает им как вызов слова революционного гимна, того самого, с пением которого декабристы входили когда-то в острог...

* * *

Съемочная группа «Звезда пленительного счастья» обосновалась в Иркутске, в гостинице «Сибирь». Напротив гостиницы, что называется дверь в дверь, — здание филфака Иркутского университета. Как видно, уже в силу причин чисто топографических Владимир Мотыль был

Рылеев
(О. Янковский)



обречен на выступление перед студентами, которые сразу же по приезде ленинфильмовцев отрядили к ним напористую делегацию.

Аудитория набита битком. Из соседних комнат принесены стулья. На киноматографистов обращены взгляды молодых — любопытствующие, вопрошающие, иногда скептические, чаще — полные напряженного внимания.

Говорит Владимир МОТЫЛЬ:

— Откуда наш интерес к истории декабристов? Для меня эта тема не случайна. Это не было в один прекрасный день появившееся решение: «А не поставить ли фильм о декабристах». Были годы поисков материалов, были написаны непригодившиеся сценарии, пока постановка этого фильма стала реальностью. Не буду говорить о значении декабрьского восстания — всем вам памяты ленинские слова: «лучшие люди из дворян помогли разбудить народ». Наверное, вы читали и то, что писал Герцен о парадоксе декабризма.

Для меня тема интересна тогда, когда в ней присутствует внутренний парадокс. Формула Шкловского «Искусство начинается с выведения вещи из автоматизма восприятия» кажется мне очень точной и современной.

По своему второму образованию я историк. Мне доводилось изучать истории революций разных стран и столетий. История декабризма выделяется среди них ошеломляющим парадоксом. Представьте себе людей, достигших славы и государственных почестей, высокочтимых в обществе, живущих в полном достатке, владеющих землями, поместьями, тысячами, десятками тысяч душ крепостных. Они благополучны и в семейной жизни — у многих молодые прекрасные жены, дети. Эти люди имели все, поистине им мог завидовать любой их современник. И вот именно они-то и возымели мечту об изменении существующего порядка вещей. Порядка, который лично для них никакого зла не таил. Более того, изменение этого порядка ставило под угрозу их благоденствие: их богатства должны были быть умерены, привычные формы их налаженного бытия — нарушены. Они рисковали собой как заговорщики, но в случае победы восстания не приобретали ничего, дав обет тотчас же уйти от политической жизни.

В этом парадоксе для меня самая суть. Декабристы стремились к чему-то гораздо более важному, чем житейские блага, — к гармонии разума и совести: душевный покой был для них невозможен в условиях крепостничества и самодержавия. В них жила страсть к нравственному совершенству, к духовной чистоте. Она и привела их на Сенатскую площадь.

А жены? Их поступок, на мой взгляд, был несознанным продолжением бунта мужей, продолжением 14 декабря. И в судьбах трех наших героинь — у каждой по-своему — прослеживается тот же нравственный парадокс, какой был характерен для всего движения.

Мария Волконская. Мужа своего она не любит — до страдания, до ужаса не любит. Но едет за ним в Сибирь. Ей запрещает семья, ей не советуют друзья, ее отговаривают сановники. А она — едет.

Екатерина, или, как звали ее близкие, Каташа Трубецкая. Ей были чужды взгляды мужа. Она выросла в придворной среде, вышла замуж за князя Трубецкого, сиятельного, родовитого.

Для Каташи монархический уклад был естественным, разумным порядком вещей, поступок же мужа — непонятным, чудовищным. Но и она едет за ним.

Полина Гельб, француженка. Революция во Франции разорила ее семью. Она бедна, приехала в чужую страну на заработки. Когда поручик Анненков предложил ей руку и сердце, она отказала ему: он богат, он наследник огромного состояния, он в чести — у нее же ничего нет. Но как только он оказывается в крепости, лишенным всех прав, она едет за ним. Многим из жен декабристов не было дано разрешения ехать в Сибирь. Полина Гельб такого разрешения добилась. И уже там, в Читинской церкви, состоялась ее свадьба с каторжником Анненковым.

В основе трех этих судеб — то же стремление к нравственному совершенству, к духовному освобождению, какое отличает все декабристское движение. И что особенно важно: если мужья свою битву проиграли, то жены свою — выиграли.

Разве не поразительны эти судьбы! Если наш рассказ о них будет поражать, значит, фильм на вас духовно повлияет, значит, он будет вам нужен и, значит, цель фильма будет достигнута...

После выступления вопросы, ворох записок, заваливший стол, руки, тянущиеся из глубины зала.

— Кто из декабристов вам наиболее интересен?

— Трудно ответить. Лунин, Якушкин, из героев фильма — Волконский. Он образец благороднейшего человеческого характера.

Кстати, известно ли вам, филологам, какое влияние оказал Волконский на Льва Толстого? Молодой армейский офицер, начинающий, хотя уже и знаменитый литератор, бретер, драчун, любимец женщин — таким был Толстой во времена, когда еще не носил своей знаменитой бороды. И вдруг он встречает длиннородного старца, ходившего в народ, пахавшего и сеявшего, живущего в простоте, в окружении предметов крестьянского быта. Эта встреча Толстого потрясла. Не с нее ли начинается Толстой «Войны и мира», «Анны Карениной», «Воскресения» да и само толстовство?

Вы сомневаетесь? Естественно, мое утверждение требует развернутого доказательства. Может быть, позже напишу об этом, если этого не сделает кто-нибудь другой.

— Кого из режиссеров вы считаете своими учителями?

— Чаплина, Феллини, братьев Васильевых.

— Вы делаете суперфильм?

— Суперфильм?.. Тема и интерес к ней и у нас и за рубежом действительно заслуживают «суперфильма», но суперфильмом нашу постановку не назовешь, даже с большой натяжкой, хотя стоимость ее выше того, что принято для «среднего фильма». Из-за жестких производственных рамок, к примеру, даже такой эпизод, как восстание на Сенатской площади, должен будет занять куда более скромное место, чем нам бы того хотелось... Мы стремимся к фильму масштабному — не по количеству больших декораций и массовок, пиротехнических эффектов, но по масштабности мышления героев.

— Вы делаете свой фильм к юбилею?

— Нам хотелось бы, чтобы картина была достойна юбилея, хотя, как я уже говорил, мой интерес к теме возник независимо от него. Приближающееся 150-летие декабрьского восстания накладывает на нас особую ответственность. Ведь если не считать «Северной повести», то в период звукового кино «Звезда пленительного счастья» — первый фильм, посвященный декабристам.

— В чем вы видите смысл своей режиссерской работы?

— В чем вообще смысл искусства? По-моему, в защите человечности, в утверждении добра. Помните у Пушкина: «...что чувства добрые я лирой пробуждал». В этом смысле более оригинальной задачи я придумать не сумел. Да и нужно ли? Добро, как вы знаете, побеждает не везде, не всегда и не сразу. Задача нравственного совершенствования человека никогда не устаревает.

А. Липков

Сценарий фильма написан В. Мотылем и О. Осетинским при участии М. Захарова. Оператор Д. Месхиев. Художник В. Кострин. Композитор И. Шварц.

Роли исполняют: Н. Бондарчук (Мария Волконская), О. Стриженов (Сергей Волконский), И. Кулченко (Екатерина Трубецкая), А. Баталов (Сергей Трубецкий), И. Костолевский (Иван Анненков), И. Смоктуновский (Цейдлер, иркутский губернатор), Л. Иванов (Раевский), Т. Панкова (Анненкова), В. Стрельчик (граф Лаваль), О. Янковский (Рылев), А. Пороховщиков (Пестель), Т. Федорова (жена Рылева), В. Ливанов (Николай I), В. Крыжановский (Пушкин), Н. Бурляев (Брюллов), Р. Куркина (Раевская), О. Даль (караульный офицер), И. Насонов (измайловский офицер), М. Кокшенов (Никитка), Л. Неведомский (Прохор).

ИДУТ
СЪЕМКИ...

«УРАЛЬСК В ОГНЕ»

...«Прошу передать уральским товарищам мой горячий привет... просьбу не падать духом, держаться еще немного недель...» — телеграфировал В. И. Ленин участникам семидесятидневной обороны Уральска весной 1919 года на пятидесятый день осады города белыми казаками. Обороне Уральска придавалось, по выражению Владимира Ильича, архиважнейшее значение. Наши войска, защищавшие город, мешали соединению войск Деникина и Колчака.

Эти исторические события легли в основу фильма «Уральск в огне», который ставит на студии

Сначала, как и положено, я прочитал литературный сценарий. Э. Карпукhin написал и защитил его в качестве дипломного на Высших курсах сценаристов и режиссеров.

Признаться, сценарий мне не понравился. Все в нем показалось мне банальным, все, начиная с названия «Белая дорога». Хотя последнее — дословный перевод таджикского напутствия «Рохи сафед» — как будто вполне оправданно, сразу же вспомнились наезженные колени доброй сотни загважных титров.

Значит, так. В ночь накануне Восьмого марта по высокогорной памирской трассе отправляется в Хорог колонна автомашин с разными грузами. Везут и столь необходимое по случаю праздника шампанское. Одного из шоферов, Маджнуна, провожает жена Лельна. Созвучие имен с именами персонажей знаменитой восточной поэмы подчеркнуто многозначительно...

Шоферов предупреждают, что метеостанция неблагоприятна, ехать опасно. Но разве можно оставить памирских красавиц без шампанского?

Водители продолжают путь. Чем ближе к перевалу, тем непроходимее трант, вьющий серпантинны где-то на высоте в четыре тысячи метров над уровнем моря. Старший колонны Ибрагим решает заночевать на метеостанции, переждать снегопад. Только тут-то мы и узнаем, что у Маджнуна нечиста совесть перед начальником этой станции Генной; Лельну-то он «увел».

Счастливым соперник вынужден искать пристанища у отвергнутого. Тот великодушно предлагает свой кров. Но происходит неизбежное объяснение. Маджнун не может больше здесь оставаться и уезжает навстречу опасности. И действительно, машину Маджнуна засыпала снежная лавина. Все, не исключая Генни, бросаются на помощь. Человеческая солидарность в беде оказывается превыше личных счетов. Маджнун спасен.

ТРУДНОСТИ ДЕБЮТА

ПОЛЕМИЧЕСКИЙ
РЕПОРТАЖ



«Казахфильм» режиссер Мажит Бегалин («Его время придет», «За нами Москва», «Песнь о Маншук»).

— Наша картина, — говорит режиссер о своей новой работе, — расскажет о героях революции. По личному указанию В. И. Ленина, руководившего Советом Обороны республики, на уральский участок фронта были направлены выдающиеся деятели партии, талантливые полководцы Михаил Васильевич Фрунзе и Валериан Владимирович Куйбышев, ставшие членами Революционного Военного Совета Четвертой армии. Впоследствии эта армия была преобразована в Южную группу Восточного фронта, которой командовал М. В. Фрунзе. Враги революции пытались отторгнуть от Советской России Среднюю Азию и Казахстан, и оборона Уральска имела не только стратегическое, но и политическое значение.

Вместе с драматургом Владимиром Куниным мы ознакомились с большим количеством архивных материалов. Многие герои нашего сценария имеют реальных прототипов. Например, один из них, Айтиев, — участник уральской обороны, ставший начальником особого отдела 25-й Чапаевской дивизии. Но это вовсе не значит, что картина документально воссоздает события того времени и характеры их участников. Наш фильм художественный, и мы стремимся к созданию в нем обобщенных образов.

Оператор А. Кастеев.

В фильме заняты М. Глузский, Н. Рыбников, В. Авдюшко, М. Ерманова, Н. Ихтимбаев и другие. Главные роли Алексея и Бектая играют артист МХАТа А. Кирилин и студент ВГИКа Н. Бегалин.

К. Айнагулова

Эскизы художника И. Карсакбаева к фильму «Уральск в огне»

При беглом пересказе поневоле приходится опускать какие-то подробности, но схематизм этой истории, где Памир и трудности высокогорной дороги, и шоферский труд, и сама лавина служат лишь антуражем для любовного треугольника, каких мы множество видели на экране, является достаточно полно.

В таком варианте сценарий и был принят «Таджикфильмом» и предложен для постановки сравнительно молодому режиссеру выпускнику ВГИКа Гарнику Аразяну.

Я видел учебные ленты Гарника Аразяна «Клоун и луч», «Колесо». Первую он поставил, в обеих выступил в главных ролях. Это талантливо, изобретательно, оригинально. Кроме диплома — двухчастевки «Пожились старик со старухой» с участием несравненных Зуевой и Грибова, Аразян снял короткометражку по Валентину Катаеву «Цветик-семицветик» (совместно с Б. Бушмелевым) на студии имени М. Горького, сюжет для «Фитиля», научно-популярный фильм «Анания Ширакци», документальную картину «Это моя земля» — о Калмыкии.

— Я взялся снимать фильм по слабому сценарию, — рассказывает Гарник Аразян, — потому что сейчас это для меня единственная возможность осуществить полнометражную постановку. Мое решение может показаться опрометчивым. Все же надеюсь выпустить приличную ленту. Я сторонник импровизации на съемочной площадке. Когда группа, режиссер настроены творчески, всегда можно что-то найти и построить...

Слова Аразяна поначалу показались несколько бездоказательными, но по прочтении режиссерского сценария стало ясно, что фильм немало отошел от первоначального замысла. С согласия автора за счет сокращения старых намечены новые эпизоды — произошла переакцентировка основной коллизии: снимается фильм о любви. Отказались и от ряда пустовато-эффектных сцен, подобных той, где Генка вместе со всеми приводит в чувство извлеченного из-под заноса соперника.

Сейчас это намечено по-другому: спасители, как и прежде, прокапывают в снегу траншею и убеждают, что Далеру (теперь героя зовут так, а ее — Таней) удалось проскочить.

Режиссерская разработка показалась значительно убедительнее литературной версии, может быть, еще и благодаря точности и естественности диалогов. В ней появилось то самое магическое «чуть-чуть», без которого нет искусства.

...На субботу была назначена съемка. Мы выехали засветло по дороге, ведущей на Варзобский перевал. Гиссар разворачивал перед нами зубчатую панораму. Ущелье служило ложем бирюзово-прозрачной стремительной реке. Видимо, она-то некогда и рассекла здесь хребет. Нас вел указатель с названием, звучащим, как строка из газели: Ходжи-оби-Гарм — Святая горячая вода. Оно дышало зноем, это название, а кругом лежал снег. Мы поднимались все выше и выше, туда, где все было похоже на непроходимую еще в это время года памирскую трассу. Надо было снять ночные проезды колонны машин.

Колонну «изображали» зафрахтованные «ЗИЛы» душанбинской автобазы. Впереди следовал зачехленный брезентом грузовик с красными флажками на бортах — знак опасности. По режиссерскому сценарию на Памир теперь спешат доставить прежде всего взрывчатку, необходимую для борьбы с лавинами.

Наконец мы на заранее выбранной оператором Всеволодом Симаковым дорожной «восьмерке». Она такая же, как многие на этом тракте, только у самого края пропасти — почти утонувшая в сугробе металлическая ограда, в ней обелиск под полумесяцем, и смотрит с фотокарточки, хоть и при усах, а совсем молодой парнишка, закончивший здесь свой последний рейс...

А на другой день мы сидели в маленьком студийном зале, смотрели отснятый и смонтированный на скорую руку — подложенный, как говорят профессионалы, материал.

Люди на экране страдали, молча говорили: иногда реплику за отсутствующего актера подавал режиссер. Люди на экране жили.

Роли в фильме исполняют: Елена Драпеко (Таня), Вадим Яковлев (Генка), Хабибулло Абдуразаков (Далер), Виктор Приз (художник), Светлана Старикова (попутчица).

Павел Сиркес

Таня (Е. Драпеко)

Ибрагим (А. Мухамеджанов),

Мурад (Б. Вагаев),

Лешка (С. Торкачевский)



Национальный фестиваль чешских и словацких фильмов огненные будет каждый год менять свой адрес. В этом году кинематографистов впервые принимала у себя Нитра — древний словацкий город, известный, впрочем, сегодня не только своими историческими памятниками, но и разнообразием современной архитектуры, сельскохозяйственным институтом, достижениями и исследованиями, которые делают этот город своеобразной столицей сельскохозяйственного края.

Итак, Нитра-74. Вот несколько впечатлений минувшего кинофестиваля. Несколько фильмов. Несколько имен.

«ГОНЩИК, ЧЬЯ ФОРМУЛА РИСК»

Этот герой настолько хорошо знаком зрителям, что можно назвать несколько внешних его примет и по ним легко угадать проблематику фильма. Современный подросток. Разумеется, длинноволосый, разумеется, слишком рослый и физически развитый для своих лет и слишком инфантильный, недоразвитый духовно. Разумеется, расхлябанный, дерзкий, безответственный — одним словом, из тех неблагополучных парней, которых не раз отдавал свое внимание экран. Но это не значит, что фильм «Гонщик, чья формула риск» повторяет уже сказанное. Он продолжает разговор, находя какие-то новые аспекты в знакомой теме.

Главный герой фильма, подросток, уже успевший совершить преступление и ныне отбывающий условное наказание на одной из строек, пленен скоростями и автомобилями. В мечтах он все время видит себя за рулем гоночной машины — и финиш близок, и рукоплещут зрители, и любимая бросается ему на шею с цветами... А действительность — это задворки какого-то склада, где происходят его встречи с сообщниками, и любимая по законам воровской шайки принадлежит другому, и нет ни рукоплесканий, ни побед, а есть всеми подозреваемый и на самом деле уже сумевший перед каждым в чем-то провиниться угрюмый парень, с каким-то наивным старанием оправдывающий на стройке свою дурную славу уголовника. Например, если его попрекнут длинными волосами, на другой день он придет на работу и

вовсе в бигуди, а если поставят кого-то в пример, дерзко ответит: «Я не люблю хороших людей». Впрочем, в общении с передовиком, который берет над нашим героем добровольное шефство, паренек постепенно оттаивает, становится проще, добрее. Кажется, перевоспитание налицо. Но беда в том, что во время редких отлучек в Прагу наш герой продолжает по инерции воровать и «загонять» налево машины. Чаши весов, на которых взвешиваются хорошие и дурные поступки, и в конечном счете — две возможные судьбы героя — застыли в неустойчивом равновесии; то одна качнется вниз, то другая, но ни одна пока не перевешивает, и фильм (в этом главная особенность) своим сюжетом, чередованием эпизодов отражает это колебание весов, это мнимое, неустойчивое равновесие, которое не может продолжаться долго. Равная готовность человека и к добру и к злему порыву уже сама по себе таит в себе опасность — доказывают нам авторы. Возвращается из тюрьмы предводитель шайки. Очередная кража, очередной арест. Кончается фильм, таким образом, печально. Но, быть может, финальное признание героя: «Я плачу потому, что я дурак...», его суд над собой несут в себе возможность и иного, оптимистического, хотя и удаленного от нас по времени финала, потому что в парне наконец-то проснулось сознание собственной, личной ответственности за свою судьбу.

Присудив фильму Антонина Кахла (сценарий написан им совместно с Ф. Волчком) первый приз, жюри кинофестиваля обосновало свое решение так: «За последовательное внимание к современной теме, за несхематичный подход к проблемам развития и воспитания юного поколения». Победу на фестивале, таким образом, одержал фильм острый, проблемный, зовущий к взыскательному размышлению и взрослого и молодого зрителя.

«ОЧОВСКАЯ ПАСТОРАЛЬ»

Поначалу, когда идут титры и мелькают на экране вышитые костюмы, бараньи шапки, пастушьи дудки, веселые загорелые лица танцоров, кажется, что нас ожидает если не пастораль в полном смысле этого слова, то, во всяком случае, зрелище яркое, праздничное, целиком постро-

енное на этнографии, на экзотике старинных обрядов, своеобразного пастушеского быта. Потом, в середине фильма, авторы иронически вернут нас к этому предположению, когда два главных героя — чабаны, вызванные в город на суд, забредут в какой-то сувенирный магазин и будут удивленно разглядывать колокольчики, дудки, кожаные сумки — все эти предметы чабанского быта, ставшие туристскими безделушками. И тогда мы поймем, сколь наивно было наше первое предположение. На самом деле у «Очовской пасторали» более серьезные цели.

Это рассказ о чабанах, уже немолдым человеком вступившем в кооператив. Его жизнь бедна событиями. Но герой любит свое дело, и авторам (фильм поставлен словацким режиссером Йозефом Захаром по сценарию М. Сокола), с любопытством и улыбкой вглядывающимся в чабанский быт, как бы передается это ощущение спокойной гармонии человека с окружающим его миром.

Однажды из загона исчезают 30 овец. Голиан (так зовут героя) знает, кто их украл, но прямых доказательств у него нет. Ему пеняют: плохо смотрел, не уберег... Но никто из тех, кто занимается розысками просто по должности, не вкладывает в это души. Для Голиана же найти овец — вопрос жизни. Несоразмерность ценностей — 30 овец и человеческая жизнь, которой Голиан готов ради них пожертвовать, вызывает порой улыбку и у домочадцев, и у друзей чабана, и у авторов, но постепенно мы понимаем, что здесь не в овцах дело, — задета честь, профессиональная гордость чабана. Ее-то и стремится отстоять герой со всем пылом и темпераментом, ему присущими.

Пожалуй, самое ценное в фильме именно характер главного героя. Собственно, это отметило и жюри,



НИТРА-74

Т. ХЛОПЛЯНКИНА



«Гонщик, чья формула риск». В мечтах герой фильма (слева) видит себя гонщиком в белом нарядном кожаном костюме



«Очовская пастораль». Исполнителю роли Голиана — Юлиусу Пантику присужден приз за лучшую мужскую роль

присудив исполнителю роли Голиана, известному словацкому актеру Юлиусу Пантику, приз за лучшую мужскую роль. Актер полон огромного уважения к своему герою, обладающему таким совершенным, высоко развитым чувством собственного достоинства, что его хочется назвать уже не просто чертой характера, а талантом (как бывает талант доброты или, например, талант наблюдателя). А встреча с талантливым киногероем — всегда радость, всегда событие.

«СКРЫТЫЙ ИСТОЧНИК»

Есть в Словакии маленький город Левоч. В нем сохранился старинный собор, а в соборе резной алтарь — выдающееся произведение искусства поздней готики. О создателе алтаря известно очень мало. Известно, что



звали его Павел — мастер Павел из Левоча. Еще известно, что был он настоящим большим художником. А это, собственно, уже не так мало. Потому что во все времена перед всеми великими художниками встают одни и те же проблемы. И потому, наверное, вполне естественно, что в фильме «Скрытый источник» (поставленном Владимиром Багной по новелле Л. Зубека), действие которого происходит много веков назад, звучат те же споры о творчестве, о соотношении идеала с действительностью, которые можно услышать и сегодня. В фильме подобные проблемы встают перед Кристофом, молодым резчиком, обучавшимся своему искусству в далекой Италии.

Он является в Левоч налегке, с одной лишь котомкой, но зато полный впечатлений, планов, надежд. И левочские жители сразу подступают к нему с вопросами, а что же нового в мире — в том большом мире, где расписывают соборы, пытаются добывать из олова золото (доподлинно известно, что какому-то мастеру в Германии это уже удалось), разучивают новые танцы. И пришелец охотно делится «информацией». Танцы теперь в моде такие-то и такие-то. Насчет золота он сомневается. А мастера и резчики в Италии отменные. Впрочем, когда Кристоф впервые видит работы Павела, он понимает, что и в Левоча есть чему поучиться. Так Кристоф становится подмастерьем Павела. Привычные нам слова «ученик», «подмастерье» и, наконец, «мастер» торжественно звучат в этом фильме, где им как бы возвращен изначальный высокий смысл. К сожалению, полудетективная история алхимика, обманувшего отцов города и так и не добывшего для них золота, надолго отвлекает внимание авторов.

Но мы должны быть благодарны авторам фильма за главное — за напряженные размышления о пути художника, за дивную красоту резных фигур алтаря, за мастера Павела из Левоча и его подмастерья Кристофа, неудачника и счастливица, не сумевшего сберечь свой редкий дар, но оставившего в хитросплетении резных узоров алтаря вечную память о себе.

...Наверное, в жизни художника наступает момент, когда хочется подвести итоги тому, что сделано. Поэтому жюри отнеслось к «Скрытому источнику» не только как к одной из конкурсных фестивальных лент, но и как к картине очень важной, программной в творчестве режиссера. В Багна награжден почетной грамотой жюри Нитра-74 за всю свою многолетнюю творческую работу, размышлениями о которой полон его «Скрытый источник».

«ХРОНИКА ЗНОЙНОГО ЛЕТА»

В этом фильме очень много выстрелов, трагических случайностей, смертей. Быть может, даже слишком много, и авторов можно было бы упрекнуть в том, что их картина перегружена драматическими столкновениями, если б не предупреждение, сделанное ими в самом начале, что действие происходит в 1947 году в пограничных районах северо-западной Чехии. После войны на эту территорию, еще недавно входившую в состав фашистской Германии, хлынули переселенцы. Но местная знать — помещики, промышленники, еще надеялась удержать в руках свои фабрики, имения, угодья. В волнениях и тревогах начиналось лето — время борьбы и коренной ломки старого порядка. Чешский режиссер Иржи Секвенс привел на экран пеструю, многолюдную толпу героев. Надменная аристократка, ткущая в тиши своих апартаментов сети заговора против коммунистов; молодой владелец фабрики, никак не желающий поверить, что его собственность будет национализирована; председатель нового, только что созданного кооператива, крестьяне, пограничники, партийные деятели. Вся эта людская масса кипит, как раскаленная лава, — споры, заговоры, покушения, митинги — фильм пытается вмести в себя все многообразие событий памятного знойного лета 1947 года....

В Нитре было показано 13 художественных и 33 короткометражных фильма. Мы выбрали из пестрой фестивальной программы несколько лент не только потому, что они отмечены в решении жюри, но и потому, что свидетельствуют о разнообразии поисков, ведущихся во всех направлениях — от исторической хроники до проблемной современной ленты. Пусть этот разговор послужит знакомству читателей с новыми чешскими и словацкими фильмами, с талантливыми режиссерами, актерами, сценаристами чехословацкого кино.



АНДЖЕЙ ВАЙДА, польский режиссер, приступил к экранизации романа классика польской литературы Владислава Реймонта «Земля обетованная», действие которого происходит в конце девятнадцатого столетия в промышленных районах Лодзи и рассказывает о начале рабочего движения в Царстве Польском. В ролях: Даниэль Ольбрыхский, Войцех Пшоняк, Анджей Северин, Анна Нехребецкая и Анджей Лапций.

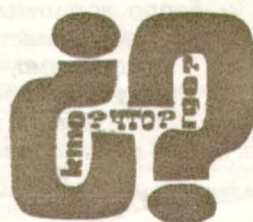
ДОРИС ГЕБЛЕР, ВОЛЬФГАНГ ГРЕЕЗЕ и ГЕРРИ ВОЛЬФ, актеры ГДР, сыграют главные роли в экранизации оперетты Жака Оффенбаха «Орфей в аду», которую осуществляет режиссер Хорст Боннет.

МИКЕЛАНДЖЕЛО АНТонио-НИ, итальянский режиссер, закончил работу над фильмом «Профессия: репортер», в центре которого история телевизионного журналиста, отправившегося в Африку за репортажем о национально-освободительной борьбе народа некоей неназванной страны против иноземного владычества. Увиденное там потрясает репортера до такой степени, что, вернувшись на родину, он не только порывает с прежними своими друзьями и коллегами, но и принимает новое имя и фамилию — принадлежавшие ранее одному из героев его репортажа, погибшему в бою. В главной роли — американский актер Джек Никольсон.

ЛУИС БУНЮЭЛЬ, испанский режиссер, приступил к съемкам сатирического фильма «Призраки свободы», разоблачающего социальную демагогию поборников буржуазных «свобод». В ролях: Моника Витти, Жан-Клод Бриали, Мишель Пикколи, Поль Франкер.

СИДНЕЙ ЛЮМЕТ, американский режиссер («Двенадцать рассерженных мужчин»), закончил фильм «Серпико», разоблачающий коррупцию в среде американских полицейских. Герой фильма Френк Серпико — реальная личность, который после одиннадцати лет службы в нью-йоркской полиции решил предать гласности связи своего начальства с преступным миром. Серпико пришлось заплатить за свою смелость добровольным изгнанием: его отправили на пенсию, и теперь он живет в Швейцарии. Однако история его послужила материалом для книги писателя Питера Мааса, положенной в основу фильма. В главной роли — Аль Пачино, один из самых популярных американских актеров молодого поколения.

КАРЕЛ КАХИНЯ, чехословацкий режиссер, снимает исторический фильм «Павлинка», в центре которого забастовка рабочих на текстильной фабрике в Чехии в семидесятых годах прошлого века, зверски подавленная войсками. В этой кровавой бойне погибло семь человек, в том числе шестнадцатилетняя девушка. В главной роли — школьница Бригита Гауснерова. В остальных ролях — Мариан Клейс, Владимир Шмераль, Мария Брозова.



НАШИ
интервью

ЖАН-ЛУИ БАРРО: КИНО— ЭТО ПОЭЗИЯ

Жан-Луи Барро
(Батист Дебюро)
и Арлетти (Гаранс)
в фильме «Дети райка»



Не так давно на наши экраны вышла и продолжает демонстрироваться французская картина, вошедшая в «золотой фонд» мирового киноискусства,— «Дети райка».

Режиссер Марсель Карне развивает в ней тему человека, поставленного перед необходимостью примирить прозу жизни и возвышенную мечту.

В фильме снялся известный французский актер, режиссер и теоретик театра Жан-Луи Барро.

Барро воплотил в этом образе тему нравственного стоицизма, тонкого интеллекта, человечности, бросающей вызов грубому насилию и самодовольному практицизму.

Наш корреспондент встретился с Барро и взял у него интервью.

Его искусство принадлежит не только театру, но и кинематографу. Начиная с картины «Славные дни» [1935], он играл в «Майерлинге» [1936], «Женни» [1936] М. Карне, «Великой любви Бетховена» [1937] А. Ганса, «Забавной драме» [1937] М. Карне и многих других фильмах. В 1942 году он сыграл роль композитора Гектора Берлиоза в патристической картине Кристиана-Жака «Фантастическая симфония», картине, способствовавшей моральному единству французского народа в его борьбе с фашистскими оккупантами. Веру и энтузиазм основателя Красного Креста Анри Дюрана Барро передал в другом фильме Кристиана-Жака, «Человек людям» [1948]. В 1944 году он снялся в главной роли фильма М. Карне «Дети райка».

Первый раз Жан-Луи Барро приехал в Советский Союз в 1962 году на гастроли драматического театра, который возглавлял вместе с Мадлен Рено. Тогда состоялась встреча с ними в Центральном Доме кино. Сначала собравшиеся услышали голос артиста в маленьком фильме «Роза и резеда», сделанном по стихотворению Арагона. Барро читал авторский текст. Потом увидели на экране самого Барро — была показана картина «Забавная драма», где совсем еще юный Барро играл вместе с Луи Жуве, выдающимся актером и режиссе-

ром. И, наконец, на сцене Дома кино появился живой Барро. Он сказал: «Для меня драматическое искусство охватывает все существующие виды искусств: и театр, и кино, и радио, и телевидение. Я мечтаю о синтетическом искусстве, где каждая из форм влияла бы на другую и сама обогащалась бы за счет смежных форм. В этом взаимопроникновении я вижу основу для плодотворного развития современного искусства. Нужно нам учиться друг у друга отбирать лучшее. В кино артисты получают урок искренности, театр дает возможность выбора выразительных средств, телевидение требует строгого контроля за исполнением. Я хотел бы увидеть зрелище, в котором соединились бы все эти достоинства».

Спустя одиннадцать лет, когда Барро приехал в Москву на Международный конгресс театра, я просил его продолжить эту мысль: что дало вам кино как театральному деятелю?

— Очень многое, — ответил Барро. — И в первую очередь оно помогло мне открыть для себя такого великого киносценариста, как Вильям Шекспир. Я убедился в том, что это лучший автор для кино, глядя фильмы «Генрих V» Лоуренса Оливье, а затем и другие шекспировские экранзации. Шекспира оказалось легче адаптировать для кино, чем для театра, почти не сокращая текст и ни-

чего не переделывая. Получается изумительный, образный и точно соотвечающий произведениям Шекспира монтаж. И не только кино, но и телевидение научило меня очень многому. Когда я начал заниматься театральным искусством, нам, актерам, говорили: ни в коем случае не смотрите прямо в зал. Снимаясь в фильмах, мы ни в коем случае не должны были смотреть в объектив. Здесь тоже придерживались театральных правил. Но мы знали, что в XVI и XVII веках актеры обращались со сцены прямо к публике. А телевидение стало обращаться непосредственно к зрителям и таким образом помогло нам возродить традицию, которая существовала еще в средние века.

— Был период, когда кинорежиссеры отрицали профессиональное актерское искусство, приглашали непрофессионалов, людей «с улицы». Теперь это бывает редко: кино вернулось к профессиональному актеру. Чем вы это объясняете?

— Преувеличение в игре есть и у тех и у других. Актеры не любят этого выражения «преувеличение», но ведь это и есть актерская транспозиция. Рисунок может заостряться и в ту и в другую сторону, важно, чтобы он был правдив. Привлекая непрофессионала и желая таким путем избежать преувеличений, вы добиваетесь преувеличения наоборот, в другую сторону, ибо в искусстве, отражающем реальную жизнь, все равно не получится точно так, как в жизни. Вспомните Чаплина в «Диктаторе», когда он идет где-то посередине между тротуаром и улицей. Это и предел преувеличения, и вершина актерского искусства, и абсолютная правда, и абсолютная поэзия. Без преувеличения нет искусства.

— Есть актеры, достигшие славы на сцене, но не сумевшие сделать ничего интересного в кино. И наоборот, есть прекрасные киноактеры, провалившиеся в театре. Великий Шалапин дважды снимался в кино и оба раза неудачно. Великая Маньяни, которую мы видели в спектакле «Волчица», многое потеряла в своей трагедийной силе и воинственной пылкости, которыми покорила мир с экрана. Чем объясняется эта разница?

— Есть притча об актере: во времена великих переселений по дорогам шли толпы людей с детьми, повозками, скарбом, домашними животными. И среди них только один человек не вез с собой никакого добра. Солдат спросил у него: «Где же все твои богатства?» И тот ответил: «Все мое — во мне». Это был актер. Он был гол и нищ, но у него было что сказать людям. Иметь, что сказать зрителям, должен и театральный и киноактер. Методы же и природы актерского дарования в кино и театре разные. Великолепные театральные артисты Людмила и Жорж Питоэвы в кино ничего значительного не добились. Это, конечно, не умаляет их роли в искусстве. В театре актер должен обладать магнетизмом, это электронный прибор, радиопередатчик. Он обладает магией. Может быть некрасивым, плохо двигаться, но в какой-то момент его личность начинает очаровывать зрителей — в этом тайна театра. В кино же самое главное — в те немногие секунды, когда камера запечатлевает актерскую игру, добиться точности, подлинности чувств. То, что уловила камера, должно быть предельно достоверным. В этом притягательная сила кино.

— Вы давно не снимаетесь в кино. Почему?

— Потому что свою жизнь я посвятил в основном театру, а он оставляет очень мало времени. Я люблю кино и, когда есть подходящая роль и позволяет время, снимаюсь охотно. Моя жизнь — это жизнь моей труппы. Но когда в 1961 году Жан Ренуар предложил мне принять участие в

фильме «Завещание доктора Корделье», я согласился. У меня в этом фильме две роли: утонченно культурного доктора и его звероподобного двойника, воплощающего темные, низменные стороны природы героя. Эти два образа как бы выражали разрыв между «духом» и «плотью», утратившими между собой связь. К сожалению, фильм не получился, но если будут новые подходящие предложения сниматься, я соглашусь. Я сохранил слишком хорошие воспоминания о своем участии в кино.

— Вы работали с великими кинорежиссерами. Кто из них в творческом отношении был ближе вам?

— Я с удовольствием работал со всеми. Все помогли мне искать наиболее верный и простой путь. Все — не знаю, правда ли это, — давали мне понять, что им доставляет удовольствие моя игра. Жан Ренуар хорошо понимает психологию актерского творчества и заставляет играть увлеченно. Марсель Карне и Кристиан-Жак создают для актеров обстановку максимально приятную, и с ними хочется работать. Что касается Жака Превера, то мы с ним как братья. Он настолько хорошо меня знает, что и в «Забавной драме» и в «Детях райка» писал роли специально для меня, с пониманием моих достоинств и недостатков.

— А кто из ваших экранных персонажей наиболее полно отвечает вашей актерской и человеческой сущности?

— Батист Дебюро из фильма «Дети райка». Идею этого фильма я предложил сам. В начале зимы 1942 года в Ницце я встретил Жака Превера, который только что в гневе вышел от продюсера, отказавшего ему в деньгах за сценарий. Он был с Марселем Карне. Карне спросил, нет ли у меня в голове какого-нибудь сюжета для фильма. Я ответил, что есть и что это великолепный сюжет.

Я рассказал Жаку Преверу и Марселю Карне удивительную историю мима Батиста Дебюро, жившего в начале прошлого века. За убийство человека ударом трости на улице он был арестован и предстал перед судом. Чтобы услышать его голос, на процесс явился «весь Париж». Вероятно так, как в наше время все бросились смотреть первый говорящий фильм Чарли Чаплина. Жаку Преверу идея понравилась. Конечно, он принес в сценарий свое восприятие мира, сарказм, нежность, вдохнул в него поэзию. А сцена суда, которую я рассказал, вообще не вошла в фильм. Это лучшая моя роль на экране. В ней синтез кино, мимического искусства и театра, а значит, и синтез моего существования в жизни и в искусстве.

— Хотя в фильме не было злободневных намеков, Жорж Садуль считал, что он помогал движению Сопротивления, ибо в период оккупации утверждал непреходящие ценности французской культуры. Согласны ли вы с тем, что фильм на отвлеченную тему может иметь политическое значение?

— Фильм помог сохранять чувство национальной гордости, способствовал моральному сопротивлению. Есть два пути занятиями политикой с помощью искусства: использовать его для пропаганды политических идей или, не касаясь политических сюжетов, создавать произведения передовой, революционной формы. Здесь был второй путь. Но так или иначе, кино не может избежать политики, потому что политизирована вся наша жизнь, а кино отражает жизнь. Но это отражение не документальное, а поэтическое. Когда социальная жизнь обострена, кино может служить инструментом политической борьбы и даже посылать людей в бой. Такова его эмоциональная сила.

С. Черток

НОВЫЕ РОЛИ АНГЕЛИКИ ДОМРЕЗЕ



14 лет назад она впервые вступила, по ее же словам, на «подмостки, которые обозначают целый мир». В 1959 году известный режиссер Златан Дудов нашел исполнительницу роли секретарши для своего фильма «Проделки любви». С тех пор она постоянно и настойчиво завоевывает на сцене и в кино мысли и сердца своих зрителей.

Еще во время учебы в студии высшей киношколы Анжелика Домрезе сыграла немало ролей на студии ДЕФА. Потом она поступила в театр Берлинский ансамбль, который оказал решающее влияние на развитие ее актерского мастерства.

Награждение Анжелики Домрезе премией искусства в 1969 году было заслуженным признанием ее артистического таланта, способности воплощать в кино и театре самые различные характеры.

Актриса сыграла множество ролей, в том числе Паулину в фильме киностудии ДЕФА «Легенда о Пауле и Паулине» (режиссер Хайнер Гаров), на телевидении Эльзу Кадерайт в инсценировке романа Фейхтвангера «Братья Лаутензан» и Веру в четырехсерийном телефильме «Ева и Адам». Она работает сейчас в Народном театре, где среди прочих ролей играет Анжелику в «Короле-Олене», Люцинду в «Ленаре поневоле». Не один раз зрители ГДР признавали ее своей любимой актрисой.

В поисках новых средств выразительности актриса поистине неутомима. «Я стараюсь работать, — говорит она, — как, вероятно, каждый в моей профессии, с такой отдачей, какая только возможна. Напряженный труд не утомляет меня, а, наоборот, вселяет бодрость и веселит». Новая удачная роль актрисы — Урзель Храдшек в фильме студии ДЕФА «Под грушей», поставленном по новелле выдающегося немецкого писателя-гуманиста Теодора Фонтана, — еще раз убедительно доказывает это.

Ингеборг Циммерлинг

из зарубежной прессы

Началось это за несколько веков до появления кинематографа. Продолжается и теперь.

...Величавые сумерки флорентийской капеллы Медичи в тот вечер отступили под натиском юпитеров, доставленных из Рима. Их ослепительные лучи нацелились на папский престол, возле которого актер Ганс Канинберг слушал указания режиссера Джулиано Монтальдо. Канинберг перевоплощался в папу Климента VIII, известного своим ханжеством и трусостью. Монтальдо выбрал для эпизода капеллу Медичи во Флоренции, хотя действие фильма происходило в Ватикане 400 лет назад. Выбрал вовсе не потому, что здешний интерьер был удобнее для съемок просто-напросто автор фильмов «С нами бог» и «Сакко и Ванцетти» имел, как мы увидим в дальнейшем, полное основание оставить надежду войти в цитадель мирового католицизма с кинокамерой. Почему? Не то чтоб

СТРАСТИ ПО МОНТАЛЬДО

Ватикан чурался кино (как-никак ему принадлежит почти треть из 20 тысяч киноустановок страны. Он располагает собственным — католическим — киноцентром).

Вся суть была в том, кого и как собирался показать Джулиано Монтальдо в своем фильме. И если когда-то церковь не могла простить Джорджио Стрелеру экранизации брехтовского «Галилея», то нынешний замысел Монтальдо заставил церковные власти сделать все, чтобы не подпустить кинематографистов к Ватикану на пушечный выстрел. Съемки же в помещении флорентийской капеллы были санкционированы Итальянским государственным управлением по охране памятников культуры.

Опасаться как будто бы было нечего, но лишь только Канинберг — Климент VIII занял место на троне и прозвучало обычное «Мотор!», снаружи истерично взвизгнули тормоза, и через секунду в капеллу ворвались двое полицейских. Они вихрем пронесли по залу и сбросили Канинберга с трона на пол. Все произошло в мгновение ока. Съемки вновь сорвались...

Вновь. Потому что это сногшибательное рукоприкладство явилось заключительным аккордом лавины каверз, обрушенной католической церковью на кинематографистов. В чем же состоял их грех?

Нужен был фильм о Джордано Бруно. Потому что жизнь-подвиг гордого спорщика из Нолы, его борьба против мракобесия, схоластических догм, за гуманизм и прогресс созвуч-

ны умонастроениям передовых людей современности. За верность своим убеждениям 17 февраля 1600 года после восьмилетнего заточения в тюрьме Джордано по приказу Климента VIII был сожжен на костре инквизиции.

В век торжества науки Джордано Бруно, блистательному продолжателю дела Коперника, принадлежит неотъемлемое право зажить новой жизнью на экране. Сейчас, когда фильм с участием Джан Мария Волонте, Ганса-Христиана Блеха, Маттје Каррьера и Шарлотты Рэмплинг уже успешно демонстрируется в кинотеатрах Европы, становится ясно, что именно многовековой страх церкви перед правдой великого ноланца питал ненависть римского духовенства к живым единомышленникам своего мертвого врага.

ской форме саботажа, исчезая из зала заседаний, едва лишь на повестке дня возникал вопрос о судьбе фильма. Почув неладное, заерзали на стульях банкиры: решили до поры до времени попридержать обещанные кредиты. Святые отцы потирали руки: срок начала съемок, установленный продюсерами, был окончательно сорван...

Скандал разрастался. После долгих словесных баталий совет управляющих Энте Джестионе под давлением коммунистов, социалистов и профсоюзом проголосовал за то, чтобы дать наконец «Джордано Бруно» зеленую улицу. Ведь даже некоторым представителям духовенства уже становилось не по себе, и какой-то монсеньор, не пожелавший назваться, присоединил свой голос к требованиям широкой общественности. Но теперь



Джан Мария
Волонте
(справа)
в заглавной роли
фильма
«Джордано Бруно»

Началось с того, что финансировать производство картины взялся филиал итальянского государственного прокатного предприятия Энте Джестионе Чинема — Италноледжио. Его президентом в ту пору был социалист Марио Галло. Этот шаг Италноледжио был воспринят церковью как дерзкий вызов, и она ударила во все колокола. Католическая пропаганда не скупилась на деготь, стремясь всеми силами очернить артистов.

Так, еще не успев родиться, фильм сделался притчей во языцех по всей итальянской республике.

Вынести авторитетный приговор сценарию в конце концов предоставили одному из руководителей Христианско-демократической партии, а также верховному эксперту Ватикана, папскому капеллану монсеньору Чатталья. Тотчас христианские демократы (а им в совете управляющих Энте Джестионе Чинема принадлежит большинство) прибегли к классиче-

нужно было найти новую прокатную фирму, ведь от энтузиазма прежней не осталось и следа. Помог случай. Продюсерам — влиятельному Карло Понти и Лео Пескарولو из «Эуро интернациональ» — вдруг повезло. Фирма нашлась, более того, она даже была готова чуточку увеличить кредит, но тут... приключился инцидент во Флоренции.

Сколь ни отдают действия молодых в капелле Медичи временами папы Климента VIII, святые отцы и здесь сумели-таки выйти сухими из воды. Не беда, что капелла находится в ведении государственной организации: флорентийская курия тут же извлекла на божий свет уложение позাপрошлого века, в соответствии с которым ей и только ей принадлежит право контроля над доступом в храмы. Это право и было продемонстрировано с помощью полицейского наряда на автомашине.

В. Чудов

рассказы кинематографистов



ЗАГЛЯНИТЕ

за
ГОРИЗОНТ

Людмила ШАГАЛОВА,
заслуженная артистка РСФСР



Рис. Д. Волкова

Я люблю ездить. Всегда открывается много интересного, нового, начинаешь острее чувствовать современный ритм нашей жизни. И так мне порой хочется сказать сценаристам: не сидите дома, загляните за горизонт, и вам откроются настоящие чудеса!

Алмазы и «МАЗы»

Наверное, сегодня, где бы ни находился человек, в любой точке нашей страны, если он живет заботами народа, он не ощущает оторванности или затерянности.

Несколько лет назад я побывала в поселке Мирном в Якутии. Розово-голубые домики, совсем небольшой городок. А назвать периферией невозможно: современная техника, значительные дела, веселые люди.

Кстати сказать, я очень люблю задавать вопросы. Мои друзья иногда говорят, что я, мол, любопытна не по возрасту. А мне интересно, как люди отвечают, что думают.

Помню, как по поселку проезжали огромные самосвалы с коричнево-черной массой.

— Что же они возят? — спрашиваю.

И парень, сопровождавший нас, с гордостью ответил:

— Алмазы. Правда, для того, чтобы их получить, не одну тонну руды придется переработать...

А когда мы подъехали к заводу, на его фасаде увидели: «Даешь Родине алмазы!» Ни больше ни меньше. И ведь действительно дают!

А порой встречаешь такое, что начисто зачеркивает твои прежние представления.

Вы не были в Тюмени? Говорят, что раньше Тюмень — это крошечная ночь и деревянные тротуары. Теперь же проспекты города не уступают московским. Строится ткацкая фабрика, не фабрика даже, а целый промышленный комплекс. И работать там будет около десяти тысяч девушек. Сюда уже едут, и с большой охотой. Потому что рядом растет огромный завод — для их женихов.

И самое интересное в этих поездках — люди. Приходится, к сожалению, иногда убеждаться, как мы, кинематографисты, отстаем от жизни. Помню, на празднике урожая в одном колхозе Ростовской области нам показали свинарник: современное оборудование, сложнейшая технология. А управляет им чуть ли не одна девушка. Она и стала проводником по своему царству. Здесь все чисто и таинственно. Да и сама она красивая, нарядная: яркая кофточка, короткая юбка, туфли на каблучках. Как столичная модница.

Город горячих сердец

Приходилось вам слышать, что молодежь нынче не та — и одевается не так, и невоспитанна, и вышить любит, и работать не умеет? А я в таком случае говорю: поезжайте на КамАЗ! Вы узнаете, какая молодежь сегодня. Здесь живут и работают сто тысяч человек, которым в среднем по двадцать пять лет.

Бывала я в разных странах. Видела грандиозные сооружения Японии и Америки. Но то, что я узнала здесь, на КамАЗе, превзошло все мои ожидания. Но расскажу все по порядку.

При въезде в город Набережные Челны стоит грузовик. Это как бы визитная карточка города. Пока эта машина с Минского завода. Но находится она здесь потому, что каждый приезжающий должен знать, для чего строится КамАЗ.

Праздных людей на КамАЗе нет. Все ходит в зеленой форме, «камазовке», и резиновых сапогах. Сзади на форме — эмблема города, прославившего строителя. Здесь сухой закон, нет и хулиганов. Дисциплина и сознательность. Каждый понимает, что плохой поступок опозорит не только его, но и честь города, давшего ему комсомольскую путевку.

Парни подтянутые, опрятные, с модными прическами. В райкоме мы спросили, не пугают ли руководство длинные волосы, и неожиданно услышали: «Нас это не волнует. Если парень увлеченно работает, прекрасно ведет себя, пусть причесывается, как ему хочется. Надоест — сам пострижется».

Мы жили в красивой гостинице, чистота — идеальная. У подъезда стоял резервуар с водой. Строительную грязь камазовцы оставляют на улице. Берегут ковры и дорожки. И эта маленькая деталь открывает многое. Здесь умеют беречь добро.

Ударный труд и забота об отдыхе соседствуют тесно. Например, на другом берегу Камы растут великолепные пишкинские леса. Это зона отдыха, как берегут ее, как сохраняют! Ощущение такое, что здесь рождается БУДУЩЕЕ. Ребята и сами считают, что начали новую эпоху. «Мы рождены, чтоб сказку сделать былью» — написано на плакате при въезде в город. А слово «мы» — подчеркнуто. Камазовцы чувствуют себя в прямых отношениях с историей. И у них действительно есть для этого основания. Я никогда не забуду, как там работают. Тяжелый физический труд стал творчеством. Наверное, комсомольцы двадцатых годов так же поднимали республику из руин, создавали промышленность и знали, что именно они обязаны трудности взять на себя. И камазовцы тоже несут в себе эту личную ответственность.

Здесь поселилась высокая одержимость двадцатых годов. Вернее, дух двадцатых слился с обликом семидесятых. Меня заинтересовал один парень. Он бурлил. За спиной у него была гитара.

— Скажите, гитара, наверное, мешает работать?

— Ни в коем случае, мадам. К тому же скоро обеденный перерыв.

— Ну и что же? — не поняла я.

— Вы видите, как люди работают? Надо, чтобы они хорошо отдохнули. А у нас в городе все веселые, без песен не отдыхают.

Он оказался из Владимира. Потом подошел еще молодой человек, протянул свою фотографию.

— Распишитесь. К сожалению, вашей у меня нет.

Я поставила автограф.

— А вы откуда?

— Вас приветствует Новая Земля! Встретилась я с москвичом, до этого он работал в проектно-институте. Спросила, почему уехал.

— Мой дом был около крематория. Надоело жить рядом с мертвецами. А здесь настоящее дело, размах. Это по-нашему!

Даже в том, как они говорили со мной, с достоинством и юмором, чувствовалось, что работают на КамАЗе сильные люди.

А как они умеют работать! При нас пустили пробный трамвай, который связал стройку с городом. (Она от города далеко. Камазовцы считают, что в Набережных должен быть чистый воздух.) Первый трамвай. Его украсили венками цветов, играл оркестр, а за трамваем, конечно же, бежали мальчишки. Незабываемое зрелище праздника.

И еще одна деталь сохранилась в памяти. Закончился рабочий день. Края свежесваренного котлована, словно грачи, облепили девушки и ребята. Ждали автобуса. У всех были книги. Времени на отдых остается немного, поэтому для чтения используют каждую минуту.

«Камазонка»

Не правда ли, красиво звучит? Видится в этом что-то молодое, звенящее. «Камазонки» — это девчата с КамАЗа, так их величают. С одной из них я познакомилась. Она из Казани, по профессии парикмахер.

— Пока моя специальность не нужна. И сейчас я маляр. Но у меня уже есть эскиз салона. Это будет лучший салон, который вы когда-нибудь видели. Приезжайте делать прическу, не пожалеете!

КамАЗ проверяет людей на прочность. Условия здесь сложные, а увидеть будущее дано не каждому. А кто остается, уверен, что оно непременно скоро наступит.

Многие живут пока в вагончиках, но от строительства бараков отказались. Решили строить на века. Работу здесь современные четырнадцатизэтажные здания. Город похож на экспериментальную строительную площадку. Архитекторы привозят сюда свои проекты, а камазовцы их обсуждают, если интересно — оставляют. Строят здесь идеально. Добротно и разумно. Все принимается во внимание: как размещать дома, чтобы в них было много солнца. Где будет находиться театр, чтобы можно было удобно к нему подъехать с любого конца города...

Вообще масштабы здесь — мировые. Камазовцы уверены, что такого еще в мире нигде нет. Поэтому пристань рассчитывается для приема судов со всего света. Как у Пушкина: «Все флаги в гости будут к нам». Шутят, что скоро откроется прямое сообщение Нью-Йорк — Набережные Челны.

Здесь говорят так: «Цирк у нас будет лучшим в Европе». То, что он будет лучше, чем в Москве или Ленинграде, само собой разумеется.

Король высоты

Как описать завод? Тем, кто его не видел, трудно представить. Например, один цех из конца в конец пройти пешком трудно — он как Калининский проспект в Москве. И такой же высокий. Мы ехали по нему на автобусе. И вдруг я увидела, как на огромной высоте кто-то размахисто и озорно расплескался: «Король высоты — Юрка». Конечно, я тут же спросила про этого Юрку. А наш гид смутился:

— Когда он внизу варил, мы замазывали, и повыше — тоже. А теперь никто не может стереть.

— И не надо! — не удержалась я. — Ведь это его автограф на память потомкам. Пусть знают, какие короли строили этот завод.

Мне захотелось найти этого Юрку, но так и не удалось. Потом мы выступали перед камазовцами, прямо в цеху. Рассказали о своих впечатлениях, спросили, каких фильмов они от нас ждут.

— Комедии, — ответили нам. — Мы много работаем и устаем. А как хорошо посмотреть веселую комедию! А уж если картина о рабочем классе, пусть его герои будут такими же, как мы. И не хуже.

А я сказала, что мне очень бы хотелось сняться в таком фильме. Только, к сожалению, камазонку я сыграть уже не смогу, а вот тещу короля высоты — с удовольствием. Сказала я про него и, знаете, кого вспомнила? Сережку Тюленина — жизнелюбивого, смелого, никогда не унывавшего. Он непременно был бы на КамАЗе, наверное, тоже сказал бы мне «мадам», не расставался бы с гитарой. И он бы, наверное, так же задористо расплескался, чтобы все знали, что есть у нас в стране и никогда не переведутся бесстрашные короли высоты.

НОВОСТИ КИНО

«МОСКОВСКАЯ СУББОТА ПЯТИ-ЛЕТКИ» — название специального выпуска Центральной студии документальных фильмов. Его темой стал день Всесоюзного коммунистического субботника, 20 апреля операторы студии, среди которых В. Извеков, В. Усанов, Г. Епифанов, А. Блиин, А. Крылов, выехали на улицы и предприятия столицы, чтобы запечатлеть на пленке труд москвичей. В этот день коллектив студии, занятый на съемках субботника, работал безвозмездно. Режиссер выпуска Г. Бурашева.

Картину «ШАКЕН АЙМАНОВ» выпустит «Казахфильм» (сценарист М. Хасенов, режиссер М. Бернович, оператор М. Айманов, композиторы Е. Рахмадиев и Г. Гризбил). Воспоминаниями о Шанене Айманове, режиссере и актере, выдающемся деятеле казахской культуры, делаются с экраном А. Михалков-Кончаловский, Е. Дзиган, Б. Тулегенова, С. Долгидзе, М. Донской, Г. Чухрай, Б. Князеваров.

РОМАН Ф. ГЛАДКОВА «Цемент» экранизируют на «Ленфильме» режиссеры С. Линков и А. Бланк. Оператор К. Рыжов. В роли Глеба Чумалова — актер Ленинградского театра имени Ленинского комсомола Р. Громадский, его жены Даша — Л. Зайцева, в других ролях А. Дингарханян, И. Губанова, Б. Юрченко, Г. Бугров, Ю. Дубровин. Картина снимается по заказу Госкомитета по радиовещанию и телевидению.

ДВЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ картины готовит студия «Эстонский телефильм»: «Подарили солнце» на тему интернационализма и «Кола Брюньон», в основу которой положена опера Д. Кабалевского и роман Р. Роллана. В главной роли народный артист СССР Георг Отс.

ФИЛЬМ «ЗА ВСЕ ХОРОШЕЕ — СМЕРТЬ» поднимет важные проблемы нравственного и гражданского воспитания юношества. Действие происходит в наши дни в горах Северного Кавказа. Герои фильма двенадцатилетние школьники. Однажды они случайно попали в пещеру, бывшую во время Великой Отечественной войны фашистским убежищем, и вдруг оказались замурованными. В этой необычной ситуации ребятам приходится столкнуться с тем, что представлял собой фашизм, проявить себя, свой характер. Фильм поставит на Центральной киностудии детских и юношеских фильмов имени М. Горького режиссер Л. Мирский по сценарию М. Ибрагимбекова.

СОВМЕСТНЫЙ СОВЕТСКО-ПОЛЬСКИЙ ФИЛЬМ «Маршрут в бессмертие» — историческая революционно-романтическая драма, в основу которой положены важнейшие события из жизни Ярослава Домбровского, выдающегося польского революционера, тесно связанного с русским революционно-демократическим движением второй половины XIX века, геройски погибшего на баррикадах Парижской коммуны. Ставит фильм польский режиссер Богдан Поремба по сценарию советского драматурга Юрия Нагибина. Киностудия «Мосфильм».

КОРОТКОМЕТРАЖНУЮ ЛЕНТУ «Сназ о чинаре» поставит на киностудии «Киргизфильм» по собственному сценарию режиссер А. Видугирис. Фильм представляет собой поэтическую притчу о борьбе созидательных и разрушительных начал, о победе добра и света, вносимых человеком и его трудом в историю мира. Это ретроспекция целых эпох, живым свидетелем которых явилась чинара.

«ПОСЛЕДНИЙ ПОДВИГ КАМО» — так называется фильм, завершающий кинотрилогию, посвященную легендарному герою-революционеру Семену Аршаковичу Тер-Петросяну (первые две картины — «Лично известен» и «Чрезвычайное поручение»).

Работа над этой лентой, охватывающей события последних лет жизни и деятельности Камо, закончена на киностудии «Арменфильм». Сценарий С. Туманова и Г. Капралова, постановка С. Кеворкова и Г. Мелик-Аваняна, оператор А. Явурян. В роли Камо — Г. Тонунц.

на полях истории кино

«ПУТЕШЕСТВИЕ ПО СССР»

В архиве Э. П. Гарина сохранились редкие фотографии, они относятся к периоду, когда режиссеры Г. Козинцев и Л. Трауберг готовились поставить на «Ленфильме» картину «Путешествие по СССР». И хотя фильм этот не был закончен, нам представляется интересным познакомиться читателей с историей замысла.

Сценарий фильма писал известный советский драматург Николай Погодин — это одно из первых его обращений к кинематографу.

«...Я получил предложение от Козинцева и Трауберга написать сценарий. Предложение было мною принято, — рассказал он в беседе с корреспондентом «Литературной газеты» [15 января 1935 г.]. — Написал сценарий «Путешествие по СССР». Эта работа, искренне говоря, кажется мне удачной. По крайней мере она встретила больше чем положительное отношение со стороны почти всех, кому я ее читал. Но я отнюдь не склонен переоценивать мое «Путешествие по СССР». В этом сценарии автор обнаруживает еще очень определенную технологическую невинность, вследствие именно этого в сценарий втиснуто столько материала, что его хватило бы, пожалуй, на 3—4 серии...»

Л. ТРАУБЕРГ:

— После «Одной» Козинцев и я решили снимать фильм о современности. В 1931 году мы побывали на Магнитострое. Вернувшись в Ленинград, под впечатлением поездки стали писать сценарий и неожиданно почувствовали, что получается душевраздирающая драма. Написали несколько эпизодов и окончательно поняли, что сценарий не идет. Тогда мы обратились к молодому Николаю Погодину, в то время начинавшему увлекаться кинематографом. В начале 1932 года он вручил нам готовый сценарий «Последняя артель», который после некоторой переделки стал называться «Путешествие по СССР». Вот его содержание. Сельская артель, состоящая из ядреных мужиков, отправляется на стройку — мир поглядеть и себя показать. Это очень знаменитая артель. Она существует много лет, у нее свои «легенды», которые мужики охотно рассказывают при случае, и все они уверены, что их артель — самая лучшая в мире. Но когда они приезжают на стройку, выясняется, что слава их дутая и что они всего-навсего обыкновенные кустары. Артель быстро распадается, и вместо нее возникает новая бригада...

Все это было написано в очень смешных эпизодах. Сценарий Н. Погодина очень нам нравился, и мы с

радостью приступили к съемкам. Впервые в этой картине мы решили обратиться к опыту театральных актеров. Был в сценарии крестьянский парень, мечтательный юноша, зачитывающийся «Детями капитана Гранта», — его играл Б. Чирков. Был веселый хвостун, наивный, простодушный силач Митроша — Зуда — С. Каюков. Была девушка Маша, овладевшая сложным механизмом, экскаватором «Маршон», — М. Бабанова. Патриархального старосту артели должен был играть М. Тарханов. И был еще кулацкий сын Васюта Барашкин, продавший артельную корову без ведома артели, хвостун и лентяй. В этой роли снимался Э. Гарин.

Э. ГАРИН:

— Несмотря на название, «Путешествие по СССР» было сценарием не туристическим. Это было как бы психологическое путешествие российских мужичьих характеров через почти первобытную артель к вершинам советского, коллективного существования.

Написан сценарий был в эксцентрической, неожиданной манере. Ни-



колай Федорович Погодин придумывал парадоксальные сцены, дававшие богатейший материал и актерам и режиссерам. Так, «голове» артели, которого играл М. Тарханов, автор придумал сны: то ему являлся черт и подвергал его искушению возврата к прошлому, смеялся над его настоящим; то ему снился ангел, тоже смущавший его предосудительными предложениями...

Михаил Михайлович Тарханов обладал таким огромным запасом курьезных наблюдений над старорежимным бытом и психологией, что наполнял и обогащал замысел автора и режиссеров рядом увлекательных и достоверных подробностей.

Роль, которую исполнил я, очень заинтересовала меня. В заметке «Комсомольской правды» мы нашли «сверхзадачу» для этого персонажа. Газета рассказывала про дело одного «комсомольца», в записной книжке которого нашлось четверостишие, им самим сочиненное:

Я философ. И я познал
Законы, движущие миром,
И потому своим кумиром
Я безразличие избрал.

За этот «поэтический» афоризм парня исключили из комсомола.

Л. ТРАУБЕРГ:

— Мы начали снимать картину в Мариуполе, наш постоянный оператор А. Москвин с удовольствием работал на натуре. А потом мы решили перебраться на Днепрострой, ведь действие фильма происходило на одной из больших строек первой пятилетки. Картина задумывалась как звуковая, но в самый разгар работы на Днепрострое выяснилось, что у нас до сих пор нет звукооператора, а того, кто с нами должен был работать, перебросили на другую картину. Мы слали на студию телеграммы, ответа не было, мы еще на что-то надеялись и продолжали репетировать с актерами, но время шло, а звукозаписывающей аппаратуры у нас так и не появилось. И тогда, чтобы не портить погодинский сценарий с его прекрасным, сочным текстом, диалогом, с прибаутками — не снимать же немую картину по такому сценарию! — мы решили вернуться в Ленинград. А когда вернулись, нас захватил уже новый замысел, мы решили ставить трилогию о Максиме. Но время, потраченное на непоставленную картину, не прошло для нас бесследно. И когда мы приступили к съемкам «Юности Максима», у нас уже был почти сложившийся творческий коллектив, а вместе с ним и исполнители главных ролей.

Публикация И. Чанышева



Вверху — Васюта Барашкин (Э. Гарин)
Съемочная группа фильма. В первом ряду в центре — Г. Козинцев, Л. Трауберг, А. Москвин

НОВОСТИ КИНО

НА «ПАРАДЕ ДЕТСКИХ ФИЛЬМОВ», организованном в рамках четвертого международного фестиваля в Белграде, главный приз получила советская картина «Точка, точка, запятая...» (студия «Мосфильм», режиссер А. Митта). На фестивале, который коротко называют «Фест-74», показывались советские картины «Это сладкое слово — свобода!», «Монолог», «Соларис», «Пришел солдат с фронта», «Когда зацвел миндаль», «Совершенно пропавший».



«Точка, точка, запятая...»

ФИЛЬМ «ИСКУССТВО КИРГИЗИИ» посвящая 50-летию республики сценарист Б. Жакиев, режиссер Г. Базаров. Он рассказывает о людях творчества — поэтах, музыкантах, артистах. Знакомит с искусством современных художников и мастерами древней культуры — сказителями «Манаса». Оператор К. Кыдыралиев.

ЦЕНТР СОЦИОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ объединения «Болгарская кинематография» опубликовал результаты опроса зрителей в 1972—1973 годах. Среди любимых зарубежных актрис на первом месте названа Татьяна Самойлова и Людмила Чурсина. Среди актеров — Олег Стриженов и Сергей Бондарчук. Среди режиссеров на первом месте Сергей Бондарчук.

ОТ 300 ДО 500 ТЫСЯЧ МОСКВИЧЕЙ и гостей столицы ежедневно посещают 119 кинотеатров города.

КИНОСТУДИЯ «ТАЛЛИН-ФИЛЬМ» выпустила в этом году для Центрального телевидения фильм-концерт «Оперный бал» — о лучших творческих силах Академического театра «Эстония». Режиссер В. Аоруя. Авторы сценария М. Мурдмаа и В. Аоруя.

НА РЯЗАНСКОЙ КОПИРОВАЛЬНОЙ ФАБРИКЕ вступила в строй вторая очередь нового цеха печати фильмокопий. С вводом новых мощностей фабрика сможет ежедневно выпускать 200 фильмокопий цветных полнометражных фильмов.

НАД ЦВЕТНОЙ КИНОКОМЕДИЕЙ «Односельчане», посвященной о жителях одного современного горного села, работают на студии «Арменфильм» сценарист — выпускник Высших сценарных курсов А. Тер-Григорян, режиссер Р. Мурадян, оператор Ж. Вартанян. Картина ставится по заказу Центрального телевидения.

НАШ СОВРЕМЕННОК — герой картин, которые созданы творческим объединением «Лентелефильм». Там, в фильме «Тонарь» зритель сможет познакомиться с Евгением Морьяковым, тонкарем Ленинградского завода строительных машин (режиссер В. Виноградов). Главному зоотехнику конного завода № 18, Герою Социалистического Труда А. Куницкой посвящен фильм «Подкова на счастье» (режиссер Л. Алексеевич).

ФИЛЬМ «Между небом и землей» о дружбе солдат разных национальностей, их службе поставят на киностудии «Молдова-фильм» режиссеры В. Харченко и М. Бадинов. Авторы сценария М. Бадинов и А. Иннин. Операторы В. Чухнов и А. Чуш.

НА КИНОСТУДИИ ИМЕНИ М. ГОРЬКОГО состоялась традиционная конференция по итогам творческого 1973 года. На ней были обсуждены все фильмы студии, законченные производством в прошлом году. Участники конференции признали лучшим фильмом для юношества «Семнадцать мгновений весны» (режиссер Т. Лиознова), лучшими лентами для детей и юношества «И тогда я сказал — нет» (режиссер П. Арсенов) и «Москва — Кассиопея» (режиссер Р. Витторов).

КИНОТЕАТР ГОСФИЛЬМОФОНДА СССР «ИЛЛЮЗИОН» в сотрудничестве с Союзом кинематографистов СССР и Всероссийским театральным обществом проводит для молодежи московских театров и студентов театральных вузов цикл лекций «Антер в кино». Лекции читают известные мастера экрана — М. Жаров, И. Макарова, Л. Смирнова, Л. Трауберг и другие. Стенограммы и магнитофонные записи их выступлений могут быть в дальнейшем использованы для лекториев кинолюбков и кинофакультетов университетов культуры в других городах нашей страны.

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ЛИРИЧЕСКИЙ ФИЛЬМ «Девочка из «Березовска» рассказывает о знаменитой гимнастке Тане Малышевой, прообраз которой — Ольга Корбут. Авторы сценария А. Лапшин и С. Пучинян, режиссер В. Титов. Операторы В. и А. Нинолаевы. Киностудия «Мосфильм».

НЕДЕЛЯ ТВОРЧЕСТВА народного артиста СССР Инноcentия Смоктуновского прошла в Болгарии. Демонстрировались фильмы «Гамлет», «Девять дней одного года», «Преступление и наказание» и «Берегись автомобиля». В кинотеатрах, клубках, концертных залах состоялись встречи с приехавшим в Болгарию советским артистом. И. Смоктуновский встречался со студентами Софийского университета, писателями, кинематографистами, выступал по радио и телевидению.

И. Смоктуновский в главной роли фильма «Гамлет»



«Пиромани». В главной роли А. Варази

БРИТАНСКИЙ КИНОИНСТИТУТ присудил свой ежегодный приз советскому режиссеру Георгию Шенгелая за фильм «Пиромани» — киноповесть о замечательном грузинском художнике Нико Пироманишвили. Приз киноинститута, учрежденный в 1958 году, присуждается наиболее оригинальным и поэтическим кинопроизведениям, демонстрировавшимся в Национальном кинотеатре. «Пиромани» был впервые показан в Англии на Лондонском кинофестивале прошлого года и сейчас прокатывается по стране.

СТУДИЯ «ЦЕНТРАУЧ-ФИЛЬМ» выпускает для старшеклассников киноальманах «Горизонт». В него входят небольшие киноновеллы о современных проблемах науки и культуры, рассказы об известных ученых и деятелях искусства. Очередной, четвертый выпуск альманаха познакомит молодых зрителей со старейшим биологом Петром Петровичем Смолниным — основателем кружков юных натуралистов в нашей стране (фильм «И пусть поют птицы»), с историей поисков решений математической задачи (фильм «Квадратура круга»), расскажет об увлечательном спорте — водных лыжах (фильм «Шаги по воде»).

ФИЛЬМ «ТАНЕЦ ОРЛА» посвящен жизни трудящихся Тувы — одной из самых молодых автономных советских социалистических республик. Главный герой — крестьянский парень Темир-Оола, который становится рабочим. Поставит фильм режиссер В. Живолуб на Свердловской киностудии. Автор сценария А. Розин.



«Неправильное выражение»

«НЕПРАВИЛЬНОЕ ВЫРАЖЕНИЕ» — первый кукольный фильм, поставленный на киностудии «Арменфильм». Он открывает серию короткометражных картин о приключениях маленького трудолюбивого и остроумного ослика. Постановку этой серии осуществляет А. Мирамян, так же, как и его коллеги — сценарист А. Тер-Анопян и художник М. Сарнисян, дебютирующий в мультипликационном кино.

НА СТУДИИ КИНОАКТЕРА «ЛЕНФИЛЬМА» семьядет артистов всех поколений — от ветерана Ф. Нинтина, снимавшегося еще в первых советских немых лентах, до приглашенных в студию в последнее время Л. Виролайнен, Е. Дралено, Е. Соловей, Е. Сабельникова.

ВО ВСЕСОЮЗНОМ ГОСУДАРСТВЕННОМ ИНСТИТУТЕ КИНЕМАТОГРАФИИ ПРОШЕЛ НЕДАВНО ДЕСЯТЫЙ, ЮБИЛЕЙНЫЙ, ФЕСТИВАЛЬ УЧЕБНЫХ РАБОТ СТУДЕНТОВ. ВГИКОВСКИЕ ФЕСТИВАЛИ ОСОБЕННЫЕ: СТУДЕНТЫ — ЗРИТЕЛИ, СТУДЕНТЫ — СОЗДАТЕЛИ ФИЛЬМОВ. И АВТОР ЭТИХ ПЕРВЫХ В СВОЕЙ ЖИЗНИ ПЕЧАТНЫХ КРИТИЧЕСКИХ СТРОК — СТУДЕНТКА КИНОВЕДЕЧЕСКОГО ФАКУЛЬТЕТА.

ПОСМОТРИТЕ, КАК МЫ УЧИМСЯ

Симптоматично, что одна из первых картин, показанных на фестивале, посвящена тем годам, когда только начиналась советская культура. Документальный фильм «Рождение революции» рассказывает о том, как ставились на площадях и улицах наших городов первые памятники — Лассалю, Марксу, Радищеву... В одном из уникальных кадров старой хроники к В. И. Ленину подходит какой-то молодой человек, просит его о чем-то, а в следующем кадре весело и твердо смотрит на нас с экрана. Его можно узнать. Это Л. В. Кулешов, один из основоположников Государственной киношколы, нынешнего ВГИКа. Тогда ему, режиссеру, и группе студентов киношколы было поручено снять митинг... История нашей страны, культуры — в них вкраплена и история самого ВГИКа.

История живет, продолжается. Профессора Льва Владимировича Кулешова уже нет с нами, но воспитанник его последней мастерской Сергей Данилин выступает на сегодняшнем фестивале с фильмом. Картина называется «Практикант», она о рабочем пареньке, попавшем из ремесленного училища на настоящую, большую стройку. Герой стремится к самому почетному рабочему месту — к лебедке. Но ему приходится сначала побросать мешку с глиной. И лишь потом, утвердившись в рабочем звании, он удостоивается чести работать на завешной лебедке. Сюжет фильма несложен, стилистика его также проста. Данилин пока еще и сам «практикант» в большом искусстве, и у него тоже кое-что не ладится с кинематографической «лебедкой», но все еще впереди.

Рабочая тема действительно трудна. И все же будущие мастера игрового кино и документалисты снова и снова с молодостью упорством и азартом обращаются к важным темам современности. На фестивале был показан и документальный фильм с названием коротким, ясным и решительным — «Рабочий человек». Картина показывает нам монтажника-строителя гигантских конструкций будущей электростанции. Масштаб его действий сказывается и в его характере: прямом, справедливом. Это раскрывается и в интереснейших панорамах и в крупных планах, портретах героя (оператор Р. Никонов).

О сегодняшнем дне и документальная картина «Последняя страница» студента Себастьяна Аларкона из Чили. Лента пронизана гневом и болью верного сына своего народа.

ТРИ ИНТЕРВЬЮ О КОМЕДИИ

Кинокомедия — жанр популярный. Еще одно свидетельство тому — комедийные ленты последнего фестиваля ВГИКа

— Думаете ли вы и впредь работать в этом нелегком жанре?

С таким вопросом наш корреспондент обратился к студентам — режиссерам этих лент.

Вадим АБДРАШИТОВ, режиссер фильма «Остановите Потапова!»:

Рассказ Гр. Горина, положенный в основу фильма, привлек нас своей актуальностью, глубиной мысли, четко выраженной авторской позицией. Чтобы сохранить достоверность литературного материала, мы старались снимать в естественных условиях, на натуре.

Собираюсь ли я работать в жанре комедии? Слишком сложный вопрос — любое заявление должно быть ответ-

венного фильма, а операторы Ю. Козельков и А. Галанов, работавшие с ним, удостоены главных наград за операторскую работу. От этого творческого коллектива можно ждать многого.

Режиссер-дипломант В. Горлов тоже взялся за экранизацию. Студентка сценарного факультета М. Зверева написала сценарий, использовав сюжетные мотивы нескольких рассказов В. Драгунского. Фильм называется «Где это видано, где это слышано?». Он о школе, о детях, и пересказать его невозможно. Смех в зале не умолкает ни на минуту. Фильм получил диплом фестиваля за лучшую комедию.

Диплом за лучший мультипликационный фильм получили две студентки, ученицы И. П. Иванова-Вано, Э. Авакян и И. Собинова-Кассиль.

«Шляпа» — так называется картина Э. Авакян. В ней забавно реализована словесная метафора «Поверие моды». Дунул ветер, на шляпу молодого человека упал с дерева осенний лист. Новая мода? В мгновение ока она подхвачена, модники, стараясь перещегоолять друг друга, доводят ее до абсурда... Но снова дунул ветер, слетел лист с первого «модника», наваждение моды прошло... Чтобы смениться другим? Злая, остроумная шутка.

Один эпизод буквально потрясает: мы видим сцену, происходящую на улице Сантьяго. Офицер в каске, сошедший с грузовика, битком набитого солдатами хунты, стреляет в безоружных людей. Расчетливо, спокойно, улыбаясь. Последнюю пулю он, целясь долго и точно, посылает в кинооператора, снимавшего происходящее. Экран меркнет — съемка оборвалась... Режиссер напоминает в своем фильме о тех радостных временах, когда его страна начинала строить новую жизнь, и утверждает: мрак развеется, этому помогут истинные патриоты Чили.

Фильм Себастьяна Аларкона был награжден жюри фестиваля призом «За лучший публицистический фильм на актуальную политическую тему», а позже завоевал Большой приз IV Международного кинофестиваля короткометражных фильмов в Тампере.

На вгиковском фестивале была представлена еще одна картина иностранного студента: игровой фильм, поставленный Раймо О'Ниеми из Финляндии.

Фильм показывает один день старика, живущего в большом финском городе. Старика нищего, бесприютного. Человека, с которым, как кажется другим, уже не о чем говорить. Поэтому немота экрана как бы становится и своеобразным средством ха-

«Последняя страница» — последний кадр



«Остановите Потапова!»

актеристики героя, униженного и оскорбленного.

И еще один немой этюд был представлен на конкурс. Работа студента мастерской Е. Л. Дзигана Владимира Грамматикова — экранизация рассказа Чехова «Злой мальчик». Чехов — и без слов? Без блистательных диалогов, без остроумнейших реплик? Возможно ли это? Однако В. Грамматиков сумел выразить мир Чехова по-своему. Смело, с выдумкой.

Вадим Абдрашитов, студент мастерской М. И. Ромма, которой руководит теперь Л. А. Кулиджанов, экранизировал рассказ Гр. Горина «Остановите Потапова!», получивший в свое время «Золотого тельца» шестнадцатой страницы «Литературной газеты».

Фильм этот об одном дне, который мало чем отличается от других, составляющих жизнь героя. И о «герое», типе достаточно распространенном. Серьезна тема, серьезна проблема — проблема антиработоры, имитации активной жизни, проблема «плохого»: плохого отца, мужа, инженера и, главное, человека. Этот фильм решителен во всем, начиная с выбора темы и изобразительных средств. Он решителен в вынесении авторского приговора Потапову и ему подобным.

Остроумнейший монтаж, яркие, выразительные детали, точный выбор актеров (заглавную роль исполняет В. Смирнитский) отличают картину. Вадим Абдрашитов получил диплом фестиваля за режиссуру художест-

Рисованный герой ленты «Круг» — человек, идущий по прямой, сквозь зигзаги жизни — огромного, сложного чертежа. Рядом кто-то плачет, падает, срывается и начинает свое движение сызнова, человечек же без задержки продолжает ровный путь. И лишь в финале он обнаруживает начало своего конца: отъехав от чертежа — «карты жизни», объектив показывает нам, что тот, кто тупо следовал по прямой, не отвлекаясь на чужие беды и не отзвываясь на возможную радость, шел по кругу. Картина снята по сюжетному замыслу Эйзенштейна. За этот фильм И. Собинова-Кассиль получила также диплом «Советского экрана».

...А теперь о главном. ВГИКу необходим большой экран. Вероятно, у многих возникла мысль: зачем писать так много о работах студентов, если с ними имели возможность познакомиться только гости фестиваля?

Правда, в этом смысле наметился уже определенный сдвиг: многие свои фильмы вгиковцы снимают на профессиональных студиях («Где это видано, где это слышано?» и «Практикант» сняты на «Ленфильме», а «Рождено революцией» — на ЦСДФ). Эти фильмы попадают на большой экран.

И все-таки вопрос о выпуске лучших студенческих работ в прокат, о создании альманахов студенческих фильмов остается пока открытым.

А разве зрителям не интересно ПОСМОТРЕТЬ, как мы учимся?

Е. Семагина

ственным. Я бы с удовольствием работал над хорошим, тонким, умным сценарием, и совсем не главное, чтобы он был комедийным.

Валентин ГОРЛОВ, режиссер фильма «Где это видано, где это слышано?»:

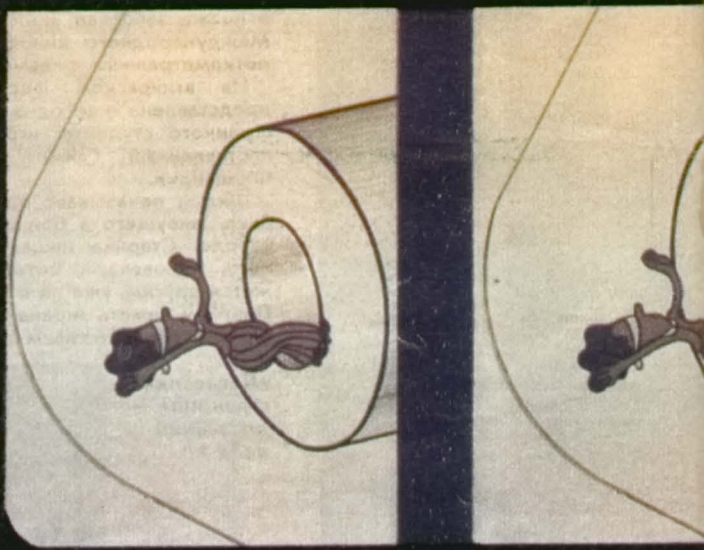
Хочу, чтобы мой следующий фильм был детской комедией, хотя и не разделяю фильмы на «детские» и «взрослые». В каждом маленьком человеке обязательно есть черты взрослого, и наоборот.

И еще одну истину я понял. Истина эта давно известна, но часто ее забывают: комедию нужно делать очень серьезно.

Владимир ГРАММАТИКОВ, режиссер фильма «Злой мальчик»:

Я хотел бы продолжать работать в этом жанре. «Злой мальчик» — первая съемочная работа, проба возможностей, своих и кинематографа. Я уже сейчас заметил в фильме ошибки, увидел, насколько сложен путь от замысла к его материализации, обнаружил, что для комедии необходим крепкий сюжет, — из осознания всего этого и складывается обучение профессии. Мне кажется, что богатства комедии вообще используются еще далеко не полностью. Не познаны эмоциональные возможности жанра. А ведь в комедийном фильме можно соединять элементы истинно комические с драматическими, даже трагедийными. Так было у Чаплина, так было в ранних советских лентах. Нужно пробовать, нужно развивать комедию, углублять ее.

Кадры из премированных лент вгиковцев смотрите на четвертой странице обложки.



**...КАК
МЫ
УЧИМСЯ**

СТАТЬЮ О
СТУДЕНЧЕСКОМ
ФЕСТИВАЛЕ
ВНЖа
ЧИТАЙТЕ
НА СТР. 20

Герои фильма
«Где это видано,
где это
слыхано?»

Дениска
и его друг Миша
Кадры из
мультфильмов
«Шлапа»
«Круг»

Цена 25 коп.